

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS
HUMANAS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
DOUTORADO EM HISTÓRIA SOCIAL DA AMAZÔNIA**

Raúl Aguilera Calderón

**Corporeidad, gestualidad e intransigência:
Las danzas entre los xi'oi (pames) de Santa María Acapulco**

Belem - 2018

**Corporeidad, gestualidad e intransigência:
Las danzas entre los xi'oi (pames) de Santa María Acapulco**

Teses apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará como exigência parcial para a obtenção do título de doutor em História Social da Amazônia. Orientador: Professor Dr. Marcio Couto Henrique.

Belem - 2018

Raúl Aguilera Calderón

**Corporeidad, gestualidad e intransigência:
Las danzas entre los xi'oi (pames) de Santa María Acapulco**

Teses apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará como exigência parcial para a obtenção do título de doutor em História Social da Amazônia. Orientador: Professor Dr. Marcio Couto Henrique.

DATA DE APROVAÇÃO 21 / 05 / 2018

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Marcio Couto Henrique (Orientador) Universidade Federal do Pará – UFPA

Prof.^a Dra. Jane Felipe Beltrão Universidade Federal do Pará – UFPA

Prof.^a Dra. Giselle Guilhon Universidade Federal do Pará - UFPA

Prof.^a Dra. Cristina Donza Cancela Universidade Federal do Pará - UFPA

Prof. Dr. Márcio Meira. Museu Paraense Emilio Goeldi - MPEG

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- C146l Calderón Aguilera, Raul
Las danzas entre los xi'oi (pames) de Sta. Ma. Acapulco: : Corporeidad, gestualidad e
intransigencia / Raul Calderón Aguilera. — 2018
327 f. : il. color
- Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em História (PPGH), Instituto de Filosofia e
Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.
Orientação: Prof. Dr. Macio Couto
1. dança, corpo, missionários, resistência, indígenas, México. I. Couto, Macio , *orient.* II. Título
-

CDD 016.972

Pa' la Pipoka

AGRADECIMIENTOS

A PAEC-OEA-GCUB-2013 y ELAP-2017, por las becas otorgadas para realizar este trabajo. A los profesores y maestros de la Facultad de Historia de la Universidade Federal do Para, con quien tuve la oportunidad de tomar clases, en especial al Dr. Marcio Couto Henrique por dirigir este trabajo. A los lectores de esta tesis: Dra. Jane Felipe Beltrão, Dra. Giselle Guilhon, Dra. Cristina Donza Cancela, Dr. Márcio Meira. Al Dr. Mario Bédard, por recibirme en la Université du Quebec à Montréal. A todos ellos muchas gracias.

También quiero agradecer a los buenos amigos que conocí durante mi estancia en Belém, especialmente a Diego León Blanco, Yesica Fuentes y Andrés Felipe Gonzales. Asimismo, manifiesto mi profundo agradecimiento a Antônia Crafford y sus hombres, a Seu Aldo y Deyse por el apoyo otorgado en estos últimos meses de redacción. A mi familia en México, quienes siempre han estado presentes a pesar de la distancia, y al “consejo de sabios” por sus buenas vibras.

Quiero agradecer también a mi compadre Andrés Medina y mi comadre Flavia Nuñez, los recuentros son mejores. A don Rufino Medina, a don Juan Medina, a don Odilón García, por enseñarme filosofía pameana. A todos ellos gracias totales.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é registrar e analisar as danças para pedir chuva entre os *xí'oi* (pame) de Sta. M^a Acapulco, grupo autóctono que habita na Sierra Gorda, San Luis Potosí, México. Através de uma abordagem multidisciplinar, são estudados os motivos, as coreografias, as técnicas corporais, a música, a parafernália, os personagens, o cenário, de duas tradições dancísticas antagônicas, pelo menos durante o século XVIII: Mitote e Malinche. Cada uma apresenta uma estrutura própria e está inscrita em um contexto diferente. Dançar em Mitote está fortemente enraizado em seu passado pré-hispânico; enquanto a dançar em Malinche apresenta as mesmas características do conjunto de festas introduzidas pelos colonizadores. Não obstante, a pesar de suas diferenças, ambas tradições são configuradas baixo no mesmo princípio. Este trabalho propõe que a linguagem corporal dos dançarinos desenha uma narrativa suficientemente ampla, que permite-nos entender a evangelização do *xí'oi* durante o século XVIII e mostra como a educação artística cristã impôs uma imagem corporal do renascimento que, pouco a pouco, é mesoamericanizado.

Palavras-Chave

Sta. M^a Acapulco – Pames – Malinche – Mitote – Coreografias - Corpo Humano

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es registrar y analizar las danzas para la lluvia entre los *xí'oi* (pames) de Sta. M^a Acapulco, grupo autóctono que habita en la Sierra Gorda de San Luis Potosí, México. A través de un enfoque multidisciplinario se estudian los motivos coreográficos, las técnicas corporales, la música, la parafernalia, los personajes, el escenario, de dos tradiciones dancísticas antagónicas, al menos durante el siglo XVIII: Mitote y Malinche. Cada danza presenta una estructura propia y se inscribe en un contexto completamente diferente. Bailar en Mitote está fuertemente arraigado a su pasado prehispánico; mientras que bailar en Malinche presenta las mismas características del conjunto de fiestas introducidas por los colonizadores. No obstante, a pesar de sus diferencias, ambas tradiciones se configuran bajo el mismo principio. En este trabajo se propone que el lenguaje corporal de los danzantes dibuja una narrativa suficientemente amplia, que nos permite entender la evangelización de los *xí'oi* durante el siglo XVIII y se muestra cómo la educación artística cristiana, logro imponer una imagen corporal propia del renacimiento que, poco a poco, se mesoamericanizó.

Palabras-Clave:

Sta. M^a Acapulco – Pames – Malinche – Mitote – Coreografías - Cuerpo Humano

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	4
CAPITULO I LA DANZA Y LA EDUCACIÓN EN SANTA MARÍA ACAPULCO.....	17
CAPITULO II COSMOVISIÓN, CUERPO HUMANO Y DESOVEDIENCIA.....	74
CAPITULO III ENTRE LA ORALIDAD, EL MITO Y LAS DANZAS.....	138
CAPÍTULO IV LAS COREOGRAFÍAS DEL MITOTE Y DE LA MALINCHE	193
CAPITULO V LA MÚSICA, LA INDUMENTARIA Y LA PARAFERNALIA	244
DISCUSIÓN FINAL	293
REFERENCIAS.....	301

Mapas

Mapa 1. Las barrancas de Acapulco.....	5
Mapa 2. Las “Naciones” del Norte según Powell.	6
Mapa 3: Distribución lingüística de la Pamería durante el siglo XVIII	21

Fotos

Foto 1. El templo de la Asunción de la Virgen María Santísima.....	40
Foto 2. Artesonado de la capilla.....	149
Foto 3. Los cuatro vientos en la ceremonia del Pikie	164
Foto 4. Los danzantes del Mitote	171
Foto 5. Los preparativos para la fiesta del Corpus Cristi.....	179
Foto 6. Los danzantes de la Malinche.....	185
Foto 7. Representación de los danzantes en cerámica	231
Foto 8. El <i>nipj'ii</i> de don Rufino.....	247
Foto 9. Capa de palma.....	270
Foto 10. La corona del Monarca	282

Tablas

Tabla 1. Las fiestas y las obvenciones según Fr. José de Espínola Amonacid ...	62
Tabla 2. La luna y las fiestas religiosas.....	72
Tabla 3. La danza del Mitote y de la Malinche.	191

Figuras

Figura 1. El cuerpo pame de frente.....	110
Figura 2. Cabeza.....	111
Figura 3. Boca.....	112
Figura 4. Mano	112
Figura 5. Torso.....	113
Figura 6. Costillas.....	113
Figura 7. El cuerpo pame por detrás	114
Figura 8. Pie.....	114
Figura 9. El cuerpo pame por dentro.....	115
Figura 10. Los danzantes de la Malinche en el siglo XVIII	150
Figura 11. El monarca y el báculo de toro.....	151
Figura 12. La danza de la Mariposa	196
Figura 13. La danza del Sol	197
Figura 14. La danza de los Tres pasos	198
Figura 15. La danza de la Mosca	199
Figura 16. La danza del Cascabel.....	200
Figura 17. La danza de los Dos pasos	201
Figura 18. La danza del Gallo	202
Figura 19. La danza de la Ardilla.....	203
Figura 20. Saludo y despedida.....	205
Figura 21. La danza del Pescado.....	206
Figura 22. La danza del Ayuntamiento.....	207
Figura 23. La danza del Cuervo	208

Figura 24. La danza de la Cerca	209
Figura 25. La danza del Toro	210
Figura 26. La danza del Conejo	211
Figura 27. La danza del Gallo	212
Figura 28. La danza del Saludo	213
Figura 29. La danza del Cascabel.....	214
Figura 30. Reconstrucción hipotética de los danzantes del Mitote.....	278
Figura 31. El vestuario de los danzantes de la Malinche	280

Láminas

Lámina 1. La fiesta de Huey tozoztli	220
Lámina 2. La fiesta Huey Tecuilhuitl.....	220
Lámina 3. Panquetzaliztli	223
Lámina 4. La fiesta Huey tozoztli.....	223
Lámina 5. Danza de hombres y mujeres entrelazados	226
Lámina 6. Danza circular durante la fiesta Xocotl Huetzi	224
Lámina 7. La reverencia según Pierre Rameau	234
Lámina 8. La danza española en el siglo XVIII	238
Lámina 9. Danza Idea buena	240
Lámina 10. Danza Invención buena.....	241
Lámina 11. Danza los presumidos	241
Lámina 12. <i>La bourée d'Achille</i>	242
Lámina 13. Los instrumentos en el Mixcoacalli	254

Lista de abrevaciones.

AFBM. Archivo Franciscano de la Biblioteca Nacional de México.

AFPM. Archivo de la Provincia Franciscana de San Pedro y San Pablo de Michoacán.

AGN. Archivo Histórico de la Nación.

UNAM. Universidad Nacional Autónoma de México.

INAH. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

INI. Instituto Nacional Indigenista.

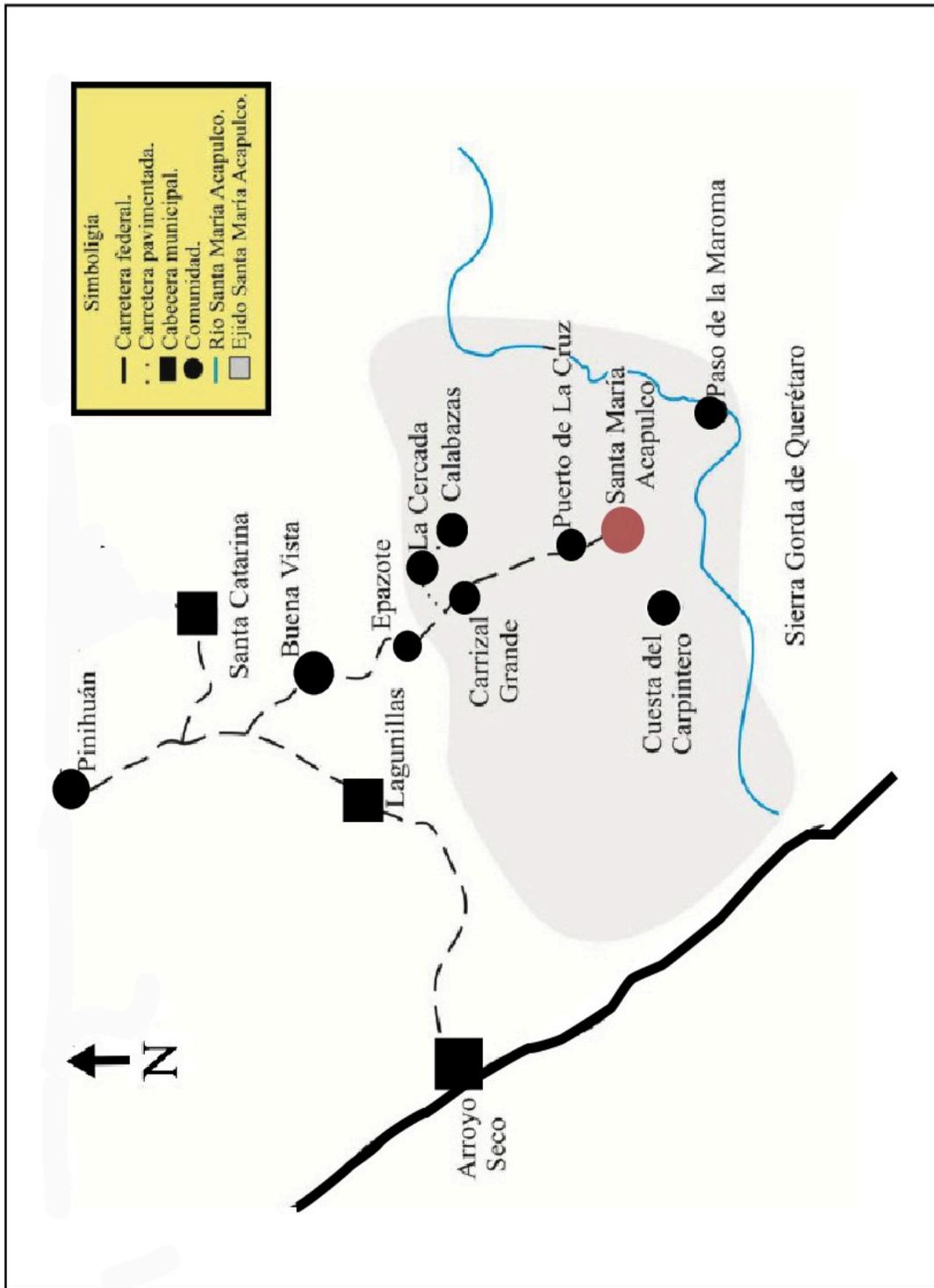
UFPA. Universidade Federal do Pará.

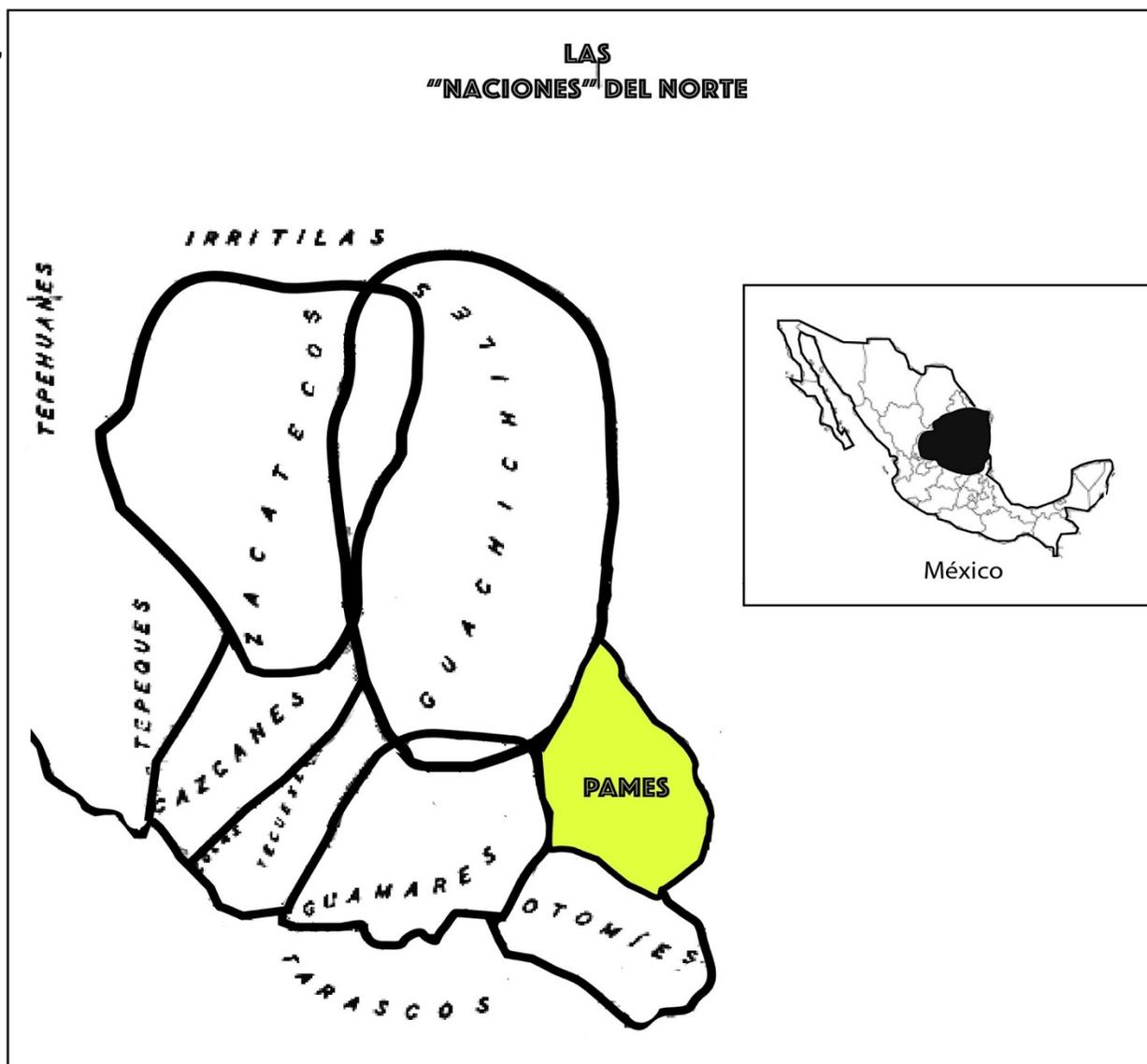
INTRODUCCIÓN

Fue hasta finales del mil setecientos, cuando los franciscanos lograron establecer una pequeña misión en lo más recóndito de la Sierra Gorda, en el actual estado de San Luís Potosí, a la que más tarde llamaron como Sta. M^a Acapulco, en honor a unas peligrosas barrancas que rodean la misión (vease mapa 1). En aquel paraje, los franciscanos encontraron, además de un paisaje bellísimo rodeado de acantilados y formaciones rocosas, un pequeño grupo de chichimecas al que identificaron con el nombre de los “pames”; los ancestros de los *xi'oi*. Una de las primeras “naciones” que se desplazaban al noroeste de la Nueva España, y que desde la época de los primeros contactos ¡vaya que sí obstaculizaron los intereses de la Monarquía Española al noreste México! (véase mapa 2).

El objetivo general de este trabajo es registrar las danzas para la petición de las lluvias entre los *xi'oi* de Sta. M^a Acapulco, así como reconstruir su secuencia coreográfica a través de las fuentes orales y escritas. Con base en un análisis comparativo entre dos vocabularios en lengua pame, escritos por los franciscanos a mediados del siglo XVIII, y las danzas que he tenido la oportunidad de observar desde el 2009 en Sta M^a Acapulco, propongo que el lenguaje corporal de los danzantes dibuja una narrativa suficientemente amplia, que permite entender la evangelización de los pames. Y sostengo que la educación cristiana logró imponer una imagen corporal propia del renacimiento que, poco a poco, se

mesoamericanizo. Esto implicará, pues, establecer una base comparativa entre el pasado y presente, con la finalidad de comprender la gestualidad de los danzantes.





Mapa 2. La "Naciones" del Norte según Powell.
 (Fuente: POWELL, W. Phillips "Los guerreros del norte" en Margarita Velasco (coord.)
 La Sierra Gorda: documentos para su historia. México, INAH, vol. I, 1996, p. 43)

En este sentido, las particularidades de las danzas para la lluvia entre los *xí'oi* de Sta. M^a Acapulco, o "capulcos", como ellos mismos se autodenominan hoy en día, se abordarán a partir de un marco histórico que permita entender el cambio y

la continuidad de los “hechos del movimiento”, así como su resignificación simbólica a través del tiempo.

Por tanto, nuestro objeto de estudio parte de la aplicación de conceptos propios de la teoría Antropología, mediante un planteamiento que se apoya en la Historia. A través de un enfoque multidisciplinario se analizan los movimientos corporales, los motivos coreográficos, las técnicas corporales, la música, la parafernalia, los personajes, el espacio, etc., del "hecho dancístico" pameano. El enfoque historiográfico nos ayuda a comprender las danzas entre los pames, desde una dimensión que se escabulle de la oralidad: el olvido, los cambios, la adaptación, incluso la negación de ciertos eventos. La etnografía, a la inversa, nos permite observar la materia operacional de la danza: corporeidad y sus acciones.

Esto nos llevó, pues, a la búsqueda de fuentes escritas en distintos archivos de México; a aprender normas y técnicas de la paleografía; a decodificar y descifrar escrituras propias de la época; a organizar, sistematizar y clasificar nuestra documentación, con la fianlidad de elaborar transcripciones lo más fidedignas posible. Mas, por otro lado, también implicó calzar las botas del etnólogo y regresar a Sta. M^a Acapulco, por una estancia de aproximadamente tres meses, entre octubre y diciembre del 2015.

Aun cuando he realizado diversas temporadas de campo desde el 2009 en Sta. M^a Acapulco, entrevistar a los capulcos nunca ha sido una tarea nada sencilla. La incomprensión provocada por mí presencia en un lugar tan alejado, aunado a mi ininteligible “pame-ñol”, en más de una ocasión me cerro las puertas. Con muchos de ellos tuve que volver a ganarme nuevamente su confianza e

inmiscuirme en sus actividades cotidianas: les ayudaba en las labores del campo, los acompañaba a cortar madera y recolectar agua, a cuidar el ganado, etc. Al final la desconfianza poco a poco se disolvió y logre establecer buenas relaciones. Con otros, por el contrario, me recordaron con alegría y simpatía debido a los fuertes lazos de amistades que he entablado con ellos.

La charla informal fue clave para la producción de las fuentes orales. Estas siempre se dieron bajo la sombra de un árbol, en la cocina de sus casas, o bien caminando por el monte. En varias ocasiones me permitieron grabar nuestras conversaciones y logré traducirlas con ayuda de don Carlos, profesor de lengua pame en la escuela primaria de la comunidad. Incluso, en algunas ocasiones fue tanta la emoción de verse reflejados en la pantalla de mi videocámara, que en más de una ocasión ellos mismos insistieron en que los grabara, sea bailando, sea vistiendo su traje para la danza, o bien sea tocando algún instrumento.

La reconstrucción que presento de las distintas coreografías para la lluvia, se basa en la transcripción de cuidadosos mapas conceptuales, que los pames diseñaban sobre la tierra. En ellos, pacientemente me explicaban la gestualidad de los danzantes, la dirección de los desplazamientos, el ritmo de la danza, etc. En su propio sistema de notación, se destacaban los componentes y las reglas de cada coreografía, de forma muy similar al de un entrenador cuando pone en relieve sus jugadas.

La selección de interlocutores claves dependió por completo de las recomendaciones que los propios capulcos me hacían. Al comentarles mi interés por estudiar las danzas, ellos mismo me sugirieron a quién buscar y a quién

entrevistar. Puesto que en Sta. M^a Acapulco se reconoce públicamente que hay especialista en la danza, no sólo por la elegancia en la coordinación de sus movimientos, sino que, además, por su capacidad para establecer criterios guía que muestran la variabilidad de las manifestaciones dancísticas pameanas.

El uso de fuentes y documentos escritos, a acompañados de la observación participantes y mis entrevistas, nos conlleva abordar nuestro objeto de estudio desde la etnohistoria¹. La danza, bajo esta disciplina, permite analizar los “hechos del movimiento pameano” dentro de las transformaciones socioculturales, económicas y políticas, a lo largo del tiempo, y nos permite establecer un nexo entre lo micro y lo macro, entre lo pequeño de la gestualidad y la movilidad colectiva, en un tiempo y espacio determinado. Es decir, nos deja entrever cómo las minucias del movimiento corporal se conectan con la lógica general de la historia².

Para ello, un concepto clave para entender la danzas entre los pames Sta M^a Acapulco, es el de “técnicas corporales” propuesto por Marcel Mauss. En 1934, el sociólogo francés argumentaba frente a la *Société de Psychologie*, que los desplazamientos corporales; su motricidad, son de carácter social y cada sociedad posee modos tradicionales del uso del cuerpo humano. De tal forma que las actitudes y los actos corporales: gestos, ademanes, posturas, etc., son aprendidas ya sea conscientemente, por medio de la educación, o inconscientemente, a través

¹ Desde la perspectiva de Manuela Carneiro da Cunha y Eduardo Viveiros de Castro, se entiende por etnohistoria como la significación y el lugar que diferentes pueblos atribuyen a una temporalidad. Es decir, las auto-concepciones de las historias forjadas por las diferentes sociedades indígenas. (CUNHA, Manuela Carneiro da (org.). *Amazônia: etnologia e história indígena*. São Paulo, Universidade de São Paulo/Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, 2009.

² ISLAS, Hilda (coord.). “Introducción” en *De la historia a cuerpo y del cuerpo a la danza*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001. p. 9-15.

de la imitación. Esto se debe a que el cuerpo, según Mauss, es el primer instrumento del hombre y como tal, se rige por reglas culturales en el que está inmerso³. Años más tarde, Claude Lévi-Strauss, en su *Introducción a la obra de Marcel Mauss*. (1979[1947]), lo explica de la siguiente manera:

La estructura social imprime su sello sobre los individuos por medio de la educación de las necesidades y actividades corporales. «Se enseña a los niños... a dominar sus reflejos... Se inhiben ciertos miedos..., se seleccionan los movimientos y lo que los detendrá.» Para esta búsqueda de la proyección de lo social sobre lo individual debe examinarse el fondo de las costumbres y de las conductas...⁴.

La forma de mover el cuerpo durante la danza depende, pues, de la educación. Empero, esta noción no se superpone a la idea de imitación en el pensamiento maussiano. El niño, el adulto, emulan las acciones corporales certeras y exitosas, de las personas que tienen cierta autoridad sobre ellos. Y, aunque todas las sociedades parten de las mismas necesidades biológicas, la manera como se mueven al interior de cada cultura resulta estilísticamente diversa. Pues, los actos corporales, afirma Mauss en aquella conferencia, se imponen desde afuera. “La persona adopta una serie de movimientos de que compone el acto, ejecutando ante él o con él, por lo demás”⁵.

Las danzas como una “técnica de la actividad y del movimiento” nos invitan a pensar en la evangelización de los pames, con base en su socialización corporal.

³MAUSS, Marcel. "Técnicas y movimientos corporales" en *Sociología y Antropología*. Madrid, Trad. Teresa Rubio, Editorial Tecnos S.A. 1979[1934], p. 342.

⁴LÉVI-STRAUSS, Claude. "Introducción a la obra de Marcel Mauss" en *Sociología y Antropología*. Trad. Teresa Rubio, Editorial Tecnos S.A. 1979, p. 14.

⁵MAUSS, 1979, p. 340.

A través de las danzas los ancestros de los capulcos asimilarón y/o interpretaron la cosmovisión de los europeos. Pierre Bourdieu, en su obra *Creencia y cuerpo*, nos dice que la socialización del cuerpo se basa en

Calificar socialmente las propiedades y los movimientos del cuerpo, es al mismo tiempo naturalizar las opciones sociales fundamentales y constituir el cuerpo, con sus propiedades y sus desplazamientos, como un operador analógico que instauro todo tipo de equivalencias prácticas entre las diferentes divisiones del mundo social, divisiones entre los sexos, entre las clases de edad y entre las clases sociales o, más exactamente, entre las significaciones y los valores asociados a los individuos que ocupan posiciones prácticamente equivalentes en los espacios determinados por esas divisiones. Todo permite suponer, en particular, que las determinaciones sociales ligadas a una posición determinada en el espacio social tienden a modelar, a través de la relación con el propio cuerpo, las disposiciones constitutivas de la identidad sexual (como la marcha, la manera de hablar, etc.) y, sin duda también, las disposiciones sexuales mismas⁶.

A partir de la socialización bourdiana es posible entender la importancia de las danzas para la evangelización de los pames. Por medio de esta actividad, los misioneros insertaron una serie de significados y valores occidentales, que moldearon el cuerpo pame desde el mil setecientos. Dicho en otras palabras, los pames imitaban los actos de los conquistadores, sin pasar necesariamente por el discurso racional y con ello, los misioneros controlaban el momento y el tiempo de las prácticas en las que se inscribía el cuerpo pame.

Las danzas, bajo esta perspectiva, nos conducen a indagar la forma cómo la sociabilidad corporal cristiana controla el tiempo y el espacio de la gestualidad pameana durante o século XVIII; es decir, la transmisión de los valores cristianos

⁶BOURDIEU, Pierre. "Creencia y cuerpo" en *El sentido práctico*. Argentina, Siglo XXI editores, 2007, p. 115.

se da por una vía pre discursivo, aunque no por ello es irracional y arbitraria⁷. Esto se debe, según Bourdieu, a que el cuerpo no reproduce de manera automática la técnica, sino que implícitamente adopta una orientación, una dirección y una razón a su ser. Para explicarlo, el autor establece una semejanza entre el aprendizaje social y el “juego” y nos dice que de la misma manera que se aprenden las normas y las reglas de un juego, se aprenden las técnicas del cuerpo, los hábitos y la lengua materna. “... no se entra al juego por un acto consiente, se nace en el juego, con el juego”⁸.

Las ideas de Bourdieu aplicadas en el campo de la etnohistoria de la danza, esclarecen la relación entre la acción dancística y la utilización del cuerpo, según la normatividad social que se genera en un tiempo y espacio determinado. De la misma manera, permiten reconocer la eficacia de el lenguaje pre-discursivo, no racionalizado en primera instancia, de la imitación corporal como uno de los canales más importantes para el aprendizaje de la danza⁹.

Así, pues, al hablar de la evangelización de los pames a través de la danza, es indispensable articularla a la noción de poder, propuesto por Michel Foucault. En su obra *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*, nos sugiere observar cómo la educación logro un control minucioso de las operaciones del cuerpo, mismo que garantizaba la sujeción constante de sus fuerzas y les impone una relación de

⁷Ibid., p. 123.

⁸Ibid., p. 108.

⁹ ISLAS, 2001. p. 9-15.

docilidad-utilidad. En una palabra, lo disocia del poder¹⁰. Para Foucault el control disciplinario no consiste simplemente en enseñar, o bien imponer, una serie de gestos definidos, sino que también normaliza su dirección.

El control disciplinario no consiste simplemente en enseñar o en imponer una serie de gestos definidos; impone la mejor relación entre un gesto y la actitud global del cuerpo que su condición de eficacia y de rapidez. En el buen empleo del cuerpo, que permite un buen empleo del tiempo, nada debe permanecer ocioso o inútil: todo debe de ser llamado a formar el soporte del acto requerido. Un cuerpo disciplinado forma el contexto operatorio del menor gesto¹¹.

Las danzas entre los pames Sta. M^a Acapulco a partir de las recomendaciones de Foucault, serán entendidas como una forma discursiva de control de la producción de nuevos saberes por un lado y, por otro, como el conjunto de técnicas en virtud a la cual el modelo educativo cristiano tenía como objetivo controlar la motricidad de los pames. A los giros, a los saltos, a los desplazamientos, a los gestos, etc., se les asignan una nueva dirección, una nueva amplitud, una nueva duración, un nuevo ritmo y, por ende, un nuevo significado.

Con base en estos argumentos, la pregunta eje en esta investigación es: ¿La educación cristiana logró un dominio del movimiento corporal pameano, durante el mil setecientos?, y de ser así ¿cuál fue la respuesta de los pames? Para abordar éstos y otros cuestionamientos que se suscitarán a lo largo de esta investigación, el trabajo está dividido en cinco capítulos.

¹⁰ FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Argentina, Siglo XXI editores, 2002, p. 83.

¹¹ *Ibíd.*, p. 92.

En el primer capítulo se delinían el uso de las artes escénicas, principalmente de la danza, para la evangelización de los pames durante el mil setecientos. Para ello, se delimita lingüísticamente la región pame en el siglo XVIII con base en los informes de los misioneros y se indaga sobre las categorías, que utilizaron los colonizadores para nombrar a los habitantes de las barrancas de Acapulco. Veremos como las fuentes documentales le agregan otros rasgos al término pame y chichimeca, con base en la actitud de los nativos frente a los europeos. De la misma manera, se analiza la veracidad de las actas de fundación de la misión de Sta M^a Acapulco y la importancia de esta zona desde la época prehispánica. Por último, se contextualiza la educación artística que recibieron los pames y se aborda la importancia de las fiestas y la teatralización de los dogmas cristianos, para desterrar la herencia amerindia de los pames.

Una vez entendido el modelo educativo cristiano implementado en Sta M^a Acapulco, damos paso a contextualizar los movimientos corporales dentro de la religión de los pames. Aquí se describen las idolatrías que registraron los franciscanos, con el propósito de reconstruir su antigua concepción por un lado y, por otro, analizar la correspondencia entre el cosmo y la imagen corporal, que plantean hoy en día los capulcos. Para reconocer sus nombres y sus atributos, me apoyo en el *Tratado del arte y unión de los idiomas otomí y pame; vocabularios de los idiomas pame, otomí, mexicano y janaz* de Fr. Juan Guadalupe Soriano, y el *Cuaderno de algunas reglas y apuntes del idioma pame*, de Fr. Francisco Valle, vocabularios en lengua pame escritos a finales del mil setecientos, y los comparo con la terminología que he venido registrando desde el 2009. Esto nos abrirá las

puertas para entender dos cuestiones: 1) las categorías locales sobre el funcionamiento del cosmos y 2) la influencia de los misioneros sobre el pensamiento pameano.

En el capítulo tres trazo una línea de acuerdo con los aspectos anteriores, y se analizan los pasos de bailes de dos danzas: Mitote y Malinche. La primera es un ritual para evocar las lluvias y las manifestaciones atmosféricas, con claros antecedentes chichimecas. La segunda, por el contrario, pertenece al conjunto de “danzas de conquista” introducidas por los españoles. A través de una etnografía densa se describe la coordinación estética de los movimientos de los danzantes, e se analizan con base en las herramientas propias de la semiótica y de las teorías específicas de la danza. Asimismo, y desde una perspectiva emica, se indaga el conjunto de opiniones y mitos que legitimizan ambas expresiones. Su análisis nos permitirá percibir el proceso de reelaboración de los pames y los parametros mediante lo interpretan hoy en día.

En el cuarto capítulo se reconstruyen las distintas formas de bailar en Mitote y en Malinche, según dos especialistas en el tema: Doña Ignacia Llañez y don Juan Medina. Doña Ignacia representó el papel de la Malinche por más de cinco años; mientras que don Juan es uno de los flautistas del Mitote más reconocidos en la comunidad. A través de una serie de entrevistas en el 2015, con cada uno de nuestros interlocutores se diseñaron las distintas coreografías en las que se divide la danza del Mitote y de la Malinche. Una vez que fueron transcritas, efectúe una selección de las secuencias de movimientos más repetitivos, con el fin de establecer las características que definen ambas expresiones. Por último, se

compara la danza de la Malinche y del Mitote, con las coreografías de la época prehispánica y con algunos *Tratados de danza*, principalmente aquellos escritos entre el siglo XVII y XVIII.

En el quinto y último capítulo, se divide en dos partes: En la primera se indaga sobre los instrumentos que acompañan ambas expresiones. Se analizan las técnicas y los métodos de construcción, así como el campo simbólico al que remite su sonoridad. En la segunda parte, por otro lado, se aborda la parfernalia y la indumentaria de los danzantes. Aquí, se reconstruye hipotéticamente la antigua vestimenta del jefe de la danza del Mitote y se analiza la iconografía de la corona del Monarca.

CAPITULO I

LA DANZA Y LA EDUCACIÓN EN SANTA MARÍA ACAPULCO

La importancia minera y mercantil al noroeste de México, poco a poco, delimitó un área conocida desde el siglo XVII como la Pamería. Esto obligo a los colonizadores a convertir y a reducir a todo los nativos hostiles, que habitan en aquella zona. Una de las estrategias más efectivas que utilizaron los misioneros, se baso en la enseñanza de la danza, la música y el canto. La educación artística creó un lenguaje común entre los pames y los colonizadores, un espacio de negociación, que ayudó a propagar con mayor rapidez y claridad la nueva fe. Entender las danzas entre los pames de Sta. M^a Acapulco durante el siglo XVII-XVIII implica, pues, comprender el sistema económico, social y político, al que fueron sometidos durante su colonización.

El propósito de este primer capítulo es delinear el uso de las artes escénicas, principalmente de la danza, para persuadir a los chichimecas de salir de las barrancas de Acapulco. Mas, ¿qué importancia tenían dichas barrancas para establecer una misión allí?, ¿influyeron las artes escénicas para cristianizar a los nativos de esta región? y de ser así como lo creo, ¿el papel del misionero puede ser entendido como el de un negociador?

Para acércanos a una respuesta a estos planteamientos, en un primer momento, se delimita lingüísticamente la Pamería para el siglo XVIII y se indaga sobre las categorías que utilizaron los colonizadores, para nombrar a los nativos de

esta región. De la misma manera, se analiza la veracidad del acta de fundación de la misión de Sta. M^a de la Acapulco. Su falsedad nos revelará la importancia de esta zona, desde la época prehispánica. En un segundo momento, se presenta el método y las técnicas que emplearon los evangelistas para instruir a los nativos, y, por último, se examinan cómo se escenificaron las primeras fiestas cristianas en la Pamería.

I. La invención de la Pamería y sus habitantes

Fue hasta finales del siglo XVII y principios del XVIII, cuando los religiosos lograron establecerse de forma definitiva en "la frontera chichimeca"¹², al noreste de la Nueva España. Los misioneros, en especial los de la orden de los franciscanos "descalzos" de la *Propaganda fide*, evangelizaron a todos nativos que habitaban en esta zona. Aunque aquellos que se desplazaban en tierras de la Huasteca fueron adoctrinados por los agustinos¹³. Empero, y debido a una serie de conflictos entre ambas ordenes, los agustinos fueron expulsados en 1742 de toda la región, por ordenes del Rey¹⁴.

¹² Durante el siglo XVI, la frontera chichimeca también se le conoce con el nombre de *Chichicapan, Mixtampa* o *Tlacochal*, la cual se extiende hacia el sur, desde las sierra del noroeste del lago de Chapala; al este por los actuales estados de Michoacán y Guanajuato, y una parte de Querétaro; al Noroeste hasta la Huasteca y la región de Tampico (Guerrero Galván *apud* GALLARDO Arias, Patria. *Los pames coloniales: un grupo de fronteras*. México, Centro de Estudios Superiores, 2011, p. 33).

¹³ A partir de 1550, según Juan de Grijalva, los agustinos comenzaron la evangelización en tierras chichimecas. Las primeras misiones de esta orden que se instauran en esta zona son las de Xilitla, Chichicaxtla y Chapluhuacan. (GRIJALVA, Juan de. *Crónica de la Orden de N.P.S. Agustín en las provincias de la Nueva España: en cuatro edades desde el año de 1533 hasta el de 1592*. México, Editorial Porrúa, 1985, p. 173).

¹⁴ SOLIS, Jesús. "Perseverancia: Jalpan en el siglo XVIII; ambiciones y capitulación" en Margarita Velazco Mireles (coord.) *La Sierra Gorda. Documentos para su historia*. México, INAH, 1996, vol. 1, p. 154.

Para Primo Feliciano y Nicolás Navarrete el problema entre franciscanos y agustinos, surge en 1721 por la administración de la misión de Jalpan de Serra, en la Sierra Gorda del actual estado de Querétaro. En cambio, Lino Gómez, con base en los informes de José de Escandón, primer conde de la Sierra Gorda, nos dice que los agustinos fueron expulsados por sus constantes fracasos para civilizar a los nativos de esta zona¹⁵. Incluso, este autor señala que los agustinos se declararon incapaces de su conversión.

Independiente de cual haya sido la gota que derramo el vaso, los misioneros que se aventuraban a evangelizar en aquellas comarcas, eran capacitados en el colegio de la Santa Cruz de Querétaro. Según la *Crónica de los colegios de la propaganda fide* (1746) de Fr. Isidro Félix Espinosa, dicho colegio se fundó en 1683 por bula Inocencio III y fue la primera escuela de los "descalzos" en Querétaro¹⁶. Sin embargo, por la gran extensión del territorio, así como por su importancia mercantil y la pujante actividad minera, surge la necesidad de reclutar misioneros de los colegios de San Fernando de México (1733), San Francisco de Pachuca (1781), y alguno que otro misionero del colegio de Guadalupe de Zacatecas (1707).

Poco a poco, la actividad misionera delimito un área con características propias, que para finales del siglo XVIII se conoce con el nombre de la "Pamería"¹⁷.

¹⁵ NAVARRETE, Fr. Nicolás de. *Los agustinos en Querétaro. Su obra espiritual, artística y cultural*. Editorial JUS, México, 1963, p. 15; FELICIANO Velásquez, Primo. *Historia de San Luis Potosí*. México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1946, p. 15; GOMEZ Canedo, Lino. *Sierra Gorda. Un típico enclave misional en el centro de México (siglos XVII-XVIII)*. México, Colección Documento 11, 1988, p. 5.

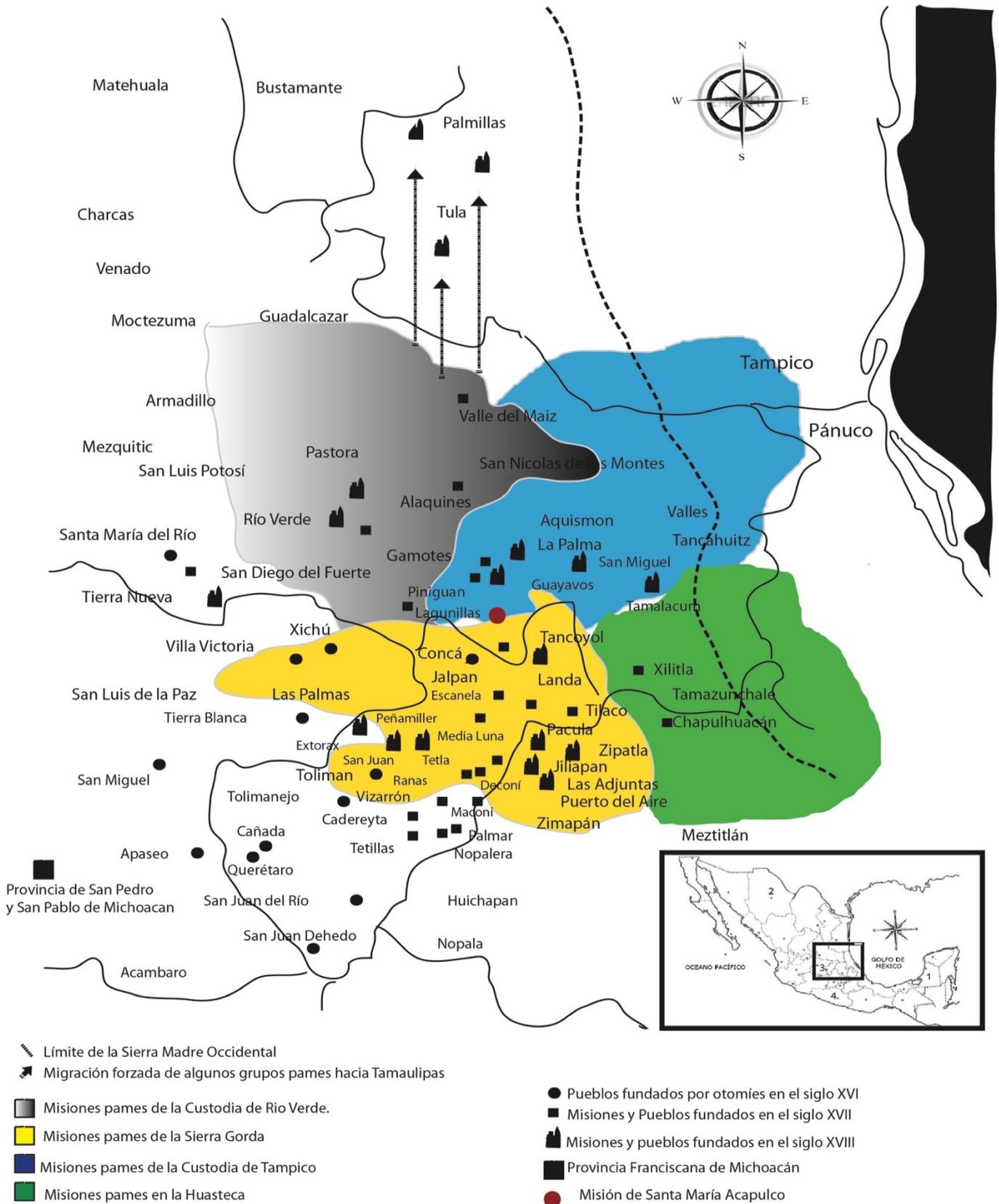
¹⁶ ESPINOSA, Fray Isidro Félix. *Crónica de los colegios de la propaganda fide de la Nueva España*. Washington D.C., Academy of American Franciscan History, 1964 [1746], Lib. 111, Cap. XXV, p. 444.

¹⁷ Fr. Matías Torreón, AFBN, Exp./982 Fs. 1-11; Fr. Manuel de Encina, AFBN, Exp./973; D. Narciso Barquín M., AFBN, Exp./970.

En los informes, cartas, licencias, patentes, etc., se utiliza este término para referirse al conjunto de reducciones donde la lengua pame, con cualquiera de sus variantes, se adapta de forma tácita para el entendimiento común entre sus pobladores. Con base en dichos informes, y siguiendo la propuesta de Peter Gerhard¹⁸, la Pamería entre 1730 a 1773 se delimitaba de la siguiente manera:

¹⁸ GERHARD, Peter. *La frontera norte de la Nueva España*. México, UNAM, 1996.

LAS MISIONES DE LA PAMERIA DURANTE EL SIGLO XVIII



Mapa 3: Distribución lingüística de la Pamería durante el siglo XVIII
 (Fuente: Elaboración propia a partir del trabajo de Stresser-Peán *apud* Gallardo, 2011, p. 44)

En las misiones donde se hablaba alguna de las variantes de la lengua pame¹⁹ para esta época, se encuentran desde las montañas de la Alcaldía Mayor de Guadalcazar, pasando por la custodia de Santa Catarina de Río Verde y el sudeste de Tampico, hasta llegar a la banda oriental de la Sierra Gorda y los valles centrales de la Huasteca²⁰. Entre lo que hoy se conoce como la zona media de San Luis Potosí, norte de Querétaro, el sur Hidalgo y el sureste de Tampico. En aquella época, la Pamería estaba bajo la jurisdicción de la Provincia Eclesiástica de México y la Provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán.

De la misma forma, las fuentes señalan que la Pamería fue habitada por un mosaico de diversos grupos, o "naciones" como les solían llamar los colonizadores. Vale la pena traer a colación algunos de sus nombres, para entender la pluriculturalidad a la que se enfrentaban los misioneros recién graduados .

¹⁹ El 19 de octubre de 1744, Miguel Yañez, alcalde mayor de San Luis Potosí, señala la necesidad de implementar la lengua otopame como asignatura básica en los colegios de la *propaganda fide* (Miguel Yañez, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/24).

²⁰ En las relaciones sobre el estado de las misiones bajo la jurisdicción de la Custodia de Tampico, señalan que la lengua pame se habló en la Palma, Guadalcazar, Villa de Valles, Santa María Acapulco, Santiago Tampaquio, Santiago Toliman, San Pedro y San Pablo de Tanlacul, Santa María, Santa María de Aquismon, Sta. Anna de Tamlaxa, San Diego Huhuetlan, Sta. María de Asunción de Ozulma, San Francisco de la Palama o Zihxauar, Santa María de los Guayabos, Tancoyol, Tamapach, Horcasitas, Escandon, Altamira (Varios, AFBM, Exp./994, Fs 1-22). En lo que corresponde a las misiones de la Custodia de Río Verde, según el informe del Fr. Domingo Arnaíz, quien fue padre providencial en 1773 del convento de San Francisco de la Villa de Guames, señala que en dicha custodia se habló pame principalmente en las misiones de San Nicolas del Valle, Divina Pastora, San Antonio de la Lagunillas, San Felipe de los Jamotes, San José de Alaquines, San Nicolas Obispo, Purísima Concepción, San José del Valle del Maíz, San Antonio Tula, Sta. María Palmilla, San Miguel del Pantano, Juamave, Guames, Villa de Crox (Fr. Domingo Arnaíz, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/45 bis). En la Sierra Gorda, según el informe de Fr. Jerónimo de Cabra en 1736, la mayor concentración de indios hablantes de la lengua pame estaban en Jalpan de Serra y los barrios adjuntos de Tancana, Tancoyol, Xinchú, Amitlan, Conca, Arroyo Seco y Villa de Caderita (Fr. Jerónimo de Cabra, AGN, 15151/224/expediente 221 Instituciones coloniales/indios/vol.54). Mientras que en la Huasteca, Fray Guadalupe Soriano, señala que a partir de la misión San Joseph Xiliapan o Fuente Clara, San Juan Bautista Pacula, Montes o Sierro Prieto, es donde "empiezan los pames, aunque no dejara de haber alguna mixtura por lo inmediato con jonaces" (SORIANO, Fray Guadalupe. *El difícil tratado del arte y de los idiomas othomi y pames. Vocabulario de los idiomas pame, otomí, mexicano y jonaz* México, UNAM, México, Paleografiado y editado por Yolanda Lastra, 2012, p. 63-64).

En los informes referentes a la custodia de Tampico, en la parte norte de la Pamería, se registro la presencia de guachaliles, pisones, negritos, janambres, borrados, pintos, malancheños, bocalos, otomies y huastecos. En la documentación relativa a la custodia de Río Verde, en la parte centro-norte, se menciona la presencia de guascamas, alaquines, guachichiles, coyotes, mascorros, caisanes, guscamá, jixiotes, machiparicuanes, lamagues, negritos, xanambres, olomnoquies, talcahua, guanchenis, guenacapiles, alpañales, pisones, borrados, mazahuas, pirindas y ocuiltecas. En cambio, en las misiones de la Sierra Gorda y la Huasteca, al sur y al este de la Pamería, se apunta que fueron pobladas con ximpeces, nahuas, huastecos, jonaces, jacones, serra, mecos, tlaxcaltecas y otomíes²¹.

Evidentemente, todos estos grupos tuvieron que compartir su territorio, con europeos, africanos, asiáticos, etc. Todo un mosaico cultural similar al metro de Montreal a la hora de la merienda.

A pesar de que los colonizadores identificaron una lengua diferenciada, un patrón de asentamiento distinto y un modo de subsistencia propio²², los

²¹ Véase Fr. Domingo Arnaiz, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/92; Fr. Martín Herrera, AFPM, Caja 5/6; Fr. Cristóbal de Herrera Arcorcha, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/94; Varios, AFBN, Exp./994 Fs. 1-22; DE LA REA, Fr. Antonio. *Cronica de la orden de N. Serafico P.S. Francisco, Provincia de San Pedro y San Pablo en la Nueva España*. México, Imprenta de J.R. Barbedillo y C. Montealegre No 15, Edición "Voz México", 1882 [1639], Cap. XVI, p. 397; SORIANO, 2012, p. 63-67; LÓPEZ R, Fr. Eduardo. *La evangelización de una zona marginada. Custodia franciscana del Río Verde Siglo XVII*. Roma, Pontificia Universitas Gregoriana, Tesis doctoral sin publicar, 1997, p. 11-14; DOMINIQUE, Chemin. "Primeras misiones en la Pamería de la Custodia Franciscana de San Salvador Tampico" en *Pulso. Diario de San Luis Potosí*. México, 1992, sección 3C.

²² Por desgracia las fuentes documentales no señalan claramente que lengua hablaban cada uno de estos grupos, pero sí se reconocen la existencia de una gran variedad. Por ejemplo, Fr. Domingo Arnaiz, custodio de la misión de Güames en 1773, observó que los pames, los mascorros y los pisones, utilizan el castellano para comunicarse entre sí (Fr. Domingo Arnaiz, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/40 ter). Este dato se repite en el censo de población que presentó Fr. Manuel Nájera en 1761 (Fr. Manuel de Nájera, AFPM, Caja 6/40).

documentos para finales del siglo XVIII nos dejan entrever el uso de dos grandes categorías, para nombrar a todos los nativos de esta región: "pames" y "chichimecas".

El término pame²³ para finales del siglo XVII, se utiliza para referirse a todos aquellos nativos que de alguna u otra manera, aceptaron vivir bajo las normas y los preceptos de los misioneros; el nativo converso. Las fuentes documentales caracterizan a los pames como "indios dóciles y sujetos a la doctrina cristiana" y "muy leales y amorosos con los padres"²⁴. Hasta el propio Conde de la Sierra Gorda los describe en sus cartas como "nada escabrosos, genios y dóciles, y aplicados al trabajo [...], porque andan vestidos y siembran sus sementeras..."²⁵.

²³ El primer registro del vocablo pame se lo debemos a capitán Gonzalo de las Casas, alcalde mayor y encomendero en la Mixteca a finales del siglo XV. En su crónica *Justificación de la guerra de los chichimecas* (1572), señala que: "La nación de estos chichimecas más cerca de nosotros, digo a la ciudad de México, son los que llaman *pamies* y un buen pedazo de tierra y gente están mezcladas con tarasco y otomíes ... Los españoles le pusieron este nombre *pamies* que en su lengua quiere decir "no" porque esta negativa la usan mucho y así se an quedado con él" (Gonzalo *apud* BÄSSLER Chemin, Heidi. *Los pames septentrionales de San Luis Potosí*, México, INI, 1984, p. 33). Algunos autores como Antonio de la Maza se han aventurado a indagar sobre el origen de esta palabra. Este autor argumenta que la partícula negativa "no" se traduce en lengua indígena como *muép*. La insistencia de su repetición, *muép, muép, muép*, al oído de un hispano se transformó en *muépa*. La eufonía más tarde la convierte en *pamué* y posteriormente, ya sea por contracción o adulteración, se llegó a decir *pamie* y luego *pame* como se nombra actualmente (MAZA, Antonio de la. *La nación pame*. México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1944, p. 499). Chemin Bässler, por su parte, plantea una hipótesis similar. La autora señala que entre los pames de la Palma "no" se dice *muép* y entre los de Santa María Acapulco es *moót*; mientras que el vocablo "no quiero" se traduce *nipalmáng* y *nypalimí*. En los documentos del siglo XVI - nos continua diciendo- aparece la palabra *pami* y *pamie*, misma que se fue transformado a *pamee* y finalmente a *pame* (CHEMIN, 1984, p. 37).

²⁴ Fr. José Manuel Vallarta y/o, AGN, Instituciones colonial/tierras/vol 1324/17115/13/expediente 13; Fr. José María Vallarta, AGN, instituciones coloniales/misiones/vol 11/34247/expediente 27 Remoción de misionero; Varios, AFBN, Ex/994 Fs 1-12 y Ex/987 Fs 1-28; Fr. Antonio de San Miguel, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/111; Fr. Diego Paredes, AFPM, Caja 6/56, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/66; P. Fr. Domingo Arnaiz, AFPM, Caja 6/40ter.

²⁵ Vicente Santa María *apud* GALAVIZ, María Elena. "Descripción y pacificación de la Sierra Gorda" en Margarita Velasco (coord.) *La Sierra Gorda: documentos para su historia*. México, INAH, Vol. I, 1996, p.

Incluso, sabemos que los pames que habitaron en la misión de Sta. M^a Acapulco, como veremos más adelante, mostraban un claro ejemplo de este comportamiento. En *La relación incompleta de las misiones de la custodia de Tampico (177?)*, Fr. Antonio Fernández nos dice que los ancestros de los capulcos son

"Indios mui dóciles, amantes del padre ministro, cuarenta están sujetos a la tabla y la doctrina. Son muy aplicados en el trabajo, ya tienen suficiente tierra de pan llevar"²⁶.

Cabe señalar que desde la época de los primeros contactos, se tiene el registro de este tipo de actitud entre los ancestros de los capulcos. Philips W. Powell, en una obra clásica para los estudiosos del tema, *La guerra chichimeca (1550-1600)*, apunta que los pames son ladronzuelos y rara vez participaban en los combates, habitualmente huían al ser atacados²⁷. Para llegar a estas conclusiones, Powell se basa principalmente en la *Justificación de la Guerra Chichimeca (1572-1573)* de Gonzalo de las Casas, uno de los capitanes de la guerra contra los chichimecas, y en algunas crónicas de Fray Guillermo de Santa María. En aquella época se referían a los pames como

La gente para menos y menos dañosa de todos los chichimecas porque el más daño que han sido en ganado de yeguas, vacas que han comido en la sabana de San Juan y en Ixmiquilpa y en las estancias²⁸.

²⁶ Varios, AFBN, Exp./994 Fs. 1-22.

²⁷ POWEL W. Phillips. "Los guerreros del norte" en Margarita Velasco (coord.) *La Sierra Gorda: documentos para su historia*". México, INAH, vol. I, 1996, p. 37-67.

²⁸ De las Casas *apud* CHEMIN, 1986, p. 50.

Dominique Chemín nos dice que no solamente los militares tenía esta percepción sobre los pames, sino también los primeros terratenientes de la zona. En una de las peticiones de tierras para el ganado al Virrey, el autor nos dice que los hacendados se refieren a los pames como "los indios más fáciles de reducir que los demás, por no ser tan belicosos ni estar tan dañados", ya que solamente se dedicaban "a saltear e robar yeguas, caballos y ganados y llevarlos tierra adentro"²⁹.

Aunada a su antaño docilidad, otra característica que define a los pames en las fuentes documentales del siglo XVII, es la práctica del suicidio. En distintos documentos se registra que los ancestros de los capulcos acostumbraban quitarse la vida, como una forma de debilidad, o bien como una enfermedad. En el inventario que entrego el padre Domingo Arnaiz, ministro del Convento de San Francisco de la Villa de Güemes, a la Real Hacienda el 21 de febrero de 1773, se menciona que los pames "... por contingencia se hallan enfermos para que algunos tienen una invencible repugnancia a disponerse para morir jugando que esto le ha de quitar la vida..."³⁰. Así mismo, las fuentes documentales que recupero Gallardo sobre la misión de la Purísima Concepción del Valle del Maíz, se dice que los pames generalmente "... huyen a los montes y muchas veces se ha experimentado al que los hallan muertos, pues así mismo se ahorcan instigados del común enemigo"³¹.

²⁹ Véase DOMINIQUE, Chemin. "Los pames y la guerra chichimeca. ¿Abigeos o guerrilleros?" en *Sierra Gorda: Pasado y presente. Coloquio en homenaje a Lino Gómez Canedo 1991*. México, Fondo Editorial de Querétaro, 1994, pp. 57; CHEMIN, 1984, p. 33.

³⁰ P. Fr. Domingo Arnaiz, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/92.

³¹ Montejano y Aguiñaga *apud* GALLARDO, *Los pames coloniales...* *Ibíd.*, p. 100 y 119.

Ciertamente nos hace falta un estudio profundo para entender el suicidio entre los pames del siglo XVIII; no obstante, con los datos recuperados hasta ahora, me es imposible hablar de ello. Aún así, y gracias a estas fuentes documentales, la historiografía mexicana se ha encargado de caracterizar la docilidad y el suicidio entre los pames, como una debilidad y una flaqueza ante los conquistadores. Mas, estas actitudes deben considerarse como una táctica drástica de supervivencia y un medio de resistencia étnica.

Su docilidad, su mansedad y su lealtad a los misioneros, prácticas que están mucho más claras en las fuentes documentales que el suicidio, nos permite entender a los pames como un grupo aliado de los colonizadores, desde la época de los primeros contactos. Y como tal, se utilizó como mano de obra para fundar nuevas misiones en la frontera chichimeca, o bien para repoblarlas. Tal es el caso que reporta Fr. Domingo Guillen, custodio de la colonia del Nuevo Santander, quien en 1772 solicitó 15 familias pames para poblar esta zona. En su petición Fr. Guillen reconoce que "... aunque son torpes, muy inclinados a la ociosidad y a vivir en los montes, son los más dóciles a sujeción"³².

Los comentarios de Fray Guillen nos dejan entrever otras características, bastantes comunes en las fuentes documentales, para describir a los pames: "idiota" y "ocioso". A pesar de que los misioneros utilizan estos adjetivos con gran frecuencia en sus informes, son los hacendados quienes se apropian de estos

³² Varios, AFPM, Custodia Provincia de Río Verde/Caja 6/56 bis.

calificativos. Generalmente se utilizan como recurso literario para apropiarse de sus tierras.

En el conflicto que duro más de 20 años por los terrenos adyacentes a la misión de Ciudad del Maíz, entre los pames y los herederos del capitán Felipe Barraban, dueño de las haciendas Puerto del Hambre y San Nicolás, encontramos un buen ejemplo de ello. Detengamos un momento para ilustrar este argumento.

Durante el desahogo de pruebas, José Manuel Vallarta, fiscal protector de los indios de la Purísima Concepción en 1801, pone en duda la declaración de Josep Remigio Martínez. Este testigo afirmaba que las tierras en disputa debían ser administradas por la familia Barraban, dado que los pames no las trabajan porque son "mui perezosos en labor". Un testimonio totalmente falso para el padre Vallarta, ya que la tierra es el único medio de subsistencia que tenían los pames. Pero dejemos que la elocuencia y la simpatía de las palabras del fiscal protector sea quien lo señale:

No es creible la oborrada proposición que suelta el que testigo Josep Remigio Martínez, diciendo ha vez experimentando que los naturalez son mui perezosos en la labor; de modo que más bien dejan sus tierra, sin sembrar, que logra el fruto de ellas e puede caber en la imaginación, que un hombre abandone el conducto de su subsistencia, y quiera parecer hambre por no trabajar? Bien se conoce la ciega pasión con que quiso lisonjear las ideas de la contraria arrastrándose con la plena prueba que han producido mis partes ã cerca de que más de 40 familias carecen un de plano de tierra que cultivar. ¿Podrán otras gentes labrar lo que no tienen, sembrar lo que no gozan y desperdiciar un fruto, que me espera? Desengañémonos Señor de que es enteramente falsa la pereza que les imputa a los naturales, conociendo que no trabajan por que no tienen campo³³.

³³ José Manuel Vallarta y/o, AGN/Instituciones colonial/tierras/vol.1324/17115/13/expediente 13.

El testimonio de Vallarta es un claro ejemplo de cómo los hacenderos intentan justificar la apropiación de las tierras misionales, a través del adjetivo perezoso/idiota. Una cuestión muy fácil de refutar según el fiscal: Los pames no trabajan por que no tienen campo.

El adjetivo chichimeca³⁴, por otro lado, se retoma en las fuentes documentales de esta época, para nombrar a todos aquellos nativos que se oponen a vivir en las misiones, o bien que se escapan de ellas. Con base en la definición de chichimeca del siglo anterior, los colonizadores continúan usando este término como sinónimo de "indio bárbaro", "salvaje", "vago sin caso", "chupador de sangre" y "comedor de carne humana"³⁵.

³⁴ Según Fray Guillermo de Santa María, la palabra chichimeca fue el nombre genérico otorgado por los aztecas para denominar "... a todos los indios que andaban vagos, sin tener casa ni sementera" (SANTA MARÍA, Fray Guillermo de. *Guerra de los chichimecas (México 1575- Zirosto 1580)*. México, Colegio de Michoacán A.C., 2003, p. 46). Gonzalo de las Casas propone traducir la palabra chichimeca literalmente al castellano como "perro que trae la soga rastrando" (DE LAS CASAS, Gonzalo. *La guerra de los chichimecas*. México, Edit Vargas Rea, 1944, p. 311. Extracto de su obra disponible en http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/lecturas/T1/LHMT1_026.pdf. Consultado el 17.02.2016). Fray Juan de Torquemada comenta que los hábitos alimenticios, "chupar la sangre y comer carne cruda", son los elementos que los grupos sedentarios utilizaban para delinear un sistema económico basado en la caza, recolección y la pesca, asociado con un patrón de asentamiento estacionario. (TORQUEMADA, Juan Fray. *Monarquía indiana de los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la misma tierra*. México, UNAM, 1975 [1615], Libro I, Cap. X, p. 58). Fray Bernardino de Sahagún, en su *Historia General de las Cosas de la Nueva España* (1580), es el primer cronista en desmenuzarnos el concepto de chichimeca. En el libro X, capítulo XXIX, párrafo segundo, "En el que se pone cuantas maneras de chichimecas ha habido en la tierra", nos dice que dicho grupo se divide tres grandes géneros. "Los que llaman Chichimecas eran tres géneros, los unos era Otomies, los segundo que llamaban Tamimes, y los tercero son los que se dicen Teuchichimecas. ... Este vocablo que dicen Tamime, quiere decir tirador de arco y flecha, y los de este género de Tamimes son desnudos, y de la generación de los que llamaban Teuchichimecas, y fueron algo republicanos; y aunque por la mayor parte viven en cuevas, y peñasco" (SAHÚGUN, Bernardino Fray. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdez, calle Santiago Domingo y esquina Tacuba, 1830, p. 115). Con base en los relatos de Sahagún, Jiménez Moreno considera que los *tamimes* y los *teuchichimecas* corresponden a los pames. Los primeros los identifica con los pames del sur, puesto que en las crónicas se ubican dentro del territorio de los otomies y se describen con algunas características agrícolas. Los segundo, los *teuchichimecas*, los identifica con los pames del norte; es decir, son descritos como grupos cazadores recolectores con una vida nómada (Jiménez Moreno *apud* CHEMIN Bässler, Heidi. *Los pames septentrionales...* p. 34).

³⁵ Varios, AFBN, Exp./994 Fs. 1-22.

No obstante, para finales del siglo XVII se agregan ciertos rasgos que distingue notoriamente a los chichimecas en la Pamería. En las fuentes documentales también se utiliza este término para nombrar a todos aquellos pames bautizados sublevados, a quienes los colonizadores consideraron sus enemigos más temibles y peligrosos.

El 6 de febrero de 1669, en una carta que enviaron los condes Galve y de Monclova al Rey, declaran que los nativos bautizados sublevados son el mayor obstáculo, para continuar el proyecto misional en toda la frontera norte de la Nueva España. Ambos Condes le replican al Rey que "... es casi imposible de poderlos reducir a pueblos y a la obediencia de la religión cristiana". La única solución que proponen era "acabar con todos ellos"³⁶.

Desde finales del siglo XVI, sabemos que la sedición se consideraba una traición y su castigo era la muerte. Uno de los primeros pames que tenemos noticias de haber sido sentenciado por este delito, fue Agustín de Xanambres. El 15 de septiembre de 1690, el mismo conde de Galve lo mando azotar hasta su muerte. El Monarca justifica el uso de la violencia ante su majestad, debido a las blasfemias tan ofensivas que decía Xanambres contra la iglesia, que ni tres sacerdotes bastaron para reproducirlas. En propias palabras del Conde:

Sucedió el caso de respirar al indio el otro Agustín de Xanambres quando castigo la justicia de dios con un dolor de costado tan violento que blasphemando de Dios y de sus Santos estuvo, sin que tres sacerdotes y

³⁶ Don Gaspar de Sandoval de Cerda Silva y Mendoza, conde Galve, y Josep de la Zerda Moran, conde de Monclova, AFPM, Provincia de Río Verde/Caja 5/4.

religiosos bastasen a reproducir hasta que ya no quería respirar y enterró en el día de San Esteban³⁷.

La muerte de Agustín de Xanambres fue un mensaje claro para los pames: cero tolerancia contra aquellos que recibían el sacramento del bautizo y se atrevían a rebelarse contra los misioneros. Caso contrario contra al de los chichimecas no bautizados. A diferencia de los pames sublevados, éstos tenían el derecho a integrarse al sistema misional.

En síntesis, podemos decir que los grupos originarios que habitaron en la Pameria durante el siglo XVII y XVIII, fueron reconocidos principalmente como pames y chichimecas. Los pames son descritos como dóciles, mansos y amorosos de los misioneros, pero al mismo tiempo son considerados innatamente torpes y enfermos (suicidio). El primer conjunto de actitudes, nos muestra a los pames como un grupo aliado de los conquistadores, desde la Guerra Chichimeca. Mientras que su innata torpeza y enfermedad, por otro lado, como la creación de un estereotipo por parte de los misioneros, que llaga hasta nuestros días y que aún legitima el papel de los funcionarios de gobierno, de las nuevas hordas de evangelistas y alguno que otro académico que llega a la Pamería.

Los chichimecas, por el contrario, continúan siendo un problema para los colonizadores, puesto que aún para el siglo XVIII impidieron el desarrollo económico de la zona. Por su rechazo a la blancura, por así llamarlo, siguen siendo considerados incivilizados, barbaros, salvajes, etc., pero aún así susceptibles de reducirlos y convertirlos en cristianos. No obstante, las fuentes documentales nos

³⁷ Don Gaspar de Sandoval, *Ibíd.*

muestran como se han agregado nuevos significados a este concepto, que identifica a los chichimecas en la Pamería. Se habla de un grupo de pames bautizados, que después de vivir las "mieles" del sistema misional deciden sublevarse.

El binomio pame/chichimeca se basa, pues, en la forma de actuar de los nativos, frente a los conquistadores. No deben considerarse como categorías cerradas, ni mucho menos exclusivas, su uso depende del contexto. El chichimeca adquiriría los atributos de un pame en vías de occidentalizarse; mientras que el pame bautizado los de un chichimeca, y viceversa. Dicho en otras palabras, la ambigüedad del paradigma pame/chichimeca dependía de la ambivalencia de la percepción del europeo. Ora un nativo inocente y feliz, ora bárbaro y maldoso. Una visión construida por los colonizadores y, en cierto sentido, retomada por los investigadores, como bien lo demuestra J. Monteiro al analizar las categorías Tupi-Tapuaia en el Brasil del siglo XIX³⁸.

Incluso sabemos que los ancestros de los capulcos constantemente cruzaban aquella pequeña línea que distinguía lo pame de lo chichimeca. Los censos entre 1748 y 1777³⁹, mencionan que las 132 familias que habitaron en Sta. M^a Acapulco, retomaban asiduamente sus antiguas costumbres chichimecas, cuando las condiciones en la misión se volvían insoportables. "A vaguear en los

³⁸ MONTEIRO, Jonh M. *Tupis, Tapuias e historiadores. Estudos de História indígena e do indigenismo*. Brasil, Tesis de doctorado sin publicar, UNICAMP, 2009, p. 184.

³⁹ En el censo de población que presentan Fray Jacobo de Castro en 1748, señala que la misión de Sta. María Acapulco moraron cuatro familias de 33 indios pames. (Fray Jacobo de Castro, AFBM, Exp./979 Fs. 1-11). En cambio, en el informe de las misiones de 1761, se habla de 67 familias (Varios, AFBN, Exp./987 Fs 1-28) Y para 1777 se registra sólo un aumento de 22 familias (Varios, AFBN, Exp./994 Fs. 1-22).

montes y vivir como fieras"⁴⁰, una práctica que no toleraban los padres custodios de aquella misión.

II. Crónica de un engaño: La misión de Sta. M^a Acapulco

Las primeras referencias sobre Sta. M^a Acapulco datan de principios del siglo XVII. En las *Actas de fundación de la custodia de Río Verde*, publicadas por Primo Feliciano Velásquez en 1898⁴¹, se señala que Fr. Juan Bautista Mollinedo, guardián del convento de Xinchú, establece esta misión el 4 de septiembre de 1617.

Según las *Actas...*, la fundación de Sta. M^a. Acapulco forma parte de una heroica empresa que realizó el padre Mollinedo, para establecer 12 conversiones y 8 visitas en la custodia de Río Verde, en tan solo un mes y medio. Se dice que después de fundar la misión de San Cristóbal de Río Branco, el franciscano camino más de 70 leguas hasta llegar a un paraje conocido como Teotlán. Y un día después funda la misión de Sta. M^a de Theotatlan⁴², que más tarde se le conoce con el nombre de Sta. M^a Acapulco⁴³. El cambio de apelativo se debe a la popularidad de una serie de accidentes geográficos que delimitan el paraje, como veremos más adelante.

⁴⁰ Don Cosméticos Antonio Pardo, AFBN, Exp./978 Fs. 1-4.

⁴¹ VELÁZQUEZ, Primo Feliciano. *Documentos para la historia de San Luis Potosí*. México, Academia Mejicana, 1898, Tomo IV, p. 44.

⁴² *Ibíd.*

⁴³ BÄSSLER Chemin, Heidi. *Los pames. Buluartes de la resistencia indígena en Querétaro*. México, Colección Xita 2, 1992, p. 13.

En todas las misiones que establece el padre Mollinedo, como se muestra en cada una de las *Actas...* siempre se fundan sobre una iglesia de bajareque, recubierta de lodo y con un techo precario de palma. Así mismo, los ritos propiciatorios de fundación son prácticamente los mismos, aunque sí presentan algunas diferencias.

Específicamente para la misión de Sta. M^a Acapulco, se habla que un día antes de la llegada del padre Mollinedo, se celebró un matrimonio y bautizo en dicha capilla, posiblemente la conversión de los primeros ancestros de los capulcos. A pesar de que este evento varía en cada una de las *Actas...* la secuencia de acontecimientos subsecuentes siempre son los mismos: ora una confirmación, ora un bautismo, ora una comunión. La insistencia en su narrativa, sigue la idea que el escritor buscaba conmemorar la paz entre españoles y chichimecas, a través de un sacramento cristiano.

Más adelante en el *Acta...* se lee cómo el padre Mollinedo, en nombre del Rey y de la Provincia de Michoacán, elige a un santo patrón protector de la iglesia y a un encargado para cada una de las misiones. A Sta. M^a Acapulco le destina a la Asunción de la Virgen María Santísima como bienhechora de la capilla, y deja temporalmente su custodia en manos de Fr. Juan de Cárdenas, ministro de San Antonio Lagunillas, mientras que se reclutaba un misionero de planta.

Para autenticar este documento, lógicamente el escritor de las *Actas...* decide cambiar los nombres de cada uno de los testigos. Para el caso de Sta. M^a Acapulco se apuntan los nombres de un tal Baltasar, el de algunos capitanes

proveniente de las rancherías de Teotlán, Mezquitán y Zacatlán, el del sobrino del padre fundador y el de dos hacenderos, al parecer vecinos de esta misión.

Así mismo las *Actas...* mencionan claramente cuáles eran los límites de cada una de las misiones. En aquella época, Sta. M^a Acapulco se extendía al norte, desde la iglesia de Santa María de la Asunción hasta una cañada muy profunda; al poniente, desde la misión de Santa Antonio de Lagunillas hasta la barranca de San Juan, a la cual los pames conocían con el nombre de "Acapulco". Todas las poblaciones y rancherías que se encontraban en esta región, así como las que se fundarán en el futuro, quedarían bajo su jurisdicción⁴⁴.

Desde la publicación de las *Actas...* por Velásquez, se ha puesto en duda la veracidad de este documento⁴⁵. La narrativa tan repetitiva sugiere que es un informe extemporáneo, apresurado. Un documento apócrifo con la clara intención de enaltecer la actividad misionera del padre Mollinedo entre los chichimecas, frente a las autoridades eclesiásticas.

Fr. Eduardo López, en un pujante esfuerzo por canonizar al padre Mollinedo y deslindarlo este embrollo, se encarga de desmenuzarnos la historia de las *Actas...* en su tesis doctoral *La evangelización de una zona marginada en la Nueva España. Custodia franciscana del Río Verde siglo XVII* (1997). Gracias al privilegio de su cargo, el fraile tuvo acceso a documentos restringidos del Archivo de la Provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán; incluso, se dice que parte de su labor fue

⁴⁴ VELÁZQUEZ, 1898, p. 43-45.

⁴⁵ Velásquez *apud* KIEMEN, Mathias C. "A Document concerning the Franciscan Custody of Rio Verde, 1648" en *The Americans*. New York, Cambridge University Press, 1955, vol. 11, no. 3, January, p. 299.

organizar este archivo, así como la de recuperar alguno que otro documento incómodo para la iglesia.

De algunos de los capítulos de su tesis disponibles para consulta, Fr. López apunta que las *Actas...* presentan elementos de una composición mistificada, junto con una mezcla de anacronismo, y concluye que son más tardíos. En resumen, el religioso nos dice que:

- Después de 1617, el virrey Diego Fernández de Córdoba (1612 a 1621) concede al padre Mollinedo el establecimiento de una sola doctrina, que más tarde se llamo la misión de Sta. Catarina de Río Verde.
- Es improbable el despliegue de tantos misioneros para administrar las 12 conversiones y 8 visitas en esta región, puesto que para 1626 toda la Provincia de Michoacán sólo contó con 72 sacerdotes.
- Fue hasta 1616, un año antes de las actas de fundación, cuando el padre Mollinedo escribe una carta Felipe IV, para explicar la necesidad de establecer conventos en el norte de México. El religiosos insistía en evangelizar y convertir a los indios antropófagos en la Pamería.
- La patente de evangelización, la cual se envió a los misioneros de la *propaganda fide* para la fundación de las conversiones, data de 1625. Los fuentes señalan que para estas fechas el padre Mollinedo se encontraba en Europa.
- Fue hasta 1627, fechas en la que mure el padre Mollinedo, cuando Felipe IV concede el permiso, pero sólo para fundar 4 conversiones en la custodia de Río Verde, y solamente dispuso a 17 misioneros para lograrlo⁴⁶.

Quizás a estos argumentos se pueda incrementar uno más: las grandes distancias que tuvo que recorrer el padre Mollinedo, del 1 de julio al 20 de septiembre de 1619. Las *Actas...* apuntan que tan sólo para llegar al paraje de Teotlán, el misionero recorrió alrededor de 70 leguas, entre el 15 de agosto; cuando funda la conversión de San Cristóbal de Río Branco, y el 4 de septiembre; cuando erige la misión de Sta. María Theotatlán. Es decir, un promedio de 28 km al día.

⁴⁶ LÓPEZ, *Ibid.*, p. 267.

Esto, aunando a los instrumentos necesarios para realizar los ritos propiciatorios de fundación y lo accidentado del terreno, hasta el día de hoy suena imposible de lograrlo.

Aunque no sabemos con exactitud quién escribió las *Actas...*, López asegura que el primero en utilizarlas fue Fr. Martín Herrera, custodio de la misión de Río Verde en 1692; inclusive, comenta que el padre Herrera pudo haber falsificado los documentos, sea con la intención de satisfacer la confianza del encargo, o bien para justificar la antigüedad de los franciscanos en esta zona⁴⁷.

Sin embargo, y quizás por la naturaleza de su tesis, López no analiza los constantes conflictos al interior de la orden de los franciscanos "descalzos"; congregación a la que pertenece el historiador. Simplemente la administración de Sta. M^a Acapulco, fue uno de los tantos escenarios de disputa entre los "descalzos" de las Custodia de Río Verde y de Tampico.

Las fuentes documentales señalan que en el verano de 1689, Fr. Andrés Martínez viaja a la misión de Sta. M^a Acapulco y a la visita de San Juan, para resguardar los bienes eclesiásticos de Fr. Ignacio López, quien los reclamaba en nombre de la Custodia de Tampico. La mala relación entre los franciscanos se torna más hostil un año más tarde, cuando el padre Martínez solicita la destitución de Fr. Ignacio, al acusarlo de maltratar a los pames y de tener en pésimas condiciones la iglesia. A pesar de los grandes esfuerzos del padre Martínez por mantener la misión, en 1748, Sta. M^a Acapulco y 12 misiones más, pasan a formar parte de la

⁴⁷ Ibid.

Custodia de Tampico y quedan bajo la dirección de la Villa de Santiago de los Valles⁴⁸.

Aunque por el momento no conocemos algún documento fiable, que nos indique las fechas exactas de la fundación de Sta. M^a Acapulco, con base en el testimonio de Fr. Montero de 1674, quien afirma haber administrado esta misión por más de 16 años⁴⁹, es posible inferir que desde 1642 Sta. M^a Acapulco ya era una visita.

De ser así, es posible que la edificación del templo dedicado a la Asunción de la Virgen María Santísima, sea mucho más temprana de lo que propone Juan Antonio Seller. Este autor considera que su construcción debió ser después de 1750, aunque reconoce que debía haber una estructura previa de materiales perecederos⁵⁰. En cambio, Peter Mandeville propone que fue hasta 1778 cuando se erige el templo, fecha en la que se reconoce a Sta. M^a Acapulco como una misión⁵¹.

No obstante, ni Seller ni Mandeville toman en cuenta la tradición oral. La exegesis local entiende la construcción del templo en cuatro fases y cada una, asociado a un personaje histórico distinto. Se dice que Moctezuma es quien colocó personalmente los primeros cimientos; San Francisco de Asís el arquitecto que

⁴⁸ Fr. Jacobo de Castro, AFBN, Exp./979 Fs. 1-11.

⁴⁹ Fray, Montero, AFBN, Exp./953 f. 1-4.

⁵⁰ SELLER, Juan Antonio. "La misión pame de Santa María Acapulco" en *Boletín de monumentos Históricos*. México, INAH, 1979, no 2, p. 35.

⁵¹ Mandeville *apud* RÓMERO, Álvarez Juan G. "Misión de Santa María de la Asunción, Acapulco, S.L.P." en *Cuadernos de arquitectura Virreinal*. México, UNAM, 1997, p. 4.

termino la obra; mientras que San Agustín y Santo Domingo, fueron los encargados de diseñar los retablos y colocar las pinturas, respectivamente⁵².

Sea cual fuere la fecha de fundación del templo y su arquitecto, la mano de obra es cien por ciento pame, como escuche decir a los capulcos en distintas ocasiones. Su orientación, como sucede con la mayoría de los grandes asentamientos prehispánicos, es de oriente a poniente y tiene como punto de referencia, una gran cueva que se encuentra pasando la barranca de Acapulco. En su fachada se encuentran dos filas de nichos, que resguardan las figuras de San Pedro y San Pablo y las de otros dos religiosos sin cabeza, posiblemente decapitados en algún levantamiento armado. De su puerta principal sobresale la presencia de un dragón, al que los capulcos conocen como el nombre de *Skaljju*. Y toda la decoración de la fachada, aún después del incendio que sufrió el 1 de julio del 2007 por la descarga de un rayo⁵³, está compuesta de distintas figuras geométricas de color rojo y ocre, como se muestra en la siguiente foto.

⁵² Entrevista a Odilón García, SMA, 1.10.2009.

⁵³ AMADOR, Tello Judith. "Vuelve a la vida el templo de Santa María Acapulco" en *Proceso*. Recuperado de <http://www.proceso.com.mx/?p=210057>. Consultado el 12.12.2015.



Foto 1. El templo de la Asunción de la Virgen María Santísima.
(Fuente: <http://www.panoramio.com/photo/30664811>. Consultado 9.11.2017)

Los diseños geométricos, según Romero, forman parte de una tradición local, que se encuentra presente en la decoración de todos los templos de la Sierra Gorda y fue muy común en los aplanados del siglo XVI⁵⁴.

Independientemente de la aseveración de las *Actas...*, el documento debe considerarse como una herramienta indispensable para el análisis historiográfico, por el simple hecho de que nos ofrece información. La mentira, las falsedad, el

⁵⁴ ROMERO, Op. cit., p. 4

engaño, parafraseando a Jacques Derrida, también tienen una historia que contar y aún así es posible contarla sin mentir⁵⁵.

En efecto, al revisar detalladamente el *Acta...* correspondiente a Sta. Ma^a Acapulco, los franciscanos nos ofrecen algunas pistas para entender la importancia de esta zona. Una de éstas, y quizá la más evidente, es el uso de la glosa local para describir el paisaje. En repetidas ocasiones se lee la voz nahua Teotlan, para referirse al paraje donde llega el padre Mollinedo. Este término se forma de la unión de dos palabras: *teotl* "dios" y *tlan* "lugar o cerca", que literalmente se traducen como "lugar cerca de los dioses"⁵⁶. De concordar con esto, el paraje de Teotlan propiciaba un sentido de pertenencia y de identidad a los pobladores de aquella región, mucho antes de la llegada de los colonizadores.

Una de las primeras referencias sobre el término Teotlan, se encuentra en la *Historia de la nación chichimeca* (1640) de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl. En el capítulo LXVIII, Teotlan es el nombre de los palacios y casas solariegas de Acapioltzin, uno de los dos hermanos guerreros que participaron en la conquista de la Huasteca. Ixtlilxóchitl comenta que las proezas de Acapioltzin en la batalla fueron tan grandes, que su padre decide llamar la celebración de esta victoria como

⁵⁵ DERRIBA, Jacques. "História da mentira: prolegômenos" en *Estudos Avançados*. São Paulo, Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 1996, may-ago, vol.10, no.27, p. 8. Disponible en <http://www.scielo.br/pdf/ea/v10n27/v10n27a02.pdf>. Consultado 02.08.2016.

⁵⁶ SIMEÓN, Rémi. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. México, Siglo XXI, 1977 [1875], p. XXXVII y 480.

"Teotlan Cuextecáyotl", término que el cronista traduce como "la conquista de la Huasteca perteneciente a la casa de Teotlan"⁵⁷.

El testimonio de Ixtlilxóchitl, junto con la gran cantidad de asentamientos prehispánicos dispersos en las llanuras, llamados "cuisillos", reportados por Joaquin Meade y Primo Feliciano desde finales del mil ochocinetos, muestran a Teotlan como un centro ceremonial de gran importancia⁵⁸.

De tal forma que la fundación de la misión de Sta. M^a Acapulco, más allá de la aseveración de las *Actas...*, no fue un acontecimiento arbitrario ni mucho menos aleatorio, sino todo lo contrario. Desde la época de los primeros contactos, los colonizadores reconocen el simbolismo que los antiguos pobladores atribuyen a Teotlan y, sin lugar a duda, aprovecharon las relaciones que condesaba el lugar, para establecer el culto a la Asunción de la Virgen María Santísima. Dicho de otra manera, los misioneros retoman el paraje de Teotlan y lo integran al ámbito cristiano. Una práctica muy común que se extendió en toda la América colonial. Por ejemplo, el culto a la Virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac, o bien la adoración a la Virgen de Copacabana en el lago Titicaca, solo por nombrar algunos.

Otra característica en las *Actas...* y que definitivamente tampoco pasa desapercibida, es el uso la palabra "Acapulco" para delimitar geográficamente la jurisdicción la misión. "... asta la Barranca de San Juan que los yndios llamaban

⁵⁷ IXTLILXOCHITL, Fernando de Alva. *Historia de la nación chichimeca*. Barcelona, Red Ediciones S.L., 2016 [1640], Cap. XLVIII, p. 156.

⁵⁸ Véase VELÁZQUEZ, Primo Feliciano. *Documentos para la historia de San Luis Potosí*. México, Academia Mejicana, 1898, Tomo I, cap. II. MEADE, Joaquín. *Arqueología de San Luis Potosí*. México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1948.

Acapulco"⁵⁹. Según el diccionario nahua de Rémi Simeón, la palabra Acapulco se forma de la unión de tres lexemas: *acatl* (caña), *paloa* (desilución), *co* (preposición de lugar)⁶⁰, y, dado que también es el nombre de un famoso puerto mexicano, la traducción oficial es "lugar donde se destruyen las cañas". La palabra Theotatlan, por el contrario, hasta ahora solo la hemos encontrado en las *Actas...* En el resto de los documentos consultados, se refieren a esta misión con el nombre de "Acapulco" o "Teopulco". Incluso, sabemos que era tan común llamarla de ambas formas, que el un *Decreto para integrar los expedientes sobre las misiones de Tampico que se entregarán a la Santa Mitra*, escrito el 22 de diciembre de 1765, se registra con los dos nombres⁶¹.

Por desgracia el documento no explica el porqué de la ambivalencia del nombre; sin embargo, la dificultad de cruzar las barrancas de Acapulco para llegar a la misión, asociada al imaginario occidental, puede ser una buena explicación de ello. En distintos documentos se habla que las barrancas de Acapulco, representaba todo un reto para los misioneros. Detengamos un momento para revisar algunas de características de las barrancas de Acapulco según lo describen los misioneros.

Algunas características de las barrancas de Acapulco

⁵⁹ VELÁZQUEZ, 1898, p. 46.

⁶⁰ SIMEÓN, *Ibid.*, p. 8, 47 y 391.

⁶¹ Fr. Joseph Leyza, AFBN, 43/992.1.

En el recorrido que realizó Fr. Jacobo Castro en 1748 a las recientes tierras adheridas a la Custodia de Tampico, reconoce que las barrancas que rodean la misión de Sta. M^a Acapulco son las “más pedregosos y dificultosos de toda la custodia”⁶². En los distintos testimonios que recuperó el Ministro durante su viaje a la Pamería, señala que los padres custodios apodaron a estas barrancas como "maldito camino" por su difícil acceso y los recurrentes percances que allí ocurrían.

El seudónimo de "maldito camino" alcanzó su mayor repercusión en aquella época, por el accidente que sufrió Fr. Antonio de Zamora, padre custodio de la misión de Tanlacul. En la carta que envió al padre Martín de Acevedo en 1726, Zamora justificó su estancia de más de tres meses en la ciudad de México, por el accidente que sufrió al intentar cruzar las barrancas de Acapulco.

Pero la fama de las barrancas de Acapulco no solo se debe a lo accidentado del terreno, sino también a los grandes peligros al transitarla. Las fuentes documentales señalan que las barrancas de Acapulco, era uno de los lugares predilectos por los chichimecas, para asaltar y robar a todo aquel que la cruzaba. En el panorama que le presenta Fr. Martín Herrera al Rey, sobre el estado de las misiones de la Custodia de Río Verde en 1685, nos ejemplifica con mayor claridad esta situación:

Que al tiempo y quando se pretendía reducir a paz, la fronteras, y, indios, de la jurisdicción de San Luis Potosí; por lo graves daños que los Barbaros hacían, impidiendo el paso, fragino y comerciante de la tierra adentro (que es el principal de este Reino como el Zacatecas, Sombrerete, Guadalcazar,

⁶² Fr. Jacobo de Castro, AFBN, Exp./979 Fs. 1-11.

Parral y Nuevo México) sucediendo muchos asaltos, robos y muertes, sobre que se hicieron diversas juntas, neste superior gobierno para el reparo⁶³.

No cabe duda que las barrancas y los montes se convirtieron en un sitio, que obstaculizó la integración sociocultural de los ancestros de los capulcos al sistema Novo Hispano. Pero su fama no solamente era por su difícil acceso y su gran hostilidad, sino también por el misticismos que las envuelven. Dentro del imaginario occidental las barracas de Acapulco albergaban a los demonios cristianos, que desde principios del siglo XVI, se representaba con imágenes locales y atributos occidentales.

El diablo en la Nueva España, de acuerdo al *Tratado de hechicerías y sortilegios* (1513) de Fray Andrés de Olmos, adquiere la forma de *tlacatecolotl*, como llamaban los antiguos nahuas aquellos seres que tienen la capacidad de transformarse en búhos o tecolotes⁶⁴. Los misioneros en la Pameria deciden retomar los atributos de *tlacatecolotl* y simplemente lo traducen en lengua pame como *digneá*⁶⁵.

Lo escarpado de la sierra y el clima semidesértico convierten, pues, al paraje de Teotlan en el escenario ideal para los *digneas* Novo Hispanos. Tanto así que desde mediado del siglo XVIII, sabemos que los misioneros se refieren a Sta. M^a Acapulco como una "misión de temperamento caliente"⁶⁶. Es decir, los peligros al

⁶³ Fr. Martín Herrera, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 5/9.

⁶⁴ OLMOS, Fray Andrés de. *Tratado de hechicerías y sortilegios 1553*. México, Edición Georges Baudot, UNAM, 1990, p. 14.

⁶⁵ Véase SORIANO, 2012, p. 247 y VALLE, Fray Francisco. *Cuadernos de algunas reglas y apuntes sobre el idioma pame*. México, Colegio de México, 1989, p. 96.

⁶⁶ En la Pamería, los misioneros dividieron las misiones en "temperamento caliente" y "temperamento frío", no sólo por sus características climáticas sino también por su progreso eclesiástico. De tal forma que una

transitarla, los nulos adelantos en el régimen espiritual y temporal⁶⁷, junto con las altas temperaturas, que en verano llegan hasta los 40 °C y en invierno a 5 °C, fueron considerados una enfermedad atribuida a las acciones del demonio. Pero dejemos que las impresiones del Fr. Josep Leyza, sobre su viaje a la Pamería en 1756 sea quien lo explique:

Es por lo común de esperar situación muy escasa de tierras para la siembra y pastos; un temperamento caliente, desabrido, húmedo, y enfermo, infestado de muchas ponzoñas ,sabandijas, y extraordinario calor, efectos del fin de la Torridazo, que termina en alta en la propia barrancas[...]. Que aspereza y mal temperamento de aquel terreno, ha impedido el que se haya aumentado el pueblo[...]. Su falta de doctrina retiran a los desiertos montes, de que comúnmente proviene la deserción, y el que ven en ellos bárbaramente con pérdida de sus almas⁶⁸.

Para el Ministro no había duda alguna que la deserción de los pames, la escases de tierra para la siembra, el clima extremo y la fauna hostil, eran "efectos del fin de la Torridazo", como se lee líneas atrás. O sea, del fuego que impidió llegar al rey Alejandro al paraíso, uno de los cuatro soberanos que intento descubrir el edén⁶⁹. A pesar del disgusto que se llevó el padre Leyza en la Pamería, la

reducción de temperamento frío es aquella donde se tienen adelantos en la vida cristiana y civil. Por ejemplo, la misión de San José de los Montes de Alaquines en 1773 (P. Fr. Domingo Arnaiz, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/92). Una misión de temperamento caliente es todo lo contrario; es decir, no presenta ningún progreso espiritual y temporal; sea por las condiciones ambientales, o bien por distintos conflictos sociales. Ejemplo de ello son la gran mayoría de misiones pame administradas por la Custodia de Tampico en 1765 (Fr. Joseph Leyza, AFBN, Exp. 43/992.1)

⁶⁷ Los franciscanos, en especial los del colegio de San Fernando de México, definen el régimen espiritual como las técnicas y métodos para lograr que los nativos aprendan la doctrina cristiana. Por ende, el gobierno temporal son los medios de subsistencia; limosnas, sínodos, herramientas de labranza, ganado, etc., para mantener congregados a los indios y lograr el tan anhelado desarrollo espiritual (PALOU, Fray Francisco. *Relación histórica de la vida del venerable padre fray Junípero Serra 1852*. México, Joaquín Porrúa, S.A., 1983, p. 20).

⁶⁸ Fr. Joseph Leyza, AFBN, Exp. 43/992.1.

⁶⁹ VEGA, Fr. Diego de la. *Empleo y ejercicio santo sobre los Evangelios de las Dnicas después de pentecostés*. Madrid, Luis Sánchez impresor del Rey N.S, 1607, p. 465.

pacificación de los pames por Conde de la Sierra Gorda en 1743, fue considerado un gran logro para las autoridades eclesiásticas. Puesto que desde el siglo XVI, la hostilidad en la Pamería representaba un obstáculo para conectar la Florida con el centro de la Nueva España⁷⁰.

No obstante, los robos y los asaltos, la dificultad de su acceso y el misticismo de las barrancas, eran tan sólo un pequeño inconveniente comparado con la carencia de agua en la misión. La falta del vital líquido fue, y continua siendo, uno de los problemas más agudos que envuelve a Sta. M^a Acapulco.

En temporada de secas, que va de septiembre a mayo, los capulcos tienen que caminar grandes distancias para llegar al río de Santa María y si no se cuenta con algún animal de tiro, solo es posible cargar menos de 20 litros de agua por persona. "Padecen mucha misericordia en el agua [...] les es necesario ir por ella hasta el río", se menciona constantemente en las fuentes documentales⁷¹. La falta de agua realmente molestaba a Fr. Cayetano de Otexo, padre custodio de la misión en 1772, ya que, en más de una ocasión, él mismo tuvo que caminar al río por agua. En su informe se lee que "Sin agua para beber camine dos leguas, metido entre cerros muy altos, ásperos e inaccesible, con grandes riesgos"⁷².

En temporada de lluvias, entre junio y agosto, se recupera de pozos, jagüeyes y del agua que se estanca en las ciénagas, cuyo olor no era nada agradable para los misioneros. "Escasa de agua y fétida, y la que gasta es la

⁷⁰ BAUDOT, Georges. *Utopía e historia en México: los primeros cronistas de la civilización mexicana (1520-1569)*. México, Espasa-Calpe, 1983, p. 155.

⁷¹ Varios, AFBN, Exp./994 Fs. 1-22.

⁷² Varios, AFBN, Exp./987 Fs. 1-28.

llovediza que se rejunta en hoyos o lagunas"⁷³. Sin embargo, era la única agua disponible para beber.

Por la escases de agua, la producción agrícola y ganadera, son casi nulos en Sta. M^a Acapulco durante la época colonial, inclusive aún hoy en día. Para 1773 se informa que se obtuvieron solo una cuantas fanegas de maíz y de frijol⁷⁴, lo que llevo a los misioneros a cambiar su hábitos alimenticios y en muchos casos, adaptarse a la manera como lo hacían los ancestros de los capulcos.

El paladar de los colonizadores se acostumbró al sabor del palmito, de las raíces, de las yerbas y principalmente al de una planta venenosa llamada "*chamal*" (*Dioon edule*). En cuanto esta última, Fr. Cristóbal de Herrera, custodio de la misión de Alaquines en 1790, se hizo experto en el arte de encontrar esta cactácea y nos ofrece una de sus primeras descripciones. "Hay una planta que los indios llaman chamal, cuyo fruto es al modo o figura de una piña, el cual usan para revolver y acrecentar el maíz cuando este escasea"⁷⁵.

Debido a la carente situación en la que se encontraba Sta. M^a Acapulco, así como el resto de la misiones en la Pameria, no pagaban tributo al Rey⁷⁶. Incluso, las fuentes documentales comentan que la situación llevo a tal grado, que parte de los sínodos, se destinaban para socorrer las necesidades de las misiones. El 28 de

⁷³ Fr. Jacobo de Castro, AFBN, Exp./979 Fs. 1-11.

⁷⁴ Varios, AFBN, Exp./987 Fs. 1-28.

⁷⁵ Fr. Cristóbal de Herrera Arcorcha, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/94.

⁷⁶ Varios, AFBN, Exp./994 Fs. 1-22.

octubre de 1746, en un informe de Fr. Domingo Barreto, ministro provincial de Querétaro, le explica al Virrey la situación en la Pamería.

Lagunillas percibe cada año, regulado con otro, como ciento cincuenta pesos, la de Piniguan la misma cantidad, la de Gamotes cien pesos, la del Valle como trescientos y la de Tula ciento y treinta más por lo que toca a los indios, ninguna de ellas percibe obvención alguna, antes sí, de que van referidas socorren los misioneros a los indios más necesitados, convirtiendo parte de ellas en maíz, frijol, sal, tabaco y otros menesteres con que procuran auxiliarlos y radicarlos en otras misiones; lo mismo se ejecuta aún en las que sólo tienen manutención de sus religiosos la limosna del sínodo que le corresponde por a sobrada experiencia, que se adquirido de que estos indios la desertan muchas veces el título de buscar el sustento en las serranías por esta causa y porque los costos que los misioneros causa en cada una de las misiones pidan al menos la cantidad de seiscientos cuarenta y seis pesos y cuatro reales, como Exo siendo servido quando mandar reconocer a la minuta adjunta⁷⁷.

Los sínodos, pues, eran utilizados para mantener a los pames dentro de la misión de Sta. M^a Acapulco. La principal preocupación de los franciscanos era evitar su desertación y, por lo tanto, perder el control de la zona. Sin embargo, la situación no mejoró y los "descalzos" vuelven a solicitar ayuda del Rey. El 20 de noviembre de 1689, Carlos II ordena al Virrey de México pagar la cantidad de 300 pesos a cada uno de los misioneros, que se aventuraran a evangelizar en la Pamería⁷⁸. Para los mandatarios, el papel de los "descalzos" eran una pieza clave para continuar la colonización de la frontera Chichimeca. Su inversión, por así llamarle, lograba que los franciscanos convirtieran al barbaro chichimeca en pame civilizados y así, evitar su migración y, por tanto, seguir abasteciendo la mano de obra en las haciendas y en las minas.

⁷⁷ P. Fr. Domingo Barreto, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/26.

⁷⁸ Carlos II de España, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 5/5.

Paula Montero, inspirada en la teoría de la mediación cultural y en el interaccionismo simbólico, argumenta que la figura del misionero puede ser entendida como el de un "*agente de mediação*". Puesto que son ellos, al situarse en el espacio de la producción de las relaciones de interacción, quienes proponen conexiones entre los colonizadores y los nativos. Los religiosos construyeron situaciones y textualidades, con el objetivo de generar un código compartido en las zonas de interculturalidad⁷⁹. Para el caso que nos ocupa, dichos códigos se establecen con base en la educación artística. Giremos, pues, nuestra atención para este tema.

III. Danza, música y canto. La educación en Sta. M^a Acapulco

Las misiones en la Pameria se establecen como escuelas de enseñanza técnica. El modelo educativo que adoptaron los *colegios de la propaganda fide*, según Héctor Samperio⁸⁰, se basó en la reforma erasmiana de San Pedro de Alcántara. Los "descalzos" predicaban que la humanización y la salvación del alma, sólo se podría alcanzar por medio de un estricto aprendizaje. Y éste era el único camino para que los pames conocieran la verdadera felicidad. Su libertad, como se

⁷⁹ MONTERO, Paula (org.). "Índios e missionários no Brasil: para uma teoria da mediação cultural" en *Deus na aldeia. Missionários, índios e mediação cultural*. São Paulo, Editorial Globo, 2006, p. 31-67.

⁸⁰ SAMPERIO Gutiérrez, Héctor. "Las misiones fernandinas de la Sierra Gorda y su metodología intensiva: 1740-1770" en *Sierra Gorda: Pasado y presente. Coloquio en homenaje a Lino Gómez Canedo 1991*. México, Fondo Editorial de Querétaro, 1994, p. 87-88.

le conoce a la ociosidad en las reformas de Alcántarianas⁸¹, los conducía hacia las tinieblas.

La educación cristiana, en palabras de los misioneros, "impediría que los indios regresaran al monte", "daría una mayor inteligencia", y "curaría su alma"⁸². Y al mismo tiempo, ayudaría a los pames a superar su "natural inconsciencia" y su "muy apartada racionalidad"⁸³. De hecho, integrar a los indios mayores de 25 años a un oficio, fue una tarea tan importante que el 9 de junio de 1768, el arzobispo de México, Fr. Francisco Antonio Lorenzana, lo decreta como una de las *Reglas para que los naturales de estos reynos sean felices en lo espiritual y temporal*⁸⁴.

La educación en las misiones de la Pamería fue de forma vertical y descendente, similar a la estructura del cuerpo humano: el padre custodio en la cabeza para mandar y los nativos en los pies para obedecer. De tal forma que los chichimecas que decidían salir de las barrancas de Acapulco para transformarse en pames, primero, tenían que aceptar la relación de dominación/sumisión en favor de su conversión. Y después, poco a poco, se les introducía los parámetros de cosmovisión occidental, para así desterrar sus antiguas costumbres chichimecas.

⁸¹ Según la biografía de San Pedro de Alcántara de Fr. Diego de Madrid, en el Cap VII, sobre "convierte el Santo de Ávila en un cavallero de estragada vida con eficiencia de su oración fervosa" se inste primero formar al hombre y después al cristiano. La instrucción llevaría al perfeccionamiento del alma; mientras que la libertad, como le llama a la ociosidad, impide su salvación y conduce a las tinieblas. MADRID, Fr. Diego. *Vida admirable del phenixseraphico y redevivo Francisco, san Pedro de Alcántara*. Madrid, Oficina de Manuel Martín calle de la Cruz, 1765, p. 68-65.

⁸² Véase los informes de P. Fr. Domingo Amaiz, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/92; Fr. Matías Terrón, AFBN, Exp./982 Fs. 1-11; Fr. Martín Herrán, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 5/Folio 121v; P. Fr. Manuel de Candi, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 5/19

⁸³ Vários, AFBN, Exp./987 Fs. 1-28; S/A, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/58 bis.

⁸⁴ Fr. Francisco Antonio Lorenzana, AFBN, 43/997.6.

En los informes que presentan los padres custodios sobre la educación de los pames, es común encontrar de forma repetitiva el método y las técnicas que se emplearon. Esto se debe a que, en 1751, Fr. Cristóbal Grande, ministro providencial de Michoacán, promulgo obligatoria la educación cristiana en todas las misiones a cargo de los "descalzos", bajo la pena de *ex communicatio ipso facto* al ministro que no lo cumpliera⁸⁵.

Se comenta que todos los días, en la mañana y en la tarde, los ancestros de los capulcos se congregaban en el atrio de la capilla al son de la campana. Los hombres por un lado y las mujeres y los niños por otro, y cada grupo recibía una atención especial. Generalmente, el padre custodio les leía pasajes de la biblia, vida de santos y otras lecturas necesarias y, por medio de la repetición en voz alta de los dogmas cristianos, se les instruían las principales oraciones: el credo, padre nuestro y el ave maría.

El método de aprendizaje más común fue el memorístico y repetitivo. "Se hacen instruirse de memoria las oraciones" se lee en uno de los informes que escribió Fr. Domingo Arnaiz en 1773⁸⁶. El padre custodio de la Villa de Guames reconoce, pues, la importancia de la memoria oral como la principal fuente de transmisión de conocimiento, entre los pames. Pero al mismo tiempo, la hipertimesia pameana⁸⁷ les atemorizaba, puesto que sabía que aún los enraizaba

⁸⁵ Fr. Cristóbal Grande, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/44 bis.

⁸⁶ Fr. Domingo Arnaiz, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/47.

⁸⁷ Con base en el trabajo de Maurice Halbwachs, *La mémoire collective* (1950[1990]), se entiende por memorial oral la verbalización de un experiencia pasada, sea de forma individual o colectiva. Se caracteriza por que siempre se encuentra en el presente, pero su referente siempre es una selección de recuerdos en el pasado. Una continuidad donde es posible ubicar un acontecimiento desde el tiempo narrado hasta uno más remoto. "...nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de

con su pasado chichimeca. Michael Pollak propone llamar a este tipo de acontecimientos como memoria de resistencia, esto es, una variedad de recuerdos traumatizantes que marca a un grupo, o bien a un lugar, y que generalmente son el punto de conflictos sociales e intergrupales⁸⁸.

Los hombres aprendieron un "castellano muy adulterado"; mientras que las mujeres eran más renuentes al hablarlo⁸⁹. Las mujeres pames, según los franciscanos, eran muy "negligentes" y tenían más problemas que los hombres en comprender el español⁹⁰. Sin embargo, su aprendizaje implicaba sumergirse en un contexto de esclavitud y trabajo forzado. En aquella época, los vendedores de esclavos constantemente hacían redadas en las misiones de la Pamería para secuestrar niñas y mujeres, y satisfacer el tráfico sexual y laboral en la ciudad de México, Querétaro y Puebla⁹¹.

La comunicación oral era prácticamente nula y, por lo tanto, fue uno de los últimos recursos para evangelizar a los pames. Muy pocos aprendieron hablar la

acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que somos vivos". HALBWACHS, Maurice. *A memoria coléctiva*. São Paulo, Ediciones Revista dos Tribunais, 1990, p. 26.

⁸⁸ POLLAK, Michael. *Memoria, olvido y silencio. La producción social de identidades frente a su situación límite*. La Plata, Ediciones Almargen, 2006, p. 39.

⁸⁹ Fr. José Antonio Borja, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/68.

⁹⁰ Fr. Cristóbal Manuel de Herrera Arcocha, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/64.

⁹¹ Sobre este tema vale la pena traer a colación el informe de Fr. Cristóbal de Herrera Arcocha, custodio de la misión de Alaquines. En 1790 señala que: "Mirando desde orienta a poniente, que los dueños de sus haciendas en virtud en las mercedes y han conseguido a mi nombre se quiere entender con un hacendero para que parte los ganados hasta los pueblos y caza de los indios queriéndose hacer duelos de los pueblos haciendo ser suyos por sucio título y merecedor echan sin ser parte espacio en que siembran para su sustento, aunque habitan con algún alivio y quitándole a los indios miserables sus mujeres e hijas haciendo con ellas lo que convenga fuera de la ley de Dios y así lo hacen los dueños como sus mayordomos, criados y tenientes con violencia les quitan sus hijos e hijas y las sacan fuera de la Provincia de Río Verde a la ciudad de México, Puebla y Querétaro estas partes los venden presentados y son vendidos como esclavos" (Fr. Cristóbal de Herrera Arcocha, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/94).

lengua nativa, como le veremos más adelante. Los misioneros en la Pamería continuaron explotando la facultad de las imágenes como principal recurso pedagógico. Las pinturas, según Serge Gruzinski, suministraron el soporte más inmediato, más activo, de la empresa evangelizadora. Al operar en relación a las formas y los colores, al ofrecer modos de lectura múltiples, las imágenes manifiestan una especificidad perceptible de modo intuitivo e inmediato. Las pinturas, en palabras de este autor, "*são, ao mesmo tempo, imagens e textos, e palavras não poderiam oferecer o equivalente exato de uma imagem*"⁹².

En efecto, los franciscanos convirtieron las paredes del templo de Asunción de la Virgen María en un lienzo y nos ofrecen uno de los primeros registros del cuerpo pame en movimiento, durante una danza cristiana. Más adelante profundaremos sobre este tema (véase cap. III), por el momento solo mencionaremos que desgraciadamente hoy en día, sólo es posible apreciar parte de esta coreografía en algunas fotografías, debido al incendio que sufrió el templo hace un par de años.

De los oficios que aprendían los pames en las misiones, resalta el hecho que todos estaban vinculados con la iglesia. Uno que otro, como se lee en las fuentes, "... se inclina a la pintura, la herrería, a la carpintería, a curtir cueros y hacer zapatos los de estos oficios y también a la música pero no es cosa notable"⁹³. Las mujeres, por el contrario, se especializaban en la confección de cántaros de barro y en el

⁹² GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colon a "Blade Runner" (1492-2019)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 75

⁹³ Fr. Antonio de Alegría, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/59.

tejido de palma y algodón, "... que venden en las canteras y aún hasta la Huasteca se arriman"⁹⁴.

En cuanto a los niños y a los adolescentes, según Robert Ricard⁹⁵, fueron de suma importancia para los franciscanos, pues hacían el oficio de misioneros con sus propias familias y de los demás nativos; denunciaban las secretas supersticiones de sus padres; enseñaban la doctrina cristiana a los adultos; aprendían con mayor rapidez los sermones; en fin, facilitaron la conversión de los ancestros de los capulcos.

A los hijos de los caciques eran enviados a la *Escuela de las Primeras Letras*. Las fuentes documentales señalan que para 1843 aún estaban en funcionamiento 9 *Escuelas de las...* en la custodia de Río Verde, con un total 593 alumnos. Sólo una de estas instituciones era para mujeres, la cual recibía anualmente entre 15 o 20 adolescentes⁹⁶. El instituto más cercano para los ancestros de los capulcos se encontraba en la misión de Lagunillas, que de sus 45 alumnos seguramente alguno de ellos provenía de Sta. M^a Acapulco.

Aunque las fuentes documentales no mencionan específicamente el programa educativo en las *Escuelas de las...* en la Pamería, sabemos que, desde la época de los primeros contactos, la enseñanza de la danza, de la música y el

⁹⁴ Varios, AFBN, Exp. /994 Fs. 1-22.

⁹⁵ RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*. México, Fondo de Cultura Económica, 2010 [1947], p. 186.

⁹⁶ El documento señala que para 18 de octubre de 1843 había 2 Escuelas de las Primeras Letras en Río Verde, 1 en Lagunillas, 1 en Nuevo Gamotes, 2 en la Ciudad del Maíz, 1 en Alaquines, 1 en San Nicolás. Una de las dos escuelas que se encontraban en Río Verde era para las mujeres. (Fr. Antonio Servín, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/113).

canto, fueron asignaturas obligatorias para castellanizar y evangelizar a los nativos. Los grupos originario de México, como lo señala Ricard, "son amantísimos de la música y desde muy lejos venían aprenderla en los conventos los aficionados"⁹⁷. Los ancestros de los capulcos mostraron un gran interés por el aprendizaje de la danza, que, a diferencia de la música y el canto, en un principio, no requiere de un alto grado de especialización y su representación depende más de la espontaneidad y de la imitación.

Sin embargo, los padres custodios carecían de estas habilidades; por tal motivo fue necesario destinar recursos para contratar profesores calificados en estas disciplinas. Nada asequible como lo comenta Fr. Diego Paredes, custodio en la misión de Sta. María de las Nieves de Palmilla. En 1787 justifica ante la Real Hacienda, el gasto de 400 pesos para contratar a un ministril y comprar algunos instrumentos.

Se les puso una escuela trayendo un maestro de Sta. María del Río para que aprendieran la lengua castellana, a leer la doctrina Christiana y parte de ellos para oficiar la misa en los días festivo sacando de ellos los instrumentos de guitarra, violín y arpa para la animación del culto divino así costo en término de los años que vino el maestro con instrumentos, papeles de música y breviarios fue de 400 pesos los que a solicitud mía y trabajo de ellos se pagaron, que dando hasta hoy todos los oficiales con instrumentos y ocho cantores, habiendo también dos carpinteros muy buenos⁹⁸.

La inversión valía la pena. La música, el canto y danza, creaba una fuerte atracción hacia los pames y, sin lugar a duda, fue la herramienta más efectiva para su evangelización. Gracias a ello, los ancestros de los capulcos asimilaban con

⁹⁷ RICARD, Op. cit., p. 283.

⁹⁸ Fr. Diego Paredes, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/56.

mayor rapidez los pasajes de la biblia, los sermones del padre y hasta su conversión. La educación artística fue el lenguaje que objetivizaba al nativo la subjetividad del misionero.

Durante los siglo XVII y XVIII, Ramos Smith registró un aumento de maestros dedicados a la instrucción de las artes en la Nueva España, especializados principalmente en danzas cartesianas de moda españolas y bailes populares europeos. Las principales escuelas de danza se ubicaron en la ciudad de México, Puebla y Veracruz⁹⁹.

Sin embargo, y pese que era obligatorio impartir la doctrina cristina en lengua pame, ni los especialistas en educación artística ni los religiosos la hablaban. Muy pocos de ellos lograron su dominio, aún cuando para esta época ya se contaba con material de apoyo para su aprendizaje, como se veremos en el siguiente capítulo. El argumento principal que se lee en las fuentes documentales, es que la lengua pame es muy complicada y el tiempo de estancia en la Pamería muy corto. Pero dejemos que sea el testimonio que presenta el 2 de mayo de 1789 Fr. Agustín Tamayo, padre custodio de la misión de Villa de Sta. María de Llera, quien nos lo explique:

Algunos de estos ministros de los que han permanecido muchos años en las misiones tiene alguna tintura del idioma pame, que es general de aquellas regiones. Otros, y son los más, no lo poseen, ã si por ser muy difícil, como por las enfermedades y muertes de los misioneros nacidos del más temperamento no da el tiempo, ni la permanencia suficiente para su adquisición, pero esa falta se remplaza con esmero que hace en solicitar que los neófitos aprendan en las escuelas y con el continuo trato en la que por lo común los indios de estas misiones están más adelantados y la

⁹⁹ RAMOS Smith, Maya. *La danza en México durante la época colonial*, México, Editorial Patria S.A de C.V. 1990, p. 30.

pronunciación con más perfección que los de las más antiguas reducciones de esta Nueva España¹⁰⁰.

Las limitantes de los misioneros, los altos costos de los especialistas en educación artística y el gusto de los nativos por las artes, hacen que la creatividad pemeana se encargue de pulir estos conocimientos. Dicho en otras palabras, los ancestros de los capulcos retoman los nuevos conceptos occidentales y los reelaboran bajo su perspectiva chichimeca. Los danzantes se orientan con base en los cuatro puntos cardinales, o rumbos; su ejecución generalmente coincide con los cambios de estación; los instrumentos son considerados seres humanizados; y los cantos en latín se mesturan con la lengua pame, temas que se profundizarán más adelante.

La barrera del lenguaje se superó rápidamente con la ayuda de los pames fiscales. Se dice que eran las personas de mayor confianza del misionero, al grado que dirigía la misión cuando éste se ausentaba. Algunas de sus actividades fueron traducir los dogmas cristianos en lengua nativa, llevar los libros de registro de la iglesia y continuar con la educación cristiana, quizás, con la enseñanza de nuevas coreografías. Los fiscales pames eran los únicos que tenían permiso de salir de las reducciones y al hacerlo, tenían que llevar un pase firmado por el padre custodios¹⁰¹.

Los fiscales en la Pamería son, pues, el prototipo de pames que los franciscanos anhelaban; el nativo asimilado dirían nuestros amigos antropólogos.

¹⁰⁰ Fr. Agustín Tamayo, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/72.

¹⁰¹ Fr. José Antonio Borja, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/53; PALOU, *Relación histórica de la vida del...* Ibid., p. 23.

Hoy en día los capulcos llaman a los fiscales como *pahaskiál* y son quienes proporcionan la mayor parte del trabajo febril en la capilla, principalmente durante el ciclo anual de fiestas. El cargo dura aproximadamente un año y es primer escalafón para ingresar a la organización religiosa¹⁰². Para ello, y como lo he observado en distintas ocasiones, el aspirante a fiscal manifiesta públicamente su devoción algún santo, a través de una "manda", esto es, un dialogo imaginario basado en la reciprocidad con sus deidades. Después de un año de trabajo, dicha endeudamiento se paga con una promesa; generalmente con una comida. El rito de agregación, o postliminaridad como prefiere llamarles Arnold Van Gennep a estos acontecimientos¹⁰³, se lleva a cabo durante la fiesta de la Semana Santa, y sucede cuando el fiscal besa los pies de la imagen de bulto de la Virgen María.

La relación entre los fiscales y el resto de los pames generalmente se baso en la hostilidad y la tensión. Las fuentes documentales denuncian que hacían cumplir la ordenes de los colonizadores, aún cuando esto significara estar en contra de sus compañeros. Y, por tanto, habitualmente eran asesinados durante las sublevaciones, junto con los misioneros. Tal es el caso de Bellado de Canoas, quien ocupó el cargo de fiscal en la misión de Tampasquio en 1748. Según Fr. Jacobo Castro, fue linchado un año más tarde por "santurrón árido"¹⁰⁴.

¹⁰² La organización social en Sta. M^a Acapulco se divide en religiosa y civil. La primera se compone de un gobernador tradicional y su suplente, un mayordomo, un sacristán y un fiscales. Todos ellos son los encargados de conmemorar todo el ciclo anual de fiestas. La organización civil, por el contrario, es la representación de los capulcos frente al Estado. La componen el comisario ejidal, juez auxiliar y policías.

¹⁰³ VAN GENNEP, Arnold. *Los ritos de paso*. México, Editorial Alianza, 2008 [1909], p. 25.

¹⁰⁴ Fr. Jacobo de Castro, AFBN, Exp./979 Fs. 1-11.

A pesar de los constantes abusos de poder de los misioneros, el discurso oficial frente a las autoridades eclesiásticas de Fr Martín Herrera, el falsificador del padre Mollinedo, siempre fue el de instruir la doctrina cristiana con la mayor suavidad y esmero posible.

Solicitamos que los indios barbaros y chichimecas sean con toda suavidad amor y conveniencia reducidos a pueblo para que en ellos sean enseñados instruidos y doctrinados (por los ministros) en los misterios de nuestra Sta Fe Catholica, buenas costumbres y gobierno Político¹⁰⁵.

Vemos, pues, que la educación artística en la Pamería para finales del siglo XVII y XVIII no se presenta como una estructura completamente cerrada y rígida. La hostilidad de los grupos insurrectos y las constantes amenazas de sublevación, abren el camino para considerarla como un pequeño espacio de negociación, entre actores involucrados. En ese sentido, y siguiendo la propuesta de Antonella Tassinari¹⁰⁶, la educación artística en la misión de Sta. M^a Acapulco es entendida como un espacio de transición, de frontera, inclusive de intercambio de conocimientos, que se proyectaron en el ciclo anual de fiestas litúrgicas. Esto, claro está, sujeto al ejercicio de poder de los misioneros¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Fr Martín Herrera, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 5/6.

¹⁰⁶ TASSINARI, Antonella María Imperatriz. "Escola indígena: Novos horizontes teóricos, novas fronteiras de educação" en Aracy Lopes y Mariana Kawal Leal (coord.) *Antropologia, história de educação. A questão indígena e a escola*. São Paulo, Global, 2001, p. 50.

¹⁰⁷ Para Michael Foucault el ejercicio de poder es "*A disciplina implica um registro contínuo. Anotação do indivíduo e transferência da informação de baixo para cima, de modo que, no cume da pirâmide disciplinar, nenhum detalhe, acontecimento ou elemento disciplinar escape a esse saber. No sistema clássico o exercício do poder era confuso, global e descontínuo. Era o poder do soberano sobre grupos constituídos por famílias, cidades, paróquias, isto é, por unidades globais, e não um poder contínuo atuando sobre o indivíduo. A disciplina é o conjunto de técnicas pelas quais os sistemas de poder vão ter por alvo e resultado os indivíduos em sua singularidade. E o poder de individualização que tem o exame como instrumento fundamental. O exame é a vigilância permanente, classificatória, que permite distribuir os indivíduos, julgá-los, medi-los, localizá-los e, por conseguinte, utilizá-los ao máximo. Através do exame, a individualidade torna-se um*

IV. La fiesta y sus primeras representaciones

Con la ayuda de los fiscales, los misioneros lograron implementar, en mayor o en menor medida, todo un ciclo anual de fiestas cristianas en cada una de la misiones. Según la *Relación de los que dan provisión, pie de altar y obvenciones de los feligreses de las misiones que las atiende* de Fr. José de Espinola Almonacid¹⁰⁸, las principales fiestas que se celebraban en la Pameria en 1697 y los impuesto parroquiales que cada pame tendría que pagar por celebración, son:

FIESTA RELIGIOSA	OBVENCIONES
Semana Santa	Manteles doce servilletas, seis quesos olla.
Corpus Cristi.	Dos gallinas de tierra, dos ollas de conocer a ramillete de planos, abanico arramble te.
Las pascuas del Espíritu Santo	Cuatro gallinas de tierra, atributo dos sabanillas, cuatro de conserva, dos abanicos, dos ramilletes.
La fiesta titular	Seis manteles, con seis servilletas, de mantas, tributo de olla de conserva, un gallo de la tierra, dos gallinas, una olla de conserva.
San Antonio	Una gallina de la tierra y una canasta de conserva.
San Joseph	Seis por la misa: una guajolota, una olla de conserva.
María Guadalupe	Tres por cada misa: una gallina y una olla de conserva.
María Concepción	Por cada misa una gallina de la tierra y una olla de conserva.
Aniversario de las ánimas	Tres gallinas por cada misa.
Santos difuntos	Cuatro gallinas.
Cuaresma Santa (la adoración de la cruz)	Ofrecen la media (?).

elemento pertinente para o exercício do poder". FOUCAULT, Michael. Microfísica do Poder. Rio de Janeiro: Edições Graal, 4taed, 1984, p. 106-107.

¹⁰⁸ Fr. José de Espinola Almonacid, AFBN, Exp./956 fs1-9.

Día de los finados	Ofrecen según sus posibilidades todo lo cual se dio.
Todos los domingos	Cuatro ollas.
San Francisco	Por la misa manteles y cuatro servilletas.
Santa Ana	Dando los indios de la cuadrilla.
El día de San Vivo	Dan cuatro gallinas por la misa.
Él viernes santo a la adoración de la Santa Cruz	Ofrecen según sus posibilidades.
El día del finado	Ofrecen según sus posibilidades.
Nuestra señora de Guadalupe	Cuatro gallinas.
Sagrado sacramento	Según sus posibilidades.

Tabla 1. Las fiestas y las obvenciones según Fr. José de Espínola Amonacid

Parte de la poca producción agrícola y ganadera que se obtenía en las misiones, era, pues, para financiar las fiestas cristianas. Aquellas celebraciones que tenían una menor participación, sólo se contribuía con alimentos: gallinas, canastas de comida, ollas de conserva, o bien según sus posibilidades. En cambio, las fiestas de la Semana Santa, Corpus Cristi, Pascuas del Espirito Santo y la del Santo Patrón de la misión, son más elaboradas y por tanto más caras. También se tributaban manteles, servilleteros, ramilletes y abanicos.

Además de las obvenciones estipuladas por padre Espinolo, los pames también debían pagar los gastos de los danzantes, los músicos y los cantores.

Nada barato, cómo lo menciona Fr. Andrés Picaza¹⁰⁹. En una de las cartas que envió a los misioneros de Lleras y Tetillas, se menciona que para 1770 el precio de una misa cantada varía entre 5 y 10 pesos. El oficio de artista, como lo abordaremos en otro capítulo (véase cap. V), fue una de las primeras profesiones remuneradas en la Pamería.

Incluso, sabemos que la danza, la música y el canto, se convirtió en una obligación para celebrar el culto cristiano. En las diligencias contra el padre Juan Ignacio Antonio de Escalera, acusado de maltratar a los pames en septiembre de 1732, la primera pregunta que se le hizo fue "¿a faltado alguna vez cantores en la iglesia, o sea dexado por eso de cantar alguna misa?"¹¹⁰.

Por desgracia en las diligencias del padre Escalera, no se especifica que sucedía con los pames que, de alguna u otra manera, se rehusaban a cooperar para las fiestas. Lo que sí tenemos bien en claro es que el no asistir al culto cristiano, implicaba severos castigos corporales.

Fr. Matías Torreón, en su informe sobre la visita a las conversiones de la Custodia de Tampico de 1753, comenta que en las misiones de Aquismón, Huguetla, Tidarmac y Ozuluma, los indios eran azotados por no presentarse a las fiestas sin alguna justificación alguna.

Todos los pequeños hasta que se pone en estado vienen todos los días a la iglesia en donde reciben la Cuaresma y la doctrina exp. Y lo mismo se hace generalmente el día festivo con todo después de la misa, todos están congregados esporádicamente, y los chicos se juntan todos los días y el día de fiesta todos los grandes, y el que sin nacional causa falta, en presencia

¹⁰⁹ P. Fr. Andrés Picazo, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/66

¹¹⁰ Fr. Antonio Villalba, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 5/15.

del padre los castiga el fiscal con azotes por qué al que tienen aquí salir, pide diciendo del padre, y de regreso le avise, mostrándoles papel de oído misa festivo, que faltó¹¹¹.

De ser así como lo plantea el padre Torreón, no es descabellado pensar que aquellos pames que no contribuían para las fiestas, también eran severamente castigados. El miedo, el sufrimiento y el dolor, son las constantes más efectivas de evangelización.

Otras de las cosas que encontramos repetitivamente en los informes de los padres custodios, es la obligación de celebrar el culto cristiano con la mayor avidez de lujo y gloria, rodeada de esplendidos colores y grandes representaciones. Era necesario, pues, cautivar la atención de los pames cazadores-recolectores, que aún migraban a las barrancas de Acapulco. Pero al mismo tiempo, la teatralización de los dogmas cristianos lograba que los pames, aprendieran a respetar las imágenes, acrecentar su devoción¹¹² y, sobre todo, a confraternizar con los símbolos católicos.

Una parte importante en la pedagogía de los franciscanos en Pamería se baso, pues, en la socialización del culto cristiano. La fraternización con los símbolos religiosos y la participación en las conmemoraciones litúrgicas, aseguraba la conversión de los pames y les generaba un impulso, un deseo, de ser miembros de esta nueva fe. Socializar los elementos espirituales, nos dice George Simmel¹¹³, produce una automatización de determinadas sinergias, que no solamente fungen

¹¹¹ Fr. Matías Terrón, AFBN, Exp./982 Fs. 1-11.

¹¹² RICARD, 2010, p. 282.

¹¹³ SIMMEL, George. *Cuestiones fundamentales de sociología*. México, Editorial Gedisa, 2002 [1917], p. 61.

como transmisores de cultura, sino que también crea una unión entre los individuos, que comparten dichos intereses.

Poco a poco, los pames se fueron organizando en cofradías, o hermandades. En las misiones pames donde sabemos que existió este tipo de organizaciones son: Tanquayalab, San Antonio de Lagunillas, Sta. María Ozuluama y Tampasquío¹¹⁴. Sin embargo, con los datos recuperados hasta ahora nos impide saber cómo estaban organizados y qué manera participaban en el culto cristiano.

Las fiestas en Sta M^a Acapulco son el escenario ideal para que los estudiantes de las *Escuelas de las...* alardearan de su nuevo aprendizaje frente a sus compañeros; tocando instrumentos desconocidos, cantando en lenguas incomprensibles y bailando nuevas coreografías.

Desde la época de los primeros contactos, según Ramos Smith¹¹⁵, las representaciones más comunes en las fiestas religiosas fue la danza de moros contra cristianos, donde los nativos representaban a los infieles moros. Las danzas de conquista era un recordatorio de la superioridad de los colonizadores y de la religión cristiana. Entre los capulcos se representa una variante local llamada la "danza de la Malinche". Su tema remite a las actividades cósmicas de las deidades del panteón católico para crear el mundo, tal y como lo conciben los capulcos (tema que se abordará en otro capítulo).

¹¹⁴Varios, AFBN, Exp./987 Fs 1-28; Fr. Jacobo de Castro, AFBN, Exp./979 Fs. 1-11; Varios, AFPM, Exp./994 Fs. 1-22; P. Fr. Vicente Victoria, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/73 bis.

¹¹⁵ RAMOS, 1990, p. 22-25.

Sin embargo, las danzas se desplazaron en el péndulo de la "represión y de la tolerancia"¹¹⁶ y los danzantes en Sta M^a Acapulco estuvieron apegados a un estricto control. Los misioneros observaron que a través del movimiento del cuerpo humano, los ancestros de los capulcos continuaban idolatrando a sus antiguas deidades. Fray Cayetano de Otxo, quien administro la misión de Sta. M^a Acapulco en 1772, nos dice en uno de sus informes que del poco maíz que se obtiene en la misión, se desperdiciaba en la danzas. "Y lo que siembra de comunidad lo altera alternativamente en sus mitotes y borracheras"¹¹⁷.

Para 1769, y como se profundizará en el siguiente capítulo, los bailes y las danzas religiosas con simbolismos paganos, fueron prohibidas en toda la Nueva España¹¹⁸, entre éstas algunas que habían sido implementadas como medio de evangelización: la danza de la pluma, de los concheros, las coplas, sólo por nombrar algunas. Pero aún así, los misioneros ignoraban sí durante las danzas cristianas, los pames bailaban ferozmente para los nuevos deidades o si, entre paso a paso, continuaban adorando a sus antiguos dioses.

Las principales fiestas en la Pamería durante los siglos XVII-XVIII, según Fr. Francisco Palou, cronista de recién canonizado Fray Junípero Serra, son Navidad, Cuaresma, Semana Santa, Corpus Cristi y Purísima Concepción. En su *Relación histórica de la vida venerable del padre fray Junípero Serra*, describe brevemente

¹¹⁶ BAÉZ-JORGE, Félix. "Nueva Evangelización y religión popular indígena (Estrategias de una doctrina hegemónica)" en Johanna Broda (coord.) *Religión popular y cosmovisiones indígenas en la historia de México*. México, Instituto Nacional de Antropología, 2009, p. 148.

¹¹⁷ Varios, AFBN, Exp./987 Fs. 1-28.

¹¹⁸ Dr. Manuel Joachin Barrientos Lomelin y Cervantes, AFBN, Exp. 912 Fr. 1-7.

cómo el padre Serra efectuaba dichas fiestas entre los ancestros de lo capulcos. Echemos un vistazo en qué consistía cada una de estas representaciones y veamos, a través del dato etnográfico, de qué manera se adoptaron estas celebraciones en Sta M^a Acapulco.

Navidad

El padre Palou señala que la fiesta de Navidad se festejaba con una misa cantada al amanecer. Al terminar, se convidaba a todos los asistentes a participar en los rezos para la misa de Gallo, los cuales también eran cantados. Concluidas estas celebraciones, unos niños pequeños recitaban el nacimiento de Cristo tanto en lengua pame como en castellano¹¹⁹.

La costumbre de cantar durante la Navidad quedó fuertemente arraigada entre los capulcos. Esta celebración se llama como *ngum'au' mung kanje'* (la luna que va nacer), expresión pame que hace referencia al halo iluminado de la luna. En más de una ocasión que he tenido la oportunidad de participar en esta fiesta, los capulcos cantan las periferias que sufrieron María y José, para concebir a esta deidad. Sin embargo, a diferencias de las descripciones que presenta el padre Paulo, los niños no participan en las alabanzas para este día, sino un grupo de hombres llamados *Cándalo* (rezanderos), y no he escuchado que canten en lengua pame. Sólo en latín y en castellano. Quizás los misioneros no dejaban cantar a los ancestros de los capulcos en su propio idioma. El nacimiento de Cristo se conmemora con una procesión y se camina en círculos en sentido contrario a las

¹¹⁹ *Ibíd.*

manecillas del reloj alrededor de la capilla, y todo el trayecto se acompaña con música y canto. La fiesta termina cuando se coloca al niño dios en el pesebre.

Cuaresma

Palou señala que la representaciones para la Cuaresma comenzaban el miércoles de ceniza, cuando se les trazaba una cruz en la frente a todos los pames que habitaban en la misión. Su participación era de suma importancia, nos dice el misionero, pues es el día que se les recordaba a los nativos el papel que se les había asignado dentro del sistema colonial¹²⁰. Parte de las actividades que se realizaban, estaba la de cantar la "corona" de María los domingos y una serie procesiones los viernes. "La función", como le llama el propio padre Paulo, terminaba con una plática sobre la pasión del señor¹²¹.

Hoy en día, los capulcos llaman a esta celebración como *ngum'au' masua'ang* (la luna está loca) y es una locución climática, que se usa comúnmente para señalar los cambios bruscos de temperatura entre los meses de febrero y marzo. La fiesta de la Cuaresma en Sta. M^a Acapulco se teatraliza de forma similar a las descripciones del padre Paulo. Los capulcos solo se limitan a realizar una procesión cada viernes por la tarde, con la imagen de bulto de la Virgen de la Soledad. La dirección de la marcha solemne, al igual que en la fiesta de Navidad, se realiza en sentido contrario a las manecillas del reloj, acompañada de música y canto. En distintas ocasiones me comentaron que dicho trayecto, representan los actos de penitencia y reflexión que Jesucristo realizó en el desierto. "Al igual que

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.*

Jesús se preparó en el desierto e hizo muchos milagros por todo el mundo, nosotros también debemos de prepararnos”¹²².

Semana Santa

La fiesta de mayor interés y más emotiva entre los pames, según Paulo, era la de Semana Santa. El domingo por la mañana el padre Serra organizaba a todos los nativos para efectuar una procesión y por la tarde, se cantaba la pasión de Cristo. El jueves santo se colocaban las imágenes sagradas en los alto de una montaña y el padre Junipero Serra lavaba los pies a doce pames viejos. Después de conmemorar la última cena con ellos, caminaban nuevamente en procesión alrededor del pueblo. Al día siguiente, el viernes santo, se personificaba con la mayor viveza la crucifixión de Jesucristo y su descendimiento de las cruz. El sábado de gloria se bendecían a los pames en las fuentes y se bautiza a los nuevos neófitos. Y el domingo, último día de celebración, se conmemoraba la resurrección de Jesucristo con dos procesiones: Una con el recién resucitado y la otra con Santísima Virgen¹²³.

Así como lo señala padre Paulo, la fiesta de la Semana Santa, o *ngum'au' ly'i't rikia'ai* (la luna está de fiesta), es una de las celebraciones más importantes en toda la Pameria; sin embargo sólo en Sta. M^a Acapulco es donde toma lugar su mayor teatralidad. De la misma manera que lo describe el misionero, la fiesta se realiza a partir de una serie de procesiones, tanto en el atrio de la capilla como alrededor del pueblo y su trayecto, también es en sentido contrario a las manecillas

¹²² AGUILERA, 2010, p. 43.

¹²³ PALOU, *Ibid.*

del reloj. La procesiones representan las catorce estaciones del viacrucis y se camina con las imágenes de bulto de Jesucristo, las Vírgenes, el Santo Entierro y el *Tsukus* (diablo)¹²⁴. El resto de los días se conmemoran de la misma manera, como lo señala el franciscano.

Corpus Cristi

Para la fiesta del Corpus Cristi, el padre Paulo comenta que se instruía a los pames para que adornaran un camino, por donde debía transitar la procesión. Para ello, colocaban una serie de ramas y formaban cuatro capillas, y cada una albergaba una imagen sagrada. Durante la procesión, el señor Sacramentado se posaba frente a cada una y cantaba las antífonas correspondientes. Más tarde, se paraba un niño frente al altar principal y recitaba cuatro sacramentos: dos en lengua pame y dos en castellano. Al finalizar la celebración, se cantaba una misa y se predicaba un sermón también en lengua pame¹²⁵.

Los capulcos celebran la fiesta del Corpus Cristi a principios de junio, y llaman a esta celebración como *ngum'au'nijjañ*, que literalmente se traduce como "el pájaro en la luna". En otro capítulo analizaremos detalladamente dichas actividades y el significado de su nombre, pues como se señaló anteriormente, la fiesta del Corpus Cristi es el "contenedor contextual"¹²⁶ de la danza de la Malinche. Por el momento sólo nos limitaremos a indicar que los elementos que describe el

¹²⁴ AGUILERA Calderón, Raúl. "La fiesta de la Semana Santa entre los xi' iui (pames) de Santa María Acapulco: De lo material a lo inmaterial" en *Revista de El Colegio de San Luis*. México, El Colegio de San Luis, Nueva época 2015, año V, número 10, julio a diciembre.

¹²⁵ PAULO, *Ibíd.*, p. 22.

¹²⁶ BONFIGLIOLI, Carlo. *Fiesta de los pueblos indígenas. Fariseos y matachines en la sierra Tarahumara: entre la pasión de Cristo, la transgresión cómico-sexual y las danza de conquista*. INI, México, 1995, p. 61.

padre Paulo, están presentes en Sta. M^a Acapulco y las acciones rituales son prácticamente las mismas.

Purísima Concepción

La última ceremonia que detalla el padre Paulo es la de la Purísima Concepción de la Inmaculada. Para esta fiesta, de la misma manera que se describe que en las anteriores, se realizaba una misa cantada, se predicaba el sermón y se entonaban los "gozos" correspondientes. El padre Paulo menciona que Junipero Sierra, tenía un gran interés de fomentar el culto a esta deidad, al grado que mando pedir una imagen de bulto de la Dulcísima Señora a la ciudad de México. Pualo describe que todos los sábados por la noche, se realizaba una procesión con dicha imagen, alumbrada de faroles y alabanza. Los pames llamaban a esta deidad como *Tota pulchra es María* expresión que tradujo el padre Serra como "amante siervo"¹²⁷.

Los capulcos no celebran ninguna ceremonia dedicada a la Purísima Concepción de la Inmaculada, aunque sí reconocen su importancia dentro de la imágenes del panteón católico. Incluso, mostré algunos la expresión que tradujo el padre Serra, *Tota pulchra es María*, y sólo reconocieron el nombre de María. Asimismo, ninguna de las secuencia rituales que describe el padre Paulo, se realizan en Sta M^a Acapulco. El único ritual católico nocturno que he hasta ahora he observado, es durante el sábado de gloria. Los capulcos conmemoran la muerte

¹²⁷ *Ibíd.*

de Cristo con una procesión, pero en sentido contrario a los trayectos anteriores. Es decir, se camina en círculos en dirección a las manecillas del reloj.

Además de las ceremonias anteriormente descritas, los misioneros implementaron en Sta. M^a Acapulco prácticamente una fiesta en cada mes, como se muestra en el siguiente cuadro.

Fase de la luna	Referencia	Fiesta cristiana	Mes
Ngum'au vinkjiu niñkije	Luna que empieza	Años Nuevo	Enero
Ngum'au masua'ang	Luna loca	Reyes Magos	Febrero
Ngum'au lyi't rikia'ai	La luna fiesta	Cuaresma	Marzo
Ngum'au mapa	Luna caliente	Semana Santa	Abril
Ngum'au kurus	Luna en la cruz	Sta. Cruz y San Isidro Labrador	Mayo
Ngum'au niljiañ	Luna pájaro	Corpus Cristi	Junio
Ngum'au kikiu'u	Luna siembra	San Pedro	Julio
Ngum'au ravin	Luna virgen	Sta. María la asunción	Agosto
Pikié	Grandes lluvias		Septiembre
Ngum'au xix	Luna Fr de Asís	San Francisco de Asís	Octubre
Ngum'au ljêê	Luna tamales	Santos difuntos	Noviembre
Ngum'au mung kanje'	Luna que nace	Navidad	Diciembre

Tabla 2. La luna y las fiestas religiosas

Las actividades que se efectúan en cada una de estas fiestas, ya fueron descritas en otro trabajo¹²⁸. Lo que me interesa resaltar aquí, es cómo los

¹²⁸ AGUILERA, 2010, *El don de dar y el dar recibiendo ...* p. 37-50.

misioneros en la Pamería introdujeron de forma esquemática las hagiografías cristianas, con base en algún acontecimiento atmosférico. La luna, nos diría Montero, se convierte en el instrumento simbólico y práctico para la traducción de los dogmas cristianos. El misionero, como *agente de mediação*, se vio obligado a seleccionar, simplificar y adoptar las operaciones necesarias, para que el mensaje de Cristo significase algo para los nativos¹²⁹. Para ello, y como se demuestra en el calendario lunar pameano, fue necesaria la apropiación de un lenguaje atmosférico, así como su representación durante el ciclo anual de fiestas.

Gracias a ello, se desarrollo toda una producción simbólica intolerante contra las antiguas creencias de los pames, mismas que se impusieron y se institucionalizaron en las misiones, como única opción para comprender la realidad.

No obstante, al comparar las descripciones del padre Paulo con nuestros datos etnográficos, se observa claramente que la decodificación del lenguaje atmosférico gira en torno a las antiguas costumbres chichimecas, durante la teatralización de los dogmas cristianos: El santo se coloca siempre al este; las procesiones son en dirección oriente-poniendo-oriente; al oeste no se realiza ninguna actividad; etc., como una especie de rechazo, o de enfrentamiento, incorporada al quehacer diario del misionero. Nuestro análisis exige, pues, contextualizar las danzas bajo la óptica de la intransigencias de los pames.

¹²⁹ MONTERO, Paula. "Introdução" en *Deus na aldeia. Missionários, índios e mediação cultural...* Ibid., p. 14 y 17.

CAPITULO II COSMOVISIÓN, CUERPO HUMANO Y DESOVEDIENCIA

En el capítulo pasado, vimos la importancia de teatralizar los dogmas cristianos para transformar a los barbaros chichimecas en pames civilizados. Se demostró que la danza, la música y el canto, abrió un espacio de interacción entre los actores involucrados. Su socialización dio como resultado la implementación de todo un calendario cristiano, vinculado estrechamente a los fenómenos atmosféricos. Sin embargo, aún nos falta entender qué características presentaba el cosmos entre los pames del mil setecientos, y cuáles de ellas fueron retomadas por los misioneros, o bien censuradas. Es decir, falta asomarnos al conjunto de convicciones religiosas de los ancestros de los capulcos. El objetivo de este segundo capítulo es, pues, contextualizar las danzas dentro de la religión pameana.

Para llevar a cabo esta tarea, primero, analizo los informes sobre las idolatrías de los misioneros. Esto nos dejará ver la existencia de toda una doctrina religiosa opuesta al cristianismo por un lado y, por otro, una expresión de intransigencia contra los embates de los misioneros. Después busco la terminología local de dichas expresiones. Para reconocer sus nombres y sus atributos, compararé la glosa de dos vocabularios del siglo XVIII, con algunos términos que he podido registrar y entender en campo. Esto me permitirá reconocer dos cuestiones: 1) las categorías locales sobre el funcionamiento del cosmos y 2) la influencia de los misioneros sobre el pensamiento pameano. De aquí trazo una

línea e indago la relación entre el cuerpo humano y el cosmos, que nos proponen los "descalzos". Su análisis nos abrirá la puerta para entender uno los movimientos básicos en las danzas; bailar en círculos.

I. La transgresión del orden

Para principios del siglo XVIII, los "descalzos" presumen de un control político y espiritual en toda la Pamería. En *La relación incompleta de las misiones de la custodia de Tampico (177?)*, se menciona constantemente que todos los pames acudían diariamente a escuchar la doctrina. Inclusive, al que llamaban como "indio capitán" o "gobernador", ya es un ferviente religioso¹³⁰.

Poco les duro el gusto a los franciscanos, puesto que un par de años más tarde, 1772, el padre Cayetano denuncia el resurgimiento de un culto pagano entre los pames de Sta. M^a Acapulco. En su informe escribe con gran resignación que los ancestros de los capulcos, continuaban adorando a unas barras de piedra y a unos pequeños ídolos de cerámica. "[...] no tienen más dioses que sus ídolos y barras de piedra, [¿]ni más que sus cero es pases[?], prontos y untados mil y son envueltos, ya saltos, como cada día lo estamos mirando con dolor sin poderlo remediar"¹³¹.

¹³⁰ Varios, AFBN, Exp./994 Fs. 1-22.

¹³¹ Varios, AFBN, Exp./987 Fs. 1-28.

Al parecer el culto a las barras de piedras, fue una práctica que se generalizó en toda la Pamería del mil setecientos, principalmente entre aquellos que habitaban al sur. El padre Soriano, en el prólogo de su *Difícil tratado del arte y unión de los otomí y pame. Vocabulario de los idiomas pame, otomí, mexicano y jonaz*¹³², menciona que las barras de piedra eran los "dioses particulares" de los pames. Con base en la forma que los nativos interactuaban con ellos, distinguió tres categorías de objetos sagrados: *cuddo ttô*, *cuddo cupuai* y *igao itto*.

Sobre las piedras llamadas *cuddo ttô* (*cuddo*, piedra; *yattô* ídolo), el padre Soriano no especifica exactamente cómo eran. En algunas partes de su informe se lee que eran unas pequeñas piedras de color azul, las cuales estaban insertadas en una especie de base de huesos de monos; en otra parte, las describe como unas figurillas de barro zoomorfas: una con cara de pescado y la otra un hombre hincado, las cuales encontró en las rancherías de Zipatla y Cerro Prieto, respectivamente¹³³. Lo que sí nos deja bien en claro el misionero, es el gran temor y respeto que les infundía a los pames. Los *cuddo ttô* eran seres malignos y portadores de enfermedad.

Dadas estas características, la única persona que podía interactuar con estas piedras era el *mandía cajjo* o "hechicero grande", y generalmente las utilizaba como parte de un diagnóstico médico.

¹³² SORIANO, 2012, p., 65.

¹³³ Leonardo Manríquez considera que el padre Soriano se confundió del lugar donde encontró lo *cuddo ttô*. A este autor le parece más congruente que fuese en la misión de Zipatla, pues allí recibía adoración a zipactli (pescado) y, por tanto, las figurillas de hombres hincados haya sido más común entre los pames que habitan la misión del Cerro Prieto (MANRIQUE, Leonardo. "La religión de los pames del sur en el siglo XVIII" en *Religión en Mesoamérica. XII mesa redonda. México*. INAH, 1972, p. 514).

Y esta canalla vagabundo, se emplean en curar a los enfermos y el modo es soplarles todo el cuerpo y finalizan y aquel soplo lo guardan, lo echan en una ollita pequeña, lo tapan muy bien y la llevan a enterrar junto a una de esas piedras que dijimos llamadas *cuddo yatto*¹³⁴.

Por su ambigüedad en las descripciones y con base en mis datos etnográficos, existe la posibilidad que el padre Soriano haya clasificado dos objetos sagrados distintos, bajo el mismo nombre. En distintas ocasiones he visto que las piedras azules son utilizadas para diagnosticar las enfermedades gastrointestinales, y las llaman como *cotto nikiaa*, o "piedra de corazón". Las figurillas de barro, por otra parte, representan a una clase de seres asociados con el inframundo. Se cree que son espíritus malignos que suben a la tierra para molestar a los seres vivos. En Sta. M^a Acapulco se les conocen como *leé kinján*, o "la gente que mora por debajo de la tierra".

Los *cuddo cupuai* (*cupuai ¿kuté?*; agua), por el contrario, encontramos que representaban a las divinidades del agua y eran considerado como objetos benéficos. El misionero nos dice que generalmente se utilizaban para atraer lluvias para la siembra. "Cuando llovía tocaban y decían que así llamaban a las aguas"¹³⁵. Si hemos de creer en las palabras del misionero, las piedras y el agua comparten un mismo campo semántico, estrechamente ligados a la fertilidad. De ser así, su uso, como lo creo, también debió estar restringido a los *mandía cajjo*, el hechicero grande.

¹³⁴ SORIANO, Op. cit.

¹³⁵ *Ibíd.*

En cuanto a los *igao itto* (¿*igao*?; *itto*, ídolo), el padre Soriano tampoco ofrece mucha información al respecto. Simplemente nos dice que eran raíces de árboles, que por algún accidente natural asimilaban características humanas¹³⁶. Algunos testimonios sobre su uso, se encuentran en *Los informes que los Padres Misioneros de la custodia de Tampico hicieron de sus respectivas misiones y remitieron al padre custodio Fr. Ignacio Saldaña* (1761-1762). En la misión de Aquismón, por ejemplo, solían utilizarlos como remedio contra las enfermedades.

Que costumbre en los tiempos pasado, en los presentes partías en los futuros establecido, según la experiencia de las madres, amas, o chinchiguas, deseosa de la salud de sus infantes, les pongan una Mota de caña en la frente para corregirles la contagiosa enfermedad del hipo¹³⁷.

En la misión de Alaquines, por el contrario, se dice que los *igao itto* eran utilizados como amuletos contra la mala suerte, y al parecer muy efectivos. Tal es el caso del pame Juan Bautista de Juavame, quién fue sorprendido adorando una raíz dentro de la iglesia. El 3 de abril de 1790, el padre Francisco Herrera abrió un proceso en su contra por depravado. Por suerte, y quizás gracias a su *igao itto*, el pame Juavame pudo librarse de la justicia, al testificar que solamente estaba invocando al "fray de la raíz".

Vive en la Misión un indio muy perjudicial y malo nombrado Juan Bautista, haciendo un ...(?) y saco una raíz de Mesquite y una imagen (?) que estaba allí y las coloco con mucha veneración en la iglesia. Esto se verificó en tiempos del ministro de aquellas misiones de Fr. Juan Dios Ponce de León. El primer favor que hizo este señor al propio indio jecumbroso, quien hallado en cierta ocasión casi en las manos de la justicia que lo pretendía aprender

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ Varios, AFBN, Exp./987 Fs. 1-28.

por depravado ... quedo libre de todo procedimiento al invocar a Fray de la raíz¹³⁸.

La simplicidad con la que se describen el objeto, nos hacen pensar que los *igao itto* tenían una eficacia y un poder mucho más limitado que el resto de los objetos sagrados. El modo en que los pames interactuaban con ellos, nos siguiere la idea que eran amuletos de uso personal; sea para resguardo en contra los seres malignos, sea para protegerse de las desgracias y las enfermedades; sea para salir de un embrollo, nos diría el pame Juavame.

Los misioneros observaron que los pames trataban a sus objetos sagrados como seres vivos, y se dieron cuenta que existía una cierta dependencia entre ellos. Esta concepción, según Eduardo Viveiros de Castro, se debe a que en el pensamiento amerindio, cada una de las especies que habitan en el cosmos usan un ropaje, un *envelope* (sobre), que esconde una forma humana y es visible apenas a los ojos de la misma especie, o bien por seres transespecíficos como los chamanes¹³⁹.

Más adelante veremos cómo se expresa esta categoría del perspectivismo entre los pames del mil setecientos, al analizar la noción del piel. Por el momento solo me limitare a indagar cómo se relacionaban los ancestros de los capulcos con sus objetos sagrados.

¹³⁸ Fr. Cristóbal de Herrera Arcorcha, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/94.

¹³⁹ VIVIEROS DE CASTRO, Eduardo. "Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo amerindio" en *Mana. Estudos de Antropologia Social*. Río de Janeiro, Universidade Federal Rio de Janeiro, 1996, 2(2), p. 117.

En distintos documentos de la época, se menciona que los pames tenían la costumbre de envolver a sus objetos sagrados en una manta y esconderlos en las grietas de las montañas, o bien en las cuevas. Por la noche algunos les llevaban pequeños trastecillos con comida y bebida, principalmente pulque, tamales y huevos cocidos.

Acaso el presente estado de la misión dio margen a que aquellos neófitos de esta hacienda vecindad de su antigua gentilidad el año ochenta y dos del actual siglo manifestaren con el hecho de haberles aprendido en una ocultas grietas, varios idolillos, formados de piedra y de barro, metidos con una especie de mantilla, a quienes ofrecían en algunos trasteillos de pulque, tamalitos, huevos y otras están ocultándose en paraje incognito temeroso¹⁴⁰.

Con base en la composición de las ofrendas descritas por los misioneros, así como el lugar donde se depositan, me recuerdan a unos paquetes ceremoniales llamados *rikji'i majei* (*rikji'i*; canasta; *majei'*, izquierda), que utilizan los capulcos como pago para "la gente que mora por debajo de la tierra", con la intención de que los dejen de molestar.

Resulta interesante señalar que los antiguos nahuas utilizaban unos paquetes similares llamados *tlaquimilolli* o "paquetes relicarios", que servían para sellar la alianza con los dioses tutelares¹⁴¹. El *rikji'i majei* posiblemente sea la versión pampeana de los *tlaquimilolli* nahua. De ser así, su uso, según Gruzinski, revela uno de los principales ejes de la idolatría, puesto que constituye una especie

¹⁴⁰ AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/94.; SORIANO, 2012, p.66.

¹⁴¹GRUZINSKI, Serge. *A colonização do imaginário. Sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol. Séculos XVI-XVIII*. São Paulo, Companhia Das Letras, 2003, p. 228.

de capital simbólico y material, que expresa en la memoria un vínculo muy estrecho con las costumbres prehispánicas¹⁴².

Además de los objetos sagrados, y a pesar de que los misioneros continuaban negando la existencia de cualquier manifestación religiosa entre los pames¹⁴³, se registró el culto a una deidad titular llamada *Cachum* o *Catzum*¹⁴⁴. Su hallazgo, como lo comenta el padre Paulo, fue un "victorioso triunfo que se había conseguido contra el infierno", puesto que los propios pames delataron su existencia ante las autoridades eclesiásticas¹⁴⁵.

Las fuentes documentales concuerdan en señalar que *Catzum* era una piedra de *tecale* con cara de mujer, sin embargo muestran cierta discrepancia sobre el papel que desempeñaba en la cosmovisión pameana. Los misioneros del colegio de la Sta. Cruz de Querétaro afirmaban que *Catzum* era la madre del sol¹⁴⁶; mientras que para los del colegio de San Francisco de Pachuca era una virgen¹⁴⁷.

¹⁴² *Ibíd.*

¹⁴³ Desde la época de los primeros contactos hasta al menos el siglo XVIII, los colonizadores negaron la existencia de cualquier tipo de manifestación religiosa entre los grupos pames-chichimecas. Uno de los primeros en comentar estas características fue Gonzalo de las Casas, quien nos dice que [...] ellos son dados, muy poco o nada, a la religión, digo a idolatría, porque ningún género de ídolos se les ha hallado ni uno ni otro altar, ni modo alguno de sacrificar, ni sacrificio, ni oración, ni costumbre de ayuno, ni sacarse sangre de la lengua, ni orejas, porque esto todo usaban todas las naciones de la Nueva España. Lo más que dicen hacen es algunas exclamaciones al cielo mirando algunas estrellas, que se ha entendido, dicen lo hacen por ser librados de los truenos y rayos. (DE LAS CASAS, *Justificación de la Guerra Chichimeca* ... p. 311). Esta idea posiblemente la plagio del padre Guillermo de Santa María, cronista de la Guerra Chichimeca. El misionero afirmaba que "... de sus ritos y costumbres no se halla en ellos idolatrías, ni cues, ni género de ídolo ni sacrificios humanos ni oraciones. Lo más que hacen son unas exclamaciones al cielo mirando algunas estrellas por ser librados de los truenos y rayos. (SANTA MARÍA, Fray Guillermo de. *Guerra de los chichimecas...* p. 74). Independientemente si sea o no un plagio, lo que me interesa resaltar aquí es que dos siglos más tarde, se continúa negando la existencia de cualquier tipo de religión entre los pames.

¹⁴⁴ PAULO, 1983, p. 22-23.

¹⁴⁵ *Ibíd.*

¹⁴⁶ *Ibíd.*

¹⁴⁷ SORIANO, *Ibíd.*, p. 202; VALLE, *Ibíd.*, p. 94.

Se comenta que *Catzum* se encontraba en lo más alto de la Sierra, en un recinto rodeada de sepulcros reservado para pames, y protegida por un hombre viejo, al que los franciscanos identificaron como el "ministro del demonio". Posiblemente el *mandai cajo* (hechicero grande) descrito líneas atrás por el padre Soriano. El ministro era una especie de intermediario entre *Catzum* y los pames, puesto que él hacía las peticiones en nombre del solicitante: ora remedio para sus enfermedades; ora agua para las cosechas; ora fortuna para sus viajes; inclusive hasta una mujer para el matrimonio. Para ello, los pames se postraban delante de la deidad tutelar con un pliego de papel blanco y el ministro se encargaba de depositarlo, junto con otras ofrendas. De estos, nos dice el padre Paulo, "... se hallaron chiquihuites o canastos, junto con muchísimos idolillos que se dieron al fuego"¹⁴⁸.

Es de llamar la atención la insistencia de los franciscanos por registrar claramente los atributos *Catzum*: una madre-virgen asociada a la fertilidad, la salud y la buenaventura; características muy similares a las vírgenes del panteón católico. Sobre este punto, Ronaldo Vainfas, en su *A herecia dos indios. Catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*, nos sugiere la idea que el creciente prestigio de las figuras femeninas en las prácticas religiosas de los nativos, especialmente como madre de dios, fue un legado de los colonizadores. Durante la Contra Reforma europea, continua el autor, se celebraba a la Virgen María como grande protectora de los hombres, de su salvación y de su integridad física. Para llegar a esta

¹⁴⁸ PAULO, Op. cit.

conclusión, Vainfas se base principalmente en la nula presencia femenina en la mitología heroica de los tupinambás¹⁴⁹.

En cierto sentido podemos retomar la hipótesis que plantea Vainfas. Desde la época de los primeros contactos hasta el siglo XVIII, los misioneros continuaban negando la existencia de cualquier manifestación religiosa entre los pames-chichimecas. Y a partir del mil setecientos, las fuentes documentales muestran una primacía por el culto a las figuras femeninas en Sta. M^a Acapulco. Sin embargo, y como se abordará más adelante, dentro de la tradición oral es imposible no ver los atributos prehispánicos en las imágenes femeninas del panteón católico.

Sea cual fuere el caso, en 1759 se agudizan las acciones en contra de las idolatrías en toda la Nueva España. Dr. Manuel Joachin Barriente Lomelin y Cervantes, canónigo de la Santa Iglesia Metropolitana e inquisidor de los indios y chinos (filipinos), ordena colocar en cada una de las puertas de las capillas de la Nueva España, una copia de un real decreto contra las acciones que los misioneros debían de tomar en contra de los cultos paganos.

Hacemos saber, como teniendo presente, que con los pecados contra nuestra Santa fe católica le ofende gravemente nuestro señor, y que su, Divina Majestad mando, que la idolatría se consúmense a sangre, y fuego, diciéndole a los fieles de su pueblo: destruid los ídolos, echadlos por tierra, quemad, consumid, y acabad todos los lugares donde estuvieren, aniquilad los sitios, montes, y peñascos, en que los pusieron y cerrad a piedra, y lodo las cuevas en que los ocultaron, para que no os ocurra al pensamiento su memoria no hagáis sacrificios al demonio, pidáis consejo a los magos, encantadores, hechiceros, brujos, maleficios, ni adivinos, no tengáis trato, ni amistad con ellos, ni los ocultéis, sino descubrirlos, y acusadlos, aunque sean nuestros padres, madres, hijos, hermanos, maridos y mujeres propias: no oigáis, no creáis a lo que os quieren engañar, aunque los veas hacer

¹⁴⁹ VAINFAS, Ronaldo. *A herecia dos indios. Catolisismo e rebeldia no Brasil colonial*. São Paulo, Campanhia das Letras, 1995, p. 116.

cosas que os parezcan milagros, por que verdaderamente no lo son, sino embustes del demonio, para apartarlos de la fe¹⁵⁰.

Y por supuesto, las danzas fueron prohibidas.

[...] hemos prohibido diligentemente los bailes, danzas, y otras especies de juegos, y representaciones, que a uso de los gentiles acostumbran, y quieren continuar en algunos lugares conducentes para desarraigar los abusos, vanas observancias, sortilegios, supersticiones, y otros errores contra nuestra santa fe católica con el que el demonio padre de la mentira los alucina, y viendo conseguido laudablemente en muchas partes su exterminio [...] ¹⁵¹.

Para el siglo XVIII, todos los rituales precolombinos: las danzas para la lluvia, el culto a los seres de la naturaleza, las ofrendas para los muertos, etc., fueron considerados como "graves ofensas" contra la fe cristiana. Inclusive, el escenario de las "falsas idolatrías" debían ser erradicados. Su destrucción, como bien lo menciona el Dr. Manuel Joachin, era de vital importancia para erradicar las "falsas idolatrías". El inquisidor sabía perfectamente que en estos lugares se anclaban y se expresaban las antiguas costumbres de los pames. Los escenarios rituales son los signos visibles de la memoria oral. Su marco de referencia para señalar lo que alguna vez fue la oralidad de su pueblo¹⁵².

Esto llevo a los misioneros a desarrollar estructuras y mecanismos de vigilancia en cada una de las reducciones de la Nueva España, y a castigar

¹⁵⁰ Dr. Manuel Joachin Barrientos Lomelin y Cervantes, AFBN, Exp./ 912 Fs. 1-7.

¹⁵¹ *Ibíd.*

¹⁵² NORA, Pierre. "Entre memoria e história: A problemática dos lugares" en *Projecto história: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de Historia (PUC/SP)*. São Pablo, 1993, no. 10, dic. p. 15.

severamente a los infieles. Las misiones en la Pamería se convierten en un panóptico, nos diría Michael Foucault¹⁵³.

Las figurillas fueron derribadas y rotas, quemadas en las plazas principales y los creyentes eran perseguidos y castigados públicamente. La pena se imponía sobre el cuerpo condenado, tal y como le sucedió a un grupo de idólatras descubiertos por el padre Cristóbal Herrera en la misión de Gamotes.

Los castigo como efectivamente lo hice ser pues eminente peligro en quien me quita en la vida los aprendí a los falsos ídolos en una espera y horrible bosque llevado de celo en la y el bien de aquella almas suponiendo el seria de corpus por la mayor publicidad una hoguera, en la cual presente los trastecillos los conduce a ceniza, para el escarmiento de los idolatras y exemplo de los demás aprecien toda y seriamente pero los subvenidos y aplicándoles las terribles penas que merecen los que cometen tan abominables sacrilegios y que a si lo muestran verdaderos, las que se debe adoración cuyo representación abre tanto a los indios que hasta la preferente no se les ha vuelto aberración acción opuesta a las maneras del cristianismo¹⁵⁴.

El exceso de violencia solo era una parte de las sentencias que se aplicaban a los pames infieles. Gerardo Lara nos dice que dependiendo de la gravedad del pecado, era común que los enterraran vivos por algún tiempo. El confinamiento era una forma de reconciliar a los pecadores con la sociedad, así como disuadir al resto de la población de efectuar prácticas heterodoxas¹⁵⁵.

Los severos castigos y la humillación pública eran la mejor manera de terminar con el "eminente peligro" de la idolatría, entre los ancestros de los

¹⁵³ FOUCAULT, Michael. *Vigilar y castigar. Nacimiento de una prisión*. Argentina, Siglo XXI, 2002.

¹⁵⁴ Fr. Cristóbal de Herrera Arcorcha, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/94.

¹⁵⁵ LARA, Cisneros Gerardo. *Superstición e idolatría en el Provisorato de Indios y Chinos del Arzobispado de México, siglo XVIII*. México, UNAM, Tesis de doctorado en Historia sin publicar, 2011, p. 235.

capulcos. El espectáculo punitivo tenía como objetivo intimidar no sólo a los nativos, sino a todos los pobladores en la misión. Esto nos demuestra el poder de los misioneros sobre los pames por un lado y, por otro, el alcance de las políticas de Felipe V de España, en torno a la vigilancia y el comportamiento, en la Pamería.

La idolatría para el siglo XVIII, según Bernand y Gruzinski, deja de ser entendida como una práctica "natural" ligada al parco entendimiento de los nativos. Aquellos que continuaban adorando a los dioses paganos después de haber sido bautizados, expresaban una actitud de desacato, de atrevimiento, de falta de respeto, contra los evangelizadores. Pues detrás de la idolatría se anunciaba la existencia de una doctrina falsa opuesta al cristianismo, misma que se tradujo como un delito en contra de la fe católica. Una enfermedad contagiosa, una peste, a la cual todos los seres humanos eran susceptibles de contagiarse¹⁵⁶. Pero al mismo tiempo, nos recuerda Ronaldo Vainfas, es en donde se pueden observar con mayor profundidad, las primeras manifestaciones de resistencia pameana contra el colonialismo¹⁵⁷.

Esto llevo a los "descalzos" a buscar la ideología que sustentaba dichas intransigencias, puesto que sabían muy bien que aquellos ídolos de piedra eran simplemente una representación plástica, los iconos de un culto mayor.

¹⁵⁶ BERNAND, Carmen y Serge Gruzinski. *De la idolatría. Una arqueología de las ciencias religiosas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 139-140.

¹⁵⁷VAINFAS, Ronaldo. "Idolatrias e milenarismos: A resistência indígena nas Américas" en *Estudos Históricos*. Río de Janeiro, vol. 5, no. 9, p. 41.

II. El cruce de doctrinas

Al comparar la terminología atmosférica del *Cuaderno de algunas reglas y apuntes sobre el idioma pame* de Fr. Francisco Valle con la del *Difícil tratado...* del padre Soriano¹⁵⁸, las únicas gramáticas en lengua pame del siglo XVIII que conocemos hasta hoy en día, se observa la forma en que los misioneros dividieron el cosmos pame, algo muy similar a la que Dante Alighieri¹⁵⁹ menciona en su obra. Sin embargo, cada estrato, así como las distintas potencias que habitan en ellos, presentan ciertos atributos que nos hacen pensar que aún son chichimecas. Los vocabularios nos indican algunos de sus nombres, lo que apunta hacia una posible comunicación entre ambos misioneros¹⁶⁰. Pero desgraciadamente ninguno de los dos nos ofrece una explicación al respecto. El deseo de ambos religiosos fue el de recopilar un léxico para ejemplificar sus cuadernos, que el de investigar las antiguas creencias de los pames.

¹⁵⁸ SORIANO, Ibíd.; VALLE, Fray Francisco. *Cuaderno de algunas reglas y apuntes sobre el idioma pame*. México, Colegio de México, Transcripción de Salvador Martínez, 1989.

¹⁵⁹ ALIGHIERI, Dante. *La divina comedia*. Buenos Aires, Centro Cultural Latium, 1922. Disponible en http://www.traduccionliteraria.org/biblib/D/D102_Infierno.pdf. Consultada. 17. 02. 2018.

¹⁶⁰ Muy poco sabemos de la vida de ambos misioneros. Doris Bartholomey y Yolanda Lastra, mencionan que el padre Soriano perteneció a la orden de los franciscanos descalzos a mediados del siglo XVIII, y vivió más de doce años entre los pames del sur. Fue custodio de la misión de San José de Clara, o Jilipas, y alrededor de 1776 fundó la conversión de la Purísima Concepción de Bucareli (BARTHOLOMEY, Doris y Yolanda LASTRA. "Estudio Crítico" en *El difícil tratado del arte y de los idiomas othomi y pames. Vocabulario de los idiomas pame, otomí, mexicano y jonaz*. México, UNAM, 2012 [17(?)]. Sobre el padre Valle, por el contrario, la información que tenemos sobre su vida es más escueta aún. Alfonso Martínez señala que posiblemente fue religioso en la Custodia de Tampico. En 1713 aparece en escena un tal Francisco del Valle, estudiante de filosofía en la Real y Pontificia Universidad de México y seminarista del Real Colegio de San Ildefonso. Pero hasta ahora, no hay nada que confirme que sea él quien escribió dicha gramática (MARTÍNEZ, Alfonso. "Presentación" en *Cuaderno de algunas reglas y apuntes sobre el idioma pame*. México, Colegio de México, 1989 [17(?)]).

Por ello, y por la ausencia de alguna fuente escrita sobre el tema, recurriré a definir dicha terminología a través del conjunto de creencia que las envuelve hoy en día, y que he tenido la oportunidad de registrar desde el 2008. Interrogar el presente para comprender el pasado, nos diría Marc Bloch¹⁶¹. Esto nos permitirá entender qué partes del universo pameano llamo la atención a los misioneros, y de cuales términos se sospecha su innominación, o censura, por no haber registro alguno en ambos vocabularios.

El espacio superior

Tanto el padre Valle como Soriano reconocieron la existencia de un espacio superior llamado *quinina*¹⁶², que asociaron al cielo cristiano. La exegesis local define esta parte del universo, como un lugar donde se genera el calor y se desprenden los bienes indispensables para la existencia de capulcos. Sin embargo, a diferencia del cielo cristiano, el capulqueño está habitado por una serie de potencias dañinas, que alteran el mundo terrestre y la integridad física de las personas. Y, por supuesto, el cielo no se encuentra en la parte superior, sino al oriente, donde nace el sol (*n'íá néjeñ kunjui*).

El sol padre

En el cielo diurno habita la principal deidad entre los pames del mil setecientos: el Sol padre. Es interesante mencionar que su nombre en lengua pame, varía considerablemente en ambos vocabularios. Soriano propone llamarle

¹⁶¹ BLOCH, Marc. *Apología para la historia o el oficio de historiador*. México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 64-75

¹⁶² SORIANO, *Ibid.*, p. 122; VALLE, *Ibid.*, p. 86.

*nampae*¹⁶³; sin embargo, para Valle éste es un espíritu menor muy relacionado con el cuerpo humano, como veremos más adelante. Este misionero registra el nombre del Sol padre como *Oguai* entre los pames de la misión de Tancoyol, a escasas cinco horas caminando de Sta. M^a Acapulco. En uno de los confesionario que tradujo se lee que

Aidi guiguejatepe nabay joco quinimi cudi guiguejatepe oguai, otzu, nanbain, nammoa, nini, i vmain dotâ cambo, Sarajaojao cudi guiguejatepe, catzu Mandai numun Dios.

Maldeciras el día que naciste, maldeciras atu padre, átu Madre, al Sol la Luna, el Cielo, y todo el mundo, hasta llegar á maldezir a la Santisima Virgen á nuestro Amo Dios¹⁶⁴.

Desde la época de los primeros contactos, los cronistas concuerdan que el Sol padre entre los chichimecas, se alimentaba de la sangre de los seres vivos y a través de este líquido, se renovaba la fertilidad de la tierra. Al respecto, el Indio Ixtlixóchilt menciona que

"... llaman al sol, padre y a la tierra, madre... la primera caza que toman le recortan la cabeza, mostrándole al sol, como sacrificándola y labraban tierra donde se derramaba la sangre"¹⁶⁵.

Una idea muy similar también se encuentra en los relatos de Fray Toribio de Benavente. Motolinía aseguraba que

"... no tenían sacrificio de mugre, ni ídolos, mas adoraban al sol y tenían por dios, al cual ofrecían aves y culebras y mariposas"¹⁶⁶.

¹⁶³ SORIANO, *Ibíd.*, p. 200.

¹⁶⁴ *Ibíd.*, p. 94.

¹⁶⁵ Ixtlixóchilt *apud* BÄSSLER 1984, p. 190.

¹⁶⁶ MOTOLINIA, Fray Toribio de Benavente. *Historia de los indios de la Nueva España*. Barcelona, Red ediciones S.L., 2015 [1569], p. 15.

Torquema, por su parte, retoma ambas ideas y enfatiza que

[...] estos bárbaros no alcanzaban a conocerla con todo, le decía su apetito natural que debían reverenciar a otra cosa que era más que ellos; y así, ignorantes del conocimiento del verdadero y propios Dios (...) tuvieron erróneamente que el sol era dios que vivificaba las cosas y las sustentaban en el ser de vida que tienen¹⁶⁷.

La sangre derramada, según lo comentan los cronistas, es el elemento eficaz en esta transacción simbólica. Tratar de esquivar este acuerdo rompería el equilibrio, y el Sol padre capturaría sus elementos vitales. Resulta interesante mencionar que los atributos del Sol padre chichimeca, aún estas fuertemente arraigados en Sta M^a Acapulco. En mi última temporada de campo, 2015, registré el uso de dos expresiones que aluden a estas características.

Los capulcos llaman *ma'aili kunju'*, o "sol caliente", para señalar cuando el Sol padre está en cenit, y su falta de movimiento es de gran preocupación. Se tiene la creencia que este astro, puede robar el calor interno del cuerpo; su *mapáa* (´aa, calor) y, por ende, son nulas las actividades a esta hora del día el pueblo. Toda la población generalmente se resguarda en su casa y si es necesario salir, siempre se hace con la cabeza cubierta. Los hombres generalmente usan sombreros y las mujeres rebosos. En cambio se utiliza la expresión *ndateu'* (ats, frío) para señalar cuando el Sol padre se dispone a entrar al cielo nocturno y su paso hacia la oscuridad, también es de gran nerviosismo. Un momento "delicado" como me

¹⁶⁷ TORQUEMA, 1975, Cap. XV, p. 58.

señalaron en varias ocasiones, pues existe la posibilidad que el Sol padre no regrese.

Las fuentes documentales como las orales apuntan a que el Sol padre entre los pames, ocupa el nivel más alto de la cadena trófica del cosmos¹⁶⁸, y su papel es mantener el constante intercambio de energía. Philippe Descola señala que este principio se basa en una estricta equivalencia entre lo humano y lo no humano que comparten la biosfera, la cual es concebida como un circuito homeostático. Es decir, los ancestros de los capulcos se organizaban de cierta manera para devolver al Sol padre las partículas de energía, que han desviado en el proceso de procuración de energía¹⁶⁹.

De ser así como se plantea, esto nos ayudaría a entender el intento de censura en ambos vocabularios. Las características del Sol padre horrorizaba a los "descalzos", pero en sus esfuerzos de extirparlo crearon una versión pame-cristiana, que hasta el día de hoy no está del todo claro. Vale la pena hacer un breve paréntesis para presentar el desconcierto, que aún se tiene entre Cristo y el Sol padre.

¹⁶⁸ Viveiros de Castro, Aparecida Vilaça y Philippe Descola, plantean la existencia de un cosmos predatorio entre los indios que habitan el Amazonas. Los dioses devoran a los hombres, como los hombres devoran a los animales y así sucesivamente. Incluso hasta las plantas y los minerales forman parte de esta cadena. Las relaciones predatorias, o el cosmos predatorio como proponen llamarle, asegura la desaparición de las almas de estos seres. Véase VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Araweté os deus canibais*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1986; DESCOLA Philippe, *As lanças do crepúsculo: relações jivaro no Alta Amazônia*. São Paulo, CosacNaify, 2006; VILAÇA, Aparecida. *Comedo como Gente. Formas do Canibalismo Wari*. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1992.

¹⁶⁹ DESCOLA, Philippe (coord). "Construyendo naturalezas, ecología simbólica y práctica social" en *Naturaleza y Sociedad. Perspectivas antropológicas*. México, Siglo XXI, 2001, p. 110.

Recuerdo que una de mis primeras pláticas que mantuve con los familiares de Andrés Medina, mi arrendatario en Sta. María Acapulco, tuve la curiosidad de preguntarles ¿quién es dios? La primera respuesta que obtuve fue la de María Santos, tía de Andrés, quien dijo ser Jesucristo. Inmediatamente intervino Abraham Medina para corregir a su esposa y señaló con una voz efervescente "¡Cristo es el hijo del sol!". No conforme con las respuestas de sus tíos, Andrés señaló que ambos estaban equivocados, porque "el sol es la casa de Jesucristo"¹⁷⁰. Las múltiples respuestas nos revelan, pues, el modo cómo se cruzan las distintas tradiciones.

La Luna madre

En el cielo nocturno, por el contrario, habita la Luna madre, que tanto Soriano como del Valle concuerdan en llamarle como *Namau*, aunque también es común encontrarla con el nombre de *Catzu Manda*¹⁷¹. Las características de este astro, como se menciona en el capítulo anterior, se utilizaron para instaurar el ciclo litúrgico cristiano y para referirse a los meses del año pame. Su correspondencia nos indica la importancia de Luna madre en la vida cotidiana de los pames; es decir, muchas de sus actividades estaban determinadas conforme a las fases de la luna: la caza, la siembra, la cosecha, la guerra, los viajes, etc.

La Luna madre entre los capulcos se representa como una entidad temerosa, fría y húmeda, estrechamente ligado al ciclo menstrual de las mujeres,

¹⁷⁰ La creencia de que el Dios cristiano se asimile con el sol, ya había sido indagada por Chemin Bässler, quien señala una discrepancia similar a la que encontré con familia de Andrés Medina. (Véase BÄSSLER, *Los pames septentrionales* ... Ibid., p. 194 y de la misma autora "Sobrevivencias precortesianas de la creencia de los pames del norte, San Luis Potosí" en *Archivo de historia potosina*. México, 1997, vol. IX, núm. 33, p. 25).

¹⁷¹ SORIANO, Ibid., p. 199-200; VALLE, Ibid., p. 86-94.

al grado que las fases de la luna se asocian con las diferentes etapas de su crecimiento. Flavia Nuñez, esposa de don Andrés, reconoce tres fases de la luna: *ngul`iu nguma`au`* (luna nueva o visible), *ngum`au` masajain* (luna creciente) y *ngum`au` matuju`* (luna llena o vieja). La primera fase, nos dice Flavia, representa el cuerpo asexuado de una niña, es decir sin senos ni cadera, características que los capulqueños utilizan para definir a las mujeres en la comunidad. La segunda fase simboliza su primera menstruación, lo que implica seguir varias restricciones: no pueden nadar en los ríos porque se tiene la creencia que una serpiente se las come, ni tampoco pueden entrar a la milpa (siembra), ya que puede enfermar al maíz que está creciendo. Y cuando Flavia logra ver la totalidad de este astro, luna llena o vieja, dice que está preñada y pronto comenzará de nuevo su ciclo¹⁷².

Dados estos atributos, la Luna madre se convierte en el equivalente ideal, para que los misioneros expliquen las epifanías marianas y crear un sentido de pertenencias por las fiestas religiosas. En otras palabras, en la concepción de los ancestros de los capulcos, la Luna madre se compagina con los de la Virgen María. Ambas potencias tienen la capacidad de concebir sin la necesidad de tener relaciones sexuales, sin el semen masculino. *Namau* se embaraza cuando la luna aparece en su totalidad; mientras que la virgen cristiana lo hace por obra del Espíritu Santo. Pero aún después de procrear ambas entidades se mantienen invioladas, intactas y puras. Se mantienen *Catzum* nos dirían los "descalzos". La

¹⁷² Entrevista a Flavia Nuñez, Sta. Mª Acapulco, 2.11.2009.

Luna madre, nos dice Bässler, se asocia con las Vírgenes del panteón católico en toda la Pamería¹⁷³.

Empero, *Namau* comparte ciertas características con los dioses de la luna mesoamericanos; una entidad temerosa, fría y húmeda. Por ejemplo, los mayas llaman a la Luna madre *Ixchel*, potencia que se representa en el códice Madrid con huesos y serpientes y se asocia con la muerte por ahorcamiento¹⁷⁴. O bien los aztecas nombraban a la luna *Metztli* y a la deidad que la habita *Tecuciztecal*. Generalmente descrito como un hombre viejo, con barbas y un tocado de caracol, también relacionado con la muerte¹⁷⁵.

Pero, aun así, las discordancias como las concordancias sobre los astros que adoraban los pames, se tradujeron en un lenguaje a fin al cristianamos. La capacidad de la Luna madre pameana de mantenerse pura y casta después de su concepción, se sintetizan con los cultos marianos; mientras que sus implicaciones destructoras y macabras, se identifican con las fantasías diabólicas propias del catolicismo. Para Félix Báez-Jorge, "se trata de una dinámica sociocultural tendiente a incorporar a las deidades cristianas, ciertos atributos del campo funcional de los dioses prehispánicos"¹⁷⁶.

El espacio del viento

¹⁷³ BÄSSLER, Ibíd., p. 194.

¹⁷⁴ BÁEZ-JORGE, Félix. "Imágenes numinosas de la sexualidad femenina en Mesoamérica" en *Estudios de la cultura náhuatl*. México, UNAM, 1989, no 19, p. 121.

¹⁷⁵ GONZALES Tórres, Yólotl. *El culto a los astros entre los mexicas*. México, Secretaria de Educación Pública, 1975, p. 86.

¹⁷⁶ BÁEZ-JORGE, Félix. *La parentela de María. Sincretismo, cultos marianos e identidades nacionales en Latinoamérica*. México, Universidad Veracruzana, 2000, p. 84.

El segundo espacio que reconocieron los misioneros se llama como *niniap* o *nignui ramaha* (*nimiaj*, viento-alma), y está estrechamente ligado al viento y al Espíritu Santo¹⁷⁷. A diferencia del espacio anterior, los capulqueños definen este estrato como un lugar inmaterial e intangible, donde abundan las riquezas materiales y fluviales. Pero de manera simultánea, se identifica como un espacio avaricioso, caprichoso y altamente peligroso. El viento se extiende hacia los cuatro puntos cardinales y es habitado por una diversidad de potencias asociadas a los aires y al trueno.

Los aires

El padre Soriano menciona la existencia de dos tipos de aires: *extitait* (remolino) y *timaot* (aire), uno caliente y otro frío, respectivamente¹⁷⁸. La distinción térmica de los aires que presenta el franciscano, aún es posible observarla en toda la Pamería.

Los aires calientes, nos dice Chemin Bässler¹⁷⁹, son considerados como seres caprichosos y altamente peligrosos, al grado que pueden llegar a causar la muerte. Entran al cuerpo por la boca, el culo, la nariz, el ombligo, incluso por el meato del pene, y causan la pérdida del alma, que para su recuperación se necesita la participación de un especialista. En Sta. M^a Acapulco se les llaman a los aires calientes como *nimiaj mapáa* (*nimiaj*, viento-alma; *mapáa*, caliente).

¹⁷⁷ VALLE, *Ibíd.*, p. 84-85; SORIANO, *Ibíd.*, p. 132.

¹⁷⁸ SORIANO, 1996, p., 214 y 216.

¹⁷⁹ BÄSSLER, 1990, p., 208-209.

Por el contrario, los aires fríos provocan en el organismo debilidad, falta de apetito y otros síntomas relacionados con la pérdida gradual de calor. Su remedio, a diferencia de los aires calientes, se basa en el uso de objetos que tienen la virtud de protegerlos, quizás los ídolos de piedra que Soriano llamó como *igao itto*. A los aires fríos, los capulcos los conocen con el nombre de *nimiai matse* (*ats*; frío).

Con base en la distinción térmica que propone Chemin Bässler, se puede entender a los *timaot* como seres temidos y sumamente peligrosos; en cambio, los *extitait* ciertamente dañinos para el hombre, pero con un grado mucho menor.

El trueno

La exegesis local reconoce que los truenos son las potencias de mayor jerarquía en el espacio del viento. Y, aunque no he encontrado alguna referencia sobre su culto en las fuentes documentales, el padre Soriano, al igual que con los aires, distingue dos tipos de truenos en su vocabulario: *Tinûiin tiyuim* y *Cumcainn tacain*. Sobre el primero, se trata de un simple relámpago, que jamás baja a la tierra; mientras que el segundo, se reconoce como "un gran trueno"¹⁸⁰.

Si hemos de creer en las consideraciones de los misioneros, *Tinûiin tiyuim* se puede asociar a los truenos que anuncia la llegada de las primeras lluvias en la Pameria, entre los meses de enero y febrero. En Sta. M^a Acapulco se refieren a ellos como niños pequeños y muy juguetones. Dominique Chemin y Chemin

¹⁸⁰ SORIANO, 1996, p. 122, 125 y 235.

Bässler los describen con una especie de careta con mil ojos, y nos dicen que son los causantes de los temblores y las inundaciones¹⁸¹.

Cumcainn tacain, por otro lado, nos recuerda al popular *Ngonnoe*, o el Señor de los Truenos. Los capulcos esperan con ansias su llegada entre los meses de mayo y junio, pues anuncia la venida de las lluvias benéficas para la agricultura. Algunos piensan que el Señor de los Truenos es un hombre, otros una mujer; de hecho, se considera que hay una multitud de éstas potencias en el viento, como hay gentes en la tierra.

Sobre este aspecto, don Pedro García, uno de los rezanderos más reconocidos, nos explica las características del Señor de los Truenos entre los capulqueños de la siguiente manera:

Hay muchos truenos, unos buenos y unos malos. Los buenos viven en un cerro que se llama la Madres, cerca de Tancoyol; los malos viven en un cerro seco y caluroso. Los truenos son cristianos como nosotros, tienen la obligación cuando vienen para acá de traer el agua. Los truenos son hombres y mujeres y cuando ya están mayorcitos, allá por mayo y junio es cuando traen las aguas. Existen diferentes grados de truenos, es cuando una persona tiene cargo como los jueces, así son los truenos, unos tienen cargo y otros no. Trabajan en secreto y se ponen de acuerdo con los kaju (chamenes) para traer el agua. Dios les dio esa facultad y andan volando por todo el mundo¹⁸².

Para su llegada del Señor de los Truenos se realizan grandes fiestas en su honor, llamadas Pikié, y preparan su alimento principal; el *bolim*. Se trata de un tamal de grandes dimensiones relleno con un pollo entero, o bien con huevos

¹⁸¹CHEMIN, Dominique. "Rituales relacionados con la venida de la lluvia, la cosecha y las manifestaciones atmosféricas y telúricas maléficas en la región pame de Santa María Acapulco, San Luís Potosí" en *Anales de Antropología*. México, UNAM 1980, vol. XVIII, no II, p. 77; BÄSSLER, *Ibid.*, p. 195.

¹⁸² Entrevista a Pedro García, San Pedro, 23.11.2015.

cocidos. Sin embargo, por su inmaterialidad, en distintas ocasiones escuche decir que el Señor de los Truenos se alimenta solo del olor y el sabor del *Bolim*. Por su paso por la tierra va dejando pequeñas rocas, llamadas "piedras de rayo".

El misticismo asociado a las piedras de rayo, me ha impedido indagar de que manera influyen estos objetos en la vida cotidiana de los capulcos. Muy pocas veces hablan de ello y cuando lo hacen, generalmente desvían la conversación hacia otro tema. Quizás sean las piedras que el padre Soriano llama como *cuddo cappar*, y que solamente utiliza el "hechicero grande" para hacer llover. No obstante, con los datos que he obtenido hasta ahora, me es imposible establecer alguna correlación.

Chemin Bässler plantea la hipótesis de que el Señor de los Truenos, antes de la llegada de los españoles, era una deidad de menor importancia. Su auge en el culto pameano de hoy en día, está directamente relacionado al cambio de vida de los pames durante la época colonial: De nómada-horticultor a agricultor sedentario, y, por lo tanto, esta deidad preside a la naturaleza¹⁸³.

Con base en los datos etnográficos de los grupos originarios del Amazonas, con quien los pames compartían un sistema económico similar, al menos para el mil setecientos, de cierta manera es posible concordar con la hipótesis de Chemin Bässler. El dios que causa los truenos y los rayos, según los especialistas, se encuentra en un orden inferior en las cosmologías de los grupos del Amazonas¹⁸⁴.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 194.

¹⁸⁴ Véase por ejemplo VIVEIROS DE CASTRO; 1986, p. 191; WAGLEY, Charles. *Welcome of tears. The Tapirapé Indians of Central Brazil*. New York, Oxford University Press, 1977, p. 64; TEIXEIRA-PINTO,

Quizás el ejemplo más claro sea el caso del dios del trueno entre los Tupinambas. Alfred Metraux nos dice que los misioneros quisieron hallar una expresión que sirviera para la noción de dios cristiano y tomando la más apropiada, utilizaron el término de *Tupan*; "Trueno". Sin embargo, los *Tupan* en la mitología Tupi es un genio de orden menor¹⁸⁵.

Más adelante veremos cómo se confirma la hipótesis de la "Chemina", al analizar la categoría del cuerpo humano. Por el momento sólo señalaré que a diferencia de esta autora, considero que la mudanza en la jerarquía cósmica pameana, no se debe al cambio en el sistema de vida, sino a la lucha incesante de los misioneros contra la religión autóctona. Al imponerse la cosmovisión occidental, los pames encontraron en el Espíritu Santo las mismas características que el Señor de los Truenos; un ser inmaterial e intangible, que se comunica con el mundo de los hombres a través del viento. En uno de los sacramentos de confesión que tradujo el padre Valle, se observa claramente cómo el Señor de los Truenos se integra como una potencia más del panteón cristiano.

Caguineat dicho guinai? ââ. Ouique daga nini quinianti guicajete, ica jon, mani omiu Santissima Trinidad, Dios caguan nan Dei, Dios idui, niniap Espiritu Santo, tignum Personas nanda tiji numun Dios Dancatíajon guicajete mani numun Dios Odui, danca nidi idua nin sap Espiritu Santo nijoi oatzun Maria y omueje nijo tabaop manche y nidi otzu numun Dios Odui.

Te quieres confesar? Si. Hijo, si al cielo quieres ir, creerás es menester que ay Satissima Trinidad, Dios Padre, Dios Hijo, Dios Espíritu Santo, tres personas, y un solo nuestro Amo Dios. También es menester creer que nuestro Amo Dios hijo, también verdadero nombre por el Espíritu Santo en

Marnio. *Sacrificio e vida social entre os índios Arara*. São Paulo, Universidade Federal no Paraná, p. 138; entre otros.

¹⁸⁵ Alfred Metraux *apud* RICARD, 1986, p. 131.

el vientre de su Madre María y está el vientre virgen y verdadera Madre de nuestro Amo Dios Hijo¹⁸⁶.

La asimilación entre el Espíritu Santo y el Señor de los Truenos, como lo creo, reorganizo el grado de importancia de sus potencias. Empero, los "descalzos" conocieron bien los atributos del trueno, al grado que decidieron omitir su nombre en lengua pame en todos los confesionarios. La mezcla era intolerable, pues manifestaba concretamente el fracaso de la evangelización¹⁸⁷. Sin embargo, el uso constante del vocablo *niniap* (viento) que antepone a su nombre en este confesionario, como en otros, nos revela la importancia de las mixturas para explicar los dogmas cristianos.

El espacio inferior

La terminología del inframundo pameano es aún más confusa en los vocabularios de los franciscanos. Se menciona la existencia de dos espacios inferiores llamados *Camatuú* y *Bapmatu* (*atu*, muerto), o "lugar de ancestros"¹⁸⁸.

Evidentemente, los "descalzos" definieron el lugar de los ancestros bajo la lógica cristiana; un infierno. Se predicaba que el alma de aquellos idolatras, se separaba de su cuerpo y viajaría al *Camatuú* o al *Bapmatu*, y eternamente sufriría hambre, enfermedad, dolor, etc. En cambio, aquellos que decidían vivir bajo el yugo de los españoles, subirían al cielo junto al dios cristiano y estarían siempre llenos de gloria y placeres.

¹⁸⁶ VALLE, 1989, p. 86.

¹⁸⁷ BERNAND y Gruzinski, 1992, p. 145.

¹⁸⁸ SORIANO, *Ibid.*, p. 122; VALLE, *Ibid.*, p. 96.

Numun Dios ochi nini oara to boap, manitama dicho chihhi diguai; danca macha sicho Esmedeia O pai bop matu tipin para tobaop ni niap estamen dochao chinini do guai Ca que to cague vmain conosiqui Vmain Tocague. Pues o uique estame titiui to cat estame tiche a, amnitama Dios nova. Bajau tocat, y esto cate gamunt vma in dicho, masque vadepe sicho, mas que Vadepe madai, y coac estame tanche a gachoco.

Nuestro amo Dios la lleba al Cielo para siempre porque hicieron todo aquello que mando; también que la mala gente embia al infierno a padecer para siempre por que no hicieron todo aquello que mando. P. Y cree todo esto que te he dicho? R. Todo lo creo. Pues Hijo, no miedo tengas. No vergueza porque Dios corazon bueno tiene, y luego te perdonará todo tus Pecados, mas que mui feos, mas que mui grandes, y Yo no enojado te regañaré¹⁸⁹.

Los pames eran enviados al infierno cristiano simplemente por no acatar las órdenes de los colonizadores. Aún así, la nueva religión les ofrecía la oportunidad de enmendar sus errores, a través del arrepentimiento. Para ello, los pames tenían que realizar una transacción económica por la salvación de sus almas.

El 30 de octubre de 1748, en uno de los informes que solicita Fr. Jacobo de Castro a los padres de la Custodia de Tampico, se comenta que parte de la manutención de los misioneros en la Pameria, provenía del cobro de las extremaunción. Aquellos pames que querían alcanzar la gloria cristiana después de la muerte y enmendar sus pecados, tenían que pagar la cantidad de cuatro pesos, o bien su equivalente en bienes¹⁹⁰.

Sin embargo, las ideas asociadas al inframundo cristiano no traspasaron la barrera del tiempo. La exegesis local dista mucha de las características, que mencionan los misioneros. En Sta. M^a Acapulco, como lo he registrado en distintas ocasiones, se habla del inframundo como el lugar donde se renueva la vida y se

¹⁸⁹ VALLE, 1989, p. 86.

¹⁹⁰ Fr. Jacobo de Castro, AFBN, Exp./979 Fs. 1-11.

multiplican los bienes terrenales, al que llaman *kiñ'iñ*. Prácticamente se define en oposición al cielo diurno: frío, húmedo y oscuro, y se limita principalmente al ámbito femenino.

En distintas ocasiones escuche decir que el *kiñ'iñ* se encuentra debajo de un río, cerca de la ranchería Paso de Botello, al oeste de la comunidad. Los riachuelos, junto con las cuevas, son las aberturas que comunican este espacio con el mundo de los vivos. Es decir, el lugar donde habitan las imágenes del panteón pame y a las cuales se les impidió salir durante la colonia.

***Cuddui*, el demonio cristiano.**

La versión cristiana del demonio pame del mil setecientos se llamaba *Cuddui*¹⁹¹, y aún lo encontramos claramente representado entre los capulcos, durante la fiesta de la Semana Santa con el nombre de *Tsukus*. Él, junto con los fariseos, se encargan de crucificar a Jesucristo. En todas las veces que he tenido la oportunidad de participar en esta fiesta, siempre lo he visto usando el mismo disfraz: Una máscara, una matraca, un látigo de sisal y una bolsa de cuero, con una especie de cascabeles en su interior. Resulta interesante mencionar que en una parte de la escenificación de la Tentación de Jesús, el *Tsuku* intenta seducir a Cristo con un par de piedras. Al ser rechazado, les sopla y las avienta sobre la imagen. Es decir, una representación del drama social al que estaban sumergido los idolatras en la Pamería, durante el mil setecientos. Víctor Turner caracteriza este

¹⁹¹ SORIANO, *Ibid.*, p. 230.

tipo de *performance* como unidades de procesos armónicos o desarmonicos, que surgen generalmente en situaciones de conflicto¹⁹².

Los hombres son quien generalmente interpretan el papel *Tsuku*; empero, se reconoce que es una mujer muy enamoradiza, vestida con sombrero y sandalias, sentada en el lomo de una serpiente sobre una fogata. El fuego, dicen los capulcos, es para torturar el alma de los pecadores. A pesar del gran temor que les infunde el *Tsuku*, los capulcos consideran que es uno de los habitantes más débiles del inframundo.

Leé kinján, mankjuák' y Chinijii

Se mencionan que el inframundo está plagado de diversos habitantes; aunque por el momento sólo he podido distinguir tres de ellos: *Leé kinján*, *Mankjuák'* y *Chinijii*.

Los *Leé kinján* son considerados espíritus juguetones, que se apropian del cuerpo de los animales para molestar a los vivos. He visto que son representados a través de unas figurillas de barro, muy similares a los *cuddo ttô* que encontró el padre Soriano en la rancherías de Ziplatla y Cerro Pretos y que fueron descrito líneas atrás. Generalmente se colocan en los paquetes ceremoniales y simbolizan una enfermedad.

Por otro lado, los *Mankjuák'* se describen como una especie de zopilote y se considera que es el nahual de un brujo. Físicamente se asocia con dos grandes

¹⁹²TURNER, Víctor. *Dramas, campo e metáforas. Ação simbólica na sociedade humana*. Brasil, Universidade Federal Fulminense, 2008, p. 33.

bolas de fuego, las cuales se piensa que son los ojos del hechicero. Se cree que se alimentan de la sangre de la gente, principalmente de niños y mujeres. Inclusive, la misma Chemin Bässler documento que las personas realmente "... despiertan con moretones y netamente se ve la marca de los dientes en las partes afectadas"¹⁹³.

El *Chinijii*, por el contrario, es la deidad más temida en todo el ejido Sta. M^a Acapulco. Todos los habitantes del inframundo están subordinados a esta potencia. Resalta el hecho que entre los pames del norte utilizan un término similar, para referirse al Señor de los Truenos; *Nte cájiinn*¹⁹⁴. De ser así, existe la posibilidad que *Chinijii* sea un desdoblamiento de esta deidad, cuando se encuentra en el inframundo. La naturaleza de los dioses mesoamericanos, según López Austin, debe ser entendida en un juego de oposiciones dialectales. Los antiguos nahuas creían que la clasificación de todos los seres del mundo, tenían una contraparte, aún cuando no se haya descubierto en todas la cosas¹⁹⁵.

De ser así como se plantea, el Señor de los Truenos presenta una doble personalidad. En los espacios superiores se presenta como una potencia masculina, ligada al calor, las lluvias y la vegetación; en cambio, en los inferiores, se muestra como un ser femenino asociado a la oscuridad, el frío y la muerte.

Es de llamar la atención que *Chinijii* se describe con atributos similares que el demonio pame-cristiano: Una mujer enamoradiza, pero con la capacidad de

¹⁹³ CHEMIN, Bässler. *Los pames septentrionales* p. 198.

¹⁹⁴ *Diccionario pame*. México, INI, 2001, p. 15.

¹⁹⁵ LÓPEZ-AUSTIN, Alfredo. *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. México, UNAM, 2006, p. 145 y 219.

transformarse en cualquier objeto, principalmente en piedras, animales o plantas.

Al respecto don Carlos Santos, profesor de lengua pame en la Telesecundaria, nos comenta lo siguiente:

El *Chinijii* es el que tiene más poder de todos los que viven abajo. Le gusta mucho andar engañando a los enamorados. Toma el cuerpo del amante y tiene relaciones sexuales. Cuando los novios se quedan de ver en la noche y ella no llega, *Chinijii* se transforma en su amante. Tienen relaciones sexuales y a los pocos días el novio se muere. Para saber si es demonio o no, hay que tocarle la nuca y si tiene un hueco es el mismísimo *Chinijii* y a salir corriendo. Si no le encuentras el hoyo y no estás muy seguro, quiebra algunos pedazos de madera que es como quebrarle los huesos. También se transforma en una chiva y hace igualito que ella, se va escuchar a los cuatro vientos y si estas cerca, toma unas varitas para protegerte. En una ocasión, mi papá, quien era muy enamorado, se quedo de encontrar con su novia en el monte, pero ella no pudo salir porque su padre no la dejo. Mi papá se quedo esperándola hasta las tres de la mañana. En eso vio una luz a lo lejos y pensó que era su novia. La alumbro y vio una señora con un reboso, que se dirigía al lugar donde se mí padre había quedado de ver su novia. A de ser ella, dijo mi papá. Él la siguió hasta llegar a una colina y se sentó en una piedra, y de allí ya no se acuerda de nada. Al despertar se sentía muy cansado y le dolía la cabeza, así de cansado cuando coges (sexo) mucho. Muy temprano llego su novia a pasear las borregas y mi papá le pregunto que si había salido esa noche. Su enamorada le dijo que no y luego se fueron a ver al curandero. Dice que por poquito se muere¹⁹⁶.

Como se puede observar en el relato de nuestro interlocutor, el Señor del Trueno nocturno adquiere la personalidad de una mujer con reboso, que enamora a los hombres para tener relaciones sexuales, pero la abertura en su cráneo como sus huesos de madera la delatan. Cabe señalar que los relatos asociados al *Chinijii* se cuentan con gran temor y se evita hablar en público sobre sus experiencias con esta potencia, pues el sólo hecho de pronunciar su nombre crea una situación

¹⁹⁶ Entrevista a Carlos Santos, La Parada, 23.11.2015.

"delicada". Empero, cuando se toca el tema se hace con gran fascinación y sensacionalismo.

El espacio del medio

La primera palabra que conocemos para referirse al globo terráqueo en lengua pame es *dota campo*, que tanto el padre Soriano como del Valle concuerdan en traducirla como "mundo" o "entre"¹⁹⁷. Los franciscanos nos dice que la tierra es el lugar donde todos los seres adquieren la "piel de sus ancestros"; su *xí'*. El padre Soriano lo ejemplifica de la siguiente manera: "[...] xita que quiere decir 'abuelo': se compone de ta que significa 'padre' y de xi que quiere decir 'pellejo o cáscara'"¹⁹⁸.

En efecto, los capulcos definen esta capa del universo bajo la misma lógica de los misioneros, pero denominan a la tierra con otro nombre; *kimvié kupú*, "lo que está en medio". Y para ellos, como me comentaron en distintas ocasiones, lo que se encuentra entre el cielo y la tierra es el pueblo de Sta. M^a Acapulco. Asimismo, las ideas en cuanto a la piel aún están fuertemente arraigadas entre los capulcos. Sin embargo, solo las potencias tienen la posibilidad de cambiar de piel. El Sol padre, la Luna madre, el Señor de los Truenos, así como los habitantes del inframundo, adquieren distintas pieles en su paso por la tierra.

Sobre este aspecto, Jacques Galinier menciona que el uso de la partícula *sî* o *xí'*, es una forma de representar el tiempo y corresponde a un antiguo sistema de clasificación, cuya existencia es anterior a la escisión protodialecto otomangue,

¹⁹⁷ VALLE, *Ibid.*; SORIANO, *Ibid.*, p. 141.

¹⁹⁸ SORIANO, *Ibid.*, p. 45.

familia lingüística a la que pertenece la lengua pame. No obstante, como nos advierte este autor, el contenido semántico se ha empobrecido entre los pames septentrionales; mientras que entre los grupos centrales (mazahua, matlatzinca y, sobre todo, otomí), el lexema *xí* abarca una pluralidad de clasemas¹⁹⁹.

Hasta aquí podemos suponer que los pames del mil setecientos dividían su cosmos, en al menos cinco niveles y cada segmento era habitado por diversas potencias, representados generalmente en pares opuestos. El Señor del Trueno es el ejemplo más claro. En los espacios superiores se representa como una deidad masculina asociada a la fertilidad; mientras que en los inferiores, es un ser femenino ligado a la muerte. Dadas estas características, podemos inferir que la cosmovisión de los ancestros de los capulcos, compartía los mismos principios estructurales, taxonómicos y explicativos de sus vecinos mesoamericanos, al menos para el siglo XVIII²⁰⁰.

No obstante, a pesar de la cosmovisión de los antiguos pames estaba fuertemente influenciada por sus vecinos mesoamericanos y el catolicismo, se observa que los distintos segmentos que componen el universo, así como las potencias que lo habitan, se encuentra en un estado intermedio, una zona de transición, entre los símbolos prehispánicos y occidentales²⁰¹. El Sol padre, la Luna

¹⁹⁹ GALINIER, Jacques. *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomies*. México, UNAM, 1990, p. 611.

²⁰⁰ Chemin Bässler argumenta que desde el postclásico (900-1521), los nativos que habitaban al sur de la pameria estaban fuertemente influenciados por los grupos del centro de México, principalmente con los tarascos y los otomíes (BÄSSLER, 1989, p. 38).

²⁰¹ GRUZINSKI, 2003, p. 191.

madre, el Señor de los Truenos, ya no son completamente chichimecas, pero tampoco las Vírgenes, el Cristo y los Santos son plenamente occidentales.

Por otro lado, no se puede pasar por desapercibido que los distintos seres que habitan el cosmos, intervenían directamente sobre el cuerpo de los antiguos pames. ¿Existirá alguna relación entre el cosmos y su imagen corporal?, y de ser así como lo creo, ¿la estructura corporal también se reorganizó por influencia de los misioneros?

III. La anatomía del cuerpo pame durante el siglo XVIII

Esto nos lleva a analizar la anatomía del cuerpo pame durante el siglo XVIII y las ideas asociadas a ello. Para aproximarnos a las antiguas concepciones del cuerpo humano pameano, nos basaremos nuevamente en la nomenclatura que registraron los padres Valle y Soriano. Su uso, no está demás repetirlo, se debe a la ausencia de alguna otra fuente escrita al respecto.

Con base en las propuestas de Alfredo López Austin²⁰², lo que presento a continuación son una serie de diseños anatómicos, donde vacio la terminología registrada por ambos misioneros. Cada parte del cuerpo humano se anuncia en lengua pame, al que le continúa su acepción en castellano. Dado que algunos vocablos se redactan de forma distinta, he optado por presentar ambos. Para

²⁰² Véase LÓPEZ-AUSTIN, Alfredo. *Cuerpo humano e ideología: las concepciones de los antiguos nahuas*. México, UNAM, 2004, vol. I.

diferenciarlos, cada palabra se acompaña con (s) para indicar que pertenece al padre Soriano y una (v) para Valle. Cuando la redacción sea la misma se anuncia con un asterisco (*) en cada término.

De la misma manera, y cuando disponga del dato, los nombres de las parte del cuerpo se acompañan con la variaciones dialectales entre el pame del norte (PM) y el del sur (PS). Unas, las que he podido registrar en Sta M^a Acapulco; otras, las que se presentan en el *Diccionario pame*. La nomenclatura, como lo hemos venido realizando, nos ayuda a comprender la concepción de los pames del mil setecientos. Es necesario aclarar que la visión del cuerpo humano que nos presentan ambos misioneros, se basa en un cuerpo masculino. Se carece de una terminología femenina, incluso en nuestros datos de campo. Esto último se debe en gran parte a que hasta el día de hoy, no he podido ingresar al ámbito femenino por mi simple condición de género.

El cuerpo pame de frente

1. CANÂU (s) CALLAU (v) cabeza
PS: kanaung

2. NOXEE (s) VAXEI (v) hombro
PS: n'jiang, rijéan, rijeagn
PM: n'xii-i, hinnichiee, higchigl

3. EXCAMBO NITII (s) brazo
PS: manánjap

4. EXCAMPO (s) mano
PS: scaia, skannéi, scaéá, kandee.
PM: skint-ay, zane

5. XIGAO (s) pierna
PS: xikjua, xinkjua, zikiao
PM: xi-ts jao, chichua, xichuadat

6. CATAO (s) cara
PS: cuttan, cattáo, kantau, lattáo
PM: kintáo, cantáu, kanta-u

7. CABTOATASA (s) pecho
PS: nikjuaa, mikjoa, nikjaá, ndua, nikjua

8. NAMPOA (s) NAMAQ (v) barriga o estomago
PS: ngutsaung, quijiuy, mau, guinjúi.
PM: nmao, cagulli, igle

9. YDUAI (v) sexo
PS: ngund-á.

10. NUNU (s) NIMU (v) rodilla

11. EXTOXEAS (s) espinilla
PS: ntao nyaha', ntao ninyaha

12. YAGOE (v) pies
PS: mankjúa, vankjua, bakua, vankjúa
PN: bijoa, bacau, quiñtcheapanacua

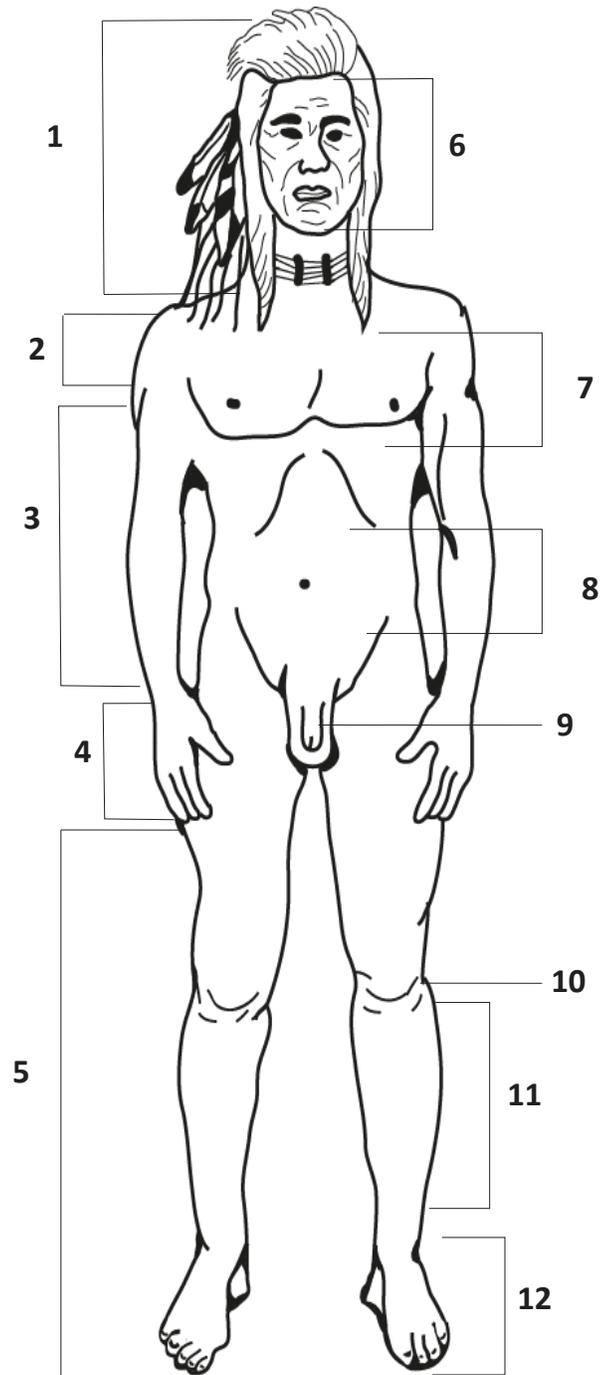


Figura 1. El cuerpo pame de frente

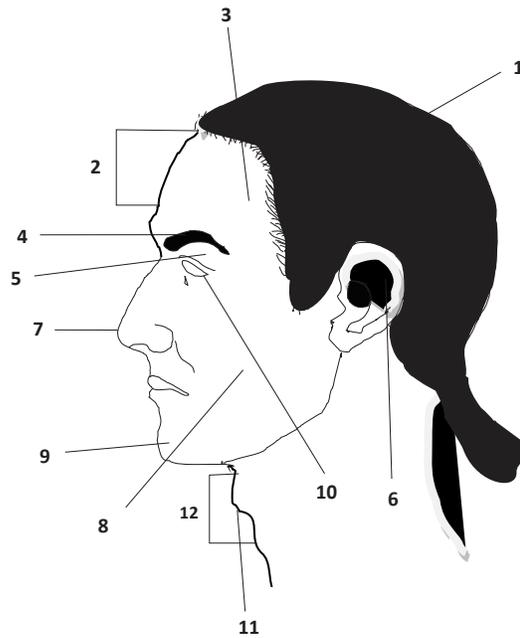


Figura 2. La Cabeza

La cabeza

1. EXCAGNEI, cabello.

PS: scanje, sonjuápo isscannü, skajéi.

PM: skjíj,hescanje, scang-g.

2. CADAQ* frente.

3. NACAO (s) sien.

4. XIYDAU (s) XINTAO (v) pestañas.

PS: chigyaáp, zinkiap.

PN: heskilluu, xichiapa.

5. XATAO (s) párpados.

6. XIGAAO (s) XIGAU (v) oídos.

PS: chikiua, rangauo, xik au, rixxi.

PN: xi-chjáo, hchichaug,xichauau.

7. SINÛA (s) XEYÓA (v) nariz.

PS: kune, chiñua, chinñóa, zinua.

PM: xiñoa, chiñua, xigñua.

8. XEGU~I (v) cachetes.

PS: xicum, zikiop, xicum.

PN: xichun, chichimpe, xichum.

9. YGUIX/CABTTA XICHUVI (s) YGUI (v) barba.

PS: ngucuil, nguél, ngúil.

PN: ichil, hichilgi, higcabat.

10. MADAA (s) YDÃO (v) ojos.

PS: ngutáu.

11. NIMAÁ (s) prominencia laríngea.

12. DOJUIBI (v) garganta.

Boca

1. NATEM (s) NATEAM (v) lengua.
2. EXCOTUM (v) paladar.
3. CONEA (s) boca.
PS: coné, canne.
PN: kime, cane, gne.
4. NAZE (s) diente.
PS: ndzciy, ngtsei, ichie.
PN: ts-ii, hichiee, hichi.
5. EXTNÂJAUM (s) ESTÁYAJAUM (v) muela.
PS: snanájaól, nstsei, nanaol.
PN: ninájol, nanjul.
6. NINCHAUAZ (s) úvula.

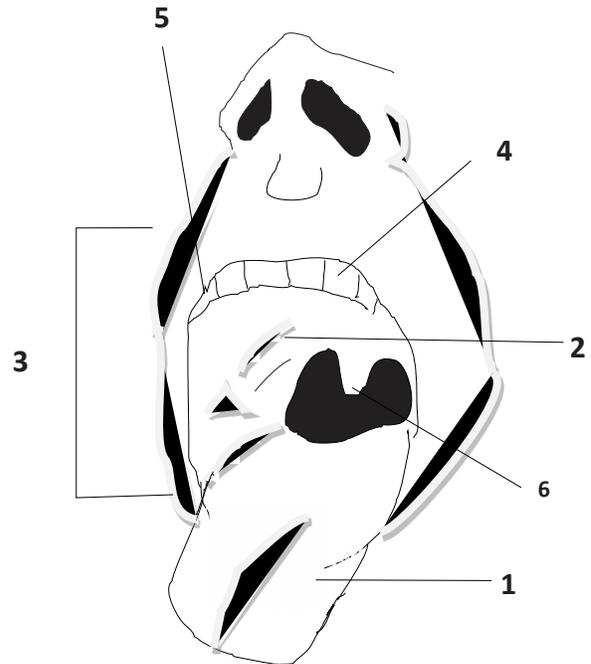


Figura 3. La boca

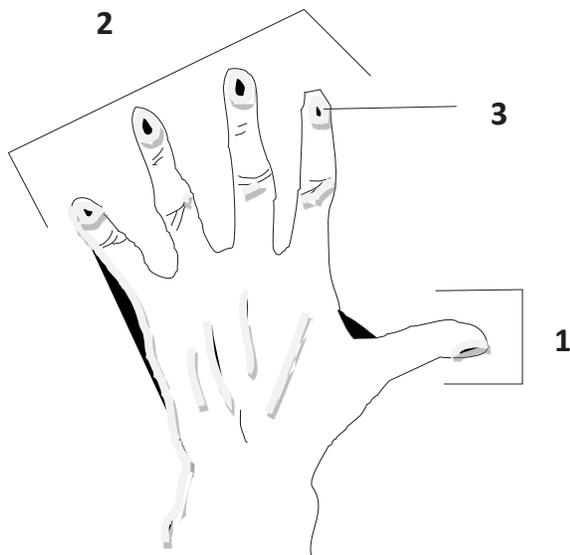


Figura 4. La mano

Mano

1. EXCAMPONTER (s) pulgar
2. EXCAMPO (s) ES CAMBO NOCU (v) dedos
PS: rixxem kandái, kiop escande.
PN: rinchumlp skan-em zaliuj, riñchiunpasan-e.
3. YCOADEMOO (v) uñas.
PS: scammoú, skauuúo.
PN: skim, hescamu, quiniui.

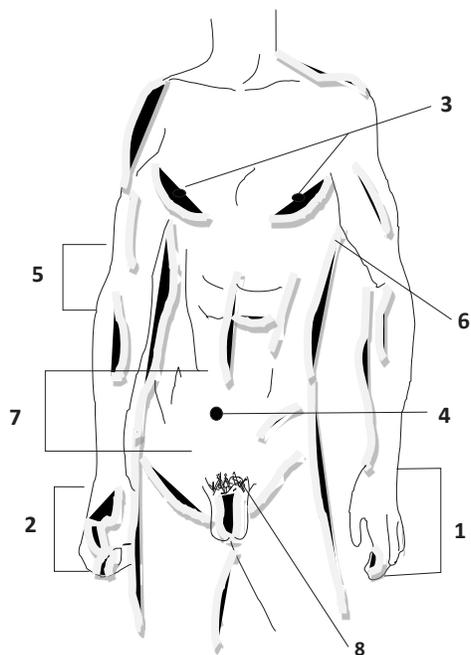


Figura 5. El torso

Torso

1. EXCAMPO NAJEAT (s) mano izquierda.
PS: scaía mámajap, skannéia majep.
PN: skint-ay sijue, zane zanjue.

2. EXCAMPO NAJAOT (s) mano derecha.
PS: scaía mámajep, skannéia, majap.
PN: skint-ay mjao, zene henmfagu.

3. CHICHIS (s) CATAO NADA (v)
pezones o cenos
PS: chichié, xitz-ei, ziechiy, xittséi
PN: sts-iy, chichilliee, schchiñ

4. NATOII (s) NITAAI (v) OMBLIGO
PS: ngotsion, ichaon, ngutzáogn
PN: nts-ang, henchau, nchaum

5. EXCAMBOTIJUIZ (s) YA TUI (v) codo
PS: mandu-m, vantomp, mandámp
PS: mantúm, gatumpé, santunp

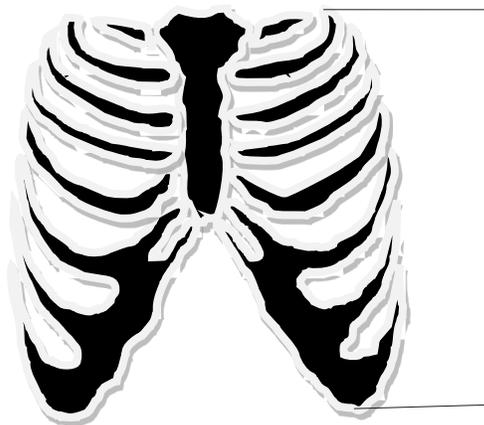
6. XONGAO (s) Axila

7. NIJOE (v) vientre

8 GATEOAXA (s) pelo púvico
Pame del sur: ence, rexii, rixxi, gguts'úéi
Pame del norte: nssi, hesknq

Costillas

1. XAYOE (s) XAJOE (v) costilla.



1

Figura 6. Costillas

El cuerpo pame por detrás

1. NAMPUES (v) espalda
PS: ngoppex, kahien
PN: ki-ing, heskiin, quinpaiarisi.
2. YOXQUI (s) gluteo
3. EXCOMOE (v) coxis
4. EXTOZEAS (v) pantorrilla
5. EXTIDOA (v) muslos
6. BOCAAI (v) mollera
7. NACOOA (s) cintura

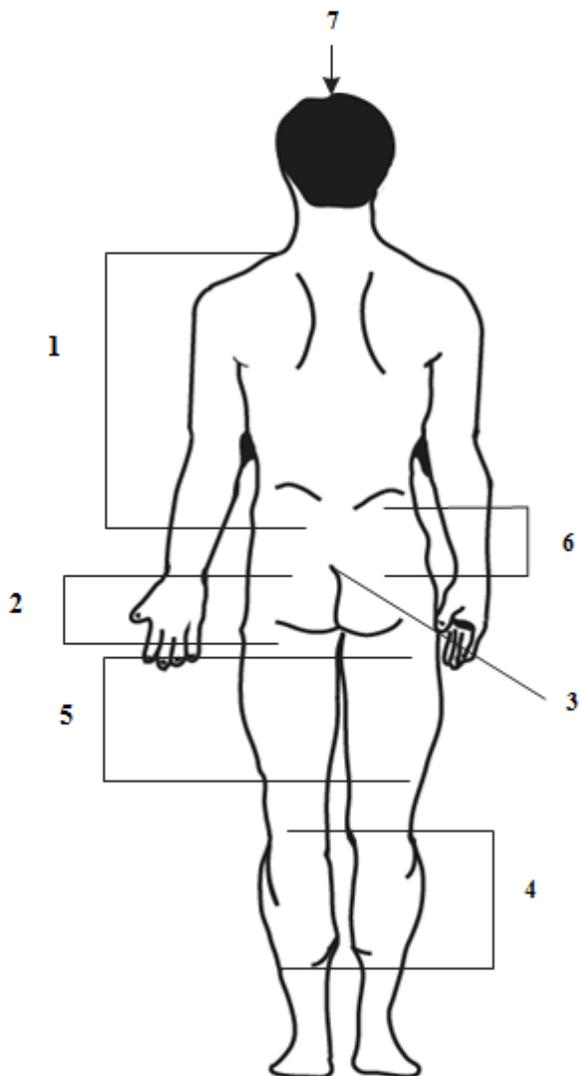


Figura 7. El cuerpo pame por atrás.

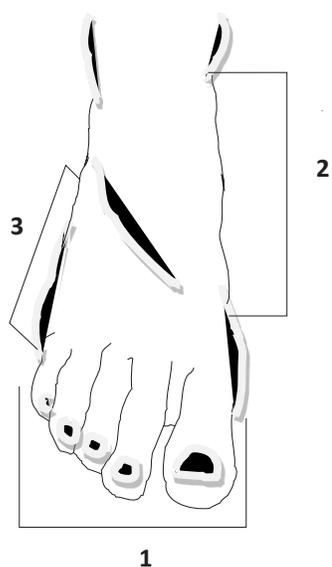


Figura 8. El Pie

Pie

1. UMA YCOA YHUI (s) dedos del pie.
2. NACAO DIVIZ (s) empeine.
3. NACAOGNISUI (s) NAGOA ÑIMÍS (v) planta del pie.

El cuerpo pame por dentro

1. TAAY (s) BOCAIS (v) cerebro.
2. TAOA (s) TÁOA corazón.
PS: náua, náhoa.
PN: n-ao, henuape, nhua.
3. COJEE (s) intestinos.
PS: mbéipp, mbép, gampuepe.
PN: gan, gumpilli, gimpiij.
4. COJOEE (s) bazo.
5. NANANCAU (s) hígado.
6. NICAA (s) pulmones.
7. NIPOT (s) NITOP (v) riñones
8. EXQUIZA EXTOGUAZ (s) peritoneo

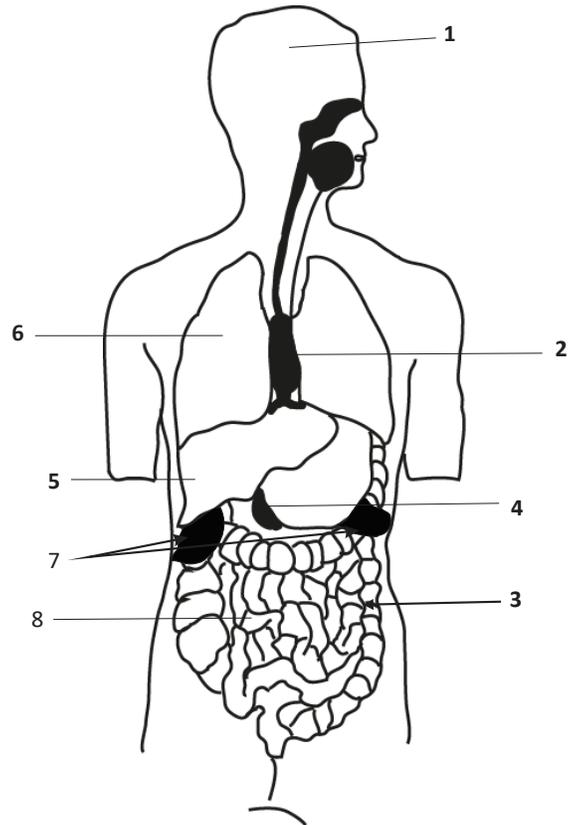


Figura 9. El cuerpo pame por dentro

IV. La concepción vertical del cuerpo humano

Al agrupar la terminología por regiones corporales y compararla con los distintos niveles que componen el cosmos pameano, se observa claramente una homónima entre la cabeza y el cielo, el estomago y la luna, los pies y el inframundo. Empero, esta misma correspondencia no está presente entre las extremidades superiores y el viento, ni tampoco entre el sexo y el sufrimiento, pero dentro de la oralidad pameana están fuertemente asociadas. Pasemos analizar cada una de estas homónimas, para intentar comprender a qué se debe esta disyuntiva.

La cabeza y el cielo

La primera correspondencia que indudablemente salta a la vista, es el uso de un misma gramática para el cielo y la cabeza: *cânau* y *katua*, respectivamente. Sobre este aspecto, Fray Bernardino de Sahagún menciona que la cabeza y el cielo derivan de una misma raíz en lengua náhuatl: *tzontecomalt* (cabeza en su totalidad) y *ilhuícalt* (cielo). Esto, como bien lo explica Alfredo López-Austin, se debe a que la sociedad mexicana estaba sumamente jerarquizada y en la cabeza, cerca del cielo, es donde se encontraba la clase dominante²⁰³.

La posición social no solo se manifestaba en los títulos o en los grados, sino también en los peinados y los atavíos de la cabeza. Los reyes, gobernantes, sacerdotes, etc., generalmente son descritos con grandes tocados y asombrosos

²⁰³ Sahagún *apud* LÓPEZ-AUSTIN, Alfredo. *Cuerpo humano e ideología: las concepciones de los antiguos nahuas I*. ... p. 180.

penachos. Incluso, nos dice este autor, la cabeza resguarda uno de los tres centros anímicos, esto es, el lugar donde se concentra la energía vital²⁰⁴.

Las concepciones pame-cristianas permean el discurso de los capulqueños. En distintas pláticas que he tenido la oportunidad de abordar el tema con don Pedro García, uno de los rezanderos de mayor edad en la comunidad, reconoce que la cabeza está ligada al raciocinio, los recuerdos, los pensamientos y, sobre todo, a las expresiones del alma. La tristeza, la felicidad, las angustias, etc., se proyectan en el rostro humano y revelan los sentimientos de las personas. Y al igual que el *ilhuícal* (cielo) náhuatl, en la cabeza pameana es el lugar donde habita el Sol padre.

En un diseño del cuerpo humano que dibujamos sobre el piso de tierra de sus casa, don Pedro afirmaba que

Aquí vive dios junto con los Santos y las Vírgenes, aquí se comunican con nosotros. Se aparecen en los sueños y nos dice sí andamos bien o mal. Pero también se meten muchos espíritus malos, personas que no más están chingando. Si la cosa se pone muy cabrona, hay tres santos que nos pueden ayudar: uno que nos defiende de los sueños, el Ángel de la Guarda; otro es el Niño Herrero, que nos ayuda cuando hay coraje y pleito; del otro... pus ya ni me acuerdo²⁰⁵.

Además de ser el lugar donde habita el Sol padre, la narrativa de nuestro interlocutor nos revela otra característica de suma importancia de la cabeza entre los capulcos: Los sueños como medio de comunicación entre los dioses y los hombres. Para Eliade Mircea, el universo onírico, junto con las enfermedades y los

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 185- 219.

²⁰⁵ Entrevista a Pedro García, San Pedro, 20.11.2015.

éxtasis, transforman al hombre profano en un técnico de lo sagrado²⁰⁶. Efecto, en Sta. M^a Acapulco escuche en distintas ocasiones el uso de la palabra *katéje*, para referirse a las revelaciones oníricas donde el mundo inmaterial está presente.

Dadas estas características, desde la época de los primeros contactos, los misioneros han estado muy al pendiente, sobre las revelaciones oníricas de los nativos. El padre Olmos predicaba que los sueños son una palabra engañosa; un mal recuerdo de los ancestros, quienes estaban ciegos por no conocer al dios verdadero²⁰⁷.

Dos siglos más tarde, las recomendaciones del padre Olmos siguen vigentes en toda la Pamería. Durante el secreto de confesión, los misioneros indagaban sobre qué habían soñado los ancestros de los capulcos

Chini qui nin cti nagan dipot qui ni mai. Tignun Vg. conomai ninea con o sua o tamui.

El sueño que supiste lo creiste? Lo crey, ó no. Cuantas veces la Cruz paraste con mentira? Tres veces Vg. la paré con mentira, ó no²⁰⁸.

El interés de los franciscanos por interrogar a los pames acerca de sus sueños, no sólo manifiesta su preocupación por el constante retorno a la idolatrías, sino también por la capacidad que tienen los sueños de organizar la vida comunitaria. Las rebeldías, las intransigencias, los conflictos, las premoniciones, en fin, todas las decisiones a seguir dependen por completo de la socialización de los

²⁰⁶ MIRCEA, Eliade. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México, Fondo de Cultura Económica, 2009 [1951], p. 104.

²⁰⁷ OLMOS, Fray Andrés de, 1990, p. 21.

²⁰⁸ VALLE, Ibíd, p. 88.

sueños. Incluso, podríamos asegurar que la gran mayoría de los levantamientos armados en el México colonial, se legitiman a partir de una revelación onírica entre los subyugados y sus potencias. Véase por ejemplo el caso de los cruzoob durante la Guerra de Castas, o bien la sublevación de 1712 entre tzeltales y tzotziles de Chiapas, solo por nombrar algunos ejemplos²⁰⁹.

Las extremidades superiores y el viento

Por otra parte, nuestro interlocutor señala que existe una correspondencia directa entre el viento y las extremidades superiores del cuerpo. Al agregarle esta parte a nuestro diseño anatómico, don Pedro menciona que es el lugar donde se encuentra el Espíritu Santo. "El padre está en la cabeza, el hijo en el estomago y el Espíritu Santo en los hombros", repetía persistentemente²¹⁰.

Para don Pedro no cabe duda alguna del estrecho vinculo entre las extremidades superiores y el espacio del viento. Sin embargo, no se correlacionan etimológicamente. La terminología que nos presentan los franciscanos para nombrar esta parte del cuerpo: *noxee* o *vaxei* (hombro), *excambo nititti* (brazo) y *excampo* (mano), así como sus diferentes variaciones dialectales, no se observa que compartan algún lexema con el espacio del viento. Su correlación, en mi opinión, surge a partir del siglo XVII por influencia de los misioneros. Déjeme le explico.

²⁰⁹ REED, Nelson. *La guerra de Castas en Yucatán*. México, Ediciones Era S.A. de C.V, 2007, p. 136-149; ORTEGA Ibarra, Cecilia. "Resistir desde la sabiduría india" en Horacio Cerutti y Carlos Mondragon (coord.) *Resistencia popular y ciudadanía restringida*. México, UNAM, 2006, p. 219.

²¹⁰ Entrevista a Pedro García, San Pedro, 20.11.2015.

La principal preocupación de los "descalzos" en la Pamería, como se abordó en el capítulo anterior, fue la enseñanza de los dogmas cristianos, entre estos la señal de la cruz. Desde el mil seiscientos, por lo menos, sabemos que los ancestros de don Pedro ya conocían este gesto ritual. En 1645, en uno de los informes de Fr. Buenaventura de Salinas y Córdoba, comisario general de las provincias y custodias de la Nueva España, sobre su viaje a la Pamería, nos dice que lo primero que hizo fue "agasajar a los nativos con distintos regalos y enseñarles a persignarse como señal del primer esfuerzo de evangelización"²¹¹.

Sin embargo, y en cierto sentido por la ambivalencia de la señal de la cruz entre los nativos, medio siglo más tarde Fr. Pedro Díaz Bote, clérigo regular de la orden de los ministros enfermos de Madrid, se vio en la necesidad de explicar el significado de la cruz.

En su *Tesoro de la doctrina cristiana...*²¹² indica que este gesto ritual se debe de realizar mediante el trazado de dos líneas; una vertical y la otra horizontal. La primera va desde la parte superior de la frente hasta llegar a la cintura; mientras que la segunda, recorre ambos hombros, siempre comenzando por el izquierdo. Cuando se coloca la mano en la frente se dice "en el nombre del Padre"; al bajar al vientre "en el nombre del Hijo"; y al pasar por los hombros "en el nombre del Espíritu Santo". Este último movimiento corporal, según el Clérigo, representa la

²¹¹ "Relación del viaje al Rio Verde que hizo nuestro muy reservado padre Fray Buena Ventura de Salinas y Cordava, qualificador de la suprema inquisición, lector jubilado, padre de la provincia de los doce apóstoles de Lima y comisario general de toda la provincias y custodias de esta Nueva España, Año de 1648". (*apud* KIEMEN, 1955, p. 318).

²¹² DÍAZ Bote, Fray Pedro. *Tesoro de la doctrina christiana: en el qual, en forma de platicas ... se explica lo que el christiano debe saber y entender ... : Primera parte, En la qual se explica la obligacion, que todos tienen de saber la doctrina christiana, el persignarse, y los mysterios que encierra*. Madrid, 1727, Tomo I, p. 38-39. Disponible en <https://books.google.com.br/books>. Consultado 14.11. 2016.

encarnación del verbo divino en la entrañas de la Virgen María, así como el paso del pecado a la gloria.

En la filosofía cristiana queda claro, pues, que los hombros están asociados a los espíritus, al Señor de los Truenos nos diría cualquier capulqueño. Empero, mis datos etnográficos, por el contrario, apuntan a que los hombros están más asociados a la igualdad social.

Al analizar los gestos de cortesía entre los parientes rituales, se observa que cuando dos *kompál* o "compadres" se encuentran en Sta. M^a Acapulco, generalmente se saludan colocando su mano derecha sobre el hombro, respectivamente. A través de este gesto no sólo se reconocen las tareas y obligaciones que conlleva esta relación: ayuda en las labores del campo, intercambio de regalos en las ceremonias, prestamos de bienes, etc., sino también se demuestra una actitud de igual social. Caso contrario cuando un *kompál* saluda a su ahijado o *gomá'ok na'ei*. El padrino coloca la mano derecha sobre el hombro de su protegido, mientras que él, en una actitud de respeto y sumisión, mantiene los brazos en su costado.

La falta de una homonimia, la imposición de la cruz sobre el cuerpo pame y los hombros como símbolos de igualdad, nos indica que la relación entre el viento y las extremidades superiores del cuerpo, que tan animosamente señalo don Pedro, forman parte del repertorio cosmogónico cristiano. No sólo las palabras, las

imágenes, los saberes, etc., se mezclan sino también la corporeidad, nos diría el profesor Gruzinski²¹³.

Con base en la corporalidad, se nos aclara cabalmente la hipótesis de la "Chemina"; inclusive, podemos agregar que el Señor de los Truenos ingresa al panteón pameano a partir del siglo XVIII.

La Luna madre y las tortillas

La correspondencia entre la luna y el estomago que menciona don Pedro, claramente evidencia el resultado de una vieja discusión entre los "descalzos". Ambos misioneros proponen llamar a la Luna Madre *Namao*, como mencionamos líneas atrás. En el vocabulario de padre Soriano no se profundiza mucho al respecto. Su traducción de la expresión *Namao*²¹⁴, como ya lo había hecho notar Leonardo Manríquez en su tesis doctoral²¹⁵, es una de las tantas palabras que sufren variaciones.

El vocabulario del padre Valle, por el contrario, nos ofrece algunas pistas para entender más de cerca la relación entre la Luna madre y la tortillas, que proponen los capulcos. Al ejemplificarnos las mudanzas que hacen las palabras que finalizan en e, el padre Valle propone llamar a las tortillas *nagmía* y a las tortilleras *nagme*²¹⁶, en cuanto que a la Luna madre con sinónimo de "barriga"²¹⁷.

²¹³GRUZINSKI. Da história colonial à história global: a mundialização ibérica e a história da Amazônia. Belém, Seminario, UFPA, 2014, agosto a septiembre.

²¹⁴ SORIANO, *Ibíd.*, p. 101, 209 y 199.

²¹⁵ MANRIQUEZ Leonardo. "Esbozo descriptivo del pame meridional (dialecto de Jiliapan)" en Margarita Valesco (coord.) *La Sierra Gorda: Documentos para su historia*. México, INAH, 1997, vol. II, p. 132.

²¹⁶ VALLE, *Ibíd.*, p. 25.

²¹⁷ *Ibíd.*, p. 101.

Si hemos de creer en las palabras del misionero, la Luna madre es también la diosa de las tortillas, que bajo el discurso cristiano evidentemente alude al nacimiento de Cristo.

Sin embargo, la proximidad semántica del término "ombligo" en ambos vocabularios; *natoii* o *nitaaí*²¹⁸, apunta a que los "descalzos" distinguían ciertos rasgos mesoamericanos sobre las concepciones del "ombligo" entre los pames del mil setecientos.

Desde la época de los primeros contactos, el ombligo entre los grupos mesoamericanos ha sido considerado como el punto de mayor espiritualidad, cargado de fuerza sobrenatural, el eje cósmico que permite la comunicación con el cielo y el inframundo. Nos dice Gutierre Tibon que el universo entre los aztecas se creó "... cuando Quetzalcóatl Ehécatl entro al cuerpo de Tlaltecuhli "señor de la tierra" por el ombligo; mientras que Tezcatlipoca lo hizo por la boca"²¹⁹.

El alma y el estomago

La exegesis local, por el contrario, menciona una estrecha relación entre el estomago y el alma. En distintas ocasiones me explico don Carlos que la expresión *nimiai*, abarca ambos elementos. De hecho, los capulcos no titubean en considerar que el estomago es el punto más débil del cuerpo humano. Su permeabilidad hace que las potencias asociadas a los aires calientes, como señalamos anteriormente,

²¹⁸ *Ibíd.*

²¹⁹ TIBON, Gutierre. *El ombligo, como centro cósmico. Una contribución a la historia de las religiones.* México, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 188.

pueden entrar por el ombligo y robar una parte de las partes en las que se divide su *nimiai*; o su "viento".

El estomago capulqueño dentro de la tradición oral, presenta las mismas característica de los centros anímicos, definidos por López Austin entre los antiguos nahuas. El autor nos dice que es una parte del organismo humano, en la que existe una concentración de fuerzas anímicas, de sustancias vitales y que "generan los impulsos básicos de dirección de los procesos que dan vida y movimiento al organismo y que permiten la realización de las funciones psíquica". El autor distingue claramente tres centros anímicos entre los antiguos nahuas: *cuatli* (cabeza), *yollotl* (corazón), *elli* (hígado)²²⁰, de los cuales, para el mil setecientos, ya estaban fuertemente influenciados por la teoría de los temperamentos hipocráticos.

Del viento al alma

El concepto de alma pameana entre los "descalzos" es algo discurre hasta el día de hoy entre los capulcos. El padre Soriano propuso traducir el termino alma a través de la voz *nignui ramaha*, expresión que alude a la "palabra verdadera"²²¹. Sin embargo sus planteamientos no tuvieron mucho éxito entre los misioneros, quizás su propuesta desconcertaba a los pames. En cambio, el padre Valle opto

²²⁰ LOPEZ AUSTIN. *Cuerpo humano e ideología...* Ibid., p. 196- 219.

²²¹ En otra parte del vocabulario de Soriano encontramos la voz *nigniaa* traducida como "palabra"; mientras que en el del Valle aparecen los vocablos *ninea* y *nignea*, para referirse a la "palabra" y a la "verdad" respectivamente. De tal forma que podemos señalar que al menos el termino *nignui* es una derivación del estas palabras. Sobre el vocablo *ramaha* por el momento no he encontrado referencia alguna (SORIANO, Ibid., p. 132-139; VALLE, Ibid., p 97).

simplemente por usar el mismo concepto de los capulcos; *nimiai*-Espíritu Santo (viento)²²², a pesar de que las mezclas entre lo local y lo global eran intolerables.

El *nimiai* se convierte en el alma cristiana de los pames del mil setecientos. Sin embargo, los misioneros observaron un modelo diferenciado en el *nimiai*, que parece estar más asociado a la construcción social de la personalidad. Nuevamente el padre del Valle, al ejemplificarnos las mudanza que hacen los verbos que comienzan en Q a C en la tercera persona del singular, curiosamente lo ejemplifica con todo una terminología asociado a los cambios térmicos, que adquiriría el cuerpo pame durante su vida.

Nacer o caer cosa inanimada *Ychuju*, ynchase el vientre (embarazarse)... *Ychich*. Morir de parto natural *Yche*. Mal parir quando no está formada la criatura *Ycaa*, cuando ya está formada, pero no perfecta porque le falta tiempo, *Ycuin*. Calentarse *Ypaach*, adelgazase *Ypa* ... regir el cuerpo (morir) *Yppigi*... ²²³.

Ciertamente la noción de persona Maussiana está presente en la discusión de los "descalzos". Los misioneros sabían el ciclo de vida de los pames se configuraba a través de criterios completamente diferentes. Incluso, sabemos que negaron su existencia. Pero en su afán de ejemplificar su vocabularios, nos muestran algunas bases para entender la noción de persona entre los pames del setecientos. Al nacer el cuerpo humano es una cosa inanimada, al que llamaron un *ychuju*, un objeto carente de *nimiai* (alma), porque aún esta frío. La vejez era vista

²²² VALLE, *Ibíd.*, 84.

²²³ VALLE, *Ibíd.*, p. 65 (cursivas del autor).

como un adelgazamiento del cuerpo debido a la falta de *yoa*; mientras que la muerte es la pérdida de calor, de su *yppigí*.

Sexo y el espacio del sufrimiento.

Al igual que las extremidades superiores y el viento, morfológicamente no encontramos alguna correlación entre la terminología que proponen los misioneros. Los padres Valle y Soriano concuerdan en llamar al pecado *dichoo* y a los órganos reproductores tanto masculinos como femeninos de *ydua*²²⁴.

Sabemos que las relaciones sexuales entre los antiguos grupos mesoamericanos eran motivo de orgullo, de placer, de erotismo, etc., aunque ciertamente existían ciertas restricciones al respecto. Por ejemplo, para los aztecas las relaciones sexuales se asociaban con la salida del *tonallu* y del *ihiyolt*, esto es, la pérdida del ánimo y de la energía vital. Los jóvenes inexpertos eran orientados por sus padres para que actuaran con moderación²²⁵.

Sin embargo, al agregarle los órganos sexuales a nuestro diseño anatómico, el placer se convierte en sufrimiento en el discurso de don Pedro, y los órganos sexuales se describen como "sucios". De hecho, los danzantes de la Malinche, como veremos más adelante, cubren su sexo con un paño rojo.

Michael Foucault nos recuerda que para principios de esta época, comienza una obligación por confesar las infracciones a las leyes del sexo. El juego de los placeres, de las sensaciones y de los pensamientos libidinosos se convierten en un

²²⁴ VALLE, *Ibíd*, pp. 96-100; SORIANO, *Ibíd.*, p. 230.

²²⁵ LÓPEZ-AUSTIN, 2006, p. 330-331.

discurso, al que las palabras que los nominan son cuidadosamente neutralizadas y prohibidas. La decencia de las expresiones debían tornarse moralmente aceptables y técnicamente útiles²²⁶.

En efecto, durante el secreto de la confesión los misioneros optaron por el emplear cuidadosas metáforas sexuales asociadas con los alimentos, para no confundir a los pames.

P. Ca quinjiao intoi o idua gañea? P. Chunca quininêa? R. Vadepe cononêac.
P. Chunca sicho quinichao? R. vade o nanda sapao tiguí quinidea manda mamao. P. Chunca sag uêa quinita? R. Tipa V.g. conotanc
P. Ca tiji joco niquea quinitan? R. Conotanc P. Chunca? R. nanda odea, ó tobaop. v.g. P. Itobaop tiji quinitan niqueac quingui quininant? R. aa, ó tamui.
P. machane quioa contea caepe niquea quinitan? R. intoi onúatomus, o tijo, ó onuaomuci.

P. Llegaste á essa muger, ó hombre á hablarle? R. le hablé. P. Quantas vezes le hablaste? R. Muchas vezes le hablé. P. Quantas vezes malo has hecho? R. Muchas, ó un año, y medio. P. Quantas vezes las carnes le tocaste? R. quatro V.g. le toqué. P. Solo tu tus carnes te tocaste? R. me toqué. P. quantas ocasiones, ó siempre. P. Y siempre que tu solo has tocado tus carnes, el caldo has derramado? R. Si, o no. P. En que piensas quando tus carnes te tocas? R. en muger casada, ó soltera, o soltero²²⁷.

La narrativa del padre Valle claramente nos muestra cómo los misioneros evitaban utilizar expresiones locales, para referirse al placer sexual. La eyaculación masculina se tornaba en "el caldo has derramado", mientras que la masturbación y el contacto sexual con "la carnes que tocaste". De tal forma que en el secreto de la confesión, el placer sexual y los pensamientos eróticos fueron equiparados con el pecado, la culpa y el sufrimiento. El sexo fue moralmente aceptable solamente con

²²⁶ Foucault, Michael. *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*. México, Siglo XXI, 1998 [1976], p. 30.

²²⁷ VALLE, *Ibíd.*, p. 91-92.

el único propósito de la reproducción biológica. Las relaciones sexuales fuera del matrimonio y la poligamia, en muchos de los casos, eran castigadas con la muerte.

Tal es el triste caso de una pareja de pames que decidieron vivir en concubinato en la misión de Lagunillas. El 25 de mayo de 1689, en una real cedula *para que el virrey de la Nuevas España hagan ejecutar y cumplir los mandato despachados por los virreyes...* se dice que fueron azotados hasta la muerte por los hacenderos Pedro y Joseph de Ochoa, por el simple hecho de no estar casados

Doce de diciembre próximo pasado en una ocasión que el su receptor estaba en la conversión de las Lagunillas midiendo en otro pueblo en compañía de Joseph de Ochoa aviendo othro noticiado a su mayordomo y cuñado que estaba en su lugar governando su hacienda y trapiche que tiene en el pueblo de Talacul, athras lagunillas en seis o siete leguas de distancia, de cómo llevaba encendido el pleito y quitado las tierras a los indios fue tan sobervia que enfrente a sus sirvientes como la tienen de ordinarios, que quieren dose casa un indio chichimeco que les servía en dicha hacienda con una indiazuela que tenía en su casa Diegi Arias vecino también de Talacul y porque celebrar otro matrimonio sin haber dado parte a dicho Joseph de Ochoa habiendo llegado a othra su hacienda aun el othro lugar de herrería cogió a los indiozuelos chichimecos y les dixo que el le quitaria las ganas de casarse sin aver avisado a su amo, y así fue puesto amarro de dos pilares de su casa y trapiche, y fueron tanto y tales azotes que a othro y othro y othros remedio que el indio espiro y dio allí su alma sin confesión y la indulgencia²²⁸.

El caso de la triste paraje nos muestra, pues, la actitud de los colonizadores frente a las relaciones sexuales fuera del matrimonio. El placer sexual fue reprimido, censurado y castigado de tal forma que aún se observa fuertemente en el discurso don Pedro.

Las extremidades inferiores y el inframundo.

²²⁸ Conde de Galvez, Don Gaspar de Sandobal de Cerdas Silva, y Conde de Monclova, Josep de la Zerda Moran, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 5/3.

Como sucede con el viento y los hombros, el sexo y el pecado, las extremidades inferiores y el inframundo tampoco se correlacionan etimológicamente. La terminología que recuperamos en ambos vocabularios: *xigao* (pie), *nunu* o *nimu* (rodilla), *extoxeas* (espinillas), *yogoe* (pies), no se observa que comparta lexema alguno con el *camatuú* o *bapmatu* cristiano (lugar de los muertos).

No obstante, don Carlos, el profesor de la telesecundaria, afirma que el término *mankjuák'* se usa para referirse tanto a los pies como aquellos seres que se convierten en bolas de fuego. Al explicarnos las propiedades de esta palabra nos dice que

Tenga cuidado cuando escriba la palabra *mankjuá*, porque si le pone una "k" *mankjuák'* usted se está refiriendo a las bolas de fuego que anuncian una muerte violenta. Generalmente se presentan cuando una persona va morir trágicamente: un accidente, un asesinato o algo así. Son como un destello de luz que por donde van pasando dejan residuos de color, como unas bolas muy pesadas. Un día un señor las intento seguir pero cada vez que se acercaba, se iban para otro lado. Hace poco tiempo, allá por los meses de abril o marzo, mis alumnos de la telesecundaria vieron una luz muy fuerte, se asustaron tanto que salieron corriendo. A los pocos días mataron un muchacho en el Carrizal a puras pedradas, lo metieron a la cajuela del carro y lo fueron a tirar a un barranco. Dicen que la luz se llevo el alma del muchacho, que era el mismito Satanás²²⁹.

Con base en la narrativa de nuestro interlocutor, se puede entender que la parte inferior del cuerpo es el lugar de la pretensión, de la perversión, de la desorganización y del deseo, nos diría Galinier²³⁰. Los pies están en contacto con la tierra, cerca de donde habita el *chinijii*, aquella mujer seductora con huesos de madera que engaña a los pames, para tener relaciones sexuales.

²²⁹ Entrevista a Carlos Santos, La Parada, 23.11.2015.

²³⁰ GALINIER, 1990, p. 327.

Los "descalzos", pues, reconocieron que en el plano vertical, el cuerpo pame se dividía en al menos tres grandes segmentos: *Zii* (arriba), *ná* (abajo) y *dintea* (entre). Arriba evoca al orden, al calor y lo masculino; abajo al desorden, a lo frío y lo femenino; y en medio al sufrimiento, el castigo y la ambivalencia. Una concepción, claro está, que se moldeó a partir de los elementos propios del cristianismo con los chichimecas del mil setecientos.

La cabeza y el cielo, el estomago y la luna, los pies y los seres asociados con el inframundo, por su homonimia, se acercan más a la antigua concepción de los pames-chichimecas. La falta de una base morfológica entre las extremidades superiores y el vientro, así como entre el sexo y el sufrimiento, por su heterónoma, señalan una fuerte influencia de los franciscano sobre la imagen corporal nativa. Cuya integración, no está demás repetirlo, se basó en el abuso y el castigo.

V. La concepción transversal y ante-posterior del cuerpo

Ahora bien, las fuentes documentales señalan que el cuerpo humano no solamente se divide verticalmente, sino también de izquierda a derecha y de delante hacia atrás.

El eje transversal

Ambos misioneros concuerdan que las expresiones *nuti* y *najaet*, se traducen como derecha e izquierda, respectivamente²³¹. Solamente en el vocabulario del padre Soriano, encontramos alguna referencias sobre el nombre de la mano en lengua pame del mil setecientos; *excampo*, pero este término también lo utiliza como sinónimo de pie²³².

La oralidad pameana, por su parte, menciona la típica dicotomía hertzariana entre la parte izquierda del cuerpo y la derecha. En distintas ocasiones registré decir a don Pedro que "la derecha es la mano fuerte, la del trabajo; la izquierda no más por esta allí para complementar el cuerpo, sólo sirve pa' echar tortilla"²³³.

El cuerpo pame, al menos desde el mil setecientos, se encuentra sumergido en una polaridad religiosa entre lo profano y lo sagrado. Mediante la educación cristiana, y bajo el asesoramiento chichimeca, las capas superiores del universo pameano se encuentran hacia el oriente; las inferiores, por el contrario, hacia el poniente, como bien lo analice en otro trabajo²³⁴.

Robert Hertz, nos dice que una característica muy común en este tipo de pensamiento, es que los lados del cuerpo humano y los puntos cardinales, se designan con las mismas palabras. El eje que divide al mundo en dos mitades; uno

²³¹ VALLE, *Ibíd.*, p. 96.

²³² SORIANO, *Ibíd.*, p. 114.

²³³ Entrevista a Pedro García, San Pedro, 20.11.2009.

²³⁴ AGUILERA, 2010. *El don de dar y el dar recibiendo...* *Ibíd.*

sagrado y el otro profano, divide igualmente el cuerpo pame. La mano derecha y la mano izquierda, sobrepasan los límites corporales para abrazar el universo²³⁵.

Sería óptimo haber descubierto estas categorías entre los pames, tal y como lo menciona Hertz. Sin embargo, un simple análisis etimológico de la glosa en ambos vocabularios, nos indica lo contrario. La raíz *uti* en la palabra *nuti* (mano derecha) la encontramos presente distintas acciones, que exigen cierta destreza. La raíz *eat* en la palabra *najeat* (mano izquierda), por el contrario, se observa en palabras referidas al mundo inmaterial²³⁶.

La relación que plantean los "descalzos" entre el mundo inmaterial y la parte izquierda del cuerpo humano, se observa mejor en los registros corporales que nos deja el padre Soriano. El misionero distingue que los pames de la misión del Cerro Gordo y de San Juan Bautista, compartían los mismos gestos rituales; "muchas vueltas".

Entre los pames del Cerro Gordo, el padre Soriano observo que durante la celebraciones agrícolas, llamadas *xancaâ* o "Mitotes"²³⁷, el hechicero grande danzaba dando "muchas vueltas" al ritmo de unos tamborcillo y unos pitos, cuyo barullo son descritos como algo melancólicos, como se profundizara en otro capítulo (Cap. V). Al terminar la danza, como repite en dos ocasiones el misionero en su prologo, el hechicero se mutilaba la pantorrilla y volvía a dar "muchas vueltas"

²³⁵ HERTZ, Robert. *La muerte y la mano derecha*. Madrid, Alianza editorial, 1990 [1915], p. 114

²³⁶ La raíz *aot* la encontramos principalmente en los términos carpintero-*caxahaot*, leer-*thetzaot*, ordeñar-*guguaotz*, agujeriar-*yxahaot*, caer-*tataot*, enterrar-*ydaath*, medir-*yxao*t, cortar-*guitaot*, regar-*ydaotz*, desbaratar madera-*nahguan unzahaot*. La raíz *eat* en palabras como *angeles-dichueat*, *santos-nicheat*, *rogar-tenôeat*, medallas para la protección-*nucheat* y *rogar-tenôeat* (SORIANO, *Ibid.*, p. 163-195).

²³⁷ VALLE, 1989, p. 100; SORIANO, 2012, p. 66.

sobre la milpa, como en una especie de bendición de la tierra. La sangre derramada se juntaba en un jarrito y se esparcía sobre los primeros elotes. El nombre de la danza, según lo comenta este franciscano, era *dapui cocoa* o "baile del sapo", aunque también era común que se bailara otra llamada *Omue* o *Mijea*, "el zopilote".

Usan también sus bailes que en Castilla llaman mitotes y en su idioma *xancaá*, y éste lo usaban (y aún lo usan) principalmente cuando en las milpas el maíz está en elote y en su idioma llaman *manzeguii* que quiere decir en Castilla 'milpa doncella'. Y se hace a son de un tamborcillo pequeño y algunos pitos. Tocaban unos sones melancólicos, se pone en medio el que llaman *madai cajoo*, 'hechicero grande', y después de muchas vueltas se sienta este *salax* [?] *cajoo* encima de un banquillo y con una espina se pica la pantorrilla y aquella sangre que sale se coge en una cazuelilla. Traen los elotes y empieza a rociar la sangre. Y luego acaba su ceremonia, el primero que ha de empezar a comer es el *cajoo* o hechicero. Lo mismo hacen cuando ya el maíz está hecho y cuando quieren hacer alguna fiesta a sus ídolos²³⁸.

Entre los pames de San Juan Bautista, por el contrario, utiliza la misma expresión de "dar muchas vueltas" al describir las relacionadas al ciclo de vida pameano. Para celebrar un nacimiento, nos dice el padre Soriano, se juntaban los parientes afines del neonato. Si este era hombre, su padrino le regalaba un pequeño cuchillo y lo sacaba a dar "muchas vueltas" alrededor de la misión. En cambio, sí era mujer, a su ahijada solamente le llevaba algunos presentes.

"... le trae el padrino un cuchillo pequeño, se lo ponen a las manos y después lo sacan por fuera de la casa dando muchas vueltas. Y si la ahijada es mujer, le ponen una oaxaquita, un cántaro u otros trastes y acaban con embriagarse todos"²³⁹.

²³⁸ SORIANO, *Ibíd.*, p. 96-166.

²³⁹ *Ibíd.*, p. 97.

Ciertamente el misionero no profundiza sobre el significado de dar "muchas vueltas" del hechicero y del padrino. No era de su interés. Para él girar durante alguna celebración religiosa carecía de sentido. Era parte de una conducta desviada, que aún vinculaba a los pames con su pasado chichimeca. Sin embargo, leyendo entre líneas su vocabulario, nos deja entrever que las palabras girar e izquierda, comparten un mismo campo semántico.

El misionero traduce la voz *tigueatz* como "dar vueltas"²⁴⁰, palabra que se compone de dos unidades léxicas: *tigu-eatz*. La raíz *eat* como lo vimos al analizar el significado de la palabra *najeat* (mano izquierda), está fuertemente vinculado con el mundo inmaterial; mientras que la raíz *tigu*, la encontramos únicamente en dos palabras y ambas hacen referencian aquel nudo circular que se hace en el cabello: enredo y chongo²⁴¹.

El juego de palabras en el vocabulario del padre Soriano, no indica que el dar "muchas vueltas" no es un gesto ritual aleatorio ni mucho menos arbitrario, sino todo lo contrario. Seguía un estricto procedimiento que responde a la primacía del oriente sobre el poniente: Se saluda con la mano derecha al sol, se viaja al mundo sobrenatural con la izquierda y se regresa nuevamente al mundo cotidiano con la derecha. Así, pues, el dar "muchas vueltas" en las celebraciones de los antiguos pames, de alguna u otra manera, era una forma de imitar el movimiento diario de Sol padre; oriente-poniente-oriente. Un sentido privilegiado en la cosmología mesoamericana.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 150.

²⁴¹ *Chongos-canâu tigueat*, enredo- *oguaot tiguao* (*Ibid.*, p. 124-122).

El eje antero-posterior

La parte delantera del cuerpo humano, como lo vimos páginas atrás, llamo mucho la atención a los "descalzos". La homonimia entre el cielo y la cabeza, que proponen en sus vocabularios lo confirman. Resulta interesante mencionar que dicha homonimia también está presente entre el eje antero-posterior del cuerpo humano y los *nampues*, aquellos espíritus que Soriano confunde con el Sol padre.

Al buscar la traducción de la palabra *nampues*, el padre Valle nos dice que es espalda y espíritu²⁴². La relación del eje antero-posterior y sus potencias, que nos plantea el franciscano depende directamente de los movimientos diarios del Sol padre. En el pensamiento de los pames del mil setecientos, como lo hemos visto hasta ahora, nada de lo que ocurría en sus actividades cotidianas, así como en la naturaleza, es ajena al movimiento del Sol padre. Un comportamiento que fue registrado desde la época de los primeros contactos, como lo vimos anteriormente.

Aún cuando nos falta analizar la relación entre la parte interior del cuerpo pameano y el cosmos, pues con los datos recuperados hasta hoy me impiden plantear un panorama completo, la terminología anatómica que se observa en los dos vocabularios, permiten entender que la asociación entre el Espíritu Santo-hombros y el sexo-pecado, son los espacios que mayor alteración sufrieron durante la época colonial. Esto no quiere decir, claro está, que el resto de la imagen corporal pemeana no haya sido influenciada por los misioneros. Pero la designación de una misma terminología en ambos vocabularios para cabeza-cielo, la luna-estomago y

²⁴² VALLE, *Ibíd.*, p. 101.

los pies-inframundo, nos hace pensar que son creencias más próximas al pensamiento chichimeca de la época, por el simple hecho que pasaron el filtro de la Inquisición.

Ahora bien su integración no fue voluntaria ni muchos menos armoniosa, sino todo lo contrario. Los severos castigos, las humillaciones públicas, los abusos, etc., nos muestran que los elementos cristianos ingresaron a través de la violencia. Pese a las arbitrariedades, los pames siempre mostraron una actitud de desacato, de atrevimiento, de falta de respeto. Y la idolatría, nos diría el profesor Gruzinski, es prueba de ello.

No obstante, al analizar de cerca los gestos rituales registrados por el padre Soriano, anuncia la existencia de todo un lenguaje corporal que se oponía a la colonización y que, por así decirlo, paso por debajo de las narices de los Inquisidores. Una idolatría *ajustada*, como prefiere llamarles Vainfas a las prácticas en las que los nativos se muestran apegados al pasado y a sus tradiciones, sin desafiar frontalmente al colonizador²⁴³.

Gestos, señales, expresiones faciales, movimientos corporales, que son efímeros y que solo son entendidos dentro de un contexto pagano. Un código cargado de significación, nos diría Clifford Geertz en su riña de gallos en Bali²⁴⁴. La etnografía densa que presentan los padres Valle y Soriano, nos muestra que la idolatría entre los pames del mil setecientos, se expresaba a través de todo un

²⁴³ VAINFAS, 1995, p. 33

²⁴⁴ GEERTZ, Clifford. *La interpretación de la culturas*. Barcelona, Editorial Gedisa, 2013.

lenguaje corporal. Y justamente, el dar "muchas vueltas" forma parte de un código vinculado a las antiguas costumbres chichimecas.

CAPITULO III ENTRE LA ORALIDAD, EL MITO Y LAS DANZAS

Desde finales del siglo XVII es posible distinguir dos grupos de danzantes en Sta M^a Acapulco: Mitote y Malinche. Cada uno tiene una estructura propia y se inscribe en un contexto completamente diferente, que van desde el escenario hasta los discursos que los legitiman. Bailar en Mitote está fuertemente arraigado a su pasado chichimeca; bailar en Malinche, por el contrario, presenta las mismas características del conjunto de fiestas introducidas por los "descalzos". No obstante, y como se abordará en este capítulo, la estructura de la danza del Mitote y de la Malinche se configuran bajo el mismo principio: "dar muchas vueltas".

Para entender el significado de ambas expresiones, en un primer momento, se analizan los discursos que envuelven a las danzas; desde el conjunto de opiniones hasta los mitos que legitiman su presencia. Esto pondrá en evidencia un sistema de clasificación pameano análogo, en cierto sentido, al de un pesquisidor. En un segundo momento, y con base en una perspectiva *emic*, se describe el contexto de ambas danzas, los participantes y su indumentaria, la secuencia en el ritual y, sobre todo, se resalta la coordinación estética de los movimientos de los danzantes.

I. Las danzas en la tradición oral

A pesar de los múltiples intentos y de las fuertes campañas de los "descalzos" contra la cosmovisión de los chichimecas, ésta se mantuvo dentro de su bagaje cultural y se mezcló, por así decirlo, con el cristiano. A este fenómeno, Alfredo López Austin, en su obra *Los mitos del Tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana* (2006), propone llamarle como "la tradición religiosa mesoamericana". Ésta -como lo señala el autor- se caracteriza por ser un milenario y accidentado devenir entre la religión prehispánica; que termina por causas de la represión eclesiástica, y la colonial; la imposición de nuevos personajes, episodios y significados alóctonos propios de cristianismo medieval²⁴⁵.

La base epistemológica en la "tradición religiosa mesoamericana", según López-Austin, está en la repetición inconsciente y en la acumulación diaria de acontecimientos banales y triviales, que poco a poco fueron dejando huella en su estructura por un lado y, por otro, en la continuidad del mismo sistema de producción de los grupos nativos. Dicho en otras palabras, a la llegada de los "descalzos" a la Pamería, el sistema religioso de los ancestros de los capulcos fue desmembrado, perseguido y castigado, pero en Sta. M^a Acapulco se continuaron realizando las mismas actividades de horticultura, de caza y de pesca, así como el conjunto de creencias que las engloban.

La tradición religiosa mesoamericana se inscribe en una estructura de "larga duración" como bautizó Fernand Braudel a las continuidades entre el pasado y el

²⁴⁵ LOPEZ-AUSTIN, Alfredo. *Los mitos del Tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. México UNAM, 2006, p. 37 y 391.

presente²⁴⁶. No obstante, la presencia de ambos elementos en el pensamiento contemporáneo de los capulcos, no significa la supervivencia de un rasgo arcaico, ni mucho menos de una continuidad lineal. Por el contrario, es un proceso constante de construcción y reelaboración por parte de sus protagonistas, y que se mantienen por su eficacia.

En efecto, la religión que se practica en Sta. M^a Acapulco desde el siglo XVIII, se basa en la reinterpretación y reelaboración de las deidades cristianas, con atributos propios del campo funcional de las potencias chichimecas. Los pames, junto con los "descalzos", poco a poco crearon un sistema coherente y eficaz, a través del cual explicaban su realidad y le daban sentido a su cotidianidad. Empero, aun cuando en la dinámica social pameana los rasgos occidentales y locales se presentan como en una especie de amalgama, la oralidad distingue claramente la afiliación de elementos chichimecas y cristianos.

La clasificación de lo prehispánico y lo colonial, según Saúl Millán, es una forma que resulta significativa para el investigador, sobre todo para aquellos que tienden a buscar ídolos detrás de los altares, pero inexistentes en el pensamiento nativo mesoamericano.

"el origen de ciertas prácticas ceremoniales, clasificándolas como prehispánico o colonial no sólo exhibe una apatía excesiva al sistema ritual como tal, sino también una clasificación que ha sido elaborada mediante conceptos de experiencias distante [...]"²⁴⁷.

²⁴⁶ BRAUDEL, Fernand. *La historia y las Ciencias Sociales*. Madrid, Ediciones Alianza S.A., 1970, p. 60-64.

²⁴⁷ MILLÁN, Saúl. "Sintaxis y semántica en los rituales indígenas contemporáneos" en *Cuiculco*. México, ENAH, 2008, vol. 15, núm. 42, enero-abril, p. 62-63.

En cierto sentido se puede concordar con este argumento, empero, rechazar la idea que los grupos originarios no tiene la capacidad de distinguir entre elementos endógenos y exógenos dentro de su cosmovisión, es una forma de negar su memoria histórica y de refutar la importancia de su oralidad, como una forma de enseñanza y transmisión de conocimiento.

El ejemplo más claro se observa en el sistema de clasificación que los capulcos adoptan para distinguir sus danzas. En su repertorio diferencian el discurso festivo, el tiempo y el espacio, la indumentaria y la parafernalia, la música y la coreografía, las potencias involucradas y el campo mitológico, entre una danza cristiana; la Malinche, y una pagana; el Mitote.

Es necesario mencionar que la oralidad pameana revela una gran preocupación por el futuro de ambas danzas, pues se considera que son expresiones que se están perdiendo. Vale la pena hacer un breve paréntesis para entender en qué consiste este menoscabo.

Según don Rufino Medina, uno de los médicos tradicionales más reconocidos en la Pamería, nos dice que antes los danzantes participaban en el ciclo anual de fiestas por "propia voluntad"; ahora, por el contrario, agentes culturales tanto internos como externos, motivan su participación mediante una retribución económica, principalmente del Estado.

[...] ya nadie quiere bailar nomás puro dinero quieren. Ahora todos los danzantes quieren un apoyo pa' bailar. No señor, eso no está bien. Ya nadie lo quiere hacer por voluntad propia. Ira, yo me gaste como treinta y ocho mil pesos de mi bolsa la última vez, no pues no así no se puede. Si

quieren que allá danza, debe ser con la voluntad del pueblo y que se coopere para que allá. Al fin y al cabo, a todos nos conviene que llueva²⁴⁸.

Aun cuando los gastos que señala don Rufino están por encima de su capacidad económica, su relato nos ayuda a ilustrar el problema de los apoyos por parte de gobierno y, por lo tanto, su pérdida. Las retribuciones para los danzantes, dice don Odilón, miembro del consejo de ancianos, comenzaron en el gobierno del presidente Luis Echeverría en los años '70. En aquella época -dice- "se apoyó a los danzantes con un programa llamado *fidepaz* y desde entonces todos quieren dinero. Antes sólo con una comida"²⁴⁹.

La danza de la Malinche, misma que se podría considerar como una variante de las "danzas de Conquista"²⁵⁰, se llama en lengua pame como *kiñ'ajai' ngum' au' niljiañ* (*kiñ'ajai'*, mover de los pies; *ngum' au'*, virgen o luna; *niljiañ*, ave), y los propios capulcos reconocen que es una creencia introducida durante la etapa de la colonización. "Desde hace mucho tiempo la trajo de España un padrecito, junto con el canto y la música"²⁵¹.

²⁴⁸Entrevista a Rufino Medina, Sta. Mª Acapulco, 22.11.2015.

²⁴⁹Entrevista a Odilón García, Sta. Mª Acapulco, 22.11.2016.

²⁵⁰ Se puede plantear que la danza pame de la Malinche es una variante lejana de las "danzas Conquista". Sin embargo, y aun cuando falta un análisis comparativo más extenso que sustente tal argumento, la única relación que guarda con las danzas de conquista, son los nombres de los personajes principales; la Malinche y el Monarca. Véase por ejemplo los trabajos de JÁUREGUI, Jesús y Carlo Bonfiglioli (coord.). *Las danzas de Conquista I. México contemporáneo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996; RAMÍREZ, Maira. *Estudio etnocoreográfico de la danza de conquista de Tlacuachishuaca, Guerrero*. México, INAH, 2003; RUBIO, Miguel Ángel. "Los rituales de conquista entre los chontales de Tabasco" en Yvette Jiménez de Baez (edit.) *Lenguajes de la tradición popular. Fiestas, música, canto y representación*. México, El Colegio de México, 2002.

²⁵¹ Entrevista a Pedro García, San Pedro, 15.11.2015.

La danza del Mitote, por otro lado, se le conoce localmente como *kiñ'ajai'* *nipji'ii* (*nipji'ii*, flauta). Se trata de un ritual para evocar las lluvias y las manifestaciones atmosféricas, con claros antecedentes chichimecas. "Es una costumbre de la gente de antes", se repite constantemente al preguntar el origen de esta danza en Sta. M^a Acapulco.

Como podemos ver, los nombres de ambas danzas en lengua pame aluden a su expresión coreográfica en sí; *kiñ'ajai'* o "mover los pies". A pesar de ello, la significación del movimiento varía radicalmente de una danza a otra, según su contexto. Bailar en Malinche tiene una connotación fuertemente arraigada al catolicismo, tanto así que se reconoce como una danza religiosa. Don Odilón García lo explica de la siguiente manera.

Aquí en el pueblo [Sta. M^a Acapulco] hay dos danzas: una es el baile religioso de la Malinche. A poco nunca lo has visto. Antes, cuando yo era gobernador tradicional, siempre que convocaba a los danzantes todos asistían pa' la fiesta. Se juntaban mucha gente a ver la danza, hasta se presentaban dos o tres minuetos [músicos] a tocar. Ahora ya nadie quiere participar sin no se les paga. De la otra [la danza del Mitote] se encarga aquel [el chamán], el toca la flauta²⁵².

La danza del Mitote, como se observa en el sistema de clasificación de nuestro interlocutor, no se considera como religiosa. Al indagar más sobre esta categoría, don Odilón simplemente no quiso hablar al respecto. El silencio, según Pollak, no solamente está ligado a la falta de fiabilidad de la memoria; el olvido, sino también habla de la presencia, por décadas, de recuerdos traumáticos de lo que significó bailar la danza del Mitote. Hechos no recordados y que de alguna u otra

²⁵² Entrevista a don Odilón García, Sta. M^a Acapulco, 14.11.2015.

manera, se han transmitido a través de generaciones. El silencio sobre el pasado "lejos de conducir al olvido, es la resistencia de una sociedad civil impotente opone al exceso de discursos oficiales"²⁵³.

Ineludiblemente el discurso de exclusión de los "descalzos" se mantiene vivo en los recuerdos de los capulcos. La danza del Mitote fue oficialmente expulsada de Sta. M^a Acapulco a mediados del mil setecientos y sus danzastes, aún hoy en día, mantienen un serio conflicto con las autoridades eclesiásticas, como bien lo señala don Pedro García:

Un padre la mando sacar [la danza del Mitote] de la iglesia, a puras patadas los echo de allí. A él no le gustaba que bailaran así. Después se fueron a bailar a la milpa, allá lejos donde nadie los viera [señalo con su mano hacia el este]. Hubo una sequía muy grande, no había ni pa' tomar y cada vez que se bailaba, a los dos o tres días caía la lluvia. El padre los mando llamar y les dio permiso de bailar debajo del huizache, el que está enfrente de la iglesia, o en cualquier otro lugar. Pero no dentro de la iglesia, no señor, allí sólo bailan los de la Malinche. No más que ahora quieren puro dinero²⁵⁴.

Las políticas eclesiásticas de los "descalzos" no ha cambiado mucho al respecto. "A puras patadas los echo de allí" recuerda don Pedro como un evento doloroso y traumático, que ineludiblemente afecto la integridad de los pames. No obstante, al analizar el discurso de nuestros interlocutores, se muestra un claro punto de inflexión ante una misma necesidad entre los "descalzos" y los capulcos: La falta de lluvias benéficas para la agricultura. Una problemática que aún no tiene respuesta dentro del sistema cristiano, en cambio existe un gran repertorio entre los chichimecas.

²⁵³ POLLAK, Michael. *Memoria, olvido y silencio...* Ibid., p. 20.

²⁵⁴ Entrevista a Pedro García, San Pedro, 15.11.2015.

Incluso, podemos decir que el hecho que los "descalzos" pasaran por alto algunos ritos chichimecas, principalmente ceremonias de carácter meteorológico, fue una de las cosas que más molesto a Fray Matías Terrón. En su ya citado recorrido a la Pamería del 12 de octubre de 1753, el franciscano apunta en su diario de viaje que la danza del Mitote se efectúa a la par del rito cristiano, sin que los misioneros hicieran nada al respecto. "Ellos [pames] no asisten a misa en tanto mal día de fiesta de años a ella, mas asisten a un baile funesto y ponfuado [¿puntuado?], que en víspera del día de la misa se tiene ²⁵⁵". Al hacerse de la vista gorda, por así llamarlo, los "descalzos" establecieron de cierta manera un espacio propio para la danza de la Malinche y del Mitote; dentro y fuera de la iglesia, respectivamente.

Nuestras fuentes orales reconocen, pues, claramente la afiliación de ambas expresiones. En el discurso que envuelve a la danza del Mitote y la Malinche, se observa la distinción que hacen los capulcos entre aquellos temas que se consideran provenientes del folclore español y la biblia cristiana, con aquellos de su pasado chichimeca.

Los nombres en lengua pame de las danzas, el espacio para bailar, la música, la parafernalia, las coreografías, temas que profundizaremos para adelante, se unen al recuerdo de los eventos traumáticos, de los hostigamientos, de la posición subalterna, etc., como categorías de diferenciación entre ambas danzas. Cada una muestra una estructura que la define y la identifica bajo una

²⁵⁵ Fray Matías Terrón, AFBN, Exp. /982 Fs. 1-11.

lógica propia, que al mismo tiempo forma parte de un todo. Dadas estas características, no cabe duda que la clasificación pameana de las danzas es un método análogo al de un pesquisador.

II. Las danzas en el mito

La distinción entre la danza de la Malinche y la del Mitote, queda más clara si ingresamos al campo mitológico pameano, pues el mito es un reflejo de la estructura social y de sus relaciones sociales²⁵⁶. Esto evidentemente no constituye el origen real de las danzas, pero el bailar en Malinche y en Mitote no puede cristalizarse ni reproducirse sin un mito que las legitime. En este discurso, según Maurice Godelier, se halla el orden que impera en el cosmos y en la sociedad²⁵⁷. Bajo esta recomendación, pues, pasemos analizar, primero, los mitos en torno a la Malinche, para después pasar a los del Mitote.

La versión del mito de la danza de la Malinche que registre, corresponde a la que don Odilón nos comento y se dio de la siguiente manera:

Vino una águila desde el norte, se paro por acá y desde aquí agarro volando rumbo pa' San Luis [Potosí]. Unos niños, como eran muy traviesos, le aventaron unas piedras. El águila se asusto y se fue hacia allá [señaló con sus manos hacia el oriente], a un lugar donde había un gran lago, cerca del mar [Tenochtitlán]. [El águila] estuvo un tiempo por allá, hasta que se congelo el río. Venía Cortés con la Malinche y vieron que los aztecas estaban muy tristes. La Malinche caminó por el río congelado y les enseñó bailar, igualito como se hace en la capilla. Cortés se puso muy celoso y se fue detrás de la

²⁵⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropología estructura*. España, Ediciones Paidós S.A., 1995, p. 230.

²⁵⁷ GODELIER, Maurice. *El enigma del don*. España, Ediciones Paidós S.A., 1998, p. 193.

Malinche, pero cuando quiso pasar por el río una tempestad lo quebró y ya no pudo pasar. La Malinche se quedó danzando con los aztecas y de allí se la trajeron pa' acá [Sta. M^a Acapulco]. Cortés necesita una reina de México y en esa misma época, Juan Diego le enseñó la imagen de la virgen María a Zumárraga, la que traía en su manto. Cortés decidió que esta Virgen sería la reina de México y no la Malinche, porque ella se quedo bailando con los aztecas. Eso enoja mucho a Cortés y México necesitaba una reina. ¿Cómo puede haber un reino sin una reina?²⁵⁸.

Si bien la narración es parte del discurso propio de los capulcos, éste está mediado por la historia oficial. El águila, Hernán Cortés, la Malinche, los aztecas, la Virgen María, Juan Diego, etc.; son elementos en torno al cual se construye la identidad nacional del mexicano, mismos que se articulan con las experiencias propias de nuestro interlocutor, para explicar la presencia de la danza de la Malinche en Sta. M^a Acapulco.

Asimismo, se observa que la temporalidad de dichos elementos no corresponden a la época que hacen referencia. En el relato de don Odilón el pasado se presenta fragmentado y fuera de contexto. Pero sus episodios no están del todo dispersos, puesto que mantiene una estricta relación con el tiempo; el pasado, y éste sigue siendo su único hilo conductor²⁵⁹.

Por otro lado, la narrativa del mito de don Odilón, muestra que la danza de la Malinche se construye a partir de nuevos personajes, episodios y significados alóctonos: Unos, como se menciono líneas a tras, pertenecen al discurso oficial nacional mexicano; el resto, son propios del catolicismo introducido por los "descalzos". La Malinche logra pasar a través de un río congelado y les enseña

²⁵⁸ Entrevista a Odilón García, Sta. M^a Acapulco, 22.11.2105.

²⁵⁹ RICOER, Paul. *La memoria, la historia y el olvido*. México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 41.

bailar a los aztecas. Cortés, al intentar cruzarlo, se quiebra por una tempestad. El punto nodal de la narración es, pues, una reinterpretación del mito sobre el paso del mar rojo por los israelitas de la biblia cristiana²⁶⁰. Sin embargo, y como bien lo señala Claude Lévi-Strauss, la relación de equivalencia entre dos mitos se define por su inversión de términos²⁶¹. En la versión pameana el agua se congela y se quiebra; en la cristiana, se seca y se solidifica.

El mito de la danza de la Malinche tiene su representación plástica en una pintura en el artesonado de la iglesia, que según los capulcos alude a los danzantes (véase foto 2).

²⁶⁰ Éxodo 14.7. Trad. Pbro. Agustín Magaña, México, Ediciones Paulinas, S.A. 1987, p. 83-84.

²⁶¹ LÉVIS-STRAUSS, *Ibid.*, p. 251.



Foto 2. Artesonado de la capilla
(Fuente: Proyecto de Conservación y Restauración de los Bienes Muebles e Inmuebles del Templo de Sta. M^a Acapulco, INAH, S.L.P., 2009)

Por desgracia la pintura, al igual que las imágenes sagradas que se resguardaban en la iglesia, se quemaron en el incendio del 1 de julio del 2007, anteriormente mencionado. Los medios de comunicación señalan que solo algunos objetos sacros se rescataron: catorce esculturas y dos oleos²⁶². La imagen que se presenta aquí, es una de las pocas ilustraciones a color que existen sobre el artesonado de la iglesia.

²⁶² "La tragedia de Santa María Acapulco" en *Proceso*. México Recuperado de <http://www.proceso.com.mx/?p=210057>. Consultado el 12.12.2015.

Al vectorizar la imagen en *Photoshop*, en la parte superior derecha, se distingue la silueta de tres personajes vistiendo el hábito de monje: túnica larga, capucha y cinturón. Al redimensionar la imagen, se muestra que los rasgos faciales y la tesura, es distinta en cada uno de los personajes. El religioso de la izquierda presenta rasurada la cabeza por encima de la oreja; en tanto que los otros dos, lo están en la coronilla. Y claramente se observa que los tres sujetan con ambas manos una especie de pluma.



Figura 10. Los danzantes de la Malinche en el siglo XVIII

Frente a ellos, y divididos por los soportes del techo, sobresalen dos personajes más. El primero es una figura zoomorfa con cuernos de toro y orejas humanas, sobre un báculo de líneas geométricas con el extremo superior curvo. El segundo es una cabeza de un hombre con rasgos característicos hispanos: Las puntas de su bigote se extienden de modo horizontal y en línea recta; nariz pronunciada y abultada y con los ojos prominentes.



Figura 11. El Monarca y el báculo de toro

La escena, al parecer, continua en la parte superior e izquierda de la fotografía, sin embargo por la falta de nitidez de la imagen sólo se aprecian algunas líneas y figuras geométricas.

Hasta el momento no hemos encontrado ningún documento, que nos indique quién es su autor, ni mucho menos cuándo se pintaron; en cambio, la exegesis local apunta que el propio Santo Domingo es el artista. Indistintamente de las fechas y del autor de la pintura, para los capulcos esta imagen representa la danza de la Malinche. Al mostrarle la foto a doña Ignacia Llañez, quien personificó a la Malinche por más de cinco años, nos dice lo siguiente:

Había muchas más [pinturas] de los danzantes. Todos estaban vestidos igualitos, de la misma manera. Todos llevan una pluma bien parecida a la de los danzantes [de hoy]. El que está aquí es un toro, con todo y su cabeza. Hay uno igualito en la capilla, en un palo con la cabeza de toro y muchos listones de colores. Antes lo sacaban para hacer las danzas, ahora ya no lo hacen. Sólo bailaban los puros hombres y el monarca, la Malinche no. El monarca lo agarraba [el bastón con cabeza de toro] y los danzantes daban muchas vueltas para adentro, como cuatro o cinco, no me acuerdo bien. [Los danzantes] cogían los listones y a puras vueltas se la pasaban, hasta que se terminaba la música²⁶³.

Según como lo comenta doña Ignacia, la imagen del artesonado muestra una de las treinta coreografías de la danza de la Malinche; la del Toro. Se distingue del resto por que es la única coreografía donde se usa un báculo con la cabeza de buey, como se verá más adelante al analizar las distintas formas de bailar en Malinche y en Mitote. Varias veces le pedí permiso al sacristán de la iglesia para poder ver el báculo de Toro del que habla doña Ignacia, pero hasta el día de hoy sigo esperando su respuesta.

²⁶³ Entrevista a Ignacia Llañez, San Pedro, 20.11.2015.

Los toros para la yunta en Sta. M^a Acapulco son considerados animales de veneración y culto. Cuando compran un buey, o una mula, para las labores del campo, los capulcos hacen una serie de ofrendas y promesas a San Isidro Labrador. El contrato tiene como objetivo proteger a sus animales de las enfermedades, o bien para que no se pierdan. Tal es el caso de don Juan Martínez, habitante de San Pedro, quien compró una mula hace un par de años. Él y su señora hicieron la promesa de colocar un par de velas en el altar de la capilla, desde el día que adquirieron el animal²⁶⁴.

Por otra parte, las plumas que llevan los franciscanos en sus manos, le dan sentido y coherencia a la parafernalia y al vestuario de los danzantes de la Malinche. Es decir, las sonajas y plumeros encuentran su respuesta en el Artesonado no como su antepasado real, ni tampoco como sus descendiente actuales, pero si como su marco de referencia.

Cabe señalar que no encontramos referencia alguna en la tradición oral sobre el personaje con rasgos hispanos. Al preguntarles a mis interlocutores sobre quién es, la respuesta fue la misma: "No sé". Pero si observamos la relación de este personaje con el resto de las figuras, en especial con el báculo de toro, se podría plantear que se trata del Monarca de la danza.

Los demás personaje, en cambio, existe una controversia sobre sus nombres. Para algunos, como don Odilón y don Juan, se trata de San Agustín y su

²⁶⁴ Entrevista a Juan Martínez, San Pedro, 18.11.2015.

orden religiosa; para don Lucio Montero, habitante del Mezquital, lo reconoce con el nombre de "Justos juez" y se refiere a él de la siguiente manera:

Este tiene cuernos, es un santo que tuvo mucho poder, por eso tuvo cuernos y tiene cuatro orejas, mucha gente dicen que es San Natalia, muchos dicen que es Justo Juez. Esos dos nombres que tiene, pero esa aquí la en vida, arriba del altar de la Guadalupana. Él tuvo mucho conocimiento y oye de todo lo que hay en el mundo, y todo sabe, de mucho poder y entonces por eso tuvo cuatro oídos, porque oye todo el mundo, todo el mundo sepa lo que hay, y tiene cuernos. Cuando estaba ahí se veía [antes del incendio], parece toro, pero es máscara, era cristiano.²⁶⁵

Los nombres y los atributos de los personajes difieren según el interlocutor. San Agustín y su orden religiosa, Justo Juez y San Natalia, son sólo algunos de los tantos nombres como se les conocen. Incluso, si entrevistáramos a otras personas sobre el tema, seguramente habrá muchos más. Aún así existe un común denominador en el discurso oral: Las figuras del artesanado, así como las potencias a las que aluden, están asociados al mundo europeo. Los capulcos reconocen que las propiedades de estos personajes: las características faciales, las ropas que visten, los instrumentos que tocan, etc., como las huellas de un pasado impuesto, un pasado introducido por los "descalzos".

Una vez visto el corpus mitológico que envuelve a la danza de la Malinche, pasemos ahora a presentar uno de los mitos que explican el origen de la danza del Mitote. Don Juan Medina, uno de los pocos flautistas que acompaña la danza, nos dice que

La danza del Mitote comenzó por puritita necesidad. Mucho tiempo atrás, antes de que estuviera la música de vara [minueto], estuvo la gente sin agua mucho tiempo, no había que comer y las milpitas se estaban secando. La

²⁶⁵ Lucio Montero *apud* COTONIETO. Op. cit. p. 37.

gente tenía mucha necesidad. Los más ancianos del pueblo decidieron hacer algo, algo bueno por todos. Se llevaron a toda la gente pa' el desierto, yo creo que eran como unos diez o veinte. Muchos se fueron para allá, muchos no quisieron ir y se quedaron acá. [Los ancianos] se pusieron todo aquello [vestuario y parafernalia] y parejitos se pusieron a bailar y a tocar la flauta, así como te enseñe. Bailaron pa' acá [este], pa' allá, [oeste] pa' acá [norte], pa' todos los rumbos del mundo. Así comenzó el baile en el pueblo. Sólo se baila pa' acá [comunidades pame], pa' allá ya no [comunidades mestizas]. Cuando se hace la danza pa' el mero bueno de lluvia [trueno], lueguito cae la lluvia. Eso me lo dijo el señor que me enseñó a tocar la flauta, y a él se lo dijo su maestro. Yo creo que ha de ser verdad. Yo me lo sé hay no más²⁶⁶.

El mito de la danza del Mitote refleja la ansiedad de los pames por el agua, "una necesidad" como lo señala don Juan, y que hasta los propios "descalzos" padecieron, como vimos al inicio de este trabajo. La danza de la lluvia se manifiesta como un mecanismo de respuesta ante las adversidades climáticas. No como una simple relación de causa y efecto, pero sí como un elemento que proporciona su continuidad. Es decir, la danza no solamente se vincula con las lluvias benéficas para la siembra, sino que además actúa como un contenedor que fortalece la cohesión al interior del grupo. Y como tal, también crea contradicciones y diferencias. No todos los miembros de la comunidad estaban de acuerdo en danzar: "Muchos se fueron para allá, muchos no quisieron ir y se quedaron acá", se lee en la narrativa de nuestro interlocutor.

Con todo, don Juan construye su mito de la danza a partir de elementos locales. La milpa, las largas sequias, la escases de comida, refleja claramente las peripecias que sufren los pames desde la llegada de los "descalzos". Pero solo dos elementos en la narrativa de nuestro interlocutor, son los que nos permite asociar

²⁶⁶ Entrevista a Juan Medina, San Diego, 21.11.2015.

directamente la danza del Mitote con su pasado chichimeca: 1) bailar hacia los cuatro puntos cardinales y 2) el papel de los ancianos. Dichos elementos, como han sido ampliamente documentados en la historiografía mesoamericana, tienen sus antecedentes en el pensamiento prehispánico. Quizás, los trabajos más representativos sobre el tema son *Tortillas for the Gods. A Symbolic Analysis of Zinacanteco Rituals* (1993 [1972]), de Evon Z. Vogt; *Tamoanchan y Tlalocan* (1993), de López Austin; *En las cuatro esquinas, en el centro: etnografía de la cosmovisión mesoamericana* (2000), de Andrés Medina, sólo por nombrar algunos.

La vejez entre los antiguos grupos mesoamericanos fue sinónimo de conocimiento. Las potencias creadoras del universo, tanto masculinas como femeninas, fueron representados como seres longevos y sabios. Incluso, hasta aquellas deidades que aluden a la juventud, se personificaban con características senectudes: *Oxomoco* y *Cipactóna*²⁶⁷. Sobre este punto, Fray Bernardino de Sahagún, en su *Historia general de las cosas de la Nueva España*, señala que a los gobernadores de las antiguas provincias mexicas, se les denominaba como *yhuehueyólan*, o "viejo"²⁶⁸.

Bailar hacia los cuatro puntos cardinales, por otra parte, presenta una continuidad con las antiguas formas de orientarse en el espacio y en el tiempo, principios inseparables uno de otro dentro del pensamiento mesoamericano. Hacia los cuatro rumbos, desde el centro, muestra una concepción geométrica del

²⁶⁷ LOPEZ-AUSTIN, Alfredo y Luis Millones. *Dioses del norte y dioses del sur. Religión y Cosmovisión en Mesoamérica y los Andes*. México, Ediciones Era S.A. de C.V., 2008, p. 99.

²⁶⁸ SAHAGÚN, Fray Bernardino. *Historia general de las cosas de la Nueva España ...* Ibíd, Tomo I, Cap. XIII, p. 30.

universo, en el cual cada región adquiere valores y significaciones específicas. El oriente, el poniente, al norte y al sur, son considerados espacios sagrados y habitados por distintas potencias, como lo analizamos en el capítulo pasado. La imagen cuatripartita del cosmos en Sta. M^a Acapulco se halla hoy en día tan profundamente arraigada, tanto que nos atreveríamos a decir que es anterior a la llegada de los "descalzos" a la Pamería.

Además de lo anteriormente señalado, el mito nos muestra como se delimita el territorio a través de la danza del Mitote. "Sólo se baila pa' aca, pa' allá ya no", señala firmemente don Juan en su narrativa. Nuestro interlocutor desarrolla imágenes cognitivas, o bien mapas culturales, y construye sus fronteras a partir de la danza. El territorio lo delimita simbólicamente entre aquellos que bailan en Mitote y aquellos que no lo danzan, pames y "descalzos", respectivamente.

Pero es simplemente la ubicación cronológica de la narración de nuestro interlocutor, lo que nos revela con mayor claridad el pasado chichimeca de la danza del Mitote. Don Juan señala que su origen es anterior a la "música de vara"; es decir, antes de la música del minueto. Ésta, como se profundizará en otro capítulo (Cap. V), fue introducida a la Pamería por los "descalzos" para el mil setecientos, y en la narrativa de nuestro interlocutor funge como un marcador temporal. Dicho en otras palabras, nuestro interlocutor sitúa temporalmente la danza del Mitote, mucho antes de la llegada de los "descalzos" a la Pamería.

Es evidente, pues, que los discursos que explican el origen de ambas danzas difieren. El mito de la Malinche se construye a partir de significaciones alóctonas. Los personajes, los episodios, las situaciones, etc., se reconocen como un pasado

reciente, impuesto por los misioneros, como identifican los capulcos a los personajes del artesanado de la capilla. El mito de la danza del Mitote, por el contrario, echa mano de su pasado chichimeca para explicar su origen y se edifica a partir de elementos autóctonos, puesto que cada mito se organiza y se estructura bajo una lógica propia.

Para los capulcos es ilógico y sin sentido alguno, explicar el origen del Mitote a través del mito que envuelve a la Malinche, o viceversa. Sería como intentar explicar las teorías darwinianas por medio del fundamentalismo cristiano. Cortes y la Malinche no forman parte del campo semántico del mito de la danza del Mitote, como tampoco lo son la senilidad y los cuatros rumbos en el de la Malinche. Pero aún así, dialogan estrechamente y forman parte de la misma unidad.

III. La danza del Mitote

La danza del Mitote forma parte del conjunto de ofrendas para el Señor de los Truenos. A través de gestos, saltos, giros, etc., se busca que esta potencia disperse las lluvias benéficas para las cosechas y los proteja de los fenómenos atmosféricos (heladas, sequias, tempestades, etc.). El lenguaje corporal de los danzantes crea un canal de comunicación, un dialogo no verbal entre los capulcos y el Señor de los Truenos. Las danzas, según Marcel Mauss, deben ser entendidas como una plegaria con la misma eficacia de una oración²⁶⁹.

²⁶⁹ MAUSS, Marcel. *Manual de Etnografía*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 304.

La danza del Mitote, como se indico líneas a tras, se llama en lengua pame *kiñ'ajai' nipji'ii*. Su nombre deriva de la flauta que acompaña dicha danza; el *nipji'ii*. Se trata de un instrumento musical de viento que está directamente relacionado con el Señor de los Truenos. El vínculo entre dos elementos, don Odilón lo explica así: "La flauta sueno con el viento, como el mismito viento que trae las aguas buenas pa' las lluvias"²⁷⁰. Más adelante se profundizará sobre las características de la flauta pame.

Es necesario aclarar que la palabra Mitote, solamente se emplea cuando los capulcos hablan español. Este vocablo deriva de la voz náhuatl *mitotiani* o *mitotiqui*, que literalmente se traduce como danzante²⁷¹. En los vocabularios de los padres Soriano y Valle, encontramos la palabra mitote traducida en lengua pame como *xanca*²⁷², pero nadie en Sta. M^a Acapulco reconoció este vocablo. Su desuso, como lo creo, se debió a la influencia de los "descalzos". Recordemos que para el siglo XVI, el náhuatl fue considerada la lengua oficial de los nativos en la Nueva España²⁷³.

Danzar en Mitote, como cualquier otra danza religiosa, se efectúa únicamente dentro de un contexto ceremonial, su contenedor. En efecto, esta expresión forma parte del conjunto de oblaciones durante la ceremonia del Pikié; aunque muy pocas veces se efectúa.

²⁷⁰ Entrevista a Odilón García, Sta. María Acapulco, 20.11.2015.

²⁷¹ SIMEÓN. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana...* Ibíd. p. 278.

²⁷² VALLE, 1989, p. 100; Soriano, 2012 p. 66

²⁷³ PALOMERA, Esteban. *Fray Diego Valadés, O. F. M.: Evangelizador humanista de la Nueva España. El hombre, su época y su obra.* México, Universidad Iberoamericana, 1988, p. 91.

Los Pikiés son fiestas relacionadas con las diferentes etapas del crecimiento del maíz y con la protección de los edificios comunitarios. Se realizan en la milpa, en el monte, a los alrededores del pueblo, etc., pero nunca dentro de la capilla ni tampoco en el cementerio, como lo vimos líneas atrás. No obstante, muchos de nuestros entrevistados mencionan que también se bailaba en Mitote para celebrar el día de los muertos, en noviembre²⁷⁴. Don Juan Medina lo recuerda así: "Se bailaba después del minueto; los tres pasos, la tiranta, la culebra, todas se bailaba. Vieras que bonito se ponía aquello. Ahora no, ahora puro dinero quieren"²⁷⁵.

Sobre este punto, Fabrizio Andreella, en su obra *El cuerpo suspendido. Códigos y símbolos de la danza al principio de la modernidad*, sostiene que la restricción de las danzas agrícolas en la iglesia como en el camposanto, comienzan en Europa a partir del siglo XV, pues se consideraban un acto vil, lascivo y profano. "Los hilos de estas danzas los jala el Diablo, que halla en el desorden de los gestos (*gesticulation*) y de los sentidos un terreno fecundo para sus infecciosos gérmenes". Incluso, -continúa el autor- los sacerdotes cristianos catalogaron las danzas agrícolas como las más peligrosas y más frecuentes entre la población rural. Se

²⁷⁴ Dominique Chemin argumenta que entre las ofrendas para el día de los muertos, se realizaba una danza del Mitote para los difuntos (CHEMIN, Dominique. "Rituales relacionados con la venida de la lluvia... *Ibíd.*, p. 91). Una idea que comparte con María E. Jurado. La autora registra que aún en la fiesta del día de los muertos del 2005, "... las personas danzan en los solares de sus casas, en las calles que rodean la comunidad, acompañados por la flauta de mirlitón. Mientras los músicos tocan, la gente danza sin ninguna coreografía específica". (JURADO, María E. "El Mitote entre los pames de San Luis Potosí" en *Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. México, INAH, enero-marzo, 2005, p. 38). De la misma manera Chemin Bässler comenta que la parte más importante en el día de muerto entre los pames de la Palma es la "danza de los vestidos del muerto" y la "danza del arco" (CHEMIN Bässler, ""La fiesta de los muertos entre los pames septentrionales del estado de San Luis Potosí, México" en *Archivos de Historia Potosina* 40. México, vol. X, no. 4, junio, 1979, p. 343).

²⁷⁵ Entrevista a Juan Medina, San Pedro, 24.11.2015.

creía que eran parte de una ritualidad muy antigua relacionada con deidades paganas y malignas²⁷⁶.

Dependiendo de las necesidades, la participación en la ceremonia del Pikié es tanto pública como familiar y, como cualquier ritual agrícola, no tienen una fecha fija. Cuando participa toda la comunidad, generalmente se realizan antes de las primeras lluvias; entre mayo y julio. La petición de la lluvia es una actividad que le concierne a todos los habitantes en Sta. M^a Acapulco. En cambio, los Pikié familiares, donde participa el dueño de la milpa, sus parientes, sus amigos y sus ayudantes, casi siempre se realizan entre agosto y septiembre. Fechas cuando comienzan a nacer los primeros jilotes de la planta de maíz. Aunque todo esto, claro está, varía según los menesteres específicos.

Parte de los datos que a continuación se presentan fueron publicados en el artículo *Hacia la construcción de un modelo teórico-metodológico para el análisis historiográfico* (2014). Con base en la lingüística saussuriana, propusimos un modelo para analizar las continuidades, pasado-presente, de un hecho histórico y lo ejemplificamos a través de la danza del Mitote. Para ello comparamos las danzas del *dapui cocoa* o "baile del sapo", descrita por el padre Soriano con nuestros registros²⁷⁷.

²⁷⁶ ANDRELLA, Fabrizio. *El cuerpo suspendido. Códigos y símbolos de la danza al principio de la modernidad*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2010, p. 102.

²⁷⁷AGUILERA Calderón, Raúl. "Hacia la construcción de un modelo teórico-metodológico para el análisis historiográfico" en *Relações Internacionais no Mundo Atual*. Brasil, Centro Universitário Curitiva, vol. 1, no 19, 2014.

Sin embargo, pasamos por alto los movimientos de los danzantes. No era ese el objetivo. Traeremos de vuelta a colación aquellos datos, y junto con las observaciones que realizamos en el 2015, analizaré detalladamente lo que Carlo Bonfiglioli define como el "metalenguaje eminentemente rítmico-cinético con patrones estéticos culturalmente establecidos por su contraste con los movimientos no dancísticos"; es decir, la danza²⁷⁸.

El escenario.

Para la fiesta del Píkie se construyen cuatro *kiñiui nímiu* (*kiñiui*, arco; *nímiu*, viento), o "chozas para los vientos", en dirección a los puntos cardinales. Se trata de una estructura formada por una serie de arcos con varas de 1.5m de alto por 1m de ancho, que se recubren con hiervas de san Pedro (*Tecomastans* sp.). Cada arquería está reforzada por la parte inferior y decorada con motivos florales, hechos de cogollos de sotol (*Dasyllirionaff berlandierr*). Y al centro del campo ceremonial, se coloca la mesa para las ofrendas.

Dependiendo de la participación, hay variaciones significativas en el arreglo del campo ceremonial. Por ejemplo, Dominique Chemin señala que en la ceremonia que registró el 16 de junio de 1975, en la parte superior de cada arquería se colocaron pequeñas cruces de madera, y al enfrente de cada arco una serie de estacas-candeleros²⁷⁹. Asimismo remarca la presencia de un palo vertical que emerge del centro de la mesa que, según el autor, simboliza el *axis del mundo* por

²⁷⁸ BONFIGLIOLI, Carlo. *Fariseos y matachines en la Sierra Tarahumara: Entre la Pasión de Cristo, la transgresión cómico-sexual y las danzas de Conquista*. México, INI, 1996, p. 38.

²⁷⁹ CHEMIN, 1980, p. 82.

donde se comunican el Señor de los Truenos con las diferentes regiones cósmicas²⁸⁰.

En cambio, en la ceremonia que pudimos observar el 19 de mayo del 2010 en la comunidad de la Compuerta, a unos cuantos kilómetros al este de Sta. M^a Acapulco, además de lo anteriormente descrito, la mesa de las ofrendas se cubrió con una gran ramada de hiervas quiebra-machetes (*Lobelia laxiflora*) y la arquería fue decorada con algunas flores de sotol. Parte del mobiliario para la fiesta se muestra en la siguiente foto.

²⁸⁰ CHEMIN, Dominique. "El chamanismo en la región pame de Santa María Acapulco, S.L.P. y de Tancoyol, Qro." en *Biblioteca de Historia Potosina*. México, Serie cuadernos 92. 1988, p. 41.



Foto 3. Los cuatro vientos en la ceremonia del Pikié

Independientemente de la presencia o ausencia de elementos en el escenario, hay dos ingredientes que siempre están presentes: la mesa y el *bolim*. El primero, según las interpretaciones de Chemin, representa el "centro del mundo". Su argumento se basa en la orientación de la mesa en el campo ceremonial, esto es, el punto de intersección de los ejes marcados por los cuatro arcos²⁸¹. El segundo, también llamado en lengua pame como *ngukuá'a*, es la ofrenda principal para el Señor de los Truenos, como se vio en el capítulo anterior. Se podría considerar que el *bolim* es la versión pame del zacahuil huasteco.

²⁸¹ CHEMIN, *Ibid.*, p 87.

Los danzantes

La danza del Mitote la encabeza el "jefe de los chamanes" y los danzantes, principalmente hombres y algunas mujeres.

El jefe de los chamanes es la persona de mayor prestigio en la comunidad, por lo que se le llama *chikl* (jefe). Por su capacidad de curar a las personas con hiervas, remedios caseros, cremas para el dolor muscular, limpias, etc., también se le conoce con el nombre de *kade* (*kadet* pl., médico). Pero al mismo tiempo tiene una estrecha relación con las potencias de la naturaleza, en especial con el Señor de los Truenos; es decir, también es un *kaju* (*kajut* pl.).

Cabe señalar que no existe una traducción literal al castellano de la palabra *kaju*. Dominique Chemin la interpreta como "persona que tiene trato con lo sobrenatural"²⁸²; mientras que la gente del pueblo la traduce simplemente como hechicero o brujo. Pues si tiene la capacidad de curar también la tiene para enfermar, aunque los capulcos tienen un término específico para designar a las personas que provocan trastornos malignos; *kato'o* (brujo).

A pesar del estigma social, la única persona que puede organizar las celebraciones del Pikié no solamente debe ser un *kade* y *kaju* de gran prestigio, sino que además debe ser reconocido como *chikl* (jefe). El jefe de la danza del Mitote, pues, se reconoce como un *chikl kaju kade*.

Don Rufino Medina, quien actualmente ocupa este cargo en Sta. M^a Acapulco, comenta que el Señor de los Truenos le manda la "razón", sea en sueño

²⁸² *Ibíd.*, p. 71-72.

o en pasamiento, para acordar los detalles de la fiesta. Esto se debe a que don Rufino conoce el idioma de los Truenos, una lengua que sólo ellos dos saben hablar²⁸³. Más adelante veremos cómo la terminología propuesta por el padre Valle para curandero y hechicero; *nitaîn cadea* y *caso*, respectivamente, nos sugiere la idea que los pames del mil setecientos era una sociedad ornitológica. Por el momento solo nos limitaremos a enunciar las actividades del jefe de la danza durante la ceremonia del Pikié.

El *chikl kaju kade* se encarga de recibir las ofrendas de los participantes y presentarlas ante el Señor de los Truenos; dirige los rezos y las peticiones en nombre de toda la comunidad; realiza las bendiciones para la tierra; señala el momento oportuno para distribuir las ofrendas entre los asistentes; recibe la cooperación monetaria para los gastos de la fiesta; decide cuándo se debe de terminar el ritual; y él es el único que puede tocar la flauta pame, *nipjí'ii*, dentro de un contexto ritual.

En distintas ocasiones los capulcos me señalaron que el oficio jefe de la danza, es una actividad que se está perdiendo con el tiempo. Su conocimiento se transmite vía oral de generación en generación, y a los jóvenes ya no les interesa participar. Pero dejemos que sean las palabras de don Odilón quien nos lo explique:

Antes había muchos jefes de la danza. En el Mezquital estaba don Tacho, quien le enseñó a tocar a su hijo, en San Diego esta don Juan y en la Compuerta estaba don Santo. Don Tacho murió hace un buen tiempo y su grupo dejo de hacer la danza. Lo mismo paso con don Santos, no más que él se fue pa' el norte. Creo que también ya murió. Todavía está el grupo de

²⁸³ Entrevista a Rufino Medina, Sta. M^a Acapulco, 22.11.2015.

don Juan y el de aquel otro [Rufino], pero creo que ya no danzan, a los nuevos ya no les interesan las tradiciones²⁸⁴.

Pero su rechazo no solamente es por la apatía de las nuevas generaciones ante esta profesión, también influye el temor que la comunidad le tiene a los *kajut* (chaman). Un ejemplo muy claro se halla en las experiencias del programa para el rescate de las tradiciones pame, por parte de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CNDI). En una entrevista que realizamos al jefe de departamento de cultura, el Antrop. Mario A. Godoy, comenta que contrató a don Rufino para enseñar a los jóvenes a danzar y a tocar la flauta pame, pero nadie asistió. El principal motivo, según el funcionario, fue que "las madres de los muchachos tenían mucho miedo que sus hijos asistieran, pues temían que el chaman [*chikl kaju*] los fuera embrujar"²⁸⁵.

Incluso, varios autores registran una merma en esta profesión desde la década de los ochenta. Dominique Chemin menciona que para 1980 había solo dos flautistas del Mitote, quienes solamente recordaron 14 sones de los 30 que conocían²⁸⁶. Eugenia Jurado, por su parte, señala que para el 2003 entrevisto a tres flautistas durante su trabajo de campo, quienes solo rememoraron diecisiete melodías²⁸⁷. En nuestra última estancia, en el 2015, sólo había dos flautistas: don Rufino Medina y Juan Medina, que al hablar del tema sólo pudieron recordar entre los dos 9 sones.

²⁸⁴ Entrevista a Odilón García, Sta. Mª Acapulco, 25.11.2015.

²⁸⁵ Entrevista al Antrop. Mario A. Godoy Ramos, San Luis Potosí, 24.06.2015.

²⁸⁶ CHEMIN, *Ibid.*, p. 91.

²⁸⁷ JURADO, *Ibid.*, p. 38.

Por otra parte, los danzantes del Mitote se les conoce con el nombre de *conáji*, y no existe alguna restricción para bailar, más allá de la invitación del jefe de la danza durante la ceremonia. Bailan tanto hombres como mujeres de distintas edades, desde jóvenes hasta ancianos. Y aun cuando se dice que los niños también danzan, en los Mitotes que hemos observado como en la literatura especializada, no hay registro de su participación. Su restricción, quizás, se debe a que los niños en la comunidad son considerados seres incompletos, pues aún no tienen alma. Ésta se va desarrollando conforme a sus capacidades psicobiológicas²⁸⁸.

Hoy en día, los danzantes del Mitote no usan indumentaria especial ni tampoco llevan alguna parafernalia. Cuando participan lo hacen con su ropa de uso cotidiano. Los hombres generalmente visten sombrero estilo vaquero, botas, pantalón de mezclilla y camisa de manga larga. Las mujeres usan un vestido de colores llamativos, un rebozo de distintos tonos y huaraches.

Sin embargo, se dice que anteriormente el jefe de la danza vestía un atuendo especial: un *xikji'iñ*, o "capa para la lluvia", sobre la espalda; un bule (*Lagenaria sp.*) atado a la cintura; y unos cascabeles en las piernas. Don Juan Medina recuerda con mucha emoción que cuando el jefe de la danza baila con este atuendo, "luegito luegito comenzaba la lluvia"²⁸⁹.

A pesar de que nuestro interlocutor señaló en varias ocasiones que aún se conservan un par de estos ropajes, nunca tuve la oportunidad de observar uno en Sta. M^a Acapulco. No obstante, existe una capa de palma en el Museo Regional de

²⁸⁸ AGUILERA, 2010, p. 66.

²⁸⁹ Entrevista a Juan Medina, San Diego, 21.11.2015.

Querétaro, que presenta características similares a las que señala don Juan. En otro capítulo enfocaremos nuestra atención en analizar la indumentaria y la parafernalia de los danzantes, pasemos ahora a presentar la secuencia ritual y coreográfica en la danza del Mitote.

La secuencia ritual y la coreografía.

A partir del medio día, poco a poco, la gente de otras comunidades cercanas a Sta. M^a Acapulco comienzan a llegar al campo ceremonial. Cada uno lleva en su morral sus ofrendas: *bolimes*, galletas, pan dulce, velas, refrescos, etc. Otros, aquellos que tienen mayores recursos económicos llevan, además, cerveza y aguardiente. Saludan a los presentes y entregan sus ofrendas al jefe de la danza, o bien alguno de sus ayudantes.

Sólo los especialistas en el ritual pueden colocar directamente las ofrendas en la mesa. Se cree que ellos han pasado por un proceso de saneamiento, para poder interactuar con las potencias en el ritual: restricciones sexuales y alimenticias principalmente²⁹⁰. Pero los especialistas no solamente reciben las oblacones de los pames, sino también las plegarias para el Señor de los Truenos. De tal forma que las ofrendas pueden ser entendidas como la materialización de las oraciones²⁹¹.

²⁹⁰ AGUILERA, Op. cit., p. 126.

²⁹¹ Bastide *apud* DEHOUE, Danièle. *La ofrenda sacrificial entre los tlapanecos de Guerrero*. México, Universidad Autónoma de Guerrero, 2007, p. 82.

La danza del Mitote comienza cuando todos los participantes entregan sus ofrendas y, sobre todo, cuando el jefe de la danza lo decide. La coreografía que a continuación describiré se llama *ngubájau ski'ii*, o el "baile de la mosca".

Al escuchar el chillido agudo del *nipjí'ii* (flauta), la multitud abre un espacio frente a los "cuatro vientos", pero curiosamente nadie pasa a bailar. Los asistentes se miran unos y otros a los ojos y el pánico invade la escena. Entre gritos y empujones, y después de estar escuchando varios minutos el *nipjí'ii*, se levantan tres hombres y una mujer y comienzan a danzar.

Se abrazan de los hombros y forman una línea recta perpendicular a la mesa de las ofrendas. Con el torso rígido y con un fuerte impulso hacia adelante, golpean enérgicamente el suelo con las plantas de los pies y se avanza hacia el frente con dos pasos largos. Se comienza con el pie derecho y se termina con el izquierdo, y todo el cuerpo del danzante recae sobre las plantas de los pies. En cada paso se golpea la superficie con gran fuerza, que se escucha claramente el sonido del impacto entre el pie y la tierra, como se muestra en la siguiente foto.



Foto 4. Los danzantes del Mitote.

Esta es la unidad básica sobre la cual se construyen todas las coreografías del Mitote, y que de ahora en adelante lo llamaremos como paso-marcha. El paso-marcha, dentro de la clasificación propuesta por Adrienne Kaeppler, se le conoce con el nombre de *kinema*, esto es, la unidad mínima de movimiento²⁹². Bonfiglioli, por el contrario, prefiere llamarles como *morfocorema*, es decir, la unidad significativa mínima que se manifiesta en término diferenciales²⁹³.

²⁹² KAEPLER, Adrienne L. "La danza y el concepto de estilo" en *Desacatos. Revista de Antropología Social*. México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, no 12, otoño 2003, p. 96.

²⁹³ BONFIGLIOLI. *Fiesta de los pueblos indígenas. Fariseos y matachines...* *Ibíd.*, p. 42.

La diferencia estriba en la perspectiva metodológica de cada autor. Kaepler parte de las unidades mínimas de movimiento hasta llegar a elementos dotados de una significación mayor; mientras que Bonfiglioli prefiere analizar el hecho dancístico por el lado opuesto, del sistema hasta llegar a lo micro²⁹⁴. Dado los objetivos de este trabajo: Analizar y describir los ritmos corporales, optamos por partir de lo micro para llegar a lo macro. De lo contrario no se podría entender el lenguaje dancístico como un proceso de construcción y reelaboración.

Pero a su vez, algunos autores consideran que el paso-marcha tiene un significado dentro de la estructura de movimiento; es decir, presenta las características de un *morfokinema*. Por ejemplo, Alberto Dallal nos dice que el paso-marcho es una forma de llamar a las potencias precolombinas, "...los pasos tienen una relación con las partes o niveles en los cuales se dividía el universo prehispánico"²⁹⁵. O bien Chemin apunta que el paso-marcha es la manifestación visible del Señor de los Truenos, y discurre que funciona bajo el mismo principio de la magia simpática. "Y las patadas que dan los danzantes en el campo ceremonial, como correspondencia de una actuación divina, tiende a proporcionar el mismo efecto: los truenos, la lluvia"²⁹⁶. Sin embargo, su significado sólo es posible entenderlo cuando el paso-marcha se alinea con el resto de la estructura del movimiento.

²⁹⁴ BONFIGLIOLI, Carlo. *La epopeya de Cuauhtemoc en Tlacoachistlahuaca: Un estudio de contexto, texto y sistema en la Antropología de la danza*. México, UNAM, 2004, p. 161. Véase también del mismo autor el artículo: "La perspectiva sistémica en la antropología de la danza. Notas teórico-metodológicas" en *Gazeta de Antropología*. México, no 19, artículo 30, 2003, p. 3. Disponible en <http://hdl.handle.net/10481/7345>. Consultado el 19.09.2015.

²⁹⁵ DALLAL, Alberto. *Los elementos de la danza*. México, UNAM, 2007, p. 25.

²⁹⁶ DOMINIQUE, Ibid., p. 93.

Una vez que se dan las dos pisadas hacia adelante, se retrocede con un paso corto. Para ello, el pie izquierdo se desliza hacia atrás apoyándose únicamente con la punta; mientras que el derecho, se mantiene en su lugar sobre el talón. Después, sujetándose los unos con los otros impulsan la espada para atrás con gran fuerza, al mismo tiempo que mueven el pie derecho junto con el izquierdo. Y nuevamente se comienza la secuencia alterándose en un tiempo de 2/1. Cuando los participantes aún no conocen bien la coreografía, el danzante del medio de la fila es quien lleva el ritmo y al alternar los pasos, jala al resto de sus compañeros para adelante y para atrás.

Una vez que todos los danzantes adquieren el mismo ritmo, quien encabeza la fila marcha en su lugar, mientras que el resto de sus compañeros continúa con el mismo paso. Con la fuerza de su cadera y con su hombro izquierdo, poco a poco, logra que el resto de los danzantes comiencen a girar en sentido anti horario. De tal forma que se forma un segundo *morfokinema*, cuando se cambia de dirección.

Los danzantes giran en sentido anti horario hasta que el jefe de la danza eleva las escalas musicales del *nipj'ii* (flauta). Cuando el sonido de la flauta se vuelve mucho más agudo, el danzante que marcha en su lugar se separa del resto y comienza a girar en sentido horario, con los pies ligeramente flexionados y la espalda completamente encorvada y balanceando ambos brazos al ras del suelo, dando lugar al *motivo* dancístico. Esto es la secuencia de movimientos culturalmente gramaticales, que se conforman a partir de los *kinemas* y

*morfokinemas*²⁹⁷. Para Kaeppler los *motivos* se encuentran en la memoria colectiva y se mantiene en la imaginación del danzantes, como un sistema. Presenta una sintaxis bien definida y es a partir de estos movimientos que se establece la composición dancística, que produce un significado social y cultural del performance²⁹⁸.

La combinación de giros de los danzantes dura hasta que termina la música, alrededor de 2 o 3 minutos más. Toda la secuencia forma la pieza de baile; el *corema*, la cual, como señalamos líneas atrás, se llama *ngubájau ski'ii* o la "danza de la mosca".

Cuando se termina de bailar, los integrantes de la danza se dirigen a su respectivos lugares. El jefe de la danza tomo una caja de cervezas y las reparte entre los danzantes. Aquellos que se negaron a beber, les gritaba: "¡Ora cabrón, no sea jota [homosexual], chínguese una cerveza, no más hoy. Esto es como la lluvia, hay de vez en cuando!" Antes de finalizar con el *performance*, el jefe de la danza toma su cerveza y se dirige hacia los "cuatro vientos" y derrama un poco sobre la tierra. Regresa a su lugar y distribuye las ofrendas entre los presentes.

IV. La danza de la Malinche

²⁹⁷ KEAPPLER, *Ibíd.*, p. 96

²⁹⁸ KAEPLER, Adrienne L. "Dance Ethnology and the Anthropology Dance" en *Dance Research Journal*. University Illinois Press, vol. 32, no 1, verano, 2000, p. 119.

La oralidad capulqueña menciona que anteriormente se danzaba en Malinche en las fiestas de la Virgen María, Navidad, Reyes Magos, Santa Cruz, San Pedro y todos los Santos, Santa María de la Asunción, San Francisco de Asís y Corpus Cristi²⁹⁹. Ahora, por el contrario, y en algunas ocasiones, solo se baila durante esta última fiesta. Su continuidad, quizás, se debe a que la ceremonia del Corpus Cristi fue predilecta de los conquistadores. Su simbolismo, según Arturo Warman³⁰⁰, fue una declaración pública contra los infieles por un lado y, por otro, reafirmaba la continuidad de las tradiciones hispánicas en América. Sin embargo, y dada la ferviente devoción entre los pames del mil setecientos por la imágenes cristianas, hubo varios intentos de cancelar esta celebración.

El 26 de abril de 1752, en una de las cartas que recibió Fr. Diego de Osorio del Provisor de los Indios, se le solicita excluir las imágenes del Corpus Cristi de las procesiones y todas las representaciones de Santos. Su culto recordaba las antiguas costumbres de los nativos.

Mi padre desde que viene de España me causo alguna religiosa disonancia el ver, que en la solemnidad y procesión del Corpus se acompañe el Divinismo Sacramento con las imágenes de los santos, viendo cierto, que delante de el sol, no hay atrio, ni luz resplandezca: yo deseo dexan y necesito el subsidio de V.P.M.R. Para que instruyendo a los naturales sus feligreses, mayordomos de cofradías, y oficiales de esta, al menos contra ceremonia, y menoscabo de los haberes de los indios, captándolos la voluntad para la consecución de el intento, y sirviéndose así mismo darme el informe de V.P.M.R. Poder yo sin disturbio gobernar el negocio³⁰¹.

²⁹⁹ Entrevista Félix Santos, Sta. M^a Acapulco, 17.11.2015.

³⁰⁰ WARMAN Gryj, Arturo. *La danza de moros y cristianos*. México, Sepsetentas 46, 1972, p. 71.

³⁰¹ Fray Diego de Osorio, AFBN, Exp. 142/1736.1.

A pesar de las quejas del Provisor, los "descalzos" continuaron celebrando la fiesta del Corpus Cristi con las imágenes del panteón católico en la Pamería, como bien se observa en las descripciones del padre Palou, citadas anteriormente. Su persistencia, como lo creo, se debe en gran parte a retribución que los pames hacían a los "descalzos".

Como se abordó en el primer capítulo, la fiesta del Corpus Cristi fue una de las celebraciones más costosas en la Pamería. Cada participante estaba obligado a contribuir con "dos gallinas de tierra, dos ollas de cocer a ramillete"³⁰². Su remuneración garantizaba la avidez de lujo y gloria, con el que estaban acostumbrados los "descalzos" a celebrar sus fiestas.

Por otra parte, en Sta. M^a Acapulco la fiesta del Corpus Cristi está íntimamente relacionada con la danza de la Malinche, tan es así que ambas se denominan de la misma manera en lengua pame; *ngum' au' niljiañ*. Su nombre remite a las actividades cósmicas de las potencias del panteón católico, para crear el mundo tal y como lo conciben los capulcos.

En distintas ocasiones me mencionaron que en la fiesta del Corpus Cristo, baja la versión pameana del Espíritu Santo en forma de ave; de un *niljiañ*, y fecunda a la luna-virgen, o *ngum'au'*. Esto sucede, según el calendario litúrgico pameano (véase tabla 2, Cap. I), el jueves más próximo a los cuarenta días de la Pascua, antes de la fiesta de San Pedro. Es decir, entre mayo y junio, fechas cuando comienza la temporada de lluvias benéficas para la agricultura.

³⁰² Fray José de Espinola Almonacid, AFBN, Exp. /956 fs. 1-9.

Dada la temporalidad de este ritual, así como sus episodios internos, en el 2010 planteamos que la fiesta del Corpus Cristi está relacionada con los fenómenos atmosférico. Sin embargo en aquella ocasión, la danza de la Malinche se analizó como parte de un sistema de reciprocidades con lo sagrado³⁰³. Aún falta conocer el código y el campo semántico del lenguaje corporal de los danzantes. Vale la pena pues traer de vuelta aquellos datos y, junto con las observaciones realizadas en el 2015, analizar detalladamente los pasos básicos de la danza de la Malinche. Para ello seguiré el mismo esquema presentado anteriormente; es decir, 1) describiré el escenario de la celebración, 2) los participantes y su indumentaria y 3) la secuencia ritual y la coreografía.

El escenario

La celebración del Corpus Cristi en Sta. M^a Acapulco se lleva a cabo tanto en el interior de la capilla como en el atrio, y comienza con la velación del cuadro de la "animas". La imagen se coloca sobre un gran petate de palma, frente altar principal y se rodea con varias series de velas, o *kandéily'*, principalmente de color blanco y amarillo. Las candelas, por su bajo costo (varía entre los 2 peso a los 2.50), son las ofrendas más frecuentes a lo largo del ciclo anual de fiestas; empero, existen ciertas restricciones para su uso. No se pueden ofrendar velas de colores, porque están relacionadas con la brujería y los malos augurios³⁰⁴.

³⁰³ AGUILERA Calderón, Raúl. *El don de dar y el dar recibiendo. Intercambio y reciprocidad entre los pames (xi'iui) de Santa María Acapulco*. México, Tesis de maestría sin publicar, Colegio de San Luis, S.A., 2011, p. 147.

³⁰⁴ AGUILERA Calderón, Raúl. "La fiesta de la Semana Santa entre los *xi'iui* (pames) de Santa María Acapulco. De lo material a lo inmaterial" en *Revista del Colegio de el San Luis. Nueva época*. México, Colegio de San Luis, A.C., 2015, año V, no 10, jul.-dic., p.141.

En el atrio de la capilla, por otro lado, se colocan los "cuatro vientos" en dirección a los puntos cardinales. A pesar de que son similares a las "chozas para los vientos" de la fiesta del Pikie y se orienta bajo con la misma dirección, éstas son estructuras completamente diferentes. De hecho, el nombre de *kiñiui nímiau* (chozas para los vientos) se emplea únicamente para las fiestas del Pikie.

Se trata de unas pequeñas ramadas de forma rectangular de aproximadamente un metro de alto por 50cm de ancho, que se construyen de palma (*Brahea sp.*) y palo de arco (*Lysiloma microphilla*). Cada estructura alberga una imagen de los Santos que participan en la fiesta. El orden de su ubicación no es indiferente ni arbitrario, por el contrario sigue un estricto procedimiento que responde a la primacía del oriente sobre el poniente, así como a un sistema de oposición entre lo masculino y lo femenino. La Virgen de Guadalupe se coloca sobre la estructura noreste; una pequeña estatuilla de la Virgen de la Soledad al noroeste; Santo Domingo al sureste; y en la estructura al suroeste se sitúa la recién velada imagen de las "animas". Parte de los preparativos se pueden observar en la siguiente foto.



Foto 5. Los preparativos para la fiesta del Corpus Cristi

Los danzantes

El grupo de la danza de la Malinche lo integra el Monarca, doce danzantes, una niña pequeña y, por supuesto, el "minueto" o músicos.

El Monarca de es el *chikl* (jefe) de la danza y dirige todas la actividades del grupo: Decide si asistirán a la fiesta o no; convoca al resto de los bailarines para la ceremonia; establece la coreografía y la implementación de nuevos pasos; agenda el lugar y la hora de los ensayos; determina quien serán los nuevos danzantes y excluye aquellos que no cumplen con su puesto.

El cargo de Monarca es de aproximadamente de un año, aunque puede variar dependiendo de la decisión de los danzantes. Por ejemplo, don Gil Montero tomó el cargo en 1999 y actualmente continúa representando al Monarca.

Son pocos los requisitos para ocupar ser jefe de la danza: bailar por lo menos un ciclo de fiestas, resguardar el vestuario y la parafernalia, saber las coreografías de la danza y, sobre todo, "tener buena voluntad pa' agarrar compromiso", como escuché decir a los capulcos en distintas ocasiones. Separarse del cargo antes del tiempo estipulado conlleva una serie de sanciones sociales, ya que es considerado inmoral e implica la muerte social. La disociación sólo se justifica por cuestiones de salud, o bien por llegar a una edad avanzada.

A grandes rasgos estas son las principales condiciones para ser Monarca. No obstante, el análisis genealógico entre los miembros de la comparsa de la Malinche nos sigue lo contrario. El *chikl* (jefe) de la danza debe ser pariente, consanguíneo o afín, con la Malinche. Una niña pequeña de entre los 9 y 12 años de edad. De ella también depende su permanencia en el cargo; es decir, al llegar a cierta edad la Malinche, antes de que comience a desarrollar su sexualidad, se sustituye al Monarca por alguien más del grupo, que presente las mismas características de su antecesor.

Los danzantes, por otro lado, se dice que representan a los doce discípulos de Jesucristo. Al preguntarles a qué apóstol personifican durante la danza, sólo tres nombres se mantienen vigentes en la tradición oral: San Pedro, San Pablo y San Miguel Arcángel, aunque este último no sea propiamente un apóstol. Su

permanencia en la memoria colectiva se debe a los cuerpos de engarre que se encuentran en la fachada de la capilla, anteriormente descrita (véase Cap. I)

En 1984 Chemin Bässler menciona la presencia de más de 30 danzantes³⁰⁵. No obstante, en el 2010 sólo observamos la participación de 7; mientras que en el 2015 solamente pudimos entrevistar a 3. Su descenso, como sucede al igual que los danzantes del Mitote, está directamente relacionado a la apatía de los jóvenes y a su migración. Una necesidad económica vital para su supervivencia, debido a las condiciones de extrema pobreza en las que viven. El contacto con el mundo exterior -dice Chemin Bässler- hace que las nuevas generaciones estén en una posición de inseguridad frente a las tradiciones de su grupo. "Crea un rechazo a un modo de vida que ya no es considerado como adaptado a sus nuevas necesidades"³⁰⁶.

Por otra parte, solo los hombres pueden solicitar su ingreso a la comparsa de los doce danzantes; las mujeres no. No hay una edad fija, participan desde niños hasta adultos. A pesar de todo, dentro del contexto ritual solo bailan los que tienen mayor experiencia. Generalmente su edad varía entre los 35 años o hasta que el "cuerpo aguante" como dice don Félix Santos³⁰⁷, uno de los danzante más grande del grupo. En el 2009 decía tener 90 años de edad y era uno de los miembros más activos. Hoy, a sus 97, ya no lo invitan a bailar. Con su buen humor que los caracteriza señala que "los danzantes ya se están descomponiendo".

³⁰⁵ CHEMIN. *Los pames septentrionales de San Luis Potosí*. *Ibíd.*, p. 174.

³⁰⁶ CHEMIN Bässler, Heidi. "La fiesta de los muertos entre los pames septentrionales del estado de San Luis Potosí, México" en *Archivos de Historia Potosina* 40. México, vol. X, no. 4, junio, 1979, p. 345.

³⁰⁷ Entrevista a Félix Santos, Sta. María Acapulco, 2015.

Aunque no se reconoce propiamente como un requisito, existe una condición indispensable para formar parte del grupo de la danza: Contar con los recursos necesarios para comprar la indumentaria y la parafernalia. Su precio es de alrededor 400 pesos y consta un *xiki'iñ* (capa), unas *xich'a'ts'* (sonajas) y un mechón de plumas de guajolote, muy similar al de la imagen de artesonado de la capilla, llamado como *stilyjaiñ* y una *ngumeje kanájai'* (corona). Aunque la corona del Monarca se entrega a su sucesor como parte de una ceremonia de cambio de mando.

Una niña de aproximadamente diez años caracteriza a la Malinche, como se señalo línea atrás. Su indumentaria es más sencilla que del resto de los danzantes: un paliacate de color rojo, una sonaja y un mechón de plumas (en otro capítulo abordaremos el simbolismo de la indumentaria y la parafernalia).

Amparo Sevilla señala que durante la época colonial, estaba prohibido que las mujeres participaran en las danzas cristianas, puesto que se consideraba que con su cuerpo transgredía el carácter sagrado de la coreografía. Por tanto, los personajes de la Malinche generalmente eran representados por hombres³⁰⁸. Prueba de esto, aún es posible observarla en la danza de Acatlaxquis de la huasteca hidalguense y poblana, o bien en la danza de San Francisco de Asís en Querétaro, sólo por nombrar algunas³⁰⁹.

³⁰⁸ SEVILLA, Amparo. "Introducción" en *Cuerpos del maíz: danzas agrícolas de la Huasteca*. Programa de Desarrollo de la Huasteca, México, 2003, p. 16.

³⁰⁹ Véase "Las danza de San Francisco de Asís en Querétaro" de Aurora Zúñiga", o bien "Las danzas del maíz en la huasteca poblana" de Margarita Melo, ambos publicados en *Cuerpos del maíz: danzas agrícolas de la Huasteca*. México, Programa de Desarrollo de la Huasteca, 2003.

No obstante, sabemos que la prohibición de las mujeres en los bailes cristianas se remontan al siglo XV, como sucede en las danzas italianas del dedo y del sombrero. La metáfora sexual era tan evidente en ambas expresiones, que fueron unas las primeras danzas en ser censuradas por la religión católica de las que se tiene registro. Durante el renacimiento, nos recuerda Andrella, el cuerpo femenino en la danza eran considerado lascivo y lujurioso³¹⁰.

Para el caso que nos ocupa, se pueden plantear dos hipótesis. La primera, y quizás la más evidente, es que a través del cuerpo femenino, los ancestros de los capulcos proyectaban su descontento, su inconformidad, con las relaciones de dominación y subordinación a las que estaban sometidos durante el mil setecientos. Es decir, producto de las intransigencias de los pames. La segunda se basa en la lógica pameana. Los movimientos de los danzantes, como lo veremos en seguida, remite al mito del nacimiento de Cristo, y bajo el pensamiento pame, solo una mujer, la nieta del Monarca, puede representar el papel de la Malinche. Sea cualquiera el caso, la presencia de una mujer en las danzas cristinas, tuvo que ser aprobado por los padres custodios en la Pamería.

La danza de la Malinche se complementa de un guitarrista y dos violinistas. A este género se le conoce en la región con el nombre de minuets, como se profundizara en otro capítulo (véase Cap. V). Por el momento solo señalaré que a pasar de que conocen una gran variedad de sones en Sta. María Acapulco, los

³¹⁰ ANDRELLA, 2010, p 93.

minuetos para la fiesta de los difuntos y las danza se parecen mucho entre sí³¹¹. Se podría plantear una conexión musical entre estos rituales, pero su análisis sobrepasa los objetivos de este trabajo.

La secuencia ritual y la coreografía.

El repique de la campana anuncia la llegada de los danzantes de la Malinche a la iglesia. Uno a uno hacen una pequeña reverencia, primero, ante las imágenes del bulto de los Santos y después ante al cuadro de las "ánimas", y se forman tres filas horizontales frente al altar principal: Adelante, entre dos de los danzaste de mayor edad, el Monarca y atrás la Malinche, junto a otro bailarín. El resto, por su parte, hasta el final.

³¹¹ NAVA, Fernando. "La música indígena, el rito y a la tradición a la que pertenece" en *América indígena*. México, vol. XLVIII, no. 1, marzo-abril, 1988, p. 178.



Foto 6. Los danzantes de la Malinche

Cuando el Monarca levanta su mano derecha, el minute cambia de melodía y los danzantes comienzan a sincronizar los movimientos de sus pies, con la sonaja y el plumero. Con el torso relajado y ligeramente en curvado hacia adelante, hacen un pequeño salto. Para ello, apoyan suavemente el talón derecho en el suelo y deslizan la punta del pie izquierdo hacia atrás. Todo el peso del cuerpo recae sobre la cadera y con la rapidez del desplazamiento, da la sensación de que los danzantes apenas tocan el suelo con sus pies.

El movimiento de las piernas; salto-talón-punta, en sincronía con sus instrumentos en las manos, se repite en una serie de tres. Siempre se comienza y se termina con el pie derecho y ésta es la unidad mínima de movimiento; *kinema*, en todas las coreografía de la Malinche. De ahora en adelante lo llamaremos como paso-salto.

Este movimiento, con sus respectivas variantes, también ha sido registrado en las danzas de Pascola entre los yaquis; en la danza del Caballito Blanco entre los chontales y en la danza de Conquista en la comunidad mestiza de Santa Ana Tepatitlan³¹².

Una vez que todos consiguen llevar el mismo ritmo, el Monarca nuevamente levanta su mano y, en sentido anti horario, los danzantes giran alrededor de su propio eje. El giro y el paso-salto se alternan en una secuencia de tiempo de 3/1, hasta lograr una serie de tres. La sintaxis de esta combinación tiene como producto la unidad mínima de significación; *morfokinemas*. En otros términos, el giro siempre va unido al paso-salto y la repetición de la secuencia.

En seguida, el Monarca y el danzante a su izquierda, con paso lento y al ras del suelo, atraviesan por el medio de las filas y se trasladan hacia el final de la danza; al cruzar, el resto de los danzantes caminan detrás de ellos y se forman dos filas verticales paralelas. Frente a frente se saludan con una pequeña reverencia,

³¹² Entre los yaquis véase el trabajo de KURAHT Prokosch, Gertudre. "Panorama of the dance Ethnology" en *Current Anthropology*. University of Chicago Press, vol. 1, Issue 3, mayo, 1960, p. 353. Para el caso de chontales véase el trabajo de RUBIO, Miguel Ángel. "El Caballito Blanco: una victoria no verbal de la victoria española " en Carlo Bonfiglioli y Jesús Jáuregui (coord.) *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 238. Mientras que en la comunidad de Santa Ana Tepatitlan véase el trabajo de JÁUREGUI Jesús (coord.). "Cortés contra Moctezuma-Cuauhtémoc: el intercambio de mujeres" *Las danzas de conquista I. México contemporáneo...Ibid.*, p. 47.

para después dirigirse a la puerta de la capilla. Al llegar, ambas filas regresan al lugar donde se partió pero en sentido opuesto; una hacia la derecha y la otra a la izquierda, respectivamente, y se retoma de nuevo el paso-salto. Toda la secuencia se repite una vez más y, siguiendo la perspectiva estructural kaeppleriana, se forma el *motivo* dancístico.

Después la Malinche baila con todos los danzantes. Uno a uno, se para frente a ellos y ambos hacen un giro en sentido anti horario. Cuando llega con el Monarca, el resto de los danzantes hacen una circunferencia alrededor de ellos. Caminan en círculos también con pasos amplios y al ras del suelo, a dos o tres metros uno del otro. El Monarca y la Malinche, al centro del círculo, complementan una serie de tres giros. Al terminar, y sin ningún orden aparente, todos los danzantes regresan a su lugar y el minueto deja de tocar. El Monarca, por su parte, cambia su corona por aquella del pequeño pájaro en el frente.

Cuando lo hace, todos los participantes se trasladan en procesión a los "cuatro vientos", de la siguiente manera: Al frente, los cirios, la cruz mayor y la campana de bronce; seguido de los músicos y los danzantes; atrás los cuatro candiles, las reliquias (el misal, el cáliz y un rosario) y la imagen de bulto de San Antonio; y al final el incensario y el resto de los espectadores.

Al salir de la iglesia se toca la campana de repique y la procesión se dirige a la estructura noreste, donde se encuentra la imagen de la Virgen de Guadalupe. En el trayecto, los participantes de la procesión se dirigen con paso normal. Al llegar, se coloca una mesa de madera sobre un petate y sobre ésta, todas las reliquias. Minutos más tarde, los danzantes se hincan frente a la imagen, se sahúma la

escena y el minuetto toca una pequeña estrofa. La comparsa repite la misma escena en cada uno de los "cuatro vientos". Tras visitar la última imagen, la procesión regresa a la capilla y se danza de nuevo.

La coreografía sigue los mismos pasos que los anteriormente descritos, con algunas variaciones: El Monarca y la Malinche encabezan las filas horizontales, y el segundo *motivo* de la coreografía cambia por completo. En su lugar, después de la secuencia del paso-salto y el giro, se forma un círculo y se camina en dirección anti horario. Para ello, con el torso completamente extendido y rígido, levantan ligeramente la rodilla derecha y el resto de la pierna se balancea en el aire; mientras apoyan todo su cuerpo en la punta del pie izquierdo. El circuito se repite dos veces y entre cada danzante hay una distancia de alrededor de dos metros. Tanto el *motivo* anterior como el que acabamos de describir, forman lo que se conoce como la pieza de baile, o *corema*³¹³.

Al preguntar cuál es el nombre de la coreografía nos encontramos en una disyuntiva. Para unos se trata de la danza del *ncjuát* (conejo), para otros era la de la Cerca. Incluso muchos de los danzantes no supieron el nombre de la pieza de baile.

Al final de la coreografía tenía la idea de que los danzantes, intentaban entrar al círculo de la Malinche y el Monarca. Sin embargo, al someter mis diagramas a una verificación *emic*, esto no sucede así. Ninguno de los danzantes concordó con este último punto. Nuestro error, como ellos lo señalaron, se debió a los andamios

³¹³ KAEPLER, "La danza y el concepto de estilo"... Ibid.

y plataformas de los restauradores y a la gran cantidad de gente, que acudió ese día. Dadas estas circunstancias, el área se redujo considerablemente y, por ende, los danzantes se desplazaron en un espacio menor.

Don Félix Santos nos explica esta situación de la siguiente manera: "Andábamos muy amontonados ese día, a puro tropiece y tropiece con aquellos tubos. Si por poquito le caigo encima de mi compadre"³¹⁴. A pesar de nuestro error, los danzantes concordaron que el paso-salto de la danza; salto-talón-punta, y el giro siempre van unidos.

Vemos, pues, que la estructura de los movimientos de la danza del Mitote y de la Malinche son completamente diferentes. La unidad mínima de desplazamiento al bailar en Mitote, el paso-marcha, se caracteriza por ser una pisada recia, lenta y con gran fuerza, a través del cual el danzante apoya todo su cuerpo. Un paso que tiende a imitar el andar del Señor de los Truenos, cuando llega a Sta. María Acapulco con las lluvias benéfica para las cosechas. El paso-salto de la danza de la Malinche, por otro lado, se caracteriza por ser más ligero, ágil, y con la rapidez del desplazamiento, dando la sensación de que el danzante apenas toca el suelo con sus pies.

Sobre este aspecto, Rudolf Laban apunta que en las imágenes sagradas occidentales, las potencias benévolas aparecen flotando con un movimiento suave

³¹⁴ Entrevista a don Félix Santos, Sta. María Acapulco, 9.11.2015.

y flexible; mientras que las potencias malignas relacionadas con la muerte y la violencia, son representados con movimientos fuertes y directos³¹⁵.

En síntesis, podemos decir que la danza del Mitote y de la Malinche son expresiones completamente distintas, como se muestra en la siguiente tabla (véase tabla 3):

	MITOTE	MALINCHE
Nombre	<i>kiñ'ajai' ngum' au' niljiañ</i> (Mover los pies-luna-pájaro)	<i>kiñ'ajai' nipji'ii</i> (Mover los pies-flauta)
Época	Primer y segundo ciclo de lluvias Mayo/ julio y agosto/septiembre	Primer ciclo de lluvias Mayo/junio
Ceremonia	Pikié, ritual atmosférico.	Corpus Cristi, ¿ritual atmosférico?
Mito	Cortes, Malinche, Aztecas, el paso del mar rojo por los israelitas	Senectud y cuatro puntos cardinales Búsqueda del agua
Espacio	Escondido Milpa, monte y cuevas	Culto oficial Capilla y el atrio
Potencia	Señor de los Truenos	Espíritu Santo
Ofrenda	Bolim, galletas, tamales, goditas cerveza, refrescos, etc.	Velas
Parafernalia Vestuario	<i>xikji'iñ</i> , o (capa para la lluvia) Guajito (<i>Lagenaria sp.</i>) y <i>kutsjii</i> (cascabel)	<i>Ngumeje kanájai'</i> (corona Malinche) <i>Nik'iei'</i> (capa), <i>Xich'a'ts'</i> (sonajas) <i>Stilyjaiñ</i> (pluma)
Escenario	<i>Kiñiui nímiau</i> (cuatro vientos), mesa, adornos de flores	"Cuatro vientos" Imágenes de bulto de Santos, flores, incienso.
Danzates	<i>Chiki Kaju</i> y <i>conáji</i> (hombres y mujeres)	Monarca, Malinche y 12 danzantes

³¹⁵ LABAN, Rudolf. *El dominio del movimiento*. España, Editorial Fundamentos, 1984, p. 35.

Música	<i>Nipji'ii</i>	Minuete
Paso básico	Paso-marcha (2/1)	Salto-talón-punta (3/1).
Desplazamientos	Anti-horario, movimiento circular contrario a la manecillas del reloj (+)	Anti-horario, movimiento circular contrario a la manecillas del reloj (+)

Tabla 3. La danza del Mitote y de la Malinche

Los discursos que las envuelven, los espacios para bailar, las potencias convocadas, los vestuarios y la parafernalia, la música; en fin, toda la escenificación que conlleva danzar en Malinche y en Mitote, nos habla que aún para el siglo XVIII, la religión de los ancestros de los capulcos esta en un proceso de cocción, por así llamarlo, entre dos doctrinas opuestas: El cristiano y el chichimeca. El primero trata de imponerse e institucionalizarse como religión oficial, y cuya intolerancia expansiva le impide convivir con los símbolos locales. El segundo, por el contrario, se muestra como una experiencia religiosa desviada, una actitud de desacato, de atrevimiento, y la presencia del cuerpo femenino durante de la danza de la Maliche es un claro ejemplo de ello.

No obstante, en este primer acercamientos a las coreografías pameanas, encontramos un punto de inflexión entre ambas doctrinas religiosas: la unidad mínima de significación de la danza de la Malinche y del Mitote opera bajo la misma lógica. Dicho en otras palabras, el paso-marcha y el paso-salto siempre sobreviene con un giro en sentido levógiro, esto es, movimientos circulares en sentido contrario a las manecillas del reloj. El significado de los *morfokinemas*, como lo creo, se efectúa siguiendo la misma noción del antiguo *tigueatz* pameano -vueltas hacia la

izquierda- descrito por el padre Soriano en las danzas del *xancaâ* (mitote). Aún así, para corroborar esta hipótesis falta analizar el complejo coreográfico de las danza del Mitote y de la Malinche. Tema que se abordará en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO IV LAS COREOGRAFÍAS DEL MITOTE Y DE LA MALINCHE

Bailar en Mitote y en Maliche se compone de una decenas de variantes coreográficas, cuya estructura se presenta como el receptor de dos tradiciones dancísticas antagónicas, al menos durante el siglo XVIII. Sin embargo, los motivos en dichas tradiciones caprichosamente se articulan bajo la misma lógica: Después del paso básico en ambas expresiones, sobreviene un giro a la izquierda, o un *tigueatz*, como proponen llamarle los "descalzos".

El propósito en este apartado es, pues, comparar las distintas coreografías pameanas, con el objetivo de entender la sintaxis del paso-marcha, el paso-salto y el giro a la izquierda. Las preguntas que guían este capítulo son: ¿A través de los ritmos corporales de los danzantes nos podemos acercar a su pasado? Ósea, sí consideramos que la danza es una extensión de la oralidad, como lo sugieren los especialista³¹⁶, ¿la narrativa de los movimientos corporales se pueden utilizar como un método para reconstruir el pasado?

Por tanto, en la primera parte, se exponen las coreografías del Mitote y la Malinche, según dos grandes especialistas en el tema: Don Juan Medina y doña Ignacia Llañez, respectivamente. El primero viene desempeñando el cargo de flautista por más de 30 años; mientras que doña Ignacia, personificó a la Malinche

³¹⁶ KEAPPLER, A. "Dancing and dancing in Tonga. Anthropological and historical discourses" en Theresa Jill B. (Edit.) *Dancing from past to the present. Nation, culture, identities*. Londres, University of Winsconsin press, 2006, p. 27.

alrededor de 5 años. Con ambos realizamos varios diseños coreográficos en el piso de tierra de sus viviendas, donde las rocas y las hojas representaban a los danzantes y la dirección de los movimientos, se marcaban con pedazos de madera. En la segunda parte, por otro lado, se compara las danzas pameanas con las coreografías de la época precortesiana y con *Tratados de danza*, principalmente aquellos escritos entre el siglo XVII y XVIII.

I. Las coreografías de la danza del Mitote según don Juan Medina

Don Juan señala siete coreografías del Mitote: *tsúmje* (mariposa), *kunjui* (sol), *ranjúi ndanájaily'* (tres pasos), *ski'í* (mosca), *kutsjii* (cascabel) *nói ndanájaily'* (dos pasos), *talung nikiua'ng* (gallo) y *comuei* (ardilla), aunque menciona que existen muchas más. Pero desgraciadamente no logro recordar ni siquiera sus nombres.

Quizás, el resto de las coreografías que señala don Juan están relacionadas con los 30 sonos que menciona Dominique Chemin, del cual solo registró el nombre de tan solo catorce³¹⁷. Sin embargo, este autor no especifica si cada pieza musical se acompaña con una coreografía o no. El padre Soriano, como lo vimos en otro capítulo (Cap. II), menciona el nombre de otras dos coreografías: *dapui cocoa*

³¹⁷ Los nombres de las piezas musicales que Chemin registro son: una paso por delante y uno por detrás; dos pasos por delante y dos por atrás; tres paso por delante y tres por detrás; el león; el zopilote; la ardilla; la mosca; la palomita; la mosca; la palomita; el lucero de la mañana; la zorra; el puerco; el tirante; la víbora; el brillo. CHEMIN, Dominique. "Rituales relacionados con la venida de la lluvia ..." *Ibid.*, p. 91.

(sapo) y *Omue* o *Mijea* (zopilote), las cuales se bailan antes de recoger los elotes de la milpa.

Pasemos, pues, a revisar las siete coreografías que menciona don Juan

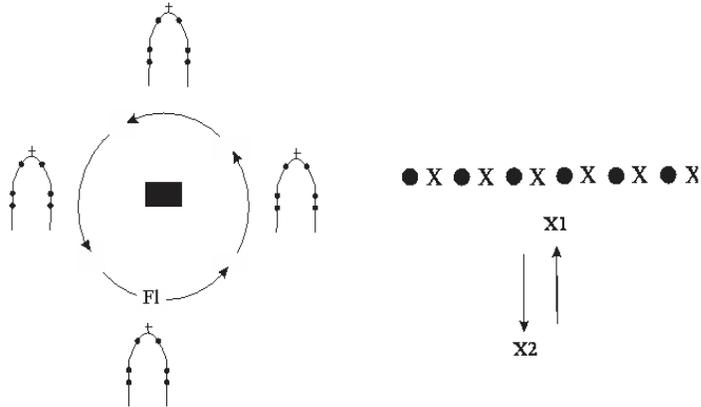
Simbología

Fl Flautista X Mujer ● Hombre  Viento

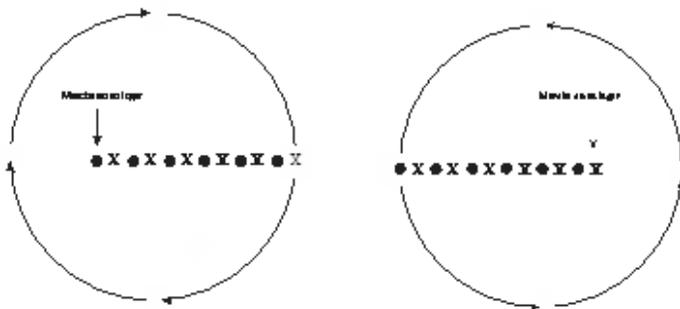
 Mesa de las ofrendas

La coreografía de *tsúmje*

- Nombre en español: Mariposa.
- Danzantes: 6 hombres y 6 mujeres.
- Tiempo: 3 minutos.



En la parte extrema siempre debe estar un hombre, mientras que a la izquierda una mujer, y la distribución de los participantes debe estar sucedida de la misma manera.



El participante que se encuentra en el extremo derecho de la hilera, marcha hasta que resto de sus compañeros logran desplazarse círculos hacia la izquierda. La segunda vuelta se hace en sentido contrario y se vuelve a repetir la misma secuencia.

Cada fila se compone de seis danzantes, quienes, efectuando el paso-marcha, se desplazan trazando un ocho en el suelo.

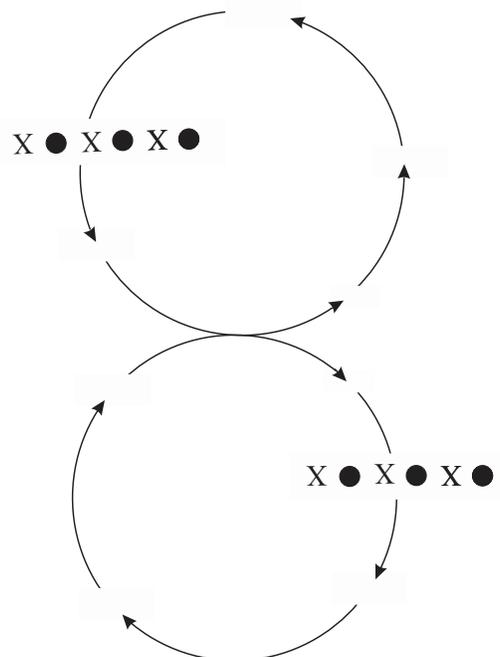
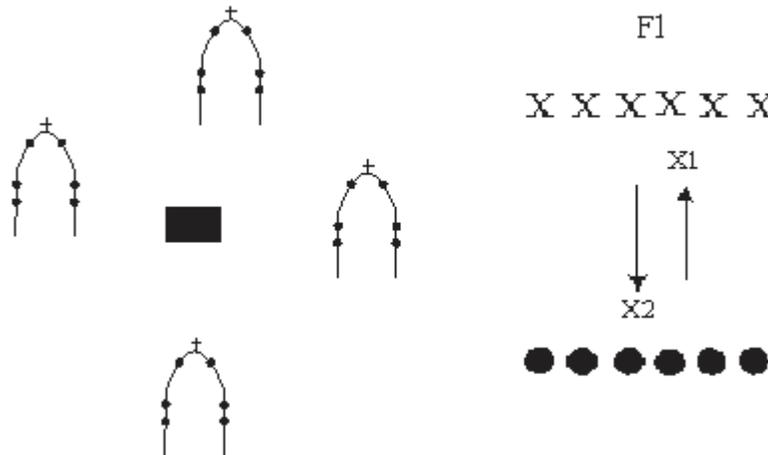


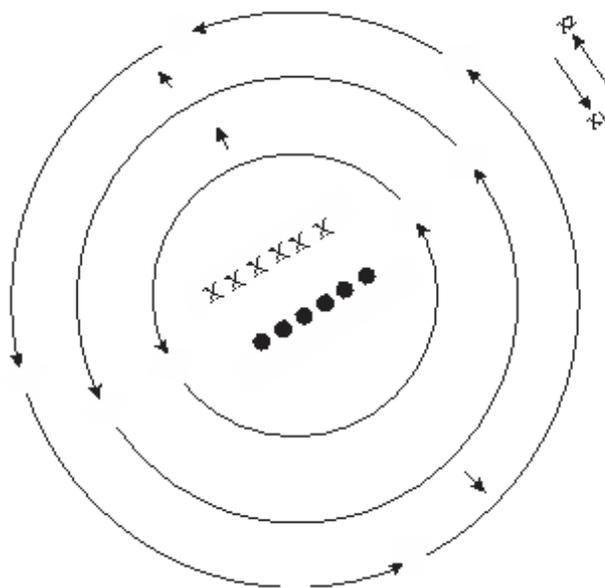
Figura 12. La danza de la Mariposa

La coreografía del kunjui

- Nombre en español: Sol.
- Danzantes: 6 hombres y 6 mujeres.
- Tiempo: 3 minutos o hasta que el flautista deje de tocar.



Los danzantes forman dos filas horizontales paralelas a un costado de los "cuatro vientos", una de hombres y la otra de mujeres. Entre cada fila se deja un espacio de aproximadamente cinco metros. El flautista, por su parte, se coloca al frente de dicha formación.

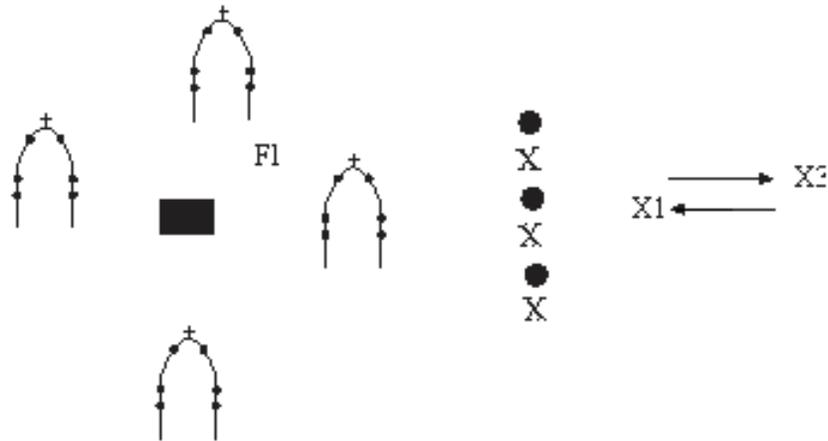


Se gira tres veces hacia la izquierda y en cada vuelta. retrocede cada vez un poco más.

Figura 13. La danza del Sol

La coreografía del *ranjúi ndanáily'*

- Nombre en español: Tres pasos.
- Danzantes: 3 hombres y 3 mujeres.
- Tiempo: 2 a 3 minutos.

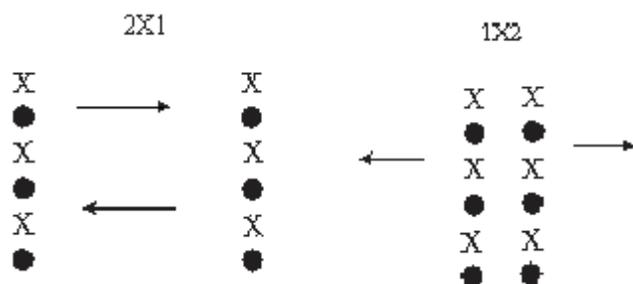


La fila de danzantes se desplaza en línea recta en sentido opuesto a los "cuatro vientos" efectuando el paso-marcha; tres pisadas fuertes hacia adelante por un paso corto hacia atrás, hasta que la música termine. Generalmente se tocan dos sones, aunque esto puede variar según el entusiasmo de los participantes. Cabe mencionar que el flautista no parece tener una posición fija durante la coreografía. En un principio don Juan lo situó sentado en una silla dentro de los "cuatro vientos", más tarde los coloqué a un costado de la fila vertical y al final, cuando me mostro como se efectúa la danza, lo saqué por completo de la escena.

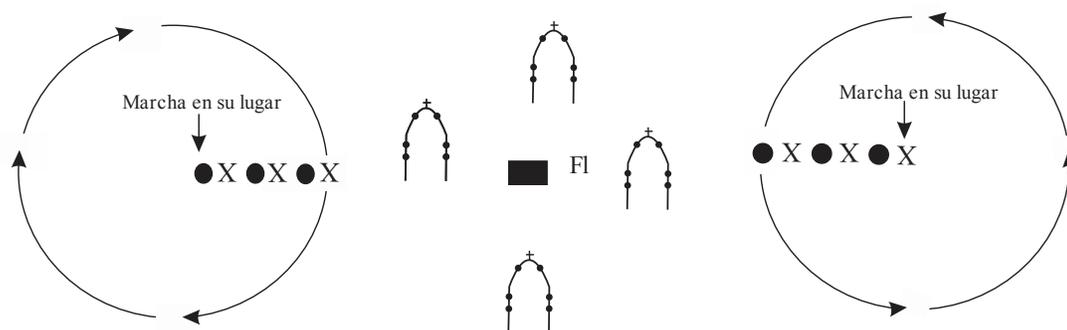
Figura 14. La danza del Tres pasos

La coreografía del *ski'i*

- Nombre en español: Mosca.
- Danzantes: 12 sin especificación.
- Tiempo: 4 minutos.



Las filas se desplazan hacia adelante efectuando el paso-marcha: hasta que ambas filas se encuentran una con la otra. Y retroceden de la misma manera.



Las filas se desplazan en círculos efectuando el paso-marcha: La fila de la derecha lo hace en sentido anti horario y la de la izquierda, en dirección horario.

Diez danzantes forman un círculo y dos más al centro. El círculo de afuera gira hacia la izquierda y el de adentro, a la derecha.

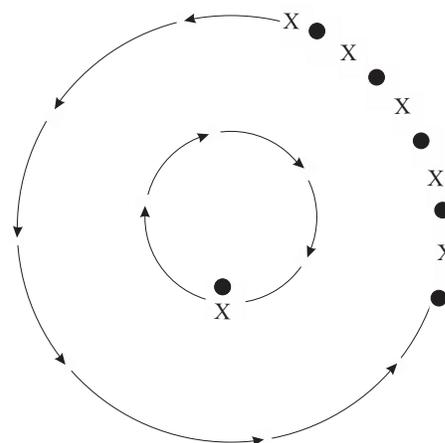
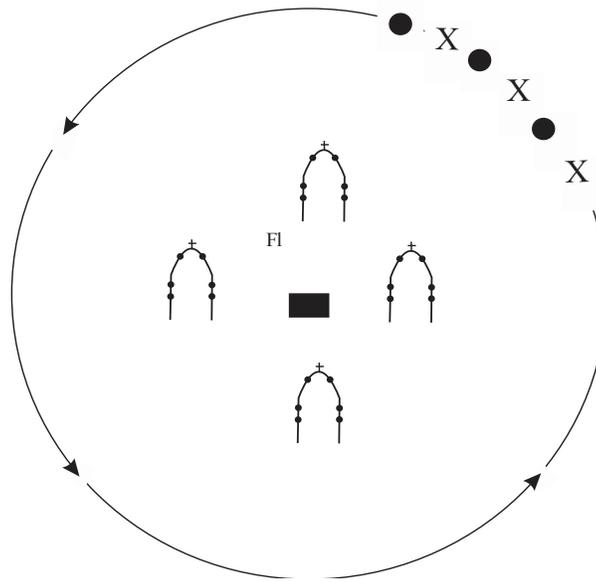


Figura 15. La danza de la Mosca

La coreografía del *kutsjii*

- Nombre en español: Cascabel.
- Danzantes: 3 hombres y 3 mujeres.
- Tiempo: 2 a 4 minutos.
- Nota: Comparte su nombre con una coreografía de la Malinche.

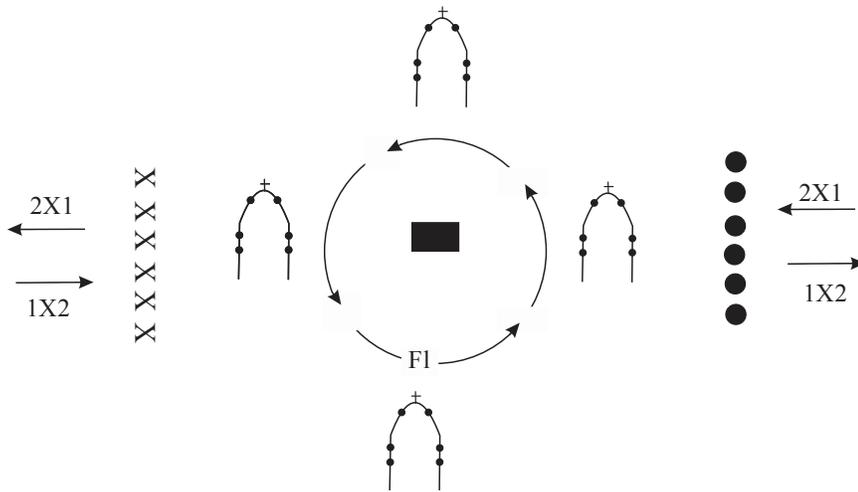


Don Juan señala que el danzante que encabeza la fila debe ser siempre un hombre, pues es quien representa la cabeza de la *kutsjii* (serpiente). La fila se desplaza en círculos en torno a los "cuatro vientos", en sentido levógiro y se efectúa el paso-marcha: dos pisadas fuertes hacia adelante por un paso ligero hacia atrás. No obstante, dicho desplazamiento no es del todo circular, sino que la fila va caminando en zigzag, imitando el movimiento de las serpientes.

Figura 16. La danza del Cascabel

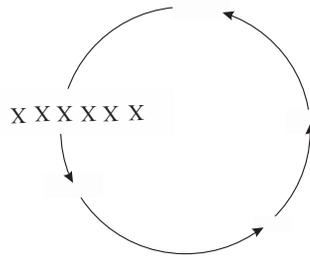
La coreografía del *noí ndanáily'*

- Nombre en español: Dos pasos.
- Danzantes: 6 hombres y 6 mujeres.
- Tiempo: 4 minutos.

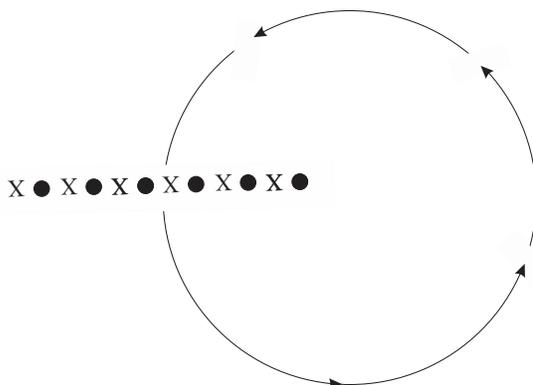
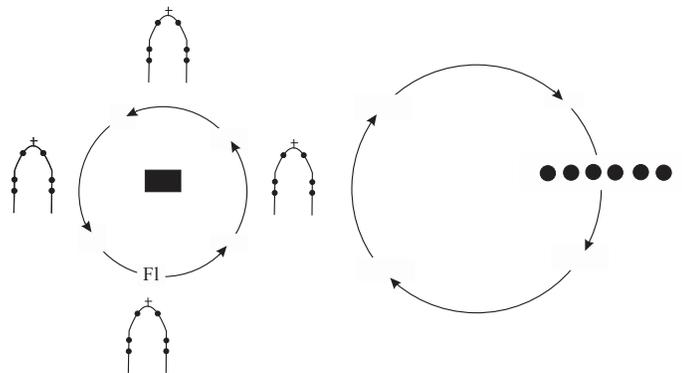


La primera fila se compone únicamente de mujeres, mientras que la segunda sólo de hombres. La fila de hombres se desplaza en línea recta a la derecha y la de las mujeres a la izquierda.. El flautista gira a la izquierda en círculos.

Los hombres giran a la izquierda en círculos y las mujeres a la derecha.



Fl



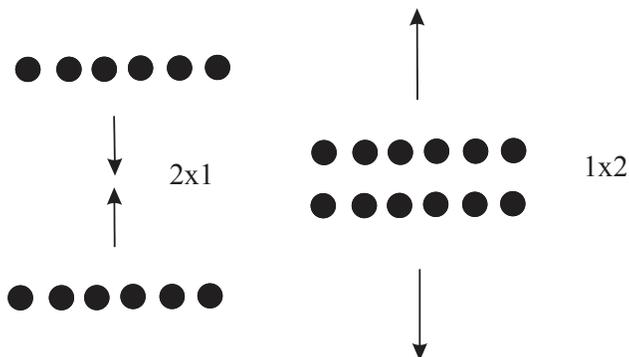
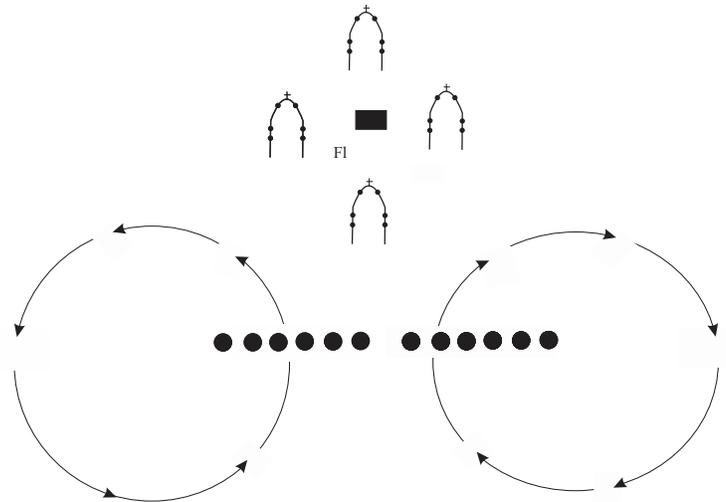
Se gira a la izquierda en círculos efectúan el paso-marcha (2X1) hasta completar una vuelta, o bien hasta que el flautista deja de tocar.

Figura 17. La danza de los Dos pasos

La coreografía del *talung nikiuáng*

- Nombre en español: Gallo.
- Danzantes: 12 hombres.
- Tiempo: 3 a 5 minutos.
- Nota: Comparte su nombre con una coreografía de la Malinche.
-

Los danzantes caminan con el pasomarcha (2x1) en círculos. El de la derecha gira a la izquierda y el de la izquierda hacia a la derecha.



Los desplazamientos son prácticamente los mismos que en la danza de la mosca; es decir, primero las filas marchan (2X1) hasta encontrarse una delante de la otra, para después regresar a su lugar de origen (1X2).

Giran hacia la izquierda efectuando el pasomarcha (3X1), hasta que la música termine.

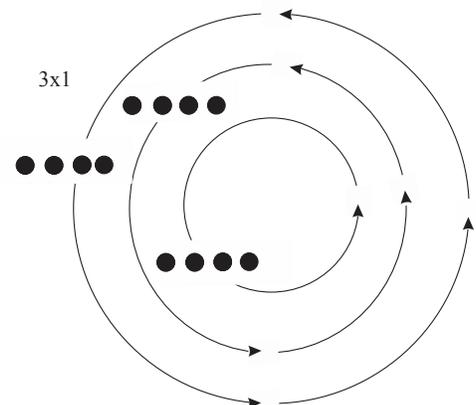
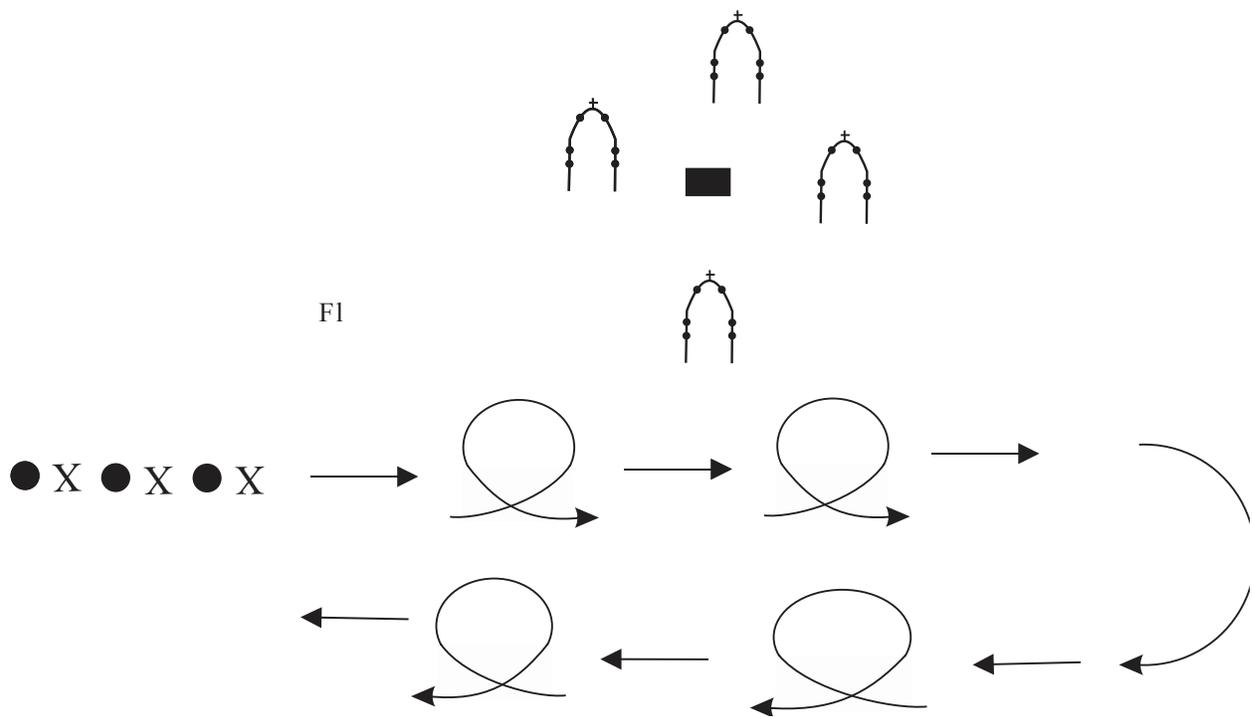


Figura 18. La danza del Gallo

La coreografía del *comuei*

- Nombre en español: Ardilla
- Danzantes: 3 hombres y 3 mujeres, o bien de ambos sexos
- Tiempo: 3 a 5 minutos
- Nota: Comparte su nombre con una coreografía de la Malinche.



Los movimientos de los brazos y la cabeza de los danzantes, deben ser similar al de las ardillas cuando se desplazan.

Figura 19. La danza de la Ardilla

Como se puede observar en las 7 coreografías de don Juan, se privilegia la presencia de dos *motivos*: a) "Marchar en línea recta" y b) "giros hacia la izquierda (afuera) y a la derecha (hacia dentro)", prácticamente efectuando un círculo de 360°. A estos motivos, y solo por cuestiones metodológicas, les llamaré "Marcha" y "Desplazamiento circular". Esto nos permitirá concentrar la información y obtenerla de manera más inmediata.

Por otro lado, algunas similitudes que se observan en las coreografías de don Juan son:

- Todas las coreografías mantienen un mismo ritmo lento y agudo, muy similar al que describe el padre Soriano en las danzas del *xancaâ*.
- El peculiar abrazado sea entre hombres, sea entre mujeres, o bien entre el mismo sexo.
- Y que, de alguna u otra manera, los movimientos de los danzantes expresan una relación simbólica con los animales, como bien se puede apreciar en la danza de la Culebra y de la Ardilla.

II. Las coreografías de la danza de la Malinche según doña Ignacia Llañez

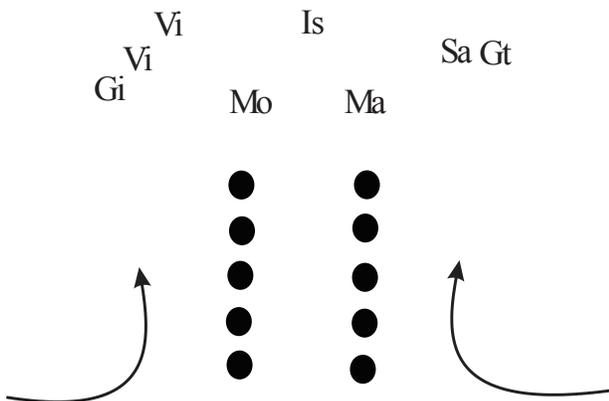
A diferencia de la danza del Mitote, doña Ignacia logro recordar 9 coreografías: *chikiua* (pescado), ayuntamiento, *ngukuái* (cuervo), *pakas nikiuáng* (toro), *ncjuát* (conejo), *talung nikiuáng* (gallo), *tugao* (saludo), *kutsjii* (cascabel), cerca grande y cerca pequeña; aunque menciona que existen muchas más. Pero al igual que don Juan, no logro recordar sus nombres.

Todas las coreografías de la Malinche, según doña Ignacia, inician y terminan con el mismo *motivo*: Saludo y Despedida, y se dieron de la siguiente forma:

Simbología

Mo	Monarca	Vi	Violinista	+	Báculo del toro
Ma	Malinche	Gi	Guitarrero	Gt	Gobernador tradicional
●	Danzante	Sa	Sacristán	Is	Imagen Sagrada

Ma majap (saludo)



Se saluda con una reverencia

Ma majap (despedida)

Se despide con una reverencia

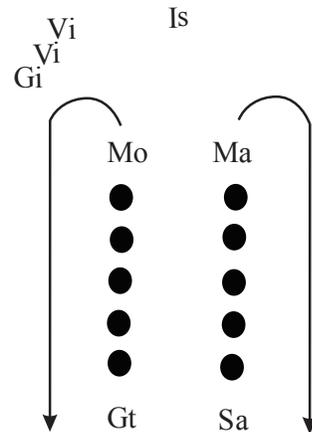
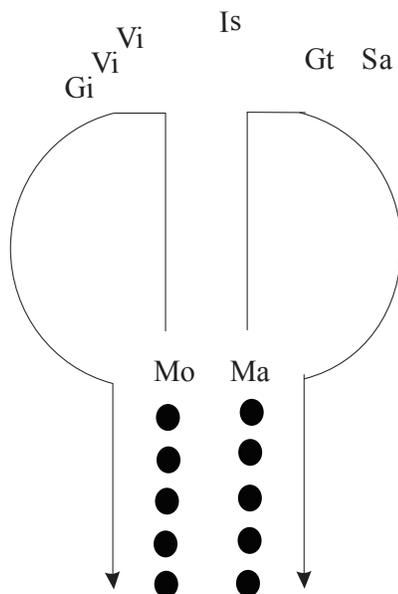


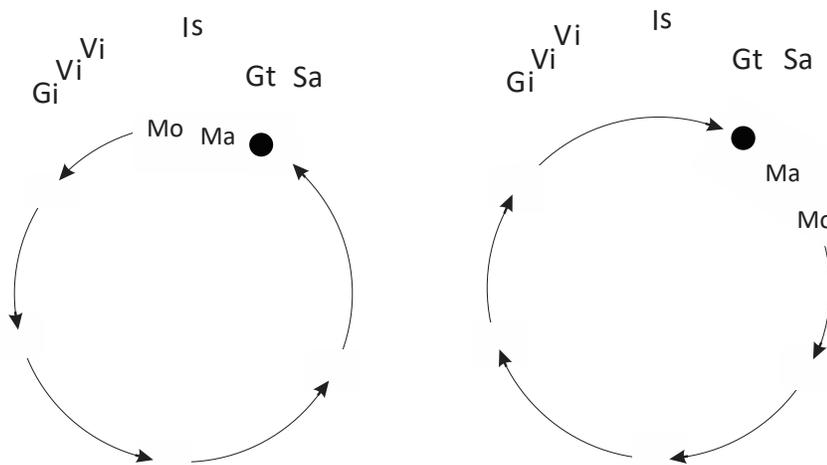
Figura 20. Saludo y despedida

La coreografía del *chikiua*

- Nombre en español: Pescado
- Danzantes: Monarca, Malinche y 10 danzantes
- Tiempo: 2 a 3 minutos.



Un paso-salto por un giro (3/1) hasta complementar una serie de cinco. Terminando esta secuencia, ambas filas caminan con paso lento hasta llegar al altar, y después, en sentido opuesto formando un semicírculo, regresan al inicio de la fila.

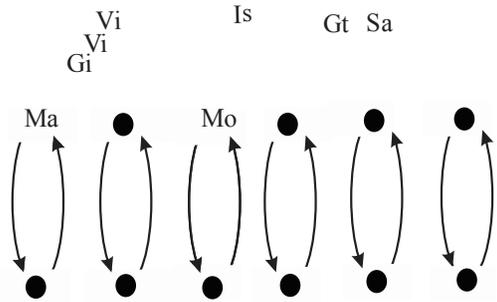


Se forma una fila india el Monarca, Malinche y al final el resto de los danzantes. Con paso lento y al ras de suelo, avanzan en círculos. El primer giro es a la izquierda y segundo a la derecha.

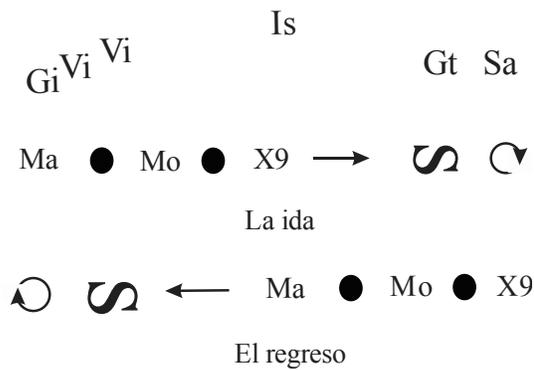
Figura 21. La danza del Pescado

La coreografía del ayuntamiento

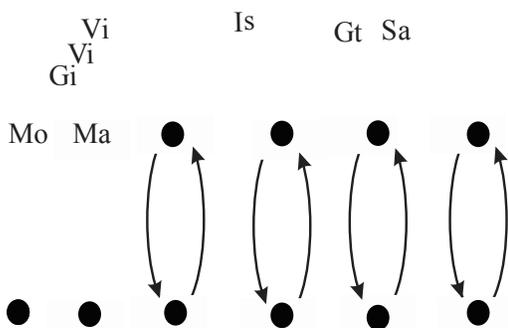
- Danzantes: Monarca, Malinche y 10 danzantes.
- Tiempo: 2 a 3 minutos.
- Nota. No tiene nombre en lengua pame, aunque existe la posibilidad de que sea *nói chikiua* o "dos pescados".



Paso salto hasta complementar una serie de cinco. Los danzantes de la primera fila giran 180° hasta quedar de frente a frente con los de la segunda fila, e ambas hileras intercambian de lugar. Los danzantes de la primera fila se desplazan hacia la izquierda, al mismo tiempo que los de la segunda hacia la derecha.



Con paso lento y al ras del suelo, la fila se desplaza siguiendo una línea ondulatoria, hacia la izquierda de la capilla. Al llegar al otro extremo, los danzantes giran hacia la izquierda 360° grados y regresan al punto de partida, de la misma manera.

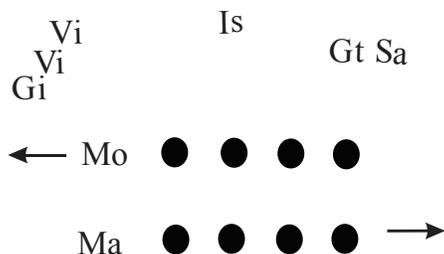


El Monarca y Malinche efectúan una serie de 4/1 paso-salto, mientras que los danzantes intercambian de lugar.

Figura 22. La danza del Ayuntamiento

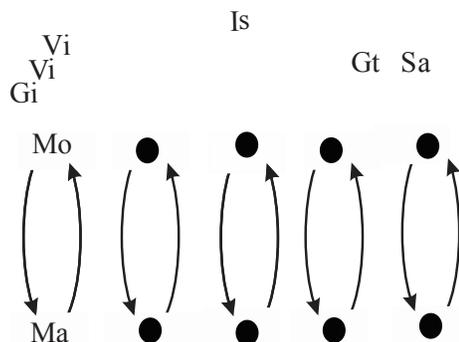
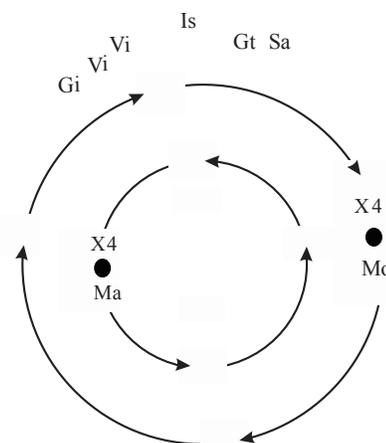
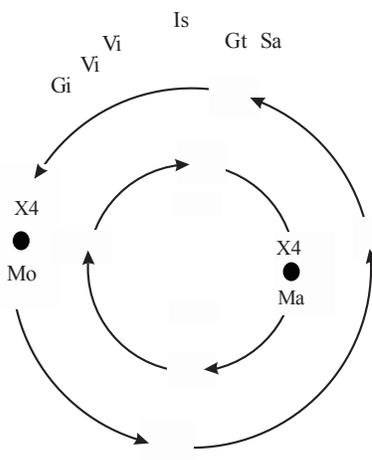
La coreografía del *ngukuái*

- Nombre en español: Cuervo
- Danzantes: Monarca, Malinche y 8 danzantes.
- Tiempo: 2 a 3 minutos.
- Nota. Doña Ignacia no recuerda bien esta coreografía



Paso-marcha con giro a la izquierda, mas doña Ignacia no supo la secuencia ni el tiempo.

Ambas ruedas caminan con paso lento y al ras del suelo. El circulo exterior se desplaza hacia la izquierda y el exterior a la derecha.

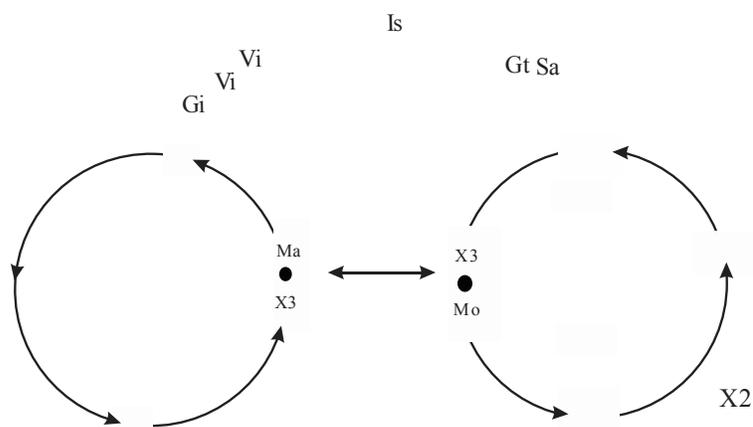


La primera fila giran 180° e intercambian de lugar.

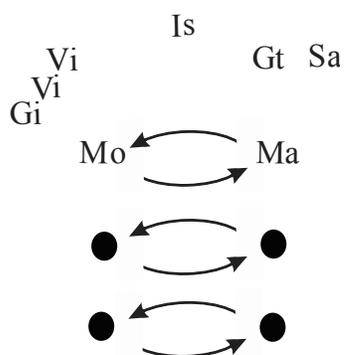
Figura 23. La danza del Cuervo

La coreografía de la cerca

- Danzantes: Monarca, Malinche y 6 danzantes.
- Tiempo: 2 a 3 minutos.
- Nota. Dona Ignacia solo se le conoce con su nombre en castellano, y al parecer se divide en cerca grande y pequeña.



Se forman dos círculos al centro de la capilla: El de la derecha lo encabeza la Malinche y el de la izquierda el Monarca. Y, con paso lento y al ras del suelo, realizan tres giros hacia la izquierda e intercambian de lugar.

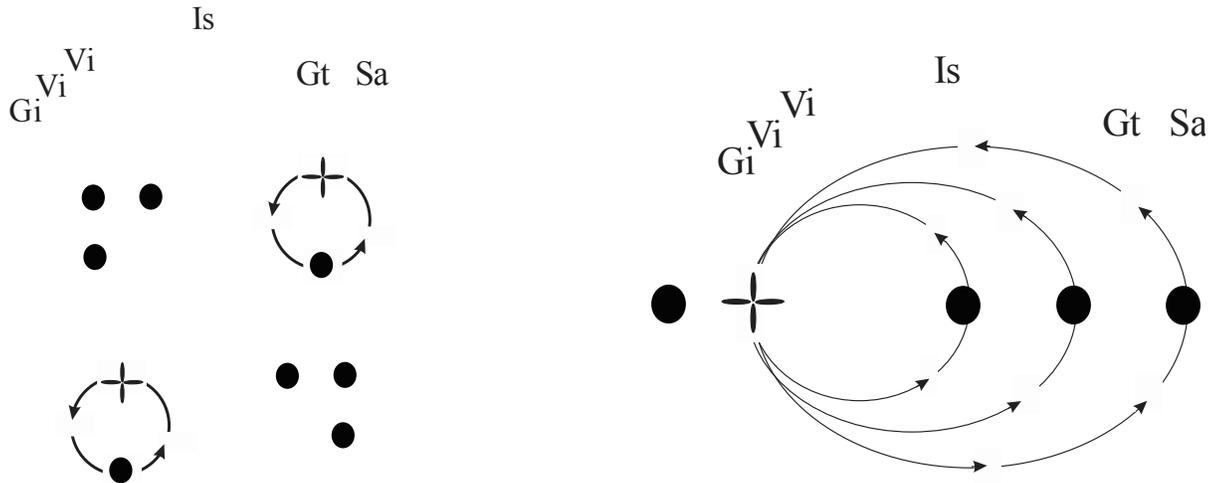


Se realiza un paso-salto en una serie de cuatro e intercambian de lugar

Figura 24. La danza de la Cerca

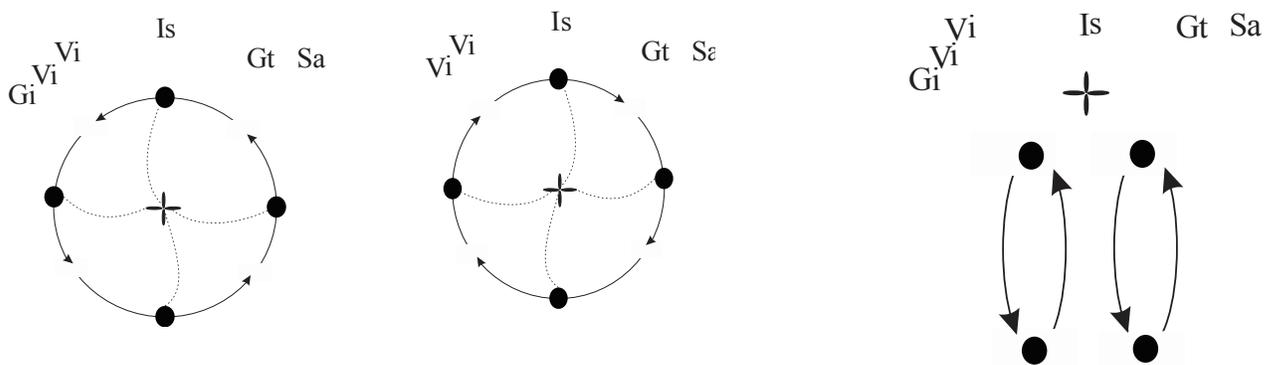
La coreografía del *pakas nikiuáng*

- Nombre en español: Toro.
- Danzantes: Toro y 4 danzantes.
- Tiempo: 2 minutos.
- Nota. No participa la Malinche



El Toro y su compañero, con paso lento y al ras del suelo, giran en círculos hacia la izquierda, el resto de los danzantes efectúa el paso danza. Al terminar intercambian de lugar.

El Toro da una vuelta hacia la izquierda con cada uno de los danzantes.



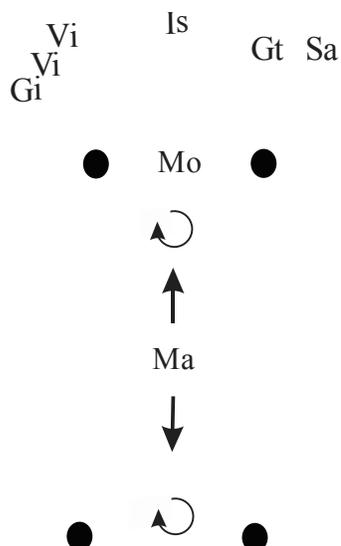
Los danzantes se colocan en dirección hacia los cuatro puntos cardinales y al centro, el Toro. Cada uno toma uno de los lazos de colores que se desprenden del báculo y comienzan a girar en círculos: primero dos vueltas a la izquierda y después, dos más a la derecha.

El Toro danza el paso-marcha frente a la imagen sagrada; mientras que los danzantes intercambian de lugar.

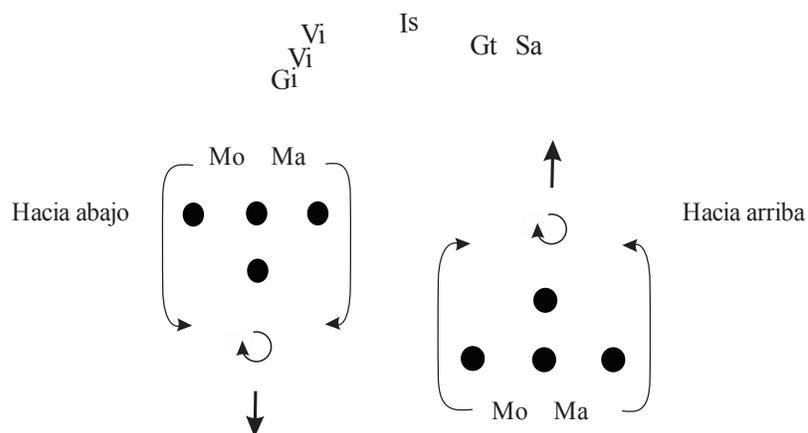
Figura 25. La danza del Toro

La coreografía del *ncjuát*

- Nombre en español: Conejo
- Danzantes: Monarca, Malinche y 3 danzantes.
- Tiempo: menos de 1 minuto



El Monarca y la Malinche hacen una reverencia y danzan juntos el paso-salto en una serie de dos, giran hacia la izquierda 180° y se repite una vez más la secuencia.

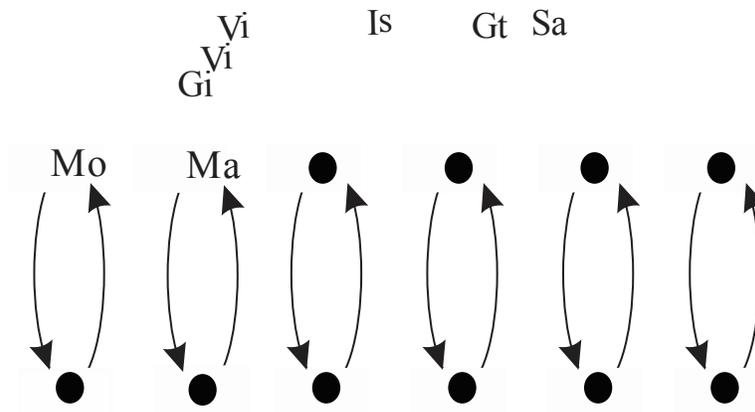


Los danzantes giran 180° hacia la izquierda, caminan con paso lento y al ras del suelo, hasta llegar a la puerta de salida. Después, se repite la misma secuencia pero ahora en sentido contrario.

Figura 26. La danza del Conejo

La coreografía del Saludo

- Nombre en español: Gallo.
- Danzantes: Doña Ignacia no recuerda la cantidad de danzantes, ni el tiempo que dura la coreografía. Esta pieza nunca la bailo.



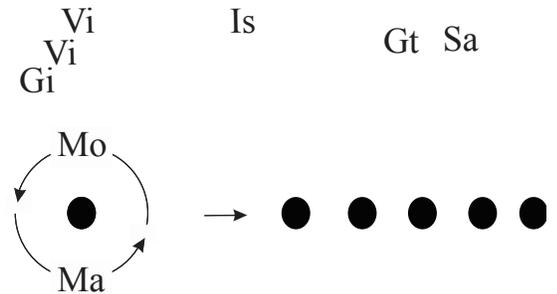
Parece que los danzantes intercambia de lugar; mas, doña Ignacia no supo decirnos si los giros se acompañan con el paso-salto, o bien son movimientos independientes.

Figura 27. La danza del Gallo

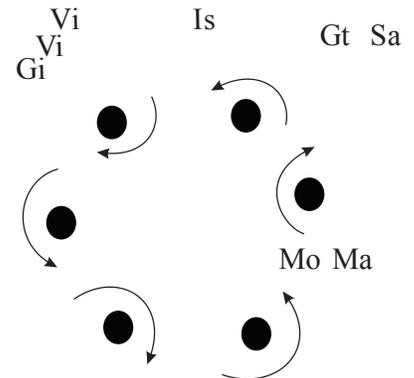
La coreografía del *kutsjii*

- Nombre en español: Cascabel.
- Danzantes: Monarca, Malinche y 6 danzantes.
- Tiempo: menos de 3 minutos.

El Monarca y la Malinche se colocan en torno a un danzarín, uno por arriba y el otro por debajo, y giran hacia la izquierda dos veces. El resto, por su parte, danzan en su lugar.



El Monarca y la Malinche se desplazan en zigzag alrededor de todos los participantes girando hacia la izquierda. Doña Ignacia también habló de una reverencia cuando el Monarca y la Malinche se encuentran con cada uno de los danzantes, aunque no tenía certeza del todo.



El círculo exterior gira hacia la derecha y el del interior hacia la izquierda. Se repite la secuencia una vez más, pero en sentido contrario.

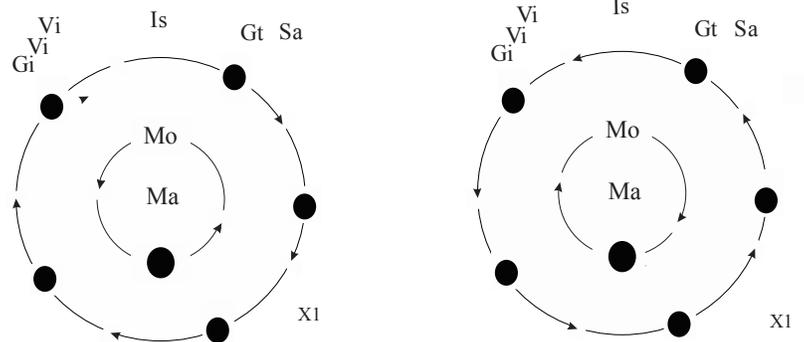


Figura 29. La danza del Cascabel

Las coreografías de la Malinche, como sucede con las del Mitote, se construyen a partir de la repetición de ciertos movimientos, con una misma dirección: 1) Una reverencia al inicio y al final de cada coreografía, llamados como Saludo y Despedida. 2) Formaciones en filas verticales, u horizontales, antes de iniciar el paso-salto. 3) Intercambios, o translación, de un lugar a otro. 4) Y giros muy similares al de las coreografías del Mitote. A estos motivos, y no está de más recordar que solamente por cuestiones metodológicas, llamaré como Saludo, Despedida, Formación, Traslación y Desplazamiento circulares.

Al comparar las coreografías del Mitote y de la Malinche, se observa que:

1. *El inicio y el final de las coreografías.* En las distintas danzas de la Malinche está bastante claro: Siempre se comienza con la figura del Saludo y se termina con la Despedida. Aunque el movimiento que define ambos motivos; la reverencia, también la encontramos en las coreografías del Conejo y del Saludo, pero solo lo efectúan el Monarca y la Malinche. En las danzas del Mitote, por el contrario, el inicio y el final son completamente diferentes. Todas las descripciones que señala don Juan, siempre se inicia con una Marcha y se termina con algún Desplazamientos circular, a excepción de la coreografía del Gallo y el Cascabel, que curiosamente son las únicas piezas de baile que comparten su nombre con las danzas de la Malinche.

2. *La distancia entre los danzantes.* En todas las coreografías de la Malinche, no existe ningún contacto físico entre sus participantes. Incluso, la mayoría de los desplazamientos se caracterizan, por el gran espacio que existe entre los

danzantes. Caso contrario con las danzas de la Mitote. Todos los danzantes caminan abrazados de los hombros, salvo en algunos Desplazamientos circulares.

3. *La interacción de los músicos.* En el Mitote, el flautista no sólo se dedica a tocar el *nipj'ii* (flauta pame), sino que también danza. A pesar de que en muchas ocasiones don Juan lo saca de la escena, en los motivos de la Marcha y los Desplazamientos circulares de las danzas de la Mariposa y Dos pasos, gira hacia la izquierda mientras toca la flauta. En cambio, en la Malinche, el minueto se mantiene cerca de la imagen sagrada.

4. *El punto de referencia.* El diseño de las coreografías y sus explicaciones no sólo nos habla de la estructura de los movimientos de ambas danzas, sino que también nos deja entrever cómo nuestros interlocutores parten de campos sensoriales completamente distintos, para determinar la posición y la dirección de los movimientos de los danzantes. El punto de referencia para don Juan son los "cuatro vientos", mientras que para doña Ignacia es la imagen sagrada de la capilla.

5. *Desplazamientos circulares.* Los giros a la izquierda son predominantes en ambas danzas y, como lo hemos venido señalando, se efectúan después del paso-marcha y el paso-salto. Mientras que los giros a la derecha siempre van acompañados de un desplazamiento hacia la izquierda, nunca se realizan de manera independiente, como se observa en la mayoría de las coreografías,

6. *Mimetismo.* En algunas coreografías claramente se observa que los movimientos de los danzantes, tienen por objeto imitar a la naturaleza. En las variantes coreográficas del Mitote, se observa claramente en las explicaciones sobre la danza de la Ardilla y de la Serpiente. En la primera sucede durante la

Marcha, los danzantes mueven los hombros y la cabeza como lo hace este roedor; mientras que en la segunda, el danzante que dirige el Desplazamiento circular debe ser un hombre, según don Juan, puesto que representa la cabeza de la serpiente. Dicha característica también se observa en la danza de la Mariposa y de Sol. El movimiento en ocho de la primera variante, nos recuerda al vuelo de las mariposas; en cambio, los giros a la izquierda en la segunda, parecen aludir a los recorrido diarios del sol. Por el contrario, en las coreográficas de la Malinche se aprecia principalmente en las danza del Cascabel y el Toro. En la primera se trata de los movimientos en zigzag del Monarca y la Malinche; mientras que en la segunda, es una forma de imitar los nuevos hábitos de trabajos introducidos por los "descalzos" a la Pamería. Es decir, la forma de danzar está relacionado con las técnicas de la yunta para la siembra³¹⁸.

7. La participación de la mujeres. Su participación es fundamental en ambas expresiones. En todas las coreografías del Mitote, a excepción de la danza del Gallo, se observa la misma cantidad de hombre y mujeres. En las de la Malinche, por el contrario, la Malinche participa en todas las representaciones, siendo la única excepción la danza del Toro.

Una mirada a las danzas de los antiguos nahuas y a los *Tratados de danzas*, principalmente aquellos escritos entre el siglo XVII y XVIII, nos ayudará a entender el significado de los motivos en la danzas de Mitote y de la Malinche.

³¹⁸ LABAN, Rudolf. *Danza educativa moderna*. México, Editorial Paidós, 1991, p. 13

III. Las coreografías pameanas vistas desde la época precortesiana

Uno de los movimientos más representativos en las danzas precortesianas, son precisamente danzar en fila india y girar en círculos, entrelazados de los hombros. Sea un grupo de mujeres y hombres solos, o bien alternándose entre ambos. Pasemos a revisar cómo las describieron los cronistas.

Danzas de mujeres entrelazadas

En cuanto a este tipo de danzas, Fray Diego Duran, en su *Historia de las Indias de la Nueva España y Islas de tierra firme*, menciona que en la fiesta de Hueytecuilhuitl, la doncella que representaba a Xilonen, o la "diosa de las mazorcas tiernas", junto con un grupo de ancianas, bailaban en fila antes de ser sacrificada.

La moza íbase derecha al tempo y subíase por las gradas arribas y toda aquella canalla de indias de tras ella y en estando arriba hacíanla bailar cuanto medía hora y cantar y si bien que no lo hacía con contento y placer embriagabanla con cierto brevage y volvíanse alegre. Después de haber bailado y cantado entregábanla á los carniceros los cuales le abrían el pecho y sacábanle el corazón y ofrecíanlo al sol y con la sangre untaban los lumbrales del templo y los ídolos³¹⁹.

Una explicación similar la encontramos en las descripciones de Sahagún sobre la fiesta de Huixtocihuatl. El misionero nos dice que la doncella que representaba a Uixtocihuatl, "la diosa de la sal", se colocaba en medio de una fila de mujeres y bailaban por diez días alrededor de todo el pueblo. Al final de la

³¹⁹ DURAN, Fray Diego. *Historia de las Indias de la Nueva España y Islas de tierra firme*. México, Imprenta de Ignacio Escalante, Tomo II, Cap. III, 1880 [1587], p. 287.

celebración, como sucede las descripciones de Duran, también era sacrificada en los alto de una pirámide.

Diez días continuados bailaban en el areito, con mujeres que también bailaban y cantaban por alegrarla; eran todas las que hacían sal, viejas, mozas y muchachas. Iban todas estas mujeres trabadas las unas de las otras con unas pequeñas cuerdas, la una asía del un cabo de la cuerda, la otra del otro, y así iban bailando[...]. La que iba compuesta con los atavíos de la diosa y que había de morir, iba en medio de todas ella [...]. Todos estos diez días andaba en el baile y cantaba aquella que había de morir con las otras; pasados los diez días toda una noche entera baila y cantaba aquella que había de morir...³²⁰.

Si bien es cierto que los cronistas solo nos especifican que las mujeres danzaban en fila, la narrativa de Sahagún nos proporciona algunas pistas para considerar que se desplazaban entrelazadas de los brazos, tal y como sucede en las coreografías del Mitote. En su descripción, las expresiones "trabadas las unas de las otras con unas pequeñas cuerdas" y "una asía de un cabo de la cuerda, la otra del otro", se puede considerar como el uso de un recurso literario para señalar que las mujeres danzaban entrelazadas. Incluso, sabemos que los antiguos nahuas utilizaban el término "*Tlanahua [Tlanaua]*", que justamente se traduce como "danzar abrazados"³²¹.

La costumbre de danzar abrazados se observa mejor en las ilustraciones que acompañan los *Primeros Memoriales* de Sahagún. Durante las fiestas del Huey tozotli y Huey Tecuilhuitl, las mujeres bailaban de la siguiente manera (véase lámina 1 y 2):

³²⁰ SAHAGÚN, Fray Bernardino. *Historia general de las cosas...* Ibid., p. 156.

³²¹Sahagún *apud* MARTÍN, Samuel. *Canto, danza y música precortesiana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1961, p. 185.



Lámina 1. La fiesta de Huey tozoztli
(Fuente: Biblioteca Digital Mexica. Disponible: en <http://bdmx.mx>. Consultado 19.04.2017)



Lamina 2. La fiesta Huey Tecuilhuitl
(Fuente: Biblioteca Digital Mexica, Ibid.)

En la esquina superior de la lamina 1, se observa a cuatro mujeres con un vestido blanco decorado con unas franjas de color rojo, que se encuentra en la parte superior de la escena. Cada una apoya su mano izquierda sobre el hombro de su compañera y la derecha en la cintura. En propias palabras de Sahagún, "con sus brazos alrededor unas de las otras"³²². Las mujeres danzaban toda la noche durante un festival llamado Toxcatli, en honor a Tezcatlipoca y Yiacatecuhtli³²³.

En la lámina 2, por el contrario, se trata de las tres mujeres con vestido blanco con franjas de color negro, que se encuentran en la esquina inferior izquierda. A diferencia de la lámina anterior, las mujeres danzan sujetadas de las manos. Sahagún menciona que bailaban 20 días antes de comenzar las celebraciones de Ochpaniztli en honor a Teteoinnan³²⁴. Para ello "danzan para adelante y para atrás"³²⁵ por todo el pueblo, movimientos que nos recuerdan al paso-marcha de la danza del Mitote.

Danzas de hombres entrelazados

Las danzas de hombres en fila y abrazados, como sucede en las coreografías del Mitote, en especial en la del Sol y del Gallo, también eran bastantes comunes en la época precortesiana. Fray Juan de Torquemada y Sahagún concuerdan al apuntar que en las fiestas en honor a Tezcatlipoca, los aztecas efectuaban unas danzas llamadas Toxcachochola, voz náhuatl que

³²² Traducción libre de "... *the women danced in their popcorn necklaces, their arms aronund each other*". (SAHAGÚN, Fray Bernardino. *Primeros Memoriales*. Paleography of nahuatl text and english translation for Thelma D. Sullivan. E.U.A., University of Oklahoma Press, 1997 [1505], p. 59).

³²³ *Ibíd.*

³²⁴ *Ibíd.*

³²⁵ Traucción libre de "*Rows were formed; there was going back and forth*". *Ibíd.*, p. 62.

Torquemada propone traducir como "saltos y giros de la fiesta"³²⁶. En ella solo bailaban nobles y guerreros "...trabados de manos y culebreando"³²⁷.

Otro ejemplo de este tipo de danzas, lo encontramos en la fiesta de Uey Tecuilhuitl. Se dice que antes de llevar a cabo los sacrificios en honor a Xilonen, un grupo de sacerdotes danzaban abrazados en lo alto de una pirámide.

En este baile o ereito andaban trabados de las manos, o abrazados, el brazo del uno asido del cuerpo, como abrazados, y el otro así como del otro, hombre y mujeres. Un día antes que matasen a la mujer que había de morir a honra de la diosa Xilónen, las mujeres que servían en el cu³²⁸.

Los antiguos nahuas llamaban a esta coreografía como *nenahuayzcuícatl*³²⁹, que según el *Vocabulario de lengua castellana y mexicana* de Fray Alonso Molina, significa "danzar asidos de las manos"³³⁰. Un término similar aparece también en los *Cantares Mexicanos*. Aquí la palabra *nenahuayzcuícatl*, o *nenahualizcuícatl*, se traduce como "canto del baile de los brazos"³³¹.

Sahagún recopiló dos representaciones pictóricas, donde se ilustra cómo se efectuaba esta coreografía (véase lámina 3 y 4).

³²⁶ TORQUEMADA, 1723[1615], Cap. XVI, p. 265.

³²⁷ *Ibíd.*; SAHAGÚN, *Ibíd.*, Cap. XXVII, p. 140-141.

³²⁸ SAHAGÚN, *Ibíd.* Cap. VIII, p. 95.

³²⁹ Hernández *apud* MARTÍ, *Ibíd.*, p. 187.

³³⁰ MOLINA, Fray Alonso. *Vocabulario de lengua castellana y mexicana*. México, Caída de Antonio Spinoía, 1571, p. 82.

³³¹ *Cantares mexicanos*. México, UNAM, Traducción y paleografía de Miguel León-Portilla, 2016 [15..?], p. 333. Disponible en <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones>. Consultado 25.04.2017.



Lámina 3. Panquetzaliztli
(Fuente: Biblioteca Digital Mexica, Ibíd.)



Lámina 4. La fiesta Huey tozoztli
(Fuente: Biblioteca Digital Mexica, Ibíd.)

La lámina 3 alude a los sacrificios en honor a Huitzilopochtli durante la fiesta del Panquetzaliztli. En la parte inferior de la escena, vemos a tres hombres vistiendo una especie de capa blanca con franjas rojas, amarrada de los hombros y los pies pintados de negro. Los tres individuos danzan en línea recta, sujetándose de las muñecas. Sobre quiénes son y qué papel desempeñaban en la ceremonia, Sahagún no es muy claro al respecto. En su *Historia general de las cosas...* nos

dice que son esclavos, a quienes obligaban a bailar antes de ser sacrificados³³²; mientras que sus *Primeros Memoriales*, por el contrario, apunta que son sacerdotes encargados de hacer las ofrendas a Huitzilipochtli³³³. Independientemente de quienes sean, en ambos textos Sahagún enfatiza que bailaban entrelazados de las manos.

En la lámina 4, por otro lado, parecer ser una escena más de la fiesta del Huey tozoztli. Se trata de los cuatro hombres que también se encuentran en la parte inferior, con el cuerpo pintado de negro y con una especie de mandil, amarrado al cuello. A diferencia de la lámina 3, los cuatro bailarines se desplazan abrazados de los hombros y "serpentiando para adentro y para afuera". Sahagún nos dice que esta coreografía se llama "salto de Toxcall", la cual solo podían danzar los sacerdotes, los nobles y los guerreros, especialmente los jóvenes³³⁴.

Giros entrelazados

En cuanto a las danzas con giros entrelazados de los hombros, Gertrude Kurath y Samuel Martín mencionan que era la forma más común de bailar entre los antiguos grupos mesoamericanos³³⁵. De hecho, muchos de los misioneros se asombraron al observar la gran cantidad de personas, que se juntaban a bailar este estilo, como lo señala el padre Josep de Acosta. En su *Historia natural y moral de la indias*, el jesuita describe anonadado la presencia de más de ocho mil personas

³³² SAHAGÚN, *Historia general...* Cap. XXXIV, p. 194.

³³³ *Ibid.*, *Primeros Memoriales...* p. 65.

³³⁴ *Ibid.*, p. 59.

³³⁵ KURATH, Gertrude P, "Regional Comparison" en Samuel Marti y Gertrude P. Kurath. *Dances of Anáhuac. The choreography and music of precortesian dances*. E.U.A., University of Chicago, 1965, p. 148-146.

danzando en círculos, en uno de los patios del templo de Huitzilopochtli. En el capítulo XIII, sobre "De lo soberbio templos de México" nos dice que

Por dentro de la cerca deste patio había muchos aposentos de religiosos, y otros en lo alto para sacerdotes y *papas* que así llamaban a los supremos sacerdotes que servían al ídolo. Era este patio tan grande y espacioso que se juntaban a danzar o bailar en él en rueda alrededor, como lo usaban en aquel reino sin estorbo ninguno ocho o diez mil hombres, que parece cosa increíble³³⁶.

Parte de esta coreografía se observa en algunas ilustraciones que acompañan los Códice Durán y Borbónico (véase lámina 5 y 6).

³³⁶ ACOSTA, Fray Josep de. *Historia natural y moral de las indias*. Madrid, Edición crítica Fermín del Pino Díaz, Consejo Superior de Investigación Científica, 2008 [1590], p. 169.



Lámina 5. Danza de hombres y mujeres entrelazados
(Fuente: Duran, *Ibíd.*, Cap. XXI, Lámina 11^a, p. 48)



Lámina 6. Danza circular durante la fiesta Xocotl Huetzi, según el Códice Borbónico (Fuente: Kurath, 1986, p, 56)

En la lámina 5 se muestran a seis hombre y seis mujeres danzando en círculos entrelazados de las manos, y al centro dos tamborileros: El de la derecha parece tocar un Teponaztli; mientras que el de la izquierda, un Huéhuetl. Al observar con más detalle la lámina, el diseñador nos deja entrever que los danzantes están con el pie derecho, ligeramente separado del suelo y con la rodilla doblada, dando la impresión que el siguiente paso será una pisada recia, lenta y con gran fuerza; muy similar al paso-marcha en la danza de la Mitote.

El padre Duran nos dice que esta ilustración corresponde a una de las tantas danzas que se efectuaban en la antigua provincia de Tlahuic, lugar que más tarde los colonizadores llamaron como la Marquesada. Sólo podían participar en esta danza los hijos de los nobles y los sacerdotes, entre los 12 y 14 años de edad, a quienes sus padres enviaban a un tipo de "academia de danza". Al parecer la danza formaba parte de las ofrendas en honor a Huehucóyolt, o "dios de las artes", aunque esto no está del todo claro en su narrativa³³⁷.

En la lámina 6, por el contrario, se observa a doce danzantes entrelazados de las manos y caminando en círculos alrededor de poste de madera. Tal y como sucede en la lámina de Duran, los danzantes apoyan todo el peso de su cuerpo en el pie derecho y el izquierdo, ligeramente separado del suelo. Sin embargo, el artista nos deja ver que no se trata de un movimiento lento y recio, como sucede en la lámina anterior. Por el contrario parece ser un movimiento ligero con el torso relajado y ligeramente curvado, que nos recuerda a el paso-salto en las danzas de

³³⁷ DURAN, Fray Diego. *Historia de las Indias de la Nueva España...* Ibid., Cap. XXI, p. 193-196.

la Malinche. Kurath, por su parte, propone llamarle a este movimiento como el "paso de los dioses caminando" y asegura que es el mismo que realizaban los sacerdotes aztecas en las ceremonias del fuego nuevo³³⁸, el cual se efectuaba siempre acompañado de un Huéhuetl, como se muestra en la parte inferior de la lámina 6.

En cuanto el propósito de esta danza, encontramos distintas versiones en las fuentes documentales. Por ejemplo, para Motolinía y Sahagún se trata de una danza relacionada con Xiuhtecutli, o "dios del fuego", y aquellos once danzantes son esclavos próximos a ser sacrificados en honor a esta potencia³³⁹. Torquemada, por el contrario, aboga que era una danza asociada con el fin de las cosechas y el inicio de la temporada de frío, al que los tlaxcaltecas llamaban como *Hueymiccaiuitl*, o "fiesta para los difuntos"³⁴⁰.

Resulta interesante señalar que tanto en la ilustración del Códice Durán como en la del Bórbonico, los desplazamientos circulares son en sentido anti-horario. Es decir, en ambas láminas los danzantes están mirando a su compañero de la izquierda. De esta forma se puede trazar una conexión entre el *tigueatz* pameano, "giros a la izquierda" con las danzas precortesianas. Un código que opera bajo la misma lógica mesoamericana, y que regula las actividades diarias de los capulcos. Bajo esta lógica podemos concordar con la propuesta de Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli cuando señalan que "... los códigos no verbales,

³³⁸ KURATH, *Ibíd.*, p. 90.

³³⁹ MOTOLONÍA, 2015, Cap. VII, p. 49; SAHAGÚN, *Ibíd.*, Cap. X, p. 98.

³⁴⁰ TORQUEMA, *Ibíd.*, Cap. XXXV, p. 298.

particularmente los ritmos corporales, fueron los más difíciles de desarraigar dentro del *corpus* nativo, que fueron subsumido por el de los europeos"³⁴¹.

Sobre este aspecto, algunos investigadores han llegado a considerar que los desplazamientos circulares, de derecha a izquierda y de izquierda a derechas, son naturales, como bien me lo hicieron saber en el *IV Congreso Latinoamericano de Antropología* en el 2015. No obstante, Charles Wagley nos muestra que entre los Tapirape, grupo Tupí-Guaraní que habita en el Brasil central, el circuito de las ofrendas durante la fiesta del *Kawi*, en honor a *Kanawana* (Trueno), corre justamente al contrario; es decir, de derecha a izquierda³⁴². Por tanto, y aún cuando nos faltaría un análisis comparativo entre las danzas amazónicas y mesoamericanas, mismo que sobrepasa los objetos de este trabajo, el desplazarse en círculos, en un sentido u otro, es una proyección de las costumbres y de la conducta de cada sociedad, como bien lo señala Lévi-Strauss en su *Introducción a la obra de Marcel Mauss*³⁴³.

Por otra parte, bailar girando entrelazado de los hombros, forma parte de una tradición mucho más antigua. Entre el 200 a.C. al 300 d.C., existe una amplia colección de piezas de cerámica funerarias, que nos indica que este tipo de

³⁴¹JÁUREGUI, Jesús y Carlo Bonfiglioli (coord.). "Introducción: El complejo dancístico-teatral de la Conquista", *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 12.

³⁴²WAGLEY, Charles. *Welcome of tears. The Tapirapé Indians of Central Brazil*. New York, Oxford University Press. 1977, pp. 13. Del mismo autor véase también "Xamanismo Tapirape" en *Boletín do Museu Nacional*. Rio de Janeiro, 1943, p. 5-37.

³⁴³ LÉVI-STRAUSS. "Introducción a la obra de Marcel Mauss" en *Sociología y Antropología*. Madrid, Editorial Tecnos, 1979, p. 13-45.

coreografías eran muy comunes entre los primeros habitantes del occidente de México, principalmente en los estados de Jalisco, Colima y Nayarit.



Foto 7. Representación de danzantes en cerámica
(Fuente: *Revista Arqueología Mexicana*. 2001, no 9, p. 73)

Un hecho significativo de estas maquetas, es que generalmente representan la misma escena: Uno o dos músicos al centro, tocando algún instrumento de percusión y los danzantes giran en círculos, entrelazados de los hombros. Samuel Martin y Gertrude P. Kurath³⁴⁴ consideran que son representaciones de bailes asociados con la fertilidad, y proponen llamarles como "danzas fálicas". El profesor Otto Schöndube³⁴⁵, por su parte, no concuerda del todo con la propuesta de estos

³⁴⁴ MARTÍN, Samuel. *Canto, danza y música ...* p. 178; KURATH, Gertrude P, "Regional Comparison" en Samuel y Gertrude P. Kurath. *Dances of Anáhuac. The choreography and music of precortesian dances*. E.U.A., University of Chicago, 1965, p. 148.

³⁴⁵ SCHÖNDUBE, Otto B. "Instrumentos musicales del occidente de México: las tumbas de tiro y otras evidencias" en *Relaciones*. México, vol. VII, núm. 28, 1968, p. 85-110.

dos investigadores. El apelativo de "danzas fálicas", dice este autor, evoca la idea de que se trata de un baile exclusivamente masculino y en muchas otras maquetas que se tiene registro, los hombres se alternan con las mujeres. Tal y como sucede en la gran mayoría de las coreografías del Mitote.

IV. Las danzas pameanas y su relación con los bailes cortesanos

Así como se aprecian algunas semejanzas entre las coreografías pameanas y las descripciones de los cronistas, al cotejar sus motivos, principalmente aquellos relacionados con la danza de la Malinche, con algunos *Tratados de danza*, también se observan algunas similitudes. Los *Tratados ...* son manuales con el objetivo de enseñar a bailar a la aristocracia europea. Los más tempranos del que tenemos noticias, datan de mediados del mil quinientos y fueron escritos por los maestros de danza Dominico da Piacenza, Antonio Cornazano y Guglielmo Hebreo. Pero fue hasta principios del siglo XVIII, que comenzaron a popularizarse no solo en Europa sino también en las colonias Americanas, siendo los franceses quienes generaron todo un patrón de danzas cortesanas exportables³⁴⁶.

Reverencia

Uno de los movimientos más representativos de las danzas precortesianas del siglo XVIII, y que está presente al inicio y al final de todas las coreografías de la Malinche, es la reverencia.

³⁴⁶ GONZAVEL Lara, José C. *La danza cortesana en la Biblioteca Nacional*. Madrid, Imagen S.A., 1985, p. 5.

Sobre este punto, Pierre Rameau, uno de los maestros de baile más reconocidos a finales del siglo XVII, al grado que la misma María Antonia Fernanda de España lo contrató como su coreógrafo personal, nos dice en su *Le Maître à danser. Qui enseigne la maniere de faire tous les differens pas de danse dans toute la regularité de l'art, & de conduire les bras à chaque pas*³⁴⁷, cómo los hombres y las mujeres deben efectuar correctamente la reverencia.

Para el caso de los hombres distingue dos tipos: *avant* y *arriere*. La reverencia en *avant* en la danza, prácticamente es el gesto de cortesía que hacen los caballeros al encontrarse una dama en la calle. El cuerpo, dice Rameau, debe estar completamente erguido y el pie izquierdo ligeramente separado hacia adelante. Con un movimiento suave y elegante, se estirara el brazo para el frente y se dobla el codo hasta alcanzar con la mano la cabeza, para después retirarse el sombrero. Para descubrirse, solo se toma la punta del güito y se desliza suavemente hasta la cintura, efectuando un semicírculo con el brazo. Luego, y al mismo tiempo que se desliza el pie izquierdo para atrás y el derecho al frente, el danzante inclina la cabeza hacia delante y con ello, encorvar su torso sutilmente para en frente y cadera para atrás.

La reverencia en *arriere*, por otro lado, prácticamente se repiten los mismos movimientos que la anterior, solo que no se desliza ninguno de los pies y la inclinación debe ser más pronunciada, como se muestra en la siguiente lámina.

³⁴⁷ RAMEAU, Pierre. *Le maître a danser. Qui enseigne la maniere de faire tous les differens pas de danse dans toute la regularité de l'art, & de conduire les bras à chaque pas*. París, Chez Jean Villette, rue Saint Jacques, à la Croix d'Or, 1725, Cap. XV-XVI, p. 22-27.



Lámina 7. La reverencia según Pierre Rameau
(Fuente: Rameau, *Ibíd*, lámina 31 y 41)

Para el caso de las mujeres, por el contrario, Rameau distingue tres tipos de reverencias: *avant*, *arriere* y *passant*, y esta última, según el coreógrafo, es la más elegante y la más usada en las danzas cortesanas. Las tres se efectúan prácticamente de la misma manera: ora se separan ligeramente las puntas de los pies hacía lados opuesto; ora se doblan las rodillas suavemente; ora la cabeza y el torso recto; ora los brazos a la altura de la cintura.

La diferencias de las tres reverencias radica en la postura de las piernas. En *avant* se debe de deslizar ligeramente las piernas para en frente y doblar las rodillas, sin bajar el cuerpo. En *passant*, por el contrario, se acompaña de una serie de desplazamientos antes de la reverencia: La dama pasa por delante del caballero, da una vuelta mirándolo fijamente a los ojos, da tres pasos para atrás y al final, se

realizan todos los movimientos anteriormente descritos. Mientras que en *arriere*, en cambio, la dama inclina un poca su cabeza hacia delante y dobla suavemente las rodillas³⁴⁸.

La reverencia pame, según lo practicamos en distintas ocasiones con doña Ignacia, parece ser una variante lejana de la clasificación de Rameau. Más allá de encorvar el cuerpo, no se observa ninguna otra similitud. Ésta se caracteriza por ser mucho más sencilla. Simplemente se inclina el torso y la cabeza ligeramente hacia el frente, mientras que se coloca el brazo derecho a la altura del estomago. Y la efectúan tanto los hombres como la mujeres.

Abriendo pista

Además de la reverencia, otra característica bastante repetitiva en los *Tratados...*, que inclusive se puede entender como un código de conducta en las danzas reales, es que el Rey y la Reyna siempre inician los bailes. Abren pista, por así llamarlo. En la obra *Reglas útiles para los aficionados a danzar* de Bartolomé Ferriol y Boxeraus, coreógrafo español y alumno de Rameau, se encuentra una explicación al respecto.

[...] que durante la función les nombran Rey y Reyna; estos dãn principio al Baile con un Minuete, empezando à los pies de la sala; y concluido este, corresponde à la Dama el sacar compañero, para bailar segunda vez lo mismo; y después de fenecido, debe el Caballero asistir à la Señora hasta su asiento; luego la despedirá con una rendida cortesía; y con respecto le

³⁴⁸ *Ibíd.*

preguntara. à quien gusta saque à bailar y señalada, partirá convidarla con una reverencia [...]³⁴⁹

Así como el Rey y la Reina "siempre dãn inicio al baile con un Minuete, empezando à los pies de la sala", como se lee en la narrativa de Ferriol, en todas las coreografías de la Malinche, a excepción de la del Toro, el Monarca y la Malinche siempre entran y salen primero de la capilla. Es decir, los personajes principales en las coreografías de la Malinche son una réplica de los Reyes en los bailes cortesanos.

De concordar con esta idea, no es descabellado plantear que el cargo de Monarca y Malinche, al menos durante el mil setecientos, estuviera restringidos para los pames dada su importancia en la danza. La foto del Artesanado del templo de la Asunción de la Virgen María Santísima (véase Foto 1 y Figura 2 Cap. III) apoya nuestras conjeturas. La cabeza del Monarca, como los vimos anteriormente, presenta el fenotipo característico del siglo XVIII: un bigote extendido y cabello abultado, que nos recuerda la famosa obra de *D'Artagnan y los tres mosqueteros* escrita por Alexander Dumas.

Paso-salto

Así mismo, el paso-salto en las coreografías de la Malinche, parece ser una variante regional de aquellos pequeños saltos flirteos, que tanto caracterizan a los fandangos, seguidilla y tañidos españoles. Pablo Minguet e Irol, en su *Breve tratado de los pasos de danzar a la española*, nos ofrece una amplia explicación de los

³⁴⁹BOXERAUS, Bartolomé Ferriol y. *Reglas útiles para los aficionados a danzar. Provechoso divertimento de los que gustan tocar instrumentos y polyticas advertencias a todo género de personas*. Madrid, CAPOA: a costa de Joseph Testore, Mercader de libros, à la Calle Nueva, 1725, Cap. XX, p. 58.

pasos más populares en Europa del siglo XVIII. De su larga lista vale la pena traer a colación dos de ellos: "la buelta de tornillo" y "el puntapie"³⁵⁰, por su similitud con el paso-salto.

"La buelta de tornillo", nos dice el coreógrafo madrileño, se efectúa apoyando todo el cuerpo sobre la punta del pie derecho; mientras que el izquierdo se mantiene en el aire, o bien sobre la pantorrilla. De esta posición se desprende su nombre. Luego, y con gran fuerza, se hace un pequeño salto y se intercambia de pie. Aquel que estaba en el suelo ahora está en el aire y viceversa.

"El puntapie", por otro lado, Minguet menciona que es un movimiento muy sencillo pero de gran precisión. El danzante debe mantener las piernas rectas y después brincar para adelante y para atrás, solo con las puntas de los pies³⁵¹, como se muestra en la siguiente lámina.

³⁵⁰ MINGUET, Pablo Irol e. *Breve tratado de los pasos del danzar a la española que oy se estilan en las seguidillas, frandagos y otros tañidos*. Madrid, Imprenta del autor, 1764, p. 6 y 12.

³⁵¹ *Ibíd.*

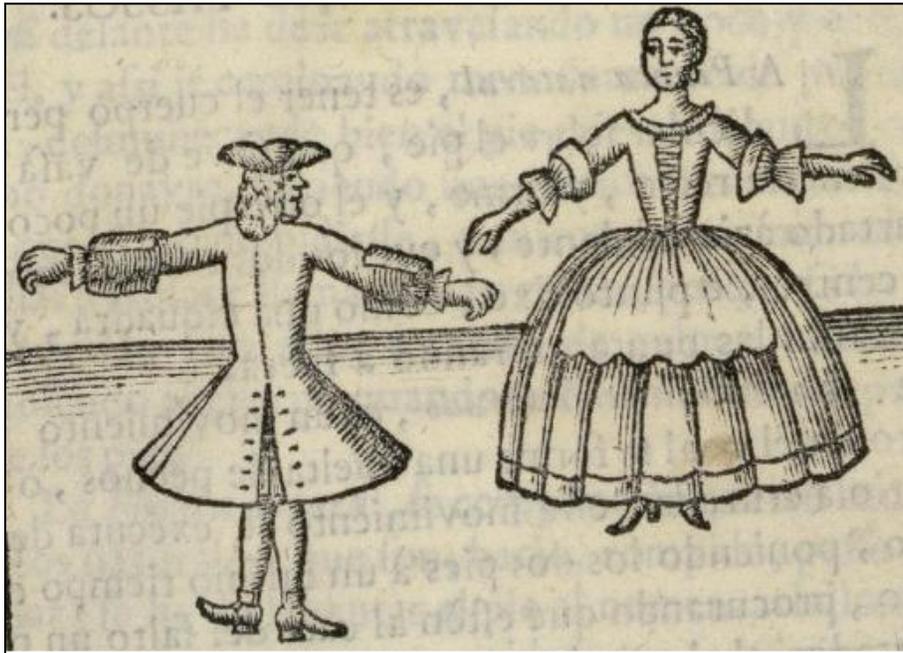


Lámina 8. La danza española en el siglo XVIII
(Fuente: Minguet, 1725, p. 1)

Uno de los primeros registros de estos zapateados, por así llamar a los dos pasos descritos por Minguet, datan del siglo XVI. En 1552, Diego de Pisador, violinista y compositor español, describe una danza llamada el Canario y que asocia con los primeros pobladores de las Islas Canarias. El baile, dice el músico, se caracteriza por la combinación y la alternancia del talón-punta; movimientos que más tarde se integran al ballet cortesano de una forma más depurada. La danza del Canario se popularizó en España durante el siglo XVIII, por la rapidez y la suavidad con la que se imprime el zapateado³⁵².

Traslación

³⁵² RODRIGUEZ Vallés, D. *La escritura de la danza. Evolución histórica de la escritura de la danza entre los siglos XV y XVII*. España, Universidad de Valencia, Tesis de doctorado sin publicar, 2015, p. 108. Disponible roderic.uv.es/handle/10550/47925. Consultado 03.05.2017.

Otra de las características que sobresalen en los *Tratados...* es lo que aquí hemos denominado anteriormente como movimiento de Translación. Es decir, aquellos motivos donde se forman dos líneas paralelas y los danzantes intercambian de lugar, con sus compañeros.

En el *Noble arte de danzar a la francesa y español ...* también escrito por Minguet³⁵³, encontramos una versión similar a la Translación pameana, en sus descripciones sobre las danzas de "la buena idea", "la invención bella" y "los presumidos"; bailes muy populares en las cortes españolas y francesas del mil setecientos.

En la danza de la Buena Idea, se trata de la figura II que expone el madrileño. Minguet nos explica que este movimiento se logra cuando se forman dos líneas paralelas, entre hombres y mujeres, se dan dos pequeños pasos para adelante y uno hacía atrás, y se intercambia de lugar con su compañero de en frente³⁵⁴.

³⁵³ MINGUET, Pablo Irol e. *Noble arte de danzar a la francesa y española; adornado con LX láminas finas, que enseñan el modo de hacer todos los pasos de las danzas de corte, con sus reglas, y de conducir los brazos en cada paso, y por choreografía demuestra como se debe escribir otras*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 1733, p. 1-32.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 5

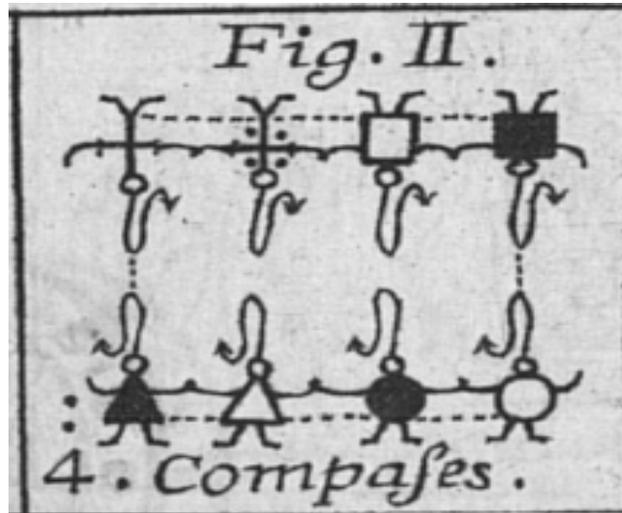


Lámina 9. Danza Idea buena
(Fuente: Minguet, 1733, p. 5)

En cuanto a la danza de la Invención Bella, se trata de la figura que Minguet simplemente llama como "abierta"³⁵⁵. Prácticamente este desplazamiento es una repetición de la anterior, la única diferencia que se observa es que los danzantes intercambian de lugar, rodeando a su compañero.

³⁵⁵ *Ibíd.*, p. 6.



Lámina 10. Danza Inversión bella
(Fuente: Minguet, 1733, p. 6)

Y por último, la danza de la Presumida, se trata de las figuras III y VII. Minguet las explica de la siguiente manera: "... entendidas las otras contradanzas estas son muy fáciles en las seguidillas hagan cadena hasta su puesto, y bailar fandangos con sus compañeros"³⁵⁶.

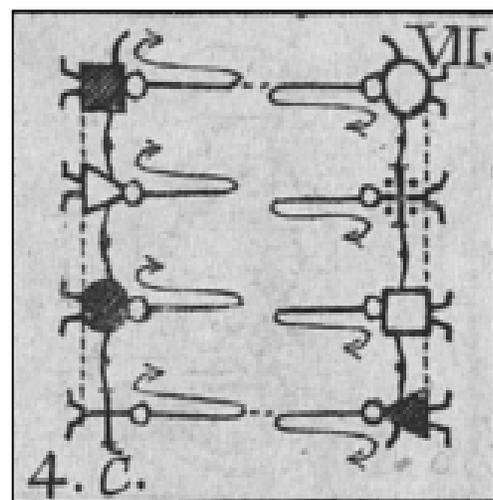
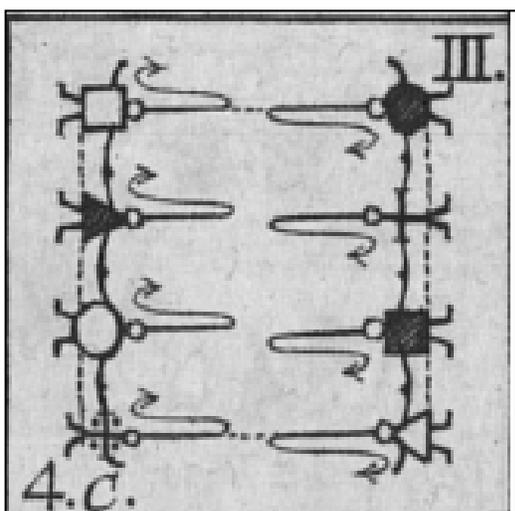


Lámina 11. Danza los presumidos
(Fuente: Minguet, 1733, p. 13)

³⁵⁶ *Ibíd.*, p. 13.

Formación

Otra secuencia de movimientos que caracteriza las danzas de la Malinche son aquellas donde los danzantes bailan formando dos líneas paralelas hasta llegar a un punto, y regresan en sentido opuesto, efectuando un semicírculo. Raoul-Auger Feuillet, en su *L'art de de'crire la dance, par caracteres et figures demostratifs, avec lesquels on apprend facilement de foi-même toutes fortes de dances*, menciona que esta secuencia de movimientos fueron muy populares en Europa, principalmente en la danza de *La bourée d'Achille* y *Charman vainquer*³⁵⁷.

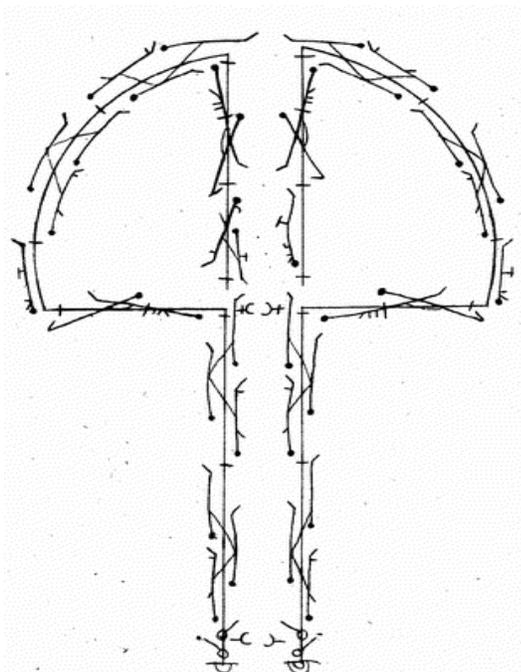


Lámina 12. La bourée d'Achille
(Fuente: Feuillet, 1791, p. 208)

³⁵⁷ FEUILLET, Raoul-Auger. *L'art de de'crire la dance, par caracteres et figures demostratifs, avec lesquels on apprend facilement de foi-même toutes fortes de dances*. Londres, University Microfilms International, 1791[1701], p. 208.

Vemos, pues, que la narrativa de los movimientos pameanos, más allá de la creatividad personal de nuestros interlocutores, se construyen a partir de dos tradiciones dancísticas. Una, introducida por los "descalzos" en la Pamería a partir mil setecientos, donde la violencia, los severos castigos, las humillaciones públicas, etc., logro replicar los movimientos de la aristocracia europea. La educación cristina no solo transformó la concepción de los pames sino también sus ritmos corporales; es decir, especializar el cuerpo ante nuevas tareas. La otra, por el contrario, mantiene un entramado de significados con claros antecedentes prehispánicos, cuya escenificación se opone tajantemente ante la opresión de los colonizadores. Sin embargo, bailar tanto en Mitote como en Malinche es indisociable de la música, la indumentaria y la parafernalia. Tema que se abordará en el siguiente capítulo.

CAPITULO V

LA MÚSICA, LA INDUMENTARIA Y LA PARAFERNALIA

El análisis de la música, la parafernalia y la indumentaria, es esencial para comprender las danzas pameanas como un hecho social total. Bailar en Mitote y en Malinche, conllevaba a los danzantes coordinar sus movimientos a través de dos estilos de música incompatibles, y a vestir un conjunto de prendas y adornos corporales completamente opuestos, que analizarlos en conjunto nos permite entender con mayor claridad el significado de ambas expresiones entre los ancestros de los capulcos.

Para llevar a cabo esta tarea, decidí dividir este capítulo en dos partes: En la primera, abordo los instrumentos musicales de ambas danzas. Comienzo describiendo la sonoridad de los instrumentos musicales con base en la descripciones de los "descalzos". Para ello me apoyo nuevamente en la terminología propuesta por el padre Soriano y Valle. En la segunda parte, por otro lado, presento la indumentaria y la parafernalia, que identifica ambas tradiciones dancísticas. Aquí, reconstruyo hipotéticamente la antigua vestimenta del jefe de la danza del Mitote y analizo la iconografía de la corona del Monarca.

I. La flauta y el tambor en la danza del Mitote

Al desmenuzar las observaciones del padre Soriano sobre la ya citada ceremonia del *xancaâ* (Mitote), el franciscano menciona claramente que la danza se acompañaba de un pequeño tambor circular y de unos pitos, o silbatos, cuyo ritmo lo describe como algo nostálgico y sombrío. Los pames danzan, escribe el misionero en 1764, "... al son de un tamborcillo redondo y muchos pitos y con mucha pausa comienzan a tocar unos sones tristes y melancólicos"³⁵⁸.

Para Fr. Matías Terrón, los sones descritos por el padre Soriano era simplemente una ofuscación, que evidenciaba el parco entendimiento de los ancestros de los capulcos. En una de las cartas que envió al P. Proval Bonilla, puntualiza que la música pame es

"... de la grande ignorancia de estos indios, y con idolatría viven algunos de Santa María y San Miguel con sus gobiernos en música funesta y celebraciones que fue uno por uno examinado de la doctrina cristiana, y sin aún persignarse supieron éstos..."³⁵⁹.

A pesar del etnocentrismo típico de la época, los "descalzos" mostraron un amplio interés por nominar y clasificar los instrumentos, que acompañaban las danzas del Mitote. A los instrumentos de viento les llamaron *napui* y a los de percusión *mue exmaxoa*³⁶⁰. Pasemos a revisar algunas de sus características.

El *napui*

³⁵⁸ SORIANO, 2012, p. 66 y 96.

³⁵⁹ Fr. Matías Terrón, AFBM, Exp./982 Fs. 1-11.

³⁶⁰ SORIANO, *Ibíd.*, p. 138.

Con respecto al *napui*, en otro trabajo se propuso la hipótesis de que se trata de la flauta pame, mejor conocida como el *nipjji'*³⁶¹. Pero más allá de ello, al indagar el significado de este instrumento, nos damos cuenta que la partícula *napui* fue el punto de partida de los "descalzos", para clasificar los instrumentos que producen bajas frecuencias. El padre Soriano decide llamar al contrabajo *napui nabue*, a la chirimía *napue igua*, y a el clarín *napui nabue*³⁶², cuya única similitud con la flauta pame es el sonido grave que producen. Cabe pensar, pues, que la partícula *napue* alude a dicha escala de sonido.

Las flautas que he tenido la oportunidad de observar en Sta. M^a Acapulco, se caracterizan por ser un tubo de carrizo de aproximadamente 50 cm de largo, con cuatro agujeros; una embocadura fabricada con el cañón de una ave, principalmente de zopilote; una cabeza y un portavoz hechos con cera de abeja; una membrana a partir de una tela de araña; y, en su mayoría, una hoja pequeña de maíz recortada cuadrangularmente (véase foto 6). Veamos paso por paso cómo don Juan Medina y don Rufino tiñen sus flautas, sus técnicas de manufactura nos revelará la antigüedad de este instrumento.

³⁶¹ AGUILERA, *Hacia la construcción de un modelo teórico metodológico...* Ibid., p. 64.

³⁶² SORIANO, Ibid.



Foto 8. El *nupj'ii* de don Rufino

El tubo de carrizo

Las plantas de carrizo, o *Ijéi* (*Phragmites sp.*), son abundantes en todo la Pamería. Sin embargo, los tallos que se utilizan para teñir las flautas se encuentran en lo más escarpado de las barrancas de Acapulco. En distintas ocasiones, don Juan menciona que tiene que caminar varias horas en el monte para conseguir los carrizos adecuados, pues no todos son apropiados. Aquellas gramíneas que selecciona deben pasar por un examen minucioso, que va desde la madurez apropiada del carrizo, pasando por el grueso de la pared del tallo, hasta el correcto diámetro del hueco.

Pa' agarrar el carrizo pa' la flauta se tiene que caminar mucho, antes había por allá abajito y por allá algunos manojos. Se debe verlos bien, agarrarlos del tallo y medirlo para cortarlo en pedacitos. Cada uno debe ser de este

tamaño [con una mano detrás de la otra extendió el dedo índice y el pulgar], no más pequeño porque si no, no sale la flauta. Se puede cortarlo [carrizo] seco o verde. Yo prefiero agarrarlo medio verdes y dejarlos secar un tiempo pa' que agarren más sonido³⁶³.

Las preferencias de nuestro interlocutor, señalan que no solo las características morfológicas del carrizo están relacionados con la resonancia de la flauta, sino también el ciclo de vida de la planta. Es decir, para que el *nipj'ii* produzca ese chillido melancólico y triste que lo caracteriza, es necesario cortar los carrizos antes de que maduren. Don Juan corta los tallos cuando están "medios verdes" y los deja secar en su casa, para que así "agarren buen sonido", como se lee en su narrativa.

Las flautas que tiñen los tének y nahuas, grupos originarios que habitan en la Huasteca, y que son muy similares a la pame; inclusive varios autores plantean que son idénticas³⁶⁴, se mencionan otras características para seleccionar los carrizos adecuados. Se habla que se prefieren los tallos con la menor cantidad de nudos, o bien con la mayor distancia entre cada uno. Esto le permite a los flautistas calcular el espacio adecuado para distribuir los orificios³⁶⁵.

Don Juan no toma en cuenta estas características. Nuestro interlocutor se enfoca más en el tamaño en que se deben cortar los tallos. Para él, la medida ideal

³⁶³ Entrevista a Juan Medina, San Diego, 21.11.2015.

³⁶⁴ Los tenek usan una flauta de mirlitón llamada *paakaab chul*, y se utiliza durante la danza del Trueno o *Nakub son*. Los nahuas, por el contrario, llaman a este instrumento como *tlapitzalli(?)* y acompaña la danza del "Toro encalado". (Véase los trabajos de ALEGRE González, Lizette. *Viento arremolinado: El toro encalado y la flauta de mirlitón entre los nahuas de la huasteca hidalguense*. Tesis de maestría sin publicar, UNAM, 2009, p. 155; CHEMIN, "Rituales relacionado con la venida de la lluvia..." *Ibíd.*, p. 93, pie de página 48).

³⁶⁵ ALEGRE, *Ibíd.*, p. 167.

de una flauta debe ser igual al de la abertura máxima entre el dedo medio y el pulgar, de ambas manos. Esto da como resultado que cada *nipjí'ii* mida aproximadamente 50 cm., aunque he visto que algunos las prefieran más grande, o más pequeña.

Tal es el caso de los *nipjí'ii* de don Rufino Medina, el *chiki kaju* (jefe de los chamnes) más respetado en la comunidad. Al medir las tres flautas que nos mostró, ninguna de ellas rebasaba los 40 cm. Entre más pequeñas, según lo comenta, se logra que el chillido sea mucho más fuerte "... pa que llegue hasta el otro lado de la colina y le ganes a todos"³⁶⁶.

La embocadura

Para el cañón de la embocadura, tanto don Juan como don Rufino prefieren utilizar las plumas de zopilote (*Coragyps atratus*). No nos debe extrañar que ambos flautistas se inclinen por el uso de cálamos de esta ave, puesto que desde épocas muy tempranas, sabemos que los zopilotes han sido consideradas aves sagradas.

Entre los grupos mesoamericanos, por ejemplo, los zopilotes se describen como animales nocturnos asociados al inframundo, pero al mismo tiempo se relacionan con la renovación de la vida. Tal es el caso del zopilote maya que ayudó a los hermanos gemelos; Hanahpú y Ixbalenque, contra los dioses del Xibalbá. En la versión del *Popol Vuh* que tradujo Adrian Recinos, se menciona que un zopilote viejo hizo oscurecer el día para que Hanahpú renaciera y así, poder participar en un juego de pelota.

³⁶⁶ Entrevista a Rufino Medina, Sta. Mª Acapulco, 14.11.2015.

¡Oscurece de nuevo, viejo!, le fue dicho al zopilote. —Está bien, contestó el viejo, y al instante oscureció el viejo. “Ya oscureció el zopilote”, dice ahora la gente. Y así, durante la frescura del amanecer, comenzó su existencia³⁶⁷.

O bien, el simbolismo de los zopilotes entre los grupos originarios del Perú, principalmente en la región de los Andes. El historiador Luis Millones apunta que estas aves estaban estrechamente vinculados a los males que trastornan la vida y a la desventura. Con base en evidencia iconográfica, el autor nos dice que tanto los moches como los incas tenían la costumbre de amarrar a sus cautivos con el sexo descubierto, para que los zopilotes los picotearan hasta morir. Los incas llamaron a esta forma de castigo como *zancay*³⁶⁸.

Los "descalzos" reconocieron una especie de zopilote en la Pamería, al cual llamaron como *mijja*³⁶⁹ y, como se abordó anteriormente (véase Cap. II), están directamente asociados a los *mankjuák'*, o los nahuales de los brujos. Dadas estas características, el extraer sus plumas es considerada una tarea delicada y peligrosa, que no cualquier persona puede realizar. Aún así, en la tradición oral existe una fascinación sobre las historias que muestran cómo se debe cazar un zopilote.

Una de ellas es la que Santos Santiago, habitante de Santa María Acapulco, me comentó. Al calor de un par de cervezas, Santiago menciona que por el camino vio una bola de fuego que se movía de un lado para otro, sin saber que era. Saco

³⁶⁷ *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Traducción al español Antonio Recinos. México, Fondo de Cultura Económica, 2009, cap. XI, p. 29.

³⁶⁸ MILLONES, Luis. "El zopilote, el tlacuache y el jaguar también vuelan y caminan por los andes" en *Diálogo Andino. Revista de Geografía, Historia y cultura andina*. Santiago de Chile, 2014, no 45, p. 20-21.

³⁶⁹ SORIANO, *Ibid.*, p. 208.

una cuerda y después de tres intentos logro lazarla. Cada vez que lo jalaba "clarito se le veían sus dos ojos como dos bolas de fuego". Más tarde se la llevo a su casa, pero para su sorpresa el zopilote se transformo en un hombre viejo y muy cansado, quien le ofreció dinero a cambio de su libertad y de su silencio. Aunque esta última condición no ha cumplido cabalmente³⁷⁰.

La embocadura con la pluma de zopilote poco a poco se ha venido sustituyendo con algún otro material. En algunas flautas que construye don Rufino Medina para vendérselas a los musicólogos interesados en aprender a tocar la flauta pame, en muchas de ellas sustituye los calamos de zopilotes por un pedazo de plástico. Incluso varios autores han registrado que también se usan de metal³⁷¹.

La tela de araña

Además del cañón de zopilote, otro elemento que caracteriza la flauta pame, es el pequeño pedazo de tela de araña que cubre el portavoz. Este elemento es fundamental, pues es el encargado de generar ese chillido melancólico y triste, al que los musicólogos llaman vibración por simpatía. Dada esta característica, la flauta pame se clasifica como un instrumento de mirlitón, es decir, de sonido por membrana³⁷².

El padre Soriano mostró un gran interés por clasificar y nominar las telas de araña. Simplemente en su vocabulario encontramos distintas traducciones de esta

³⁷⁰ Entrevista a Santiago Santos, Sta. Mª Acapulco, 20.05.2010.

³⁷¹ Ochoa y Contreras *apud* ALEGRE, p. 155.

³⁷² JURADO. "El mitote entre los pames de San Luis Potosí" ... Ibid., p. 35; ALEGRE, Ibid. p. 104.

palabra en lengua pame: *cumuen dugueit*, *damhaxe* y *coimuen auhguei*³⁷³, que posiblemente aludan a diferentes especies. Sus múltiples transcripciones nos refleja, pues, la importancia de las arañas en la concepción de los pames del mil setecientos.

Las telas de araña que utiliza don Juan para teñir sus flautas, la produce una pequeña araña amarilla que habita a las orillas del río Santa María, a la cual llama como *kámmés*. Generalmente las encuentra colgada de las plantas de carrizo, o bien entre las cercas de palos, misma que corta cuidadosamente con su navaja y guarda en una caja de fosforos, para mantenerlas fresca.

Esa [araña] se agarra de la cascara, y están dónde hace mucho calor. Por ejemplo allá en el río, las que están colgadas en los palos de las cercas. Son de una arañita así de chiquita. Con una navaja le vas cortando las orillas, y se pone en un papelito y luego en una bolsita y se guarda en caja de cerillos. Lástima que se caen los huevecitos, yo creo que se mueren. Ni modo pues que le vamos hacer. Si estas tocando y oyes a otro tocar y le quieres ganar, estiras bien la tela de la araña y veras que se escucha bien fuerte y más mejor, verás que le vas a ganar a todos³⁷⁴.

No cabe duda que la observación sistemática de la naturaleza de nuestro interlocutor, le permiten reconocer no solamente el lugar donde se encuentran las mejores telarañas, sino también el momento preciso para recolectarlas: Cuando el arácnido está gestando, dice don Juan. Por desgracia aún no he podido identificar qué tipo de especie son los *kámmés*, que menciona don Juan. Su color amarillento y su tamaño, corresponde a una gran variedad de arañas que residen entre los carrizos.

³⁷³ SOROANO, *Ibíd.*, p. 131, 183 y 243.

³⁷⁴ Entrevista a Juan Martínez, San Pedro, 18.11.2015.

La dureza y la flexibilidad de las telarañas que prefiere don Juan, se explican mejor dentro del campo mitológico que envuelve a la flauta pame. En los mitos que recopilaron Ochoa Cabrera y Cortés en Sta. M^a Acapulco, durante la década de los noventa, las telarañas están directamente relacionadas con la lluvia.

Había en Santa María Acapulco un gran carrizal, ahí vivía la señora trueno, y cuando el niño que se quemó, tronó y de esta manera se comunicó con la señora de Santa María, la del carrizal, la señora trueno; entonces la nube que estaba sobre el carrizal dejó caer mucha agua, las arañas se metieron a los tubos de carrizo y las cañas empezaron a cantar. Al niño trueno nunca lo volvieron a encontrar³⁷⁵.

Según el mito, los carrizos comienzan a cantar después de que las arañas amarillas y pequeñas que describe don Juan, se introducen en los tubos de carrizo. Al utilizar su telaraña como membrana, los capulcos buscan replicar el canto de la lluvia en una especie de relación mimética.

La pequeña hoja de maíz

La membrana de tela de araña se protege con una cascara de maíz de aproximadamente 3 cm de largo por 1 cm de ancho, al que don Juan llama como *ndáo ljuá*. Chemin nos dice que una inclinación apropiada de esta hoja sobre el tubo, permite un sonido adecuado. Sobre la pequeña cascara de maíz se reflejan las ondas de presión de aire, que genera el aliento del flautista³⁷⁶. Sin embargo, los capulcos no siempre colocan este aditamento, como bien se puede observar en la foto de la flauta de don Rufino (véase foto 6).

³⁷⁵ Ochoa y Cortés, *apud*, ALEGRE, *Ibíd.*, p. 156.

³⁷⁶ CHEMIN, "Rituales relacionado con la venida de la lluvia..." *Ibíd.*, p. 93.

Independientemente de los anterior, la cascara de maíz nos revela la antigüedad de la flauta pame. En el códice Florentino, libro VIII, capítulo II, "De la manera de las cosas reales de México"³⁷⁷, se muestra en una de las láminas un par de flautas con una especie de moño cerca de la embocadura, muy similar al amarrado que acostumbrar hacer los capulcos para sujetar la cascara de maíz al tubo de la flauta (véase lámina 12).



Lámina 13. Los instrumentos en el Mixcoacalli
(Fuente: Códice Florentino, fol. 30).

³⁷⁷ SAHAGÚN, Fray Bernardino. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Florencia, Biblioteca Laurenciana, 1557, libro VIII, fol. 30. Disponible en <https://www.wdl.org/es/item/10619/>. Consultado 22. 06. 2017.

De hecho, si observamos con atención las dos flautas de la lámina, se aprecia que tienen la misma cantidad de orificios que el *nipjí'ii*; cuatro. Asimismo, y gracias a la calidad con el que se ha conservado las imágenes del Códice Florentino, se aprecia que las flautas tiene un color muy similar al *nipjí'ii* de don Rufino (véase foto 6). No sería desatinado pensar que los antiguos nahuas teñían sus flautas, con base en las técnicas que utilizan los capulcos. Sin embargo, la mayoría de las flautas prehispánicas que se asimilan al *nipjí'ii*, y que se han preservado hasta nuestros días, son de cerámica.

Cuenta Sahagún que las flautas, junto con todos los instrumentos que se aprecian en la lámina 12, se encontraban en una sala llamada Mixcoacalli, la cual describe como una especie de "estudio de música prehispánico". Al parecer las flautas pertenecían una elite de músicos, que se distinguen del resto por su apariencia. Sahagún los describe con deformación craneana, cabellos rojos y narigueras y besotes de jade, propios de la nobleza azteca³⁷⁸.

La cera de abeja

Con la cera se manufactura la cabeza y el portavoz de la flauta pame. Esta sustancia, se extrae de una colmena de pequeños antófilos de color negro y sin agujón, que para el mil setecientos se les conocía con el nombre de *nocaa*, o "abeja dentro del suelo"³⁷⁹, y que algunos autores han identificado con el orden de la familia de las *Hymenoptera sp*³⁸⁰. Su seudónimo se debe a que habitualmente, se

³⁷⁸ SAHAGÚN, *Ibid.*

³⁷⁹ SORIANO, *Ibid.*, p. 209.

³⁸⁰ ALEGRE, *Ibid.*, p. 169.

encuentran al ras del suelo, entre las rocas, pedazos de troncos secos, huesos de animales, etc., aunque también es común hallarlas sobre los techos de las casas.

A pesar que estas abejas se caracterizan por no tener aguijón, son muy feroces y peligrosas al defender su colmena. Se cree que se introducen al cuerpo por las fosas nasales y los conductos auditivos, y causar severos daños; inclusive la muerte.

La cera es de una colmena prieta, una abejita así de chiquita y de color ceniza. No pica pero son muy bravas las condenadas, yo creo que son más bravas que aquellas que tienen aguijón. Se te meten por los ojos, por la nariz y por la boca, y es muy peligroso. Hay que tener mucho cuidado que esto no sucede. Imagínate con un animalito de esos en el cuerpo, pues te puedes llegar a morir. Yo creo, y es nomas puro imaginativo, que te han de comer por dentro³⁸¹.

Para la protegerse de estos insectos, los capulcos se cubren los oídos y la nariz con pequeños pedazos de papel, como bien lo pude observar cuando ayude a Andrés Medina, mi arrendatario en Sta. M^a Acapulco, a retirar una gran colmena del patio de su casa. La última piedra que logró tirar por completo el panal, Andrés tapo rápidamente sus fosas nasales y sus oídos con una servilleta, antes de salir corriendo detrás de mí.

Pero, quizás, el temor de los capulcos hacia estos insectos este influenciado por las connotaciones simbólicas que los antiguos mesoamericanos les otorgaban a las abejas. En el Códice de París, según lo que comenta Cappas e Sausa³⁸², las abejas sin aguijón están estrechamente vinculados con los quehaceres de los

³⁸¹ Entrevista a Juan Medina, San Diego, 21.11.2015.

³⁸² CAPPAS E SOUSA, João Pedro. "A Sabedoria dos Codexes Maias (I Parte)", en *O Apicultor*. Portugal Edições, 1998, p. 15-20.

dioses. Los antiguos mayas yucatecos usaban un solo termino para llamar a la tierra y a las abejas; *cab*, vocablo que también hace referencia a *Cabinal*, la potencia protectora de estos dos elementos. El autor apunta que la apicultura era una actividad sumamente delicada y peligrosa, pues los méliponicultores que accidentalmente mataban a uno de estos insectos, los escondían debajo de un montón de piedras, para así evitar el enejo de *Cabinal*.

Una vez que se logra recolectar la cera de estas abejas, don Juan la hierva con un poco de agua para limpiar las impurezas. Después de varias horas de removerla constantemente con un palo de madera, obtiene un especie masa color negruzco maleable y con una consistencia muy similar a la plastilina comercial. Dado que la recolección y la cocción de la cera es un proceso cansado y lento, desde hace un tiempo tanto don Juan y don Rufino prefieren comprarla en el comercio local.

Mue exmaxoa

Además de la flauta, el padre Soriano menciona que los ancestros de los capulcos bailaban en Mitote, al ritmo pausado y lento de un pequeño tambor circular, al que llamaron *mue exmaxoa*, como se menciono líneas atrás. La partícula *mue*, tal y como sucede con la voz *napui* (flauta), se utilizo para nominar y clasificar aquellos instrumentos occidentales, que logran alcanzar una gama de frecuencias altas.

Los "descalzos" decidieron llamar a la guitarra como *muenivitz*, al órgano *muendidit*, a el violín *muenataim*, a la arpa *muexinûa divitz* y a la bandola *namue*

*nimoo*³⁸³. El vocablo *exmaxoa*, por otro lado, más adelante lo encontramos en el vocabulario del padre Soriano como "cuero"³⁸⁴. De creer en las anotaciones del franciscano, la traducción literal *mue exmaxoa* es, posiblemente, "el sonido agudo del cuero".

Guy Stresser-Pean, en su ya clásica obra *El sol-dios y Cristo: La cristianización de los indios de México vista desde la Sierra de Puebla*, argumenta que la sustitución de los tambores mesoamericanos por instrumentos occidentales, principalmente de cuerda, fue una práctica muy común desde la época de los primeros contactos. Los antiguos nombre de los tambores mayas, huastecos y nahuas: *pax*, *ahab* y *huehuetéolt*, respectivamente, terminaron por referirse a las guitarras y las arpas³⁸⁵.

Esto se debe en gran parte a que los tambores prácticamente fueron eliminados en la Nueva España, debido al simbolismo que los colonizadores les adjudicaron desde épocas muy tempranas. Los tambores, especialmente los africanos, estaban vinculados con la guerra. En distintas descripciones sobre la conquista musulmana de la península Ibérica, se menciona cómo los soldados africanos se organizaban sus combates y adquirían ánimo para la batalla, a través del ritmo de los tambores. De hecho, sabemos que Yusuf Ben Tachfín, emperador de los Almoravides, introdujo el tambor militar a Europa durante el siglo XI³⁸⁶.

³⁸³ SORIANO, Ibíd., p. 138.

³⁸⁴ Ibíd., p. 111.

³⁸⁵ STRESSER-PEAN, Guy. *El sol-dios y Cristo: La cristianización de los indios de México desde la Sierra de Puebla*. México, Fondo de Cultura Económica, 2013, p 153-186.

³⁸⁶ BARRIGA Monroy, Martha. "La historia del tambor africano y su legado en el mundo" en *El Artista*. Colombia, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2004, no. 1, noviembre, p. 34.

La asociación tambor-guerra generó una serie de restricciones sobre su uso en el Nuevo Mundo. Quizás, uno de los ejemplos más populares sea el horario que impusieron los colonizadores sobre los tambores mayas. Entre 1552 y 1553, el oidor Tomas López comenta que los *teponobuzles* (*teponextle*) o *tinkunes* no se podían tocar de noche, sólo de día y de hacerlo, los tamborileros debían estar bajo la supervisión de un misionero³⁸⁷. O bien, el caso de los esclavos negros que fueron obligados a trabajar en las plantaciones de Carolina del Sur. En 1739, sus tambores fue considerada un arma que incitaba a la rebelión³⁸⁸.

Esto, junto con las políticas impuestas por el Inquisidor de los Indios y Chinos (véase capítulo II), así como los constantes levantamientos de los grupos chichimecas (véase capítulo I), el tambor *mue exmaxoa* fue prohibido en Sta. M^a Acapulco durante el mil setecientos y se sustituye por el membranófono europeo, al que los capulcos llaman *ngube'ei*.

El *ngube'ei* es un tambor militar de aproximadamente 60 cm de alto, que se percute con una baqueta y usa exclusivamente durante la fiesta de la Semana Santa. Durante el jueves santo, marca el ritmo de las procesiones. El tambor militar de los conquistadores, nos recuerda Stresser-Pean, se adoptó rápidamente en toda

³⁸⁷ SALINAS Campos, M. "¡Toquen flautas y tambores!: Una historia social de la música desde las culturas populares en Chile, siglos XVI-XX". *Revista Musical Chilena*. Santiago de Chile, 2000, 54(193), p. 51. Disponible en <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/>. Consultado 12.06.2017

³⁸⁸MACGREGOR, Neil. *La historia del mundo en 100 objetos*. Londres, Editorial Penguin Random House, 2012, p. 80.

Mesoamérica, durante los primeros años de la conquista³⁸⁹. La banda sonora, por así llamarle, de los soldados Europeos.

Pero, ¿qué clase de tambores eran *mue exmaxoa* y cuál fue su importancia en la cultura pameana del mil setecientos? Numerosas fuentes documentales muestran que en casi todo el México prehispánico, la música ritual incluía el uso de una pareja de tambores. Simplemente en la lámina del Códice Durán y en la del Florentino, anteriormente citadas (véase lámina 5 y 12), se muestra que los antiguos mexicanos bailaban al ritmo de una pareja de tambores, llamados Huehuetl y Teponaztli.

El Teponaztli, según lo que nos dice Francisco J. Clavijero en su *Historia Antigua de México y de su conquista*, es un tambor de madera sin membrana. En lugar de ello tiene dos hendiduras paralelas a lo largo de todo el cuerpo y se toca con dos baquetas, muy similares a las europeas. Su tamaño varía considerablemente: Había unos pequeños, que se ataban al cuello del tamborilero; otros medianos, que se cargaban en los hombros; y unos grandes de hasta 5 pies de largos, que se tocaban al ras del suelo³⁹⁰. Sahagún, por su parte, asegura haber visto otros Teponaztli con dos lengüetas, durante una danza de mujeres en honor a Xilonen. A este tambor se le conoce con el nombre de Tecomapiloa y se lleva por debajo de la axila³⁹¹.

³⁸⁹ STRESSER-PEAN, *Ibid.*

³⁹⁰ CLAVIGERO, J. Francisco. *Historia antigua de México y de su conquista. Sobre la tierra, los animales y los habitantes de México*. Traduc. Joaquín de Mora, Jalapa, Tipografía de Agustín Ruiz, Calle 2 de Zaragoza No 167. 1868, Tomo 1, p. 275.

³⁹¹ SAHAGÚN, *Historia general de la cosas...* *Ibid.* Cap. XXVII, p. 165.

El Huehuetl, por el contrario, es un simple cilindro hueco, abierto de ambos lados. Se diferencia principalmente del Teponaztli por ser un tambor de membrana, misma que se afloja y se aprieta para obtener diferentes tonalidades. Clavijero menciona que llegaban a medir más de un metro de alto. Por su tamaño, el Huehuetl se tocaba de pie y se percute con la palma de las manos. "Tocábase con los dedos y se requería mucha destreza"³⁹².

El Huehuetl y el Teponaztli fueron de gran importancia en toda el área Mesoamérica. Se habla que estaban estrechamente vinculados al poder de las antiguas elites. Según la *Crónica mexicana* de Alvarado Tezozomoc, la rendición de la ciudad de Tlatelolco sucede después de que los mexicas los despojan de sus tambores. En el capítulo XLVI, sobre "Del fin que tuvo la batalla entre mexicanos y tlatelucanos, con la muerte del rey Moquihuix y su suegro Teconal, y concierto hecho", Tezozomoc nos dice que:

[...] y los mexicanos por no ensuciarse en robar cosas de mujeres, se llevaron la música de los tlatelucos como los teponaztles y tlalpanhuchuetl. [...] Concluido esto fueron a repartir las tierras que tenían en todas partes Chiquihtepec y Cuauhtepec y en los términos de Atzaputzalco, Chilocan Tempatlacalcan, y otras muchas partes. Luego en el primer año trajeron su tributo³⁹³.

Es decir, la subordinación de los tlatelucanos sucede cuando entregan su pareja de tambores a los mexicas. Solo después de ello, los conquistadores se reparten las tierras y comienzan a recibir el tributo de los vencidos.

³⁹² CLAVIJERO, Op. Cit.

³⁹³ TEZOZOMOC Alvarado, Hernando D. "Relación del origen de los indios que habitaron esta Nueva España" en *Crónica mexicana*. México, Imprenta y litografía de Ireneo Paz, 1.er calle de San Francisco número 13, 1878, p. 396.

Pero su importancia no solamente se limitaba al ámbito militar, el Huehuetl y el Teponaztli apunta al principio de la dualidad que rige el pensamiento mesoamericano, y que se sustenta a partir de la diferencia entre lo masculino y lo femenino. Por ejemplo, entre los nahuas al norte de la Sierra de Puebla, y que quizás sea el único lugar donde se continua utilizando la pareja de tambores dentro de un contexto ritual, el Huehuetl es masculino y el Teponaztli femenino. Mientras que el tambor-mujer se toca regularmente acostado, el tambor-hombre se levanta verticalmente sobre el suelo, como en una especie de erección³⁹⁴.

Si consideramos que la principal diferencia entre el Huehuetl y Teponaztli, es la membrana de piel y la lengüeta de madera, respectivamente, y retomamos la traducción *mue exmaxoa* aquí propuesta, existe la posibilidad que el pequeño tambor circular que describe el padre Soriano, sea una especie de Huehuetl pequeño.

Los trabajos del ya citado Stresser-Péan confirman nuestras sospechas. Este autor afirma que el origen del Teponaztli es meridional, y se usaba principalmente entre sociedades altamente especializadas. Este xilófono, afirma el autor, fue introducido a Aridoamérica por los colonos proveniente de Tlaxcala de habla náhuatl, a finales del siglo XVI³⁹⁵.

Actualmente los huastecos utilizan pequeño tambor circular, llamado *pitič*, durante la danza de los Voladores. Stresser-Péan lo describe cubierto por dos

³⁹⁴ STRESSER-PÉÁN, *Ibíd.*

³⁹⁵ *Ibíd.*

membranas de piel y una asa pequeña, que permite llevarlo en solo dedo³⁹⁶. El historiador Samuel Martí lo clasifica dentro de la categoría de los Huehuetl y considera que es un "tambor portátil"³⁹⁷.

II.- Los minuetos para las danzas de la Malinche

Los minuetos en Sta. M^a Acapulco se componen de una guitarra y dos violines, y como vimos al analizar el tambor pameano, los "descalzos" deciden nombrar a estos dos instrumentos como *muenivitz* (guitarra) y *muenataim* (violín)³⁹⁸. Para el siglo XVII, la música del minuetto es la banda sonora del todo el ciclo anual de fiestas cristianas: misas, velaciones, entierros, procesiones, conmemoraciones de los santos y, por supuesto, en la danza de la Malinche.

Desde finales del mil setecientos, los ancestros de los capulcos muestran un gran interés por la música de los europeos. El 25 de octubre de 1787, en una de las razones que le envía a Fr. Domingo Arias, sobre el estado de la misión de Santa María de las Nieves de Palmillas, se menciona que los pames "ya se encargaban de animar el culto divino"³⁹⁹. Incluso, se señala en repetidas ocasiones que los pames, principalmente aquellos que habitaban en la Divina Pastora y San José del

³⁹⁶ STRESSER-PÉAN, Guy. *La danza del volador entre los indios de México y América Central*. México, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 22-23.

³⁹⁷ MARTÍN, Samuel. *Canto, danza y música precortesiana...* Ibid. p. 335.

³⁹⁸ SORIANO, Ibid. p. 138.

³⁹⁹ Vários, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/56 bis.

Valle del Maíz, "son bastante diestros con las guitarras y los violines"⁴⁰⁰. Aunque esto, clara esta, no es posible generalizarlo.

En ese mismo año, pero del 5 de noviembre, Fr. Antonio Alegría escribe con gran decepción, que los pames de la misión de la Villa de la Purísima Concepción de Croix, ciertamente saben tocar los instrumentos de cuerda europeos, "pero su desempeño no es cosa notable por su natural ignorancia"⁴⁰¹.

A pesar de las exigencias despóticas del padre Alegría, sabemos que desde mediados del siglo XVI, era común que los evangelizadores empleaban composiciones musicales nativas para aderezar el culto cristiano. Uno de los ejemplos más citados entre los especialistas en el tema, es el caso del tlaxcalteca que habitaba a las afueras de la antigua ciudad de Tlaxacallan, hoy Tlaxcala. Sus composiciones, nos dice el padre Motolinía, fueron también recibidas por los evangelistas, que después haber sido aprobada por el consejo de los Cantores de Castilla y León, formó parte del repertorio musical de la Catedral de México⁴⁰².

La música, el canto y la danza se convierte, pues, en una de las profesiones mejor remuneradas desde la época de los primeros contactos. En 1576, Martín Enríquez de Almansa y Ulloa, virrey de la Nueva España, decreto que los músicos recibieran una tasación por parte de la Real Audiencia. Los primeros músicos en

⁴⁰⁰ Fr. Domingo Arnaiz, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/92.

⁴⁰¹ Fr. Antonio Alegría, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/59.

⁴⁰² MOTOLINÍA, *Historia de los indios de la Nueva España...* Ibid., p. 214.

recibir este salario del cual tenemos noticias, fueron los cantores Tlatlauquitepec, del actual estado de Puebla⁴⁰³.

Hasta ahora no sabemos con exactitud cuánto recibía un minueto en la Pamería, por participar en alguna festividad durante el siglo XVIII. Pero si tomamos en cuenta que en 1770, un sólo cantor recibía entre 5 y 10 pesos por cada misa cantada, como lo vimos en el primer capítulo, podemos pensar que un minueto, quizás, ganaba un poco más porque se compone de tres músicos.

Hoy en día, el minueto de Tito, uno de los tanto que hay en Sta. M^a Acapulco, maneja diferentes precios según la ocasión. Un velatorio, por ejemplo, que implica amenizar la ceremonia durante toda la noche y finalizar al día siguiente con el entierro del difunto, Tito llega a cobrar entre 500 y 1000 pesos. En cambio, si participa en alguna celebración relacionada con el ciclo anual de fiesta, por ejemplo la velación a San Gregorio, el santo patrón de los difuntos, su compensación se limita a una bolsa de tamales. Esto, nos dice Tito, "se hace pa' cooperar con la fiesta"⁴⁰⁴.

Además de la compensación económica, las fuentes documentales mencionan otro dos motivos, que nos ayudan a entender un poco más el apego de los pames del mil setecientos por la música occidental. 1) La cierta independencia para construir sus propios instrumentos, y 2) la discutible libertad sobre el aprendizaje y transmisión de los conocimientos musicales.

⁴⁰³ SALDIVAR, Gabriel. *Historia de la música en México (época precortesiana y colonial)*. México, Secretaria de Educación Pública, 1934, p. 90-91.

⁴⁰⁴ Entrevista a Tito, Sta. M^a Acapulco, 27.11.2015.

En cuanto al primer motivo, las fuentes documentales mencionan que uno de las principales objetivos de las autoridades eclesiásticas, desde la época de los primeros contactos, fue que los nativos aprendieran a reproducir toda clase de instrumentos musicales europeos. A partir de 1526, con la fundación de la escuela de los oficios de "San José de los Naturales", o mejor conocida como la Escuela de Pedro de Gante, en honor a su fundador, se habla de cursos y talleres especializados para ello⁴⁰⁵.

Seguramente en *Las Escuelas de las Primeras Letras*; aquellos colegios fundados en la custodia de Río Verde a mediados del siglo XVIII para cristianizar a los nativos en la Pamería, como se abordó anteriormente (Cap. I), los ancestros capulcos también aprendieron a manufacturar instrumentos musicales europeos.

Los primeros instrumentos que reprodujeron los nativos en la Nueva España, según Torquemada, fueron las flautas, las chirimías, las guitarras, los violines, las discantes, las vihuelas, las arpas y los monocordios. Sólo los pianos y los órganos eran contruidos por los maestros españoles⁴⁰⁶, aunque el misionero no explica porqué.

El Inquisidor general de Castilla y Aragón también nos comenta, que la producción de instrumentos musicales fue tan grande, que el propio Felipe II ordenó que se moderara su fabricación y que se redujera el número de músicos en las iglesias.

⁴⁰⁵ Jiménez Rueda *apud* PALOMERA J. Estaban. *Fray Diego Valadés, O.F.M. Evangelizador humanista de la Nueva España. El hombre, su época y su obra*. México, UNAM, 1988, p. 65.

⁴⁰⁶ Torquemada *apud* SALDIVAR, Gabriel. *Historia de la música en México*, *Ibíd.*, p.181-182.

A nos se ha hecho relación que hay gran exceso y superfluidad en esta tierra, y gran gasto, con la diferencia de géneros de músicos y cantores que hay, con trompetas reales y bastardas, clarines, chirimías y sacabuche, y trompones, y flautas, y cornetas y dulzainas, pífanos, y vigüelas de arco, y rabeles, y otros géneros de músicas que comúnmente hay en muchos monasterios; lo cual, todo, dizque va creciendo, no solamente en los pueblos grandes, pero en los pequeños; y que ello se siguen grandes males y vicios por los oficiales de ellos, y tañedores de dichos instrumentos [...] ⁴⁰⁷.

La principal preocupación de las autoridades eclesiásticas, como se lee en la narrativa de Torquemada, no fue el exceso de producción para la que no había demanda, sino el hecho de que la música inevitablemente traspaso los límites religiosos y pronto se asocio a los grandes males y vicios.

Principalmente guitarrear, se quejaba el propio Fr. Gerónimo de Mendieta, se convirtió en sinónimo de haraganería. En su *Historia eclesiástica indiana* enfatiza que "...muchos se hacen haraganes, que no pueden aprovecharse de ellos su república, dando en jugar y guitarrear..." ⁴⁰⁸.

Así, pues, la pérdida del control sobre la música se convierte en todo un peligro para los intereses de las autoridades eclesiásticas, al grado que 1555 el Concilio Provincial Mexicano prohibió el uso de cualquier instrumentos dentro de la iglesia, a excepción de los de los pianos y los órganos. Sin embargo, para los dos primeros tercios del siglo XVIII, los pianos caen en desuso y se prefieren los violines y las guitarras, para aderezar el culto divino ⁴⁰⁹.

⁴⁰⁷ SALDIVAR, *Ibíd.*, p. 181.

⁴⁰⁸ MENDIETA, Fray Gerónimo de. *Historia eclesiástica indiana*. México, Antigua Librería Portal de Agustinos, no 3, 1870 [XVI], p. 503.

⁴⁰⁹ SALDIBAR, *Ibíd.*, p. 100 y 171.

En cuanto al segundo motivo, María Turrent, en su obra *La conquista musical de México*, afirma que el principal método y técnica de aprendizaje de los nativos, aún después de la época colonial, fue puramente imitativo. Sin maestro, sin reglas y, sobre todo, sin la necesidad que estuviera presente un clérigo⁴¹⁰.

Incluso, hasta el día de hoy no he encontrado algún músico en Sta. M^a Acapulco, que pueda leer una partitura completa. Los capulcos aprenden a tocar la guitarra y el violín observando cuidadosamente a los minuetos durante las fiestas; aprendiendo de memoria los distintos trastes; sabiendo el preciso momento de combinar los acordes; practicando en las laderas de las cañadas, hasta dominar completamente un minueto.

En Sta. M^a Acapulco es imposible hacer un recuento total de de minuetos que se tocan. Sus intérpretes constantemente están innovando su música, "remasterizando" viejos sones y componiendo nuevos, bajo su propia creatividad y expresión artística. Algunos de los nombres que hemos podido registrar en campo, anuncian tanto el apelativo del minueto como el de las piezas de baile en la danza de la Malinche. Es decir, los nombres de las coreografías que menciona doña Ignacia, también nominan a la música que la acompañan.

III. La capa de palma, el guajito y los cascabeles en la danza del Mitote

⁴¹⁰ TURRENT, María. *La conquista musical de México*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p.154.

Por desgracia, son nulas las descripciones de los "descalzos" sobre la vestimenta y parafernalia de los danzantes del *xancaâ* (Mitote). No obstante, la tradición oral reconoce bastante bien, que el jefe de la danza solía bailar con una *xiki'iñ*, o "capa de palma", un *commó xigyua*⁴¹¹, o "guajito", y una serie *kutsjii*, o "cascabeles", atados en ambas piernas. Aunque de este último ajuar fue muy poco fue lo que hablaron de ello. Pasemos, pues, a revisar en qué consisten dichos elementos.

La capa para la lluvia

Las medidas y el diseño de la "capa para la lluvia" varían considerablemente dentro de la tradición oral; inclusive, en diversas ocasiones me comentaron que aún existe varios modelos en Sta. M^a Acapulco. Sin embargo, la información sobre su paradero siempre fue confusa y en ciertas ocasiones, hasta un poco graciosa. La indumentaria constantemente cambiaba de lugar y su teñidor, y de las muchas veces que seguí las recomendaciones de mis interlocutores, me enviaron hablar con un campesino mudo. Cuando lo conocí los dos reímos sin parar.

A pesar de ser constantemente víctima de los jaraneros pameanos, y de no haber encontrado ninguna capa en Sta. M^a Acapulco, los capulcos describen la indumentaria del jefe de la danza tejida de palma, con una especie de broche en el cuello, al cual llaman como *xiki'iñ*, o "cobija para la lluvia" (véase foto 1).

⁴¹¹ *Diccionario pame ...* p. 53. En el vocabulario del padre Soriano se traduce el término guaje como *excocuo* (SORIANO, 2012, p. 244).



Foto 9. Capa de palma
(Fuente: SOTO, Aguilera Ana S. 2017)

En el Museo Regional de Querétaro encontramos una capa tejida de palma, con características similares a la que describen los capulcos. Sin embargo, y como sucede con la gran mayoría de los museos del Instituto Nacional de Antropología en México (INAH), la información sobre su procedencia y su temporalidad, son muy escuetos al respecto. Al igual que todos los objetos en la sala de los Pueblos Indígenas de Querétaro, su ficha museográfica solo se limita a señalar que proviene de la región pame queretana. Esto, aunado a su delicado estado de conservación,

fue imposible solicitar a las autoridades del INAH realizar un análisis exhaustivo de la capa exhibida.

Aún así, podemos decir que la capa del museo mide aproximadamente un metro de alto, por unos 85 cm de largo, y se observan dos tipos de tejidos. Uno, que es la parte de la capa que cubre la espalada, parece ser de tipo escapulario; el otro, que corresponde a los hombros, está saturado de hilos de palma seca, dando la impresión como si fuesen plumas de aves.

No encontramos ningún termino en los vocabularios de los "descalzos", que nos indique cómo llamaban los pames del mil setecientos a sus capas. Sin embargo, en el "Libro segundo. En que se explican las partes de la oración, nombres compuestos y otros y de los verbos se da entera razón y demás conducentes a entera noticia de este idioma" del padre Soriano, nos ofrecen algunas pistas para entender parte del significado de la voz *xiki'iñ*, entre los pames de Sta M^a Acapulco.

La palabra "capa" en lengua pame, según la grafía del profesor Carlos, se compone de dos sílabas: *xi* y *ki*. La partícula *xi*, como se analizó en otro capítulo (véase cap. III), el padre Soriano la traduce como "piel", "envoltura" o "cascara", y a su vez es un marcador de tiempo. La partícula *ki*, por el contrario, nos dice que significa "cosa inanimada"⁴¹². De concordar con estos argumentos, es posible plantear que la voz *xiki'iñ*, que tan animosamente me explicó el profesor Carlos, signifique la "piel de las cosas animadas".

⁴¹² SORIANO, *Ibid.*, p. 50.

Bajo esta lógica, la capa de palma dentro de la danza del Mitote alude a la piel del Señor de los Truenos y el bailar con ella, implica que el jefe de la danza adquiriera las características de esta deidad. Es decir, ingresa a la organización social cósmica como un trueno menor, o un *tinûiin tiyiuim*, como se le conocen en la Pamería del mil setecientos (véase Cap. II). Una tradición bastante común entre los antiguos grupos mesoamericanos.

Desde la época de los primeros contactos, son abundantes los registros que dicen que los antiguos nahuas tenían la costumbre de desollar a sus cautivos y bailar con sus pieles. Bernal Díaz del Castillo y Francisco López de Gómora, por ejemplo, concuerdan en que esta danza era la parte central durante las fiestas del Tlacaxipeuliztli, en honor a Huitzilopochtli y Xipe Tótec.

Ambos cronistas nos dicen que para la ceremonia se sacrificaban a más de 100 hombres, entre cautivos de guerra y esclavos. Los colocaban sobre una piedra llamada *téhcatl*⁴¹³ y les abrían el pecho con un cuchillo de pedernal, les sacaban el corazón y lo depositaban al pie del altar, mientras que el cuerpo era arrojado desde lo alto de una pirámide. Más tarde, los sacerdotes vestían las pieles de los sacrificados y danzaban frente al público. Incluso, al que llamaron como "Rey de Méjico" también bailaba con la piel de un cautivo⁴¹⁴.

⁴¹³ *Téhcatl* es la piedra que sirvió de base para efectuar las occisiones rituales y son las evidencias más sólidas del sacrificio humano. Olivier Guilhem y Leonardo López Luján, ed., "El sacrificio humano en Mesoamérica: Ayer, hoy y mañana", *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana* (México, UNAM, 2010, p. 36).

⁴¹⁴ LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco *Historia de la conquista de México*. Venezuela, Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007, p. 426; DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Madrid, Imprenta del Reino, 1632, p. 71.

Hasta el momento no tengo ninguna evidencia que vincule directamente a los pames del mil setecientos con la antropofagia, aunque sí son recurrentes los informes que hablan sobre esta práctica entre los grupos chichimecas para finales del siglo XVI⁴¹⁵.

Aún así, tanto los relatos de Díaz del Castillo y López de Gómora, junto con el análisis etimológico de la palabra *xiki'iñ*, nos abren las puertas para considerar que danzar con la capa de palma durante los Mitotes, es una metáfora que define la identidad a través de la apropiación del otro. Dicho en otras palabras, el "yo" pameano, al menos en el siglo XVIII, se delimita a partir de la negación del otro⁴¹⁶; el Señor de los Truenos, que más tarde adquiere atributos pame-cristiano. Un duplo⁴¹⁷ amenazador y peligroso, una sombra extraña y ajena, que pone en riesgo los parámetros de la sociedad; pero al mismo tiempo es el elemento constitutivo de la interioridad de su grupo. Su integración se expresa simbólicamente justamente con la "capa para la lluvia".

⁴¹⁵ En una carta que escribe el padre Mollinedo en 1616 al rey Felipe III, se habla sobre la urgencia de fundar misiones en toda la Sierra Gorda, con la intención de que los indios chichimecas "sesén de comerse unos a otros" (López, Eduardo. *La evangelización de una zona marginada en la Nueva España ...* Ibid., p. 270). Incluso podemos decir que la fama de esto indios antropófagos llegó a tal grado, que el término chichimeca se utilizó durante el siglo XVIII indiscriminadamente para referirse a los nativos antropófagos en todas las colonias de la Nueva España. Ejemplo de ello lo encontramos en los relatos de Antonio de León Pinedo, quien describe a los indios chiriguanes como indios chichimecas (Antonio León Pinelo *apud* VILLALTA, Blanco. *Antropología Ritual Americana*. Buenos Aires, Emecé editores, 1948, 48).

⁴¹⁶ JÁUREGUI, Carlos *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*, Madrid, Iberoamericana, 2008.

⁴¹⁷ Para Jean-Pierre Vernat, un duplo es "... é coisa totalmente diversa de uma imagem. Ele não é um objeto natural, mas tampouco é um produto mental: nem uma imitação de um objeto real, nem uma ilusão do espírito, nem uma criação do pensamento. O duplo é uma realidade exterior ao sujeito, mas que, em sua própria apreensão, se opõe por seu caráter insólito... à cena ordinária da vida. Ele atua simultaneamente em dois planos contrastados: no momento em que se mostra presente, ele se revela como não estando aqui, como pertencendo a um inacessível alhures" (Jean-Pierre Vernat *apud* VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo *Araweté os deus canibais*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1986, p. 489).

Mas, ¿existe la posibilidad que la capa roja que identifica a los danzantes de la Malinche, condense el mismo significado? El término *xiki'iñ* (capa), según el profesor Carlos, se usa indiscriminadamente en ambas danzas. Sin embargo, y como se muestra en la foto del artesanado de la capilla (véase Cap. III, foto 2), se trata de dos capas completamente distintas. Dicho en otras palabras, la "capa para la lluvia" sufrió las mismas consecuencia del régimen autoritario impuesto por los "descalzos" en la Pamería, pero al mismo tiempo fue esencial para explicar las epifanías cristianas.

Sobre el guaje

Nuestras fuentes orales reconocen que el jefe del Mitote danzaba con un guaje atado a su cintura, al que el padre Soriano llama como *excocuo*⁴¹⁸ (jícara). Se trata de un bule de aproximadamente 30 cm. que los capulcos atan a su cintura.

Los árboles de guajes (*Lagenaria sp.*) son comunes en todo Sta. M^a Acapulco, su fruto generalmente se come cuando aún está verde, pero en la mayoría de los casos es secado y ahuecado para aprovecharse principalmente como contenedor de agua, o bien como jícara.

Las fuentes orales muestran cierta controversia sobre el significado del guaje, durante la danza del Mitote. Don Juan, mencionan que el bule es el elemento con el cual el jefe de la danza se comunica con el Señor de los Truenos, un lenguaje culto y desconocido que solo los *chiki* (jefe), pueden hablarlo. Una lingüística celeste, por así llamarla, que se transmite de generación en generación. No todos

⁴¹⁸ SORIANO, *Ibid.*, p. 162 y 224.

tienen la capacidad de conversar con esta deidad, puesto que habla un lenguaje secreto y muy difícil de aprender. Se cree que el Señor de los Truenos determina el significado de las palabras. Por ejemplo: la expresión castellana "dos palabras" en idioma celeste significa que el chaman tendrá que preparar dos platillos distintos; bolime de pollo y de huevo, o bien si son "tres palabras" se tendrán que agregar un caldo de gallina, o bien tamales⁴¹⁹.

Don Rufino, por el contrario, no está de acuerdo con don Juan y considera sus argumentos son errados. Para él, como lo comento en varias ocasiones, es una especie de gónada masculina y el agua su esperma. Sus explicaciones adquieren sentido cuando nos detallo la relación entre el cuerpo humano y el escenario.

Vamos a poner los vientos, uno por cada lado [señaló los cuatro puntos cardinales], hacia allá [oriente] va la cabeza, porque allá vive diosito; hacia acá [poniente] van las patas, porque allá vive el chamuco; y los brazos están hacia allá y hacia acá [norte y sur], porque por allí se meten los truenos. Son como aquellos, los que se encuentran en la capilla. Sí, los que están a la entrada y en aquel cuarto, aquel donde se cambia el curita cuando viene pa" acá [curato]. ¡Ándele!, como los que salen durante la fiesta grande [Semana Santa]⁴²⁰.

El escenario y el cuerpo humano tienen la misma forma: Ora el viento del oriente simboliza la parte de la cabeza, lugar donde se encuentra el cielo (*kutua kunju*, arriba del sol); ora, el viento del poniente alude "de los pies hacia abajo" (*makuá matséj*), que se asocia con el infierno (*kiñ'ín*); y los brazos, sitio donde habita el Señor de los Truenos están representados por los vientos del Norte y del Sur.

⁴¹⁹ CHEMIN, Dominique. *El chamanismos en la región pame de Sta. María Acapulco...* Ibid., p. 32.

⁴²⁰ Entrevista a Rufino Medina, Sta. M^a Acapulco, 11.11.2010.

El juego de las replicas de don Rufino, se aclara cabalmente en la vida cotidiana de los pames. En distintas borracheras que tuve con mi interlocutor y sus amigos, fui testigo ocular de cómo don Rufino intentaba introducir el bule de la danza por el ano de sus compañeros, en distintas ocasiones. Mientras que ellos solamente se limitaban a gritarle: "¡Ora jota, ora jota! Para eso está [el ano], solo pídale".

A pesar de las discrepancias de nuestros interlocutores, sus relatos tienen su fundamento en el conjunto de creencias mesoamericanas. Desde la época de los primeros contactos, se sostiene que los árboles de guaje pueden embarazar a las mujeres vírgenes. En la ya citada versión del *Popol Vuh* de Recinos, se dice la hija de Cuchumaquic, uno de los doce señores del Xilbabá (inframundo maya), se embaraza cuando un árbol de guaje le rocía su mano⁴²¹.

Sobre los cascabeles

En muy pocas ocasiones nuestros interlocutores reconocieron algún tipo de atavío, sobre las piernas de los dazantes. En aquellos comentarios dispersos que logré recuperar, se habla que algunos flautistas ataban a sus pies una serie de cascabeles, llamados o *kutsjii*; voz pame que, como se abordó anteriormente (véase cap. IV), también se utiliza para nombrar al cascabel de las serpientes

Nuestros interlocutores se refieren a los *kutsjii* (cascabel) de los danzantes del Mitote, como aquellos "huesos de fraile" que generalmente usan los neo-

⁴²¹ *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Ibid., Cap. III, p. 15-16.

danzantes aztecas de la Cd. de México y que son muy populares en el imaginario popular.

Las fuentes documentales, por otro lado, nos indican que los cascabeles entre los antiguos grupos mesoamericanos, era un símbolo de reputación y fama. El propio Sahagún comenta que había un grupo de danzantes sacerdotes llamados Calpixcan Amanteca, que su prestigio se observaba por la cantidad de "grebas de oro" entre las piernas⁴²². Algunos ejemplos de estos cascabeles, según Martín Samuel, se encuentran en los atavíos de las potencias representadas en el Códice Matritense⁴²³.

Josefa Martínez, en su tesis de licenciatura, *Danzas pames: Conservación del patrimonio cultural de los municipios de San Luis Potosí*⁴²⁴, propone que los danzaste del Mitote para el mil setecientos vestían así:

⁴²² Sahagún *apud* MARTÍ, Samuel. *Canto, danza y música precortesiana...* Ibid., p. 198- 200.

⁴²³ Ibid.

⁴²⁴ MARTÍNEZ, Belem Josefa. *Danzas pames: Conservación del patrimonio cultural de los municipios de San Luis Potosí*. México, Tesis de Licenciatura sin publicar, Universidad Autónoma de San Luis Potosí. 2010.

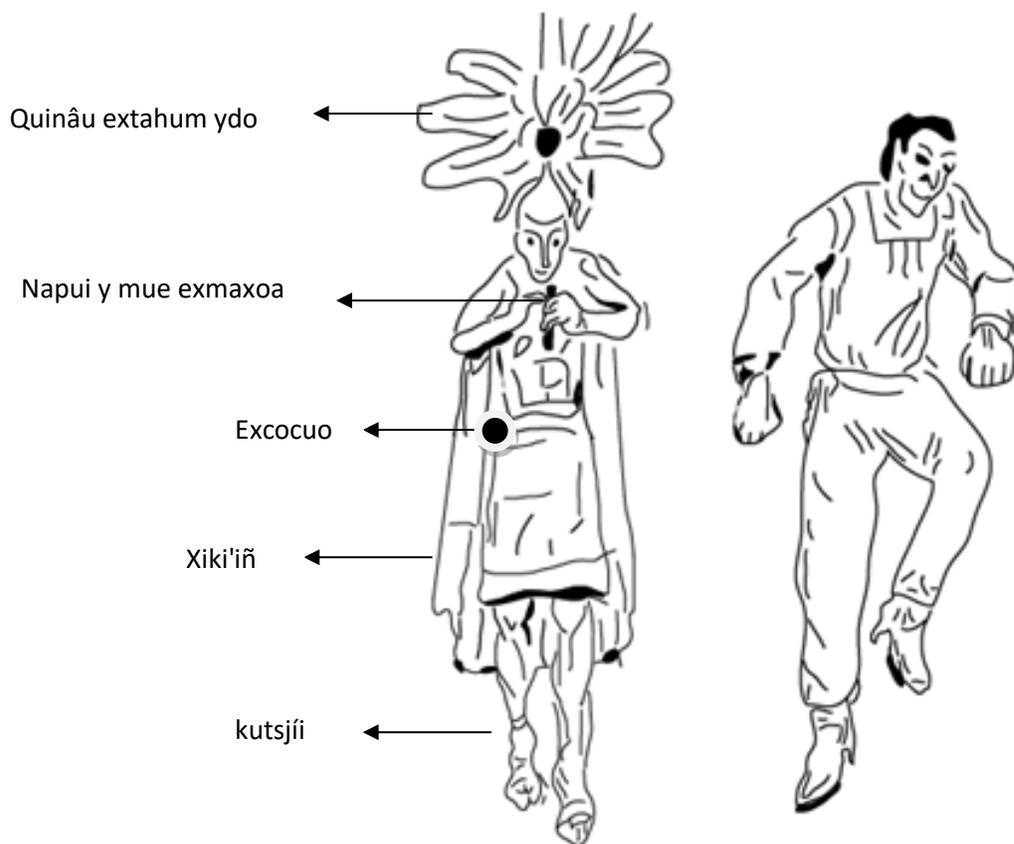


Figura 30. Reconstrucción hipotética de los danzantes del Mitote (Fuente: Martínez, 2010).

Aun cuando no existe evidencia hasta el momento, que nos señale de algún tipo de atavió sobre la cabeza de los danzantes del Mitote, concuerdo con el dibujo de Martínez en cuanto al penacho del flautista. Simplemente, el propio Francisco Santa María Vicente, obispo de la diócesis de Michoacán en 1780, nos dice en su *Relación histórica de la colonia del Nuevo Santander y costa del cenno mexicano*, que los penachos de plumas de perico eran esenciales durante las danzas de los nativos.

En la cabeza se ponen plumas escogidas de pavo y perico, untándose antes el pelo con goma u otra materia renosa. En los brazo, en los muslos y en el pescuezo, se ciñen collares armados entretejidos de

huesos y conchas menudas, y de los mismo se cuelgan zarcillos en las narices y en las orejas⁴²⁵.

No obstante, la indumentaria del danzante que acompaña al flautista es mucho más tardía de lo que propone Martínez. A pesar de que se habla que los estilos europeos fueron plenamente aceptados por los nativos posteriormente a la conquista, sabemos que aún para finales del siglo XVIII los ancestros de los capulcos generalmente andaban franciscanos. "Su vestido es poco menos que desnudez, pues los más traen su mantilla y una frasadilla"⁴²⁶. Me inclino a pensar, pues, que el resto de los danzantes bailan en Mitote tal y como lo mencionan las fuentes históricas.

IV.- La vestimenta y la parafernalia en la danza de la Malinche

Como se puede en la foto 4. Los danzantes de la Malinche (véase Cap. III), su vestuario consiste en una corona de madera blanca, llamada *ngumeje kanájai'*, o "el sombrero del danzante". El tocado del Monarca, como se profundizará más adelante, se distingue por que lleva un pequeño pájaro blanco en la frente. Una capa de terciopelo color vino, a la que también llaman como *xiki'iñ*; una sonaja de guaje, o *xich'a'ts'*; y un mechón de plumas de zopilote, o *stilyjaiñ*.

⁴²⁵ SANTA MARÍA, Fray Vicente. *Relación histórica de la colonia del Nuevo Santander*. México UNAM, 1973, Cap. XVIII, p. 111.

⁴²⁶ SORIANO, *Ibid.*, p. 65.

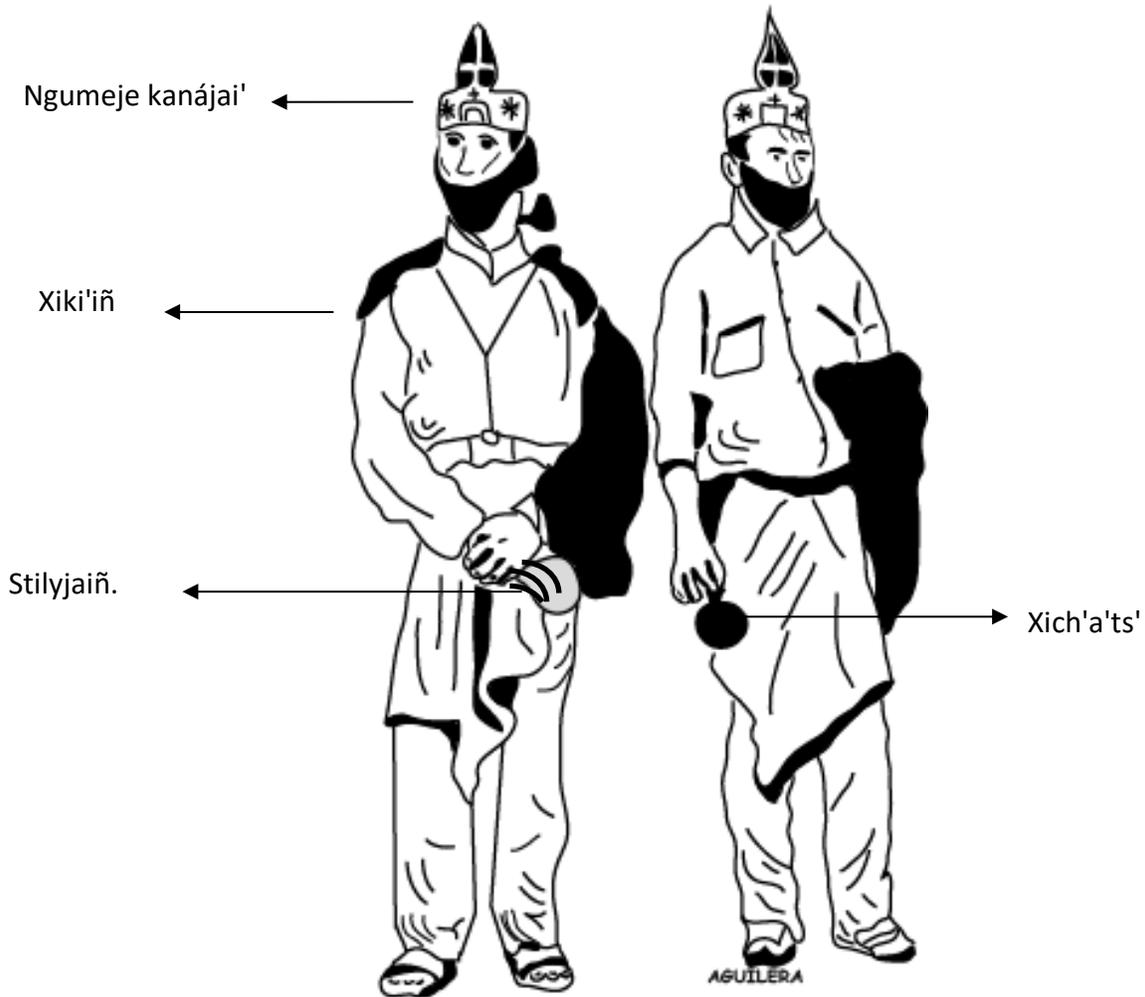


Figura 31. El vestuario de los danzantes de la Malinche

Muchas de las características de la sonaja de guaje, los plumeros de cálamos de zopilote y la capa, ya han sido analizadas anteriormente y no es necesario volver a repetir. Ahora, por el contrario, enfocaremos nuestros esfuerzos en comprender la iconografía que adorna la corona de los danzantes, principalmente la del Monarca. Su análisis nos permitirá entender mejor la relación entre el cuerpo humano y el cosmos, que plantean los capulcos. Pero al mismo

tiempo nos deja entrever con mayor claridad, las estrategias de los "descalzos" para colonizar el imaginario pameano.

La corona del Monarca

La corona del Monarca se divide en tres grandes segmentos. En orden ascendente estos son: 1) La diadema en la parte inferior, la cual está decorada con 7 semicírculos a lo largo del todo el cerco. 2) Cuatro hojas ovadas en la parte media; dos a los costados y dos más en la parte frontal y occipital de la corona, y cada una decorada con una especie de cruz invertida. 4) Y en la parte superior, el recinto de la pequeña paloma, como se muestra en la siguiente foto.



Foto 10. La corona del Monarca

La parte inferior de la corona

Nuestras fuentes orales son muy escuetas al hablarnos sobre el significado de las figuras geométricas de la diadema de la corona. Empero, en mi búsqueda de información, me llamaron la atención los comentarios de Lorena; la hija de cuatro años de Andrés Medina y Flavia Núñez, mis arrendatarios en Sta. M^a Acapulco. Vale la pena detenernos unos segundos para explicar los comentarios de la pequeña Lore.

Como cada noche que cenaba con la familia, o *lipítu'ūik*⁴²⁷, de Andrés, les mostraba las fotos y los videos, que había tomado durante el día. Su gusto por las imágenes, me ayudo a comprender un poco más el punto de vista de los capulcos y, sin lugar a duda, para que Flavia me preparara aquellas gorditas de chile que tanto me gustan. Por cada foto y video que les mostraba, les hacía una secuencia de preguntas.

Las respuestas de los familiares de Andrés, principalmente se enfocaron en reconocer el lugar donde se tomó la imagen y los nombres de los personajes. Al mostrarles la foto de la corona del Monarca y cuestionar sobre el significado de los diseños geométricos de la diadema, recuerdo que los familiares de Andrés se voltearon a ver uno con otros, sin saber de lo que se trataba. Entre tantas preguntas sin respuestas, Lore nos grito fuertemente que es la cueva que se encuentra frente

⁴²⁷ El pueblo de Santa María Acapulco está conformado por una serie de *lipítu'ūik*, “los que viven juntos”. Cada uno está compuesto por familias extensas (los padres y sus hijos casados y los hijos de éstos) y se caracterizan por que comparten la misma cocina y letrina. Son de descendencia patrilineal y de residencia virilocal (AGUILERA, 2010, p. 82).

a la iglesia de Sta. M^a de la Asunción. Esto me llevo, pues, a indagar el nombre las cavidades entre los pames del mil setecientos.

Ciertamente no encontramos explícitamente en nombre de las cuevas en los vocabularios de los "descalzos". Las cavidades, como los afirman los arqueólogos mesoamericanos, fueron lugares de culto desde el Formativo hasta Posclásico (2200 a.C.-1500 d.C.)⁴²⁸. No obstante, al buscar algún término relacionado con las cuevas, encontramos que la sílaba puerta se compone a partir de la voz *canea*; "boca". Y justamente el padre Soriano distingue dos tipos de puertas: *cotoiz canea* y *catoox canea*⁴²⁹.

Sobre el termino *catoox*, por el momento no he encontrado alguna fuente, oral o escrita, que nos ayude aclarar su significado. La voz *catoiz*, por el contrario, es el nombre de la casa donde se juntaban a bailar las doncellas durante las celebraciones del *xancaâ* (Mitote)

"Usan también de sus bailes que en Castilla llaman mitotes y a la casa en donde bailan le llaman catoiz [?] manchi que en nuestro idioma quiere decir 'casa doncella'⁴³⁰.

Las puertas llamadas *cotoiz canea*, pues, alude a la "boca de las doncellas". Es decir, posiblemente es una metáfora que los ancestros de los capulcos utilizaban para referirse a los órganos sexuales femeninos. De hecho, hablar sobre las vaginas es uno de los temas más recurrentes entre los hombres, y que mayor

⁴²⁸ MANZANILLA, Linda. *Las cuevas en el mundo mesoamericano*. México, 1994, no. 36, octubre-diciembre, p. 60. Disponible en https://www.academia.edu/13379133/Manzanilla_1994_. Consultado 6.01.2018.

⁴²⁹ SORIANO, *Ibíd.*, p. 215 y 216.

⁴³⁰ *Ibíd.*, p. 95.

fascinación les provoca. Su terminología es tan variada y compleja, que en muchos casos dificulta su comprensión. Algunos de los vocablos que he podido registrar en campo, van desde considerarla como una cueva (*kunjeung majeun*), una olla (*ngtzuiee*), una semilla (*lókóyn*), hasta un huevo de gallina (*gud-á*), o bien una tortilla (*mje mamé*).

A pesar de su tan variado repertorio, el aparato genital femenino siempre se describe con los mismo atributos que el inframundo pameano: Ora un lugar oscuro, frío y húmedo, asociado con la noche y la tinieblas; ora un espacio de seducción y peligro, que puede engullir el pene masculino; ora un sitio donde se renueva la vida y se multiplican los bienes terrenales.

De ser así, pues, los siete semicírculos que adornan todo el cerco de la diadema, quizás, alude a una estratigrafía del inframundo pameano, muy similar a los cronogramas del renacimiento. Es razonable suponer que la cosmovisión de los estratos múltiples de Dante Alighieri, se enseñara en las *Escuelas de las primeras letras* de la Pamería⁴³¹.

La parte media de la corona

A comparación de la parte inferior de la corona, el significado de su parte media es mucho más claro al respecto. En distintas ocasiones me comentaron que las cruces que adornan las coronas, representan los cuatro vientos: Oriente,

⁴³¹ NIELSEN, Jesper y Toke Sellner Reunert. "Estratos, regiones e híbridos. Una reconsideración de la cosmología Mesoamericana" en Ana Díaz (coord.) *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*. México, UNAM, 2016, p. 28.

poniente, norte y sur, y al centro Sta. M^a Acapulco. El ombligo pameano, o *dota campo*, como preferían llamarle "descalzos".

La relación entre las cruces de la corona y los cuatro vientos, se observa mejor en la vida cotidiana de los capulcos. Recuerdo que en una ocasión que acompañe a don Juan a recibir al sacerdote, que recién llegaba de Sta. Catarina, me comento con gran entusiasmo que un antropólogo lo invito a tocar el *nipj'ii* (flauta) en Inglaterra. En los próximos meses habría un evento de culturas populares en aquel país y don Juan representaría a México. Nuestro interlocutor estaba muy intrigado en saber cómo es Inglaterra y, sobre todo, en qué dirección se encuentra. Al indicarle que tendría que tomar un vuelo de aproximadamente 15 horas en dirección al oriente, don Juan me pidió subir a lo alto de una cañada. Ubico el pueblo de Sta. M^a Acapulco y me dijo: "¡Entonces es para allá!"⁴³².

La oralidad nos muestra, pues, que la iconografía de la parte media de la corona del Monarca, tiene la misma estructura del quince mezoamericano. Es decir, la representación del universo en cinco partes: cuatro esquinas y un centro, que a su vez se divide en dos grandes planos: horizontal y vertical. En el primero, las piedras, las ceibas, los fogones, entre otros, son los elementos más comunes con los que se representa el centro. Las cuatro esquinas se conocen con el nombre de "rumbos", o "esquinas", y cada uno habita un ser divino asociado a un color específico. El segundo, el plano horizontal, se entiende como una serie de superposiciones o capas, también habitadas por distintas potencias⁴³³.

⁴³² Entrevista a Juan Medina, San Pedro, 12.11.2015.

⁴³³ Los aztecas, por ejemplo, creían que el centro del universo era una piedra preciosa y cada rumbo, o punto cardinal, eran representados por los pétalos de una flor gigantesca. El Norte era de color negro, el Oeste blanco,

La historiografía mesoamericana aboga que dicha estratificación del universo, forma parte de un complejo sistema de creencias, mucho antes de la llegada de los colonizadores. Sin embargo, en el reciente libro coordinado por Ana Díaz, *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*, se menciona que no hay ningún tipo de evidencia que sustente tales argumentos. La estratificación del universo mesoamericano, subrayan los autores de la obra, es producto de la confluencia de diversas tradiciones, que desde fechas tempranas dieron paso a la conformación de cosmologías híbridas⁴³⁴.

A pesar de que la iconografía de la parte media de la corona claramente se inscribe dentro de esta compleja representación híbrida del espacio-tiempo mesoamericano, la versión pameana presenta características propias. Nuestro análisis comparativo entre las fuentes documentales y orales, nos permite entender que la versión pameana del quincunce, al menos desde el mil setecientos, está relacionado con el cuerpo humano. Su etimología nos indica que los cuatro rumbos también están presentes en la nómina de la cabeza, las extremidades inferiores, el inframundo, la mano derecha y la izquierda.

El cuerpo pame, nos diría M. Merleau Ponty, en su ya clásica obra *La fenomenología de la percepción*, no es el medio contextual, sea real o lógico, dentro del cual las cosas están dispuestas, sino es el medio gracias al cual son posibles

el Sur azul y rojo el Oeste (LÓPEZ-AUSTIN, Alfredo. *Cuerpo humano e ideología...* Ibid., p. 65). O bien los mayas, nos dice Villa Rojas, creen que el centro del universo es una gran ceiba sagrada y cada esquina del universo, es sostenida por un gran monstruo acuático (VILLA Rojas, Alfonso. *Los elegidos de dios. Etnografía de los mayas de Quintana- Roo*. México, Instituto Nacional Indigenista, 1978).

⁴³⁴ Ana Díaz (coord.). "La pirámide, la falda y una jicarita llena de maíz tostado. Una crítica a la teoría de los niveles del cielo mesoamericano" en *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*. México, UNAM, 2016, p. 70.

las disipaciones de las cosas⁴³⁵. En su laberíntica narrativa, este autor nos recuerda que el espacio no es una clase particular de los estados de conciencia, sino que expresan la vida total del sujeto. Es "[...] la energía con la que tiende hacia un futuro a través de su cuerpo y de su mundo"⁴³⁶.

Merleau Ponty distingue dos tipos distintos de percepción del espacio vivido: Una especializada y la otra especializante. El primero se caracteriza por que se expresan la relaciones concretas. El arriba, el abajo, lo cercano, lo lejano, etc., se revelan como una multiplicidad irreductible y se presentan como un espacio físico, con regiones delimitadas. El segundo, por el contrario, se descubre una capacidad única e indivisible de describir el espacio especializado a través de los cinco sentidos, y se entiende a partir de la experiencias⁴³⁷.

En efecto, los pames del mil setecientos hacen hincapié en una parte específica del cuerpo humano para percibir el espacio; su *Xi'*, o piel. Como lo vimos anteriormente, todos los seres, animados e inanimados, que habitan en el universo pameano están cubiertos por una serie de capas que según los franciscanos, los une intrincadamente con su pasado.

Mas, sí entendemos el significado del espacio vivido a partir del modelo corporal pameano, esto también implica entender la imposición del catolicismo de los invasores durante la época colonial. El adoctrinamiento de los "descalzos" en la Pamería, logro que las deidades del panteón católico encontraran su

⁴³⁵ MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenología de la percepción*. México, Planeta-Agostini, 1993 [1945], p. 258.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 303.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 258-259.

correspondencia entre las potencias chichimecas-mesoamericanas. Incluso, aquellas que representaban la otredad; el Señor de los Truenos, se integran corporalmente a partir del siglo XVII, como lo analizamos en el segundo capítulo.

La parte superior de la corona

La corona del Monarca se diferencia de la del resto de los danzantes, por que lleva una pequeña paloma blanca en la parte superior, a la que los capulcos llaman como *niljiañ*, y su simbolismo representa uno de los "grandes misterios" en Sta. M^a Acapulco.

Desde el 2009, mientras observaba una representación de la danza de la Malinche, don Odilón me explico el "gran misterio" de la paloma de la siguiente manera: "Se va escuchar una voz diciendo: ¡soy yo que he vencido a la muerte! Enton[ces]s rapidito como un relámpago, baja una palomita y se pone sobre la corona del Monarco"⁴³⁸.

La pequeña paloma blanca es el viento que fecunda a la luna, durante la fiesta del Corpus Cristi. Es decir, Namau-María se embaraza del Señor de los Truenos, tal y como sucede según el octavo dogma de la fe cristiana: La inmaculada concepción de María. De hecho, y como ya se había mencionado anteriormente (Cap. I), el nombre de esta ceremonia en lengua pame es *ngum'au'niljiañ*, que se traduce como "el pájaro que baja de la luna".

En el discurso pameano se reconoce, pues, un mito mesclado de elementos chichimecas y cristianos y que surge a partir el mil setecientos. Pero más allá de su

⁴³⁸ Entrevista a Odilón García, Sta. María Acapulco, 3.07. 2009.

hibridismo, ¿qué atributos les otorgaban los ancestros de la capulcos a la aves, que llevo a los misioneros a cimentar uno de los principales dogmas de la fe cristiana?

Al revisar con atención otra parte del confesionario CXIII, que tradujo el padre Valle, nos dice que los pames solían llamar al jefe de la danza y a los hechiceros, con el apelativo de alguna ave.

Pues chea gaddo joncque ymain dicho daga quinichao isictiqui; daga estame quinichao isictique tamui. P. Casicho qui nimape Dios? R. Sicho conomape P. Chiquinincti? R. sodoeap. R. aa, ó tamui. P. Ca qui nigai tocaget codutea tisau pica vmain y avai? R. no jaen tocaget. P. Chunca quinitô?. P. Dado quinitô chunca cuntú?. R. Nanda cuntun. P. Ca cajo quinigüea? R. aâ ó tamui. P. Ca nitaîn cadea qui nicaget? Caosche ó maa quini caget? R. No caget, ô tam ui. P. Ca nitiquinipa quinitaget? R. No caget, o tamui

Pues ahora te preguntare todos tus pecados si los hiciste dime los; si no los hiciste dime que no. P. Acaso hablaste mal de dios? R. Mal hable. P. Lo hize. P. Acaso eres hechicero. R. Si ó no. P. Has dejado de creer aquellas cosas que reza la iglesia todos los días? R. Dexe de creer. P. Cuantos has hechizado. R. Uno ó nada. P. De estos que as hechizado, quantos han muerto? R. Uno ha muerto. P. Algún hechicero as ocupado? R. Sí, ó no. P. El Pájaro Curandero has creído? ó la zorra que grita has creído? R. Lo crey, ó no⁴³⁹.

Durante el secreto de la confesión, los "descalzos" llamaban al jefe de la danza como *nitaîn cadea* y a los hechiceros *caso*. Con respecto al primer vocablo, en la narrativa del padre Valle se reconoce como un "Pájaro Curandero" (*nitaîn*, pájaro; *cadea*, chamán), mas no sabemos qué especie de ave es. En los registros del padre Soriano, la partícula *nitaîn* la encontramos asociada sólo en dos tipos de aves: pájaro tardo (*nitaî excotoo*) y calandria (*nitaî nandoo*)⁴⁴⁰, cuya única similitud

⁴³⁹ VALLE, *Ibíd.*, p. 87.

⁴⁴⁰ Soriano también nos dice que la partícula *nitaî* está presente en la palabra *nitaî namma*, o "nido de pájaro" (SORIANO, *Ibíd.*, p. 208-209).

es su hermoso canto. Lo que sí queda claro es que un caso, o hechicero, es una codorniz⁴⁴¹.

No cabe duda que la pequeña paloma blanca sobre la corona del Monarca no responde únicamente a cuestiones estéticas y decorativas, sino que también nos muestra el amplio conocimiento que tenían los "descalzos" sobre los nativos que habitaban en la barrancas de Acapulco. Sus registros nos inclinan a pensar que la organización social de los ancestros de los capulcos era una sociedad ornitológica, o *Bird societies*, como prefiere llamarles Charles Wagley aquellas sociedades cuya estratificación social se basa en el canto y la danza de las aves⁴⁴².

Sobre este punto, Gruzinski nos recuerda que el complejo chamánico no se comporta del todo de la misma manera que la idolatría. Al igual que ésta, es capaz de extraer rasgos exógenos y reintroducirlos en varios sistemas ya formados. Sin embargo, se diferencia porque las prácticas que la definen: Curaciones, adivinaciones, embrujos, magia, etc., están directamente dispuestos a una manipulación propias de una idolatría en retroceso y al de un cristianismo en expansión. Dadas estas características, dice el autor, el complejo chamánico estimula el proceso de aculturación⁴⁴³.

Si bien es cierto que podemos concordar con los planteamientos del profesor Gruzinski, no debemos olvidar que la figura del chamán es uno de los elementos

⁴⁴¹ Ibid., p. 205.

⁴⁴² Wagley, Charles. *Welcome of tears...* Ibid., p. 102.

⁴⁴³ GRUZINSKI, *A colonização do imaginário...* Ibid., p. 309.

más resistentes al cambio y que aún hoy en día, preserva la cohesión religiosa y espiritual en la comunidad⁴⁴⁴.

⁴⁴⁴ CHEMIN, "El chamanismo en la región pame de Sta. María Acapulco"... *Ibíd.*, p. 33.

DISCUSIÓN FINAL

Habiendo descrito y analizado las secuencias coreográficas, las técnicas corporales, la gestualidad de los danzantes, la música, la parafernalia, la indumentaria que caracteriza el “hecho dancístico” entre los pames de Sta. M^a Acapulco, es necesario presentar algunas reflexiones finales a manera de conclusión.

En este trabajo se demostró la importancia de la educación artística para pacificar y cristianizar a los pames, que se desplazaban en las barrancas de Acapulco, durante el mil setecientos. A pesar de los nulos adelantos en el régimen temporal y espiritual, los constantes levantamiento armados, lo accidentado del terreno, el clima extremo, así como los incesantes conflictos entre las órdenes religiosas, el clero y la administración virreinal, los padres custodios que estuvieron al frente de la misión de Sta. M^a Acapulco antes de su secularización; a finales del siglo XVIII, implementaron toda una metodología educativa, orientada principalmente en el aprendizaje de la danza.

La precisión con la que los pames efectúan el paso-salto, la agilidad en sus desplazamientos, la coordinación de sus movimientos; en fin, todo aquello que vimos que caracteriza las coreografías de la Malinche, son el resultado de una estricta disciplina corporal. Los “descalzos” entrenaron rigurosamente el cuerpo pame, para que actúe de un modo determinado frente a los nuevos escenarios impuestos.

De tal forma que los pames que fueron obligados a salir de las barrancas de Acapulco y forzados a congregarse en las misiones, después de la violenta pacificación, orquestada por capitán José de Escandón a principios del mil setecientos, además de sumergirse en un contexto de esclavitud y trabajos forzados, debían aprender diferentes posturas y gestos cristianos. Es decir, a interactuar a través de un nuevo lenguaje corporal, tal como persignarse antes de entrar a la iglesia, arrodillarse frente a las imágenes sagradas, golpearse el pecho cuando se interpreta una oración, ponerse de pie cuando un misionero entra al recinto, o bien el simple hecho de saludarse. La educación cristiana en la misión de Sta. M^a Acapulco se basó en una microfísica de las relaciones de poder⁴⁴⁵, la cual se fue enraizando en el cuerpo y los fue atravesando, hasta dominar y re direccionar el sentido del gesto pameano.

Ahora bien, el modelo educativo en la Pamería se caracterizó por el uso de la violencia, las humillaciones públicas, el maltrato físico, etc., haciendo una verdadera apología de la necesidad de guiar y corregir a los pames. No debemos olvidar que las políticas educativas del mil setecientos en la Nueva España, se basaba en el desarrollo de toda una producción simbólica intolerante, ya no contra la herencia amerindia, sino el tamizado cultural que se estaba cocinado desde la época de los primeros contactos, y que se observa claramente el uso profano de las danzas. Paradójicamente aquellas danzas y teatralizaciones, que habían sido implementadas como medio de evangelización, fueron amputadas debido a la entusiasta participación de los pames. El efectuar el paso-marcha en torno a la

⁴⁴⁵ FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar...* Ibíd., p. 84.

Asunción de la Virgen María Santísima, era intolerable, una aberración, puesto que representaba para los “descalzos” concretamente su fracaso y, por ende, la pérdida del poco control espiritual que se tenía en la Pamería.

Esto conlleva a los “descalzos” a desafiar las políticas castellanizadoras de 1750, propuestas por los arzobispos de México⁴⁴⁶. La abolición de las lenguas nativas ante los ojos de la Arquidiócesis Primada de México, era fundamental para integrar a los nativos al sistema colonial. Sin embargo, los “descalzos” promovían entre sus misioneros el estudio de las lenguas locales con el objetivo, claro está, no de entender al nativo, sino como un instrumento organización y comparación, a modo de localizar cuadros universales. Era necesario, pues, apropiarse del lenguaje atmosférico y corporal, para desterrar el pasado chichimeca de los pames por un lado y, por otro, decodificar la lógica del pensamiento cristiano. Y el *Tratado del arte y unión de los idiomas otomí y pame...* del padre Soriano y el *Cuaderno de algunas reglas y apuntes sobre el idioma pame*, del fraile Valle, son un buen ejemplo de ello.

Concuerdo con Leonardo Manríquez y Yolanda Lastra y/o⁴⁴⁷ cuando señalan que el vocabulario del padre Soriano parece ser un borrador inconcluso. Se caracteriza por ser bastante desordenado y una gran ausencia de reglas lingüísticas, dando la impresión que sólo se dedicó a recoger vocablos en lengua

⁴⁴⁶ GRUZINSKI, Serge. “La ‘segunda aculturación’: el Estado ilustrado y la religiosidad indígena en Nueva España (1775-1800)”, en *Estudios de Historia Novo Hispana*. México, UNAM, 1985, vol. 8, no. 008, p. 184.

⁴⁴⁷ MANRIQUEZ Castañeda, Leonardo. “Análisis preliminar del vocabulario pame de Fray Guadalupe Soriano” en en Margarita Velasco (coord.) *La Sierra Gorda: documentos para su historia*. México, INAH, Vol. I, 1996, p. 152. LASTRA, Yolanda y Doris Bartholomew. “Estudio Crítico” en *Tratado del arte y unión de los idiomas otomí y pame...* *Ibid.*, p. 11-23.

pame y, en su gran mayoría, posiblemente, a copiarlos del cuaderno del padre Valle. Un método muy común entre los cronistas, desde la época de los primeros contactos.

El *Cuaderno de algunas reglas y apuntes sobre el idioma pame* de Fr. Francisco Valle, por el contrario, se acompaña de una serie de ejemplos y ejercicios que, al compararlas con las variaciones dialectales entre el pame del norte y del sur de hoy en día, nos permiten encontrar formas cognadas similares entre la fonética pameana del siglo XVIII y el que se habla actualmente en Sta. M^a Acapulco. Llama la atención de encontrar una correlación etimológica entre la cabeza y el cielo, el estómago y la luna, los pies y el inframundo, que, por su homonimia, considero que son creencias más próximas al pensamiento chichimeca de la época. Es decir, pasaron por el filtro de los padres custodios. Pero resulta extraño la falta de una base morfológica entre las extremidades superiores y el viento, así como entre el sexo y el sufrimiento, misma una que nos invita a pensar en una fuerte influencia de los franciscanos, sobre la imagen corporal entre los ancestros de los capulcos. Cuya integración, no está demás repetirlo, se baso en el abuso y el castigo.

Pero no debemos desestimar la monografía del padre Soriano. Su deficiencia lingüística se compensa con la única etnografía de la danza del Mitote, que conocemos hoy en día. Su narrativa nos desmenuza paso a paso una de las primeras representaciones de la danza para lluvia entre los pames. Al leer entre líneas su monografía, se observa que en la memoria corporal de los danzantes, se expresa un vínculos muy estrecho con sus antiguas chichimecas. Y justamente

danzar golpeado fuertemente el suelo con la planta de los pies y girar hacia la izquierda, son un buen ejemplo de ello. Gestos, señales, expresiones faciales, movimientos corporales, que nos proporcionan una serie de información, que nos permite entender la interacción cara a cara, cotidiana, del comportamiento de los pames dentro de la misión de Sta. M^a Acapulco, durante el mil setecientos.

Los vocabularios nos dejan ver, pues, que la correspondencia entre el cosmos y la imagen corporal es producto de la confluencia de diversas tradiciones, que desde la época de los primeros contactos ha dado paso a la conformación de cosmologías híbridas. Es decir, uso de categorías locales para adaptar el mundo de los blancos a la cultura nativa. En este proceso de traducción, claro está, los “descalzos” privilegiaron ciertos códigos, censuraron otros y, por su puesto, inventaron otros.

A pesar de ello, podemos afirmar que tanto el padre Soriano como del Valle capatarón y entendieron la textura de la vida interior de los pames, al grado que las deidades del panteón católico encontraran su correspondencia entre las potencias chichimecas-mesoamericanas. Incluso, aquellas que representaban la otredad; el Señor de los Truenos, se integran corporalmente a partir del mil setecientos.

Así, pues, a través de este análisis comparativo pasado-presente, se afirma que las danzas para la lluvia entre los ancestros de los capulcos, surgen a partir de dos estilos dancísticos bien diferenciados. Uno, llamada como la danza de la Malinche, fue introducida por los franciscanos en la Pamería a partir del mil setecientos, donde la estricta disciplina corporal, logro replicar los movimientos de la aristocracias europea. Su enseñanza no sólo colonizó el imaginario pameano,

sino también sus ritmos corporales. El otro estilo dancístico, conocido por los franciscanos como *xancaâ*, o Mitote, mantiene un entramado de significado con claros antecedentes prehispánicos, cuya escenificación se oponía tajantemente ante la opresión de los colonizadores.

La diferencia entre un estilo y otro, como lo analizamos, se observa desde la unidad mínima de movimiento. Bailar en Mitote se caracteriza por ser una pisada recia, lenta y con gran fuerza, a través del cual los danzantes apoyan todos su cuerpo. Un paso que tiende a imitar el sonido de los truenos, el “otro”, cuando llega a Sta. M^a Acapulco con lluvias benéficas para la cosecha. Nuestras fuentes escritas mencionan que los movimientos de los danzantes, se acompañan del ritmo de un pequeño tambor y una flauta; mientras que la exegesis local, reconoce que el jefe de la danza solía bailar con una capa de palma, un guajito y una serie de cascabeles, atados a los pies y, sobre todo, con una preformatividad muy similar a las fiestas del Huey Tecuilhuitl y Panquetzaliztli entre aztecas.

La unidad mínima en la danza de la Malinche, por otro lado, se distingue por ser un paso más ligero, ágil y rápido, dando la impresión que los danzates se elevan en el espacio. Es decir, para el siglo XVIII, las potencias locales son representadas a través de movimientos fuertes y directos; mientras que las deidades occidentales con desplazamiento suevos y flexibles. El ritmo de los movimientos se coordina con la música del minuete, y su vestuario se caracteriza por el uso de una corona, una capa de tela, una sonaja y un mechón de plumas de guajolote. Su análisis nos indica que la organización social dualista, basada en una estratificación social, basada en el canto y la danza de la aves.

Pero a pesar de sus grandes diferencias, ambas tradiciones caprichosamente se articulan bajo la misma lógica: Después del paso básico en ambas expresiones, sobreviene un giro a la izquierda, o un *tigueatz*, como proponen llamarle los "descalzos". La sintaxis tanto del paso-marcha y el paso-salto se ordenan a partir de su combinación con los giros a la izquierda, como una forma de imitar el movimiento diario del sol en su paso por Sta. M^a Acapulco, una forma de establecer un diálogo para que sus peticiones se cumplan satisfactoriamente. Es decir, el lenguaje corporal de los danzantes tanto del Mitote como de la Malinche, como los vimos, crea un canal de comunicación, una verbalización, entre los capulcos y sus potencias para que sus peticiones se cumplan satisfactoriamente. Pero más allá de sus connotaciones rituales, "dar muchos giros" en sintaxis con el paso-marcha, muestra una clara actitud de desacato, de atrevimiento, de falta de respeto, contra los evangelizadores. Y los informes sobre las idolatrías en toda la Pamería, son un buen ejemplo de ello.

Falta mucho por comprender el lenguaje corporal de los pames, nuestro objeto de estudio nos invita a regresar nuevamente a los archivos y Sta M^a Acapulco, a revisar nuestros datos de campo y, sobre todo, a seguir registrando las costumbre de los capulcos. Aún me pregunto acerca de la vigencia y el futuro de las costumbres pameana, ante un mundo cada vez más globalizado y, sobre todo, cada vez más intolerante. Se observa que las danzas están cayendo en desuso, principalmente por dos factores: Por un lado, se relaciona con las condiciones de extrema pobreza en la que viven en Sta. M^a Acapulco, siendo la migración la única opción de supervivencia y por el otro lado, la intervención de agentes culturales

tanto internos como externos, quienes, a través de retribuciones económicas, han introducido en la danza una nueva lógica basada en las relaciones de mercado.

REFERENCIAS

Fuentes

Fr. Matías Torreón, AFBN, Exp./982 Fs. 1-11.

Informe original de Fr. Matías Terrón comisiones visitador de la Cust. De Tampico al P. Proval Ballina sobre las misiones de la Huasteca y la Pameria. Costumbres de los pames. Fr. Francisco Barrientos en la Palma. El Saucillo es del obispado de Michoacán, dificultades de los religiosos. Buen estado de las misiones de la Huasteca, las misiones de Conca, Tancoyol y Landa de los agustinos. Al final recibos originales de algunos de los religiosos de objetos dado por el P. Cust. Terrón.

Fr. Manuel de Encina, AFBN, Exp./973.

Dos cartas originales al P. Prov al Fr. Manuel de Encina. Les informa de las visitas del general Escandon protector de indios pames Puso religiosos de la Sta. Cruz de Querétaro en las misiones de P.P agustinos (Tilaco, San Agustín, Lobo y Xalpa) y visitará la pameria y la Cust. Fue el padre con Fr. Luis de Zuleta a Tampache. Pasó el Gob. Por la misión de Sta. Ma. Acapulco, vio a Fr. Antonio Fernández y está en la Cust. Río Verde. Faltan religiosos, noticias de Fr. Antonio del Smo. Sacramento Ezquivel, Fr. Juan José de Zavaleta y Fr. Francisco Barrea. Indios rebeldes en Tampache.

D. Narciso Barquín M., AFBN, Exp./970.

Carta de D. Narciso Barquín M. al P. Prov. Fr Pedro Navarrete a favor de Fr. Pedro Sanchespz, guardián y misionero del p. De Tampusquid y Pameria del que se han dado siniestros informes de los vecinos.

Fr. Miguel Yáñez, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/24.

Información hecha por Miguel Yáñez, alcalde mayor de la ciudad de San Luis Potosí, a petición del ministro provincial P. Fr. Antonio Villalba, en orden a las misiones del Río Verde.

Varios, AFBM, Exp./994, Fs 1-22.

Relación incompleta del estado de las misiones de Tampico. Situación geográfica., población, grupos raciales, familias, doctrinas, lenguas que hablan, obvenciones, escuelas, siembra y productos, vicios de los pobladores, irreligiosidad en los conventos: Villa de Valles, Ozuloama, Huehuetlan, Tampico, Aqichmón, Tamcuayalab, Tamlajax, Tamapach, Tapasquid, Palma, Santa María, Tamlacum, Guayabos, Sauz, Sta Bárbara, Horcasitas, Escandon, Altamira. Noticias generales, historia, fundación.

Fr. Domingo Arnaíz, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/45 bis.

Carta del ministro de la misión de Tula P. Fr. Domingo Arnaiz al ministro provincial P. Fr. Cristóbal Grande, especificando las circunstancias particulares de cada uno de los grupos que componen el padrón de la misión, cuya remisión incluye.

Fr. Jerónimo de Cabra, AGN, 15151/224/expediente 221 Instituciones coloniales/indios/vol.54.

Comisión al capitán protector reformado de las fronteras de Sierra gorda, Geronimo de cabra, para que haga averiguaciones de los excesos que imputan: me os y pames, al teniente de la villa de Caderyta Santiago Japam, Caderyta.

Fr. Domingo Arnaiz, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/92.

Inventario de la misión de Güemes: alhajas de iglesia y sacristía, utensilios del convento y bienes de comunidad destinados para misión, que dio la Real Hacienda en los primeros años de la fundación de la villa. Sigue también lo que han dado desde el tiempo referido los vecinos de la dicha villa a expensas suyas para el servicio, culto y adorno de la iglesia y sacristía. Certificado por el P. Fr. Domingo Arnaiz.

Fr. Martín Herrera, AFPM, Caja 5/6.

Licencia del virrey conde de Galve concediendo al P. Fr. Martín Herrán, custodio actual de las conversiones de Río Verde, para que pueda poner los tres religiosos que refiere en los pueblos que expresa, para la reducción y educación de los indios que los habitan, y en las demás partes que convenga.

Fr. Cristóbal de Herrera Arcorcha, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/94.

Informe que en virtud del oficio político del Sr. Don Pedro Ruiz Davales, coronel del regimiento de milicias de Sierra Gorda, hizo el M.R.P. Fr. Cristóbal de Herrera Arcorcha, misionero de la misión de los Alaquines, de todo cuanto comprende la custodia del pueblo de Río Verde y sus misiones adyacentes de la provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán.

Fr. Domingo Arnaiz, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/40 ter.

Plan del Estado, calidad y situación de las misiones de la Custodia de Río Verde, y en lo peculiar por lo que toca a la villa de San Francisco de Güemes, hecho por su ministro el P. Fr. Domingo Arnaiz.

Fr. Manuel de Nájera, AFPM, Caja 6/40.

Tanto simple del informe que de las misiones de Río Verde se remitió al comisario general de Nueva España P. Fr. Manuel de Nájera, en el que se contienen los padrones de las familias de cada misión de la Custodia.

Fr. José Manuel Vallarta y/o, AGN, Instituciones colonial/tierras/vol 1324/17115/13/expediente 13.

Ciudad del Maíz, los naturales del pueblo de la Purísima Concepción contra los herederos de Felipe Barragán, sobre propiedad de tierras. Cita. Los hacendados del puerto del hambre y San Nicolás, así como de pueblo de indios pames nombrados San José este asunto en el vol 1325 Juris. San Luis Potosí.

Fr. José María Martínez, AGN, instituciones coloniales/misiones/vol 11/34247/expediente 27 Remoción de misionero.

El padre provincial de el colegio de san Francisco de México fray José Ángel Dorar Ego informa al virrey sobre la solicitud que promovieron los indios pames de las misiones de guayabos y Talancu para que no se lleve a efecto la remisión del padre fray Andrés Congora de esas misiones de la Sierra gorda.

Fr. Antonio de San Miguel, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/111.
Representación del obispo de Michoacán Don Fr. Antonio de San Miguel al virrey haciéndole presente convenir gustoso en que por ahora no se secularice la doctrina de Río Verde y que quede al cuidado de la provincia franciscana de Michoacán, por las razones que expone.

Fr. Diego Paredes, AFPM, Caja 6/56, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/66.
Informe de la villa y misión de Santa-María de las Nieves de Palmillas, hecha por su ministro el P. Fr. Diego Paredes.

Varios, AFPM, Custodia Provincia de Río Verde/Caja 6/56 bis.
Razón del estado de la misión de Lagunillas, de la que es ministro el P. Fr. Francisco Xavier Ramírez; razón de la doctrina de Gamotes; razón de la misión de San Nicolás Obispo, de la que es ministro el P. Fr. José Antonio Borja; razón de San José del Valle, de la que es su ministro el P. Fr. Juan Mariano Bocanegra; razón de la misión y doctrina de Pantano, de la que es ministro Fr. Antonio Tamayo.

Don Gaspar de Sandoval de Cerda Silva y Mendoza, conde Galve, y Josep de la Zerda Moran, conde de Monclova, AFPM, Provincia de Río Verde/Caja 5/4.
La misma real cédula, a la que están adjuntos los dos mandamientos del conde de Monclova que en la misma se citan: el uno del 6 de febrero de 1688 y el otro del 16 de febrero de 1688. Obedecido y mandado ejecutar por el virrey conde de Galve el 15 de septiembre de 1690.

Fray Jacobo de Castro, AFBM, Exp./979 Fs. 1-11.
Tanto del informe que el Custodio de Tampico Fr. Jacobo de Castro da por la orden del ministro Provañ. Fr. Bernardo de Arratia sobre el estado que se encuentran las misiones de la Cust. Misiones y pueblos, nombres, situación, distancia, familias, grupo racial, antigüedad de las fundaciones, y asistencia de los religiosos, hermandades, cofradías, obvenciones, conversión de infieles, elección de cuartos, ganado, comercio, cultivos, historia de las custodias desde 1530 Fr. Francisco de Olmos, Fr. Francisco Montero, Fr. Diego Franco, muertos, fecha y lugar.

Varios, AFBN, Exp./987 Fs 1-28.
Informe que los P. Misioneros de la Cust. De Tampico hicieron de sus respectivas misiones y remitieron al P. Cust. Fr. Ignacio Saldaña. Nota al frente de Fr. F Antonio de la Rosa Figueroa. Estado de las misiones, situación, antigüedad, ministros años de servicio, doctrina, familias, nación, lenguas que hablan, motivos de su atraso y prosperidad. Certificación de D Joaquín Francisco de Barberana Teniente Coronel

de la Villa de Valles de la verdad del informe de Fr. Francisco Ibáñez y certificaciones de los vecinos de otras misiones.

Don Cosméticos Antonio Pardo, AFBN, Exp./978 Fs. 1-4.

Certificación de las declaraciones dadas por los vecinos del pueblo de Aquísmon ante el Teniente General Mayor D. Cosméticos Antonio Pardo a pedimento del custodio Fr. Jacobo de Castro sobre la obvención de hilado que daban las indias doncellas. Nominado los declarantes.

Fray, Montero, AFBN, Exp./953 fa. 1-4.

Real provisión dada por la real audiencia de México a los justicias de la Villa de los Valles y Tampico para que den orden para que se reduzcan a poblado y a doctrinales indios de las doctrinas de Sta. Ma. Capulco, San Marcos y Sauce de indios pames, que han formado ranchos en las serranías, según escrito presentado de ese partido de la custodia de Tampico y auto original de obediencia del alcalde mayor de la villa de los Valles (1685 agosto 5) se presenta tan agradada porque quedo olvidada entre los papeles del P. Motero a su muerte.

Fr. Joseph Leyza, AFBN, 43/992.1.

Decreto para integrar expedientes sobre las misiones de la custodia de Tampico que se entregarán en la sagrada Mitra.

Fr. Martín Herrera, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 5/9.

Representación al rey por el custodio de Río Verde al Rey, sobre el despacho último que resultó en razón de la existencia de las diez misiones de la custodia y de los misioneros que las administran. Consulta a Su Magestad los inconvenientes que pueden seguirse de ponerse en ejecución por ahora lo propuesto por el fiscal de la Real Audiencia en su última respuesta, en razón de gravar con tributo a los indios de la custodia, atento a ser nuevas las reducciones, y estarse actualmente convirtiendo sus fronteras; y lo demás que contiene.

P. Fr. Domingo Barreto, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/26.

Informe del ministro provincial P. Fr. Domingo Barreto remitido al Virrey, quien por su real despacho del 10 de septiembre de 1746 pedía se le noticiase acerca del número de misiones que la provincia de Michoacán tenía en la custodia de Río Verde, del número de religiosos en cada una de ellas, y sobre el cobro del sínodo y obvenciones.

Carlos II de España, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 5/5.

Real cédula al virrey de Nueva España para que ordene que a los religiosos de la Orden de San Francisco.

Fr. Martín Herrán, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 5/Folio 121v.

Un testimonio de la posesión del pueblo de Nuestra Señora de los Remedios, fundada por dicho P. Custodio Fr. Martín Herrán.

P. Fr. Manuel de Candi, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 5/19.
Carta del P. Fr. Manuel de Candi al Br. Castellanos sobre el mismo asunto de las anteriores.

Fr. Francisco Antonio Lorenzana, AFBN, 43/997.6.
Francisco Antonio Lorenzana, por la gracia de dios, y de la santa sede apostólica de México, y su arzobispado, del consejo de SM de aviso pastoral a todos nuestros Hermanos los párrocos, jueces eclesiásticos, vicarios confesores seculares, y regulares, y demás clérigos de este arzobispado.

Fr. Cristóbal Grande, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/44 bis.
Patente del ministro provincial P. Fr. Cristóbal Grande al custodio y demás religiosos misioneros de la Custodia de Rio Verde, por la que establece varios puntos que se han de guardar en orden a satisfacer mejor el cumplimiento de sus obligaciones misioneras.

Fr. Domingo Arnaiz, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/47.
Informe que da el P. Fr. Domingo Arnaiz, ministro de la iglesia parroquial de la Villa de San Francisco de Güemes, para un perfecto conocimiento del estado de la Villa Nueva de Croix.

Fr. José Antonio Borja, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/68.
Razón que de la misión de San Nicolás de los Montes Alaquines da su ministro el P. Fr. José Antonio Borja.

Fr. Cristóbal Manuel de Herrera Arcocha, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/64.
Plan de la misión de San Felipe de los Gamotes, hecho por su ministro el P. Fr. Cristóbal Manuel de Herrera Arcocha.

Fr. Antonio de Alegría, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/59.
Información de la fundación y estado en que se halla la misión de la Purísima Concepción de Croix, formado por su ministro el P. Fr. Antonio de Alegría.

Varios, AFBN, Exp. /994 Fs. 1-22.
Relación incompleta del estado de las misiones de Tampico. Situación geográfica., población, grupos raciales, familias, doctrinas, lenguas que hablan, obvenciones, escuelas, siembra y productos, vicios de los pobladores, irreligiosidad en los conventos: Villa de Valles, Ozuloama, Huehuetlan, Tampico, Aquismón, Tamcuayalab, Tamlajax, Tamapach, Tapasquid, Palma, Santa María, Tamlacum, Guayabos, Sauz, Sta Bárbara, Horcasitas, Escandon, Altamira. Noticias generales, historia, fundación.

Fr. Antonio Servín, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/133
Oficio del provisorato de Michoacán al P. Fr. Antonio Servín de la Mora comunicándole el dictamen del provisor y vicario general don Clemente Munguía

sobre que no se vendan las fincas de las Cofradías expresadas en su solicitud para la reparación de la iglesia parroquial.

Fr. Agustín Tamayo, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/72.
Razón del plan y situación de la villa de Santa María de Llera, dado por el P. Fr. Agustín Tamayo según los puntos que piden los preladados.

Fr. José Antonio Borja, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 6/53
Razón individual que de la misión de San Nicolás de los Alaquines remite su ministro el P. Fr. José Antonio Borja al ministro provincial P. Fr. José Arias, en los nueve puntos que por real cédula ha mandado informar Su Majestad de cada misión, sin quitar ni poner.

Fr. José de Espínola Almonacid, AFBN, Exp./956 fs1-9.
Copia, autos de la visita jurídica de los conv. Que tocan P. custodio FR. José de Espinola Almonacid contiene relación de los que dan provisión, pie de altar y obvenciones los feligreses de las las feligreses de las misiones que las atienden.

P. Fr. Andrés Picazo, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/66
Carta del ministro provincial P. Fr. Andrés Picazo a los padres misioneros de Llera, Güemes y Tetillas mandándoles que se sujeten en un todo a las determinaciones y providencias del gobernador de la Colonia, particularmente por lo que se refiere a poner el arca de tres llaves destinada al resguardo de los bienes de ellas.

Fr. Antonio Villalba, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 5/15.
Petición del ministro provincial P. Fr. Fernando Alonso González ante el alcalde mayor de Querétaro Ventura Francisco Jaque y Quiñones, para que se le franqueen unos instrumentos de la custodia de Río Verde; y es un Memorial del custodio P. Fr. Martín Herrán al virrey pidiendo licencia para poner ministros en tres misiones fronteras de Río Verde.

P. Fr. Vicente Victoria, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 7/73 bis.
Informe remitido por el P. Fr. Vicente Victoria al ministro provincial P. Fr. Manuel Agustín Gutiérrez, sobre las obvenciones y fondos piadosos "espiritualizados " que tienen las misiones de Río Verde a cuidado de la provincia de Michoacán.

Dr. Manuel Joachin Barrientos Lomelin y Cervantes, AFBN, Exp. 912 Fr. 1-7.
Serie de prohibiciones indígenas.

Conde de Galvez, Don Gaspar de Sandobal de Cerdas Silva, y Conde de Monclova, Josep de la Zerda Moran, AFPM, Provincia Custodia de Río Verde/Caja 5/3.
Real cédula para que el virrey de Nueva España haga ejecutar y cumplir los mandamientos despachados por los virreyes marqués de Mancera y conde de la Monclova sobre las medidas y señalamientos de tierras de los indios de las Custodias de la provincia de Río Verde, Tampico y Nuevo Reino de León, y que él y la Audiencia de México ejecuten lo demás que se ordena.

Fray Diego de Osorio, AFBN, Exp. 142/1736.1.

Carta del provisor de indios a fray Diego de Osorio para que se excluya de la procesión de Corpus Christi las imágenes de los santos.

Entrevistas

Odilón García, Sta M^a Acapulco.

Pedro García, San Pedro.

Carlos Santos, La Parada.

Rufino Medina, Sta. M^a Acapulco

Ignacia Llañez, San Pedro.

Juan Martínez, San Pedro.

Juan Medina, San Diego.

Antrop. Mario A. Godoy Ramos, San Luis Potosí.

Félix Santos, Sta. M^a Acapulco.

Santiago Santos, Sta. M^a Acapulco.

Entrevista a Tito, Sta. M^a Acapulco.

Rufino Medina, Sta. M^a Acapulco.

Bibliografía

AGUILERA Calderón, Raúl. "La fiesta de la Semana Santa entre los xi' iui (pames) de Santa María Acapulco: De lo material a lo inmaterial" en *Revista de El Colegio de San Luis*. México, El Colegio de San Luis, Nueva época 2015, año V, número 10, julio a diciembre.

----- "Hacia la construcción de un modelo teórico-metodológico para el análisis historiográfico" en *Relações Internacionais no Mundo Atual*. Brasil, Centro Universitário Curitiba, vol. 1, no 19, 2014.

----- *El don de dar y el dar recibiendo. Intercambio y reciprocidad entre los pames (xi'iui) de Santa María Acapulco*. México, Tesis de maestría sin publicar, Colegio de San Luis, S.A., 2011.

----- "La fiesta de la Semana Santa entre los xi'iui (pames) de Santa María Acapulco. De lo material a lo inmaterial" en *Revista del Colegio de el San Luis. Nueva época*. México, Colegio de San Luis, A.C., 2015, año V, no 10, jul.-dic.

ALIGHIERI, Dante. *La divina comedia*. Buenos Aires, Centro Cultural Latium, 1922.

ANDRELLA, Fabrizio. *El cuerpo suspendido. Códigos y símbolos de la danza al principio de la modernidad*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2010.

ACOSTA, Fray Josep de. *Historia natural y moral de las indias*. Madrid, Edición crítica Fermín del Pino Díaz, Consejo Superior de Investigación Científica, 2008.

ALEGRE González, Lizette. *Viento arremolinado: El toro encalado y la flauta de mirlitón entre los nahuas de la huasteca hidalguense*. Tesis de maestría sin publicar, UNAM, 2009.

BOURDIEU, Pierre. "Creencia y cuerpo" en *El sentido práctico*. Argentina, Siglo XXI editores, 2007.

BAUDOT, Georges. *Utopía e historia en México: los primeros cronistas de la civilización mexicana (1520-1569)*. México, Espasa-Calpe, 1983.

BONFIGLIOLI, Carlo. *Fiesta de los pueblos indígenas. Fariseos y matachines en la sierra Tarahumara: entre la pasión de Cristo, la transgresión cómico-sexual y las danzas de conquista*. INI, México, 1995.

----- "*Fariseos y matachines en la Sierra Tarahumara: Entre la Pasión de Cristo, la transgresión cómico-sexual y las danzas de Conquista*. México, INI, 1996.

----- "*La epopeya de Cuauhtemoc en Tlacoachistlahuaca: Un estudio de contexto, texto y sistema en la Antropología de la danza*. México, UNAM, 2004.

----- "La perspectiva sistémica en la antropología de la danza. Notas teórico-metodológicas" en *Gazeta de Antropología*. México, 2003, no 19, artículo 30.

BERNAND, Carmen y Serge Gruzinski. *De la idolatría. Una arqueología de las ciencias religiosas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

BARTHOLOMEY, Doris y Yolanda LASTRA. "Estudio Crítico" en *El difícil tratado del arte y de los idiomas othomi y pames. Vocabulario de los idiomas pame, otomí, mexicano y jonaz*. México, UNAM, 2012.

BLOCH, Marc. *Apología para la historia o el oficio de historiador*. México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

BÁEZ-JORGE, Félix. "Imágenes numinosas de la sexualidad femenina en Mesoamérica" en *Estudios de la cultura náhuatl*. México, UNAM, 1989, no 19.

----- *La parentela de María. Sincretismo, cultos marianos e identidades nacionales en Latinoamérica*. México, Universidad Veracruzana, 2000.

----- "Nueva Evangelización y religión popular indígena (Estrategias de una doctrina hegemónica)" en Johanna Broda (coord.) *Religión popular y cosmovisiones indígenas en la historia de México*. México, Instituto Nacional de Antropología, 2009.

BRAUDEL, Fernand. *La historia y las Ciencias Sociales*. Madrid, Ediciones Alianza S.A., 1970.

BOXERAUS, Bartolomé Ferriol y. *Reglas útiles para los aficionados a danzar. Provechoso divertimento de los que gustan tocar instrumentos y polyticas advertencias a todo género de personas*. Madrid, CAPOA: a costa de Joseph Testore, Mercader de libros, à la Calle Nueva, 1725.

BARRIGA Monroy, Martha. "La historia del tambor africano y su legado en el mundo" en *El Artista*. Colombia, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2004, no. 1, noviembre.

BÄSSLER Chemin, Heidi. *Los pames septentrionales de San Luis Potosí*, México, INI, 1984.

----- *Los pames. Buluartes de la resistencia indígena en Querétaro*. México, Colección Xita 2, 1992

----- "Sobrevivencias precortesianas de la creencia de los pames del norte, San Luis Potosí" en *Archivo de historia potosina*. México, 1997, vol. IX, núm. 33.

----- "La fiesta de los muertos entre los pames septentrionales del estado de San Luis Potosí, México" en *Archivos de Historia Potosina 40*. México, 1979, vol. X, no. 4, junio

CUNHA, Manuela Carneiro da (org.). *Amazônia: etnologia e história indígena*. São Paulo, Universidade de São Paulo/Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, 2009.

CHEMIN, Dominique. "Primeras misiones en la Pamería de la Custodia Franciscana de San Salvador Tampico" en *Pulso. Diario de San Luis Potosí*. México, 1992, sección 3C.

----- "Rituales relacionados con la venida de la lluvia, la cosecha y las manifestaciones atmosféricas y telúricas malélicas en la región pame de Santa María Acapulco, San Luís Potosí" en *Anales de Antropología*. México, UNAM 1980, vol. XVIII, no II.

----- "El chamanismo en la región pame de Santa María Acapulco, S.L.P. y de Tancoyol, Qro." en *Biblioteca de Historia Potosina*. México, Serie cuadernos 92, 1988.

----- "Los pames y la guerra chichimeca. ¿Abigeos o guerrilleros?" en *Sierra Gorda: Pasado y presente. Coloquio en homenaje a Lino Gómez Canedo 1991*. México, Fondo Editorial de Querétaro, 1994.

CAPPAS E SOUSA, João Pedro. "A Sabedoria dos Codexes Maias (I Parte)", en *O Apicultor*. Portugal Edições, 1998

CLAVIGERO, J. Francisco. *Historia antigua de México y de su conquista. Sobre la tierra, los animales y los habitantes de México*. Traduc. Joaquin de Mora, Jalapa, Tipografía de Agustín Ruiz, Calle 2 de Zaragoza No 167. 1868.

Cantares mexicanos. México, UNAM, Traducción y paleografía de Miguel León-Portilla, 2016.

DE LA REA, Fr. Antonio. *Cronica de la orden de N. Serafico P.S. Francisco, Provincia de San Pedro y San Pablo en la Nueva España*. México, Imprenta de J.R. Barbedillo y C. Montealegre No 15, Edición "Voz México", 1882.

DESCOLA, Philippe (coord.). "Construyendo naturalezas, ecología simbólica y práctica social" en *Naturaleza y Sociedad. Perspectivas antropológicas*. México, Siglo XXI, 2001.

----- *As lanças do crepúsculo: relações jivaro no Alta Amazônia*. São Paulo, CosacNaify, 2006.

Diccionario pame. México, INI, 2001.

DÍAZ Bote, Fray Pedro. *Tesoro de la doctrina christiana: en el qual, en forma de platicas ... se explica lo que el christiano debe saber y entender ... : Primera parte, En la qual se explica la obligacion, que todos tienen de saber la doctrina christiana, el persignarse, y los mysterios que encierra*. Madrid, 1727.

DEHOUE, Danièle. *La ofrenda sacrificial entre los tlapanecos de Guerrero*. México, Universidad Autónoma de Guerrero, 2007.

DALLAL, Alberto. *Los elementos de la danza*. México, UNAM, 2007.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Madrid, Imprenta del Reino, 1632.

DÍAZ, Ana (coord.). "La pirámide, la falda y una jicarita llena de maíz tostado. Una crítica a la teoría de los niveles del cielo mesoamericano" en *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*. México, UNAM, 2016.

DERRIBA, Jacques. "História da mentira: prolegômenos" en *Estudos Avançados*. São Paulo, Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 1996.

DE LAS CASAS, Gonzalo. *La guerra de los chichimecas*. México, Edit Vargas Rea, 1944.

DURAN, Fray Diego. *Historia de las Indias de la Nueva España y Islas de tierra firme*. México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1880.

ESPINOSA, Fray Isidro Félix. *Crónica de los colegios de la propaganda fide de la Nueva España*. Washington D.C., Academy of American Franciscan History, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Argentina, Siglo XXI editores, 2002.

----- *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 4ta ed, 1984.

----- *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*. México, Siglo XXI, 1998.

FELICIANO Velásquez, Primo. *Historia de San Luis Potosí*. México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1946.

FEUILLET, Raoul-Auger. *L'art de de'crire la dance, par caracteres et figures demonstratifs, avec lesquels on apprend facilement de foi-même toutes fortes de dances*. Londres, University Microfilms International, 1791.

GALLARDO Arias, Patricia. *Los pames coloniales: un grupo de fronteras*. México, Centro de Estudios Superiores en Antropología, 2011.

GRIJALVA, Juan de. *Crónica de la Orden de N.P.S. Agustín en las provincias de la Nueva España: en cuatro edades desde el año de 1533 hasta el de 1592*. México, Editorial Porrúa, 1985.

GOMEZ Canedo, Lino. *Sierra Gorda. Un típico enclave misional en el centro de México (siglos XVII-XVIII)*. México, Colección Documento 11, 1988.

GERHARD, Peter. *La frontera norte de la Nueva España*. México, UNAM, 1996.

GALAVIZ, María Elena. "Descripción y pacificación de la Sierra Gorda" en Margarita Velasco (coord.) *La Sierra Gorda: documentos para su historia*. México, INAH, Vol. I, 1996.

GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colon a "Blade Runner" (1492-2019)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

----- *A colonização do imaginário. Sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol. Séculos XVI-XVIII*. São Paulo, Companhia Das Letras, 2003.

----- "La 'segunda aculturación': el Estado ilustrado y la religiosidad indígena en Nueva España (1775-1800)", en *Estudios de Historia Novo Hispana*. México, UNAM, 1985, vol. 8, no. 008.

GONZALES Tórres, Yólotl. *El culto a los astros entre los mexicas*. México, Secretaria de Educación Pública, 1975.

GALINIER, Jacques. *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomies*. México, UNAM, 1990.

GEERTZ, Clifford. *La interpretación de la culturas*. Barcelona, Editorial Gedisa, 2013.

GODELIER, Maurice. *El enigma del don*. España, Ediciones Paidós S.A., 1998.

GONZAVEL Lara, José C. *La danza cortesana en la Biblioteca Nacional*. Madrid, Imagen S.A., 1985.

HERTZ, Robert. *La muerte y la mano derecha*. Madrid, Alianza editorial, 1990.

HALBWACHS, Maurice. *A memoria coléctiva*. São Paulo, Ediciones Revista dos Tribunais, 1990.

ISLAS, Hilda (coord.). "Introducción" en *De la historia a cuerpo y del cuerpo a la danza*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.

JÁUREGUI, Jesús y Carlo Bonfiglioli (coord.). *Las danza de Conquista I. México contemporáneo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

JURADO, María E. "El Mitote entre los pames de San Luis Potosí" en *Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. México, INAH, 2005, enero-marzo

JÁUREGUI, Carlos. *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*, Madrid, Iberoamericana, 2008.

IXTLILXOCHITL, Fernando de Alva. *Historia de la nación chichimeca*. Barcelona, Red Ediciones S.L., 2016.

KIEMEN, Mathias C. "A Document concerning the Franciscan Custody of Rio Verde, 1648" en *The Americans*. New York, Cambridge University Press, 1955, vol. 11, no. 3, January.

KAEPPLER, Adrienne L. "La danza y el concepto de estilo" en *Desacatos. Revista de Antropología Social*. México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2003, no 12, otoño.

----- "Dance Ethnology and the Anthropology Dance" en *Dance Research Journal*. University Illinois Press, 2000, vol. 32, no 1, verano.

KURAHT Prokosch, Gertudre. "Panorama of the dance Ethnology" en *Current Anthropology*. University of Chicago Press, 1960, vol. 1, Issue 3, mayo.

----- "Dancing and dancing in Tonga. Anthropological and historical discourses" en Theresa Jill B. (Edit.) *Dancing from past to the present. Nation, culture, identities*. Londres, University of Winsconsin press, 2006.

----- "Regional Comparison" en Samuel y Gertrude P. Kurath. *Dances of Anáhuac. The choreography and music of precortesian dances*. E.U.A., University of Chicago, 1965.

LÉVI-STRAUSS, Claude. "Introducción a la obra de Marcel Mauss" en *Sociología y Antropología*. Trad. Teresa Rubio, Editorial Tecnos S.A. 1979.

----- *Antropología estructural*. España, Ediciones Paidos S.A., 1995.

LÓPEZ R, Fr. Eduardo. *La evangelización de una zona marginada. Custodia franciscana del Río Verde Siglo XVII*. Roma, Pontificia Universitas Gregoriana, Tesis doctoral sin publicar, 1997.

LARA, Cisneros Gerardo. *Superstición e idolatría en el Provisorato de Indios y Chinos del Arzobispado de México, siglo XVIII*. México, UNAM, Tesis de doctorado en Historia sin publicar, 2011.

LÓPEZ-AUSTIN, Alfredo. *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. México, UNAM, 2006

----- *Cuerpo humano e ideología: las concepciones de los antiguos nahuas*. México, UNAM, 2004.

LOPEZ-AUSTIN, Alfredo y Luis Millones. *Dioses del norte y dioses del sur. Religión y Cosmovisión en Mesoamérica y los Andes*. México, Ediciones Era S.A. de C.V., 2008.

LABAN, Rudolf. *El dominio del movimiento*. España, Editorial Fundamentos, 1984.

----- *Danza educativa moderna*. México, Editorial Paidos, 1991.

LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco *Historia de la conquista de México*. Venezuela, Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007.

MAUSS, Marcel. "Técnicas y movimientos corporales" en *Sociología y Antropología*. Madrid, Trad. Teresa Rubio, Editorial Tecnos S.A. 1979.

----- *Manual de Etnografía*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.

MARTÍN, Samuel. *Canto, danza y música precortesiana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1961.

MONTEIRO, Jonh M. *Tupis, Tapuias e historiadores. Estudos de História indígena e do indigenismo*. Brasil, Tesis de doctorado sin publicar, UNICAMP, 2009.

MEADE, Joaquín. *Arqueología de San Luis Potosí*. México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1948.

MONTERO, Paula (org.). "Índios e missionários no Brasil: para una teoria da mediação cultural" en *Deus na aldeia. Missionários, índios e mediação cultural*. São Paulo, Editorial Globo, 2006.

MADRID, Fr. Diego. *Vida admirable del phenixseraphico y redevivo Francisco, san Pedro de Alcántara*. Madrid, Oficina de Manuel Martín calle de la Cruz, 1765.

MANRIQUE, Leonardo. "La religión de los pames del sur en el siglo XVIII" en *Religión en Mesoamérica. XII mesa redonda. México*. INAH, 1972.

----- "Esbozo descriptivo del pame meridional (dialecto de Jiliapan)" en Margarita Valesco (coord.) *La Sierra Gorda: Documentos para su historia*. México, INAH, 1997.

----- "Análisis preliminar del vocabulario pame de Fray Guadalupe Soriano" en Margarita Velasco (coord.) *La Sierra Gorda: documentos para su historia*. México, INAH, Vol. I, 1996.

MOTOLINIA, Fray Toribio de Benavente. *Historia de los indios de la Nueva España*. Barcelona, Red ediciones S.L., 2015.

MIRCEA, Eliade. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México, Fondo de Cultura Económica, 2009.

MILLÁN, Saúl. "Sintaxis y semántica en los rituales indígenas contemporáneos" en *Cuicuilco*. México, ENAH, 2008, vol. 15, núm. 42, enero-abril.

MOLINA, Fray Alonso. *Vocabulario de lengua castellana y mexicana*. México, Caída de Antonio Spinoía, 1571.

MINGUET, Pablo Irol e. *Breve tratado de los passo del danzar a la española que oy se estilan en las seguindillas, frandagos y otros tañidos*. Madrid, Imprenta del autor, 1764.

----- *Noble arte de danzar a la francesa y española; adornado con LX láminas finas, que enseñan el modo de hacer todos los pasos de las danzas de corte, con sus reglas, y de conducir los brazos en cada paso, y por coreografía demuestra como se debe escribir otras.* Madrid, Biblioteca Nacional de España, 1733.

MILLONES, Luis. "El zopilote, el tlacuache y el jaguar también vuelan y caminan por los andes" en *Diálogo Andino. Revista de Geografía, Historia y cultura andina.* Santiago de Chile, 2014, no 45.

MACGREGOR, Neil. *La historia del mundo en 100 objetos.* Londres, Editorial Penguin Random House, 2012.

MENDIETA, Fray Gerónimo de. *Historia eclesiástica indiana.* México, Antigua Librería Portal de Agustinos, no 3, 1870.

MARTÍNEZ, Belem Josefa. *Danzas pames: Conservación del patrimonio cultural de los municipios de San Luis Potosí.* México, Tesis de Licenciatura sin publicar, Universidad Autónoma de San Luis Potosí. 2010

MANZANILLA, Linda. *Las cuevas en el mundo mesoamericano.* México, INAH, 1994, no. 36, octubre-diciembre.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenología de la percepción.* México, Planeta-Agostini, 1993.

MAZA, Antonio de la. *La nación pame.* México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1944.

MARTÍNEZ, Alfonso. "Presentación" en *Cuaderno de algunas reglas y apuntes sobre el idioma pame.* México, Colegio de México, 1989.

NAVARRETE, Fr. Nicolás de. *Los agustinos en Querétaro. Su obra espiritual, artística y cultural.* Editorial JUS, México, 1963.

NORA, Pierre. "Entre memoria e história: A problemática dos lugares" en *Projecto história: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História (PUC/SP).* São Paulo, 1993, no. 10, dic.

NAVA, Fernando. "La música indígena, el rito y a la tradición a la que pertenece" en *América indígena.* México, 1988, vol. XLVIII, no. 1, marzo-abril.

NIELSEN, Jesper y Toke Sellner Reunert. "Estratos, regiones e híbridos. Una reconsideración de la cosmología Mesoamericana" en Ana Díaz (coord.) *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas.* México, UNAM, 2016.

OLMOS, Fray Andrés de. *Tratado de hechicerías y sortilegos 1553*. México, Edición Georges Baudot, UNAM, 1990.

ORTEGA Ibarra, Cecilia. "Resistir desde la sabiduría india" en Horacio Cerutti y Carlos Mondragon (coord.) *Resistencia popular y ciudadanía restringida*. México, UNAM, 2006.

OLIVIER Guilhem y Leonardo López Luján (ed.). "El sacrificio humano en Mesoamérica: Ayer, hoy y mañana", *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana* México, UNAM, 2010.

PALOMERA J. Estaban. *Fray Diego Valadés, O.F.M. Evangelizador humanista de la Nueva España. El hombre, su época y su obra*. México, UNAM, 1988.

Popol Vuh. Las antiguas historia del Quiché. Traducción al español Antonio Recinos. México, Fondo de Cultura Económica, 2009.

POWEL W. Phillips. "Los guerreros del norte" en Margarita Velasco (coord.). *La Sierra Gorda: documentos para su historia*". México, INAH, vol. I, 1996.

PALOU, Fray Francisco. *Relación histórica de la vida del venerable padre fray Junípero Serra 1852*. México, Joaquín Porrúa, S.A., 1983.

POLLAK, Michael. *Memoria, olvido y silencio. La producción social de identidades frente a su situación límite*. La Plata, Ediciones Almargen, 2006.

PALOMERA, Esteban. *Fray Diego Valadés, O. F. M.: Evangelizador humanista de la Nueva España. El hombre, su época y su obra*. México, Universidad Iberoamericana, 1988.

RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*. México, Fondo de Cultura Económica, 2010.

REED, Nelson. *La guerra de Castas en Yucatán*. México, Ediciones Era S.A. de C.V, 2007.

RUBIO, Miguel Ángel. "Los rituales de conquista entre los chontales de Tabasco" en Yvette Jiménez de Baez (edit.) *Lenguajes de la tradición popular. Fiestas, música, canto y representación*. México, El Colegio de México, 2002.

----- "El Caballito Blanco: una victoria no verbal de la victoria española" en Carlo Bonfiglioli y Jesús Jáuregui (coord.) *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

RICOER, Paul. *La memoria, la historia y el olvido*. México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

RAMEAU, Pierre. *Le maître a danser. Qui enseigne la maniere de faire tous les differens pas de danse dans toute la regularité de l'art, & de conduire les bras à chaque pas.* París, Chez Jean Villette, rue Saint Jacques, à la Croix d'Or, 1725.

RODRIGUEZ Vallés, D. *La escritura de la danza. Evolución histórica de la escritura de la danza entre los siglos XV y XVII.* España, Universidad de Valencia, Tesis de doctorado sin publicar, 2015.

RÓMERO, Álvarez Juan G. "Misión de Santa María de la Asunción, Acapulco, S.L.P" en *Cuadernos de arquitectura Virreinal.* México, UNAM, 1997.

RAMOS Smith, Maya. *La danza en México durante la época colonial.* México, Editorial Patria S.A de C.V. 1990.

RAMÍREZ, Maira. *Estudio etnocoreográfico de la danza de conquista de Tlacuachishuaca, Guerrero.* México, INAH, 2003.

SIMEÓN, Rémi. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana.* México, Siglo XXI, 1977.

SOLIS, Jesús. "Perseverancia: Jalpan en el siglo XVIII; ambiciones y capitulación" en Margarita Velazco Mireles (coord.). *La Sierra Gorda. Documentos para su historia.* México, INAH, 1996.

SORIANO, Fray Guadalupe. *El difícil tratado del arte y de los idiomas othomi y pames. Vocabulario de los idiomas pame, otomí, mexicano y jonaz.* México, UNAM, México, Paleografiado y editado por Yolanda Lastra, 2012.

SANTA MARÍA, Fray Guillermo de. *Guerra de los chichimecas (México 1575-Zirosto 1580).* México, Colegio de Michoacán A.C., 2003.

SELLER, Juan Antonio. "La misión pame de Santa María Acapulco" en *Boletín de monumentos Históricos.* México, INAH, 1979, no 2.

SAMPERIO Gutiérrez, Héctor. "Las misiones fernandinas de la Sierra Gorda y su metodología intensiva: 1740-1770" en *Sierra Gorda: Pasado y presente. Coloquio en homenaje a Lino Gómez Canedo 1991.* México, Fondo Editorial de Querétaro, 1994.

SEVILLA, Amparo. "Introducción" en *Cuerpos del maíz: danzas agrícolas de la Huasteca.* Programa de Desarrollo de la Huasteca, México, 2003.

SAHÚGUN, Bernardino Fray. *Historia general de las cosas de la Nueva España.* México, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdez, calle Santiago Domingo y esquina Tacuba, 1830.

----- *Primeros Memoriales*. Paleography of nahuatl text and english translation for Thelma D. Sullivan. E.U.A., University of Oklahoma Press, 1997.

SIMMEL, George. *Cuestiones fundamentales de sociología*. México, Editorial Gedisa, 2002.

SCHÖNDUBE, Otto B. "Instrumentos musicales del occidente de México: las tumbas de tiro y otras evidencias" en *Relaciones*. México, 1968 vol. VII, núm. 28.

STRESSER-PEAN, Guy. *El sol-dios y Cristo: La cristianización de los indios de México desde la Sierra de Puebla*. México, Fondo de Cultura Económica, 2013.

----- *La danza del volador entre los indios de México y América Central*. México, Fondo de Cultura Económica, 2016.

SALDIVAR, Gabriel. *Historia de la música en México (época precortesiana y colonial)*. México, Secretaria de Educación Pública, 1934.

SALINAS Campos, M. "¡Toquen flautas y tambores!: Una historia social de la música desde las culturas populares en Chile, siglos XVI-XX". *Revista Musical Chilena*. Santiago de Chile, 2000.

SANTA MARÍA, Fray Vicente. *Relación histórica de la colonia del Nuevo Santander*. México UNAM, 1973.

TEIXEIRA-PINTO, Márnio. *Sacrificio e vida social entre os índios Arara*. São Paulo, Universidade Federal no Paraná, 1988.

TURNER, Víctor. *Dramas, campo e metáforas. Ação simbólica na sociedade humana*. Brasil, Universidade Federal Fulminense, 2008.

TIBON, Gutierre. *El ombligo, como centro cósmico. Una contribución a la historia de las religiones*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

TASSINARI, Antonella María Imperatriz. "Escola indígena: Novos horizontes teóricos, novas fronteiras de educação" en Aracy Lopes y Mariana Kawal Leal (coord.). *Antropologia, história de educação. A questão indígena e a escola*. São Paulo, Global, 2001.

TORQUEMADA, Juan Fray. *Monarquía indiana de los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la mesma tierra*. México, UNAM, 1975.

TEZOSOMOC Alvarado, Hernando D. "Relación del origen de los indios que habitaron esta Nueva España" en *Crónica mexicana*. México, Imprenta y litografía de Ireneo Paz, 1.er calle de San Francisco número 13, 1878.

TURRENT, María. *La conquista musical de México*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

VILLALTA, Blanco. *Antropología Ritual Americana*. Buenos Aires, Emecé editores, 1948.

VELÁZQUEZ, Primo Feliciano. *Documentos para la historia de San Luis Potosí*. México, Academia Mejicana, 1898.

VALLE, Fray Francisco. *Cuadernos de algunas reglas y apuntes sobre el idioma pame*. México, Colegio de México, 1989.

VEGA, Fr. Diego de la. *Empleo y ejercicio santo sobre los Evangelios de las Dnicas después de pentecostés*. Madrid, Luis Sánchez impresor del Rey N.S, 1607.

VAN GENNEP, Arnold. *Los ritos de paso*. México, Editorial Alianza, 2008.

VIVIEROS DE CASTRO, Eduardo. "Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo amerindo" en *Mana. Estudos de Antropologia Social*. Río de Janeiro, Universidade Federal Rio de Janeiro, 1996.

VAINFAS, Ronaldo. *A herecia dos indios. Catolisismo e rebeldia no Brasil colonial*. São Paulo, Campanhia das Letras, 1995.

----- "Idolatrias e milenarismos: A resistência indígena nas Américas" en *Estudos Históricos*. Río de Janeiro, 1992, vol. 5, no. 9.

VALLE, Fray Francisco. *Cuaderno de algunas reglas y apuntes sobre el idioma pame*. México, Colegio de México, Transcripción de Salvador Martínez, 1989.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Araweté os deus canibais*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1986.

VILAÇA, Aparecida. *Comedo como Gente. Formas do Canibalismo Wari*. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1992.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Araweté os deus canibais*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1986.

VILLA Rojas, Alfonso. *Los elegidos de dios. Etnografía de los mayas de Quintana-Roo*. México, Instituto Nacional Indigenista, 1978.

WAGLEY, Charles. *Welcome of tears. The Tapirapé Indians of Central Brazil*. New York, Oxford University Press, 1977.

-----"Xamanismo Tapirape" en *Boletín do Museo Nacional*. Rio de Janeiro, 1943.

WARMAN Gryj, Arturo. *La danza de moros y cristianos*. México, Sepsetentas 46, 1972.