

AREA ACADEMICA
“DIVERSIDAD E INTERCULTURALIDAD”
LICENCIATURA EN EDUCACION INDIGENA

“LA DANZA COMO MEDIO DE IDENTIDAD Y SOCIALIZACION EN
LA COMUNIDAD DE CUENTEPEC MORELOS”.

T E S I S:

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

Licenciado en Educación Indígena

PRESENTA

Gerardo Coloxtitla Nava

DIRECTORA DE TESIS:

Mtra. Marcela Tovar Gómez

Índice

Introducción.....	5
Capítulo 1. Territorios indígenas y el origen del chinelo (1867- 1911)	11
1. Lineamientos para el análisis de la historia del chinelo.....	11
2 Del estado colonial a la república	14
1.1 Surgimiento de las comparsas en el estado de Morelos	23
Las etapas por las que pasó la danza del chinelo (históricamente).....	32
Capítulo 2. Las comparsas y la música del chinelo.....	35
2.1 Música de la danza del chinelo.....	35
2.2 Organización de las comparsas.....	38
2.3 Descripción de las comparsas	40
2.3.1 Tlayacapan.....	40
2.3.2 Tepoztlán	41
2.3.3 Yautepec.....	41
2.4 Hipótesis sobre el traje de la del chinelo.....	42
2.5 La fiesta general	45
Fiesta de Tlayacapan	47
Tepoztlán	48
Fiesta Yautepec	50
Capítulo 3. Inicio de la comparsa de chinelos (San Miguel Cuentepec).....	52
3.1 Fundación histórica de Cuentepec.....	52

3.2 Antecedentes de la revolución	54
3.3 Apropiación de la danza del chinelo (2015)	56
3.4 Fiesta en honor al santo patrono San Miguel Arcángel y San Sebastián	60
Entrevistas a integrantes de la comparsa San Miguel.....	64
3.5 Primeros músicos de Cuentepec	69
Capítulo 4. Convivencia e identidad desde la danza del chinelo	74
4.1 Territorios y espacios significativos para la danza.	80
4.1 La danza de los chinelos como símbolo de identidad.....	85
4.2. Proceso educativo comunitario a través de la danza de los chinelos	86
A manera de conclusión	89
Anexos.....	95
Bibliografía.....	100
Fuentes orales	102

DEDICATORIA

A mi madre; Victorina Nava Olivares una persona especial, que me enseñó con su ejemplo la importancia de la honestidad, el respeto la sinceridad y el compromiso; por su enorme apoyo, cariño incondicional que desde pequeño me brindaste, por guiar mi camino y estar siempre apoyándome, gracias a ello logré dar un paso más en mi vida profesional, siendo para mí la más valiosa herencia que pude recibir.

Con amor y cariño muchas gracias.

A mis hermanos: José Coloxtitla Nava, Guadalupe Coloxtitla Nava, Héctor Coloxtitla Nava y Daniela Coloxtitla Nava.

Con afecto y admiración gracias.

AGRADECIMIENTOS

La realización de esta tesis ha requerido de esfuerzo, dedicación y entusiasmo, por parte del autor, sin embargo, no hubiera sido posible su desarrollo sin el apoyo y colaboración de las personas que a continuación se citan.

Deseo expresar mi más amable gratitud a mis profesores, por su gran apoyo incondicional durante toda mi formación académica. Agradezco enormemente a mi comité lector que hizo posible concluir el trabajo, por brindarme tiempo, dedicación y sobre todo por sus valiosos comentarios que hicieron posible mejorar el trabajo recepcional.

También quiero hacer un agradecimiento y reconocimiento a mi maestra, amiga y asesora Mtra. Marcela Tovar Gómez, por su infinita paciencia, por estar siempre en constante apoyo, su enorme sabiduría que generosamente ha compartido conmigo, por sus valiosas observaciones y recomendaciones, que dieron pie al mejoramiento y enriquecimiento del trabajo.

Y por supuesto un agradecimiento a todas las personas que aportaron la información requerida para lograr concluir el trabajo, en especial al Sr. Roberto Domingo Estrada que fue una de las personas que entrevisté con mayor frecuencia.

Y por último especialmente, a mis compañeros, amigos hermanos que conforman la comparsa de danza: “chinelos San Miguel Cuentepec” por su apoyo incondicional.

Introducción

El presente trabajo de investigación se realizó en la comunidad de Cuentepec, ubicado dentro del municipio de Temixco perteneciente al estado de Morelos.

El trabajo surgió de mi propia memoria como parte de una comparsa de danza de chinelos; retomando mi experiencia desde sus inicios dentro de la comunidad de Cuentepec, emergió la necesidad de indagar más sobre el tema. Me propuse revivir la parte histórica de la danza, llevando a cabo preguntas enlazadas con respecto al texto, como por ejemplo: ¿Por qué surgió la danza? ¿Quiénes la ejecutaban? ¿Qué significó en esa época? La investigación que presento se realizó gracias al trabajo colectivo a través del diálogo que realicé entre varias voces: danzantes, ex danzantes, personas de otras comunidades, municipios y miembros de la comunidad de Cuentepec.

La indagación nos lleva a un resultado histórico que nos arroja al conocimiento y valoración de la danza, por ello, responde a las necesidades de conocer, reconocer, saberes y significados simbólicos encontrados en el proceso de la práctica social, por otra parte, permite abarcar la parte emocional, sentimental e identitaria que transmite la danza dentro del ámbito cultural de la región nahua.

Dentro del trabajo consideré pertinente analizar aspectos sobre qué representa y qué significa conformar una comparsa de chinelos para danzantes y ex danzantes. Tomé en cuenta este análisis, porque en el estado de Morelos se mantiene un lazo fuerte hacia las distintas danzas, en especial la danza de los chinelos. Ser chinelo nos remonta al pasado, lleva consigo revivir los momentos, hechos históricos hallados durante ese periodo por las cuales se formó la figura del chinelo, representando así una forma de resistencia hacia los abusos, descontentos y despojos generados por los españoles, que eran conocidos como “gachupines” y procedentes de clase media.

Considero necesario justificar por qué es importante el análisis de la danza, tal y como lo propongo.

En primer lugar hay pocos estudios sobre la danza. La mayoría de los trabajos consultados contaban con un enfoque histórico; de modo que no logré recuperar estudios que me ayudaran a trabajar la parte cultural, es decir, ningún trabajo se inclinaba hacia una apariencia indígena, en concreto hacia la perspectiva de la cultura nawatl.

Por medio de la danza se vive un proceso dancístico de enseñanza – aprendizaje, por el cual niños, niñas, jóvenes y personas que disfrutaban del espectáculo, se apropian de esos aprendizajes, donde los danzantes transmiten, enseñan valores y saberes puestos durante el proceso de ejecución a través de un lenguaje corporal y simbólico.

Ser chinelo implica la re- significación, re- construcción re-formular el personaje histórico, para construir un pensamiento y significado que refuerce nuestra identidad, a partir del conocimiento de la historia que en algún momento significó para las comunidades indígenas arbitrariedades y maltratos, época donde la identidad y la libertad se encontraba colonizada por los dominantes de origen europeo. Dicha danza se encuentra vinculada a personajes y acontecimientos históricos que se vivieron desde el nacimiento del personaje principal, el chinelo.

El trabajo pretende llegar a documentar la historia de la danza y comprender su sentido, así como el aporte que hace a la identidad. Tomando como referencia los espacios comunitarios donde se ejecuta la danza, haciendo uso de la recuperación de valores puestos en la danza de los chinelos. Pretende rescatar y valorar las voces de los danzantes, ex danzantes y personas originarias de la comunidad; haciendo saber el significado y sentido que se le otorga a la práctica, reviviendo la vivencia histórica surgida en la danza.

Posteriormente, muestro bajo esta misma línea que la danza nace en la naturaleza del ser humano, siendo está una de las prácticas más valiosas en cada cultura, que

se encuentra viva en varias de las regiones indígenas y no indígenas, por otra parte la danza es una forma de expresión artística más antigua de toda la historia latinoamericana.

Es así como por medio de ella es que las personas logran transmitir parte de su memoria histórica, que incluye actos de violencia, descontento emociones pero también alegrías; además varias de las danzas son vistas y utilizadas como un acto de liberación. La danza es una de las actividades más antiguas del hombre, es por ello que resulta difícil asegurar con exactitud la fecha en que fue creada; la danza entonces es tan antigua como el hombre, por ello es una práctica indispensable para la vida del ser humano.

Ante lo escrito, subrayo que es bien sabido que en los pueblos indígenas, y no indígenas se logra percibir que dentro de lo que conocemos como el país de México, se viven gran variedad de danzas de distintas características, tanto danzas religiosas como no religiosas; la danza de los chinelos se encuentra viva gracias a la vinculación histórica con los personajes que dieron origen e identidad al estado de Morelos, por tanto la danza se ubica y se caracteriza como una danza de lucha, como una forma de expresar el descontento causado por los españoles.

Por otro lado, se encuentra lo que complementa parte del interés de la investigación. En Cuentepec se encuentran muy presentes las fiestas de carácter religioso así como patronal, dichas fiestas son llevadas a cabo frente a la iglesia de la comunidad, conocidas como espacios comunitarios, que resultan ser espacios de convivencia para la ejecución histórica representada a través de la danza. Conigo se lleva a cabo la expresión identitaria que se logra transmitir a través de los movimientos y pasos realizados con el movimiento corporal, logrando expresar sentimientos y emociones en cada danzante.

Es importante considerar que la convivencia se desarrolla a lo largo de la vida del danzante o espectador, se transmite y se adquieren conocimientos por medio de las prácticas sociales. Se entiende que el proceso de la danza permite entender cómo los conocimientos de la danza son apropiados por los sujetos, a partir de la

interacción con los otros, manteniendo una vinculación con el fortalecimiento y preservación de la identidad colectiva.

El motivo del trabajo sobre la historia de la danza del chinelo se da porque en la actualidad resulta de suma importancia para varias de las comunidades vecinas del estado de Morelos. Cabe señalar que la danza del chinelo ha tenido gran fama refiriéndose no solo al estado de Morelos, sino que se ha extendido en gran medida a la ciudad de México apropiándose de las características culturales que representa la danza. Por ello, me resultó importante profundizar la investigación de la danza de los chinelos ya que hasta el momento sigue expandiéndose.

Uno de los principales intereses para indagar acerca de este tema, fue que durante mi investigación, me propuse llevar a cabo un análisis profundo sobre la historia de esta danza desde sus inicios y después del siglo XIX, tomando en cuenta los distintos procesos que provocó a lo largo del periodo histórico que analizo.

Permite realizar una investigación general sobre la historia de la danza, para así poder responder a la pregunta siguiente ¿cuál es el sentido de danzar? Específicamente me refiero a la danza del chinelo. En la actual fecha, Morelos hace visible una gran variedad de coreografías las cuales ejecutan dentro de la región.

Para ello me propuse indagar en los municipios de Tlayacapan, Tepoztlán, Yautepec y el pueblo de Cuentepec, con la finalidad de recabar información por parte de los miembros de esos municipios, para poder llevar a cabo un análisis comparativo acerca de la danza. Escogí estos municipios porque fueron los primeros lugares donde comenzaron a danzar los chinelos, a finales del siglo XVI.

El cuerpo del trabajo se encuentra organizado en cuatro capítulos, cada parte de los capítulos, presenta, describe y analiza el contenido.

El primer capítulo que denomine: **Territorios indígenas y el origen del chinelo (1867- 1911)**. El capítulo pretende indagar en torno al objetivo general, indagar desde lo profundo de la historia, es decir, desde el siglo XVII – XVIII para así

documentar con exactitud los motivos por los cuales se generó la danza, para luego hacer un análisis contrastando significados entre la danza del siglo XVIII y la danza en la época actual. También se tocan puntos sobre diseño de estrategias que permitan a los docentes integrar la historia en el marco de la cultura en relación a la danza del chinelo.

En seguida reflejo algunos puntos considerados objetivos específicos, que nos ayudan a entender con mayor claridad el objetivo del trabajo.

- Cuál era la situación histórica de los pueblos indígenas en Morelos durante la etapa pre revolución.
- Formular cómo es que se dieron las distintas transformaciones de la danza y sobre todo en qué momento surgieron los cambios y cómo fue que surgieron esos cambios?

El segundo capítulo por su parte se denomina: **Las comparsas y la música del chinelo**. Se abarca el florecimiento de los primeros sones e instrumentos utilizados dentro de la danza, dando auge a las interpretaciones, variedades y estilos de notas musicales para la ejecución de la danza de los chinelos, en torno a los municipios y comunidades de la región indígena de Morelos. En seguida retomo el nacimiento de la figura principal de la danza conocido con el “huehuenche”, donde se explica a detalle el proceso histórico del personaje, además extendiendo el tema con el surgimiento de las primeras comparsas de cada localidad, realizando una descripción analítica sobre el vestuario. Finalizo con la parte descriptiva de las distintas fiestas encontradas en cada localidad, haciendo énfasis a la participación y uso que se le otorga dicha danza, en cada contexto.

El tercer capítulo titulado: **Inicio de la comparsa de chinelos (San Miguel Cuentepec)**. Da pie al contenido relacionado con la comunidad de Cuentepec, iniciando en torno a la fundación histórica, narrando antecedentes, que nos ayudan a entender la apropiación de la danza de los chinelos, argumentando las razones presentadas en aquella época. Por otra parte extendiendo el tema con las entrevistas

que realicé con los danzantes de la comparsa San Miguel Cuentepec, con el objetivo de ampliar el panorama cultural de la comunidad. También amplió un horizonte general histórico del primer surgimiento de la banda comunitaria, que acompaña en la ejecución de la danza.

El último capítulo: **Convivencia e identidad desde la danza del chinelo** en él se abarcan conceptos que apoyan a desarrollar el texto del capítulo, términos que caracterizan al territorio y espacios sagrados, espacios donde se pone en marcha la ejecución de prácticas sociales que dan sentido y pertenencia a la cultura e identidad nahua.

Comprendiendo y trabajando nociones como: convivencia, valores con los cuales la comunidad ejerce la labor educativa, espacios sagrados, con los cuales mantiene una cierta relación con lo que los rodea y con la naturaleza. Por otro lado abordo uno de los hallazgos importantes referente al tema de investigación, como es el nivel de participación que tiene la danza de los chinelos dentro de territorios y espacios sagrados.

Justifico la importancia de este trabajo, retomando algunas voces de los comités que representan a la comunidad de Cuentepec. Mismos que organizan las ferias patronales. Mencionan que años atrás, a los organizadores de las festividades de los santos patronos de las comunidades o de algún evento social, en la cual los danzantes de comparsas de chinelos son partícipes, se les dificulta mucho contactar a las comparsas de otras comunidades o municipios para que pudieran danzar.

Por el hecho de que la comunidad de Cuentepec se encontraba un poco retirada de las demás comunidades y municipios. Una de las dificultades y obstáculos eran que la comunidad no contaba con los suficientes servicios de traslado, muchas de las comparsas no se atrevían a trasladarse hasta el pueblo de Cuentepec, pocas veces eran las ocasiones en las que accedían ir a danzar. En las ocasiones en las cuales aceptaban, sólo danzaban en las tardes terminando las misas de celebración, además muchas comparsas abusaban de las familias cobrando más de lo normal, poniendo de pretexto la enorme distancia del recorrido al pueblo.

Capítulo 1. Territorios indígenas y el origen del chinelo (1867- 1911)

1. *Lineamientos para el análisis de la historia del chinelo*

Para consumir la investigación, fue necesario establecer una metodología en la cual apoyarme, para lograr recopilar toda la información adecuada y formular el cuerpo completo que requiere el trabajo. Las técnicas y materiales establecidas dentro del marco metodológico, estuvieron consideradas acorde al contexto social y cultural de las comunidades y municipios.

Para esta investigación consideré oportuno partir desde un enfoque de carácter cualitativo, porque nos brinda la oportunidad de conocer y entender con mayor precisión la estructura vivencial de las comunidades indígenas. Además que posibilita la descripción de manera clara y detallada, hace respetar sentimientos y emociones de las personas entrevistadas puesto que se encuentra más apegada a la parte etnográfica y descriptiva. Con ayuda de la metodología se pudo constituir un análisis pensando en el modo de llevar a cabo un intercambio de palabras, con respecto a las personas encargadas de ejecutar las prácticas de la comunidad. Una de las estrategias utilizadas para el involucramiento de las organizaciones de las fiestas, fue participando en sus actividades, es decir, ayudando en cuanto se requiere. Esto con el propósito de socializar con las personas al momento de ejercer las distintas actividades obteniendo una información significativa.

Para este trabajo, utilicé dos tipos de fuentes: la consulta de fuentes históricas, para documentar lo que ha pasado a lo largo del periodo histórico de la danza y un enfoque participativo para recuperar las vivencias comunitarias, en los municipios de Tlayacapan, Tepoztlán, Yautepec y la comunidad de Cuentepec.

El análisis histórico de esta investigación cuenta con varios principios ya que la danza de los chinelos se ha divulgado en gran escala manteniendo gran importancia en diversas fiestas regionales y estatales, pero también en las comunidades

indígenas donde se le ha otorgado otro sentido ligado a la parte ceremonial de carácter ritual.

En primer lugar se contó con documentos aportadas por el archivo municipal de Tlayacapan y el Museo y Centro de Documentación del Ex convento de Tepoztlán. Por medio de él fue posible recabar información desde finales del siglo XIX y el siglo XX. Para el acercamiento a las comunidades. Me ocupé de trabajar dos cuestiones que resultaron de mucha ayuda, es decir, me refiero a la investigación acción participativa y la observación directa.

- La observación acción participativa se realizó desde el momento en que asistí a la comunidad, es decir, fui participe como cualquier otro miembro de la comunidad, recalco que con ello tuve oportunidad de colaborar y convivir con las autoridades encargadas de ejercer las celebraciones de la comunidad, así como también de participar con los danzantes e intercambiar palabras con músicos, el consejo de ancianos y personas de esa comunidad. Por tanto esta técnica resultó de mucho aporte a la investigación ya que a través de ella logré hacer una investigación conjunta con las personas. Rescato que esta técnica permite realizar investigaciones de carácter social; otro aspecto importante que caracteriza a la observación participante, es precisamente que hace posible para el investigador involucrarse formulando una red de comunicación más profunda y cercana dentro del contexto social de las personas indígenas.
- La observación directa me permitió conocer y saber más sobre la manera como se lleva a cabo la fiesta de la comunidad, de esta manera observé el involucramiento y participación que tenían las personas principalmente las personas sabias, es decir, las personas con más edad en la comunidad, de esta manera logré notar la importancia que tiene realizar la feria de los santos patronos en conjunto con la danza de los chinelos.

“[...] como observadores participes podemos aprender la cultura o subcultura de las personas que estamos estudiando podemos interpretar el mundo de la misma forma a como ellos lo hacen [...]”
(Hamersley y Atkinson, 1994, pág. 22).

Así como también obtuve información importante a través de la comparsa San Miguel de la comunidad de Cuentepec, conformada por jóvenes indígenas, hablantes de la lengua nawatl, de esta herramienta también se destaca la estructura de preguntas que llevé a cabo durante el trabajo de campo, formulé preguntas que consideré importantes y adecuadas para niños y jóvenes danzantes de la comunidad y de municipios de Morelos. Mi propia experiencia como danzante me ayudo a dialogar en conjunto con los jóvenes nativos de la comunidad. En este sentido marco que tuve mucha facilidad de introducirme a su contexto debido a que soy miembro de la comunidad y parte de la comparsa de chinelos San Miguel Cuentepec. Esto arrojo a la recopilación de una información amplia y valiosa por parte de los jóvenes y niños. Tener claro y definido sobre lo que se pretende obtener es parte fundamental de las entrevistas.

También se contó con una serie de entrevistas donde participaron personas de los municipios tanto Tlayacapan, Tepoztlán Yautepec y la comunidad de Cuentepec, varios de los entrevistados fueron personas de la tercera edad debido a que las preguntas elaboradas se encontraban ligadas a la historia. Esta investigación se alimentó básicamente de las entrevistas de los municipios y la comunidad, buscando otorgar un mayor peso analítico. Cabe señalar que el tema abordado no se encuentra muy trabajado en el medio educativo, por ello el tema de la historia presentó mayor conflicto al momento de analizar los materiales que aportaron para poder tener una idea clara acerca de las distintas etapas por las que pasó la danza.

El análisis de la información se realizó con herramientas diferentes. Por un lado, la historia fue documentada identificando documentos y sistematizando la información; se puede decir que fue un proceso de análisis documental, que consiste en recabar información que ayude a entender las etapas por las que paso al personaje principal del chinelo.

Las principales dificultades fueron la consulta de estudios de fuentes confiables, donde aborden temas con relación a la historia del personaje principal del chinelo, la segunda fue contextualizar, ampliando la búsqueda a datos de la historia nacional.

En cuanto a la información obtenida en las entrevistas, fui comparando las respuestas para encontrar similitudes, puse atención en qué entrevistado abarcaba la historia, y quién se refería a la cultura; y toda esa información sirvió como marco para las narrativas de la comparsa a la que pertenezco, que fue resultado de conversaciones informales y vivencias compartidas.

Además, aporté mis propias reflexiones y aprendizajes como participante en la comparsa de Cuentepec. Una de las dificultades que se me presentó fue distinguir qué y cómo debía preguntar, ya que, al ser danzante, yo sabía (o creía saber) cuáles eran las respuestas. Por eso me basé en las respuestas de mis compañeros; me di cuenta que las respuestas de mis compañeros se enfocaban más hacia un enfoque de la danza como espectáculo, sin considerar la dimensión cultural. Por ello, no siempre tomé en cuenta lo que me dijeron, porque me daba cuenta que desconocían ciertos antecedentes de la danza.

2 *Del estado colonial a la república*

Es preciso señalar que durante la década que abarcó el periodo colonial y en su conjunto el periodo de república, sucedieron hechos que en su mayoría afectaron a los pueblos indígenas, por ello recalco bajo estas líneas algunos de los hechos que marcaron historia durante el periodo colonial, así como también estos mismos hechos fueron motivos suficientes para que los pueblos indígenas integrados en su mayoría por campesinos y trabajadores en las grandes haciendas, se expresarán a través de rebeliones en contra de los hacendados, alcaldes y gobiernos.

Enrique Florescano, nos dice que las décadas del periodo colonial “fueron violentas y generaron flujos de opresión en contra de los campesinos, al romperse el pacto

que hacía del estado imperial defensor de la tierra y la vida comunitaria de los pueblos indígenas” (Florescano,2001,pág.321).

Annino (1994) nos hace saber que dentro del periodo colonial se cometieron arbitrariedades en contra de los pueblos indígenas, entre ellas destacan las cometidas al apropiarse de los fondos e impuestos.

Los gastos relacionados a desastre y satisfacción de necesidades públicas, pago de agentes y los frecuentísimos pleitos judiciales para defensa de las tierras de las comunidades y sueldos de las autoridades, salían de las cajas de comunidad nutridas por aportaciones que pagaba anualmente cada indio tributario y en buena proporción, cuantiosa en muchos casos por caudales provenientes de las rentas de sus tierras y créditos de capitales que aprovechaban los españoles; con base a lo establecido, el orden administrativo funcionó como fortalecimiento a las comunidades.

Lo sucedido durante la época colonial, enfocado a las comunidades, destaco la parte sustancial de los pueblos indígenas, basado en torno al orden económico, por el cual vivieron las comunidades indígenas; entre ellas retomo como eje central lo que hoy día se conoce como fondos, entre algunas de ellas eran los festejos de los santos patronos en conjunto, al festejo del día de muertos que eran las más demandadas durante ese periodo.

Las autoridades españolas procuraron la reivindicación de tierras, cobro de rentas y créditos a favor de los pueblos de indios, los indígenas se adaptaron a las exigencias de un proceso racionalizador y burocrático, sin detención alguna lograron mantener la vida de sus pueblos al margen, y dedicar los productos que rescataron de aquella administración, en la que los pueblos manifiestan y realizan su identidad (Florescano, 2001, pp.330-332).

Por otra parte explico, el período histórico conocido como la república, en donde de cierta manera presenta acontecimientos que relacionan la vida de los pueblos indígenas, en contraste con los mestizos de ese tiempo, enfoco los hechos a partir

de 1821, año que los pueblos indígenas aún siguen manifestando inconformidades, por ello nace lo que conocemos comúnmente como rebeliones indígenas, surgen problemas, enfrentamientos y luchas por una vida mejor.

Los pueblos fuera del descontento y despojo de sus tierras, se encontraban cansados de estar al servicio de los grandes funcionarios, enriqueciendo al rico y empobreciendo al pobre. En esta época es cuando supuestamente México se independiza con la firma de los tratados que se generaron con la nueva España. Ferrer (1991), nos dice: aunque las Leyes Constitucionales de 1836 no explicitan la igualdad de los mexicanos, garantiza de modo indirecto los derechos de los pueblos indígenas. Así, después de que los artículos 2° y 3° de la primera de esas leyes hubieran anunciado los derechos y obligaciones del mexicano, el artículo 4° disponía: Los mexicanos gozarán de todos los otros derechos civiles y tendrán todas las demás obligaciones del mismo orden que establezcan las leyes así, como los anteriores textos fundamentales.

La Constitución de 1857 hacía mayor énfasis en la libertad que en la igualdad. Por eso no encontramos en ella un enunciado sobre el principio igualitario comparable en solemnidad al formulado en su artículo 2° en la República todos nacen libres. Los esclavos que pisen el territorio nacional, recobran su libertad, y tienen derecho a la protección de las leyes, o al contenido en el artículo 5°: la ley no puede autorizar ningún contrato que tenga por objeto la pérdida, o el irrevocable sacrificio de la libertad del hombre (pág.170-171).

Florescano (2001, pp.321-322), afirma que en la república, los pueblos indígenas se encontraban viviendo ese periodo de luchas y maltratos. Durante la guerra de independencia no se cumplieron las disposiciones de la constitución de Cádiz que mandaban dividir las tierras comunales de los pueblos y repartirlas individualmente entre sus miembros.

La misma guerra favoreció los derechos tradicionales de los campesinos que, para no tenerlos en su contra, los bandos en contienda no se atrevieron a tocar sus tierras. Esta tregua fue aprovechada por algunos pueblos para convertir sus

repúblicas en ayuntamientos, convencidos de que bajo ese régimen podrían defender mejor sus propiedades y tierras comunales de indígenas.

Fue así uno de los primeros botines que se disputaron las élites criollas y mestizas, un conflicto que enfrentó a los recién llegados al poder con los grupos que de tiempo habían dominado la agricultura, la minería, los negocios locales y regionales. Como respuesta al asalto generalizado sobre las tierras de los pueblos, los campesinos se rebelaron, tomaron las armas e hicieron nuevos aliados y convirtieron el campo en terreno de guerra.

Por otro lado, la expropiación de los bienes de la iglesia no ayudó a recuperar la economía, ni la venta de sus cuantiosas propiedades rurales, por las que tanto luchaban los pueblos de indios, sino por el contrario se creó una nueva clase media de propietarios por lo que respecta a las tierras comunales de los pueblos. Sin embargo, la expedición y los primeros intentos de aplicarla convencieron a los campesinos de que el gobierno nacional era más bien una asociación de propietarios blancos, criollos y mestizos que no comprenden por qué ellos reclaman derechos ancestrales, y se empeñaban en afirmar que eran indios de comunidad o de su pueblo o simplemente campesinos, no mexicanos (Florescano, 2011, pp.325).

Casi todos los efectos observados de los años posteriores a la reforma conducen a actos de violencia en contra de los pueblos de indios. No sorprende entonces que la hacienda, no el pequeño propietario, se convirtiera en la estructura dominante del campo en el régimen de Porfirio Díaz, como lo vio con claridad Ignacio Ramírez: la Ley Lerdo benefició sobre todo a los grandes hacendados y a las clases medias pues otorgó la tierra a los propietarios de extensas haciendas y por primera vez la ofreció a los sectores medios desposeídos con perjuicio a los indígenas y a los campesinos más pobres.

Aun cuando apenas ha comenzado el estudio comparado de las rebeliones indígenas, posteriores a la guerra de independencia, los datos reunidos muestran un contraste con las luchas y la época colonial. En conjunto, la intensidad de las

luchas y el número de personas que participaban en ellas fueron mucho mayores que durante el dominio español.

En la mayoría de los casos varios pueblos, y a menudo docenas de ellos, participaban en las revueltas, es decir, con más frecuencia las rebeliones abandonaron el ámbito local y se convirtieron en regionales y multiétnicas. Por otro lado, si en la Nueva España la tierra había sido un motivo menor, en el estadio de las rebeliones en la primera mitad del siglo XIX se convirtió en el motor que desencadenó las ofensivas campesinas e indígenas (Florescano, 2001, PP. 324-326).

En los conflictos que enfrentaron a los campesinos contra los propietarios y caciques regionales, [...] volvió a imperar la forma sociológica que dice que cuando un grupo es agredido por otro, lo natural es que el primero incremente sus solidaridades internas. Precisamente eso fue lo que ocurrió con los pueblos indígenas, pues al sentirse rodeados fortalecieron sus lazos internos y crearon nuevas formas de solidaridad; [...] otro rasgo que distingue a las rebeliones del siglo XIX de sus semejantes coloniales, presentes en la mayoría de los conflictos agrarios. En casi todos los movimientos indígenas hay petición expresa de eliminar los impuestos cargados de connotaciones étnicas como el tributo o los beneficios religiosos. La demanda de conservar las tierras comunales y los movimientos indígenas y campesinos dirigidos a su defensa eran así mismo acciones orientadas a conservar la identidad étnica (Florescano, 2001, pág. 327).

Los indígenas por más que se rebelan y se opusieron a los proyectos de la sociedad nacional, sus intentos por recuperar sus territorios no tendrían éxito. Sin embargo, el número y la cantidad de esos tropiezos crecieron después de los años en que Mora publicó su análisis; los indios alcanzaron en sus escritos de la siguiente generación, un lugar como elemento problemático. Hacia las luchas de los pueblos indígenas en contra de los hacendados.

En este apartado abordaré el tema con más precisión y claridad sobre los movimientos que surgieron, los cuales a lo largo de la historia ocasionaron grandes

consecuencias, entre las principales se encuentran: despojo de tierras, salarios miserables, usurpación de tierras, violación de derechos, entre otros, luchas en las que participaron, miembros de clase media, españoles, altos funcionarios del gobierno, sin olvidar el grado de participación que tuvieron los pueblos indígenas, campesinos y más. Estos acontecimientos se encuentran centrados, en la época posrevolucionaria que refleja sobre todo los movimientos surgidos antes del año 1910.

Retomo estos sucesos con el único fin de poder tener una base que sustente las luchas del periodo histórico posrevolucionario, que permita comprender ¿Cómo es que los pueblos indígenas manifiestan su descontento por medio de la danza del chinelo? Estas luchas nos darán un panorama general que nos permitirá entender el verdadero significado de la danza del chinelo, partiendo desde el año 1867, cuando tomó vida por primera vez y qué con el pasar de los años se fue reconstruyendo.

Es importante subrayar la parte de los cambios que pasaron las poblaciones indígenas a causa de la independencia, en ello se narra que esos cambios que vivieron los pueblos indígenas no resultaron favorables para su condición, es decir, por más que el país haya creado leyes en beneficio de los pueblos indígenas, esas leyes no tuvieron mayor peso hacia los indígenas, sino por el contrario, varias de las comunidades sufrieron maltrato, abusos de poder y arbitrariedades por parte de los altos mandos existentes en esa época.

Me apoyo en la teoría formulada por López (2014, pp.36-37) quien señala que: “Muchos pueblos buscaron la cabecera municipal, lo cual fue posible si cumplían con el requisito primordial de tener más de mil habitantes, lo cual atrajo muchos problemas entre ellos”.

Por tanto, los pueblos que no cubrían el requisito del porcentaje de habitantes eran despojados de esos lugares, y por ende los hacendados eran los que tomaban posesión de sus bienes, todo en beneficio de los hacendados, mientras que las comunidades rurales no pasaban de ser objetos de explotación. Una vez

establecido el primer gobierno liberal de la constitución creada en el año 1824, mediante esa constitución se planteó un beneficio a favor de los pueblos indígenas, otorgándoles más peso político, y por otro lado, se buscó la manera de restringir el poder que tenían los hacendados.

Mientras las haciendas siguen absorbiendo tierras, montes y aguas de los pueblos, ya que la corrupción por parte de las autoridades liberales eran quienes les brindaban crédito a las haciendas, las mismas autoridades se encargaban de negociar con las haciendas sin importarles la situación económica de los campesinos. Cabe señalar que en una de tantas arbitrariedades, los pueblos tomaron la decisión de levantarse en contra de los hacendados gritando “abajo las haciendas, arriba los pueblos”: en un momento de furia y desesperación los pueblos de indios se sintieron traicionados por los liberales, que en un momento apoyaron en la crisis de su capital, despojándolos de sus tierras.

Entre los motivos que hicieron causa de las luchas a principios del siglo XVIII. Se encuentra la entrega de tierras por parte de los hacendados que es la más mencionada en la historia, pero entre ellas también rescato el crecimiento demográfico indígena; así los pueblos, al incrementar el número de habitantes y vivir una recuperación demográfica después de dos siglos, requieren un número mayor de tierras para producción, tanto económica como social.

Existen otras causas por las cuales la población de comunidades indígenas aumentó de manera considerable, es decir, los pueblos comenzaron aceptar personas de distintas etnias, teniendo en cuenta que durante ese periodo se dio a conocer la guerra de castas, donde existían distintos orígenes del hombre entre ellas: negros, mulatos, comerciantes, que generalmente eran españoles o mestizos admitidos en calidad de vecinos, lo que les dio mayor fortaleza a lo largo del siglo XIX, gracias al arraigo y sentido de pertenencia y la reformulación de su identidad étnica.

A continuación relato algunos nombres de las comunidades en donde surgieron levantamientos:

Las comunidades indígenas en la revolución

En 1848 hubo levantamientos en San Francisco Chicolula, en la hacienda de Miacatlán.

- En Tlayacapan, incluyendo al alcalde Sixto Sosa, campesinos y soldados invadieron la hacienda de Vacaleo (Oacalco) En el distrito de Cuautla en octubre de 1850, hubo un nuevo levantamiento en un poblado pequeño cerca de la hacienda de Santa Inés, nuevamente los alzados fueron campesinos y soldados buscando la restitución de tierras y aguas usurpadas.
- En 1852 en Xochitepec cerca de Cuernavaca, se llevó a cabo el asesinato de una familia de hacendados españoles y algunas personas de la administración pública que no había hecho justicia por mucho tiempo a los pueblos indígenas.
- En 1853 los pueblos de Tetecala, Tenancingo y Cacahuamilpa se levantaron abiertamente contra los hacendados. Todas las rebeliones fueron apagadas con respectivas negociaciones con las autoridades locales y hacendados.

A mitad de del siglo XIX, la población del actual estado de Morelos, se encontraba diseminada en ciudades, villas, pueblos, barrios, ranchos, o rancherías y haciendas, otro tipo de poblaciones satelitales en las fincas agroindustriales, como los reales y cuadrillas, cobraron tamaño e importancia.

Mientras la guerra de reforma se llevaba a cabo, un nuevo conflicto se suscita ahora en Yautepec, los trabajadores pedían un aumento en su jornal, al no ser escuchados, se quemaron los cañaverales de las haciendas de Santa Inés, Cocoyoc, Pantitlán, Oaxtepec y Atlahuayan, así el presidente Comonfort exigió el desarme de las poblaciones surianas.

En diciembre de 1856 comenzó a correr la noticia de que en las haciendas de Chiconcuac, Dolores y San Vicente, propiedades del poderoso empresario y

hacendado vasco Bermejillo, se verificaron una serie de ilícitos que concluyeron con el asesinato de varios súbditos españoles en la última finca, entre ellos dos familiares de Bermejillo y otros trabajadores. Trascendió que los perpetradores habían sido treinta enmascarados que ignoraron los ruegos de sus víctimas arguyendo que no iban a robar sino a cumplir la misión de matar gachupines (López, 2014, págs. 37-40).

En aras de mantener la hegemonía política, se mantienen milicias irregulares, tanto liberales como conservadores; afectando la vida de las comunidades que fueron las que aportaron milicianos para ambos bandos, todo ello en vísperas de la promulgación de la Constitución se dieron este tipo de acciones, que sobrepasan los límites de la Constitución política.

La incorporación de campesinos e indígenas a las filas castrenses, no sólo fue resultado de la puesta en práctica de estas disposiciones sino de los abusos de autoridades civiles y militares que los llevaban por fuerza, sin su consentimiento y su convencimiento.

En los años posteriores en la región suriana surgieron las primeras noticias de unos hermanos llamados Plascencia, cimientos de los Plateados, políticamente ligados con las fuerzas de Álvarez, quienes comenzaron a encabezar abiertamente partidas de salteadores alrededor de los años 1857-58. Se tenía conocimiento de la participación de los Plascencia en Chiconcuac y San Vicente en 1856, y para 1858 se advertía que los hermanos Salomé y Eugenio habían dirigido un gran saqueo en Xochitepec. Los hermanos Plascencia quienes formaron parte del ejército liberal, que al juntarse con más proscritos, los Plateados consiguieron tal esplendor.

En el campo imperante desde la guerra de reforma, Juárez, promueve el nacimiento de la policía rural en 1861, para auxiliar al ejército, siendo su principal función vigilar los caminos. Durante este periodo, los hacendados formaban sus propias corporaciones de vigilancia, y se les dejaba actuar a su libre albedrío, siendo contraproducente, pues dada la libertad con que contaban esas agrupaciones se encargaron de robar y saquear caminos, pueblos y las propias haciendas. Jugando

un doble papel los Plateados se fueron diluyendo paulatinamente hasta que 1862, los sobrevivientes serán llamados a combatir en la intervención francesa a lado de los liberales.

A la llegada de los franceses, Juárez promueve la división del estado de México en tres zonas militares: México, Hidalgo y Morelos, cada una con su propio gobernador y funcionarios. Cada región gozó de cierta autonomía durante los años de guerra. Al término de la misma se pide la reintegración de las tres zonas en el estado que se desmanteló, lo cual no fue otorgado por el presidente Juárez. Por el contrario, en 1869 se crearon formalmente los estados de Hidalgo y Morelos, donde Yautepec fue nombrada la primera capital del segundo.

1.1 Surgimiento de las comparsas en el estado de Morelos

El carnaval comienza en el municipio de Tlayacapan, lugar de los hacendados donde los campesinos se trasladaban para trabajar las tierras de dichas haciendas hacia finales del siglo XVII y durante todo el siglo XIX, fue durante esta época en donde los hacendados dominantes llevaban a cabo fiestas en las que no se les permitía participar a los dominados. La primera celebración se presentó en el año de 1867, esta celebración fue llevada a cabo por trabajadores campesinos, residentes de aldeas indígenas libres o tal vez dueños de pequeñas tierras. Al disponer de tiempo libre los trabajadores encuentran la oportunidad de iniciar su propio carnaval. La manera de hacerlo fue disfrazándose y cubriéndose su cuerpo y rostro con ropa vieja y rota, pantalones raídos y sucios llenas de parches, así como también modificando la voz, para no ser reconocidos por nadie ni por el propio pueblo, este discurso oculto surge de manera espontánea.

“[...] desde hace más de un siglo en el estado de Morelos se celebra el tradicional carnaval, que simboliza el inicio de la preparación de la tierra de cultivo, para un nuevo ciclo agrícola. En casi todos los municipios del estado los carnavales se celebran antes de las celebraciones de cuaresma. El tiempo de carnaval está cargado de interacciones sociales; el hecho fundamental de poder

enmascararse le ha permitido al ser humano, hombre o mujer cambiar de carácter durante unos días o algunas horas [...]” (Ortega, 2000, p. 76).

Los festejos del carnaval se realizan en días de descanso no en temporadas de labor, ni en las tierras propias ni tampoco en las plantaciones de caña de azúcar. Los pobladores trabajadores tienen la oportunidad ideal para salir a las calles a manifestar su inconformidad, allí encuentran la forma de burlarse de quienes los explotan, pero a la vez les usurpan sus tierras además de que no les permiten participar en las fiestas de los españoles hacendados.

En palabras de López Benítez, menciona sobre un nuevo carnaval alejado de estereotipos carnalescos de élite; el pueblo comenzó a participar y ganó popularidad, se apartó de los hacendados y caciques locales, es decir de los dominadores. El discurso oculto es colectivo y se vuelve relevante gracias a su posición de dominados, común a todos ellos y a sus lazos sociales (López, 2014 pág. 46).

El carnaval aparece en Tlayacapan; dos documentos acreditan lo afirmado. En primer lugar, presentamos una carta firmada por el presidente Municipal de Yautepec, en turno el año de 1872 que dice:

Ha tenido noticia cierta esta Jefatura, de que en esa población se está disponiendo una cuadrilla para el próximo carnaval [sic], ridiculizando a varios personajes de respetabilidad y con vituperio a la Religión Católica, provocando con esto una alarma de las personas de juicio y criterio, por lo que provengo a U. expida oportunamente- el reglamento a que deben sujetarse esas cuadrillas, prohibiendo personificar a las autoridades constituidas y a las Religiones toleradas o a sus

Dignidades, bajo penas o multas a los infractores, que estime oportunas. Independencia y Libertad Yautepec Feb. 7 de 1872. Antonio Ortiz y Arvizu Presidente Municipal de Tlayacapan (Antonio, 1872, p.76).

Apoyando este argumento se encuentra una carta enviada al mismo presidente municipal de Tlayacapan, el mismo año, pero esta vez se trata de una recriminación por no haber tomado en consideración las medidas necesarias para no evitar la burla. En este caso, es una mofa clara en contra del cura local durante tres días, lo que nos remite a pensar que se trata del carnaval, pues es justo el tiempo de su duración.

De orden del Yo. Sr. Arzobispo fecha de hoy, acusó a U. recibo comunicación que me dirigió el 17 del presente mes, acompañando copias de la acta levantada el mismo día por el H. Ayuntamiento que preside; y le manifiesto, que S.S.Y. ve con gran resentimiento la mala disposición del pueblo p° con el Cura Oropeza: que como el mismo Sr. Cura, en el informe que [sic] da de las ocurrencias habidas en los días 16 al 18 del corriente y de las causas que las motivaron le pide a S.S.Y. se sirva a pedir informe del Prefecto de Yautepec, S.S. Y. no puede desatender esa petición, viéndose en el caso de pasar a dicho Prefecto todos los antecedentes, p° que, con ellos a la vista se sirva indicar lo que mayor convenga, sin desairar al H. Ayuntamiento ni

lastimar indebidamente el buen nombre y comportamiento del Sr. Cura Oropeza. Dr. Anastacio Reyes, presidente del H. Ayuntamiento, Tlayacapan (Oropeza "Archivo municipal de Tlayacapan ,1872).

El primer documento habla de un carnaval propiamente efectuado, da muestra de cómo ya es organizado por la comunidad. Esto da la pauta para confirmar que obviamente se viene festejando desde años atrás, lo que nos remonta a 1867, pues es claro que al hablarse de organización, le anteceden ya algunas celebraciones. Al hablarnos de una cuadrilla indica que las haciendas se conformaban principalmente por cuadrillas de trabajadores temporales libres, pues la apropiación de tierras provocaba esa situación, la contratación temporal en las haciendas del centro de México.

Otro elemento a analizar es la burla que se hace al personaje religioso, observando que ésta se dirige al cura, no a la religión. Este precepto se refleja en el segundo documento, en el que se reclama en defensa del cura local, de apellido Oropeza, pues durante los días 16 al 18 de febrero de 1872 recibe burlas. Se habla de un carnaval ya en forma, que dura tres días y que antecede a la cuaresma. El segundo documento reafirma al primero, reflejando que aquellas sanciones que se pueden solicitar en el primero no pueden aplicarse, seguramente por el disfraz que no permite reconocer a la identidad de los participantes. El segundo documento es una extensión del primero. (López, pág. 48, 2014).

Así vemos cómo se hace recurrente, la burla a la élite, que tiene lugar por medio de baile y música aún no formal, hecha con silbidos, disfraces hechos con despojos de ropa y manipulación de la voz. Lo que se busca es el anonimato, donde solamente el pueblo participa, conformando su discurso oculto.

El carnaval se vuelve la representación del discurso oculto, creado por los dominados, que termina mostrándose abiertamente de forma disfrazada, es decir, la inconformidad se demuestra de forma no directa.

Es en este periodo donde el centro de México proliferan carnavales en diversas subregiones, dejando al descubierto esta forma de resistencia. El principal componente de ellos, es el huehuenche, personaje que aparece en Tlayacapan y Tepoztlán. Personaje vestido con ropas viejas, mientras algunos se disfrazan de mujer, a las que llamaron mojigangas.

Cabe mencionar que la ropa utilizada en las comunidades era el pantalón llamado calzón y camisa de manta, siendo éste el material que se utilizará después de manera regular para el disfraz, y más que sus ropas viejas son las ropas que se utilizan en la vida cotidiana.

Tepoztlán contó con una forma de organización similar a Tlayacapan, una identificación con respecto al trabajo en las haciendas; por ello el carnaval se propagó rápidamente a este pueblo, que a su vez le da su propio sentido y concepción. Al respecto, me apoyo en Gilberto Giménez, el concepto de identidad étnica, que servirá para explicar las variaciones en el festejo. Bajo este concepto, la etnia lleva una apropiación simbólica, expresiva o cultural; patria, materia, tierra ancestral, terruño, etc., a la que una persona pertenece con la que se identifica emocionalmente, etnia marginada o discriminada.

Tepoztlán al encontrarse en una situación parecida a la de su vecino Tlayacapan, destaca el intento de despojo hacia sus pocas tierras cultivables. Por ejemplo, tenemos el caso de la hacienda de San Gaspar, ubicada en Jiutepec, al sur de Cuernavaca: esta hacienda pide la devolución de unas tierras que se había apropiado el pueblo de Tepoztlán, pues se les dieron en arrendamiento. En caso de no devolverlas la hacienda pide que el pueblo las trabaje. Mientras la municipalidad de Jiutepec vendió la parcela a ambos bandos, comienza un litigio que durará 1864 a 1866. Tras dos años de juicio y con una defensa férrea de sus tierras, Tepoztlán ganó el derecho de posesión y cultivo (López, 2014, pág. 52).

Por otro lado, las dificultades que atravesaron los pueblos queda de manifiesto en una serie de casos, en los que las comunidades se vieron afectadas directamente en sus intereses; en primer lugar, el caso del arrendamiento de Tierras de Tlayacapan a la Hacienda de San Carlos, se adueña de las mismas comenzando un pleito que gana el pueblo de inmediato en 1874, aunque pudieron tomar posesión de ellas hasta 1915, en plena revolución y en plena época de hambruna, así ésta comunidad comienza una fuerte rivalidad con las autoridades de Yautepec.

Con la modernidad, llega la transformación de la memoria colectiva, se asume que el chinelo realmente es una burla al español, siendo que en la región escala la presencia de éstos, como se ha argumentado con anterioridad. Podemos dejar de manifiesto, que el festejo permite a las comunidades soportar la situación, convirtiéndolo en su válvula de escape. Esta situación se agrava durante los siguientes años, donde el despojo de tierras y la explotación crecen como nunca en la región suriana y todo el centro de México. Entonces el discurso oculto se ve sustituido por un discurso directo: la rebelión zapatista de 1910, donde los pueblos ven activa su participación y entonces el festejo se suspende, terminando con ello la etapa formativa del carnaval morelense.

El crecimiento de las haciendas significó la destrucción del sistema simbólico, comunitario del territorio en la región suriana. (Benítez, 2014, pp. 74 - 75).

La memoria colectiva en las localidades de Morelos no permitió que el brinco del chinelo se perdiera, pues se realizó casualmente a pesar del levantamiento armado. El Ejército Libertador del Sur estaba conformado primordialmente por pueblos que representan una forma de vivir distinta, pelearon por sus tierras, montes y aguas, fundamentalmente. Va implícito su derecho a seguir manteniendo sus fiestas patronales y agrícolas, parte fundamental de su cosmovisión y el hecho de que el zapatismo se difundió rápidamente; gracias a ello los pueblos surianos mantenían relaciones socio-culturales preexistentes al levantamiento armado. Por tal motivo, tras una victoria o fecha especial agrícola se realizan las fiestas a pesar del contexto, el carnaval no es la excepción.

Se abarca lo que es el resurgimiento y realización de carnaval que se instala de manera constante, es decir, anualmente en la década de los años veinte. Dando la continuidad a la resistencia de acuerdo con las condiciones resultantes de la revolución. El reacomodo social permitió que cada pueblo se vaya adentrando a la dinámica nacional, por ello comienza el proceso de la desestructuración de la vida comunitaria en los pueblos. El proyecto de los gobiernos municipales es fiscalizar a toda costa y ello acarrea apropiarse las fiestas de las comunidades y atraer turismo. De esta manera se van transformando en pueblos productores a ser consumidores, todo ello sin olvidar el descontento de los campesinos surianos que fueron derrotados en la revolución y son excluidos en el nuevo régimen, es abierto el rechazo hacia las condiciones sociales que les va otorgando la clase política y los nuevos caciquismos locales emergentes después de la revolución.

El carnaval en cada localidad en cuestión va aceptando nuevos elementos en cada realización local, los chinelos y su representación se diversifican, pero a nivel organizativo seguirán compartiendo muchas similitudes. La realización corre a cargo de los propios pueblos, es autónomo, con el sentido comunitario de reciprocidad, tal como se realizaban las fiestas en la región suriana desde finales del siglo XVIII, así los lazos con otras comunidades permitirán que comience a salir de ellas y se difunda (López, 2014, pp. 76 - 77).

Tras aumentar la coacción ejercida por los pueblos de Morelos, justo cuando Zapata se encontraba en la feria regional de Cuautla del segundo viernes de cuaresma, el 11 de marzo se levantan con el grito: abajo las haciendas y arriba los pueblos, dejando de manifiesto que al referirse a sí mismos como pueblos se refieren a la defensa de la patria chica, la comunidad, la identidad étnica, que desde hacía ya algunas décadas venían siendo agredidas y divididas en sus estructuras. Así dio inicio una guerra de exterminio hacia los pueblos surianos rebeldes, que pelean por su territorio.

Para los pueblos de Morelos la revolución significó la negación de una identidad perdida, deteriorada y percibida como anómala. Es una afirmación con la cual comulgo, pues si la rebelión significó algo para las comunidades fue el reforzamiento de los lazos comunitarios debido a la difícil situación, pues permitió que las personas que ya se conocían en diversas fiestas o ferias regionales se solidarizan entre sí y el factor que los unía fue la lucha por sus tierras, montes, aguas y su forma de concebir el mundo, la gente como defiende su territorio y su autonomía, su derecho a ser libre (Benítez, 2014, pág. 81).

Iniciando el año de 1913 mientras sucedía el acontecimiento de la ciudadela; la decena Trágica, en el pueblo de Totolapan en un campamento zapatista, realizó el festejo del carnaval, efectuándose la fiesta como parte de los pueblos, pero también la resistencia que persiste en la memoria de los pueblos. Los grupos subordinados se enfrentan a ideologías complejas que justifican la desigualdad, el discurso oculto, aparece en la cultura popular, es practicado, manifestado, diseminado dentro de los espacios sociales marginales.

El carnaval llevada a cabo en días de descanso mas no en temporada de labor, pobladores y trabajadores tienen la oportunidad para salir a las calles a manifestar su inconformidad, de esa forma encuentran la manera de burlarse de quienes los explotan, teniendo presente que los carnavales nacen en situaciones de crisis sociales. La danza continúan en el imaginario de la población, para el año 1914 se realiza de nueva cuenta en Ixcatepec, Amatlán, pueblos dependientes de Tepoztlán, además del propio barrio de Santo Domingo, en él no se especifica cómo es que se realiza, al igual que en 1913, no hay más referencias sobre sí con la danza del

chinelo, huehuenche o algún otro tipo de danza, pues como se verá más adelante siguen en el imaginario de las comunidades en cuestión, gracias a que el movimiento armado fue generalizado en la región suriana se pudo conocer por diversas personas de otras comunidades, lo que posteriormente apoyará la difusión del brinco del chinelo a lo largo de la región suriana (López, 2014, pág. 85).

La resistencia remite nuevamente a Tepoztlán en 1919, la construcción de la resistencia formulada en siglo anterior aún se mantiene vigente en la memoria colectiva de los pueblos, en donde la identidad dancística estimula la autoestima, la creatividad grupal, el orgullo de pertenencia, la solidaridad grupal, la voluntad de autonomía y la capacidad de resistencia. Por su parte, Inocencio Rodríguez quien a través de la historia oral reconstruyó su escrito menciona que durante estos festejos (durante la revolución) los músicos eran cuatro o cinco, los brincadores no eran ni una decena y también considera que el chinelo y los toros eran el corazón alegre del zapatismo. Nuevamente la fiesta aparece como ese elemento de revitalización de la estructura social que está en crisis.

Al término de la lucha armada y el asesinato de Zapata en 1919, comienza la reintegración social y productiva de los pueblos mientras que las comunidades de Tepoztlán y Tlayacapan fueron lugares en los que más de la mitad de su población migró o murió durante el movimiento armado, todo ello provocó que la diferencia existente entre caciques y pobres antes de la revolución se redujera en gran escala. Los diez años que abarcan la década de los veinte, fueron una etapa pre eminentemente agraria, las haciendas que dejan de existir desprenden grandes cantidades de tierras que regresan a manos de los pueblos y la conformación de nuevos gobiernos municipales provisionales, afirma.

[...] Claudio Lomnitz que fue una década altamente campesina y bajamente proletaria con la identidad suriana altamente enraizada y que además después del movimiento armado se vio diezmada demográficamente, con migración

e inmigración a gran escala. Muchas personas de los pueblos del estado Morelos salen del mismo, mientras que por otro lado se comienzan a nutrir de migrantes de otros estados principalmente de Guerrero y Oaxaca (Benítez, 2014, pág. 89).

En Tepoztlán, Tlayacapan y Yautepec, dicha década fue dedicada a la formación de ejidos, incrementándose en la segunda mitad de la década. En Tepoztlán la dotación de tierra comenzó en 1920 y el registro de ejidos prácticamente concluye en 1929. En Tlayacapan el reparto se dio a partir de 1925 y la regularización de los ejidos fue en 1927. Mientras que en Yautepec la repartición se suministró después de 1924, regularizándose en 1930. Reactivándose paulatinamente la vida en las localidades a pesar de que en su mayor parte quedaron devastadas tras los años de guerra.

Las etapas por las que pasó la danza del chinelo (históricamente)

Precisar el origen del carnaval y sobre todo el origen del chinelo es aún más extenso, por un lado, se conserva la postura de que nace precisamente en la época medieval, como respuesta al ayuno de cuaresma, es decir, surge en las celebraciones retomando una de las primeras fiestas que se conocía como las fiestas de los locos, ello son muestra de que la fiesta surge cuando existe una fuerte presión de los dominadores hacia los dominados, la fiesta de locos es celebrada generalmente cada 28 de diciembre, consistió en realizar la liturgia, dicha en otras palabras, se realiza la jerarquía y sus rituales sufrían una parodia.

Retomando la trayectoria histórica del origen y evolución del personaje del huehuenche, conocida mejor como “la danza de los chinelos” me permito informar que el primer asentamiento de comparsa de chinelos fue en el municipio de Tlayacapan hacia el año de 1880; la primera comparsa fue nombrada como unión por Santiago debido a que es el santo patrono de dicho barrio, por último se formó

la comparsa “central”, que nació a finales de la misma década en respuesta a las burlas. Esta se encontraba integrada por gente acomodada del pueblo, es decir, por caciques locales que se enriquecieron de la desamortización de los bienes de la iglesia y que eran vistos como “gachupines” por el resto de la población; familias que se identifican culturalmente con el grupo criollo del pueblo, usaban más el español a diferencia de los demás que hablaban predominantemente el náhuatl, por ello se identificaban así mismo como cultural y étnicamente distintos al resto, además de que mantiene el control de la autoridad local emparentada.

Al igual se observa que las comparsas desde el siglo XIX fueron representados por animales representativos de la región, por ejemplo la Anáhuac representada por un sapo, Unión y Paz por una lagartija y Santa Cruz por un Cacomixtle, ésta última comparsa desapareció rápidamente. Al igual que el caso anterior en Tepoztlán los caciques locales organizaron su propia comparsa del barrio, la Santísima con el nombre de América Central, representada por una hormiga.

Por otra parte, se observa que alrededor del año 1900, el carnaval pasa a otro de los pueblos perteneciente a la zona cultural de los altos de Morelos; Totolapan, en donde existían dos comparsas, llamadas: El Capricho, misma que se encontraba conformada por gente de dinero y con buena posición social, mientras que por otro lado se encontraba otra comparsa llamada la Unión, esta se encontraba integrada por gente humilde, es decir, por gente campesina que se encontraba bajo el mando de los hacendados.

Debido a que no tenemos datos certeros podemos argumentar que las comparsas no indígenas desaparecieron debido a que no encontraron un sentido a la danza, sino por el contrario la comparsa surgió más allá de la competencia con las comparsas indígenas, en cierto punto el contraste con las dos elites consistía hasta cierto punto tener un sentido de competencia sana, logrando así ser la mejor comparsa, para ello consistía en lograr juntar más gente de la misma elite social. Otro punto importante que destaca la comparsa el capricho en cuanto a su existencia, es con el objetivo de reunir fondos para la realización de sus fiestas de

bailes, acompañados de bandas, y orquestas, invitando básicamente a familias pudientes de dicha localidad.

La diferencia de las comparsas organizadas por los indígenas, donde se logra resaltar el trabajo colaborativo, estableciendo una red de comunalidad entre los participantes indígenas de esa época, por ello las comparsas indígenas manifestaban en sus danzas una especie de gozo y satisfacción hacia sus celebraciones. Cabe aclarar que en esa época nunca se tomó en cuenta la elegancia de los trajes, lo que se hacía notar más era la cantidad de personas que participaban y el modo de danzar.

Capítulo 2. Las comparsas y la música del chinelo

2.1 Música de la danza del chinelo

Desde tiempos remotos la música fue y será un elemento indispensable, para las distintas actividades, especialmente en la ejecución de danzas como lo es la danza del chinelo. Desde el inicio de la época colonial estuvo íntimamente ligada a las fiestas religiosas; por una parte se narra que durante la primera mitad del siglo XIX fue como comenzaron los primeros intentos por construir e interpretar algunos sonos para la danza del chinelo; los sitios en los cuales se reunían para ensayar los sonos eran precisamente espacios públicos, alejados de los templos; esta idea nos sitúa en los espacios más comunes de la comunidad, manteniendo distancia y respeto hacia los espacios que se encuentran cerca de los templos construidos por las otras religiones.

En otro momento, destacó el florecimiento de la música generada a partir de otras prácticas ligadas a las comunidades, como es el caso de espacios conocidos como “plazas de toros”, cabe matizar que dentro de ellas se realizaba lo que se conoce como jaripeos, se enfatiza que en ese periodo esta práctica comenzó a tener auge sobre todo en el centro de México; concretamente en las haciendas a finales del periodo colonial, se convirtió entonces en una excelente vía de transmisión cultural vertical y horizontal, es decir, comenzaron a tomar interés tanto en los sonos que se usaban para las corridas de toros, como en los sonos para la danza del chinelo.

Los instrumentos utilizados durante la primera mitad de dicho siglo eran principalmente cajas y algunos tipos de flautines, instrumentos con los cuales comenzarán las primeras interpretaciones musicales en las comunidades. Iniciando el año 1870 comenzó la paulatina llegada de los más diversos instrumentos de viento a las distintas comunidades de Morelos; instrumentos con los cuales comenzaron a interpretar las primeras notas musicales para la danza del chinelo que se llevaron a cabo en las distintas comunidades.

López (2014, pág. 64) nos ayuda a explicar de manera clara cómo es que la música se reinventa con la llegada de las bandas de guerra; introducidas durante la intervención francesa, dan pauta para la imitación y adaptación que conducen a la formación de las primeras bandas de viento, sobre todo a partir de 1870. Estas bandas se conforman por regiones en [...] “Oaxaca, Guerrero Puebla, Zacatecas, Sinaloa y Morelos; instaurando una poderosa corriente popular de música escrita de altísima calidad y con evocaciones locales”.

Sumando la información y datos encontrados en la investigación, me permito redactar la siguiente información, que engloba al resto de la indagación. Por mi parte considero pertinente subrayar acerca del manejo y surgimiento de los instrumentos que usaron los primeros músicos, en los desfiles que hacían los huehuenches.

Retomo la parte inicial del carnaval narrado anteriormente, acerca de que en un principio la única música que se escuchaba para la ejecución de la danza eran silbidos y cantos ofensivos, todas estas acciones proveían de los participantes, campesinos que se encontraban bajo el mando de los grandes funcionarios. Otro dato importante manejado en aquella época es que en ocasiones se acostumbraba hacer los cantos con pequeños instrumentos de viento que los hacendados guardaban en las haciendas, todo aquello enriquecido por el contacto de los trabajadores, así la música del chinelo se va conformando gradualmente a la par que este personaje.

Como menciona López (2014) la primera creación se le otorga al señor Jesús Meza Duarte durante los primeros años del carnaval; para ser exactos en 1876 a través de silbidos, cánticos e injurias él compone esta música que provocó a los participantes a bailar composiciones que fueron interpretadas por la banda de los “Alarcones”; esta banda fue la primera banda que se formó en Tlayacapan y que surge como tal, así mismo se le otorgaba otro aspecto que además fueron los primeros músicos que se aprendieron todo el repertorio de los chinelos, incluyendo el jarabe de los chinelos, así como también aprendieron sones que se tocaba muy arraigadamente, mismos que resultaba ser una tradición para ese municipio; es

decir, comenzaron a configurar el jarabe para los toros para diferenciar entre los sones de los toros y los sones de los chinelo a uno los llamo jarabe de los toros al otro como danza de los chinelo, mejor conocido como tzinelowa, que se refiere a “movimiento de cadera”.

Entre la década de 1880, además de componer sones para el chinelo, dan a conocer nuevos sones que se tocaban para los toros, sones que los propios músicos aprendieron a tocarlos sin el apoyo de nadie, los tocaban líricamente, de esta manera nace parte de lo que representa la identidad regional, por ello cabe mencionar que el mismo Jesús Meza fue director de una banda de viento en la misma localidad, los sones pasaron de un pueblo a otro, aquí radica la dificultad para afirmar con solidez el que haya sido una invención específica, pues el intercambio cultural indica que los sones y la música no fue la excepción.

Otro sustento que me interesa remarcar en este apartado es la del Dr. Enrique Santamaría, ya que la información que comparte resulta importante para poder aclarar más a detalle la situación de los músicos. Este autor da a conocer sobre una banda de músicos que tuvo mucho reconocimiento e importancia en épocas anteriores; eran nombrados como “tepachichis”, que significa chapulín que brinca, se le denominaba con ese nombre porque iban felices brincando acompañados del grupo de chinelo, más tarde ya no era únicamente los silbidos sino que ellos mismos los músicos generaron varios sones del chinelo, teniendo un aproximado de 70 sones (Santamaría, 2014, pág.220).

Con la llegada del movimiento revolucionario donde los campesinos se vieron en la necesidad de huir hacia los alrededores de las montañas, abandonaron sus tierras por miedo y temor a los españoles salieron a vivir a otros lugares. En 1923 don Brígido Santamaría comenzó a escribir en papel pautado la música para la danza del chinelo, entonces quedaron registrados alrededor de 36 sones y que actualmente son patrimonio del municipio de Tlayacapan, estado de Morelos, así como también hoy día es patrimonio de la nación, esos sones los cuales le dan identidad al estado de Morelos .

2.2 Organización de las comparsas

El presente apartado tiene como finalidad aportar información que aclare y analice el nacimiento y figura principal del festejo del chinelo, con ello se pretende explicar cómo fue la evolución del personaje, desde la figura del huehuenche conocido como primer actor del festejo, hasta la aparición de la música que acompaña la danza.

Teniendo en claro que todo lo sucedido a lo largo de la historia, se dio a manera de resistencia hacia las condiciones producidas por las élites después de la intervención francesa, las haciendas, los curas locales y diversidad de factores que representaron presión para los pueblos tras la conformación del estado de Morelos en 1869. Además, se explica la aparición de las primeras comparsas en cada localidad y los alcances que tenían de acuerdo a su organización comunitaria.

Como afirma el autor López (2014) “Familias que se identifican culturalmente con el grupo criollo del pueblo, usaban más el español, a diferencia de los demás pobladores que hablaban predominantemente el náhuatl” (pág.68). Por ello se identificaban a sí mismos como cultural y étnicamente distintos al resto.

En el caso de Tepoztlán, en la misma década encuentro una situación similar, se forman tres comparsas: en primer lugar los habitantes del barrio de Santo Domingo, formaron la comparsa Anáhuac, también los originarios del barrio de San Miguel constituyeron la comparsa Unión y Paz y por último los habitantes del barrio Santa Cruz, conformaron la comparsa con el mismo nombre (López, 2014, pág. 69).

Desde el punto de vista étnico estos mestizos derivan su poder de varias fuentes: controlaban una gran parte de la propiedad arable del pueblo, mismo que llegó a ser considerada privada y no comunal; controlaban las presidencias municipales debido a su poder económico y sus relaciones con los hacendados además las familias ricas de Tepoztlán, en esa época eran ganaderas y participaban en una red de comercio, nuevamente encontrando aquí la relación con los toros las corridas que

se llevaban a cabo entre las comunidades y los acomodados. (López, 2014, pág. 70).

En el caso de Yautepec la primer comparsa de finales del siglo XIX fue la del barrio del Tepehuaje a faldas del cerro del Tenayo, llamada “el Capricho” por iniciativa de Cesáreo y Ángel Montes de Oca, que tiempo después se le modificó el nombre pasando a ser los mejores del barrio; disfrutaban mucho ser de los importantes en la localidad. (López, 2014, pág. 70).

Por otra parte, el dicho barrio de Santiago que había sido república de indios en la colonia, mantuvo una fuerte rivalidad con el barrio de San Juan por un conflicto a finales del siglo XIX. El barrio de San Juan al ser habitado por los caciques locales también domina a las autoridades municipales y además limitan el comercio de los pequeños propietarios de huertas, en este barrio se creó la comparsa “La Nueva Aurora”.

Alrededor del año 1900, el carnaval pasa a otro de los pueblos perteneciente a la zona cultural de los altos de Morelos; Totolapan, en donde existían dos comparsas, llamadas: “El Capricho” (formada por gente de dinero) “La Unión” (formada por gente pobre). Para los próximos años la comparsa “El Capricho” ya organizaba sus bailes con el fin de reunir fondos para la realización del festejo, invitando básicamente a las personas pudientes de dicha localidad, cito un par de invitaciones, la primera de 1903.

De tal manera que en Totolapan en estos años salen a relucir los chinelos, donde lo más importante era la cantidad de los mismos, para demostrar la superioridad definitivamente esta segunda invitación de 1904, reafirma la separación de la élite local y la comunidad, ambas citadas en diciembre, pues el carnaval en esta localidad es que desde entonces se realizó el fin de semana más cercano a Navidad, se celebró para cerrar con broche de oro el año o quizá para celebrar el nacimiento del Niño Dios en ese lugar, lo que es claro es que la religiosidad popular se presenta en esta población y que el carnaval es un método efectivo de resistencia en las comunidades mencionadas.

“EL CAPRICHÓ” COMPARSA DE MÁSCARA
INVITACIÓN AL BAILE Horas de duelo y dolor tenaz;
también existen sin dolor ni pena horas de dichas,
bienestar y paz. Esos momentos de apacible calma,
Son el consuelo de la triste vida, Son los que llenan
de expansión el alma, Quitando el pecho del dolor la
herida, Por eso hoy con Júbilo deseando Se reúne
“EL CAPRICHÓ” con empeño, Pues que llegó ese día
tan anhelado La realidad hermosa de este sueño,
Recibid la sincera invitación De la alegre comparsa
os espera Y os suplica lleguéis a su salón, A gozar
de esta fiesta placentera. Las músicas en este
festival, dedican lo mejor de su repertorio al bello
sexo. Totolapan, diciembre 21 de 1903. A .G.
Granados y Comparsa.

2.3 Descripción de las comparsas

2.3.1 Tlayacapan

El municipio tiene un trazo urbano perfecto que divide con los dos ejes, en cuatro barrios pero los barrios se dividen por comparsa: La comparsa Unión se consideró la primera que existió por el año de 1870 y que es del barrio de Texcalpan; la comparsa América está ubicado por el barrio de Santa Anna y la comparsa Azteca corresponde al centro, pero antiguamente eran cuatro comparsas; una desapareció y esa era la comparsa central que la integraba gente de dinero gente que venía de la ciudad de México, en donde a través de la comparsa hacían sus propias fiestas bailes y reuniones, porque en esa época cada comparsa tiene su propio salón de bailes, el salón de la Central se encontraba en un salón que pertenecía a una escuela del pueblo, el salón era adornado con festón natural decorado con flores que se hacían de papel crepé, ya que para ese tiempo las flores era un lujo.

Las comparsas más unidas fueron la América y la Central: al salir del salón de baile, se unían las banderas de ambas comparsas y comenzaba el desfile con la bandera hacia atrás, cabe señalar que en esa época no existía la electricidad por tanto todo se alumbraba con leña y así fue como alumbraban las calles para continuar con el desfile, en ese entonces era un carnaval muy ameno de mucho cariño y alegría, porque no existía el alcoholismo que hoy día existe.

Es importante señalar la importancia de ese último paso ya que en algún tiempo el chinelo representó al “gachupín” o “español”, entonces al momento de crear su propia comparsa así como también al momento de imitar los pasos creados por los campesinos, el cual consiste en simular la siembra del maíz, en ese instante los españoles se les colocaba al mismo nivel de estatus que pertenecían los indígenas campesinos. Además otro aspecto característico de Tlayacapan es que es el único que puede brincar y bailar con pareja de esa manera al momento de bailar en pareja a través de ello representa el galanteo y a su vez representa la fertilidad de la naturaleza emulados a las cuadrillas de las demás comparsas.

2.3.2 Tepoztlán

Se tiene el conocimiento que en el municipio de Tepoztlán se comenzó a bailar de una manera distinta, comenzaron a realizar pasos y movimientos con mucho más elegancia, esta comparsa comenzó a usar más los hombros haciendo resaltar el movimiento de ellos, sin olvidar el compás de los sones que lleva. Movían más los hombros para reflejar elegancia ya que los mestizos solían caminar con mucha distinción y sobre todo bailar haciendo uso de los hombros, fue por ello que el municipio de Tlayacapan decidió imitar los mismos movimientos que hacían los españoles. Haciendo uso del simbolismo del otro, de lo no propio de lo “malo”, “negativo” y “oscuro”.

2.3.3 Yautepec

En el caso de Yautepec, *“el carnaval se nutre en primer lugar de mojjangas, personas que se vestían de osos, mujeres y personajes*

fuera de la realidad, además de chinelo de los dos pueblos anteriores, que se realizará el siguiente fin de semana, aunque las personas que comienzan a disfrazarse imitando el modelo de Tepoztlán; bata de satín, la capa con dibujo, que se denomina volantón, y alrededor del cuello adornado con encaje o pelo de conejo” (2013 Yautepec, Morelos).

Por otra parte, el chinelo de Yautepec brinca de manera distinta en este municipio el personaje del chinelo ejecuta una danza mucho más elegante, es decir, haciendo resaltar mucho más el movimiento de hombros y rostro.

Las particularidades que mantienen estas comparsas, son características que los hace diferentes al resto de las comparsas, es importante marcar que Yautepec y Tepoztlán realizaban actividades festivos similares, como por ejemplo, las personas que se disfrazaban de una manera extravagante haciendo llamar la atención del público, haciendo resplandecer aún más los colores de la vida.

2.4 Hipótesis sobre el traje de la del chinelo

Los detalles del atuendo que portaban los chinelo del municipio de Tlayacapan consiste en un traje color blanco, acompañado de rayas azules, dos rayas que se colocaban en la parte inferior del traje, así mismo en las orillas de los puños de las mangas, llevando en la cabeza un sombrero hecho con material de “papatlak” palabra utilizada por los nahuas que significa hojas de plátano, era un sombrero mucho más pequeño al resto de las comparsas.

Los primeros sombreros hechos por los nahuas se deja de utilizar, cuando las otras comunidades comenzaron a diseñar sus propios sombreros, dejando por un lado las pequeñas plumas que ellos mismos realizaban con material de alambre y

pequeñas plumas de aves, para así poder ser sustituidas por plumas de avestruz, para darle un toque más elegante al traje del personaje. Además, el chinelo de Tlayacapan se configura por una serie de particularidades que persisten desde aquella época de su nacimiento, la comparsa de esa región fue la primera a la cual comenzó a crear sus propios pasos.

En este apartado describo de manera detallada las características que contenía el traje del municipio de Tepoztlán, complementando con algunas de las personas entrevistadas durante el trabajo de campo. Se compone de grandes sombreros de palma, hechos especialmente para esta fiesta, cubiertos con abigarrados dibujos de canutillo de vidrio, lentejuelas, bordados de seda, y rematados con un penacho de plumas de avestruz que adorna la parte superior; una túnica suelta, que llaman dominó de seda de un color brillante, en la espalda un volantón que consiste en un cuadro de seda de distinto color, bordado con diversos motivos tales como: águilas, dioses ancestrales, indígenas etc.

Además la cabeza envuelta en mascadas de vivos colores o paliacates rojos, los que ajustan una máscara de tela de alambre que representa un mestizo de gran barba, terminada en punta y vuelta hacia arriba. Se dice en esa época todos los chinelos, sin excepción alguna, usaban zapatos negros o de color, representando un símbolo del hombre malo. A diferencia de Tlayacapan y Tepoztlán;

“[...] Yautepec presento un cambio radical con respecto al traje, pues en aras de darle una imagen propia, surgieron diversos artesanos, mismos que se dedicaron a crear sus propios dueños, entonces los comenzaron adornar con lentejuela; en lugar de encaje y piel de conejo, que posteriormente se sustituyó por el marabú, se apartó directamente del chinelo tepozteco y de Tlayacapan. La cuestión era brindarle al personaje un colorido y una fisionomía propia [...]” (López, 2014, pág.167).

Para tener una idea más clara presento otro sustento el cual, a mi parecer, refleja mucha sabiduría sobre ciertas hipótesis, en ello se encuentra mucho sentido de acuerdo al vestuario, se dice que con el paso de los años el traje se fue modificando, transformado de acuerdo a su cosmovisión de cada cultura. Hoy día el sombrero del chinelo de Tlayacapan tiene que estar confeccionado por cuatro figuras, las cuales dentro del contexto indígena representan los cuatro puntos cardinales, coronado con un fleco de material de seda hecho a base de canutillo y chaquira. En la parte superior lleva tres plumas de diferente color que representan las tres comparsas que existieron: Unión, América y Azteca. Anteriormente existía otra comparsa de nombre la “Central” por ello es válido que algunos sombreros porten cuatro plumas con la finalidad de recordar aquella comparsa que tuvo existencia en los inicios del carnaval.

“Mientras que por otra parte, la máscara se presenta señalando y dando la apariencia español con chapas coloradas, ojos verdes o azules, barba y bigote exagerados flexionado por una malla metálica esa barba se encontraba hecha de material de cola de caballo; en la parte interna de la cabeza, para hacer al personaje un poco más enigmático va cubierto de tres paliacates especialmente de colores vivos que cubren perfectamente el rostro del personaje.

Esto con el motivo de poder resaltar y dar la apariencia española. Como bien dice Domingo (2017) un buen chinelo tiene que estar dispuesto a brincar, bailar, tomar y beber alcohol y lo más importante enamorar a cuanta mujer puedas, enamorar con la voz fingida imitando la voz del gachupín, al igual que un chinelo tiene que tener la suficiente energía para sobrevivir los tres días que dura el carnaval es decir, un buen chinelo es aquel que pasa los tres días sin ser reconocido”.

¿Por qué ocultar la identidad? como ellos lo hicieron para burlarse de los españoles, si era reconocida la persona que se burló de ellos, al otro día iban a ser severamente castigados en los campos de cultivo, por ello, el atuendo fue la manera de ocultar la identidad de la persona para así continuar con la burla.

En varios lugares han adquirido el personaje del chinelo pero de diferente manera acoplado a su cultura. En este mismo canal se presentan los guantes blancos que portaban los chinelos ya que son parte fundamental para no ser descubiertos por las hijas y esposas de los españoles, ya que a través de estos guantes les ayudaba a ocultar el color de la piel así como también mantiene ocultas las manos ásperas y raspados a causa del trabajo agrícola, y así con ayuda de los guantes, los chinelos campesinos podían bailar y enamorar a cuanta mujer pudieran (en especial a las hijas de los españoles).

Entre los movimientos ejecutados se presenta y simboliza una marcha en específico, es decir, se presenta el paso cruzado que fue uno de los primeros pasos inventados por la comparsa de Tlayacapan, con la espalda hacia atrás la media vuelta y bailar en el centro de la calle; también tiene su propio son diferente de igual modo maneja distintos tipos de música. De acuerdo con el señor Roberto Domingo, a través de su conocimiento señala que el paso cruzado es el paso original de la danza del chinelo ya que a través de este paso se simboliza e imita la siembra del maíz (Domingo, 2017)

2.5 La fiesta general

La fiesta es un acto de carácter ritual, social en donde se ejecutan ciertas actividades realizadas por distintos actores, cabe resaltar que dentro del carácter social, para las fiestas en comunidades indígenas, la figura poderosa, es decir, el estatus de posición social económico y político, no resulta importante, ni mucho menos en una fiesta como lo es el carnaval del chinelo, ya que por el contexto social en el cual se llevan a cabo las fiestas se desconoce por completo la división del estatus, en ellos lo más importante es convivir armónicamente en conjunto con lo

que los caracteriza como parte de su identidad colectiva, dando fuerza y valor a las tradiciones indígenas practicadas en ese contexto.

Las fiestas, constituyen las ocasiones más importantes para gozar de la música, de las danzas, fuegos artificiales, preparación de comidas especiales, rodeos, ofrecimiento de velas a los santos, decoraciones florales, rezos, procesiones y la misa.

Comparto la ideología de Neff (2007, pág. 563). Donde dice: que la fiesta es un acto social en el cual los encuentros, los intercambios, las alianzas, los combates o los sacrificios se organizan a partir de concepciones de jerarquía y de distribución particulares lo que consideramos como la organización político- religioso. La fiesta instaure un tiempo para intercambiar conocimientos y gestos.

Hay que recurrir a la botánica, es decir, las plantas que son objetos en las ofrendas, la zoología animales que son representadas en las danzas sacrificados [...] en efecto la fiesta es una vasija donde se fusionan disciplinas que corresponden a nuestra formas de ser y de ver el conocimiento andino.

Paucic subraya que la fiesta se presenta más bien como un complejo entretreído de relaciones, una conjunción de trabajos que se realizan para que cada uno de los participantes sea satisfecho, sin generar actos de controversia, entre los presentes. Recalco lo que menciona Carrasco (1991, pág. 566). Las fiestas dentro de las comunidades no tienen la función de redistribuir riquezas como afirman varios autores; por ello la riqueza representa un factor secundario y no es central para una fiesta, siendo que no representa factor importante de ascenso social o de adquisición de poder, por ende, el prestigio tampoco se encuentra asociado al enriquecimiento, sino a la capacidad de movilizar un gran número de personas para realizar el trabajo que implica una fiesta [...] dentro de una fiesta social lo fundamental no viene siendo el dinero, sino la capacidad de los individuos y familias para conseguir el apoyo de tantos miembros de la comunidad cuando lo necesiten.

Hago énfasis en el concepto de reciprocidad como bien subraya Neff (2007, pág. 567). Donde confirma que toda fiesta requiere de la movilización de un gran número de personas por lo cual es necesario que el mayordomo junto con la mayordoma pertenezca a una red de intercambios que les permita recurrir a aquellos que en otros tiempos ellos mismos ayudaron. La reciprocidad en el trabajo constituye el factor más importante para poder cumplir con algún cargo.

Por otra parte, retomo algunos municipios del estado de Morelos, en donde cada municipio o comunidad, realiza y conlleva diferentes formas de organización acerca de las diferentes fiestas, tales como prácticas sociales, costumbres, fiestas patronales y en especial la danza de los chinelos; así como también describo brevemente algunos municipios centrales en donde se dan estas organizaciones: Tlayacapan, Tepoztlán y Yautepec.

Fiesta de Tlayacapan

Las fiestas del carnaval en el municipio de Tlayacapan resulta ser un atractivo hacia el público, de tal modo que se puede percatar que varias personas se disfrazan utilizando complementos como son las máscaras, llevando muchas de ellas disfraces ingeniosos de exquisito gusto.

Como carecen de un paseo público a propósito de desfilan ante los espectadores y de un teatro para organizar los bailes de esas fiestas, sucede que las alegres y abigarradas comparsas se desparraman por las calles e invaden las casas, donde se recibe con placer y se les obsequia con gusto durante el tiempo que permanecen en alegre y bullicioso baile. Una ardorosa fiebre de placer se apodera en estos días de todas las personas, los niños, los ancianos, las mujeres, sobre todo las mujeres, preparan su disfraz con mucha anticipación, y luego que llega el domingo graso

como llaman los franceses al domingo de carnaval, corren el cerrojo de sus casas, donde están aprisionadas todo el año, y salen a dar y recibir bromas en confusa algarabía (Cit. en Armando Josué López Benítez, El carnaval en Morelos, fiestas y resistencias, (1867-1910) Robelo,1885,pp 66-67)

La municipalidad de Tlayacapan comprende la villa de su nombre, los pueblos de Atlatlahucan, Huextepec, Texcalpan, San José, Tlalmimilulpan, San Agustín Amatlicpax, San Pablo Cuauchochitengo, San Lucas, San Miguel, el Rancho de San Martín, la Hacienda de Pantitlán; y tiene 5 319 habitantes. En la cabecera habitan 2454 y sirve de estación intermedia telefónica a los pueblos de Tlalnepantla y Totolapan con la ciudad de Yautepec.

El carnaval conformado como cultura popular, permite a los subordinados sacar a la luz pequeños detalles de ese discurso oculto, la música, el baile y el disfraz son elementos que lo reflejan. En este periodo se llevaron a cabo algunas obras públicas, como la construcción de los edificios municipales, kioscos para la banda de música, se construyeron algunas calles y se repararon otras. Al festejarse el carnaval durante el Porfiriato permite a los poblados sobrellevar su situación desfavorecedora frente a las haciendas. La fiesta se convierte en hábito, el carnaval institucionalizado se convierte en desorden dentro de las reglas, es decir, una válvula de escape (López, 2014, pág. 67).

Tepoztlán

López (2014, pág. 69), Retoma la parte religiosa donde señala: con la llegada del catolicismo a Tepoztlán instauró una serie de simbolismos y ritos que congregaron a los habitantes del pueblo principalmente en los días de fiesta. En Tepoztlán se celebran varias fiestas, pero en este caso sólo me enfocaré a dos de ellas, que son la fiesta chica y la fiesta grande que son realizadas por motivo de los santos patronos de San Sebastián y el de San Miguel. Durante la primera solamente se

realiza una pequeña misa para conmemorar ese día, mientras que en la fiesta grande se hace una celebración mayor: “a las fiestas por la celebración del santo patrono de un barrio, la gente puede entrar aun sin haber sido invitada y se le sirve de comer como a los demás invitados, son tradiciones que además de ser bonitas, resultan ser prácticas adecuadas en donde los partícipes efectúan los valores comunitarios y que además son valores que sirven como medio para educar a los niños y niñas de la comunidad“(Señor Rafael).

No solamente en las fiestas grandes del barrio se presenta esta cordialidad a la hora de servir los alimentos, porque si el anfitrión no le sirve comida a toda persona que ingresa a su hogar durante las festividades, queda muy mal visto por la comunidad sin importar el origen de la persona. Estéticamente se puede ver cómo la gente de Tepoztlán trata de mantener sus tradiciones frente a la gran afluencia de turistas y de vecindados que se originan a causa del turismo mismo, sin embargo sus fiestas patronales y las fiestas mayores, principalmente el carnaval se han vuelto parte de la industria turística que precisa la búsqueda de nuevas vías de carácter económico y social, enfocadas a los visitantes, por lo cual poco a poco estas tradiciones se ven mercantilizadas para el disfrute del turista.

En general, las fiestas grandes se realizan de la misma manera en cada barrio por lo habitual, dichos festejos dan inicio a temprana hora. Con las tradicionales mañanitas para el santo patrono interpretadas por la banda de viento correspondiente a cada barrio que son contratadas por el mayordomo. Por la mañana, una caravana compuesta por la banda de viento, interpretando nuevamente las mañanitas gente del barrio, personas de otros pueblos y barrios, llevan el estandarte de la comunidad a la que pertenecen, además de ramos de flores para dejarlos como ofrenda en la capilla del barrio que se encuentra en fiesta y que se adorna previamente para las festividades.

“[...] algunos jóvenes tepoztecos de esa época supieron en el pueblo de Tlayacapan había empezado a celebrarse por segundo año, una festividad que le llamaban “Los Huehuenches” y así se invitaron algunos amigos para

ir [...] Llegaron al pueblo, algunos que ya conocían a alguien los buscaron para pedir información de la fiesta, los llevaron al centro del pueblo [...] Todos estuvieron observando, pero como los amigos que les habían invitado algunas copas de aguardiente, líquido completamente indispensable en esta fiesta al poco rato ya eran un equipo. [...] A su regreso del pueblo, contaron todo lo que habían observado y entre ellos los que no habían ido, se propusieron a celebrar la misma fiesta y por si no salía bien decidieron hacerla el mismo día que Tlayacapan, para que no fueran criticados y objetos de risa "(Zuñiga,2013,pp.15-16)

Fiesta Yautepec

Yautepec es uno de los municipios más antiguos y rico en fiestas y tradiciones de origen religioso, cultural, político y ritual. Una de ellas es el Gran Carnaval de Yautepec, esta celebración se realiza en los meses de febrero y marzo, es decir; en tiempos de cuaresma. Yautepec bajo los rayos de un sol ardiente se contempla un pueblo lleno de historia, tradición y cultura entre caminos, veredas, campos y un histórico río, se encuentra el valle de Yautepec, en el céntrico estado de Morelos, en sus ruinas y haciendas aún se pueden el espíritu, de aquellos que lucharon por su raza, por su trabajo, por sus tierras y ríos. Se cuenta que desde tiempos de nuestros ancestros, cuando el calor se deja sentir y el invierno muere el pueblo se prepara para la tradición más importante "el carnaval" buscando un lugar en la historia entre la lucha contra los españoles y la preservación de nuestras raíces, hacen que los danzantes con ojos azules túnicas de terciopelo, máscaras improvisadas, sombreros coronados de plumas y lentejuelas; danzan en pequeños saltos moviendo, moviendo los pies y la cadera al ritmo de la tambora y la música de viento dándole vida al emblema de todo un estado y su gente el imponente chinelo.

El Carnaval Yautepec promete ser uno de los más espectaculares, ya que contará con una de sus principales atracciones: Los Chinelos, que son los personajes tradicionales de los Carnavales del Estado de Morelos, son inconfundibles por su colorida vestimenta y su rica ornamentación que incluye una máscara de mentón prominente, que llevan usos de terciopelos de colores brillantes así como cuadros con motivos de representaciones culturales de origen mexicanos.

Es conocido que el carnaval de Yautepec tiene una duración de 4 días, que abarcan el viernes, sábado, domingo, y lunes, este comienza con la quema del "mal humor" que es la representación de un ataúd con el "mal humor" dentro, y después de ser quemado es arrojado al río para evitar que haga acto de presencia en el Carnaval.

El comienzo de los desfiles carnavalescos en Yautepec inicia con los preescolares quienes son los que inauguran estas festividades en los que diferentes escuelas participan con disfraces, comparsas y carros alegóricos.

Otra de las características del Carnaval es la presentación de las "Viudas" que son hombres vestidos de mujeres que son sometidos a un concurso en el cual demuestran cuál tiene más parecido con una mujer real, y el ganador recibe una compensación económica. Además que esta es una práctica frecuente en todos los carnavales. La celebridad de las viudas viene representando a todo lo malo por ello la participación de los hombres vestidos de mujeres, animales salvajes y en especial la figura del chinelo.

Capítulo 3. Inicio de la comparsa de chineros (San Miguel Cuentepec)

3.1 Fundación histórica de Cuentepec

Cuentepec comúnmente es conocida como “tierra labrada entre surcos”. Los “hombres sabios” -así se les conoce a los ancianos de la comunidad- cuentan que anteriormente pueblo de Cuentepec se le conocía con el nombre de “Kuentepetzin” (Kuemitl – surco, Tepetl – cerro, Tzin - pequeño).

Hasta la fecha no existe un documento en donde narre el año en que surgió la comunidad de Cuentepec, pero la gente mayor de la comunidad expresa y se calcula que surgió a partir del año 1917. Sólo existe un dato en donde se narra cómo es que fueron formándose cada uno de los diferentes municipios de Morelos y en el caso del municipio de Cuentepec en este caso es Temixco. Afirma que, en el mes de febrero de 1933 los vecinos de los poblados de Temixco, Acatlipa Cuentepec y Tetlama, solicitaron por escrito al H. Congreso del Estado, la creación de un nuevo municipio, con jurisdicción en los pueblos antes nombrados y con cabecera municipal en Temixco. El cual promulgó el decreto el 5 de marzo de 1933, en donde se crea el municipio libre de Temixco con jurisdicción en los pueblos de Tetlama, Cuentepec, Acatlipa, Temixco como cabecera municipal (Tenorio, 2017, Pág. 41).

Existe otra información en la cual mediante una leyenda se cuenta cómo es que se fundó el pueblo de Cuentepec, esto se reflejó a través del testimonio de los ancianos “sabios”. Los hombres sabios cuentan y hoy en día siguen contando sobre la leyenda del río Tembembe.

Cada hombre sabio cuenta esta leyenda a sus nietos, vecinos o bien a otra persona que está interesada en el tema, muchas veces los jóvenes y los niños tienen curiosidad de empezar a preguntar sobre esta leyenda, esto es porque hasta la fecha existen restos de lo que era “Kuentepetzin” en ese lugar.

Originalmente se dice que antes el pueblo de Cuentepec se encontraba al otro lado del río Tembembe en una zona hacia el poniente, este lugar es conocido como lugar de "tlajtepasolej" (muro viejo).

Le dicen muro viejo porque todavía se observa una casa hecha con un muro de piedra, y se supone que es una iglesia antigua. Nuestros antepasados hicieron este muro cuándo vivían allí.

¿Porque ya no se encuentra Cuentepec allí? Se dice que un hombre llamado Sebastián vivía en Kuentepetzin, y un día decidió irse a vivir adonde hoy día se ubica Cuentepec. En esta zona hay varias lomas; Cuentepec se ubica en aquella por donde sale el sol, mientras que Kuentepetzin queda al otro lado por donde se mete el sol (Tenorio, 2017, pág. 42).

Algunas personas dicen que Sebastián se vino a vivir aquí, porque el lugar era mucho más grande que en la otra loma y más plano. Otros dicen que se vino a vivir aquí simplemente porque le gustó el lugar.

Además Sebastián sabía que mucha gente se vendría a vivir aquí y toda esa gente no hubiera encontrados espacio en Kuentepetzin. Entonces nuestros antepasados trajeron a vivir a Cuentepec al hombre que se llama Sebastián y toda la gente que vivía en Kuentepetzin le siguió y así fue que fundaron y vivieron en donde está ahora Cuentepec. Allí en donde está el muro viejo, vivía también un hombre llamado Miguel. Después él también se cambió a Cuentepec. La gente dice que así comenzaron a vivir aquí donde hoy vivimos.

Esta leyenda es de gran importancia para toda la gente que habita en ella, porque es como se da el surgimiento de lo que ahora es Cuentepec. Es muy importante saber de dónde y cuándo surge el lugar y es por ello que la mayoría de la gente y sobre todo los hombres mayores de la comunidad veneran a los santos que aparecen en esta leyenda, San Miguel y San Sebastián ya que son conocidos como los patrones de la comunidad (Tenorio, 2017, pp. 42-43).

3.2 Antecedentes de la revolución

El contenido de este subtítulo nos lleva a la construcción histórica que vivió la comunidad, durante y después del periodo revolucionario, la información de este tema se logró construir gracias a la ayuda de algunas voces originarias de dicha comunidad, voces que vivieron momentos de luchas, abusos de poder; así como también muchas de las voces que integró en esta información, son voces que les fueron narradas por familiares que se encontraban viviendo más apegadas a aquella época; entre aquellas voces se encuentra la participación de mi madre Victorina Nava Olivares quien representa para mí una fuente de información muy valiosa, a pesar de no tener participación en las luchas de aquellas fechas, recuerda con exactitud las historias contadas por sus abuelos, quienes aún les tocó luchar por lo que por herencia les pertenece. Dentro de ello remarco algunas arbitrariedades que se presentaron en ese período, comienzo con el despojos de tierras, cerros, ríos y ganado.

Entre las narraciones contadas se logró rescatar un dato importante que no se había escuchado en otras comunidades mencionadas, en otros capítulos del trabajo, me refiero al abuso sexual de las personas, en especial a las mujeres jóvenes indígenas.

En los años posteriores a la revolución Cuentepec se encontraba en una difícil situación, se encontraba en luchas provocadas por los gachupines; como en toda historia la comunidad sufría muchas guerras entre hacendados y zapatistas.

Los zapatistas eran señalados como hombres buenos, que luchaban por defender las tierras y otorgarlos a las personas que la trabajan, estos zapatistas eran mandados por el General Emiliano Zapata, quien fue un personaje central en la historia de Cuentepec, fue y será visto siempre como un héroe que dio la vida por salvar las tierras de los indígenas.

Platicando con Victorina Nava Olivares, dice que anteriormente la comunidad no contaba con los suficientes recursos, para poner en sobre aviso al resto de las

personas, sobre la llegada de los gachupines a la comunidad. Algunos hombres cuidaban la comunidad desde lo alto del ámpula de la iglesia para así inmediatamente con ayuda de la campana, dar aviso de la llegada de los gachupines; al escuchar las campanas hombres y jóvenes se preparaban para apropiarse de cualquier arma que les fuese útil para defenderse, defensas que ellos mismos usaban para el trabajo agrícola: machetes, azadones, palos filosos, entre otras herramientas.

A diferencia de las mujeres cuando escuchaban tocar la campana ellas lo que hacían era correr de inmediato a la cocina para mancharse el rostro con ayuda del tiste del comal, esto lo hacían para no reflejar el rostro original que tenían y así no parecer bonitas ante los gachupines, eso les impedía no acercarse a ellas y sobre todo no abusar de ellas; incluso en ese tiempo la comunidad no contaba con el servicio de agua potable, por tal motivo varias de las familias bajaba al barranco del río, para lavar prendas, bañarse o ir por agua para cocinar y beber, esa era la rutina que manejaban las familias de ese entonces.

Victorina narra que en una plática que tuvo con su madre, menciona que había momentos cuando las mujeres se encontraban en el río o en camino rumbo a sus hogares, y escuchaban los cohetes tronar y al mismo tiempo resonar las campanas, indicaba entonces una señal de aproximación de los gachupines a la comunidad. Estos siempre solían venir al pueblo montados en caballos; pues las mujeres lo único que hacían era meterse en las cuevas y arbustos de los cerros para no ser hallados por los mismos.

Los llamados “gachupines” venían al pueblo con el propósito de despojar las tierras de los indígenas, además de lo ya dicho también visitaban la comunidad porque en ese tipo de comunidades podían consumir cualquier tipo de alimento sin rendirle cuentas a nadie. Victorina indica que ellos entraban a las casas y al ver algún producto comestible como (gallinas, conejos, chivos, borregos y más), de inmediato lo asesinaban para consumirlo en ese momento.

Por esta y otras más razones fue que odiaban a los gachupines, inclusive las familias no tenían que consumir durante el día, a causa de que los campesinos no les permitía hacer uso de sus tierras para producirlas, inclusive todas sus cosechas que habían producido años atrás, fueron arrebatados, para que no pudiesen hacer uso de ello; lo único que los mantenía con vida eran unas hierbas que recolectaban en los campos y cerros, como el “Tekokomitl”. En ocasiones consumían un poco de maíz crudo, lo consumían a escondidas de los gachupines, porque querían acabar con el maíz y frijol para que los campesinos ya no pudiesen sembrar sus semillas, fue así como varios de los indígenas fueron muriendo por falta de comida y agua.

La idea de los gachupines era dominar a los indígenas, para ello fue necesario intentar despojarlos de sus pertenencias, para después usurparlas plantando cañas de azúcar, con ello pretendían darles otro estilo de vida, claro todo esto en beneficio de los gachupines y hacendados que en ese tiempo se les consideraba como altos funcionarios. Todo lo escrito en este apartado es el resultado de una información general sobre lo que se vivió en esa comunidad, cabe señalar que por fortuna hubo el apoyo de los zapatistas. Gracias a ellos, los indígenas lograron recuperar sus tierras, para esto fue necesario llevar a cabo una lucha de poder entre gachupines y zapatistas.

Fue así como los indígenas volvieron a recuperar sus tierras y sembrar sus propias cosechas. Rescato un dato importante en la narrativa de Victorina, donde hace referencia al maíz como obra de Dios, es visto como una obra por lo siguiente: terminado la lucha contra los gachupines el maíz comenzó a crecer libremente aun sabiendo que no era tiempo de lluvias, por eso la comunidad lo relata cómo una obra divina de Dios, puesto que en ese entonces el maíz había perdido su existencia desde la llegada de los gachupines.

3.3 Apropiación de la danza del chinelo (2015)

Un día al ver el atardecer sentados sobre un rincón del zócalo de la comunidad, en compañía de algunos vecinos y amigos nativos de esa región, conversamos temas con relación a la comunidad, cuestiones tanto culturales como problemas que

afectan a la comunidad; es decir, contenidos culturales como: prácticas que los propios miembros comienzan a desvalorar, principalmente jóvenes. Mitos y leyendas con relación al surgimiento de la comunidad que anteriormente narraban los antepasados con mucho orgullo, así como también en medio de esas conversaciones surgieron algunos problemas que afectan rotundamente a la comunidad, comenzando con el alto nivel de alcoholismo y machismo que viven las personas.

Por otra parte se escuchó decir una entre tantas voces ¡y qué pasa con las tradiciones! ¿Cómo se viven las tradiciones en nuestra comunidad? A partir de ese comentario surgieron varias incógnitas y preguntas sobre la tradición de Cuentepec, acerca de qué sí es originario de ella y qué no; para que en base a todo lo que la comunidad adoptó y reconstruyó como tradición propia, poder tener algunas hipótesis sobre ello.

Fue a partir de todo lo sucedido que decidimos formar un grupo de chinelos con origen en la comunidad, decidimos reconstruir esta tradición de danza porque en los últimos años hemos notado que la tradición de los chinelos ha tenido mucho auge en cuanto a las fiestas de la comunidad, reflejándose en los actos de celebridades donde gran parte de la comunidad es integrada a las fiestas de carácter familiar. Es por estas razones que decidimos sacar adelante el compromiso y responsabilidad que lleva esta danza del chinelo.

Este proyecto tuvo sus primeros acercamientos en julio del 2015, en ese mes organizamos varias reuniones en diferentes espacios de la comunidad, reuniones donde planeábamos la estructura y diseño de elaboración de dichos trajes, se llegó a un acuerdo de adoptar el diseño del traje de chinelo de la región de Yautepec, por la excelente vista que reflejan las imágenes de origen prehispánico, además del decorado y colores que utilizan para decorar.

Dentro de todo el proceso que implicó la elaboración de ellas, considero que esta parte del proceso fue la que causó más ruido, por una parte se debió a la dedicación

absorbida en todo ese tiempo, implicó establecer un carácter económico para adquirir los materiales del diseño.

En un primer momento todos miramos el proyecto con mucha facilidad, pero al momento de dar inicio nos dimos cuenta que en realidad era un proyecto el cual implicaba más tiempo. Afortunadamente las dificultades surgidas en esta etapa no fueron suficientes para abandonar el proyecto creado con mucha dedicación y entusiasmo, además teniendo el conocimiento que seríamos la primera comparsa de chinelos creada por jóvenes de origen indígena en la comunidad de Cuentepec.

Así que una vez teniendo los materiales necesarios para dar comienzo a la elaboración de trajes, comenzamos a diseñar las primeras imágenes hechas con material de chaquira y canutillo, para este paso tuvimos la necesidad de apoyarnos en el uso de las redes sociales, dicho en otras palabras, visitamos sitios web de artesanos indígenas y no indígenas para tener una idea sobre cuál y cómo es el proceso de elaboración de las imágenes; los meses de julio, agosto y parte de septiembre se aprovecharon para hacer todo el traje del chinelo, incluyendo el sombrero.

Subrayo las razones que nos llevaron a concluir el proyecto de la danza del chinelo, la primera fue apoyar a la comunidad en sus eventos sociales, religiosas o familiares, con esto me refiero a fiestas patronales, bodas, bautizos, XV años, etc. En todos los eventos anteriores, la participación de los chinelos resulta indispensable. En segundo lugar, se propuso fortalecer un lazo de identidad cultural a la comunidad que logró apropiarse de la danza. Por último, se pretende crear espacios de convivencia, en donde toda la comunidad pueda ser partícipe de ello, así esos espacios serían vistos como espacios de enseñanza-aprendizaje partiendo desde las tradiciones y saberes culturales, fortaleciendo así una educación comunitaria.

La idea del proyecto fue tenerlo terminado para la última semana del mes de septiembre del mismo año, acordamos esta fecha con el único fin de poder presentar nuestra primera danza frente a la iglesia de la comunidad, haciendo

presencia en honor al santo patrón San Miguel, a quien cada 29 de septiembre la comunidad realiza esta fiesta.

Para nosotros, la comparsa San Miguel Cuentepec, la primera presentación ejecutada frente a la iglesia fue de mucha importancia ya que mediante ese acto de presencia mostramos la importancia de ciertos actos simbólicos, como por ejemplo: agradecimiento hacia nuestro santo San Miguel por habernos permitido concluir el proyecto; además aprovechamos la misa religiosa para recibir la bendición del padre con el agua bendita, agua que para varias comunidades representa un elemento sagrado por ser una parte esencial de la vida.

Además de servir para las ceremonias religiosas, el agua bendita también resulta de mucha utilidad en los actos de curación y sanación del mal, curaciones realizadas por curanderas de comunidades.

Todas estas sabidurías que relato fueron recomendaciones de carácter religioso, por parte de un sabio de la comunidad de nombre Roberto Domingo. De acuerdo a sus palabras esta presentación en dicha fecha refleja respeto y muestra de agradecimiento hacia el santo San Miguel. Esta danza de chinelos en dicho momento generó un acto recíproco entre la comparsa San Miguel y el Santo Patrono San Miguel Arcángel; dicha de otra manera, la reciprocidad se genera a partir de dos actos, por ejemplo el santo patrono ofrece una luz que guía por el camino correcto, protección contra el mal y por otra parte bendice a quien lo merece. Lo mismo sucede con la comparsa de chinelos, que otorga muestra respeto y brinda la danza al santo San Miguel como muestra de agradecimiento y respeto; esto significa una representación cíclica, una reciprocidad mutua, con la finalidad de hacer actos que beneficien a un bien común.

En relación con la investigación de la danza del chinelo, que realicé y que presento en este trabajo, y tomando como eje central la identidad, vinculada no sólo por parte del pueblo de Cuentepec, sino vinculada al estado de Morelos, y a la cultura de esa región, surgen las primeras dos preguntas:

Comenzaré con la primera inquietud acerca de la apropiación y de la manera en que se vive la danza en Cuentepec ¿Cuál fue o cuáles fueron los motivos para apropiarse de la danza? y ¿Cómo es que el pueblo lo percibe desde otra mirada? Si en sus inicios parece haber sido una respuesta de resiliencia de los indígenas, ¿por qué hoy día la danza es motivo de gozo?

Por otro lado, es importante señalar los elementos por los cuales se dio a conocer la figura del chinelo hacia otras localidades, tanto del estado de Morelos, como fuera de él, puesto que la danza siguió representando esa resistencia cultural.

Del mismo modo se plantea la segunda inquietud: ¿cómo es que cada municipio adquirió su propio estilo de pasos y movimientos, así como el diseño de sus trajes? Dentro de esta pregunta cabe incluir otra interrogante: ¿por qué Cuentepec optó por el traje de Yautepec siendo el traje más tedioso y sobre todo con mayor costo?

Por otro lado, hemos observado que los jóvenes de otras religiones, muestran interés por algunas prácticas que los católicos realizan, como es el caso de la danza de los chinelos. Comienzan a manifestar su descontento hacia su identidad, y a su vez ese descontento se muestra en el acercamiento hacia otras prácticas que su religión desvaloriza o les prohíbe ¿Por qué los jóvenes de religión evangélica tienen la inquietud, necesidad de practicar otras miradas, es decir, por qué comienzan a tener contacto con lo ajeno a su religión? ¿Qué sentido le otorgan?

3.4 Fiesta en honor al santo patrono San Miguel Arcángel y San Sebastián

Dentro de este subtítulo me permitiré hacer del conocimiento del lector cuál es el proceso e implicaciones por el cual la comunidad lleva a cabo la fiesta del santo patrono, pretendo reflejar los procesos de convivencia y organización que presentan durante todo el periodo que abarca este saber comunitario.

Cabe señalar que esta información sobre la fiesta del santo patrono, es el proceso de incorporación de un elemento nuevo más reciente que la comunidad ha realizado durante los últimos años.

En este proceso de fiesta también pretendo remarcar la parte de los chinelos, es decir, abordo el proceso de integración social durante el transcurso de la fiesta, actos en las que la danza de los chinelos tiene presencia de ella; gran parte de esta información proyecta dar a conocer sobre el auge que ha construido la danza de los chinelos en la comunidad de Cuentepec.

Las fiestas de Cuentepec se llevan a cabo los días 29 de septiembre en honor al santo patrono San Miguel Arcángel, y 20 de enero en honor al Santo patrono San Sebastián, estas celebraciones se vienen llevando a cabo desde que el pueblo tuvo origen. Rescato un dato importante de la fiesta, escuchando las palabras de los integrantes que realizan la organización de la fiesta, mencionan que en ésta existen una fuerte división por parte de la religión por ello, los únicos participantes son los miembros de religión católica.

La organización que presenta la comunidad se encuentra establecida por un grupo de hombres preferentemente mayores que rebasen la edad media “chikawak tlakatl” aproximadamente entre los 40 y 50 años de edad. Según argumentos de la comunidad se les pide esta edad, porque es cuando terminan de conocer la comunidad. Con esto quiero decir que es el momento maduro del hombre, que ha adquirido no en su totalidad, pero sí la mayor parte de la sabiduría que se requiere para poder ser integrante del comité, y poder enfrentar los conflictos y necesidades que se viven cada día en la comunidad y en su defecto ser representantes de la comunidad.

Comienzo con relatar el papel que tienen los integrantes del comité junto con el mayordomo, que son los principales encargados de llevar a cabo la fiesta. Regularmente a este comité de hombres, la comunidad les otorga un cierto nombre, “tekuakeh”, que los hace ser personas respetadas por varios de la comunidad, hago énfasis en la palabra varios de la comunidad, porque como ya he manifestado anteriormente, la comunidad se encuentra dividida, y para este aspecto señalo que nuevamente la religión entra como símbolo de obstáculo, subrayo este dato porque considero importante aclarar que los miembros de otra religión (testigos de Jehová,

cristianos) no entran en nuestro círculo de saberes, por tanto no comparten la misma ideología.

“Kuak mis pres”, ¹algunas familias juntan sus ahorros para apoyar con una aportación ya sea con algunas flores para la iglesia. Estos actos que se realizan desde fechas anteriores, la comunidad le otorga el nombre de “promesa”. La actual comunidad ha mostrado gran solidaridad hacia la feria del santo, por tanto, se ha llegado a meter promesas de algún bien material para la iglesia como por ejemplo: bancas, imágenes, fuente de bautizo y más.

Esto se debe a que varias de las familias muestran afecto y respeto hacia el santo San Miguel, y San Sebastián por alguna petición que anteriormente habían realizado, pero en otras veces las promesas no se generan precisamente por agradecimiento, sino que se realizan con el fin de decorar la casa de Dios, así las personas de fuera puedan presenciar una buena imagen de la comunidad. Con esto me refiero a que se refleje el trabajo comunitario que hasta hoy día se mantiene con vida, el apoyo que muestran ante algún festejo. Se espera que el lazo de fuerza que nos une como comunidad persista y refuerce mucho más a las nuevas generaciones.

Para este acto de participación resulta indispensable que los partícipes se encuentren en disposición de colaborar, danzantes y personas externas en general tienen que estar felices mostrando una participación voluntaria de corazón, del alma, por la llegada de la fiesta de nuestro santo patrono. En este apartado explico brevemente en qué consiste el acto de procesión de “promesas” como nos cuenta el Sr. Roberto Domingo.

¹ Un día antes de la fiesta del santo patrono, se llevan a cabo las promesas religiosas, donde participan los chinelos de la comparsa San Miguel, como muestra de respeto y agradecimiento hacia el santo y la comunidad.

En un principio las promesas no mostraban mucho auge en la comunidad, porque el acto sólo se realizaba con el mayordomo y la mayordoma ellos eran los que iban enfrente del desfile llevando consigo un “popoxkaxitl”.² Detrás de ellos las siguen dos personas de la familia que coopera con la promesa, llevan un trozo de palo el cual se sostienen de las manos de ambas personas, entre medio de ese palo llevan consigo colgadas una velas adornadas con flor de cempasúchil.

Detrás de aquellas dos personas que participan se les hace una cordial invitación para participar en la procesión, se acompaña hasta la iglesia que es el punto de descenso. Y así consecutivamente hasta concluir con las promesas, en dado caso de no ajustar la tarde de ese día, al día siguiente por la mañana comienzan nuevamente para concluir con las promesas.

Esta fiesta es organizada semanas antes a la fecha ya mencionada, los integrantes del comité que representan a la comunidad, comienzan con recorrer las calles tocando de puerta en puerta, para pedir un apoyo económico que se usará en beneficio de la fiesta, con el apoyo recolectado se compra lo necesario por ejemplo: la comida que resulta un elemento esencial para la fiesta ya que mediante ella se representa el símbolo de convivencia y agradecimiento.

Mencionan los tekuakeh, que la comida no se le niega a nadie todas las personas son bien recibidas en la fiesta de nuestro santo; dentro de la misma también se lleva a cabo el tradicional castillo mejor conocido como castillo de luces. La función se lleva a cabo en un horario de 9:00 de la noche a 11:00 de la noche, este acto se realiza a un costado de la iglesia, para que así San Miguel pueda presenciar la convivencia armónica que se vive en ese momento, que se prende esa misma noche frente a la iglesia .

² Incienso, es una herramienta fundamental que se usa en un acto de carácter ritual y religioso, donde se le agrega copal y brasas, que ayuda a genera el humo; la mayoría de los inciensos son elaborados por las mujeres indígenas de la comunidad, debido a que son muy utilizados para realizar las distintas prácticas.

De acuerdo a los puntos anteriores este trabajo, contiene apartados, que pretendo precisar con más fuerza ya que cuento sobre cómo es la integración de la comparsa de chinelos, que como lo mencioné anteriormente, surgió en la comunidad de Cuentepec hace tres años.

Entrevistas a integrantes de la comparsa San Miguel

Para los danzantes de la comparsa San Miguel Cuentepec poder ser partícipe de alguna comparsa de chinelos, representa un acto de orgullo y felicidad, ya que a través de dicha danza se logra transmitir una parte histórica vivida por los indígenas en el estado de Morelos.

Entre las entrevistas realizadas logré transcribir algunas de las más relevantes, como por ejemplo, en el caso de los jóvenes y niños que conforman la comparsa San Miguel obtuve que la niña Estrella y el niño Fernando, danzan porque les gusta bailar, porque al momento de escuchar tocar la banda se ponen inquietos y eso les causa felicidad, por ello les gusta sentir esas cosas bonitas; algunos respondieron que se integraron a la comparsa porque a sus padres les enorgullece tener hijos que cooperen con la danza, en diferentes actividades festivas principalmente en el festejo de los Santos Patronos que habitan en distintas comunidades; otros solo respondieron que deseaban saber qué se sentía ser chinelo y sobre todo sentir qué se siente ponerse el atuendo tan decorado, mientras que al resto respondió : porque por medio de la danza aporto un bien a la comunidad, cuando lo requieran, porque al momento de danzar frente al altar de Dios, reflejo una promesa ante él y la comunidad, porque la comunidad se apropió de dicha práctica y ahora representa como una tradición que no hay que olvidar, porque además de formar parte de nuestra cultura también resulta una práctica identitaria.

Por ello, la mayor parte de los danzantes mantienen una actitud de gozo, felicidad y una mentalidad positiva que refiere al respeto y amor hacia dicha práctica al momento de llevarla a la ejecución.

Cabe destacar que cuando un ser se interesa formar parte de alguna comparsa, nunca es rechazado, incluso si no sabe bailar, sino al contrario, es apoyado y motivado a involucrarse dentro de ella, porque durante el involucramiento en la danza se aprenden los movimientos corporales que conlleva la danza; como bien lo menciona Ana Flores, una de las personas entrevistadas de la comunidad de Cuentepec.

“Una ocasión la comparsa San Miguel le faltaba un integrante y yo como de costumbre solía ir a mirarlos bailar en el zócalo de la comunidad, fue allí cuando me invitaron a bailar porque no tenía quien usara el atuendo. Respondí que nada me daría más gusto, pero no sé marcar los pasos y mucho menos mover el cuerpo como a ustedes, pero aun así me motivaron y me convencieron. Me colocaron detrás de los tres integrantes con mayor tiempo en la comparsa para con ellos poder guiarme, en ese momento me sentí muy nerviosa sentía que todo el cuerpo me temblaba especialmente los pies, pero no puedo negarlo que ese día fue uno de los más felices”(Flores Ana, 18 años).

En la danza también es aceptada cualquier persona que desee formar parte de alguna comparsa, sin importar la edad, religión o género, siempre y cuando tenga un buen sentido del humor para disfrutar del baile. Lo que identifica a un verdadero chinelo es precisamente su buen sentido del humor y sobre todo disfrutar del baile haciendo lo que a uno le gusta, de igual forma garantizar felicidad, disposición, experiencia estética y organizativamente culto.

A continuación señalo el proceso de convivencia que genera la participación de la danza de los chinelos, misma que aunque resulte tácita la relación de aprendizajes que se da al momento de bailar, prevalecen todos los valores dentro de la ella, tal como se vive y se refleja con claridad en la fiesta del santo patrono.

Por ejemplo, los niños que participan como bailarines de chinelos, adquieren el conocimiento de participar en la fiesta del Santo Patrono San Miguel, teniendo el conocimiento de todo lo que implica ser partícipe de esa danza. Se ha inculcado y asimila que el santo es visto como una luz que guía nuestro camino, un ángel que

habita en las calles de la comunidad, el cual le debemos respeto, porque además de ser un santo, varias personas lo ven como un protector del mal por ese motivo es que cada año debemos estar presentes colaborando, para poder mantener una relación recíproca durante todo el año.

Reitero que para este tipo de fiesta que se encuentra muy apegada a la religión católica, no es aceptable por ningún motivo se reciba algún ingreso económico, por el hecho de tratarse de una fiesta en honor a un santo al cual nosotros le otorgamos culto a su imagen.

Alrededor de unos tres años decidimos tener participación en las promesas, para ello lo primero que se hizo fue entrar a la casa del santo que viene siendo la iglesia y pedir permiso para poder participar en su fiesta, con el único fin de poner un poco más de alegría y qué mejor que con una danza que nos llena de alegría, gozo y felicidad. No olvidándonos de llevar una veladora y flores para el santo. En seguida fuimos con el mayordomo para hacerle el comunicado de nuestra participación.

El mayordomo aceptó rápidamente, y al instante hizo llamar a la banda de viento del pueblo para que podamos danzar al son del chinelo. Fue así como nos integramos en las promesas que se llevan a cabo en la comunidad de Cuentepec, colocándolos por enfrente de todos los peregrinos, los cuales participaban en la promesa.

Muestro además de esta fiesta que se encuentra muy ligada a la religión católica que existen otras, como bodas, XV años, bautizos entre otras más, en las cuales la comparsa San Miguel ha ganado mucho afecto y gusto por parte de las personas las cuales realizan las fiestas, por ello se toman el gusto de contratarnos para danzar en sus eventos. Resulta importante señalar que para las caseras, el simple hecho de asistir y danzar en sus eventos, refleja un gusto hacia las personas externas, que nos miran principalmente en el zócalo de la Comunidad.

En ese espacio donde se danza más tiempo porque es un espacio en donde gran parte de la población considera como un punto de reunión, se reúnen varias

personas hombres y mujeres de distintas edades, algunas de ellas de distintas religiones principalmente testigos de Jehová. Para ellos las cuestiones relacionadas con ritualidades y prácticas de distintas categorías, son actos las cuales su religión les impide socializar con ellas. Al parecer, las distintas religiones que se practican en esta comunidad es sinónimo de impedimento y obstáculo para la preservación de ciertas prácticas de distinto enfoque cultural, ya que cada religión conserva sus creencias y limitaciones hacia otras formas de mirar el mundo.

En este caso los jóvenes manifestaban su inconformidad con el mundo, porque varios de ellos salen a ver otras prácticas que la comunidad realiza, como es el caso de la danza de los chinelos, las procesiones de semana santa, el ritual de los aires, los jaripeos, y las más importante las fiestas de los santos patronos San Miguel Arcángel y San Sebastián. Subrayo que en estas fiestas de los santos varios de los jóvenes de religión cristiana se involucran desconociendo y olvidando que su religión como cristianos les impide, salen en busca de mirar otras concepciones de la vida.

Este conflicto que se presenta con las distintas religiones resulta ser muy difícil ya que actúan en base a sus reglas establecidas, esto causa impedimento para fortalecer un lazo de unión en beneficio a la comunidad. Cuando hago énfasis al término “beneficio” me refiero a un beneficio en común en donde todos los miembros de la comunidad, actúen y trabajen a partir de un enfoque cultural, es decir, fortaleciendo, construyendo y reconstruyendo las prácticas culturales, entre ellas las prácticas que hasta el momento se mantienen con vida, así como las que por algún otra razón fueron perdiendo fuerza.

En este sentido, se reflejan lo que son las distintas religiones, las cuales para el pueblo de Cuentepec resulta ser causas por las cuales las prácticas son desplazadas, esto debido a las distintas ideologías religiosas que presenta el pueblo de Cuentepec, entre ellas se encuentran: la católica, cristiana y los testigos de Jehová. Estas religiones han implementado predicar y conservar sus distintas ideologías acerca de la cosmovisión de la vida, sobre las distintas formas

vivenciales, así como del comportamiento adecuado de una persona, las cuales cambian totalmente las miradas de nuestros antepasados. Como bien menciona Raquel Huerta;

“[...] todas sus religiones tiene su propia concepción de vida, creación, manera de ser y comportamiento. Las religiones también han representado un problema de convivencia y cooperación de la comunidad entera. Con tres religiones la convivencia se ha vuelto conflictiva, así como los acuerdos que la comunidad entera le atañen. Se han vivido situaciones de confrontaciones entre personas de distintas religiones cuando de cooperación se trata [...]”
“(Huerta, 2017, pág. 34).

Las religiones han creado fronteras bien definidas en cuanto a convivencias, pues recomiendan no reunirse ni contraer matrimonio con otras personas que no sean de la misma congregación religiosa. Han tenido el poder de colonizar el pensamiento en cuanto a prácticas de ritualidad que habían persistido hasta hace una generación.

Hace no mucho tiempo entre la religión cristiana impuesta por la comunidad, se viene dando lo que es la resistencia por parte de los padres de familia. Se resisten a que las nuevas generaciones es decir, los jóvenes de hoy día, pierdan el interés de su religión. En esta cuestión, entrevistando a unos chavos de la comunidad, me encontré con varios jóvenes donde manifestaban que se consideraban Testigos de Jehová sólo por el placer de satisfacer a sus familiares, en otras palabras ellos se encontraban en la obligación de asistir a esa religión para seguir reforzando el lazo de unión familiar que desde años atrás la familia ha venido conservando. Debido a que no generan un interés significativo sino por el contrario comienzan a optar por involucrarse en otras religiones como la católica, buscando otras formas de participar con actividades que tengan relación a las prácticas (comunitarias, religiosas) con las cuales se rige la comunidad.

3.5 Primeros músicos de Cuentepec

Como bien se ha escrito en párrafos anteriores, Cuentepec es una comunidad de origen indígena, en donde gran parte de su cultura se encuentra ligada a la cosmovisión vinculada a una simbología indígena propia de los pueblos indígenas del país. Dentro de lo que establece la parte simbólica de la música, podemos decir que aunque no se sabe con exactitud la fecha en que dio origen a los primeros músicos que surgieron en dicha comunidad, se tiene una fecha cercana a ella, gracias a la información recopilada por el Sr. Roberto Domingo Estrada quien es uno de los integrantes de la banda con mayor antigüedad en la comunidad.

“[...] Las bandas de viento desde finales del siglo XIX, se fundaron para ser partícipes en la vida festiva y ritual en las comunidades indígenas, formadas por músicos-campesinos que combinaban dichas actividades. Prácticamente en cada localidad había una, pero es importante recalcar que sobre todo en los pueblos de los altos de Morelos, es decir, Tlayacapan, Tepoztlán y Yautepec fueron lugares donde hubo un número mayor tanto de músicos como de bandas, debido a las condiciones de la tierra que no era muy productiva, los habitantes campesinos tuvieron que ajustar esas dos actividades [...]” (López, 2014, pág. 140).

El Sr. Roberto, miembro de la comunidad de Cuentepec con una edad de 70 años, narra acerca de su experiencia como miembro de una banda, con el cual comenzó a involucrarse en la práctica de la música. Se incorporó a la primera banda que representaba a la comunidad, conformada por personas adultas del género masculino. Todos los partícipes tenían un aproximado entre 40 y 50 años de edad, a excepción de Roberto y otros dos miembros que tenían entre los 20 y 23 años. Los integrantes que conformaban dicha banda fueron enseñados por un maestro mestizo del municipio de Temixco, los señores se trasladaban hasta el municipio para poder aprender más sones de viento para el uso de la comunidad.

De la misma manera que Roberto hace mención que en un principio tuvo que comprarse su propio instrumento de trabajo, también tuvo que tomar clases fuera de la comunidad, narra que en muchas ocasiones se juntaban para ensayar las canciones, pero ensayaban sin ayuda de alguna nota ni algún maestro, sino que él aprendió líricamente, solo se guiaba con sus demás compañeros que ya tenían más tiempo en la banda y que además ya sabían tocar las canciones más antiguas y representativas de la comunidad entre ellas se encontraban los: sones para las corridas de toros, las mañanitas, xochipitzawak, sones de chinelos, y sones que comúnmente se usaban para acompañar a los difuntos al entierro (Domingo,2017).

La banda a la cual dio origen al pueblo no contaba con algún nombre puesto que, anteriormente la mayoría de las bandas no se le asignaba un nombre, por eso mismo las personas, lo único importante que consideran en ello era aprender las canciones y tonos necesarios. Hasta que el Sr. Roberto se quedó a cargo de la banda, me refiero a unos 10 años después de que los primeros músicos, fallecieron y se incorporó la segunda generación como a mediados del año 1920 fue cuando se decidió asignarle un nombre a la banda, y se optó por nombrarlo: Banda San Miguel, se le consideró este nombre en honor al santo patrono de la comunidad.

Respecto a los instrumentos que se utilizaban; los primeros utilizados por la primera generación de la banda, ya no fue posible heredarlos a causa del uso que se le daba, los primeros instrumentos tuvieron una duración de aproximadamente 30 años, por ende los nuevos integrantes a formar la banda de la segunda generación, en su mayoría, los instrumentos que utilizaron eran distintos, debido que en ese tiempo no era posible el acceso a los materiales de mayor calidad, por tanto todos compraban herramientas de uso.

El total de integrantes que conformaban la banda se encontraba mucho más completa que la primera, esta segunda generación contaba con 13 músicos menores de 20 años.

Después de unos 15 años de pertenecer a esa banda, se presentó una oportunidad de apoyo a proyectos en beneficio de las comunidades indígenas, este provino por

parte del gobernador estatal de Morelos, el Sr. Lauro, brindó el apoyo a la banda San Miguel donando 12 instrumentos (tambora, platillos, clarinete, tarolas, trombones etc.) para completar la banda, así que tuvieron que integrarse más jóvenes a la banda. Relata que anteriormente no contaban con todos los instrumentos para las canciones, esto significó impedimento a seguir aprendiendo otros sones que se tocaban en otras actividades.

La banda además de apoyar a la comunidad, cuando se llevaba a cabo la feria patronal en honor al Santo Patrono San Miguel Arcángel y San Sebastián, cuenta Roberto que semanas antes de la llegada de la feria se juntaban por las tardes después de haber regresado de sus trabajos, se reunían para ensayar las canciones que solían tocarse en la feria, por ejemplo: mañanitas, viento día, guadalupana, al igual que ensayaban los sones para el jaripeo, entre ellas las más sonadas eran las zacatecas y los sones del jaripeo.

Hoy día Roberto señala que las canciones más antiguas eran las que daban vida y alegría a las fiestas, y que hoy día esas canciones ya no son practicadas, quedaron abandonadas, ahora se interesan más por las canciones más modernas. Roberto Domingo fue músico por 30 años y durante esos 30 años siempre apoyaron para la feria de la comunidad, nunca aceptaron apoyo económico, ellos se sentían felices y agradecidos con los santos. Los cuatro días que dura la feria siempre estaban presentes, para tocar tanto en la plaza de la comunidad, frente a la iglesia y en las corridas de toros.

Por medio de esta información se busca resaltar el tema establecido. Con este trabajo rescato la parte histórica de la música que dio origen al personaje del chinelo y con ello hacer análisis del porqué de su importancia dentro de la comunidad de Cuentepec. Con esto me refiero que la música del chinelo remota desde tiempos muy antiguos y refleja la parte identitaria de la cultura nahua de Morelos.

Es por ello que la voz de los mayores representa una base de información muy importante que debe ser tomada en cuenta y valorada por los jóvenes. Este grupo de banda que surgió aproximadamente en el año de 1920 ya tenían el conocimiento

y la idea de lo que era la música de los chinelos, se dice que esa música ya se venía tocando desde tiempos muy antiguos con instrumentos viejos, de hecho Roberto afirma que fue una de las primeras canciones con la que las bandas empezaron a tocar.

La banda San Miguel sí la sabía tocar, pero señala que sólo la tocaban cuando salían a otras comunidades en donde se presenciaba la danza de los chinelos, especialmente en Tlayacapan, Tepoztlán, Yautepec, Jiutepec y un poco en la comunidad de Xoxocotla, esos eran los lugares en donde se presenciaba más la presencia de los chinelos.

En Cuentepec, durante ese tiempo, todavía no adoptaba la figura del personaje del chinelo, por eso mismo la banda de la comunidad no prestaba mucho interés en practicar la música del chinelo, se interesaban más por las que en verdad se tocaban en el pueblo. También se establecen otros puntos importantes, que formaron parte de la historia, tanto de la banda como de la comunidad, por ejemplo se resalta la parte donde narra que también salían a tocar a otras comunidades vecinas como: Tetlama, Xoxocotla, Miacatlan, Xochitepec, entre otras comunidades más, así como de igual manera salían a lugares más lejanos como Estado de México, Ocuilan, San Guana cinco y Chalmita.

Después de que Roberto se retiró del grupo San Miguel a los 55 años de edad, la banda pasó a ser dirigida por otro integrante, el más joven de nombre Federico Estrada. Así surgió otra tercera generación de la banda, pero esta vez, la generación se conformó con personas de menor edad, por jóvenes entre 12 y 16 años de edad. A este grupo se le prestó más apoyo para el aprendizaje de las canciones, se les asignó un maestro de música, que les enseñaba en casa del representante de la banda e incluso el nuevo grupo le cambió el nombre a la banda por "*Banda el Ranchito*" y a diferencia de la banda anterior esta banda sí recibía apoyo económico por parte de los miembros de la comunidad, tanto en actividades de carácter religioso como eventos sociales.

Cabe señalar que después de un tiempo cuando lograron aprenderse los sones más comunes de las comunidades, tanto de Cuentepec como las comunidades vecinas, comenzaron a aprenderse los distintos tipos de sones que complementa el personaje del chinelo, porque poco después fue cuando la comunidad comenzó a interesarse en la representación de la danza de los chinelos, fue por ello que a la banda comenzó a darle más auge a los sones del personaje.

Término de darle más peso a los sones cuando la comunidad adoptó la danza de los chinelos, gracias a un grupo de jóvenes que fue posible establecer la propia comparsa de la comunidad, asignándole el nombre de comparsa San Miguel, en honor al santo patrono San Miguel Arcángel de la comunidad y a la vez recordando a la primer banda que floreció en la comunidad de Cuentepec, Morelos.

Capítulo 4. Convivencia e identidad desde la danza del chinelo

Hasta aquí, he presentado la manera como desarrollamos la danza lo largo de la síntesis histórica presentada, resalta la persistencia de las comunidades que se apropiaron de la danza durante el siglo pasado. También resalta el hecho de que la danza sea considerada hoy como un símbolo del estado de Morelos, práctica comunitaria con presencia en los espacios propios y las celebraciones familiares donde participan miembros indígenas y mestizos, aunque no se ha podido documentar, se puede constatar el retiro o desaparición de las comparsas mestizas.

El análisis que presento a continuación fue construido tomando las siguientes categorías y conceptos: identidad, convivencia, socialización, territorios y espacios sagrados. Tomando en cuenta cómo se entiende y la manera como se expresa en la participación comunitaria y social de la danza de los chinelos.

He optado por entrelazar los conceptos con la descripción de la danza, porque me permite contextualizar las nociones abstractas para que se apliquen al contexto en el que realicé la investigación.

Haciendo vínculo con el tema de identidad podemos responder que existe una confrontación en cuanto al significado otorgado por los indígenas y los mestizos, en cuanto a esta celebración; dentro del marco del mestizaje, la danza constituye un evento social donde inclusive el gobierno del estado de Morelos fomenta la presentación de las comparsas, debido a que representa un evento festivo que es considerado como una atracción turística.

En cambio dentro del marco indígena la danza representa un acto de participación, que acompaña a las promesas realizadas en fechas festivas de la comunidad, donde persiste un acto de participación que se encuentra ligado a la parte sagrada y acercamiento a la ritualidad con la que se establecen las promesas, a partir de las cuales se adquieren compromisos individuales dirigidos a establecer, un nudo de

identidad comunitaria y personal. Para ello resulta necesario reconsiderar las siguientes categorías para comprender como nos vinculamos con la danza.

“[...] La identidad se construye a partir del conocimiento y la percepción individual y colectiva de un “yo”, “nosotros” y “otros”. La identidad es entendida como un hecho simbólico construido en y por el discurso social común: conjunto de representaciones y creencias, significados compartidos por un grupo social, que pueden ser reconocidos por los otros [...]” (Giménez, 2009, pág. 49).

Grueso, Delfin refiere a la identidad colectiva como:

“[...] patrimonio identificatorio que desde adentro los determina, o como un rasgo de adscripción que desde fuera los crea. Por un eje las identidades colectivas guardan entre sí, en razones de su origen una diferencia significativa en el grado de cohesión, que pueden lograr entre sus miembros quienes propugnan por su identidad y sus reivindicaciones que reflejan un modo distinto de independencia para su existencia [...]” (Grueso, 2010, pp.30-31).

Como señala Domingo Yojcom Roché la convivencia puede entenderse:

“[...] como una práctica identitaria porque norma no solo el comportamiento de las personas que conforman una comunidad, sino les produce una identidad colectiva [...]”.

“[...] en la convivencia se producen dos tipos de vivencia: vivencia personal y la segunda con-convivencia, eso es lo que le da la macro categoría de práctica identitaria, porque no solo abarca el presente sino que abarca también el pasado el futuro de nuestro sentir, actuar y relacionar con los demás [...]” (Yojcom, 2013, pág.131).

La socialización es resultado de un elemento central para el fortalecimiento y reproducción, de la práctica dancística cultural de los chinelos, por lo que permite

establecer conocimientos establecidos por la comunidad, en la que niños y jóvenes se desenvuelven, y con ello articulando el involucramiento, participación y aprendizajes de enfoque cultural, por lo tanto:

“[...] La socialización es una rasgo común en todas las sociedades, pero es distinto en cada una de ellas. Cada sociedad privilegia la transmisión y el fortalecimiento de un conjunto determinado de destrezas, de conocimientos y de actitudes para asegurar la reproducción cultural. En este sentido la socialización, permite la formación y la construcción de patrones culturales en los nuevos miembros del grupo social [...]” (Zambrana, 2007, pág. 53).

La convivencia se practica y se desarrolla por medio de la danza del chinelo, de tal manera que se promueve a partir de un proceso interactivo entre todos los partícipes de la danza; me refiero a niños, niñas, jóvenes y adultos. El danzante interactúa y comunica significados de carácter simbólico, cultural así como identitarios, mediante la ejecución de la práctica de danza, por medio de la danza adquieren el sentido de pertenencia hacia una cultura. Así como también la danza incluye cantos, silbidos, gestos, resistencia y movimientos corporales que muestran e interpretan algún acto en especial.

Por lo tanto, la convivencia sucede en ciertos espacios, el cual resulta ser un proceso determinante en la ejecución de dicha danza. Dicho proceso es resultado de un espacio en donde se realiza y ejecuta una cierta práctica, donde varias personas asisten para proceder a la convivencia, en ello adquieren elementos de carácter socio culturales por parte de la comunidad. Es importante señalar lo postulado por Zamora:

“[...] La convivencia es un proceso de adquisición por parte del niño, y más ampliamente por parte de los miembros del grupo de los conocimientos y saber hacer que son necesarios, en el contexto

de interacción, para establecer lazos sociales [...]” (Vásquez, 1996 citado en Zamora, 2007, pág. 40).

Retomo una de las maneras de participación encontradas en la danza de los chinelos, que se refleja en niñas y niños principalmente en fiestas tradicionales y patronales, esta participación se logra observar al momento de que los niños interactúan con los adultos es decir, haciendo lo que los adultos hacen al momento de ejecutar la danza, A través de la participación de los niños, es que se logra apropiarse de los conocimientos y valores puestos en la danza, en este caso haciendo énfasis en los saberes de la comunidad, en concreto con la danza de los chinelos, retomando como un saber que permite educar, y al mismo tiempo les permite socializar y participar en beneficio a la comunidad.

Dentro de la danza del chinelo se pone en práctica la convivencia comunitaria, podemos decir que la convivencia se desarrolla en la vida de un ser humano a través de dos líneas.

Por una parte, tenemos el desarrollo mediante un lenguaje verbal, por otro lado la comparsa de danza también tiene un espacio de participación que se caracteriza por el lugar. Es decir, como los danzantes construyen un lenguaje corporal, a través de la danza se comunican mediante un lenguaje no verbal, los sujetos danzantes y no danzantes dialogan, construyen, apropian y adquieren conocimientos y significados identitarios a través de la danza de los chinelos.

Paradise (2010) “[...] hace referencia a la participación social e interaccionar, para desarrollar una habilidad y una voluntad que se adapte a la conducta y actitud, de uno de los participantes y que permite a la otra persona en la interacción tomar la iniciativa de definir y llevar a cabo la actividad que es contenido mismo de la interacción [...]” (Paradise, 2010, pág. 87).

La convivencia que se genera con el resto de los niños, es el principal factor que hace generar la participación en las festividades vividas en la comunidad, ellos

mismos aprenden a convivir, socializar y sobre todo a la adaptación del contexto, es decir; retomado la parte vivencial de su vida, en donde en gran parte se encuentran las formas culturales de las cuales se han apropiado:

“[...] en el aprendizaje por medio de la participación intensa en comunidades, suelen estar presentes en ciertos escenarios, en todas las comunidades, elementos culturales que rutinariamente incluyen a los niños en actividades de los adultos, que forman parte de la vida cotidiana comunitaria [...]” (Rogoff, 2010, pág. 100).

En este concepto de convivencia generada a partir de la danza de los chinelos, subrayo la parte importante del concepto al momento de abarcar la parte de apropiación de conocimientos, comportamientos y participación encontrados en la cultura de cada sujeto. Por ello, al involucrar a los niños en festividades que se realizan en las distintas comunidades, dentro de ellas se logra la estimulación de dichos aprendizajes y valores comunitarios. En cuanto y por medio de las prácticas y experiencias culturales vividas en la comunidad, se pone en juego todo lo mencionado, a través de la danza de los chinelos, haciendo uso de la escucha y la observación el niño logra apropiarse e inmediatamente activa sus conocimientos adquiridos durante el proceso.

“[...] En muchas comunidades se destacan y afinan las destrezas, a fin de aprender las prácticas de su comunidad, si se integra a los niños a una amplia gama de entornos, pueden observar y estar a la escucha de las actividades en curso, en su comunidad se incluye a los niños pequeños, en casi todos los eventos [...]” (Rogoff, 2010, pág.100).

Bajo la misma línea muestro cómo los espacios en donde se lleva a cabo la danza, son nombrados y conocidos como espacios de socialización, estos espacios sagrados y no sagrados las definen las comunidades indígenas a partir de la lengua, cultura y el contexto. Esos espacios son significativos, sirven para aprender,

adquirir saberes, y significados de identidad, un espacio que se usa para interactuar con los partícipes.

También podemos decir que dentro de la práctica de la danza del chinelo se usa privilegiadamente, con frecuencia la parte de la transmisión a partir del lenguaje corporal, así como también se refleja el lenguaje simbólico y emocional, es decir; el estado anímico que muestran los danzantes al momento de ejecutar la danza muestra el entusiasmo y la alegría con la que ejecutan sus movimientos reflejando por medio de su imagen y a través de sus cuerpos, mostrando ese gusto por la acción que se realiza. Sentimientos puestos en la ejecución de la danza y que a su vez manifiestan esa sensación de alegría transmitida por la danza en compañía de la música, como un componente esencial para comunicar con el lenguaje corporal, dentro del contexto determinado.

Entre el grupo de danzantes y la gente externa dialogan y comparten sus conocimientos con respecto al sentido y significado, tanto de los pasos, como de movimientos, no dejando atrás el vestuario que portan los danzantes. El diseño y color del atuendo que hacen referente al significado, a través de sus características que conserva la comparsa, la comunidad le otorga un cierto nivel jerárquico social y prestigio a la comparsa.

Por medio del lenguaje se logra transmitir el sentido y significado de la danza, así como la articulación con la cultura, partiendo desde los conocimientos y saberes de una práctica que se ejecuta y se denomina como práctica social ya que esta práctica conlleva un conjunto de comportamientos y conocimientos transmitidos y enseñados a las nuevas generaciones.

Escrito de otra forma y bajo la misma línea podemos referirnos a la convivencia como un espacio, donde se desarrolla el diálogo a partir de la interacción, en donde surge el proceso de construcción de significados, movimientos coreográficos, esto nos conduce a una re significación de la danza, por ello los danzantes construyen sentido con el lenguaje corporal, lingüístico y cultural a través de la danza del chinelo.

La danza del chinelo se lleva a cabo en un espacio en donde el aprendizaje y la convivencia se encuentran muy marcados, donde adultos, niños y jóvenes llevan a cabo un aprendizaje en compañía de todos los danzantes principalmente de los danzantes más antiguos. Por otra línea, nos muestran el proceso de enseñanza aprendizaje, es decir, se desarrolla de la siguiente forma: los danzantes de mayor experiencia en la danza muestran sus conocimientos, vivencias al resto de los integrantes de poco tiempo; en ese sentido los danzantes con mejor muestra de movimientos se colocan frente a los demás integrantes formando una fila horizontal el cual les permita guiar al resto de los integrantes, para con ello enseñar y mostrar los pasos y movimientos correspondientes a cada tipo de son e ir bailando acorde al ritmo de la banda. Algunos familiares y observadores de la danza sugieren algunos danzantes hacer un poco más de esfuerzo al momento de brincar o dar alguna vuelta, entre otras cosas.

Consultando a otros autores que trabajan la parte de la socialización me encontré a De León donde afirma que: “[...] *el lenguaje es un recurso simbólico entre otros (los gestos, las miradas, el vestuario, etc.) en la estructura de la cultura infantil, entre grupos de iguales [...]*” (Pasquel, 2010, pág. 24).

Niños, niñas, jóvenes y adultos adquieren y absorben lenguaje, cultura e identidad, mediante el proceso de socialización. “[...] *se concibe a la cultura como aprendida y no como heredada [...]*” (Pasquel, 2005, pág., 27).

4.1 Territorios y espacios significativos para la danza.

Tomando en cuenta otro eje importante como lo es la cultura, dicho eje es concebido como un conjunto de comportamientos y conocimientos transmitidos mediante tradiciones, costumbres, creencias, valores y prácticas sociales; entregados en la comunidad, en base a las distintas prácticas ejercidas en ella. Las prácticas tienen sentido, valoración, respeto y significado en la comunidad, así como también cada

integrante que conforman las distintas comparsas de chinelos, le otorga un sentido y significado hacia lo que realiza, en este caso se le brinda a la danza de los chinelos. Gilberto Giménez (2007) menciona que la cultura tiene que ver con “normas, valores, estatus social, educación, roles, territorio y religión” (Giménez, 2007, pág. 53).

El territorio y los espacios sagrados donde se presenta la danza de los chinelos, son significativos y por ende sirven para aprender saberes que definen y caracterizan a un cierto grupo social, a su vez muestran parte de su identidad, basándose en la interpretación que brindan los danzantes dentro de los espacios y territorios estratégicos establecidos en cada contexto.

Los espacios sagrados son los espacios privilegiados, en donde se ejecutan las diferentes danzas de las distintas comunidades, regularmente esos espacios son utilizados para la realización de actividades de origen ritual; “[...] Avilés (2012) menciona: acerca de los territorios comunitarios, que se encuentran impregnados de sacralidad, que se afirma en rituales, petición de dones, agradecimiento y manifestación de respeto [...]” (pág.15).

Analizando la cuestión de los espacios sagrados en donde se llevan a cabo distintas actividades, representadas y conocidas ante las comunidades como sagradas, por tanto en cada espacio donde se ejecuta la danza, se muestran elementos o símbolos importantes para la cultura nahua. Este tipo de espacios siempre se encuentran en las diversas festividades, que se realizan en la comunidad ya sea en la iglesia cuando se lleva a cabo las fiestas patronales, o en el patio de las casas cuando se realizan fiestas familiares; el espacio forma parte de uno de los elementos más importantes en la cultura de los nahuas, puesto que dichos espacios son conocidos como espacios y lugares únicos donde se le brinda culto y respeto a ellos.

Para la danza de los chinelos en la comunidad de Cuentepec consideran algunos espacios importantes, en términos de poder seguir manteniendo la danza, como parte de una interpretación que brinda y fortalece a la cultura e identidad nahua. Así

como también definir los eventos en donde la danza de los chinelos tiene lugar como un componente reconocido dentro de la comunidad.

Comienzo con los espacios en donde se ejecuta la danza: el zócalo de la comunidad, iglesia, ayudantía, calles y esquinas de la comunidad y en los espacios de las casas; es decir en los patios.

Los danzantes en compañía de los músicos son citados en el zócalo de la comunidad con sus respectivos atuendos, ese lugar es un espacio conocido como punto de reunión, que se encuentra a un costado de la iglesia; de allí salen los danzantes bailando de la iglesia a la fiesta, brincando y silbando al son de la banda de viento recorriendo las calles bajo el sol.

El atrio de iglesia que se encuentra en la comunidad resulta un espacio sagrado, es por ello que en ese espacio se lleva a cabo la ejecución de la danza de los chinelos los danzantes se colocan en sus respectivos lugares y realizan varias danzas con distintos sonos, realizan movimientos significativos para expresar reverencia a Dios y al santo patrono San Miguel Arcángel.

Al ver a los danzantes danzar en el atrio de la iglesia, varias de las personas como el señor Roberto Domingo dice que se siente muy feliz al ver que todas las personas se encuentran felices, siente y respira un agradecimiento por todos los danzantes, pide a Jesucristo y al Santo patrono San Miguel para que sigan manteniendo esa unión, y la sangre que corre por sus venas conserve esa misma energía; que en cada danza ejecutada la sangre se fortalezca aún más para que esta danza que vemos hoy día nos siga brindando identidad y conserve la unión entre todas las personas.

En relación con lo ya escrito referente al territorio y espacios sagrados establecidos en la comunidad de Cuentepec, en técnicas donde los espacios son considerados importantes para la cultura nahua, históricamente desde la fundación de la comunidad, nuestros antepasados les otorgaron nombres y significados a los

espacios que hoy conocemos como sagrados, en este párrafo daré una explicación acerca del porqué son significativos para la comunidad.

Los espacios sagrados hallados en la comunidad que vienen siendo lugares estratégicos que se usan para interpretar ciertas funciones de carácter cultural, por ejemplo: el atrio de la iglesia, la ayudantía y las esquinas de algunas calles de la comunidad representan una parte histórica de la comunidad, que fortalece la parte cultural, e identitaria del grupo social establecido en ese lugar. por ejemplo el atrio representa la primera casa de la comunidad, se le tiene total respeto porque en ese lugar habitan los santos principales que fundaron la comunidad por eso mismo, danzar en ese espacio, significa darle ese respeto y agradecimiento en su honor.

“[...] Los lugares sagrados son los espacios privilegiados en donde se vive esta espiritualidad y generalmente, son espacios destinados a la realización de actividades rituales. Los territorios comunitarios están impregnados de sacralidad, que se afirma de rituales, petición de dones, agradecimiento y manifestación de respeto [...]” (Avilés, 2012, pág. 15).

También tenemos el espacio de la ayudantía comunitaria conocido como: “*Tiopan*” es el lugar de trabajo de los comités de la comunidad, son los principales encargados de organizar algún acto social, referente a las fiestas patronales, lugar donde se pide permiso para participar en las fiestas patronales, es por ello que como muestra de respeto hacia los sabios que son el grupo de comité que se encarga de ejecutar la fiesta de la comunidad, los músicos tocan el son de los chinelos para enseguida danzar frente a ellos, mostrando emociones, como gratitud, alegría, y respeto que se transmiten a través del ritmo de la música.

En la región nahua de Morelos las cruces conservan un profundo valor simbólico y sagrado para las comunidades indígena, pues en ello conservan una cierta relación con las deidades y al mismo tiempo manteniendo una relación recíproca, lo importante de todo esto es la manera en que se establece la gratitud con la danza, tal como lo interpreta Barabas (2003) en la que ha descrito a las cruces como:

“[...] Las cruces son importantes como marcadores de territorios y protección de estos, tanto en los espacios privados como en los espacios públicos, debido a que su forma física permite verlas como personas, aunque sean las maneras de concebir su estructura y lo relacionado con la orientación [...]” (Barabas, 2003, pág. 222).

En este sentido, también podemos hablar de los significados de los distintos lugares de las calles, como por ejemplo las esquinas principales donde se encuentran construidos pequeños monumentos, representan símbolos significativos, en este caso la comunidad de Cuentepec cuenta con cuatro monumentos establecidos en cada esquina, las cuales representan los cuatro puntos cardinales nombrados con nombres prehispánicos de la lengua náhuatl (*atlakohk, tlapexko, pantekalek wan tsintlantetl*) estos son los representantes de los cuatro puntos cardinales, que fueron construidos como una forma de guía hacia sus destinos, porque además de eso representan las cuatro entradas que existen en la comunidad para salir a otras partes, es por eso que al momento de hacer ejecutar la danza por lo regular se hace recorriendo los lugares sagrados de la comunidad, representando la danza, y a su vez se atiende al cumplimiento y llamado del territorio y espacios sagrados, que la comunidad estableció desde hace varios años.

Podemos ver que la comunidad sigue ejerciendo y respetando nociones y creencias socialmente compartidas. En esta acción podemos ver con claridad que, la comunidad además de respetar la religión católica, también respeta lo sagrado que existe en su territorio, es decir, no sólo atiende al cumplimiento del catolicismo sino que también atiende al llamado histórico de los territorios y espacios, en este sentido esta acción se entiende como un acto de afirmación cultural, frente a la dominación española por la que vivieron los indígenas en tiempos de la revolución.

4.1 La danza de los chinelos como símbolo de identidad

Como se ha venido mencionando en párrafos anteriores, la danza de los chinelos representa un símbolo de identidad, conforma una práctica y a la vez representa a través de un espacio social, un sentido de pertenencia que a su vez genera la identidad tanto colectiva como individual, como menciona Giménez.

Un elemento importante de nuestra identidad son nuestras formas de organización; cada grupo de danzantes o comparsas manejan sus propias formas de organización, se identifican a sí mismos y son identificados por el resto de las comparsas de Morelos. Esto se logra ver en el tipo de vestuario e instrumentos que utilizan, imágenes que representan a dichas comparsas o comunidades, estructuras coreográficas, sones musicales, adornos del sombrero, así como la cantidad de plumas colocadas y el posicionamiento de las plumas, todo ello identifican y diferencian de las otras comparsas.

En base a lo escrito por Grueso, expongo que las identidades colectivas se muestran en la danza de los chinelos, ya que la comparsa realiza la ejecución de la danza por el reconocimiento de sus orígenes y de su memoria histórica. Así es como los grupos de danzantes se identifican como colectivo identitario, sostengo y comparto la idea del autor porque dentro de un grupo de danzantes, como lo es la danza de los chinelos se tiene una misma raíz de origen y características específicas que les da esa identidad colectiva, algunas de esas características son: la lengua, creencias, valores, religión, y origen. Es decir, todos los danzantes conforman una sola identidad por el hecho de tener una misma raíz común, ser danzantes nahuas, que ejecutan la danza para venerar a algún santo patrono, o para gozo en alguna fiesta familiar.

¿Cómo contribuye la danza a la formación de la identidad individual? Permite aportar una participación a la comunidad, tanto colectiva como individual, es decir, favorece al involucramiento en las actividades del Consejo de ancianos, ejerce un tipo de mecanismo social en el aprendizaje organizativo de las diferentes actividades relacionadas a las celebraciones de carácter religioso, al igual que

permite desarrollar aprendizajes con enfoque comunitario en el ámbito de los saberes y prácticas indígenas, mismas que fortalecen la identidad.

Al mismo tiempo, aporta un cierto nivel de reconocimiento por parte de la comunidad, en especial al consejo de ancianos y al comité organizativo establecido por la comunidad, adquiriendo un respeto y agradecimiento por parte de la comunidad por haber hecho acto de participación en honor a los Santos Patronos de esa comunidad indígena. Esto contribuye a la conformación y fortalecimiento de las identidades.

4.2. Proceso educativo comunitario a través de la danza de los chinelos

Como se ha venido mencionado anteriormente, la danza de los chinelos representa un espacio de aprendizaje; dentro de ello se ocupa para traspasar vivencias, por un lado el conocimiento se transmite desde la parte experiencial del danzante, y por la otra se transmite por la parte del espectador de la danza.

Los distintos espacios donde se ejecuta la danza, son conocidos como espacios comunitarios; los he nombrado como espacios de aprendizaje porque son lugares donde personas danzante y no danzantes de distintas edades aprenden, comprenden significados y experimentan un sinfín de conocimientos tomando un enfoque cultural, lingüístico e identitario.

La apropiación del conocimiento que se da en los espacios comunitarios, a través de la danza de los chinelos, se conoce como un asunto en donde los sujetos, es decir, los danzantes se apropian de un lenguaje verbal y no verbal, con la danza se adquiere una cierta habilidad de conocimientos que logran transmitir significados, símbolos, así como historias reales de algún acto histórico, manifestación, alegría, tristeza, etc.”[...] es un proceso de transmisión y adquisición intergeneracional, los conocimientos de las prácticas sociales nos son estáticas, se modifican y se adaptan a las necesidades y recursos de la comunidad [...]” (Peña, 2015, pág.51).

Es pertinente analizar la danza desde la parte vivencial de los danzantes, acerca de las distintas maneras de cómo se adquiere y se transmiten los conocimientos establecidos a partir del involucramiento en la danza, es decir; cómo el sujeto adquiere los conocimientos del contexto dancístico, por una parte estos conocimientos son adquiridos por medio de la escucha atenta, observación e imitación por el resto de los danzantes.

La danza de los chinelos nos lleva al conocimiento y significado como una vía de expresión, expresiones y transmisiones que nos remontan a hechos históricos, que se manifiestan por medio del lenguaje corporal, lingüístico y simbólico, por medio de la danza se logra reflejar sentimientos y estados de ánimo, que en cierta época se le otorgaron otros significados.

Se muestran que las prácticas que se ejercen en comunidades como por ejemplo, las prácticas dancísticas, muestran ciertos espacios donde se llevan a cabo la educación comunitaria, dentro de esos espacios los danzantes se educan para que en cada ocasión puedan ejercer algún cargo, por ello en estos espacios se aprende a asumir compromisos, responsabilidades y valores que son compartidos con la comunidad.

Al formar parte de una comparsa de danza, se tiene la obligación de asistir a los ensayos para comprometerse a bailar en las fechas importantes, como por ejemplo en las fiestas patronales de la comunidad; en este acto se muestra cómo los danzantes desde temprana edad se acercan al significado de dichas responsabilidades que tiene la danza, así como también logran mantener un acercamiento con los cargos, compromisos asignados, tanto por la comunidad, como por las familias.

Por eso mismo, al ingresar a alguna comparsa los niños aprenden a realizar actividades, de manera responsable, son vistos ante la comunidad como sujetos importantes que aportan y ejercen una labor persiguiendo y manteniendo un bien común en relación con la comunidad.

Posteriormente los espacios donde se ejecuta la danza de los chineros, se visualiza como un lugar, donde los danzantes fortalecen la práctica que les brinda la parte característica identitaria. Retomando los conocimientos impartidos desde que la comunidad se apropió de la danza de los chineros. La danza es una práctica social donde se involucra la identidad comunitaria, lenguaje y especialmente la cultura histórica trascendida de la danza.

Por ello cabe señalar que la práctica social “danza de los chineros” es conocida como prácticas comunitarias, donde del mismo modo se ejercen prácticas de carácter educativo manteniendo un sentido y significado otorgados por miembros de la comunidad. Por ello a través de estas prácticas educativas podemos decir que no todo lo educativo se ejerce en planteles educativos, sino que también se encuentra y se ejerce por medio de las prácticas que cada comunidad ejecuta, como es el caso de la comunidad de Cuentepec donde los miembros de la comparsa San Miguel se educa por medio de la danza de los chineros. En ello los danzantes enseñan y aprenden conocimientos en relación con las prácticas sociales, que se encuentran relacionadas con saberes (culturales, lingüísticos y dancísticos) con los cuales surge el proceso de educación comunitaria.

A manera de conclusión

Realizar esta investigación me ha permitido ampliar el panorama del tema, no sólo como sujeto, sino como persona danzante de una comunidad. Me ha permitido aclarar incógnitas que surgieron durante la investigación, así como también contribuye a establecer una posición significativa del antes y el después. Comprendo que al conocer la historia de la danza, desempeño el papel de un ser que danza, con una significación desigual respecto al momento en que desconocía la historia de la danza, es decir; al tener presente el proceso histórico narrativo que dio a luz la danza, yo como participante en la danza, genero una visión distinta al ejecutar otra manera de mirar y vivir la importancia de la danza.

Además logro despertar sentimientos y emociones que fortalecen el conjunto de movimientos expresados durante el proceso de ejecución, la expresión del movimiento, me permite acercar y entender sobre lo que comunico y siento al llevar a cabo el proceso dancístico, portando atuendos con características mestizas, reviviendo rasgos de los personajes por los cuales dio inicio el nacimiento de la danza. Bailar, danzar, brincar al ritmo de la música son algunas acciones que me permiten expresar en escena mi manera de vivir y de articular mi identidad individual, una práctica que me conduce al gozo corporal de mi cuerpo; una danza que me caracteriza como parte y miembro de un grupo social, en el cual establezco una identidad colectiva y regional.

Por otra parte, al tener claras las respuestas a mis interrogantes, percibo que he comprendido el conjunto de significados de la danza, por lo tanto, al comprender el proceso me permite disponer de mi cuerpo para tratar de poner en escena los

significados que constituyen la danza, contagiando de manera corporal los movimientos y pasos que conduce el ritmo de la música, compartiendo de manera conjunta el gozo por la danza que se vive en ese momento, manteniendo una relación armónica y a su vez practicando el sentido del bien común social.

Se destaca un dato importante del nacimiento de la danza, que nos permite analizar la cuestión de ¿Por qué la danza de los chinelos, no surgió en manos de la religión?, sino más bien floreció en base a un ámbito de protesta debido a las injusticias y abusos que cometieron los hacendados en contra de los pueblos indígenas, que se encontraban sometidos bajo el dominio español.

Por ello es que la danza es tomada como una estrategia de protesta en contra de los abusos, maltratos, despojos y descontento que vivieron los pueblos indígenas. La finalidad de esta protesta a través de la danza es tomar el baile como un acto de resiliencia³ estableciendo una válvula de escape que les permite desahogar sus penas, tristezas y dolor, de una manera feliz; ridiculizando al personaje español, imitando sus acciones de comportamiento tanto corporal como lingüístico.

Cabe señalar que esta danza con el transcurso de los años fue tomada por la religión, a causa de las fiestas patronales, organizadas dentro de las comunidades, vista como una manera de venerar a los Santos Patronos.

A partir de ese entonces se generan significados de carácter religioso y comunitario, dando sentido y valoración a lo sagrado que existe en la comunidad de Cuentepec, es decir; al momento de poner el cuerpo en ejecución dentro de los distintos espacios sagrados que reconoce la comunidad, se produce un lazo fuerte entre lo que significa el espacio y el danzante, ya que a partir del territorio-espacio el danzante transmite movimientos acordes al espacio y lugar.

³ F. Fis. Resilience, resistencia de una persona o grupo de recuperarse frente a la adversidad, cuando se ha cesado la perturbación a la que había estado sometido.

¿Por qué la danza de los chinelos se convirtió en una danza llena de gozo para todas las localidades, siendo que en un principio representó todo lo contrario?

¿Por qué la comparsa de los mestizos no siguió bailando? ¿Qué representa para los mestizos? ¿Y para Morelos?

Porque la danza fue tomada como una válvula de escape para expresar el descontento ante la dominación, fue un elemento de resistencia que imponen los indígenas, durante la revolución en contra de los españoles, teniendo en cuenta que en ese momento tendrían que mostrar tristeza, enojo y furia hacia todo lo sucedido; en cambio decidieron refugiarse en la danza, que en ese entonces les permitió una manera de desahogar las penas y tristezas que pasaban. Así como también por medio de ello manifestaban su inconformidad, enojo y rencor por medio de la burla generada por los atuendos.

Bajo esta misma línea sobresale la parte histórica de la danza del chinelo, es decir, gran parte de la región nahua reconoce que la historia del personaje del chinelo representa un proceso largo de más de cien años, por eso considero importante rescatar el conocimiento que representa el personaje en sus diferentes variedades de realizar la danza, abarcando distintos contextos tales como el carnaval y las fiestas patronales, ejecutadas en varias comunidades y municipios.

Para entender la identidad regional que representa la danza del chinelo, fue necesario ubicarse desde fechas apegadas al nacimiento de la danza, es decir partir la investigación desde el siglo de XVIII, donde se establecen las relaciones comunitarias llevando a cabo la danza como un modo de inconformidad, es decir, como una forma de resistencia a las fiestas, así como a la oposición a las elites de carácter político. En primer lugar se encuentran los españoles hacendados, conocidos mejor como “gachupines” así como también los altos funcionarios de aquella época, donde dichas élites condicionaron y presionaron a las comunidades durante el siglo XVIII y XIX.

Resulta importante marcar los elementos por los cuales surgió la difusión de la figura del chinelo hacia otras vertientes, puesto que la danza siguió manteniendo la postura central de resistencia en contra de los abusos y maltratos de los españoles, misma que se negó a morir a pesar de las amenazas.

Así como también se menciona de manera general sobre la cultura campesina que tuvo participación y acompañó al personaje del chinelo, es decir la música de banda que floreció durante el siglo XIX, tras apropiarse de los nuevos instrumentos de viento que sirvieron para afinar y crear sonos para el chinelo. Es importante resaltar que la música como la danza de los chinelos resulta complicado determinar con exactitud la fecha de su nacimiento, lo que es claro que los municipios de Tlayacapan, Tepoztlán y Yautepec aportaron para su conformación desde sus inicios.

La socialización en compañía con la identidad se encuentra vinculada dentro de las prácticas sociales, que resultan ser nociones poco trabajadas en las comunidades, en preciso con la comunidad de Cuentepec. Al analizar el proceso de socialización e identidad, dentro de la danza de los chinelos llego al desenlace que ambos resultan ser esenciales.

El proceso de socialización se produce a partir de la interacción en los distintos espacios significativos, espacios para ensayar y espacios para ejecutar la danza; la socialización se desarrolla en estos espacios significativos, a través de la interacción, en ello se reproduce la enseñanza-aprendizaje por medio del lenguaje corporal y lingüístico. Por tanto en los espacios significativos surge un diálogo de significados culturales, simbólicos, lingüísticos e identitario. Que fortalecen aún más la cultura regional de Morelos.

En Cuentepec gran parte de las personas desconoce el sentido, significado, origen y el proceso histórico de la danza de los chinelos. Misma que hace poco tiempo fue adoptada por la comunidad, como una manera de fortalecer la identidad náhuatl.

Por otra parte las comunidades de México indígenas y no indígenas ejecutan diferentes danzas de origen prehispánicos y religiosos; los espacios donde se ejecuta la danza son espacios educativos y mantienen una cierta función de relación con la cosmovisión indígena, donde por medio de ello se es posible valorar y reconocer el conocimiento comunitario que conlleva la danza de los chinelos.

La danza de los chinelos en Cuentepec forma parte de una práctica social con gran riqueza cultural, simbólica e identitaria, impregnada con características de origen español, su función está en darle vida a la historia, permitiendo que las personas expresen su identidad y sentimientos mediante la danza.

El tiempo y el espacio son dos ejes centrales para ubicar, comprender y determinar los movimientos históricos que tuvo durante su trayectoria.

El ejecutar la danza de los chinelos permite el mantenimiento y fortalecimiento de esta práctica social, que se realiza en la comunidad de Cuentepec, sin embargo, esta no se fortalece hasta que la comunidad en general comprenda, valore el sentido y significado de la danza, para dar más peso y sentido a la cultura histórica regional de Morelos. Dicha comunidad conserva la práctica social de la danza a través de las fiestas sociales así como también por medio de las ferias religiosas en honor a los santos asentados en las comunidades, es decir; espacios donde se convive, conversa en conjunto para hacer énfasis el sentido y significado de la ejecución.

Al término de esta investigación me quedo con la inquietud de continuar con su exploración hacia el origen, sobrevivencia, y sobre todo en las distintas modificaciones por las cuales ha pasado y por las que pasará. Con lo investigado hasta el momento quedo conforme, más no satisfecho, pues el tema se presta para indagar más sobre la defensa de todo un pensamiento cosmológico surgido como una forma de resistencia mediante la protesta, por parte de las comunidades indígenas, que se encontraban apegados al conjunto de elementos que dieron historia al personaje principal de la danza, denominado como el huehuenche.

En Morelos cada baile, cada traje, cada danza nos identifican como una sola raza un solo pueblo y en Morelos vestirse de chinelo, no solo es portar un traje y su máscara, es llevar con orgullo de ciertos de artesanos indígenas y mestizos, que le han dado significado a un disfraz; pues el chinelo es significado de gozo, de fiesta es la representación de nuestra cultura, de nuestras costumbres y tradiciones, es preservar una práctica dancística que se ha mantenido por mucho tiempo dándole identidad orgullo e historia.

¿Qué representa para los mestizos? ¿Y para Morelos?

En sus inicios del siglo XX, la danza seguía siendo, igual que en el origen, una manifestación de burla; conforme pasaron los años tuvo ciertas transformaciones y adecuaciones, tanto del personaje como del vestuario, en la confrontación con los mestizos; se transformó entonces en una reivindicación del personaje; el chinelo emerge entonces como un símbolo con el que nos identificamos los indígenas, y también es significativo para los mestizos, como referencia de la cultura estatal.

Anexos

Fotografías



Ilustración 1 Fotografía tomada por Iván Domingo Villegas, 2018

En la imagen se observan los integrantes que conforman la comparsa San Miguel Cuentepec, colocados en un espacio sagrado frente al atrio.



Ilustración 2 Fotografía tomada por Iván Domingo Villegas, 2018.

En la fotografía se observa al Santo San Miguel Arcángel, adornado con flores de: sitolin, cempaxochitl, yaktlek y otras flores. Fiesta patronal que se realiza en honor al Santo Patrono San Miguel.



Ilustración 3 Fotografía tomada por Iván Domingo Villegas, 2018.



Ilustración 4 Fotografía tomada por Blanca Domingo Coloxtitla, 2017.



Ilustración 5 Fotografía tomada por Juan Sarmina Domínguez, 2018.

En la imagen se logra ver el recorrido de las promesas, llevando consigo las velas y la flor de cempaxochitl, que forma parte de la fiesta patronal,



Ilustración 6 Fotografía tomada por Iván Domingo Villegas, 2018



Ilustración 7 Fotografía tomada por Iván Domingo Villegas, 2018.

Bibliografía

Annino Antonio, (1994). *De los imperios a las naciones: Iberoamérica, Zaragoza: ibercaja; caja de ahorros y Monte de piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja.*

Aragón Berenice, (2010). *La enseñanza de la danza en la escuela.* Tesis de licenciatura, LEI. Unidad Ajusco México D.F: UPN.

Avilés, M. V. Y otros (2012). *Conocimiento tradicional y ritualidad en la montaña de Guerrero. Una aproximación desde las prácticas de puericultura y el tejido de la palma* en Argueta, Gómez y Navia. Conocimiento tradicional y reapropiación social. México: siglo XXI.

Barabas Alicia, (2003). *Diálogos con el territorio: simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México. Volumen II.* México: INAH.

Florescano Enrique, (1997). *Etnia Estado y Nación, Ensayo sobre las identidades colectivas en México:* México, Aguilar.

Flores Mercado Georgina, (2009). *Identidades de viento, música tradicional, banda de viento e identidad purépecha,* México Juan, pablo editores, Universidad Autónoma Del Estado de Morelos.

García Ramón, (1967). *Diccionario de psicología,* México UPN.

Giménez Gilberto, (2010). *La cultura como identidad y la identidad como cultura,* México Universidad del Valle.

Giménez Gilberto, (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales* México: CONACULTA.

Grueso Vanegas Delfin Ignacio, (2010). *Identidades colectivas y reconocimiento: razas, etnias, géneros y sexualidades,* Cali Colombia: Universidad del Valle.

Huerta Raquel, (2017). *La expresión escrita como medio de reflexión sobre los valores tradicionales en niñas y niños de Cuentepec Morelos*. Tesis de licenciatura, LEI. México UPN.

López Benítez Armando Josué, (2012). *El carnaval en Morelos, fiestas y resistencias, (1867-1910)*, tesis de licenciatura, en Historia, Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Iztapalapa México.

León Pasquel Lourdes, (2010). *Socialización lenguaje y culturas infantiles: estudios interdisciplinarios*, México: CIESAS.

Mentz Brígida Von, (1988). *Pueblos de indios, mulatos y mestizos, 1770-1870. Los campesinos y las transformaciones protoindustriales en el poniente de Morelos, México*, CIESAS Ediciones de la Casa Chata.

Ortega Torres Sofía, (2000). Cambios en las mayordomías en el municipio de Totolapan, Morelos. Tesis de Licenciatura en Antropología Social, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, México.

Paradise Ruth, (2010). *La interacción mazahua en su contexto cultural. ¿Pasividad o colaboración tácita?* en De León Pasquel (coord.) *socialización lenguajes y culturas infantiles: estudios interdisciplinarios*. México: CIESAS.

Peña Guillermo, (1980). *Herederos de promesas. Agricultura, política y ritual en los altos de Morelos, México*, CIESAS, Ediciones en la Casa Chata, México.

Rogoff B, Paradise R, Correa M & Angelillo C. (2010). *El aprendizaje por medio de la participación intensa en comunidades*, México: CIESAS.

Reina Leticia, (1988). *Las rebeliones campesinas en México (1819-1906)*, México, siglo XXI.

Scott, James, (2007). *Los dominados y el arte de la resistencia*, México ediciones Era, segunda impresión.

Santamaría Cornelio, (2012). *La banda de Tlayacapan, México* CONACULTA-UAEM- Gobierno del Estado de Morelos ayuntamiento de Tlayacapan.

Tenorio Mariana, (2017). *Historia De La Primaria Bilingüe “Miguel Othón De Mendizábal” Desde Las Diferentes Voces De La Comunidad De Cuentepec, Temixco Morelos*. Tesis de licenciatura, LEI. Unidad Ajusco México D.F: UPN

Fuentes orales

Danzantes de la comparsa de chinelos “*San Miguel Cuentepec*”

Mónica Morales Carriles, entrevista realizada por Gerardo Coloxtitla Nava, 22 de octubre del 2017, Cuentepec Morelos.

Araceli Calderón García, entrevista realizada por Gerardo Coloxtitla Nava, 22 de octubre del 2017, Cuentepec Morelos.

Blanca Itzel Domingo Coloxtitla, entrevista realizada por Gerardo Coloxtitla Nava, 22 de octubre del 2017, Cuentepec Morelos.

Carla Itzel Analco, entrevista realizada por Gerardo Coloxtitla Nava, 22 de octubre del 2017, Cuentepec Morelos.

Miriam Analco Romero, entrevista realizada por Gerardo Coloxtitla Nava, 22 de octubre del 2017, Cuentepec Morelos.

Rosa Herrera Nava, entrevista realizada por Gerardo Coloxtitla Nava, 22 de octubre del 2017, Cuentepec Morelos.

Ana Azucena Flores, entrevista realizada por Gerardo Coloxtitla Nava, 22 de octubre del 2017, Cuentepec Morelos.

Eduardo Nava Analco, entrevista realizada por Gerardo Coloxtitla Nava, 22 de octubre del 2017, Cuentepec Morelos.

Giovanny Adrián Domingo Coloxtitla, entrevista realizada por Gerardo Coloxtitla Nava, 22 de octubre del 2017, Cuentepec Morelos.

Ricardo Hernández Nava, entrevista realizada por Gerardo Coloxtitla Nava, 22 de octubre del 2017, Cuentepec Morelos.

Juan Sarmina Domínguez, entrevista realizada por Gerardo Coloxtitla Nava, 22 de octubre del 2017, Cuentepec Morelos.

Nicolás Sarmina, entrevista realizada por Gerardo Coloxtitla Nava, 22 de octubre del 2017, Cuentepec Morelos.

Miembros de la comunidad de Cuentepec.

Victorina Nava Olivares, 58 años de edad, 26/10/2017

Roberto Domingo Estrada, 64 años de edad, 27, 29, 03/ 10,11/ 2017

