

LA DANZA COMO EXPRESIÓN DE LA COSMOVISIÓN NGIGUA DE SAN MARCOS TLACOYALCO: SANTIAGONES, TORITEROS Y TOCOTINAS

DANCE AS AN EXPRESSION OF THE NGIGUA COSMOVISION OF
SAN MARCOS TLACOYALCO: SANTIAGONES, TORITEROS AND
TOCOTINAS

MARIBEL HERNÁNDEZ ROSAS*
SELENE AIDE VARILLAS VICTORIA**

Fecha de entrega: 17 de septiembre de 2022
Fecha de aceptación: 24 de octubre de 2022

RESUMEN

* Maribel Hernández Rosas es estudiante de séptimo semestre de la Licenciatura en Lengua y Cultura, de la UIEP, Unidad Académica Tlacotepec de Benito Juárez. Originaria de la comunidad de San Marcos Tlacoyalco. Contacto: herandezmaribel922@gmail.com

**Selene Aide Varillas Victoria es estudiante de séptimo semestre de la Licenciatura en Lengua y Cultura, de la UIEP, Unidad Académica Tlacotepec de Benito Juárez. Originaria de la comunidad de San José Buenavista. Forma parte de la A.C. Kainxina Ndaningo (asociación comunitaria). Contacto: seleneaide.savv@gmail.com

Este artículo está dedicado a la reflexión de la cosmovisión de la cultura Ngigua del norte, en donde se expondrán tres danzas que aún resisten los cambios socioculturales, económicos, políticos y religiosos: Santiagones, Toriteros y Tocolinas, como prácticas tradicionales de la religiosidad y ritualidad de este grupo étnico, que dan cuenta de su identidad y cosmovisión. Las danzas se practican en la localidad de San Marcos Tlacoyalco ubicada en el municipio de Tlacotepec de Benito Juárez, Puebla, que de la región Ngigua es el que tiene mayor población hablante de esta lengua. Estas danzas rituales se hacen presentes durante las celebraciones de las fiestas patronales de la comunidad y de las localidades vecinas, así como en la labrada de cera de los santos que hay en la iglesia, el recibimiento de reliquia y procesiones.

PALABRAS CLAVE: *Cosmovisión Ngigua, Danza, Santiagones, Toriteros, Tocolinas.*

ABSTRACT

This article is dedicated to the reflection of the worldview of the Ngigua culture of the north, where three dances that still resist socio-cultural, economic, political, and religious changes will be exposed: Santiagones, Toriteros and Tocotinas, as traditional practices of the religiosity and rituality of this ethnic group, which give account of their identity and worldview. The dances are practiced in the town of San Marcos Tlacoyalco located in the municipality of Tlacotepec de Benito Juárez, Puebla, which of the Ngigua region is the one with the largest population speaking this language. These ritual dances are present during the celebrations of the patron festivities of the community and neighboring localities, as well as in the wax carving of the saints in the church, the reception of relics and processions.

KEYWORDS: *Ngigua Cosmovision, Dance, Santiagones, Toriteros, Tocotinas.*

INTRODUCCIÓN

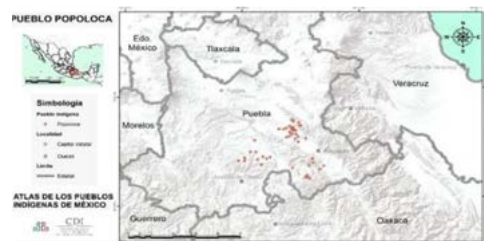
Kense Ja'a na - ¿Quiénes somos?

Primeramente, quisiéramos mencionar que ambas autoras pertenecemos a la cultura Ngigua, de las comunidades de San Marcos Tlacoyalco y San José Buenavista perteneciente al municipio de Tlacotepec de Benito Juárez Pue.; de igual manera, las dos compartimos experiencias cercanas con la danza. En un caso desde el ámbito familiar y en el otro a partir de la observación de esta danza en una ce-

lebración en la comunidad de San José Buenavista. Interés que continúa hasta la fecha, lo cual se manifiesta en el hecho de que actualmente participa en la Danza de las Tocotinas (anexo Figura 22).

Este trabajo consiste en un primer acercamiento etnográfico, o más bien autoetnográfico de nuestra parte a esta manifestación cultural.

MARCO CONTEXTUAL



Mapa 1

Fuente: Recuperado de "Atlas de los Pueblos Indígenas de México" 2020.

San Marcos Tlacoyalco se localiza al su-
reste del estado de Puebla, forma parte
del municipio de Tlacotepec de Benito
Juárez. Es una de las localidades más
grandes en extensión territorial y número
de habitantes del municipio, localizado
en el denominado Valle de Tehuacán,
región con antecedentes históricos mila-
narios y cuna del origen del maíz (Gá-
mez, 2012) ver en Mapa 1. Esta localidad
cuenta con una gran diversidad de prác-
ticas culturales, manifestándose, como
parte de su cosmovisión, es decir, en su
forma de entender y ordenar el universo.
Sobre su población, esta autora, siguien-
do algunas categorizaciones de Jäcklein
(1974):

En general la versiones sobre los popolocas han sido poco “bondadosas” y acertadas, y con este “peso” interpretativo han tenido que “cargar” desde épocas muy tempranas, ya que antes de la llegada de los españoles los mexicas los conquistaron y les denominaron “popolocas”, un término despectivo que quiere decir “tartamudo”, “poco inteligente”, “bárbaro” (Gámez, et al., 2009, pp. 19-20).

De acuerdo con Gámez, la versión de los mexicas fue retomada por los españoles, y posterior e indirectamente, por los primeros estudios de Mesoamérica. Asimismo, según los estudios hechos por MacNeish, los antecedentes de los popolocas, los pro-otomanges, hace 7000 años iniciaron la domesticación de plantas como: chile, amaranto, aguacate, calabaza, izote, nopal, ciruela, maguey, mezquite, etc., y para el 5000 a.n.e. comenzaron a domesticar el maíz, (MacNeish, 1964 en Gámez *et al.*, 2009). Al respecto, cabe mencionar que en la actualidad permanecen algunos relatos en la memoria de los habitantes que comprueban el dominio de su domesticación, y apropiación.

Según la Mediateca INAH:

El origen de estos pueblos se relaciona con los “nonoalcas” que procedían de la costa Atlántica, grupos poliétnicos entre los que también se encontraban los mixtecos, mixes, chinantecos y zapotecos entre otros. El sitio arqueológico de Tehuacán Ndachjian, pertenece a uno de los cuatro Señoríos Popolocas cabecera de provincia. En lengua nguíwa (popoloca) Ndachjian significa “agua guardada”. Los Popolocas están

presentes en el norte del estado de Oaxaca y sur del estado de Puebla desde el periodo clásico, es decir, a partir del 400 d. C. (INAH, 2018).

Al partir del topónimo de Tehuacán, que en Ngigua corresponde a Ndachjian, podemos afirmar que el primer asentamiento de los Ngiguas fue en esta ciudad, la cual, así como otras culturas, tenían su centro ceremonial, como la quema del fuego nuevo, rendimiento y adoración a sus dioses, etc. A partir de entonces la civilización Ngigua se fue dispersando a los alrededores de la ciudad de Tehuacán.

Actualmente, como consecuencia de los cambios que ha vivido durante diferentes momentos históricos, como los conflictos intra e intergrupales, los integrantes de esta civilización se encuentran dispersos en diferentes localidades y contextos. Sin embargo, existen puntos de encuentro tales como: mercados, transporte público, espacios gubernamentales, eventos culturales, actividades académicas, sociales y rituales. Estas localidades, señaladas en el cuadro 1, continúan mostrando su resistencia étnica ante fenómenos y cambios sociales, culturales, económicos, históricos, como la globalización. Ya se volverá sobre esto al abordar el tema de las danzas.

El Municipio de Tlacotepec de Benito Juárez es caracterizado por el patrimonio cultural que sigue conservando gracias a sus dos Juntas Auxiliares, que son San Marcos Tlacoyalco y Santa María la Alta, la primera de población de habla Ngigua, la segunda de habla náhuatl.

En San Marcos Tlacoyalco, a la que nos referimos en este texto, se conservan prácticas culturales.

Como parte de su cosmovisión, tienen una forma de interpretar la vida, que se

manifiestan mediante la gastronomía, la artesanía, la ritualidad, el trabajo agrícola (ver Figura 1), la recolección de leña en el cerro y campo para el uso como combustible para la preparación de sus alimentos, la elaboración de bordados, el uso de la palma para la elaboración de petate, canastos, bolsas entre otros, así como la elaboración de fajas y ceñidores. Respecto a la sobrevivencia cultural, y oficios como factores económicos, muchos integrantes de la comunidad trabajan y se dedican a la albañilería, ganadería, el campo, la maquila, pastoreo, al comercio, carpintería, herrería, vidriería, talleres mecánicos y de bicicletas, transporte público, panadería, comercio local, forrajeras, papelería, pastelería, fondas de comida, tortillería, cyber, farmacias, purificadoras de agua, granjas, etc.



Figura 1: Trabajo agrícola en San Marcos Tlacoyalco."

Fotografía: Varillas P. 2022

La comunidad cuenta con autoridades tradicionales, políticas y territoriales encargadas de áreas específicas. En el área

ejidal está el comisariado, secretario y tesorero, así como un consejo de vigilancia con presidente, secretario y tesorero. Está también el comité de agua potable, que se divide por presidente, secretario y tesorero, estos se encargan de coordinar los 23 comités de agua potable, pues la comunidad tiene una población grande. Dentro de las autoridades políticas está la Junta Auxiliar, conformada por: presidente, regidores, así como Juez de Paz, inspectores y vigilantes comunitarios. Como autoridades tradicionales se encuentra el consejo Parroquial o consejo de economía, el consejo pastoral con presidente, secretario y tesorero. Así como 23 manzanas con sus respectivos presidentes, secretarios y tesoreros. Estos, a su vez, sortean las cuatro fiestas importantes del año dando lugar a 4 Fiscales, que tienen la labor de buscar sus fiscales menores, que se encargan de coordinar con su manzana la fiesta que les corresponde.

Las "manzanas" son un tipo de organización tradicional para la coordinación de las celebraciones durante el año. Esta denominación fue originada por el Sacerdote Bernardo Reyes Benicio a su llegada a la comunidad.

Respecto a la infraestructura se cuenta con espacios y servicios públicos como: deportivo, campos de fútbol, cancha de basquetbol, jagüeyes en donde se deposita el agua de la lluvia, así como el transporte público, que conectan desde San José Buenavista, pasando por colonias como Colonia Guadalupe, el centro de San Marcos, hasta el Municipio de Tlacotepec de Benito Juárez.

THÁ-LENGUA

La agrupación lingüística popoloca pertenece a la familia otomangue, y a la subfamilia popolocana. Las lenguas más cercanas al popoloca son el mazateco, el chocholteco y el ixcateco. El popoloca se habla en el estado de Puebla, distribuido en cuatro variantes, como se muestra a continuación.

<p>1. popoloca del norte PUEBLA:</p>	<p>Tlacotepec de Benito Juárez: Colonia Cuauhtémoc, El Gavilán, El Mirador, Guadalupe, La Virgen, Los Cerritos [La Chinua], Monte de Oro, Palo Verde, Piedra Hincada de la Soledad, Rincón de Sompantle, San Francisco Esperilla, San José, San José Buenavista, San Juan Zacabasco, San Marcos Tlacoyalco, San Martín Esperilla, San Pedro.</p>
<p>2. popoloca del centro PUEBLA:</p>	<p>Tepexi de Rodríguez: Guadalupe, San Felipe Otlaltepec, Tres Cruces.</p>
<p>3. popoloca de oriente PUEBLA:</p>	<p>San Gabriel Chilac: San Juan Atzingo. San Vicente Coyotepec: Nativitas Cuautempan [Santa María Nativitas Cuautempan], San Mateo Zoyamazalco, San Vicente Coyotepec. Tepanco de López: Buenavista, San Luis Temalacayuca. Tepexi de Rodríguez: Almolonga (Todos Santos), Cerro Guaje, Falda Corral de Piedra, Siete Lomas. Zapotitlán Salinas: Agua Mezquite, Los Reyes Metzontla, Zaragoza.</p>

<p>4. popoloca del poniente PUEBLA:</p>	<p>Santa Inés Ahuatempan: Barrio San Antonio Tierra Negra, Cerro Guaje, Falda Corral de Piedra, Mesa del Borrego, San Antonio Tierra Colorada, Santa Inés Ahuatempan.</p>
------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Cuadro 1. El popoloca se habla en el Estado de Puebla, distribuido en cuatro variantes.

Fuente: Elaboración personal con información obtenida del Sistema de Información Cultural, 2018.

De acuerdo con el Censo de Población y Vivienda existe una población total en la Junta Auxiliar de San Marcos Tlacoyalco de 10 509. El 85.7 % habla la lengua Ngigua, esto quiere decir que el número de habitantes hablantes de la lengua es de 9 006, en un rango de edad de tres años y más (INEGI, 2020).

THI XRA NCHE'E CHUNJI
NGIGUA-OCUPACIONES

En la cultura Ngigua, a pesar de los cambios, prevalecen ocupaciones en donde se diferencian por género. Estas actividades se conservan principalmente en habitantes con mayor edad. Comenzando por el género femenino son agricultoras, artesanas, recolectoras de leña, pipicha,¹ huaje de ratón² y tesca,³ que después venden en

1. La pipicha es una planta que crece entre arbustos o a faldas de cerros después de las lluvias, puede llegar a medir entre 15 y 20 centímetros. Se utiliza para cocinar o su mismo consumo directo.
2. El huaje proviene de un arbusto originario de los cerros, las vainas son muy pequeñas, de ahí se relaciona su tamaño al de un ratón.
3. La tesca es un insecto que nace entre las cucharillas de los cerros.

las comunidades vecinas (Anexo figura 2); también se dedican a actividades del hogar, el pastoreo, comercio, crianzas de aves, bovinas y ovinas. Recientemente se han involucrado en actividades de docencia, cargos comunitarios, en las que no participaban décadas atrás.

En las ocupaciones del género masculino aún son agricultores, artesanos, tlachiqueros, incluyendo los cargos comunitarios. La modernidad y los cambios globales han hecho que desempeñen sus ocupaciones como la albañilería y la carpintería principalmente, fuera de sus comunidades.

THI JINE NÁ NGAIN RAJNA-COMIDA DE LA COMUNIDAD

La influencia de los “cerros” es uno de los elementos que presenta la singularidad del escenario social, que se encuentra en el sistema alimentario, el cual tiene un fuerte vínculo con los elementos del medio ambiente, particularmente de los recursos de temporada que esta ofrece; asimismo forma parte de una apropiación simbólica, acercándonos al mundo de la cosmovisión de la cultura Ngigua.

Para la comunidad, los “cerros” son respetados puesto que ofrecen una variedad de alimentos después de las lluvias de temporal que alimentan a la población. Es necesario para este artículo, pues de ello se reconoce el sentido identitario de la comunidad con su entorno, identificar los cerros de la comunidad: está el cerro Jná xe'en Kuata, Jná nganthángi nthá xruntha, ngataon jná, jná cruz, jná nthá xenua, jná siko, jná cuesta, y jná kanthachinthi. En estos cerros se pueden encontrar alimentos que van desde plantas y animales como: frutos, flores, pita-

yas, insectos, así como una variedad de plantas medicinales. En algunos de estos cerros se practican rituales donde participan las danzas a las que referimos en este texto.

Tsju-xrao	Kuxigaan	Xepilo	Xechian	Kuthinthaa, (ver Figura 2)
Tsjunthui	Xrakachro (xranthjua)	Xensajna, (ver Figura 3)	Xichre	Kantha (kanthañao)
Tsjo nuka	Xenoa Kunthao	Xibotón	Jma thulenchichi	Nchitsje nchiixi

Cuadro 2. Alimentos que provee el cerro. Elaboración personal con información obtenida en investigación, (2022).





Figuras 2 y 3.

Thi jine ná

Fotografías: Varillas S. A. 2022

Juan Illicachi menciona “que la cosmovisión es la forma de ver la naturaleza, la forma de verse a sí mismo, y la forma de ver al otro” (2014, p. 18). Partiendo de ello y retomando la apropiación simbólica de nuestros cerros, estos forman parte de la naturaleza que nos rodea. Construyen una realidad de lo que fuimos y lo que somos, pues hay mitos y leyendas que se han compartido oralmente entre la población acerca de la existencia de seres proveedores de agua, otros mencionan que nos protegían, que son seres malignos o que cuidan y habitan en el cerro.

Las prácticas de la cultura Ngigua y su relación con la definición de cosmovisión, dan testimonio de que somos un conjunto de personas que migra a otros territorios y aun así mantenemos una cosmovisión de nuestra cultura. En ella

se fundamenta las prácticas que dan sentido a un mundo intangible en donde aún se realizan rituales agrícolas, artesanías como las fajas y las herramientas elaboradas con corazón de izote que se llevan los difuntos al morir, y las tres danzas que dan sentido del mundo físico. En el texto recién citado encontramos que, José Herrero refiere que “la cosmovisión es o son las creencias que una persona o un grupo tiene sobre una realidad y son también un conjunto de presuposiciones y asunciones que un grupo sostiene, práctica y mantiene sobre el mundo y sobre cómo funciona el mundo” (Herrero, 2002, como se citó en Illicachi, 2014).

La cosmovisión explora las profundidades del sistema integrado del universo, la comprensión de las urdimbres mayores que nos hacen cosmos, mundo, seres humanos, partícipes de un acto creativo, incluso la posibilidad de nombrar y entender, hasta donde nos es posible, a la divinidad misma (Restrepo, 1998).

Desde nuestras vivencias como parte de una comunidad originaria, la cosmovisión es un conjunto de creencias, costumbres, tradiciones, valores, que se van manifestando en la vida diaria, que articulen la vida social. Pero que va más allá de lo físico, que expresan más el sentido identitario y amor a la cultura. Cada comunidad es un mundo, una forma de sentir, de vivir, de expresar, e interpretar manifestándose como parte de sus prácticas culturales en las que los rodean.

*THI XRA NCHECHJIANXIN**NÁ RAA NÁ-LAS ARTESANÍAS*

En cultura Ngigua los habitantes realizan diversas artesanías. Estas son hechas por

sabios e integrantes conocedores de estas prácticas como: la sincha que es elaborado de *ixtle*, misma que es extraída del maguey, esta se utiliza para los burritos para el traslado de leña, agua, entre otros. Bozales, el yugo, la cuarta, la garrocha, que utilizan los toros de la yunta para el cultivo temporal de la comunidad, *xra' o nthanee* “corazón de izote”, utilizada para la elaboración de herramientas que utilizaban los difuntos, para llevarlos con ellos en el ataúd (ver Figura 4). *Xichje*, es un manojo de palillos delgados en forma de cepillo para remedios curativos, como bajar la fiebre (ver Figura 5). Trabajo de cucharillas, actividad que realizan en las fiestas del pueblo, haciendo figuras y adornos para las mismas (ver Figura 6). Sillas y mesas artesanales. La olotera, es hecha a base de olotes (el corazón de la mazorca), se usa para desgranar el maíz para el consumo del hogar. El cuero de borrego que se utilizaba para hacer un garrafón grande para el traslado del pulque.



Figura 4. *Xra' o nthanee*
Fotografía: Varillas S. A. 2022



Figura 5. *Xichje*
Fotografía: Varillas S. A. 2022.

Escobas de palo para barrer o limpiar los patios de las casas.

La labrada de cera es realizada por artesanos en fechas importantes para la comunidad. Está también la elaboración de *Kakje* (fajas) hecha por artesanas que tradicionalmente son de 15 y 25 pares, el de 15 pares es conocida así por su elaboración contando el estambre a partir del gusanito 15 pares, las figuras que tienen son triángulos unidos. La faja de 25 pares parte del gusanito 25 pares que divide está a la mitad, se encuentran figuras como una muñeca (ver Figura 7). Estas fajas forman parte de la indumentaria de la Danza de los Santiagones y Danza de las Tocatinas. Así como la costura de ropa, como faldas, blusas, gorros para bebés y ropa para las danzas, el trabajo con la lana, que se utiliza para la elaboración de zarape y ropa, antiguamente también la utilizaban para elaborar las fajas de 15 y 25 pares.



Figura 6.

Cucharilla

Fotografía: Varillas P. 2022.



Figura 7.

kakje

Fotografía: Martínez J. A. 2021.

DESARROLLO

La investigación presentada trata de las danzas que existen en la comunidad: Los Santiagones, Los Toriteros y Las Tocotinas como parte de la cosmovisión Ngigua. Las danzas se hacen presentes dentro de la ritualidad para el pedimento de lluvia en las fiestas patronales, en las procesiones para la elaboración de la cera, en la procesión para la espera de la reliquia al pie del cerro, entre otras. Dichas danzas se hacen presentes dentro y fuera de la localidad y son una forma de representación cultural de la comunidad.

THI THE NI-DANZA

Acerca del tema de nuestro interés:

Culturalmente, la danza es un medio simbólico y no verbal de comunicar ideas, pensamientos y sentimientos, cuestión vital para el desarrollo y el bienestar humano. La danza codifica y comunica la visión del mundo de la gente a través del movimiento o de un texto no verbal. Socialmente, la danza sirve como una forma poderosa de actividad comunal, unificando e identificando a los grupos sociales. Históricamente, la danza revela experiencias culturales pasadas que iluminan el presente (Kaeppler, 1991, citado en Mora, 2010).

Con base en lo anterior las tres danzas que aún prevalecen en la cultura Ngigua del norte siguen siendo un medio simbólico, ellas comunican un pasado cultural e histórico. Quienes resguardan ese co-

nocimiento son las y los maestros de las danzas, los maestros músicos, así como los abuelos que participaron en algunas de las danzas ver Figura 8. Históricamente se tiene registro de que una de estas manifestaciones culturales existió antes de la conquista española y era dedicada a una deidad prehispánica.



Figura 8.
"Las Tocotinas" junio 2022
Fotografía: Varillas S. A. 2022

De acuerdo con Alejandra Gámez, "se le ofrecía una danza cuyo nombre se desconoce, pero que a la llegada de los españoles se le denominó las Tocotinas", (Gámez, *et al.*, 2009, pp. 26-27) Las danzas cuestionan nuestra existencia, pues comunican la visión del mundo antiguo y la relación que se tiene con el espacio y su simbolización, es decir, el territorio. Las deidades prehispánicas y los santos patronos forman parte de esa historia cultural Ngigua, puesto que por ellas se lleva a cabo el ritual. Los Santiagones, Toriteros y Tocotinas contienen un sentido de identidad que unifica e identifica a

los pobladores de la comunidad Ngigua, sin importar su asentamiento territorial, en tanto que los dota de un sentido de pertenencia a una cultura.

XAN SANTIAGONES-LOS SANTIAGONES



Figura 9. "San Marcos" 1996
Fotografía: Aguilar F.



Figura 10. "Santiagones" junio 2022
Fotografía: Varillas S. A. 2022

La primera danza que describiremos, debido a que es el orden en el cual se presentan durante las celebraciones, es la de Los Santiagones para lo cual cedemos la palabra a uno de los maestros sabedores de esta tradición, don Eleuterio Ambrocio López, quien nos relata que:

En la danza de los Santiagones hay un total de 12 integrantes, formándose dos filas. Una fila es de Caballeros y la otra es Sabarios. La fila de los Caballeros está compuesta por un Caballero, dos Generales, y tres Ndidus (personas que reciben órdenes), el Caballero es el que manda a los dos Generales, y los dos Generales se encargan de tener el orden en la fila completa. La otra fila son los Sabarios y está compuesta por: Rey Sabario quien es el que manda y da órdenes a los tres personajes más de la fila que es: Archireo, Santolio, y Tiberio, ellos a su vez son los que manejan o controlan a los dos integrantes más que son dos Pilatos, dando un total de 6 integrantes en la fila (comunicación personal, 09 de noviembre de 2022).

Asimismo, los maestros afirman que hoy en día no hay una edad ni número de integrantes para bailar, debido a que, por un lado, se estaba perdiendo el interés por parte de la población. Por el otro, la llegada de la pandemia por covid-19 se había propagado en la comunidad y la Secretaría de Salud dio indicaciones para la aplicación de la sana distancia, como una medida de prevención sanitaria. Debido a esta situación, las danzas se dejaron en pausa. Razón por la cual los maestros de las danzas (anexo Figura 24) dicen: “pueden bailar todos los que quieren, para que nuestra danza no se muera”.

La indumentaria va de lo “general” a lo “particular” de cada fila. Todos usan calzón blanco y calzón rojo, así como camisa blanca, guaraches de correa, bayonetas de metal, y cuatro paliacates de color rojo, que van colocados en la cabe-

za, la boca, en la espalda de lado a lado como si fuera una carrillera y el otro va en la cintura en la parte de adelante sostenido por un ceñidor de color rojo. La indumentaria particular de los Caballeros consiste en que el calzón rojo solo lleva dos encajes color blanco en la parte inferior, los dos Generales, usan sombrero con listones en forma de rosas de color rojo, (a esto le llaman coronas).

La vestimenta de los Sabarios (anexo Figuras 25 y 26) lleva en la parte inferior listones de colores a la orilla del calzón y cascabeles. Los primeros cuatro personajes son: Rey Sabario, Archireo, Santolio y Tiberio, y llevan coronas hechas de piel con plumas de gallos de pelea color negro y listones de colores, así como cascabeles en forma de carrillera y, por último, los dos Pilatos que llevan coronas de metal y capas rojas.⁴

Los instrumentos utilizados por los maestros de la danza son: el tambor a base de cuero o piel y una flauta de carrizo. La duración de la presentación va dependiendo de la participación, lugar y clima, con un aproximado de tres a cinco horas. Estas representan al bailar una batalla entre dos mandos. Cuando hacen sus participaciones, los danzantes dicen:

Español: *vamos, dancen señores*

Náhuatl: *Vamos Xiwantonti, xiwantonti in tlakateh.*

viva santa Roma de España.

4. Actualmente solo un personaje usa la corona, ya que no se cuenta con las demás.

La frase “vamos, dancen señores” la utilizan antes de iniciar a bailar, y la segunda “viva santa Roma de España”, la dicen cuando están bailando.

Realmente, aunque la intención, es decir: vamos, dancen señores. Las palabras que dice no tienen congruencia. Pues esa expresión en náhuatl se diría: Mah ximihtoti, ximihtoti in tlaka teh. Que dice: Danza, danza tú, señor (o persona).⁵

XAN TORITERO-LOS TORITEROS



Figura 11. "Toriteros" junio 2022
Fotografía: Hernández M. 2022.

A continuación, describimos la segunda danza, la de los Toriteros (ver Figura 11). Esta contiene una gran carga simbólica, ya que marca el inicio y el fin del acto sagrado de las fiestas patronales de San Marcos Papa y San Marcos Evangelista. En esta participan niños, jóvenes y los dos maestros de la danza. Sobre su posible origen Gámez menciona que, “al parecer, llegó a la comunidad entre 1920

o 1930, los pobladores dicen que la trajeron de San Sebastián Nopala, población que se encuentra al sur de Tehuacán” (2012, p. 298).



Figura 12 "Musico" junio 2022
Fotografía: Varillas S. A. 2022

Esta representación simbólica, vigente hasta nuestros días, está conformada por dos grupos, uno significa el bien y el otro el mal; además de un toritero, un torero y un músico que tocó la armónica (ver Figura 12).

- El primer grupo es conocido como los Toriteros.
- El segundo grupo es conocido como Lantha.⁶

El primer grupo de danzantes se com-

6. *Lanthas*, una palabra en Ngigua que refiere a gracioso-payaso. Ellos se encargan de hacer reír a la gente que acompaña la labrada de cera y la misa en la iglesia. Ellos no pueden entrar en donde se labra la cera, solo en la parte de afuera. Bailan junto a los Toriteros y con su cuarta regaña a los danzantes.

5. Traducción realizada por el maestro Fausto Aguilar Domínguez (2022).

pone por dos filas simétricas numéricamente hablando. Utilizan una indumentaria característica sobre la cabeza, un cono hecho de cartón y carrizo puede estar forrado con telas verdes, blancas, rojas y amarillas. Las telas tienen encajes blancos al contorno o integrado a la mitad, entre la tela que recubre el cono, en la parte de enfrente tiene un espejo en forma de triángulo y dos listones rojos en forma de flor a los lados. El torero es el que carga al torito y el toritero es quien lleva la espada para matarlo (ver Figura 13).



Figura 13.

"Presentación en la labrada de cera" octubre 2022

Fotografía: Varillas S. A. 2022

El segundo grupo está conformado por un número indefinido de participantes; por ejemplo, en la labrada de cera del 7 de octubre de 2022, feria de San Marcos Papa de Roma, asistieron dos *lanthas* (anexo Figura 27). Estos personajes no hablan, más bien gruñen para ocultar su identidad. Ellos visten con ropa vieja y máscaras. Utilizan una cuarta como símbolo de poder. Este grupo de danzantes solo se presenta en las fiestas más importantes de la comunidad. Una persona

nos contó: "Recuerdo que los *lanthas* me daban mucho miedo, antes cargaban una muñeca y se escondían debajo de las mesas para comer para que no pudiéramos ver quiénes eran".

Las muñecas que cargan en su espalda o en bolsitas que les cuelgan del pantalón, son símbolo de los niños que se han llevado. Además, tienen otra labor, después de matar al toro ellos deben repartir la carne a la comunidad mientras los Toriteros siguen bailando. La Danza de los Toriteros forma parte de un ritual en las festividades religiosas de Semana Santa, en el recibimiento de la reliquia, pues en el cono se lleva papel china rosa en forma de tiras y justo en la Semana Santa se cambia por el de color morado. Esto se debe a que, desde la cosmovisión de la comunidad, durante esos días se cubren las imágenes de los santos con papel o tela morada, por respeto al viacrucis.

XAN TUKUTI-LA TOCOTINAS



Figura 14.

"San Marcos" 1996

Fotografía: Aguilar F.



Figura 15.
"Danza del Rey y la Reina " 2022
Fotografía: Varillas S. A. 2022

Adentrándonos cada vez más hacia la búsqueda del sentido de las danzas, pasamos a describir la última de ellas: La Danza de las Tocatinas (ver Figura 14). En la lengua materna de San Marcos Tlacoyalco refieren a la danza como *Xan Tukuti* mientras que, en San José Buenavista,⁷ como *Xan Tokoti*.

Para los participantes y en general en el imaginario colectivo, esta danza no constituye una representación artística, sino un profundo sentido de identidad étnica (ver Figura 15), como lo atestigua el siguiente testimonio: "La danza la bailamos por respeto, fe, amor y devoción a los santos de la iglesia que son San Marcos Evangelista y San Marcos Papa" (Luna M., comunicación personal, 06 de abril de 2020).

Esta danza requiere de ciertos prepa-

rativos. De acuerdo con un manuscrito⁸ proporcionado por la nieta de la difunta sabia Ma. Juana Trinidad Luna Balderas, quien fuera una de las maestras que pres-
tó servicio a esta danza encontramos que:

María Juana Trinidad Luna Balderas conocida como doña Trinidad nace un 23 de mayo de 1933 originaria de San José Buenavista, quien aprendió a bailar la danza de las Tocatinas a los de 7 años de edad, quien nos cuenta que su abuelo Nabor Balderas era quien tocaba el violín en esa época la cual las señoritas de esos tiempos iban a ensayar en la casa de su abuelito y fue donde a Trinidad le llamo la atención la danza y empezaba a realizar sus primeros ensayos, cuenta que los ensayos eran de 9:00am a 5:00pm durante 15 días para prepararse y bailar en las fiestas patronales u elaboraciones de ceras en las distintas promesas que se realizan en la comunidad de san marcos Tlacoyalco. Ella recuerda que la mayoría de las jovencitas que bailan eran de entre 14 y 16 años las cuales solo participaban 12 danzantes 11 mujeres y hombre una de las mujeres era reina y el joven era el rey, a otras cuatro integrantes se les conocía como capitas de alta y baja y otras 6 jovencitas que bailaban en medio de estos personajes.

Doña Trinidad (ver Figura 16) nos cuenta que bailó durante 7 años consecutivos, en esos tiempos nos dice que bailaban descalzas durante todo el día, frente a los labradores de ceras mientras ellos elaboraban las ceras de dicha pro-

7. San José Buenavista es un pueblo perteneciente a la Junta Auxiliar, situado a 8.4 kilómetros de San Marcos Tlacoyalco (INEGI, 2020).

8. Biografía inédita de María Juana Trinidad Luna Balderas, escrita por Ludivina Jara Juárez.

mesa. Nombran a doña Trinidad Luna Balderas como maestra de la danza de las Tocotinas en 1990, en la localidad de San Marcos Tlacoyalco a sus 57 años y el violinista de esa época fue don Ignacio Varillas originario de san José Buenavista y conocido como Nacio Lecom.

La maestra en apoyo con su hija, decidieron optar por grabar en casets al único maestro violinista, de la comunidad, pues ellas decían que se ya se veía cansado a su edad, para continuar con la música. A pesar de eso la música de la danza no se perdió, por esta labor que habían hecho.



Figura 16. Maestra de Tocotinas Doña Trinidad

Fotografía: Jara L. s/f.

La grabación quedó en manos de la maestra, mi abuela, que, a través de grabadoras, reproducían la música. Tiempo después se pasó a una memoria USB y ahora se reproduce a través de bocinas o vía bluetooth.

Respecto a la parte musical, la maestra Ma. Juana Trinidad mencionó algunos de los sones (música) que conforman esta bonita y tradicional danza de las To-

cotinas, empezando con el son de la “Entrada de los reyes y compañía”, después venía el son de “Las capitas 1 y 2”, el son de “La marcha”, son de “La Lena”, son de “Los plumeros”, el son del “Rey y la Reina” y el son “*Nthasundi* “. Estos sones duran aproximadamente una hora.

El vestuario consta de una falda blanca de holanes, fondo rosa,⁹ blusa de olanes con mangas, *kakje jatse* (faja roja), *xajua jatse* (listones rojos), *panitu jatse* (pañuelo rojo), *nthachia jatse* (aretes rojos), *changi jatse* (collar rojo), *kathe* (huaraches de correa), *naa kuthuntsjen jatse* “sonaja roja”, con un listón encima en forma de cruz o flor y *nthanenne jatse* (un plumero rojo) en forma de cruz. Además, el Rey y la Reina portan dos coronas de metal adornadas de listones rojos en forma de cruz en el caso del Rey, y para la Reina en forma de flor. Sin embargo, en las coronas que el Consejo Parroquial aún resguarda y que son más antiguas, se puede observar que la corona del Rey (ver Figura 17), tiene una altura más pequeña, está forrada de listones rojos en forma de cruz y los listones que le cuelgan en la parte de atrás son de colores. Por su parte, la corona de la Reina es más alta (ver Figura 18), está forrada de listones de color rojo en forma de cruz y en la parte de atrás cuelgan listones de color rojo. El vestuario para el Rey es un pantaloncillo rojo con encajes blancos, *naa kacha mantha* (un calzón de manta), camisa blanca con costura espe-

9. Tradicionalmente el fondo rosa ha simbolizado la virginidad de las integrantes de la Danza.

cial, nii panitu jatse (3 pañuelos rojos), kuthuntsjen jatse (sonaja) (ver Figura 19), nthanenne jatse (plumero) (ver Figura 20) y kathe (huaraches de correa).



Figura 17. *Corona del Rey*
Fotografía: Varillas S. A. 2022



Figura 19. *Kuthuntsjen jatse*
Fotografía: Varillas S. A. 2022



Figura 18.
Corona de la Reyna
Fotografía: Varillas S. A. 2022



Figura 20.
Nthanenne jatse
Fotografía: Varillas S. A. 2022

Cabe mencionar que esta danza ha sufrido una readaptación respecto hacia quién va dirigido este ritual. Antes de la conquista espiritual dicha práctica cultural se ofrecía a una deidad prehispánica conocida como *Chinentele*,¹⁰ mientras que en la actualidad se hace hacia los santos católicos (Gámez, 2012).

En este orden de ideas y de acuerdo con la memoria de muchos sabios de la comunidad, transmitida oralmente, esta práctica se realizaba cuando eran tiempos de lluvia y esta no llegaba, por lo que se hacía un acercamiento al interior del cerro, llevando una ofrenda que consistía en: huevos, cirio adornado de listones de colores, alcohol que ingerían las personas que entraban para aguantar la tensión; también llevaban puntas de izote para dejar brecha y saber por dónde salir. Los únicos que podían entrar eran los especialistas rituales conocidos como *Ni Nchexruan* (curandero), ya que eran más fuertes y podían dominar su estancia como parte del rito. Es importante agregar que los cerros son sagrados y representan un símbolo muy importante

10. *Chinentele* en lengua náhuatl puede significar largartija *xintetetl* o una caña seca *chinamitl*, es decir, la palabra en náhuatl no hace referencia al agua, sin embargo, la población la toma y se apropia simbolizándola como una deidad del agua. La traducción de la lagartija *xintetetl* al Ngigua es *Kurey*, este es un animal rey por las espinas que tiene en la cabeza, que simula una corona. Esta especie habita hasta nuestros días en los cerros de la comunidad. Traducción de Mtro. Fausto Aguilar Domínguez (2022).

para los Ngigua como parte de su cosmovisión.

Además del ritual de la petición de lluvia recién mencionado, esta se realiza en otras festividades de la comunidad tales como: las fiestas patronales, una realizada el 25 de abril celebrando a San Marcos Evangelista y la otra el 7 de octubre, celebrando a San Marcos Papa de Roma; la espera de la reliquia¹¹ al pie del cerro *Jna Cuesta* ubicada en San Marcos Tlacoyalco; y la labrada de cera, otro rito importante para la comunidad. Los danzantes de las tres danzas Santiagones, Toriteros y Tocatinas siempre son acompañados por sus maestros que les enseñan a bailar y quienes tocan las melodías.

CONCLUSIONES

La práctica de las danzas originarias de la cultura Ngigua es un símbolo de la identidad como comunidad, que no constituyen una mera representación artística en donde solo se pretenda bailar sin ningún significado histórico y cultural. Más bien, es parte de las prácticas culturales que simbolizan respeto, fe, amor, y devoción configurando la vida ritual de los miembros de la comunidad (ver Figura 21).

11. Se trata de un ritual previo a la Semana Santa, sin embargo, por cuestiones de espacio no desarrollaremos.



Figura 21.

Reverencia para ir a la labrada de cera.

Fotografía: Varillas S. A. 2022

Desde nuestro punto de vista como miembros de la comunidad, y partícipes de una de las danzas pudimos percatarnos que personas externas a la localidad ven a nuestras prácticas como un negocio, lo que propicia una comercialización de la cultura vista como una mercancía, algo económico o político para sacar beneficios de estas. A las danzas las han querido regularizar integrándolas como un número de participación más en eventos sociales, políticos, entre otros, olvidando la esencia de estas danzas y lo que simboliza para nuestra comunidad, memorizándolas. Sin embargo, lo que se pretende es que se respeten por los actores externos, siendo su reproducción una lucha de resistencia étnica. Los maestros de las danzas han sido personajes importantes para la resistencia cultural, cuidándolas para no caer en su comercialización.

La comunidad sabe que esto va más allá de una representación o espectáculo,

puesto que para nosotras forma parte de nuestra identidad étnica, misma que va más allá de la geografía. Prueba de ello es la presencia de distintas localidades pertenecientes a la cultura Ngigua, que también traen consigo a sus patronos como el caso de: San Martín Esperillas, San Francisco Esperillas, San Juan Zacabasco, San José Buenavista, San Luis Temalacayuca, Colonia Guadalupe con su respectiva imagen¹² durante las fiestas patronales.

Estas prácticas están muy arraigadas a la cosmovisión Ngigua, lo cual se refleja en que los habitantes de la comunidad, que se han visto en la necesidad de migrar por búsqueda de trabajo, teniendo presente su identidad han readaptado sus usos y costumbres en espacios donde estos se encuentren. Ejemplo de esto es Baja California Sur en donde los habitantes crearon un grupo de Danza de las Tocatinas con las descripciones mencionadas.

Quisiéramos agradecer a los maestros y sabios de la comunidad, al consejo parroquial y actores sociales (Danzantes) de San Marcos Tlacoyalco que nos brindaron apoyo para construir descripción etnográfica. Recordando que estas investigaciones formaron parte de la presentación en el VIII Coloquio de Cosmovisiones Indígenas y que lo recabado forma una parte de lo que prevalece en la

12. En la fiesta patronal del 07 de octubre de 2022, presenciamos la visita del pueblo de Pazoltepec acompañando a San Antonio de Padua.

comunidad Ngigua.

Agradecemos al doctor Cristopher Saldívar Leos y al doctor Felipe Javier Galán López por la invitación y apoyo en participar en las diferentes actividades académicas.

ANEXOS



Figura 22.

Las autoras y Alejandra Gámez en el VIII Coloquio de Cosmovisiones Indígenas

Fotografía: Varillas S. A. 2022



Figura 23. “Venta de recado”.

Fotografía: Varillas S. A. 2022



Figura 24. “Maestros de los Santiagones”.

Fotografía: Varillas S. A. 2022



Figura 25. “Caballero”.

Fotografía: Varillas S. A. 2022



Figura 26. “Sabario”.
Fotografía: Varillas S. A. 2022



Figura 27.
Dos lanthas fuera de la labrada de cera
Fotografía: Varillas S. A. 2022

REFERENCIAS

Gámez Espinosa, A., Ramírez Rodríguez, R. y Correa de la Garza, A. (2009). *San Marcos Tlacoyalco, un pueblo nwiwá*. Colección de Monografías Comunidad. Gobierno del Estado de Puebla, Secretaria de Cultura.

Gámez Espinosa A. (2012). *Cosmovisión y ritualidad agrícola en una comunidad ngiwá (popoloca)*, BUAP/

UNAM/CONACYT.

Mediateca INAH | *El repositorio digital de acceso abierto del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México*. (2018). Inah.gob.mx.

Mora, A. (2010). Movimiento, cuerpo y cultura: Perspectivas socio-antropológicas sobre el cuerpo en la danza. VI Jornada de Sociología de la UNLP, 9 y 10 de diciembre de 2010, La Plata, Argentina. En Memoria Académica pp. 1-21 [Archivo PDF]. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5678/ev.5678.pdf

INEGI. (2020) Censo de Población y Vivienda. <https://www.inegi.org.mx/app/scitel/consultas/index#>

Illicachi, J. (2014). Desarrollo, educación y cosmovisión: una mirada desde la cosmovisión andina [Archivo PDF]. <https://www.redalyc.org/pdf/4761/476147261002.pdf>

Restrepo, L. (1998). Cosmovisión, pensamiento y cultura. *Revista Universidad Eafit*, 35.

Sistema de Información Cultural. (25 de junio de 2018). Ngiwa (popoloca) https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=frpintangible&table_id=719

Sistema de Información Cultural. (20 de febrero de 2020). *Popoloca: Lenguas indígenas México*. http://sic.gob.mx/ficha.php?table=inali_li&table_id=13

Sistema de Información Cultural. (2018). Inventario del patrimonio cultural inmaterial. *Ngiwa (popoloca)*. https://sic.gob.mx/ficha.php?table=frpintangible&table_id=719