



Universidad Autónoma del Estado de México

UAEM



**TEATRALIDAD ANCESTRAL: COSMOGONÍA
JÑATRJO EN LA FIESTA
A NUESTRO PADRE JESÚS DE SAN FELIPE DEL
PROGRESO, ESTADO DE MÉXICO Y SU
VINCULACIÓN CON EL MODO DE PRODUCCIÓN
TEATRAL CONVENCIONAL**

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

Licenciado en Artes Teatrales

PRESENTA:

Ivette Cristal Valenzuela Peña

ASESOR DE TESIS:

Mtra. en Hum. Blanca Lilia Hernández Reyes

Toluca de Lerdo, Edo. de México, octubre del 2020

INDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1	3
NUEVAS PERSPECTIVAS DEL TEATRO: REFLEXIONES SOBRE SU CONCEPTUALIZACIÓN	3
1.1. TEATRAL/TEATRALIDAD ANCESTRAL ESTRATEGIA DISCURSIVA Y POÉTICA EN TERRITORIO SAGRADO	6
1.1.1. MITO; ORIGEN Y PALABRA VIVA COMO GENERADORES DE ACTOS RITUALES SAGRADOS FESTIVOS O TEATRALES.	11
1.1.2. RITO/ RITUAL COMO HIEROFANÍA: HECHO ESPIRITUAL DEL HOMBRE TEMPORAL.	17
1.1.3. RELIGIOSIDAD / ESPIRITUALIDAD DEL HOMBRE: NECESIDAD DE COMUNICACIÓN, DESARROLLO Y CONCIENCIA DIVINA.	23
1.2. FIESTA: ESCENARIO POÉTICO DE LOS ACTOS SACROS Y PROFANOS, EN LA EXPRESIÓN RITUAL DEL HOMBRE	29
1.2.1. LIMINALIDAD, PUENTE DE TRANCISIÓN ENTRE RITUALES O ESTADOS DE CONCIENCIA HUMANA Y DIVINA.	33
CAPÍTULO 2	39
EL HOMBRE JÑATJRO Y SU FIESTA PATRONAL DEL MUNICIPIO DE SAN FELIPE DEL PROGRESO, ESTADO DE MÉXICO	39
2.1. HOMBRE JÑATRJO, SU DESCENDENCIA Y COSMOVISIÓN INDÍGENA	40
2.1.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS, PREHISPÁNICOS Y COLONIALES DE SAN FELIPE DEL PROGRESO.	43
2.1.2. LOS MAZAUAS DESDE UNA PERSPECTIVA GENERAL, VARIANTES DIALECTALES Y EL ANÁLISIS DEL NOMBRE “MAZAHUA”.	48
2.2.1. ORIGEN DE LA FIESTA A NUESTRO PADRE JESÚS, EL PADRE DE LAS NUBES. ...	58
2.2.2. TESTIMONIOS DE FÉ EN LAS OFRENDAS A NUESTRO PADRE JESÚS.	61
2.2.3. OFRENDAS PREFIESTA ANTES, DURANTE Y DESPÚES DE LA FIESTA, UNA FORMA DE CUMPLIR EL COMPROMISO DE LOS ANCESTROS.	64
2.2.4. PRIMER OFRENDA ANTES DE LA FIESTA: ENTRADA DE LA FLOR, OFRENDA DE LA FE.	67
2.2.5. SEGUNDA OFRENDA: ENTRADA DE LA CERA, ENTREGA DEL FUEGO SAGRADO, MEDULA DEL CORPUS SOCIAL Y RELIGIOSO.	72
2.2.6. TERCER OFRENDA: ENTRADA Y TIRADA DEL CASTILLO, UN ACTO EFÍMERO DE LA VIDA, TRANSFORMACIÓN.	80
2.2.7. MBAXKUA (FIESTA) PATRONAL DE SAN FELIPE DEL PROGRESO.	82
CAPÍTULO 3	86
O MBAXKUA JÑIÑI CHAJÑIÑI TEETRJO ÑAATRJO JÑAATRJO, UNA TEATRALIDAD ANCESTRAL	86
3.1. ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS ESTRUCTURALES DE LA TEATRALIDAD EN LA FIESTA A NUESTRO PADRE JESÚS	88
3.2. PRODUCCIÓN SIMBÓLICA EN LA FIESTA A NUESTRO PADRE JESÚS DE SAN FELIPE DEL PROGRESO	95

3.3 FIESTA A NUESTRO PADRE JESÚS, UNA MANIFESTACIÓN ANCESTRAL DE LA TEATRALIDAD.	98
CONCLUSIONES	101
<i>FUENTES DE CONSULTA</i>	<i>105</i>
<i>ANEXOS</i>	<i>108</i>
ANEXO1	108
ANEXO 2	111
ANEXO 3	113

INTRODUCCIÓN

El actor, hacedor e investigador teatral lleva consigo un compromiso social, que está implícito en el quehacer, por lo tanto, habría que despertar cuerpo, mente, emoción y espíritu, romper con las barreras que día a día absorben a la sociedad; el consumismo brutal de las tecnologías, la necesidad de estar a la vanguardia y el miedo del contacto con otro ser humano. Con el actor, el teatro se expresa como una proyección de él o los ejecutantes.

El teatro y sus muchas formas en que puede ser ejecutado tiene como fin hablar del hombre, exponer e interpretar la vida. Carlos Robles (2006) reflexiona, “Necesitamos un arte dramático capaz de integrar al ser humano, no nada más sus acciones, sino también con su realidad”. Para Nicolás Núñez hay una necesidad por encontrar las formas dramáticas que nos permitan la indagación activa del cuerpo y la mente, desarrollar búsquedas en el terreno teatro/ritual con el fin de elaborar dispositivos de Teatro participativo que desenvuelva en el organismo la capacidad de ser la caja que resuena con el cosmos.

Así, la presente investigación es una forma de conectar con nuestro ser remoto y acceder a nuevas experiencias es a través de la vibración de los sentidos, del cuerpo, de la mente y del espíritu en la fiesta a *Nuestro Padre Jesús*. Todo lo que conforma el cosmos es materia en constante movimiento, generamos vibraciones sutiles que pocas veces son percibidas, vibrar es una forma de movernos en calidades extra cotidianas que nos permiten encontrarnos de una forma distinta. Nosotros vibramos, al igual que nuestros antepasados.

Ahora bien, el trabajo se conforma por tres partes: la primera, trata del desarrollo de los conceptos medulares; la segunda, es la descripción de la fiesta y los antecedentes etnográficos generales de la cultura mazahua de San Felipe del Progreso; y tercera, el análisis de la teatralidad en la fiesta y sus elementos estructurales que la conforman.

Dentro de estas páginas se encuentran autores que influyeron en el planteamiento de las incognitas, Carlos Robles y Nicolás Núñez. Además, los planteamientos de la investigadora Martha Julia Toriz fueron indispensables para encontrar las vías de conexión entre los rituales en la época prehispánica y su expresión a la teatralidad, aunado a ella, los aportes del maestro Alejandro Flores esclarecieron el panorama de los elementos estructurales en la teatralidad. Mientras que Jorge Dubati ayudo a sostener estos nuevos encuentros y necesidades el actor-investigador.

Por otro lado, Glafira Ruiz y su investigación sobre los mazahuas en el Estado de México y Bartolomé Segundo, sus testimonios, textos, conferencias y clases en la Facultad de Antropología permitieron comprender la cultura con sus antecedentes. Mientras que el trabajo de campo fortaleció el conocimiento de la lectura de estos dos autores. En trabajo de campo se dio una sincera amistad con la familia Sanchez, quien dio testimonio de su larga tradición en la fiesta.

Aquí, esta contenido un proyecto ambicioso, que reúne autores de diversas ciencias del etendimiento para analizar, lo que hasta ahora ha sido solo un modo de producción ritual, pero que desde los ojos de un actor va más allá, un modo de producción teatral convencional. Aquí, es donde actor en unión con su cuerpo-mente-espíritu analiza la función de la teatralidad en una fiesta religiosa.

CAPÍTULO 1

**NUEVAS PERSPECTIVAS DEL
TEATRO: REFLEXIONES SOBRE SU
CONCEPTUALIZACIÓN**

*Quando hablo de recuperación de nuestras fuentes,
no me refiero al regreso arqueológico a nuestros orígenes,
sino al recontacto con nuestra vitalidad esencial,
para volver a inventar los juegos que necesita nuestro espíritu,
para poder madurar nuestra condición de seres humanos,
corrigiendo nuestros errores,
y algún día celebrar la desaparición del miedo condicionado.*

NICOLÁS NÚÑEZ

El presente capítulo consta de la reflexión de los conceptos medulares de la investigación propicios para el análisis de la teatralidad inmersa en la *O Mbaxkua jñiñi Chajñiñi teetrjo ñaatrjo jñaatrjo*¹, los cuales son: teatralidad, mito, rito, religiosidad, fiesta y liminalidad. Es así, que a fin de lograr la integridad, que otorgue un sentido más complejo a cada uno de ellos, se consideran definiciones de diversas disciplinas o ciencias como lo son: la antropología, sociología, filosofía y teatrología en la medida de lo posible.

Dado que la claridad nos permitirá comprender mejor la función que tienen dentro del fenómeno descrito en el segundo capítulo, es preciso aclarar que lo que respecta al mito, rito, religiosidad, fiesta y liminalidad están supeditados a la teatralidad como una estrategia discursiva de comunicación.

Desde una perspectiva filosófica, Jorge Dubatti (2017) sostiene aportes importantes que sustentan esta investigación, en *Teatro-Matriz, Nuevas perspectivas en filosofía del teatro*, refiere al pensamiento teatral que “es un objeto precioso para comprender la especificidad del teatro y para cimentar tanto las ciencias del teatro como una epistemología de las ciencias del teatro” (2017:32). Y que además da la apertura el repensar nuestro hecho artístico y ampliar sus posibilidades, tal como ocurre en

¹ Traducción: Fiesta Jñaatrjo de San Felipe del Progreso.

La palabra Jñaatrjo no significa, pero si equivale a la palabra castellana “mazahua”, puesto que los ancestros que conocen su cosmovisión no se sienten identificados con dicho término, por lo tanto, por respeto a los ancestros de esta cultura, se les denominara jñaatrjo o jñatrjo.

el presente 2020, año que el SARS-CoV-2 síndrome respiratorio agudo causa el COVID-19 (también llamado coronavirus), virus que se contagia con una rapidez impresionante. Este imprevisto ha mantenido a la sociedad en casa desde finales del mes de febrero hasta la fecha y ha planteado una posibilidad de estar presentes en el aislamiento, pero sin estar juntos, por medio de video llamadas, chats en vivo, plataformas virtuales como zoom, google meet, facebook live, youtube live, telegram, bluejeans, entre otros.

Los gremios teatrales han encontrado la manera de continuar sus evocaciones artísticas ante la contingencia ¿teatro en línea, teatro virtual, teatro online, streaming, teatro grabado? ¿quién pensó que el teatro podría funcionar sin el contacto o convivio presencial? ¿Cómo llamarlo si no es “teatro”, pero tampoco es cine ni cortometraje o comercial? ¿Ahora estas formas no presentan una oportunidad de estar visibles, pero qué va a pasar cuando regresemos a la “normalidad”? ¿Qué es la normalidad ahora?

Estamos a tiempo de ser, crear, investigar desde la duda, es decir ¿es la única forma que podemos hacer o presenciar el teatro? ¿es la teatralidad exclusiva del teatro? cuando el hombre desde tiempos remotos ha actuado teatral-ritual, fuera de un escenario. Jorge Dubatti, asegura sobre Teatro-Matriz “Nuestra propuesta reivindica un valor teórico de la palabra teatro, desde la contemporaneidad hacia el pasado derrotero teatral, más allá de los usos históricos que la palabra tuvo en particular en cada época y contexto”. (2017:9)

El sentido que tiene el término *Nuevas perspectivas del teatro* en esta investigación hace referencia al fruto del pensamiento del *artista-investigador* por ver con otros ojos, desde el universo teatral, el mundo real y arriesgarse a observar los puentes transitorios que corrompe la cotidianeidad en el pueblo de San Felipe del Progreso, para instalarse espontáneamente. Hay actos sociales, políticos y religiosos que hacen uso de la teatralidad como una estrategia discursiva para expresarse, como lo es el caso de la presente fiesta.

Con esta investigación se pretende recuperar la esencia ritual del hombre jñaatrjo, mostrar el respeto por una cultura viva que se expresa artísticamente y dar testimonio de una constelación de significaciones rituales indígenas antes de que desaparezcan, primero en acción, luego en la tradición oral. *O Mbaxkua jñiñi Chajñiñi teetrjo ñaatrjo jñaatrjo*, quiere decir Fiesta jñaatrjo de San Felipe del Progreso, para fines de esta investigación se hará uso del término Mbaxkua para referirnos a la fiesta y jñaatrjo para hablar de la población mazahua, como se le conoce normalmente.

1.1. TEATRAL/TEATRALIDAD ANCESTRAL ESTRATEGIA DISCURSIVA Y POÉTICA EN TERRITORIO SAGRADO.

La *teatralidad* es la acción gesticulada llevada al límite, la construcción y el dominio del discurso poético de captar los sentidos. La vista percibe “la teatralidad” con mayor destreza, cuando un quehacer potencia su significación, desarrolla códigos simbólicos y conductuales. “La teatralidad surge originalmente como un enfoque analítico en el ámbito de la teatrología para abordar aquellos aspectos de las artes escénicas que las distingue del arte literario” (Prieto, 2009:2), en virtud de esclarecer su función. La teatralidad es la esencia pura del teatro, del hombre, y de la vida.

Thamer Arana Grajales en su artículo *El concepto de teatralidad*, determina que “La teatralidad es la construcción crono-topo privilegiado del estudio de comportamiento humano, la arquitectura de nuestra grandeza junto con la madriguera de nuestras miserias”. (Arana,2007:85) El comportamiento humano es la esencia de muchas expresiones teatrales. Arana reúne distintas aproximaciones para definir “teatralidad”, cita a investigadores como Roland Barthes, Domingo Adame, Patrice Pavis, Juan Villegas, entre otros. De los cuales las definiciones acertadas para esta investigación expresan:

[...] 5. La teatralidad es un campo escópico agonal constituido como una estrategia de dominación. 6. La teatralidad se funda en la teatralidad social y su representación por una pluralidad de prácticas escénicas. Desde esta perspectiva, el teatro constituye una práctica cultural cuyos códigos están determinados por el sistema cultural y social en que se lleva a cabo. (Arana, 2007:85)

La teatralidad es un constructo que infringe poder visual, auditivo o sensorial, además de ser una cualidad peculiar en las prácticas escénicas inmersas en actividades políticas, sociales o religiosas, particularmente en rituales del ser primitivo, por ejemplo, cuando se mimetiza el hombre con el animal para cazarlo, traspasa las barreras de lo cotidiano para trascender a un plano sutil y la caza se convierte en un juego sagrado de conciencia espiritual, analiza Erich Fromm en *Anatomía de la destructividad humana*:

En la acción de cazar el hombre vuelve, siquiera brevemente, a ser parte de la naturaleza, al estado natural; se hace uno con el animal y se libra del fardo de la escisión de la existencia: ser parte de la naturaleza y trascenderla por virtud de su conciencia. Cuando persigue el hombre al animal, uno y otro devienen iguales, aunque al final el hombre demuestra su superioridad con el manejo de sus armas. En el hombre primitivo esta experiencia es plenamente consciente. Disfrazándose de animal y considerando un animal a su ancestro, hace explícita la identificación. (Fromm, 2002:120)

Es así como el hombre desde tiempos remotos actuaba *ritual-teatral*. Un acto teatral es aquel que deja de realizarse en un tiempo-espacio cotidianos, para elevarse a planos sutiles y minuciosos de acción. La antropología, sociología, filosofía, y ahora también la teatrología emplean definiciones particulares de manera que parecen fraccionar la idea perfecta o imperfecta del hombre o los quehaceres de éste por sus distintas disciplinas. No se concibe una integridad, se limitan a una percepción. De lo contrario, esta investigación aspira a abrir un espacio de reflexión.

Desde una perspectiva teatral Patrice Pavis, estudioso de teatro, elaboró un diccionario teatral, que a la fecha sigue teniendo vigencia. A grandes rasgos la definición que otorga es la siguiente: “1. Concierno al teatro. 2. Que se adapta bien a las exigencias de la representación escénica [...]. 3. Peyorativamente, que apunta en demasía a producir un efecto fácil en el espectador; efecto artificial y afectado

(una representación demasiado teatral)". (1980:468) Sin embargo, ¿qué hay más allá? ¿qué sucede si la teatralidad no es exclusiva del teatro? La teatralidad tiene una capacidad de transformación y puede sublimarse en una práctica estética y simbólica, como ha dicho Diéguez "más allá del arte", "más allá del teatro", más allá del concepto y *un espacio (teatro)*.

Por otro lado, la teatralidad nos remonta al origen de la comunicación del hombre con sus ancestros, es decir, a los ritos celebrados en las fiestas religiosas, mismos que se conforman por simbolismos. Martha Julia Toriz en su investigación *Teatralidad y el poder en el México antiguo* cita a José Ramón Alcántara quien expresa:

El fenómeno del teatro es un constructo dinámico que articula la representación de acciones humanas. Pero en un sentido más profundo, articula también, como parte de la misma red de acciones simbólicas, el entramado cultural mismo de la comunidad en la que se realiza la teatralización y, por tanto, es teatralización de sí misma. (Tóriz, 2011: 16)

Algunos de los investigadores en el campo de la teatralidad social como Víctor Witter Turner denominan estos fenómenos como "drama social", la teatrológica Martha Julia Tóriz, prefiere "teatralidad social", Jorge Dubatti desde un concepto filosófico manifiesta "Teatro matriz" como una posibilidad desmedida de formas teatrales, escénicas y dramáticas; la matriz es tan abarcadora que las convenciones internas resultan ilimitadas, y para fines de esta investigación se propone la noción de "teatralidad ancestral". Esta proposición permitirá establecer el punto de encuentro entre las fiestas rituales *jñaatjro* y la teatralidad, así como transiciones liminales *per se*. La visión de Dubatti es precisa para sostener esta investigación:

¿Por qué preservar el término ancestral "teatro", y no recurrir a los otros más cercanos, cómo "artes escénicas"? Porque etimológicamente el término "*théatron*" – lugar para ver, mirador, observatorio- reenvía, a su manera, a las nociones de lugar (territorialidad) al que acudir y donde reunirse (convivio), para mirar [...] y especialmente mirar, con un sentido de transitividad, algo que aparece. (Dubatti, 2017: 9)

El teatro es hecho y acción de la palabra viva, lo teatral es adjetivo y la teatralidad es estrategia y condición. Aquí se halla el primer encuentro de la teatralidad en conexión con la fiesta ritual, a diversas escalas la fracción del territorio sagrado se convierte en lugar observado por individuos que no fluyen en la misma dinámica, algunos se limitan solo a estar, otros dentro de la actividad juegan y debaten roles actorales -espectadores, que cambian continuamente. Al final de la escala, pero al principio y origen del ritual se halla Dios, el espectador principal del acto festivo.

Parfraseando a Ileana Diéguez el hombre no es intérprete de su cultura, sino creador del acontecimiento ritual, quien trabaja a partir de su intervención, participación y presencia. Ella, formula una investigación denominada *Escenarios liminales*, persistente ante una constante hibridación en el fenómeno teatral, el uso de multimedia, artes visuales y acciones performativas que han tomado dominio he incluso remarcado una condición independiente de carácter político, sin dejar de ser prácticas liminales:

No deseo referirme a la teatralidad como un conjunto de especificidades territoriales que la delimitan respecto a otras prácticas y disciplinas artísticas. En cualquier caso, me planteo la teatralidad como una estrategia discursiva presente en prácticas culturales- más allá del arte-, pero también en diversas prácticas artísticas- más allá del teatro. (Diéguez, 2014:24)

Si piensa en la diferencia que puede existir, entre analizar la teatralidad con mirada política, cultura, religiosa o teatral, podemos llegar a la conclusión que no hay diferencia alguna, es decir que la teatralidad, por si misma no muta sus propiedades o esencia, más bien se modifican las herramientas que serán utilizadas para conseguir dicho fin, la comunicación. Por lo tanto, la *teatralidad ancestral*, es un termino utilizado, para darle nombre a un fenómeno socioreligioso que aún no lo tiene.

La teatralidad de la acción del hombre más allá de la actividad social cotidiana, en las fiestas rituales se presenta en los umbrales de su acción participativa, es decir, cuando deja de ser “un ente social” para convertirse en lo que fueron sus ancestros

se convierte en “otro”, en este momento la política de la mirada se transforma, y el agente social que fue espectador, se convierte en actor de la acción discursiva de la festividad. Esto sucede en la *O Mbaxkua*². La fiesta es un reencuentro con el tiempo sagrado de la costumbre de los abuelos por celebrar la llegada de un Dios.

La fortaleza de nuestro pueblo está en la naturaleza de nuestra historia. Con el paso del tiempo nos hemos vuelto un conglomerado, un híbrido de filosofías, religiones, prácticas, costumbres y tradiciones que surgen o se transforman después de la colonización. En el camino por encontrarnos, hallar lo que nos define, y como comprender nuestro quehacer teatral actual, Jorge Dubatti obtiene nuevas perspectivas en la filosofía del teatro, argumenta el concepto de teatralidad desde una raíz antropológica y filosófica:

Desde la antropología del teatro, la teatralidad es una condición de lo humano que consiste en la capacidad del hombre de organizar la mirada del otro, de producir una óptica política o una política de la mirada [...] El teatro propone su uso singular de la organización de la mirada, que exige: reunión, *poíesis* corporal y expectación. La filosofía del teatro define ese uso como un acontecimiento en el que artistas, técnicos, y espectadores se reúnen de cuerpo presente (convivio) para esperar (recordemos que el teatro, en griego, *théatron*, podría traducirse como “mirador”, “observatorio”) la aparición y configuración de una construcción de naturaleza metafórica, mundo paralelo al mundo, con sus propias reglas, en el cuerpo de los actores. (Dubatti, 2017: 6-7)

La teatralidad es condición, acontecimiento, estrategia y práctica de toda gesticulación, expansión o transformación de un acto estético o simbólico que pretenda captar los sentidos del espectador real. Tomando en cuenta este concepto que reúne en gran medida las cualidades per se, será analizada *O Mbaxkua* en su totalidad, ¿es la teatralidad la esencia de la fiesta, o lo es del ritual? ¿cuál es el discurso poético? ¿cuál es el punto que capta la mirada? ¿cuáles las transiciones que sufren los involucrados y los rituales? ¿“ritos de pasaje”?

² En lo subsecuente se utilizará solo Mbaxkua para referirnos la fiesta de San Felipe del Progreso.

A lo largo de los años nuestros ancestros han tenido un rol importante en la sociedad indígena, son ellos quienes conocen y llevan consigo tanto en la memoria como en el alma parte de nuestra historia. Razón por la cual, con fines académicos se decidió tomar el concepto *Teatralidad ancestral* para hablar de la teatralidad en *O Mbaxkua jñiñi Chajñiñi teetrjo ñaatrjo jñaatrjo* como una muestra de respeto a nuestros abuelos y padres teetrjo ñaatrjo jñaatrjo³ que aún viven en cuerpo o alma de nuestras memorias, que pasarán de generación en generación manteniendo el Eterno retorno presente.

1.1.1. MITO; ORIGEN Y PALABRA VIVA COMO GENERADORES DE ACTOS RITUALES SAGRADOS FESTIVOS O TEATRALES.

El origen y la creación del universo continúan siendo relatados por nuestros ancestros, mismos que conforman costumbres, tradiciones y paradigmas en la evolución de hombre que han dado lugar a la comprensión de quien somos. El mito, abre una constelación de funciones benéficas en el pensamiento humano colectivo, unifica un grupo social y permite que florezcan sentimientos de pertenencia a través de la lengua.

Como generador de actos rituales sagrados el mito es la historia en palabra escrita u oral, una guía de consulta del hombre cada vez que se pierde, se necesita o desea renovarse cíclicamente, Mircea Eliade en *El mito del eterno retorno* afirma:

Adviértase que lo que domina a todas esas concepciones cósmico- mitológicas lunares es el retorno cíclico de lo que antes fue, el <<eterno retorno>>, en una palabra [...] Pero descubrimos que al mismo tiempo la estructura cíclica del tiempo, que se regenera a cada uno nuevo <<nacimiento>>, cualquiera que sea el plano que se produzca. (Eliade, 2015: 106)

³ Se refiera a las personas que hablan su lengua, como comúnmente se les conoce como “mazahuas”.

El constante devenir del tiempo crea una conciencia mítica en la humanidad, se abre un mundo de potencias y fuerzas mitológicas de dioses y demonios. El mito determina la historia, como su destino. Desde el momento en que el hombre conoce la historia mítica de la región, descubre en el inconsciente el origen histórico de sus ancestros y creadores.

Carolina Real Torres en su artículo *Valor didáctico del mito: posibilidades de análisis* explora dicho fenómeno, principalmente desde una perspectiva del psicoanálisis, retoma a B. Malinowski y a S. Freud, explica que “el mito es la respuesta del hombre ante un obstáculo o una situación de desequilibrio mental, un deseo de dominar la situación y las situaciones adversas” (2002:256) El individuo crea una ilusión de relato y deposita en su inconsciente sus deseos más profundos, que puede o no ser en respuesta ante circunstancias en desequilibrio.

Cassier en *Filosofía de las formas simbólicas* explica que “el pensamiento mitológico es un proceso teogónico; un proceso en el cual Dios mismo *deviene*, en el cual se va creando progresivamente a sí mismo como el verdadero Dios” (2013: 23) El hombre es Dios en sí mismo al ser la proyección de su ser divino, o creador. Más allá de reaccionar a circunstancias en desequilibrio, al final del camino mítico el hombre se halla reflejado en su Dios, es Dios en sí mismo. Lo cual permite rehacerse desde la vibración de su voz-palabra-lengua.

Si bien, la lengua-palabra-voz no es más que el reflejo del pensamiento del hombre, entonces, ¿qué relación tiene la lengua con el origen del mito? ¿es el origen de ambos los que se complementan? según Cassier: “la pregunta por el “origen de la lengua” está indisolublemente enlazada a la pregunta por el “origen de mito”; en todo caso cada una de estas solo puede plantearse en relación con la otra” (2013: 11) Duvignaud, por ejemplo, cita a Maurice Leenhardt quien conjunta la relación entre el origen mítico y el teatro, que es la palabra viva:

A propósito de los melanesios, decía que la Palabra, “manifestación de fuerza conceptual y creadora por la que se afirma el ser” es el elemento más elevado de la representación mítica del ser. El teatro es la Palabra construida y, de ese modo es la revelación dinámica. (Duvignaud,1996: 45)

Si bien podemos enlazar mito- construcción de palabra y teatro- palabra en acción viva. Ambos se constituyen por la articulación del sonido de la voz, que emite vibraciones y genera códigos de mensajes particulares según la construcción de su lengua. Expresan en palabras mundos particulares o universales.

El universo de la lengua es tan bondadoso que concede la puerta a la conciencia histórica y crítica de los simbolismos míticos y religiosos de los micro-universos. Cronistas españoles como Bernardino de Sahagún, Fray Andrés de Olmos, Fray Toribio Benavente, Motolonía tuvieron interés por la lingüística en su formación, que recibían de la influencia renacentista europea de Valla, Nebrija o Petrarca:

El foco de atención de Petrarca era el lenguaje: si la antigüedad clásica iba a ser entendida, sería en sus propios términos; es decir, a través de la palabra, con la cual ellos habían expresado sus pensamientos. (Toriz, 2002:35)

El mito es un tejido de palabras, ideas, conceptos, símbolos que resumen las diversas significaciones del pensamiento primitivo. Brugger, añade: “El mito, es según la concepción reciente, una reunión de imágenes de idéntica orientación, que se va acumulando en el subconsciente de las generaciones y en la que se expresan en símbolos, determinados aspectos de la vida humana”. (Brugger,2000:371) El pensamiento unificado es una auténtica reciprocidad en el colectivo de la comunidad, manifiesta relaciones concretas en ideas como <<nosotros en esencia>>, <<tu y yo>>, que establecen el equilibrio.

Dicho equilibrio construye la función primordial de encaminar al hombre a su evolución, a la vez que se reinventa periódicamente para no perder su validez, se repite el acto de la creación para retornar al origen de la vida, eso permite conservar un orden social y resaltar los valores que rigen la ideología primitiva, dan significado

a la vida. Carolina Real proporciona los tres aspectos básicos, que según el psicoanálisis hay que tener en presente:

En primer lugar, el mito cumple una función regresiva, en tanto que traslada a la conciencia social los deseos y temores primitivos; pero, a la vez, cumple una función regresiva, ya que revela los cambios, las nuevas metas sociales y nuevas posibilidades éticas. Junto a estas dos funciones, tenemos su valor didáctico. Ambas son el medio de descubrir nuestra relación con la naturaleza, con nuestra propia existencia y con la existencia de los demás. En este sentido los mitos nos ayudan a aceptar nuestro pasado y nos abren al futuro. (Real, 2002:262)

En nuestro actual siglo XXI diversos investigadores vuelven la mirada al origen del universo, del hombre o de nuevos acontecimientos, de manera que el mito no “está limitado al pasado o a una determinada época, sino que construye una concepción del universo a la que puede acudir en todos los tiempos una humanidad” (1995: 371) por lo tanto, es atemporal, pues a pesar de surgir en un momento concreto se reinventa periódicamente.

Uno de los asiduos investigadores teatrales en México es Nicolás Núñez, quien conjunta los elementos primigenios del teatro, la ritualidad y el misticismo de la creación artística, en la cual el ejecutante toca las fibras más sensibles de sí mismo, conecta con su verdadera espiritualidad. Llama “Teatro antropocósmico” a la comunión participe del actor con el espectador, Antonio Velasco Piña menciona que:

De forma semejante a las concepciones de otras elevadas civilizaciones de la antigüedad, las desarrolladas por la antigüedad, las desarrolladas por las culturas prehispánicas consideraban que entre el hombre y el cosmos existe una estrecha interdependencia, de tal manera que uno y otro se afectan recíprocamente con sus respectivas acciones... Es por ello que la vida de los antiguos mexicanos se orientaba, como máximo objetivo de su existencia, a la formación de una personalidad capaz de armonizarse con el universo y colaborar conscientemente a su crecimiento. Este antiguo ideal de tratar de desarrollar una personalidad a tal grado integral, que pueda incluso sentir los lazos que le unen a las energías que le conforman y sustentan al universo entero, constituye, en esencia, el propósito fundamental del teatro antropocósmico, el cual pueda ser calificado a un mismo tiempo de profundamente tradicional y de radicalmente revolucionario. (Núñez, 2015:180)

Otro investigador como Carlos Robles, ante la problemática del hombre fragmentado propone una alternativa al quehacer dramático al cual llama Drama Holista, es una propuesta que “rescata diversos estudios en los que la unión de lo físico-corporal, lo cognitivo, lo emocional y lo espiritual-trascendente, se conforman en el ser humano para darle vida” (2006:35) Retomar el concepto *Fragmentado* para hablar del hombre en el siglo XXI permite comprender con claridad que aquel que conozca sus raíces y orígenes es privilegiado. Menciona Eliade que “En los albores del mundo moderno, el “origen” gozaba de un prestigio casi mágico. Tener un origen bien establecido significaba, en definitiva, prevalerse de un noble origen” (2013:174) puede ser este el principio a la búsqueda del hombre por saber su identidad.

El mito nos remonta no solo al origen de nuestra existencia y a una constante evolución, sino también a la sensibilidad profunda de la respuesta que por años el hombre se pregunta tratando de conformarse como un todo, ¿quién soy? La problemática que afronta la sociedad tras un consumismo brutal, la evasión en los medios socio-tecnológicos es la ceguera:

Marx parece creer que las sociedades y la civilización griegas son a las vez ingenuas, inocentes y verdaderas que nuestras sociedades modernas porque están más cerca de los orígenes o del “pensamiento salvaje”... ¿Habría que pensar que el hombre, más cercano a sí mismo, aún no estaba pervertido por una historia que le ha arrancado de sí, encadenándolo a la esclavitud de la apropiación individual y desigual? En “intimidad consigo mismo” la humanidad expresaba su juventud y su ardor. Estado de plenitud del ser que no volverá a encontrar sino tras una revolución que devuelva al hombre su humanidad liberándolo de la alienación y de la división del trabajo social”. (Duvignaud, 1996: 53)

La ingenuidad de la que habla Marx también se expresa en el pensamiento antiguo mexicano. Tomando esa premisa es posible pensar que el hombre está más cerca de sí mismo cuando acepta la naturaleza de su origen. “Conocer los mitos es aprender el secreto del origen de las cosas. En otros términos: se aprende no solo a como las cosas han llegado a la existencia, sino también dónde encontrarlas y cómo hacerlas reaparecer cuando desaparecen” (Eliade, 2013:21), solo podría ser

posible cuando las ideas se hayan olvidado. Sostiene Carolina Real que:

Desde el punto de vista del psicoanálisis las intenciones simbólicas de los dioses no son más que la proyección de las intenciones reales del hombre, de las cuales la divinidad es el juez simbólico que imparte recompensas y castigos. Por consiguiente, la figuración mítica, que en su origen hablaba de los astros y sus evoluciones como de una lucha entre divinidades, termina por explicar los conflictos reales del alma humana. (Real, 2002:260)

La ceguera del hombre no evita que inconscientemente proyecte sus necesidades, deseos e intenciones en los rituales que aún persisten, y que solo cesarán en el momento que se reinventen, pues es la mitología la que nutre la existencia del alma de hombre, sin embargo, una estructura del pensamiento y patrones conductuales trasciende análisis psicológicos. "Durante milenios, el hombre ha trabajado ritualmente y pensado míticamente sobre las analogías entre el macrocosmos y el microcosmos" (2013:133) Es así que:

En los niveles más arcaicos de cultura, la región mantiene la "abertura" hacia un mundo sobre humano, el mundo de los valores axiológicos. Estos son "trascendentes" al ser revelados por seres divinos o antepasados míticos [...] En la experiencia de lo sagrado, en el encuentro con una realidad trashumana, es donde nace la idea de que algo existe realmente, que existen valores absolutos, susceptibles de guiar al hombre y conferir una significación a la existencia humana. Es, pues, a través de la experiencia de lo sagrado como se abren paso las ideas de realidad, verdad, significación, que serán ulteriormente elaboradas y sistematizadas por especulaciones metafísicas. (Eliade, 2013:135)

Por ejemplo, los mitos de la creación en *O Mbaxkua*, que será analizada en el siguiente capítulo tiene la virtud de la repetición, imitación de arquetipos; elementos, templos o calles que se transforman en centros universales; rituales y actos sagrados. La mitología está presente en la acción ritual de los peregrinos del estado de Michoacán, cada año el día de las vísperas del pueblo llegan a San Felipe del Progreso, pues la historia cuenta que el Santo llegó de una peregrinación proveniente de San Felipe de los Alzates, Michoacán.

Esta investigación sustenta que no es posible que exista el ritual sin mito previo que le haya dado voz al pensamiento vivo. El mito es el generador de ritos, y fiestas, pero también de fenómenos teatrales. Rozik cita a Leach en *Las raíces del teatro. Repensando en el ritual y otras teorías de origen*, quien afirma “el mito implica el ritual, el ritual implica el mito, ellos son uno y el mismo... El mito contemplado como una declaración en palabras `dice´ la misma cosa que el ritual contemplado como una declaración en acción”. (2002:38) Entonces el hombre piensa, actúa míticamente y sacraliza la acción en ritual. Por dicha razón en el siguiente apartado de reflexiona la efectividad del rito en las fiestas indígenas.

1.1.2. RITO/ RITUAL COMO HIEROFANÍA: HECHO ESPIRITUAL DEL HOMBRE TEMPORAL.

El rito es la construcción de símbolos, mismos que son descifrados en actos o ceremonias sagradas que celebran la *praxis* del mito. El ritual es acción, *praxis* que estructura un sistema de signos y significaciones del rito, acciones efectuadas en pos del lenguaje cosmogónico de valor universal. La práctica ritual sagrada permite la comunicación entre seres que se consideran superiores o maestros de alta o baja vibración con la vida terrenal, en un <<espacio sagrado>> que conecta con tres regiones cósmicas: cielo, tierra e infierno, según la cosmovisión indígena *jñaatrjo*.

El sistema de comunicación propio del ritual se vale de *narraciones verbales* (que equivalen al mito) y, o de *dramas ceremoniales* (rituales verbales o no verbales) que imitan el quehacer de acontecimientos pasados. Este sistema, entonces, se compone de un emisor, un canal, un código, receptor (es) y una respuesta. El emisor comunica unidades básicas de información petitorias o de agradecimiento, pasan por un canal (verbal o no verbal) que contiene códigos, o moléculas de comportamiento ritual o drama ceremonial que detecta el receptor (presente físico o presente divino), en respuesta al mensaje establece el equilibrio o beneficio temporal, pues será el emisor quien renueve y resignifique la comunicación.

Eli Rosik en *Las Raíces del Teatro. Repensando en el ritual y otras teorías de origen*.

Manifiesta que:

el ritual puede ser concebido como un macrodiscurso/acto semiótico que emplea sistemas verbales y no verbales de significación y comunicación con la intención (fuerza ilocucionaria) de obtener contacto y afectar a las esferas de lo divino o a la comunidad en beneficio de varios resultados prácticos (efectos prelocucionarios) en el mundo. (Rosik, 2002:36)

Entonces, el ritual como un macrodiscurso/acto semiótico emplea un sistema de comunicación que resulta conveniente para esta investigación, descifrar las significaciones, que según la semiótica podemos encontrar inmersos en la Mbaxkua, así como clarificar el comportamiento de los individuos al involucrarse con las esferas divinas de sus creencias religiosas. Evon Z. Vogt realiza una investigación antropológica *Ofrendas para los dioses*, es un análisis simbólico de los rituales Zinacantecos, en el cual expresa que:

Las unidades básicas de comportamiento ritual que almacenan efectivamente la información comunicada en los rituales se llaman “símbolos”. Turner (1969:8) siguiere llamarlas “moléculas” de comportamiento ritual. Son “depósitos” de sabiduría tribal tradicional, un conjunto de mensajes acerca de algún sector de la vida natural o social que una sociedad considera digno de transmitirse a otras generaciones (Turner, 1968:2). (Vogt, 1993: 22-3)

Dentro del acto semiótico (ritual) suceden microdiscursos, acciones no verbales que muchas veces corresponden a un drama interno, o bien un “metamensaje”, retomando la terminología de Vogt, por un lado, surgen de la psique humana, de la metafísica del pensamiento del hombre y las emociones que le provoca un comportamiento ritual. Sin duda la estructura de la psique humana es un factor determinante, pues la memoria almacena los recuerdos, algunos inconscientes de nuestro pasado que al paso del tiempo olvidamos. Cuando los recuerdos son compartidos de generación en generación comienza a estructurarse el mito, que al revelarse en acciones establecidas cada periodo de tiempo se convierte en una costumbre ritual. Víctor Turner en sus exploraciones de la *communitas* ndembu, refiere como tribu nbembu a una cultura del noroeste de Zambia y cita a Godfrey

Wilson quien llevó investigaciones sobre la religión de los nyakusa de Tanzania:

Los rituales ponen de manifiesto los valores en su nivel más profundo [...] en el ritual los hombres expresan lo que más les conmueve, y, habida cuenta de que la forma de expresión es convencional y obligatoria, son los valores del grupo los que en ellos se pone de manifiesto, en el estudio de los rituales veo la clave para comprender la constitución esencial de las sociedades humanas. (Turner, 1988:18)

Martha Tóriz dice que parte de afirmar una analogía estructural entre lo que los individuos ven en la naturaleza y su pensamiento mágico nos conduce hacia un comportamiento teatral que se objetiva en los ritos. Cita a Patrick Johansson, en el estudio introductorio a una antología con descripciones rituales:

[...] [En el México antiguo] las entidades constitutivas del universo están relacionadas entre sí por una analogía estructural, visible o no, que instaura por una parte, el pensamiento esencialmente mágico del hombre prehispánico y, por otra parte, induce el comportamiento altamente teatral de los individuos en un mundo en donde toda acción puede, a través de la irradiación simpática, contagiar los sectores más diversos de la realidad. (Toriz, 2011:60)

El pensamiento mágico que contagia a los espectadores (terrenales; con conciencia mítica, o con conciencia espontánea) involucra su ser en estratos simbólicos cuando recrean el ideal de sus antepasados mediante con comportamiento teatral. ¿Puede considerarse comportamiento teatral la costumbre de representar a sus antepasados, como en el caso de la O Mbaxkua, de seguir la tradición? ¿Cuándo transgrede los umbrales rituales-sagrado y se manifiesta un hecho teatral? Si trasgrede los umbrales, ¿deja de ser ritual-sagrado?

Patricio Guerrero Arias analiza la celebración en la fiesta de la Mama Negra, en honor a la Virgen de Mercedes, durante dos momentos; septiembre y noviembre. La celebración de noviembre, por ejemplo, se aleja de mantener el orden del cosmos y de la vida, es una usurpación simbólica que distorsiona el significado ritual, se sitúa en sí como un acto folklórico, Patricio menciona:

El proceso de usurpación simbólica, como hemos señalado anteriormente, al resemantizar los significados y las significaciones originarias de los símbolos usurpados, inevitablemente genera un proceso de desplazamiento o traslación de sentido que al ser instrumentalizado por el poder, para sus objetivos estratégicos, conduce al gradual empobrecimiento y vaciamiento del sentido simbólico originario, lo que trae como consecuencia- según la evidencia etnográfica- un proceso de degradación simbólica como el que se puede constatar, nítidamente, en la fiesta de la Mama Negra de noviembre. (Patricio, 2004: 51)

La usurpación de los sentidos, resemantización⁴, reducción y traslación de símbolos⁵ efectúan precisamente un acercamiento a un hecho teatral, más que dejar de ser ritual modifica su universo simbólico, la fiesta cobra un nuevo sentido, práctico y significativo. Es claro que transgrede los umbrales religiosos para acercarse a un fenómeno teatral, sin dejar de ser ritual. ¿Cómo es posible la resemantización de signos y significados para instaurarse como un hecho teatral? Pregunta a la que se espera encontrar respuesta en esta investigación.

Las acciones rituales y los actos simbólicos propios de los rituales religiosos son manifestaciones teatrales, y en un drama social como llaman algunos investigadores “el mito, importando un argumento narrativo, fortalece el elemento mimético puro en el ritual a expensas de su propósito litúrgico. Pronto el ritual se empieza a ver como la interpretación dramática del mito”. (2002:57) Macgowan, desde una perspectiva específica de la teatralidad histórica afirma que: “las tragedias, las comedias satíricas y las comedias se produjeron como parte de las ceremonias anuales regulares que se celebraban en honor de Dionisos”. (1964:14) Es decir, que se celebraban en función de ceremonias religiosas.

Intelectuales y hacedores teatrales contemporáneos al siglo XXI han vuelto la mirada al *Rito* como el acto primigenio del hombre para establecer plena conciencia de sí, “todo indica que el teatro, después de haber sido apenas separado del rito y la ceremonia, busca desesperadamente volver a éstos, como si esta matriz de un teatro sagrado [...] fuera para él la única posibilidad de supervivencia al contacto

⁴ Término proporcionado por Patricio Guerrero Arias.

⁵ Se refiere a la alteración del valor de los símbolos.

con el arte de masa". (1980:432)

En el ritual existe un juego liminal entre los emisores; quienes generan la acción simbólica a fin de comunicarse con su espectador potencial divino, y con su espectador terrenal (consiente ancestral o consciente temporal), el espectador se convierte en símbolo, a veces en actor también ejecutante de la acción ritual. Es un acto liminal que transgrede incluso las ideas como se ha dicho los convencionalismos teatrales.

Eli Rosik (2002) realiza un análisis a través de *Las Raíces del Teatro. Repensando en el ritual y otras teorías de origen*. Donde plantea que:

El origen de las formas teatrales institucionalizadas podría haber sido un feliz accidente dentro de una cultura particular, incluso derivado de su uso particular de un ritual dado; pero las raíces del teatro no pueden ser rastreadas: yacen en la estructura misma de la psiquis humana. (Rosik, 2002:16)

La necesidad de comunicar -nos, recrear realidades que cobran vida en el teatro. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que el teatro y su historia no es exclusiva del occidente, más bien es un fenómeno que surge desde el origen del hombre, *perse*, ya que si fuera específicamente de raíz greco-romano ¿cómo es posible la teatralidad en el México prehispánico?

Si bien, el hombre y su vida está conformado por ciclos, por periodos de tiempo que acostumbra a celebrar, en el México antiguo, estos ciclos o fiestas eran celebradas en honor a los dioses que les permitían vivir en abundancia. Lo mismo ocurre con el hombre mazahua, cuando experimenta la presencia de fenómenos sobrenaturales, mágicos, esotéricos o numinosos, entonces decide celebrar anualmente, agradecer y glorificar al Dios que llegó hasta ellos. La teatróloga Martha Julia Tóriz expresa:

Si estudiamos el ritual colectivo, como una forma particular de ejercicio religioso desde una dimensión cultural, deberemos atender a su representación (forma) y a su contenido (significación), pero también a su función y su sentido en la sociedad que le dio origen. De esta manera también cobraría significado y sentido para nosotros hoy y permitirá alcanzar el conocimiento de la cultura que lo produjo. (Toriz, 2011:17)

La apropiación de un territorio ritual implica en sí un concepto individual, en el artículo Territorio e identidad mazahua en la fiesta patronal de san Pablo Tlachichilpa, Estado de México se analiza cómo el hombre indígena se relaciona directamente con la naturaleza “Consecuentemente el proceso de apropiación de un territorio transcurre esencialmente en otorgarle el significado, tanto espacial como temporal, y a su vez, ha de ubicarse en un aquí y ahora históricos” (2016:57). El espacio sagrado se comparte en un macro universo, una proyección del cuerpo humano, el microcosmos. La tierra se convierte en “la piel que cubre el corpus social”:

Desde la mirada mazahua se clasifica el territorio como una disposición que contrarresta el caos de los sistemas ajenos- como el del trazo urbano moderno, por ejemplo-, por la instauración de fechas y lugares sagrados que ofrecen la certidumbre de un mundo, de un cosmos, acorde con los preceptos de lo propio, de lo mazahua, del ser mazahua. (Chávez:2016,57)

Pero ¿quién realiza los rituales en las comunidades indígenas? ¿quién lleva a cabo la organización? En respuesta a estas preguntas Eli Rozik menciona que: “los rituales son llevados a cabo por la comunidad. Incluso si un sacerdote o un líder político cumplen un rol decisivo en una practicidad, es la comunidad en su totalidad la que se supone que participa en ella” (2002:29), además da vida al mito. Cuando se colonizó a los pueblos indígenas se manifestó un sincretismo cultural en la religión del México antiguo, lo que actualmente llamamos Religiosidad Popular.

Tanto el ritual, como la fiesta y su teatralidad son una lucha de poderes crono-topo, un espacio que atrae los sentidos del espectador mediante signos o símbolos repetitivos a fin de establecer el sentimiento de equilibrio y bienestar en la comunicación del hombre con sus divinidades. Para Patricio Guerrero Arias el ritual

“debe de ser entendido como un encuentro de poderes, como un *performance* que construye el carácter que se debe de atribuir a lo sagrado y a lo profano” (2004:54) Al final, el conjunto de actos sagrados y profanos conformarán la fiesta indígena.

La fiesta de San Felipe del Progreso se conforma actualmente de diversos rituales que alimenta la fe de los creyentes, de los cuales los principales son tres: la entrada de la cera, la entrada de la flor y la entrada del castillo, aunado a estas ofrendas se considera el cambio de vestimenta de Nuestro Padre Jesús, y la entrega de las coronas de maíz y el castillo que lo engalana el día de la víspera. Durante la investigación de campo (2018) se observó que hay ofrendas particulares que se añaden, estas son proporcionadas como atributo de un milagro, por lo tanto, no garantiza su continuidad. Una de las características de las ofrendas principales es el espacio sagrado que se delimita a partir del desplazamiento de los creyentes desde el Rio de Purla hasta la Iglesia del pueblo, que remite a la historia mítica de la llegada de la imagen católica. Finalmente, los indígenas vuelven una y otra vez cada año para celebrar la fiesta que alimenta su fe, su espiritualidad, que será analizado en el siguiente apartado.

1.1.3. RELIGIOSIDAD / ESPIRITUALIDAD DEL HOMBRE: NECESIDAD DE COMUNICACIÓN, DESARROLLO Y CONCIENCIA DIVINA.

El hombre prehispánico fue sometido a creencias religiosas occidentales, desde entonces aprendió a venerar a sus Dioses y figuras divinas a través del cristianismo, adquirió un acervo de códigos y símbolos, de los cuales ninguno permanece en esencia pura, ya que emergió un sincretismo en las poblaciones involucradas. La religión antigua de la cosmogonía indígena renació de las cenizas –vista en los rituales actuales– que causó un cristianismo impuesto. El “cristianismo cósmico de las poblaciones rurales está dominado por la nostalgia de una naturaleza santificada por la presencia de Jesús”. (2013:167) Una nostalgia disimulada, necesaria para la supervivencia de los pueblos.

La religión mexicana se convirtió en una simbiosis de dos sistemas espirituales. El hombre se reinventó en sincretismos culturales de los cuales resultó una nueva interacción dialéctica. Andrés Oseguera en su artículo *De ritos y antropólogos. Perspectivas teóricas sobre el ritual indígena en la antropología realizada en México*. Se refiere a Marzal y los tres tipos de reinterpretación: “1) se acepta el rito cristiano y se le da un significado indígena; 2) se conserva un rito indígena y se le da un significado cristiano; 3) se acepta el rito cristiano, pero a su significación se le añaden nuevos significados”. (2008:103) Estos fenómenos resignifican los valores y significados en pos de mantener el aliento de vida.

A pesar de existir entidades diversas entre las religiones, en esencia, es uno el generador de todas las potencias y creaciones. Si nos concentramos en descifrar la frase “Dios es todo”, comprendemos que se refiere a lo tangible e intangible, al “tu, yo, nosotros, o esto y aquellos” que se encuentra en la palabra, acción y en el hombre mismo, por ello el ser humano tiene la capacidad de divinificarse en el mito (palabra- sonido- voz), rito (palabra- acción) y fiesta (renovación- teatralidad). René de la Torre escribió en su artículo *Los Mexicanos amantes de las fiestas*:

La religiosidad popular no se traduce a la imposición de un catolicismo dominante que tiene como la contraparte la asimilación pasiva del pueblo... las manifestaciones de la religiosidad popular constituye dramas sociales entendidos como “unidades de procesos armonioso disarmónicos que surgen en situaciones de conflicto” Mediante ellos los actores expresan sus desacuerdos y posiciones diferenciales, apropiándose de los símbolos dominantes que sirven de contenedores o significantes de las metáforas raíces. (En Florescano, 2016: 262)

La fiesta religiosa percibida como una actividad lúdico- solemne, es un performance que permite el contacto directo con Dios en la teatralidad ancestral del ritual. La teatralidad se convierte en una estrategia en la comunicación espiritual, en la representación de sus ancestros. Añade De la Torre en su artículo ya mencionado que en los rituales: “su puesta en escena no es mera reproducción del pasado, antes bien es una sintaxis viva y de transformación permanente de sentido,

resemantización de tradición y resimbolización de lo emergente” (En Florescano, 2016:259) El hombre apegado a sus raíces dignifican a sus ancestros a través de rituales en los que escenifican su presencia no solo en memoria colectiva viva, sino también en la ejecución continua de la tradición. Andrés Oseguera cita a Evon Vogt, quien idéntica al menos cinco resultados posibles de sincretismo (religioso-pagano):

En el primero, los componentes en contacto entre la religión católica y la indígena “se fusionan, se combinan, se hibridan o se mezclan en partes iguales, tanto es sus formas como en sus significados”; en el segundo “los rasgos españoles están *encapsulados en los modelos culturales indios preexistentes*; en el tercero se propone que “los indios han llegado a ser *básicamente católicos* [...] porque las formas y los significados de la religión hispano-católica e india eran muy similares”; la cuarta derivación del sincretismo “es el resultado de la dominación colonial de los españoles sobre los indios, al explotarlos como campesinos mesoamericanos. Por eso hoy los indios mantienen su identidad por medio de un *simulado ‘indianismo’ con costumbres de segunda mano*”; finalmente como quinto resultado posible se considera que “el actual sincretismo es fruto de un proceso que entraña una *creativa y selectiva recombinación de formas y significados simbólicos*”. (Cit. En Marzal, 2002:197, Oseguera, 2008:103)

Para entender las razones del hombre por las que decide tener fe habría que conocer la historia, los significados que dan razón a la funcionalidad y el sentido de sus costumbres. Pueblos indígenas pasaron por una conquista española, en la cual, los catequizadores se apropiaron de valores de la vida antigua del hombre prehispánico para dejarlos en un supuesto olvido, como una estrategia de colonización. Los valores de los universos espirituales implicados se equilibraron a fin conciliar tranquilidad en reinos hispánicos. Duvignaud explica que:

Cuando una sociedad tan compleja se apropia del sistema de creencias cristianas, lo integra a su propio “acervo mental y lo transforma proyectando sobre él, para comprenderlo, su emoción y sus sueños; así pues ¿no ha sido la dramatización del sagrado, aquí un esfuerzo de interpretación del dogma cristiano por los grupos humanos que, para comprenderlo, lo “jugaban?... La misma vehemencia de la fe exalta estas mezclas y confusiones emocionales de elementos cristianos y de formas de antigua creencia. (Duvignaud, 1996:69)

La oportunidad de vislumbrar la religiosidad popular de los pueblos primitivos en los ritos que aún persisten es la clave para que a partir de un análisis semiótico pueda ser diseccionado cada parte. Así encontramos una pequeña perspectiva de la cualidad que constituye al mexicano, pues, ¿qué nos identifica? ¿cuál es nuestra verdadera religiosidad? ¿es “religiosidad” el termino adecuado para definir a la fe, a la acción “voluntaria” del hombre de creer? ¿a qué se debe la creencia? Nicolás Núñez reitera una evolución de la religión, cita a Mircea Eliade quien expresó:

Siempre con la ayuda de la historia de las religiones (o el estudio del fenómeno dramático), el hombre moderno podría volver a encontrar el simbolismo de su cuerpo. Lo que las diversas técnicas de la imaginación, y especialmente las técnicas poéticas, han realizado al respecto, es nada a comparación de las promesas vivas de la historia de las religiones. Todos los datos necesarios subsisten todavía, están incluidas en el hombre moderno; se trata no más que reanimarlos y traerlos al umbral de conciencia. Al volver a tener conciencia de su propio simbolismo antropocósmico -que no es sino una variante del simbolismo arcaico-, el hombre obtendrá una nueva dimensión existencial totalmente ignorada por el existencialismo y el histórico actuales: un modo de ser autentico y superior que lo defienda del nihilismo y del relativismo historicista sin sustraerle por ello de la historia. Porque la historia misma podría hallar un día su verdadero sentido: el de epifanía de condición humana gloriosa y absoluta. (Núñez,2015:59)

Durante la realización de esta investigación se percibió que la religiosidad del hombre ñaatjro, no es más que la espiritualidad (el depositario real de agradecimiento), una necesidad de vivir de una forma sagrada bajo principios de respeto por su hogar, la madre tierra, el cosmos y los ancestros. “Religiosidad” es un termino que refiere más que a la necesidad individual de armonizar la desarmonía del conflicto interno ante lo sagrado, a una conciencia de sí mismo en el universo en que el hombre se sabe un ente con capacidades limitadas, pero con un desarrollo superior y autentico. De verse limitado emerge un sentimiento de gratitud que al vivirlo su fe se renueva, esto interpreta por religiosidad. Eliade menciona que:

“Vivir” los mitos, implica pues, una experiencia verdaderamente “religiosa” [...] La religiosidad de esta experiencia se debe al hecho de que se reactualizan los acontecimientos fabulosos, exaltantes, significativos; se asiste de nuevo a las obras creadoras de los seres sobrenaturales; se deja de existir en el mundo de todos los días y se penetra en un mundo transfigurado, autoral impregnado de la presencia de los seres sobre naturales. (Eliade, 2013: 25)

La reiteración mítica en la fiesta sostiene la espiritual real, la “religiosidad” El hombre ñaatjro en su forma de entender el mundo ancestral lo ha expresado de una forma teatral, en devoción hacia Dios y con gratitud a su omnipotencia. Sus expresiones rituales se vuelven al igual que en el teatro, un fenómeno compuesto por diversas expresiones artísticas, como son las artes plásticas, la música y la danza. Ocurre que las “experiencias religiosas privilegiadas, cuando se comunican por medio de una escenografía fantástica en impresionante, logran imponer en toda la comunidad modelos o fuentes de inspiración”. (2013:142)

La religiosidad, se complementa de experiencias rituales profanas o sagradas que se entretajan para equilibrar al hombre entre la solemnidad y la alegría. Contrario de dividir o segmentar el poder ritual, logra la religiosidad armónica en el hecho total, es la transmutación de lo sagrado al profanarse. Enrique Florescano en La fiesta mexicana argumenta que:

“En la fiesta lo sacro se entrelaza con lo profano, las misas, las procesiones y rituales son acompañados por ferias bailes y comidas, bebidas, juegos y palenques. La religiosidad popular es el escenario de un sinnúmero de fiestas que coinciden con las de los pueblos y de los barrios [...] La identificación profunda que encierran las fiestas religiosas ha hecho de ellas un recurso para establecer lazos permanentes con el lugar de origen”. (Florescano, 2016:13)

En el momento en que el hombre indígena acepta vivir tener fe para celebrar la presencia divina, y glorificar las fuerzas que rigen el universo se vuelve un ser religioso. Se dice que la fiesta patronal es una fiesta que se conmemora en honor a nuestro Padre Jesús, que surge de la necesidad de una parte de la población mazahua por celebrar un fenómeno sobrenatural, la aparición de una nube con una

forma muy particular, conocida tiempo después como la imagen de Nuestro Padre Jesús.

Hasta ahora se han usado los términos “religiosidad” u “espiritualidad” de manera indistinta para evocar dicha experiencia y necesidad de vivir o saberse parte de una comunidad con creencias específicas. Sin embargo la diferencia puede hallarse en el destinatario, “religiosidad” se concentra en dignificar Dioses, santos o demonios, mientras que “espiritualidad” es la acción de ofrendarse en, con y para la naturaleza de la tierra y la humanidad misma.

La devoción del hombre antiguo preservó la ley universal del equilibrio, la reacción de la naturaleza, e interpretación su comportamiento a través de signos manifestados por la tierra, seres vivos, o astros de la naturaleza, que el creyente evangelizador manifiesta como producto del ser castigador que ejecuta o recompensa según sea el comportamiento del hombre. La población ñaatjro, festeja a *Nuestro Padre Jesús*, es ejemplo de una espiritualidad, pues el festejo comenzó con una redención ante un fenómeno naturaleza, enfermedad, y no para redimir sus pecados.

La razón por la cual se celebra la Mbaxkua, yace en la esperanza de los indígenas por alivio de los afectados por la fiebre amarilla, pues la gente comenzó a fallecer debido a la gravedad de la epidemia, se creyó que las ofrendas a Nuestro Padre Jesús les garantizarían su salud. Actualmente llegan personas de otros estados para pedirle a la imagen un milagro que mejore la situación en la que se encuentran a cambio de una ofrenda o una acción. La comunicación que se establece entre los creyentes y dios cada año, para mantener viva la espiritualidad y festejar la abundancia de *Jesús* en ritos de la fiesta más grande del pueblo, la cual se reflexionará en el siguiente apartado.

1.2. FIESTA: ESCENARIO POÉTICO DE LOS ACTOS SACROS Y PROFANOS, EN LA EXPRESIÓN RITUAL DEL HOMBRE.

La fiesta indígena desde su origen hasta la actualidad no ha perdido la esencia ancestral en su riqueza interdisciplinaria, sino que mantiene viva la tradición cultural mediante simbolismos que fueron resemantizados para conservar su valor antiguo. Ante la colonización, el hombre sabio traspoló los valores de sus antiguas creencias a la ideología cristiana impuesta por los españoles, preservando así parte de su cosmogonía. El símbolo quedó oculto en el sufrimiento de una población “sometida”, cubierta en el ingenio de salvaguardar todo universo mítico. El pueblo celebra el aliento de vida que alimenta su fe y la necesidad constante de sacralizar el culto mediante ceremonias y ritos. Renée de la Torre a propósito del tema de la sincretización expresa:

A la par de que los frailes construían santuarios sobre los sitios sagrados de Mesoamérica, intentando suplir deidades con santos, los indígenas mantenían sus ritos a sus antiguas deidades que cohabitaban en los templos y en las imágenes católicas. (Florescano, 2016:352)

Oculto en la piel de los Santos quedaron las moléculas (signos), encapsulando la acción mítica, que sostiene la construcción del pensamiento antiguo, en ceremonias y rituales. La costumbre da legalidad a la fiesta, toda ella está cargada de significados que luchan por el poder. La teatróloga Martha Julia Toriz ha realizado investigaciones acerca de fiestas nauas, por ejemplo, La fiesta *Tóxcatl* celebrada por los mexicas, en dicho escrito relata que la fiesta mexicana es:

Una ostentación hiperbólica de las relaciones sociales, la exhibición del modelo cultural a seguir, legitimado en el campo ritual que propiciaba la comunicación entre lo natural y lo divino; se trataba de una legitimación conferida y demandada por el omnipotente. (Toriz, 2011:265)

Sin embargo, en este fragmento se puede percibir que llega incluso a ser una definición universal, más allá de un fenómeno mexicana. Pues, la fiesta es la celebración que renueva el convenio de beneficios y legitima la comunicación con deidades. En una segunda investigación de Julia Toriz, *La fiesta prehispánica: Un*

espectáculo teatral analiza cuatro fiestas religiosas de calendario mexicana, compara datos convergentes y divergentes en las investigaciones de cronistas como Sahagún y Duran, en la cual comenta:

A raíz del sincretismo, esta plétora de elementos teatrales rudimentarios pasan a formar parte de las fiestas pagano- religiosas que se efectúan, aún hoy día periódicamente en diversas regiones de México. El estudio de los ritos precortesianos permite distinguir en estas celebraciones sus propias características originarias, así como desentrañar el muchas veces oscuro simbolismo inmerso en cada manifestación ajena al culto cristiano. (Toriz, 2002: 54)

Es posible que la simbiosis de estas culturas en la fiesta combine elementos rudimentarios, además de una gran cantidad de moléculas coloridas de diferentes matices que algunas veces van, otras devienen en diferentes tiempos mientras que se mezclan, separan o danzan y en su recorrido trazan figuras geométricas, mientras que la vibración de las palabras compone versos, plegarias, armonías que sanan la preocupación de la humanidad. Es, en resumen, la suma de actos sacros y profanos, europeos o prehispánicos que mantienen el equilibrio de la vida, entre actos solemnes de ofrenda, de actos de diversión y libertad para el alma.

La fiesta se convierte en el catalizador y purga de emociones, es el momento en el cual el hombre se encuentra real; sólo con sus experiencias, sin juicio ni prejuicio, es el tiempo de liberarse de la carga social que le infringe la sociedad. Es un paréntesis en la rutina social que elimina los estratos de clase, se adhiere en la sociedad el pensamiento colectivo de unidad social a lo que se conoce como *comunitas*. Hablar de un <<nosotros>> dejando atrás las diferencias de rangos sociales, políticos o de raza, la comunidad se inserta en un plano superior, un nuevo renacimiento, o lo que llama Turner, *comunitas*. En esencia, la *comunitas* es la integración de seres totales en auténtica relación, que no están fragmentados o segmentados en roles y estatus. En la convivencia se generan rituales necesarios en virtud de formas simbólicas y metafóricas, que al realizarse cobran fuerza en sustancia y materia. En la investigación de Patricio Guerrero Arias complementa:

El ser humano, es el único ser que festeja, (Marquard, 1993), de ahí que se considere la fiesta como una intensificación de la vida (Schultz, 1993); la fiesta es un momento intenso, necesario para la construcción de un sentido de las dimensiones temporales y espaciales de la existencia, pues el ser humano es el único de la naturaleza que ha sido capaz de dar al tiempo y al espacio un sentido simbólico para poder vivir dentro de ellos, a través de toda esa trama de significados y significaciones que ha tejido y que es la cultura (Gertz, 1990). Solo el ser humano ha sido capaz de encontrar en la temporalidad del tiempo y la espacialidad del espacio, una posibilidad de hacer una elección, el instaurar libertad, de construirse un sentido y ahí diversas estrategias para hacer soportable el sometimiento a ese orden temporal y espacial. (Guerrero 2004:19)

Esta manifestación hierofánica⁶ ocurre en un tiempo que se definirá como atemporal interno, para referirnos al tiempo presente-pasado-futuro de la conciencia individual; y atemporal externo para referirnos al tiempo real en que se manifiesta la lucha de sentidos expresados en espacios simbólicos. La fiesta “con su carácter profano acompaña la sacralización del espacio sagrado para remarcar la diferenciación”. (2016:252)

En festejo mestizo o sincrético se advierten una variedad de factores que constituyen el ambiente místico, sea “el capricho de la mula”, como lo nombra De la Torre, sea el milagro de un santo, o una aparición inesperada. Por otro lado, el lugar potencial dónde figuró el acto sagrado. René de la Torre cita:

El historiador Tomás Calvo sostiene que gran parte los sitios donde se construyeron santuarios o imágenes de cristos y vírgenes en el occidente de México (durante el siglo XVII) se debe al capricho de las mulas, pues ahí donde la mula caía por la fatiga y ya no había poder humano para ponerla andar, los viajeros y comerciantes decían que era el lugar en dónde las imágenes- que cargaban en la mula- habían decidido que se les erigiera su templo. (Florescano, 2016:359)

Existe una recopilación de artículos enfocados al análisis crítico de la fiesta mexicana que fue coordinado por Enrique Florescano y Barbara Santana Rocha, algunos de los referentes para esta investigación fueron Las etapas de la vida, fiestas de rito y pasaje, La fiesta patronal en el mundo rural. Escenarios de ayer y dilemas de hoy, Peregrinaciones: modos populares de trazar el territorio y escribir la memoria. Lo más importante de esta recopilación es que los análisis es su

⁶ Del término Hierofanía, desarrollado por Mircea Eliade.

enfoque a la cultura mexicana y la diversidad de maneras que asumió la fiesta en diversos contextos, y la propia relación religiosa. Se expresa que en las fiestas patronales se advierte una variedad de factores sociales: la migración, el ideal rural y la espacialidad entre comunidades.

En los 90's la fiesta patronal se convirtió en el evento religioso más importantes de la comunidad, promovía en retorno al origen. Las cifras disminuyeron cuando el migrante se vio obligado a rendir culto al santo del su lugar de origen. La iglesia tomó las estrategias necesarias para no perder los fondos económicos de los migrantes, ni la ausencia de creyentes. La problemática es cuando la fiesta se deslinda del sentido religioso y del ritmo agrícola. Así fue como afecto el sueño americano. Sin duda:

La fiesta es un dispositivo ritual para acercarse a lo sagrado y ella encierra un profundo contenido simbólico, un contenido ritual que debe de ser llevado a cabo para que su función se cumpla y a través de su practica se exprese el poder condensador que tiene frente a la vida, para dar orden a ese tiempo profano que vive cotidianamente y que la fiesta sobrepasa y equilibra. (Guerrero, 2006:20)

Al final del proceso místico quedan los recuerdos de los ancestros, quiénes y cómo se formó la tradición. El tiempo en que se desarrolla la Mbaxkua se basa en los períodos que recorrieron los mazahuas caminando largas veredas, dónde estaba listo el cultivo de maíz y recolectaban las flores del campo. Todas estas labores resultan sagradas por la forma en que son ejecutadas dado que las ofrendas se consagran a nombre de Nuestro Padre Jesús, a quién le rinden culto. Cuando se recoge el maíz o las flores son persignadas y se suele decir: "Para ti, para tu fiesta Padre Jesús". (Trabajo de campo, 2018)

La fiesta mazahua va más allá de las pretensiones aristotélicas, se rige por la costumbre de nuestros abuelos que se forjaron años atrás para rendir culto a su divinidad. Existe una relación ancestral; los mazahuas son descendientes de la cultura mexicana y náhuatl, existen simbolismos que son conservados aún en la Mbaxkua patronal, tales como el ofrendar flores a la imagen representativa del

omnipotente, o el uso de collares de palomitas de maíz usado por y para las ofrendas en celebraciones especiales.

Las ofrendas son entregadas no de forma directa, sino consagradas. Antes del ofrecimiento el hombre persigna de forma física y ritual el objeto entregado, lo hace a través de procesiones o peregrinaciones. Al respecto de este movimiento de los pueblerinos, Segundo explica la diferencia de cada caminar:

En el plano religioso se distinguen la peregrinación y la procesión: la primera es el traslado a pie de los participantes, de lugares distantes a un centro ceremonial de fuerte atracción espiritual, a donde se va individual o colectivamente a entregar ofrendas, dones, a pagar tributos a las deidades por los favores recibidos, y pedir beneficios para conservar la armonía de la familia y en la comunidad. La procesión es el acto colectivo que consiste en girar alrededor del centro religioso. (Segundo, 2016:31)

Inician las peregrinaciones o procesiones en lugares sagrados, o cargados de símbolos. En la Mbaxkua a *Nuestro Padre Jesús*, las peregrinaciones inician de un lugar llamado El Tunal, en dónde se encuentra el mítico Río de Purla. El lugar remonta al mito de la llegada del Jesús, es el lugar simbólico al que llegaran cada vez que se ofrende, por lo tanto, el punto de partida es también llegada. Los recorridos de los creyentes que ofrendan permiten que el campo accional o espacio social se signifique y cargue de valores simbólicos.

Las ceremonias que integran las fiesta tienen o no la misma finalidad, sin embargo, son diferentes, los une un puente de transición imperceptible, llamado liminalidad, el cual se reflexionará en el siguiente apartado.

1.2.1. LIMINALIDAD, PUENTE DE TRANCISIÓN ENTRE RITUALES O ESTADOS DE CONCIENCIA HUMANA Y DIVINA.

Entre dos manifestaciones que convergen en una misma actividad existe una frontera o umbral, una delgada y poética línea que nos permite pasar de una cosa a otra, sea un momento de paso, de elevación o descenso. Esta transición se llama

Liminalidad. Para Judith Vidiella, la frontera: “no es una división natural sino una ficción convencional que tiene una serie de efectos materiales y simbólicos sobre la ‘realidad’” (2014:80) Implica que algo exista en ausencia de luz no debe de existir en la saturación de luz, o lo que esté arriba no esté abajo, o viceversa.

Puede nombrarse liminalidad a la puerta de acceso a múltiples dimensiones, o a la estación de tren que permite el vínculo entre un estado u otro. Puede percibirse, incluso como aquella fracción de tiempo en que dejamos de ver cuando parpadeamos o el instante en que vacíos los pulmones se disponen a ser almacenados de aire. Podrían ser diminutas muertes, ausencias o contemplaciones si se es consciente de esa transición o estado.

Victor Turner realiza una exhaustiva investigación acerca de los rituales de culto ndembu, además explora la semántica de los símbolos rituales, retoma los conceptos del investigador francés, Van Gennep, quien propone el concepto de liminalidad de la cual derivan tres fases: preliminar, liminal y posliminal.

Existe una subdivisión entre fases: separación, transición e incorporación. Claros ejemplos de la permanencia de estados físicos o metafísicos en la vida. Explica Turner que hay una impermanencia de estructuras sociales que pasan de una cosa a otra en el orden cósmico, a lo que llama ritos de paso como los ritos que acompañan todo cambio de lugar, estado, posición o edad:

Van Gennep ha demostrado que todos los ritos de paso o de <<transición>> se caracterizan por tres fases, a saber: separación, margen o limen, que en latín quiere decir <<umbral>> y agregación. La primera fase (de separación) comprende la conducta simbólica por la que se expresa la separación del individuo o grupo, bien sea de un punto anterior fijo en la estructura social, de un conjunto de condiciones culturales (un <<estado>>) o de ambos; durante un periodo liminal intermedio, las características del sujeto ritual (el <<pasajero>>) son ambiguas, ya que atraviesa un entorno cultural que tiene pocos, o ninguno, de los atributos del estado pasado o venidero, y en la tercera fase (reagregación o reincorporación) se consuma el paso. (Turner, 1988:101)

La sociedad genera los símbolos, que denotan una fuerte relación con los elementos empíricos, y gracias a la experiencia del hombre que pasan de generación en generación. Los símbolos y sus relaciones son “una serie de dispositivos evocadores cuyo uso tiene como fin suscitar, encauzar y domesticar las emociones fuertes como el odio, el miedo, el afecto y el dolor”. (Turner, 1988: 53) Esto afecta a sujetos liminales, quienes no se encuentran en ningún sitio, en ninguna posición creada por el hombre.

Los individuos escapan de clasificaciones o categorías, estatus o roles. Son seres completamente desnudos, frágiles, nobles e incluso humildes durante el ritual. Parece ser un retorno al origen, un estado presente, vivido sin juicio. Tal vez la ausencia de la nada, o la ausencia del todo. Turner menciona también las asociaciones que hacen con la liminalidad “frecuentemente con la muerte, con el encontrarse en el útero, con la invisibilidad, la oscuridad, la bisexualidad y los eclipses solares o lunares” (Turner, 1988:102) la contemplación y la duda.

De la sumatoria de individuos totales o completos resulta una *communitas*. Un sistema social y religioso que toma el cargo, generalmente los ancianos de la población toman las decisiones y controlan el ritual. Es un sistema de poder distinto al que gobierna el estado o municipio, o en el caso de la O Mbaxkua la iglesia católica. Turner explica la importancia del término *communitas*:

Prefiero la voz latina *communitas* a <<comunidad>>, para distinguir esta modalidad de relación social de un <<ámbito de la vida en común>>. Esta diferenciación entre estructura y *communitas* no se limita a la conocida entre <<secular>> y <<sagrado>> a la existente, por ejemplo, entre política y religión. (Turner, 1988:103)

El estado de liminalidad, es un momento de asimilación y contemplación, lo cual, al no estar en estado contaminado de leyes sociales, políticas, religiosas (impuestas), el hombre puede actuar y pensar de forma creativa y disminuye en el inconsciente la respuesta espontánea agresiva. Es un estado pasivo en el que fluyen las condiciones para para vivir la propia espiritualidad en los rituales. Menciona Turner:

Bergson vio en las palabras y escritos de los profetas y grandes artistas la creación de una <<moralidad abierta>>, que era a su vez expresión de lo que él llamaba *l'elan vital*, o <<impulso vital>> evolutivo. Los profetas y artistas suelen ser gente liminal y marginal, <<observadores periféricos>>, que se esfuerzan con sincera y total entrega por desembarazarse de los clichés asociados a la ocupación y desempeño de los diversos *status* y por mantener relaciones vitales con otros hombres, ya sean reales o imaginarios. En sus obras podemos vislumbrar ese potencial evolutivo sin utilizar a la humanidad que aun no ha sido exteriorizado y fijado en la estructura. (Turner, 1969:133)

Los profetas, espirituales y artistas se convierten en seres liminales cuando, los conceptos, las reglas o los cánones sociales que restringen son ya pequeños para hablar del mundo, la única salida a la ignorancia global es la libertad de pensar, hacer, sentir y crear. Ser un ente liminal significa vivir el eterno presente, sin recordar el pasado ni anhelar el futuro. Es, también, ser una persona entregada en cuerpo y alma al quehacer o experiencia humana.

Así pues, algunos investigadores de arte retoman los conceptos de Victor Turner como un eje, un punto de encuentro entre teatralidades. Por un lado, podemos encontrar el análisis o investigación de Rosik, quien pone en tela de juicio el origen ritual del teatro. Él afirma que el teatro y el ritual existen de manera independiente. Además sostiene que el ritual es modo de acción mientras que el teatro es un medio. A propósito del tema sugiere:

Victor Turner desarrolla la idea de Gluckman de la “ritualización del conflicto social”. Argumenta que “muchas formas del ritual sirven como “dramas sociales” a través de los cuales el cansancio y las tensiones construidas en la estructura social, pueden ser expresadas y solucionadas. Turner retoma a Durkheim al reiterar el rol que el ritual, en contraste con otras formas de acción social, desempeña en el mantenimiento de la unidad del grupo como un todo, pero él apoya a Gluckman al afirmar cómo el ritual es un mecanismo para la re-creación constante, no solo la reafirmación de esta unidad. (Rosik, 2002:32)

El drama social habla de un conflicto real, mientras el ritual puede resultar una experiencia teatral; un modo de comunicarse con lo divino, y la teatralidad entonces es la respuesta de accionar de ese modo. Martha Julia realiza investigaciones en

busca de las teatralidades del México antiguo, explica que:

Guardando las distancias entre el drama ritual prehispánico y el teatro occidental, se antoja comparar aquella mezcla de temor y alegría como reunión ritual de los contrarios para rescatar una fuerza catártica que liberaría a los actores-espectadores de la angustia de deber que tienen para los dioses y así mantener el orden cósmico. (Toriz, 2002: 133)

Diéguez al realizar la investigación de *Escenarios Liminales* percibe la liminalidad que existe en el performance, analizados desde un punto de vista político y social. Menciona: “Me interesa insistir en la liminalidad como antiestructura que pone en crisis los estatus jerarquías, asociada a situaciones intersticiales o de marginalidad, siempre en los bordes sociales”. (2014:26) Pues el hombre no es intérprete de su cultura, sino un creador de acontecimientos rituales temporales y de transición. Después agrega:

El arte y el ritual son generados en zonas de liminalidad donde rigen procesos de mutación, de crisis y de importantes cambios [...] Esta mirada interesa para reflexionar algunos rituales públicos como hechos convivales en los que se condensa a través de la reunión de acto real y a la vez simbólico, una “teatralidad” liminal. (Diéguez, 2014: 44)

La liminalidad de hechos rituales irrumpen el espacio público, se perciben construcciones metafóricas que se crean entre tejidos simbólicos en una definida temporalidad. La prefecta y el artista transita por niveles sutiles, es capaz de percibir la realidad y la gran teatralidad del sagrado. La teatralidad liminal de la acción del hombre se presenta en los umbrales de su acción participativa, por ejemplo, cuando deja de ser un ente social para convertirse en lo que fueron sus ancestros, se convierte en otro.

Por otro lado, Dubatti con afán de englobar las diversas manifestaciones de teatro y teatralidades retoma también en concepto de liminalidad, aporta el termino Teatro Matriz, re refiere como matriz a aquella semántica que pueda hospedar a todo tipo de manifestación teatral, un concepto que pueda englobarlas, además da su

interpretación de liminalidad:

La liminalidad es también parte del acontecimiento teatral en su definición genérica. No hay teatro sin liminalidad. Llamamos liminalidad a la tensión de campos ontológicos diversos en el acontecimiento teatral: arte/ vida, ficción/ no-ficción[...] El concepto de liminalidad tal como lo usamos, propone que en el teatro hay fenómeno de fronteras, en el sentido más amplio en que puede reconocerse la idea de lo fronterizo, e incluso de términos opuestos. (Dubatti, 2017:15)

Eli Rosik, Martha Tóriz, Iliena Diéguez y Dubatti apropian el término que se encuentra íntimamente vinculado con el arte y el artista, el ser y la expresión liminal social. Los aportes de dichos investigadores permiten continuar con el empleo de este término de manera que se pueda encontrar una mayor comprensión de teatralidades que están ocultas, esperando a ser expuestas y hallar así una vida perpetua en la memoria del lector.

Esta investigación tiene como finalidad abrir un espacio de análisis de hechos liminales entre costumbres prehispánicas que persisten en la festividad de San Felipe del Progreso, como son los preparativos y ornamentos con flores y palomas de maíz, así como las transiciones liminales durante la fiesta a *Nuestro Padre Jesús*, y los entes liminales que convergen entre teatralidades y la teatralidad misma inmersa en este vaivén de tiempos, espacios, transiciones y ancestros, como son los actores y espectadores en el juego de miradas. A todo esto, proponemos nombrar *Teatralidad Ancestral*.

CAPÍTULO 2

**EL HOMBRE JÑATJRO Y SU FIESTA
PATRONAL DEL MUNICIPIO DE SAN
FELIPE DEL PROGRESO, ESTADO DE
MÉXICO.**

El presente capítulo busca acercarse a los antecedentes prehispánicos y coloniales que condicionaron el comportamiento del hombre indígena, así también pretende descubrir cuáles fueron las cercanías posibles con otras culturas que hayan sido condicionantes para la ejecución de la fiesta a *Nuestro Padre Jesús*, los cuales nos permitan realizar un análisis a fin de hallar la teatralidad en los rituales inmersos en dicha fiesta. Se espera encontrar datos registrados sobre un comportamiento artístico o teatral que anteceda en sus tradiciones. Los datos que sustentan esta información son los proporcionados por investigadores como Glarifa Ruiz Chávez, Raúl Gómez Montero y Esteban Bartolomé Segundo.

El hombre indígena de la región montañosa perteneciente a la cultura *Ñaatjro* lleva en su genética el ADN ancestral de ascendencia: otomí, teotihuacana, tolteca y chichimeca, quienes para la época colonial fueron colonizados por españoles, se mestizaron; se gestó de una cruce de razas europeas, africanas e indígenas. Sin embargo, hasta hace poco sólo se conocían dos tipos de personas las “de razón” y los indios. Los mazahuas, se consideraron indios, caracterizados por ser toscos, como “caballos de monte”, quienes domados por potencias más fuertes tanto económica como políticamente, resistieron guardando en ellos la sabiduría indígena.

2.1. HOMBRE JÑATRJO, SU DESCENDENCIA Y COSMOVISIÓN INDÍGENA.

Actualmente las culturas indígenas han atraído a muchos investigadores y creadores como Jorge Ortega, quien hace una compilación de fotografías, que se conjuntan con estudios de campo anteriormente hechos por un grupo de investigadores de la Universidad Autónoma del Estado de México, tituladas *Lo cotidiano detrás de la lente. Mujeres indígenas del estado de México, Chiapas y Oaxaca*. Jorge, retrata la vida cotidiana de mujeres indígenas, muestra la naturalidad de ambientes sociales, domésticos y económicos, mientras que las investigaciones se enfocan en revelar los datos de las condiciones deplorables de los indígenas. Se menciona que:

La relevancia de esta publicación radica en la enorme necesidad de visibilizar y reconocer a las indígenas que viven en situación de pobreza extrema. Sin duda, este es un primer paso importante para que todos los seres de la sociedad-académico, empresarial, gubernamental- contribuyeran con lo que les corresponda para apoyar el desarrollo rural, es de proveer de los servicios de la energía y agua hasta promover el empoderamiento de las mujeres. Por supuesto se trata de un aspecto clave para la reducción de la pobreza y el desarrollo sostenible de dichas comunidades. (Serrano, 2018:9)

Además de la intención de crear conciencia en el lector, artísticamente formula un discurso poético, desde una perspectiva de la antropología o bien arte visual antropológica, logra crear una pizca del mundo mazahua a partir de una secuencia visual, “se vuela un medio que descubre, describe y comunica significados sociales” (Serrano, 2018:13). Es como si el espectador entrara en la mirada de Ortega para presenciar el acto captado por el reflejo de luz.

Similar a Elena Poniatowska, quien escribe el texto *Mazahua*, e incluye fotografías antropológicas de Mariana Yampolsky, retratan la vida cotidiana palpando la sacralidad, la vida ceremonial. De la perspectiva de Poniatowska la vida indígena que domina los territorios boscosos o llanos es una lucha incesante, expone testimonios de la vida cotidiana, fragmentos de pláticas familiares, por ejemplo, la caída de la siembra por el famoso “sueño americano”:

En la zona mazahua, la tierra callada aguarda. No hay quien quiera manejar la yunta, no hay quien tome la decisión de vender la cosecha y a cómo venderla, no hay quién recoja el maíz. Todos se ha ido a la ciudad. La tierra se fue erosionando y cada mes dio menos frutos [...]. (Poniatowska,1993:15).

Capturas, reflejos, palabras y relatos indígenas se complementan para crear el universo indígena y ser testigos de las condiciones de vida desde 1993. Es importante que la manifestación artística se sustente en trabajos de investigación, sin embargo, en cuanto a la idea incesante de compartir y evidenciar las condiciones desfavorables la pregunta es ¿son los indígenas los que luchan por anexarse a estructuras e ideologías del pensamiento de la globalización, o solo desean tener las condiciones favorables para el bien vivir? Es decir, ¿cuál es la finalidad de hablar

tanto de la pobreza en dichos lugares?, ¿qué solucionan estas investigaciones? cuando la importancia radica en su forma de ver, sentir y pensar que importancia tiene vivir.

Roxana Clifton, Sisoney Pineda e Ivonne Vizcarra recabaron entrevistas tituladas *Voces femeninas mazahuas*, testimonian el trabajo social, ritual y el sistema campesino, pero manteniendo como personaje principal al género femenino. Es un esfuerzo feminista por demostrar la importancia social de la mujer como eje de toda la estructura familiar, en el caso de muchas familias indígenas la mujer es fuerza, sin embargo, la historia y la religión ha sobajado su poder haciendola solo un objeto útil a la vida del hombre. Las ocho historias de vida que traducen, con ayuda de personas bilingües, clarifican fragmentos de la realidad:

Lo de la vida en acto significa un testimonio de expresiones directas que relatan la vida cotidiana, entiendo esto ultimo como: "...el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de lo sujetos particulares, los cuales a su vez crean la posibilidad de la reproducción social. (Clifton, 1997:8)

Por otro lado, Cristina Chávez Mejía, Juan Luis Ramírez Torres y Johanna Guadarrama Vilchis realizaron un estudio social, ambiental, económica y cultural de territorios indígenas y campesinos, llamado "Territorio e identidad mazahua en la fiesta patronal de San Pablo Tlalchichilpa, Estado de México". En dicho estudio se analiza cómo la fiesta patronal de un ejido de San Felipe de Progreso construye un espacio simbólico y sagrado, misma que reafirma la identidad de los campesinos, vincula el cuerpo humano y la madre tierra, el segundo es analogía del primero, para lo cual explican:

Consecuentemente el proceso de apropiación de un territorio transcurre esencialmente en otorgarle el significado, tanto espacial como temporal, y a su vez, ha de ubicarse en un aquí y ahora históricos. Ambos, significación e historicidad, son confirmados por la práctica colectiva, la experiencia y la praxis ejercida desde el corpus territorial y corpus social. Todos estos planos pasan del microcosmos corporal- que es la anatomía humana misma-, hasta el macrocosmos representado en las cosmovisiones de cada cultura. (Chávez, 2016:35)

Para Chávez, Ramírez y Guadarrama la tierra cobra un sentido metafórico, el suelo es la piel, el cobijo colectivo de la sociedad, corpus social, que intensifica su poder en el tiempo sagrado de las fiestas. Conmemoran a los santos patronos San Pablo y San Pedro, del 26 al 30 de junio. Para que se lleven a cabo las celebraciones patronales se hacen colectas, la primera, pollos de casa, que hacen posible el recaudo para la carrera de caballos; la segunda, hacen una procesión de nueve horas, llevan flores, regularmente gladiolas o rosas que ofrendan a los santos, conforme avanzan el camino de su fe se van sumando familias. Al final se realiza la carrera de caballos. Es el ritual en agradecimiento por el trabajo de un año.

El mundo indígena, es poesía en sí mismo, se construye entre símbolos y metáforas, retumbando la tierra, madurando los frutos que da. Razón por la cual desde el punto en que quiera mirarse, siempre habrá ecos de las voces sabias, aún en la pobreza, los ojos siempre abren las pupilas a la vida ancestral, apegada a los frutos de la tierra y la bondad de la naturaleza. En la mayoría de los casos quienes escuchan a la naturaleza y se escuchan a sí mismos son faltos de consumismo, ansiedad o ambición de las tenencias contemporáneas.

2.1.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS, PREHISPÁNICOS Y COLONIALES DE SAN FELIPE DEL PROGRESO.

En la época prehispánica los mazahuas fueron colonizados por chichimecas, toltecas y aztecas, por lo cual fue una población de existencia parpadeante, poco consistente de una raíz pura, híbrida en su estructura, pero, complejos en su forma de interpretar el mundo. Posteriormente cuando sucedió el asalto cultural de invasión extranjera, los españoles se apropiaron de estas tierras montañosas, tomaron el mando de los indígenas para utilizarlos como fuente de producción para trabajos forzados y riesgosos.

Glafira Ruiz Chávez escribió *Acerca de los Mazahuas del Estado de México*, en el cual narra los antecedentes de la región *Jñaatjro* desde la época prehispánica hasta la entrada de la colonización, además analiza posibles orígenes del nombre “mazahuas”, cita algunos historiadores como Duran, Clavijero y Sahagún. Por otro lado, el poeta, investigador y maestro Esteban Bartolomé Segundo Romero, sostiene también la relación de estas culturas mencionadas, proporciona datos diversos al nombramiento de la población, según la tradición oral de su comunidad *teetjo ñaatjo jñaatjo*, menciona:

Si se remonta al escenario mesoamericano, en la época de los olmecas “los del país del hule”, civilización que tuvo su desarrollo en el sur de Veracruz y tabasco entre 1200 a 100 a. C., llegamos a identificar la influencia, y el control político y económico que abarcó fuera de sus fronteras, el Atlipano Central y Centroamérica, durante su mayor auge que fue de 1200 a 900 a. C. (Segundo, 2016:30)

Del 100 a. C al 700 d. C se convierte *Teotihuacan*⁷ en una ciudad de gran apogeo, cita Esteban Segundo a Garibay “Teotihuacan, como ciudad sagrada de los toltecas, alude al mito donde se transforman los dioses en Sol y Luna (Garibay, 2013); se caracterizaba como una ciudad cosmopolita, multifamiliar y multiétnica[...]”. (2016:31) Si bien, los rituales indígenas son un preámbulo para el ser humano de convertirse en Dios, así como divinificarse en sí mismos.

El hombre prehispánico pasó por una hibridación étnica interna que propició las semejanzas dialectales, rituales, festivas y sagradas. Es posible, que en el caso de las culturas Otomies y Mazahuas en el Estado de México su aproximación territorial sea una de las causas de su semejanza. Palancar menciona que durante el gran apogeo de la gran metrópoli aproximadamente por el Siglo V el otomí y el mazahua

⁷ Escritura nauatl actual. “En septiembre de 1978 la organización de profesionistas indígenas nauas, Asociación Civil (OPINAC); la Alianza Nacional de Profesionistas Indígenas Bilingües, Asociación civil (ANPIBAC), y el centro de investigaciones superiores del INAH (CIS-INAH) organizaron un seminario de Gramática nauatl moderno de la región Huasteca (Hidalgo y Veracruz), cual concluyó el 13 de enero de 1979. La finalidad de este encuentro, fue revisar la escritura nauatl y formar etnolingüistas hablantes de la lengua moderna, lo que propicio el análisis y la integración del nauatlajkuilopamitl (alfabeto nauatl) de 18 fonemas, donde unificaron el uso de la /c/ y /z/ en /s/, y /q/ en /k/. La /j/ en lugar de /h/” Fragmento del compendio Nauamactili se, por Crispín Amador Ramírez, temachtiani del Centro de Enseñanza de Lenguas de la Universidad Autónoma del Estado de México.

eran una misma lengua.

Conforme al dinamismo de las lenguas, el mazahua al ir variando se convirtió en dialecto del otomí, pero llegando el momento de escindirse de los mazahuas de los otomíes, cultural y lingüísticamente, se convirtieron en pueblos con culturas y lenguas diferenciadas e independientes. (Segundo, 2016:32)

Glafira cita a Sahagún, quien menciona la cercanía de las culturas otomí y mazahua:

Estos mazahuaques son diferentes de los otros aunque está y viven en una comarca de Toluca, y están poblados en el pueblo de Xocotitlan, y su lenguaje es diferente; pero son de la misma calidad y costumbres de los de Toluca, aunque son también inhábiles y toscos". (Ruiz, 1975:20)

Así habitantes de poblaciones montañosas no sólo condensaron sus costumbres y tradiciones con pueblos aledaños, sino también con conquistadores, pues, después de la decadencia de Tula, los mazahuas fueron colonizados por los chichimecas, quienes se fundieron con escasas poblaciones toltecas. Esteban Segundo menciona que: "gente mazahua fue partícipe en el surgimiento, acenso y apogeo de las ciudades y metrópoli de Teotihuacan y Tula, hasta el derrumbe o decadencia de ambas urbes, cuyas causas permanecen a lo arcano". (2016:39)

El hombre mazahua vivió sin una soberanía propia, bajo el dominio de estados con mayor poder sociopolítico. Indígenas fueron sometidos como objetos de carga, medios para obtener beneficios insaciables; primero de tlatoanis, después de familias españolas y descendientes de europeos. Dependientes de sistemas colonizadores, su voz se quedó sin palabras.

La abrupta llegada española a tierras indígenas significó considerablemente, más que la apropiación de tierras o el pago de tributos, fue el trato inhumano aplicado en su día a día, lo que causó la muerte de más de la mitad de la población, según los datos de Glafira. Además, los pagos excesivos, el aprendizaje del idioma castellano y la fe impuesta dejaron en la ruina y la tristeza a muchos aldeanos.

La organización social-política pasó por diversas etapas; primero, el gobierno de la Nueva España lo encabezó Hernán Cortés, posteriormente le sucedió Luis Ponce de León, Marcos de Aguilar y Alonso de Estrada. Hasta el primero de enero de 1529 con el gobierno de Nuño de Guzmán se inicia la primera audiencia con España, la cual no fue benéfica. En una segunda audiencia, se crea el Virreinato de la Nueva España, las tierras se dividieron; los asentamientos quedaron bajo el mando de europeos.

Los asentamientos españoles se localizaron en pequeñas villas, pueblos, haciendas, y alrededor se concentraron pueblos indígenas, la cercanía de los nativos a las haciendas permitía mayor control del trabajo agropecuario para abastecer a las familias dominantes. Sin embargo, como menciona Glafira:

Por una parte, se conservaron aquellos “antiguos pueblos” cuya ubicación satisfacía las necesidades del acomodamiento de la recién llegada población española, y en segundo término, a la “congregación” que se hizo de los indígenas que se encontraban ubicados en las localidades que no satisfacían a los españoles, trasladándolos hacia nuevos pueblos o yendo a engrosar localidades prehispánicas convenientes, o dando lugar a la formación de barrios en la periferia de las localidades españolas. Y en tercer lugar, debido a las “pueblas [...]”. (Ruiz, 1975:81)

Las mismas labores propiciaron tanto el movimiento de la vivienda indígena. Los nativos fueron medios de producción mercantil usual en la Colonia, como fue la minería, agricultura, agropecuaria y producción de textiles, razón por la cual se trasladaban según el área que les correspondiera trabajar. La producción de telas, por ejemplo, se consideraba como un trabajo de carácter judicial, que laboraban los delincuentes, destructores de la paz civil y esclavos.

El reacomodo de las tierras propició nuevos asentamientos, la desaparición de pueblos, el despoblamiento de algunas áreas, la formación de nuevos pueblos que reestructuraron la geografía de la comunidad antigua. Los mazahuas congregados en San Felipe y en pueblos aledaños estuvieron bajo el mando de una República de indios en Ixtlahuaca, quienes a comienzos del siglo XVIII trataron de independizarse y es hasta 1716 que logran su separación por el estado civil.

El oscuro pasado de la población mazahua de esta región manifiesta también lo que Eduardo Galeano manifestó como malinchismo. En el momento en que la corona española comienza de deslindarse de responsabilidades políticas y las adjudica a españoles e indios de confianza se crea un republica de indios, que no será más que otro centro de explotación indígena regida por indígenas.

Se menciona que existen documentos de 1716 en los cuales aparece Antonio Ruiz López como gobernador de los naturales de San Felipe, sin embargo, no benefició la creación de un gobierno, continuaron despojando indígenas de sus tierras. Aun cuando, un año después la familia Tapia trató de oponerse al régimen de Ruiz, su destino fue ser lo que tanto le disgustó. Básicamente la gobernación de este pueblo se vio afectada por la rivalidad del poder constante entre las familias Ruiz y Tapia. Desde ese entonces como lo ha sido hasta el siglo XXI, si desea el gobernador abusa del poder e impone nuevos lineamientos; deja familiares en cargos principales, atrasa las elecciones o se reelige.

El poder de estas familias yació en sus genes y en el conocimiento dominado, llamabanse “gente de razón” a los europeos, el resto “indios”. El mazahua es una hibridación étnica prehispánica, gente “sin razón”, quien se caracterizó por su obediencia a normas impuestas. Glarifa añade con claridad:

En la parroquia de San Felipe se asientan registros de negros, mulatos e indios, además de los españoles, pero a la hora de presentar los censos solo se habla de “gente de razón” e “indios”. Creemos que esto se debe a que algunas personas al estar en contacto con los indígenas y otras con los españoles, pronto se aculturaron, considerándose en el censo según los veían, ya fuera como “de razón” o ya como “indios”. (Ruiz,1975:15)

Desde entonces, el valor de una persona se basa en la cuantificación del conocimiento teórico de la vida. El conocimiento empírico de nuestros abuelos parece ya obsoleto a los oídos de la juventud. En escasas poblaciones del estado

de Hidalgo aun se conserva el respeto por los ueues⁸, quienes abren sus corazones para aconsejar a la comunidad. La sabiduría de los abuelos guía el funcionamiento de las estructuras sociales indígenas, algunos ya enajenados por el consumismo, otros resistiendo.

2.1.2 LOS MAZAUAS DESDE UNA PERSPECTIVA GENERAL, VARIANTES DIALECTALES Y EL ANÁLISIS DEL NOMBRE “MAZAHUA”.

La conexión del hombre indígena con la naturaleza es estrecha, el primero es resultado de las condiciones del segundo. El segundo da las condiciones al primero para ser. La naturaleza tiene conciencia y vida, que al igual que el hombre está en un proceso transitivo constante de conciencia, por eso la importancia de un comportamiento ancestral, una respuesta sacralizada. Cuando los abuelos, comían fuera en tiempos de cosecha, antes de ingerir algún alimento dejaban caer un poco a la tierra. Un tributo u ofrenda.

Esteban Bartolomé explica la división interna de los asentamientos de las poblaciones, estudio no realizado por Glafira o Gómez. La diferencia consiste en que Bartolomé analiza con base en un conocimiento propio, que supera los datos de la historia *Ñaatjro*, sin embargo, sus datos se concentran en la mitología, relatos o manifestaciones de la variante *ñaatjro*. En ellos podemos encontrar las semejanzas que existen a pesar de su diferencia general dialéctica, pero no las especiaciones deseadas. Los datos requeridos para esta investigación giran en torno al universo de la región sanfelipense.

Cuenta Bartolomé que fue víctima de maltratos, apodos, discriminaciones por ser indígena y hablar su lengua. Negó su origen, su lengua, su ascendencia. Asumir la verdad lo liberó de condicionamientos sociales. Fue entonces cuando decidió asumirse como *teetjro ñaatjro jñaatro*. Gracias a sus investigaciones antropológicas se conserva un acervo histórico. Respecto a la distribución del hábitat propio de la

⁸ Del nauatl, sabiduría. Palabra que se le asocia con los abuelos, personas sabias.

cultura llana y montañosa, la subregión norte y la subregión sur, menciona:

La subregión norte, frontera con los otomíes, comprende pueblos de los municipios de Jiquipilco, Ixtlahuaca, Jocotitlán, Atlacomulco, Temascalcingo[.] de acuerdo con Ellos son nombrados por los mazahuas de las zonas boscosas de la subregión su como yo meb'atji, "los mazahuas habitantes originarios o dueño de los llanos". [...] Yo meb'ati, "los mazahuas o gente de los llanos", llaman a sus hermanos de la subregiónboscosa del sur Yo mentr'eje, yo mentr'e o yo me'ch'ejé, "los mazahuas habitantes originarios o dueños de los montes" [...] En esta parte de la zona mazahua, los asentamientos fueron ocupados tardíamente como resultado de la dispersión y expansión de la población hacia el sur, poniente y oriente de Michoacán [...]. (Segundo, 2016: 40-41)

Existen dos nombres, uno con el que los reconoce la sociedad, otro con el que ellos mismos se reconocen. Lo complejo, es que no corresponden. En las comunidades boscosas se nombran como *teetjo ñaatjo jñaatro* o *teetjo ñaatjo jñaatro* según la variante dialectal a la que corresponda la sociedad indígena. A diferencia los externos quienes los nombramos "mazauas". La palabra mazaua deriva del nauatl, que significa "venado", hace referencia actualmente a la gente de venado. Mientras que la traducción de las palabras *teetjo ñaatjo jñaato* quiere decir "gente que habla su lengua".

¿Cuál es la relación entre ambos nombres? El acontecimiento histórico, la connotación o subtexto de la palabra. Para Glafira, *Mazahuacan*, fue un posible asentamiento de indígenas conquistados por los mexicas, de quienes se desconoce el límite territorial que tenían, probablemente lo que es ahora Jocotitlán y Chapa de Mota. Así, el lugar pudo definirlos. Otra posibilidad se debe al gobierno de tlatoanis:

Quando Sahagún se refiere a los mazahuas, dice que su nombre se lo beben a su primero y antiguo caudillo, Mazatl Tecutli (Señor Venado), y que en idioma mexicano, mazahua quiere decir "gente de venado"; pero señala además, que ellos mismos se llamaban "chichimecas". (Ruiz, 1975:23)

El maestro Esteban Bartolomé explica que llamar a esta región "mazaua" es despectivo, fue un apodo impuesto a todo originario de la comunidad. Cree que anteriormente, cuando los aztecas preguntaron a los otomíes sobre el nombre de

quienes se había separado de ellos, preguntaban haciendo referencia a los animales de monte o a “los que hablan como ciervos”. Narra Esteban Bartolomé:

Acerca del vocablo mazahua “gente o dueño de venados gentilicio utilizado por los nahuas para nombrar a los miembros de esta etnia, hipotéticamente puede provenir de la denominación despectiva que los otomíes acuñaron para nombrar a los miembros de este grupo, cuyos integrantes practicaban “una lengua inentendible”, “hablaban como ciervos”. Esta denominación la retomarían los nahuas para llamarlos mazahuas, es decir, “poseedores de venado”. (Segundo, 2016: 49)

“Gente que *habla* su lengua”, habla, del verbo hablar que hace referencia a la lengua como código de comunicación. A partir de la palabra, es que se bendice o se condena. La lengua trasciende, revive por sí misma su origen de creación, como lo es el mito, su cosmovisión:

En el pensamiento de los tee k’o ñatjo jñatjo la expresión xoñijou es la denominación con la cual conocen al “mundo, naturaleza, cosmos, universo”, y por extensión “humanidad”; se traduce como “la punta, cabeza o parte central del todo, del universo”. (Segundo, 2002: 47)

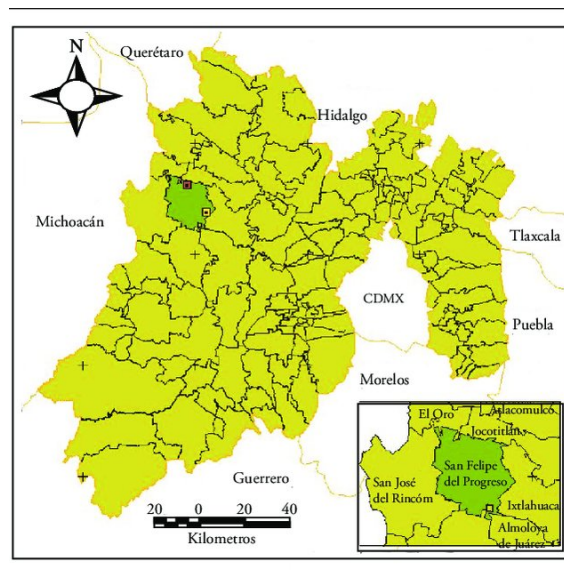
Los *tee k’o ñatjo jñatjo* conciben el cosmos como un plano vertical que presenta tres niveles: *Ajens’è* es el “supramundo”; aquí moran los señores celestes como el Sol y la Luna que conviven con los demás astros, lluvias, nubes y vientos. Con sus fuerzas dañan y favorecen a los hombres; es el lugar sagrado. *A ñixua* es el “inframundo”, y significa “En el lugar maligno”; aquí mora el *Uxa mbante*, “el desgraciado ser maligno” equivalente al diablo, demonio o chamuco; es la morada oscura, húmeda y fría de los muertos.

Hay influencias benéficas y dañinas, acorde a la forma en que los hombres cumplen sus deberes y obligaciones de ofrendación a los señores que la habitan. En el nivel intermedio, Un *jomu*, “La tierra, el mundo”, en forma de rectángulo, está delimitado por cuatro rumbos; aquí el hombre coexiste con los vegetales, animales y demás seres de la creación:

El culto a Ts'ita Sibi, "Señor del fuego", era el más importante entre los tee k'ó ñatjo jñaatjo y los hñahñu porque precedía el inicio del año cosmogónico, concretizando en las numerosas ceremonias domésticas y comunales bajo la forma del calor del hogar, así como de la manera preeminente en las ceremonias de los ciclos cósmico, económico y de la vida. (Segundo, 2002: 48)

La sabiduría de esta cultura es mayor a la definición "mazauas", por tal razón para dicha investigación será utilizado *teetjo ñaatjo jñatro*, como un tributo de respeto, pues a pesar de que los datos antropológicos otorgados por Glafira sean ciertos, la connotación que tiene el nombre "mazahuas" resulta una ofensa para los originarios de esa zona.

2.2 LA FIESTA DE SAN FELIPE DEL PROGRESO, UNA REPRESENTACIÓN DE LA CULTURA JÑATRJO.⁹



1. Mapa del Estado de México y la ubicación del municipio de San Felipe del Progreso.

En la festividad a Nuestro Padre Jesús de la comunidad indígena de San Felipe del Progreso, anteriormente llamado San Felipe y Santiago Ixtlahuaca, San Felipe el

⁹ Mapa tomado del sitio web: <https://www.researchgate.net/publication/320570858> Conservación de la diversidad del maíz en dos comunidades de San Felipe del Progreso Estado de México INEGI.

Grande, rinden culto al Dios receptor del fuego sagrado. Es posible, que hayan cambiado el nombre *Ts'ita Jyarĩ* por *Nuestro Padre Jesús*, sin eliminar los valores esenciales. Las ofrendas principales: flor, fuego sagrado, corona de juego pirotécnico, habrán resemantizado¹⁰ los valores de las viejas tradiciones (a excepción de la corona) a los rituales sincréticos. Además de esta correspondencia racial entre culturas y que aún persiste justo en el poblado de San Felipe de Progreso como actualmente se le conoce:

[...] la celebración de rituales y la entrega de ofrendas y prácticas de adoración a la pareja primigenia: *Ts'ita Jyarĩ*, “El Señor, Padre Venerable o Dios Sol”, y a *Ts'inana*, “La Señora, Madre Venerable o Diosa Luna”, plasmados en los monumentos arquitectónicos y escultóricos de Teotihuacán, Tula y México- Tenochtitlan. (Segundo, 2016: 36)

Valor equivalente a la pareja presente en la fiesta, por un lado, *Nuestro Padre Jesús-Dios Sol* (figura masculina), por el otro *La Virgen María- Diosa Luna* (figura femenina). Representa dualidad (Dos unidades) y equilibrio (Unidad). La sabiduría de las culturas tiene *lineamientos poéticos*, uno de ellos es el equilibrio, por ejemplo, Quetzalcoatl, palabra compuesta del *nauatl*, Quetzal- ave de largas plumas, su cualidad es volar, elemento aire, principios espirituales, lo que conecta con la parte inmaterial del hombre, lo sutil y volátil; Coatl- serpiente, animal vertebrado, ser terrestre, elemento tierra, que conecta con la parte material, lo mundano. Aire y tierra unidos en una sola palabra, cuerpo y alma reunidos para nombrar al Dios, serpiente emplumada.

La estructura gramática de la lengua *nauatl* se forma por sujetos “inclusivos” (el/ella-Yee), sustantivos abstractos (todo lo que tiene cuerpo tiene esencia), verbos reales (se quiere o se necesita- mo neki). No existe la palabra obligación, ni promesa, pues no hay deber sino necesidad de hacerlo. El diminutivo es usado para expresar algo o a alguien a lo que le otorga el valor de respeto (nana- mamá/ madre, tsi- Diminutivo que refiere respeto; nanantsi- madrecita).

¹⁰ Término proporcionado por Patricio Guerrero Arias, para referirse a una nueva selección de valores.

La legua mazahua también posee la característica de hablar en diminutivo, como muestra de cariño, en caso de hablar en tono “normal-cuantitativo” se puede confundir con estado de molestia. Las acciones del hombre indígena suelen ir sincronizados, mente- cuerpo- alma, por tal razón su idioma no es más que el principio de ser su forma de pasar la vida.

Retomando la historia de *Nuestro Padre Jesús*, cuenta la leyenda del pueblo que este Dios apareció en los altos cielos, en el momento justo, extranjeros, al parecer españoles o franceses trataron de invadir sus tierras, ver la imagen formada de nubes distrajo a los invasores, y los indígenas tomaron ventaja en la batalla. Así los salvó de ser “conquistados”.

La pregunta es de quién o de qué evitó que fueran atacados, si sus espíritus ya habían sido “evangelizados”. Si la imagen realmente apareció durante la llegada de los españoles ¿Por qué razón el festejo se ejecutó mucho tiempo después? ¿Qué pasó en el transcurso del tiempo, antes de la llegada de la imagen en una peregrinación? Hasta ahora son preguntas inconclusas. Lo que se conoce es que:

El origen de la localidad de San Felipe (hoy “del Progreso”), parece haber sido la fundación de un pueblo de españoles que hiciera Don Juan de Cuevas. Este individuo obtuvo una merced de tierras realengas, por Real Cédula dada del 26 de octubre del año de 1536, la cual aparaba una legua (cuatro kilómetros), de tierra por todas partes, “en el paraje que llaman Los Acipreses, entre el pueblo de Ixtlahuaca y Taximaroa, en donde está un despoblado, la cual se mandó guardar y ejecutar por el señor Antonio de Mendoza, Virrey que se fue de esta España, hecha el tres de julio de 1540... para que se le metiese en posesión de dicha legua de tierra a dicho Juan de Cuevas. (Ruiz, 1975:84)

Mientras que:

El 2 de febrero de 1711 se fundó la parroquia actual, en el pueblo de los españoles, llevando el nombre San Felipe y Santiago Ixtlahuaca, el cual conserva la fecha. Por esta razón, en documentos oficiales se le nombraba con frecuencia al pueblo San Felipe y Santiago, creando confusión en el pueblo de San Felipe y Santiago que

existe en el cercano municipio de Jiquipilco. (Ruiz, 1975:80)

Agrega Raúl Gómez Montero en Las mayordomías hereditarias en los barrios de la villa de San Felipe del Progreso, Estado de México:

El culto en honor del Dulce Nombre de Jesús (Nuestro Padre Jesús), según documentos consultados en el Archivo Parroquial de la villa de San Felipe del Progreso, probablemente se inició algunos años antes de 1856, pues en el año antes citado se hace mención de que “el tercer miércoles de cada año se celebra la fiesta del Dulce Nombre de Jesús, que los naturales y mayordomos de los barrios de La Cabecera, Palmillas y El Tunal organizan”. (Ruiz: 1975:121)

Afirma Julio Garduño de Cervantes:

Los mayordomos mayores, por tradición, conservan la memoria histórica del pueblo. Ellos comentan que esta fiesta es herencia de sus antepasados y del pueblo mazahua. La tradición comenta que en 1735 surgen en las mayordomías para organizar la festividad. Entre los primeros mayordomos están Antonio Octavio García, del poblado del Tunal, y Alejandro Ruiz, de la Cabecera. Los inicios de la festividad coinciden con la fecha de término de la construcción del templo. (Garduño, 2005:18)

El origen del pueblo data de 1536, la fundación de la parroquia de 1711, la fiesta años antes de 1856 y las mayordomías surgen en 1735. El señor Sánchez de la localidad del Tunal afirma que la fiesta comenzó en 1711 cuando se construyó la parroquia, sin embargo, no existe una fecha exacta que de fidelidad al inicio de la fiesta. ¿Será que, para no ser castigados por rendir culto a deidades prehispánicas, no católicas escondieron su tradición, y es hasta la llegada de *Nuestro Padre Jesús* que resemantizarían los valores para poder continuar sus viejas tradiciones, las cuales serán sincreticas?

Años después de haberlos salvado, la imagen apareció representada en una figura de yeso, quien se negó a ir, curiosamente el peso de la imagen se densificó al llegar al Río de Purla, no hubo poder humano que la moviera. Los aldeanos pensaron que la razón por la cual no quiso salir del pueblo fue porque quería quedarse en San

Felipe. Dicha imagen fue guardada en el cameril de la antigua parroquia. Los aldeanos celebran para reconocer la generosidad de ese Dios, en especial de Nuestro Padre Jesús, cada ciclo del calendario gregoriano, rinden tributo y piden prosperidad. Las posibles razones por las cuales le rinden culto es, una, por la salvación del pueblo de ser conquistado; dos, por la llamada “fiebre amarilla”, enfermedad que comenzó a tocar la puerta de muchas familias.

Ante la problemática del origen de la fiesta Raúl realiza un análisis entre diversas versiones de leyendas o tradiciones orales que resume en dos, de las cuales, la primera no dista mucho de la actual interpretación de la familia Sánchez:

Una de ellas habla de que “hace muchos años, durante una <<guerra>> que tuvieron las gentes de esta zona con otro ejercito no identificado, en los momentos más amargos para los mazahuas apareció una nube en el cielo y dentro de ella una imagen desconocida; los enemigos, ante esta aparición, se distrajeron, ocasión que aprovecharon los guerreros mazahuas para derrotarlos de su país. Años más tarde (¿1711?), cuando llegaron los primeros sacerdotes al lugar, traían consigo la imagen de un Cristo, que de inmediato los indígenas identificaron como aquel que habían visto flotar en la nube. Le llamaron Nuestro Padre Jesús. (Ruiz,1975:151)

Resulta atractivo que, desde la perspectiva del análisis de Raúl, se considera que la segunda versión se acerca más a la verdad, salvo que no fue un batallón francés sino el mismo encargado de la parroquia quienes trajeron la imagen y exacerbaran los hechos para aumentar la religión católica, es decir, fue una estrategia de dominación indígena. Los aldeanos han modificado la versión a fin de mantener sus espíritus regocijados en la idea del salvador:

La segunda tradición oral nos dice “que la imagen del santo venerado fue traída por un batallón francés que ocupó la zona durante los años de intervención extranjera. Cuando los franceses tuvieron que abandonar el país quisieron llevarse la imagen del Cristo, pero no fue posible, ya que pese a los esfuerzos que hicieron varios hombres por levantarla, nunca pudieron, y se vieron obligados a dejarla en el lugar en donde actualmente se encuentra. Las gentes de lugar hablaron de un milagro y lo nombraron su santo patrono. (Ruiz, 1975:152)

La fiesta, es un tiempo mítico de renovación, esperanza, generosidad, o emprender nuevos proyectos. Es la procesión de ofrendas de origen indígena a corazón desnudo, que puede manifestarse en dos niveles: físico y metafísico, lo físico alude a las entregas materiales, aquello que se puede tocar, las flores, las ceras o las coronas; lo metafísico refiere aquello que pertenece al terreno de las ideas, lo emocional o lo espiritual, la entrega de enfermedades, estados anímicos o hasta vidas en peligro.

La ofrenda es el símbolo del equilibrio perfecto, permite “Yo venero a mis ancestros, Yo doy mi ser abundante”, el dar asegura el recibir, al recibir se contempla el dar, se vuelve el Eterno retorno. Vínculo entre seres sobre naturales y seres terrenales. Un amuleto o motor generador de abundancia, protección o sanación que impiden el caos y confusión. Pues, “[...] al obedecer a un proceso dialéctico de dar-recibir-dar: la reciprocidad compartida e inevitable para salvar la vida humana de la propia muerte (2016: 36)”, que resurgirá de las cenizas para retomar su ciclo al Eterno Retorno.

Los responsables de generar unidad, organizar a los socios son los mayordomos, personas adultas y sabias, quienes fijan la dirección de la fiesta, además se encargan de la gestión de espacios. Uno de los logros recientes fue la exclusividad de celebración de la misa para los peregrinos que llegan el primer domingo del mes de enero de cada año. Los mayordomos son los pilares de la comunidad.

Mayordomo, palabra que se refiere a al sirviente principal de un casa o hacienda, se hace cargo de los gastos y el mantenimiento del espacio. Posteriormente, se le adjudica para nombrar al encargado o patrocinador de las cofradías religiosas. Los mayordomos son los constructores de la integración y la paz. Raúl cita a Gibson:

La cofradía representa, en su mayoría, una respuesta indígena tardía al cristianismo [...], las cofradías pueden haber sido gremio para proteger y unificar a los grupos de los artesanos indígenas... [...] Para el clero, la cofradía indígena era un medio para

asegurar un ingreso eclesiástico regular partiendo de una población reducida... Para una población indígena cristianizada o parcialmente cristianizada, la cofradía ofrecía una organización comunal en una época en que las comunidades tradicionales, los pueblos, sufrían grandes pérdidas de población y el ataque de los españoles. (Ruiz,1975:120)

Las cofradías significaron la decadencia del pueblo mazahua; equivalieron a deudas eternas, mientras que para otros la muerte. Solo podría haber dos soluciones enfrentar a la muerte o escapar de ella, si la solución es enfrentarla quedaría en ellos impreso en el alma la herencia de mayordomía o socio de la fiesta, carga que trascendería a los hijos y a los hijos de sus hijos. Pues la religión fue el centro más grande de poder y control político y social. Raúl cita a Wolf, quien dice:

El sistema permite despojar a quienes tienen algo para convertir a todos en desposeídos. Al liquidar los excedentes, transforma a los hombres ricos en pobres en el sentido material, pero les da una experiencia sagrada y al nivelar las diferencias de riqueza impide el crecimiento de las diferencias de clases basadas en la riqueza. (Ruiz,1975:125)

Es cierto, que los sanfelipenses no se caracterizan por ser ricos, o por tener una cultura reconocida por su arraigo a orígenes indígenas, tampoco es famosa por su gastronomía, ya casi no se conoce la bebida de maíz sagrada, sus danzas no son tan ostentosas como la de otros estados, sus ropas no son tan lujosas o despampanantes, ni su gente es tan amable. Pero, tomando en cuenta el trato que han tenido a lo largo de la historia, su vestimenta, alimento, danzas y tradiciones se fueron ajustando a las culturas que los conquistaron.

Después de la conquista sus almas quedaron endeudadas con la iglesia católica, obligados a pagar cofradías y diezmos. Y aún, con pesares, encontraron la entrada a la espiritualidad sin amenaza, que se llamo "religiosidad". La mayordomía fue quizá el final del sufrimiento de sus almas, un momento de reunión entre iguales, indígenas o mestizos que sienten el corazón afligido y depositan su fe y esperanza en Nuestro Padre Jesús.

La cultura ñaatrjo se caracteriza por su comportamiento ritual ante la vida, su cercanía con la naturaleza, y la frialdad de su carácter. La fiesta sanfelipense es un símbolo máximo de teatralidad ancestral, una serie de rituales festivos que año con año celebran en devoción a su dios, la cual se efectúa en dos dimensiones rituales, físicas y metafísicas, las cuales fluyen se entretajan y simbolizan a sus espectadores: Dios y el pueblo. La población creyente juega seriamente, ofrenda, es actor, mientras que otras veces, especta, observa la dinámica teatral.

2.2.1. ORIGEN DE LA FIESTA A NUESTRO PADRE JESÚS, EL PADRE DE LAS NUBES.

Cuenta la historia de nuestros abuelos que hace años hubo una guerra, al parecer franceses luchaban por invadir tierras mazauas, fue entonces cuando en lo alto del cielo las nubes esbozaron una silueta, de forma extraña, desconocida, de apariencia particular que causó distracción a los invasores, dando así ventaja a los aldeanos mazahuas para defender sus tierras.

Pasaron ciclos solares y lunares. Aproximadamente por 1711¹¹ peregrinó un cristo por los caminos de San Felipe de Progreso un tercer miércoles del mes de enero. Se cree que esta materialización de la figura católica llegó por el camino real que conectaba España con México, dentro del país novohispano recorría Veracruz, la Ciudad de México y Michoacán.

San Felipe del Progreso como se le conoce actualmente se conformaba por aldeas, la población era relativamente mínima cuando la peregrinación llegó. La entrada de esta imagen al pueblo causó alegría en sus corazones cuando recordaron lo que vieron hace tiempo quizá los abuelos o bisabuelos. Teniendo esta emoción latente le otorgaron el nombre de *tatajense*, palabra *jñaajtro* que significa padre del cielo.

¹¹ Es posible que la interpretación que dio el señor Sánchez en la entrevista realizada en el año 2018 exista una confusión de la fecha del origen de la fiesta a Nuestro Padre Jesús con la fecha de en la cuál fue fundada de parroquia actual del pueblo.

Nuestro Padre Jesús, fue la imagen que cargaron las reses en una yunta durante la peregrinación, al caer la noche se hospedaron en San Felipe por dos días, al siguiente se pusieron en marcha, sin embargo, al llegar el río de Purla se echaron los animales sin que hubiera poder humano que los levantara, aun cuando regresaron para pedir el apoyo para cargar la yunta, no hubo respuesta, no pudieron levantar a las reses y mucho menos a la imagen.

Hay algo más allá de las fuerzas del hombre que impidió la salida de la imagen, fuerzas sobre naturales y acontecimientos extraordinarios que les ha dado sentido a los hombres de la población ñaatrjo, pues se piensa que el aumento de peso del cristo resulta a la fecha inexplicable, para todos indicó que esta figura católica decidía establecer su resplandor religioso en la comunidad San Felipense. Así que regresaron la imagen en lo que actualmente es el cameril de la Parroquia de Nuestro Padre Jesús.

La fé de esta comunidad floreció cuando iniciaron la celebración al cristo en favor de mejorar la salud de los hombres que enfermaban de "fiebre amarilla". Dos familias se unieron a celebrar al Cristo en respuesta la salud deplorable de muchos familiares. Las familias Lara y Marcos iniciaron las ofrendas de flores y entrega del fuego sagrado a Nuestro Padre Jesús, más adelante se incorporó la familia Sánchez, dando lugar también a la quela de castillos.

Se realizan tres ofrendas: la flor, el fuego sagrado y los fuegos pirotécnicos. La primera, es la entrada de flores de la región: siempre viva o malva, que cortaban del campo, con sencillez y contento forma parte de una entrega simbólica, actualmente, siglo XXI se suele ofrendar gladiolas blancas o rojas. Antes de la salida del sol los grupos hacen un recorrido familiar o de compadrazgo, van de casa en casa sumándose al grupo, van orando o cantando, una vez que se reúnen los integrantes caminan a la iglesia donde se celebra una misa religiosa, previa al segundo recorrido en el cual visitan los recintos aledaños al municipio y nuevamente se lleva

a cabo una misa religiosa. Al final se disfruta de alimentos, bebidas y música.

La segunda ofrenda, la entrega de cera (fuego sagrado) es la peregrinación más grande que se realiza en la fiesta. Los peregrinos recorren grandes extensiones de tierra para ir por el fuego sagrado y así iluminar el templo católico. Antiguamente recorrían caminando largas veredas hasta llegar a la Ciudad de México, llevaban un huacal con pollos, tortillas junto para alimentarse cuando iban en dirección a la ciudad, hacían un hoyo en la tierra, en el lugar que creían prudente, donde guardaban comida que sacaban al regresar. Cuando inició el tren en México se trasladaban así, subían en la estación de Tepatitlán hasta la ciudad. Con todos los cambios sociales y políticos los trenes dejaron de ser públicos para ser las vías de cargas de productos comerciales. Ahora se trasladan en camiones públicos.

La quema de castillo comienza el tercer martes del mes, día de víspera, representa el inicio de la fiesta, música, danzas, feria y apetitos. Los castillos serían quedamos uno por noche según su antigüedad en la organización de la fiesta. Cada año aumenta la cantidad de castillos que se queman durante una semana. Cada grupo cuenta con un padrino que se encarga de adornar la corona más antigua, es representativa, simbólica de la estructura a la que será añadida en la víspera. El orden de esta ofrenda se invierte; inicia con la fiesta en casa de madrina del castillo, de ahí se dirigen al puente del Purla, una vez que están todos reunidos llevan las coronas a misa donde serán bendecidas y dará inicio a la quema de castillo.

La población mazahua de la región de San Felipe cree que esta imagen llegó para quedarse y además les dan sentido a sus vidas; depositan en el la fé y devoción incondicional, le hacen peticiones, promesas y ofrendas de todo tipo complementarias a las tres principales. Personas de otros estados acuden a esta fiesta, haciendo mandas u ofreciendo algo valioso a cambio de milagros o favores.

Como se ha entendido hasta ahora, la característica de la población mazahua de San Felipe del progreso yace en su habilidad de sacralizar su existencia y pasear por la vida. Es como si fueron un mundo, ellos fundidos con el todo. Su crianza de

animales, su agricultura, la confección de vestimentas parece solo un pretexto de representarse así mismos. En la fiesta dichos actos se potencian, caen como pequeñas gotas de miel en un tazón de té, endulzando el paladar de los religiosos.

2.2.2. TESTIMONIOS DE FÉ EN LAS OFRENDAS A NUESTRO PADRE JESÚS.

A continuación, serán relatadas algunas anécdotas de peregrinos, devotos o mayordomos en la fiesta a *Nuestro Padre Jesús* durante el año 2018. Estas entrevistas tienen un valor único en la vida de los aldeanos, pues aseguran que es la efectividad del hecho ritual la que los mantiene el pie. Es una fiesta magnética, las moléculas del *sagrado señor* atrae a sus hombres, quienes han querido retirarse pasan por sucesos numinosos, espirituales o extranormales.

Una persona víctima de ese magnetismo fue el cargador de San Juan de los Alzates, cuando evitó convocar a la habitual organización, se negó a asistir y dirigir la fiesta, no hizo las juntas convenientes para la peregrinación de San Felipe del Progreso. Entonces los animales se enfermaron, desde gallinas hasta puercos y reces no se quisieron levantar, caía uno tras otro, la enfermedad caminó entre ellos. Al señor le fue revelado en sueños lo que pasaría si seguía en la negación. Así que se decidió emprender su camino al pueblo y como se fue aproximando los animales fueron sanando sus cuerpos.

Comenta el señor Lara, encargado de llevar el control de las mayordomías que en una ocasión llegó uno de sus compadres a importunar su renuncia como mayordomo. El señor Lara sabía que no era él quien podría darle la negativa a su deseo, pues sólo era un fiel servidor, así que le solicitó dos cosas para aprobar dicha renuncia, primero que hiciera la petición por escrito; segundo, que la hiciera frete a la imagen de *Nuestro Padre Jesús en la iglesia*, no se sabe que pasó durante el tiempo que pasó el hombre en la iglesia, pero al salir, se dirigió al Señor Lara, sin más que decir confirmó su mayordomía en la fiesta. Una historia más que comprueba su efecto.

El efecto del tiempo en la fiesta no sólo altera la estabilidad emocional o física de las personas, sino también las cosas, circunstancias o hechos cotidianos de la vida. El mundo está sobre una balanza que mantiene el equilibrio de la comunidad.

Relata Tomás López de la comunidad del Tunal lo que para él representa la cera "es muy agrado para mí, es la tradición que nos dejaron nuestros padres y tenemos que seguir hasta que Dios diga ya". Él tiene ya veinte años siguiendo la tradición, piensa que entre menos pecados o menos problemas se generen en el transcurso del peregrinaje con los demás grupos o mayordomos la entrega del fuego sagrado será fácil de llevar, por el contrario, si hay problemas, riñas o discusiones la cera se vuelve muy pesada. A mayor cantidad de pecado, mayor peso de la cera. Comparte, "ya me paso una vez, se hace muy pesada, en el grupo en el que yo estaba empezaron a discutir, y se hizo muy pesada la cera"

Marcelino Pérez Cruz relata que lleva treinta años siguiendo las costumbres, antes estaba en un grupo, pero ahora va de manera independiente, para su familia, "significa una promesa que le llevamos a nuestro padre Jesús en cada año, es la luz que el prendemos en la parroquia, significa mucho para nosotros porque es un compromiso". Respecto al sentimiento que genera esta experiencia, menciona "es una tradición, cuando salimos de San Felipe en los camiones se siente bonito porque venimos todos (sic), venimos rezando en el camión, y cuando este vamos llegando igual se siente más bonito porque llegamos todos, con todos los peregrinos...uno va bien contento, como que el cuerpo descansa, es algo maravilloso". (Trabajo de campo 2018) Agrega que ir por la cera es una tradición que le inculca a sus hijos para que continúen la tradición.

Hay quienes siguen la tradición por enseñanza de sus ancestros, otros por invitación de compadres o amigos, pero participantes se encuentran a sí mismos por gusto propio. De alguna forma todos conocen el tiempo festivo, a pesar de ser creyentes o no de la religión, pues la fiesta es organizada por el pueblo, para el pueblo y su

divinidad. La religión católica es, entonces, quien da credibilidad a la aparición de Nuestro Padre Jesús, perteneciente a sus creencias, más no el creador de ella. En realidad, la entrega del fuego sagrado tiene antecedentes prehispánicos, ya expuestos y analizados por el maestro Esteban Bartolomé.

María, una pequeña con una enfermedad peculiar se halló a si misma en esta fiesta. Cuenta la madre de María Fernanda P.Robles que estaba enferma de la nariz, lo que le causó hepatitis. Recibieron la invitación de un familiar para ir a la Basílica, fueron y a la niña le gustó haber pasado por esa experiencia, se dieron cuenta que cuando comenzaron a frecuentar las costumbres religiosas de la fiesta a *Nuestro Padre Jesús*, el sangrado desapareció. La pequeña conoció la historia por sus abuelos, ahora tiene cuatro años haciendo el recorrido. Expresa María, "siento que estoy contenta y muy feliz", argumenta la razón lo que cual va, "para que aprenda como a mis tías, mis padrinos y a los más grandes que están aquí".

Los devotos de esta fiesta pertenecen a muchos rumbos, llegan de otros estados, materializan sus conocimientos e ideas para embellecer la fiesta. Tal es el caso de Alejandro Patricio Torres quien platicó la razón que lo lo llevó a hacer un tapete de aserrín, característico del estado de Puebla, en el año 2018, "es una promesa que hice porque yo realmente el año pasado quise cruzar a estados unidos y no pude, y yo dije que si Dios me daba oportunidad de pasar o no pasar yo iba a realizar este tapete, yo soy originario de Puebla, esta tradición es de allá, es como una promesa que hoy estoy pagando, ese el fin". Acerca de su experiencia en el recorrido comentó que es "una experiencia muy bonita porque vienes a conocer otro tipo de cultura, de cosas muy diferentes del lugar de donde somos, entonces, si realmente encuentro cosas muy diferentes que es religiosa y cree en todo esto, creo que eso es lo más bonito".

Para los migrantes, en la historia de los pueblos mexicanos ha tenido un valor especial, regresar a sus pueblos natales y ser parte cada año de su fiesta. En los Artículos incluidos en "La fiesta mexicana" Patricia Arias menciona los dilemas de

la migración, se exponen casos en los cuales la institución católica generó estrategias para presionar a los migrantes a colaborar o pagar las fiestas patronales. En el caso de la fiesta a *Nuestro Padre Jesús*, existe voluntad y decisión propia para festejar, no una obligación.

2.2.3. OFRENDAS PREFIESTA ANTES, DURANTE Y DESPUÉS DE LA FIESTA, UNA FORMA DE CUMPLIR EL COMPROMISO DE LOS ANCESTROS.

Hace años hubo una fiebre amarilla, que causó muertes en el pueblo, algunas personas se reunieron para pensar en la forma de aliviar el dolor de los enfermos y familiares, de manera que se reunió la familia Lara y Marcos para celebrar y mostrar devoción al cristo que llegó, tiempo después se incorporó la familia Sánchez. Las primeras entregas fueron la flor y la cera, más adelante añadieron los fuegos pirotécnicos las familias Lara y Sánchez, según los datos recabados en el pueblo de San Felipe.

Entre 1975 y 1979 se conceptualiza el trabajo de Ruiz Chávez, y complementa Ruíz Gómez Montero un estudio etnográfico y etnohistórico *Las mayordomías hereditarias en los barrios de la villa de San Felipe del Progreso, Estado de México*. Para Raúl, en los 70s, las funciones más significativas de la fiesta fueron: la peregrinación de la “santa cera”, las primeras vísperas, las vísperas, la fiesta y la torna fiesta o caída de los castillos, posiblemente para esos años la entrega de la flor no formaba parte de un pilar tan fuerte en la tradición, se menciona ni describe en la investigación mencionada. A demás agrega cinco nombres de familias que celebraban la fiesta, de los cuales la familia Sánchez solo reconoce a tres como iniciadores:

Los primeros viejitos que empezaron a darle gusto a Nuestro Padre Jesús fueron cinco y actualmente todavía continúan sus familias cumpliendo con el compromiso agarrado por sus antepasados. Las familias a que hacían referencia nuestros informantes son los Lara, los Marcos, los Moreno, los Sánchez y los García. (Ruiz, 1975:169)

La celebración a Nuestro padre Jesús, en el siglo XXI se compone de tres ofrendas principales previas a la fiesta: la entrada de la flor, la entrada de la cera y la entrada de los castillos. El primer ritual antes de iniciar la fiesta es la siembra del maíz, se relaciona con las pastoras y la danza de fertilidad a las tierras para una buena cosecha. Parte de los sembradíos son tributo para la comida de los mayordomos. Todo lo que se hace para ofrendar en la fiesta de *Nuestro Padre Jesús* se persigna, se bendice y dice: " para ti Padre Jesús, para tu fiesta".

La fiesta es organizada por mayordomías, actualmente son entre 90 y 92 grupos, de los cuales 37 pertenecen al tunal, palmillas y cabecera. Algunas mayordomías se toman por voluntad, otras son heredadas. Cuando un grupo quiere incluirse en la fiesta la persona se somete a prueba por 5 años, una vez superados se le entrega a la esposa del aspirante una canasta flores y al hombre una canasta de pan, las flores simbolizan la fe "cuando plantas una flor y no la riegas se seca", "el pan significa que vas a compartir la comida con la gente, venga de donde venga".

Existen ofrendas secundarias en la fiesta de pueblos vecinos, complementarias a las principales de los aldeanos, llegan en peregrinaciones a ofrendar misas, danzas o la compañía de santos patronos que se reúnen los días de fiesta. Raúl Gómez Montero agrega datos de su investigación que inicia desde 1968, en la cual añade la razón por la cual familias de San Felipe de los Alzates del municipio de Zitácuaro Michoacán peregrinan a San Felipe con la finalidad de cumplir una promesa de hecha por sus antepasados:

En el tiempo de los abuelos, todos los animales de San Felipe de los Alzates se volvieron locos sin ninguna razón: vacas y toros atacaban a las personas; los marranos se peleaban entre sí y se comían a las aves de corral; los perros se volvieron rabiosos, y en general todos los animales estaban enfermos. Los abuelos no sabían la causa de este fenómeno, y algunos de ellos dijeron que el mal estaba en San Felipe de Progreso, debido a que Nuestro Padre Jesús tenía ganas de visitar al otro pueblo. Se dice lo que llevaron y de inmediato cesaron las manifestaciones anormales de los animales. Desde entonces, en agradecimiento a Nuestro Padre Jesús, cada año venimos a visitarlo en su santo. (Ruiz,1975:165-6)

Otra peregrinación hace el recorrido por el “camino real”, salen de Santa Rosa de Lima y Santiago Oaxtepan, se reúnen en San Pablo Tlalchichilpa, los peregrinos de los tres pueblos se reúnen en el Tunal, lugar de reunión para la “salida del nicho” y la salida de las coronas de palomitas de maíz. El martes día de la víspera se entrega el nicho, Raúl Gómez describe:

Un “nicho”, que esta formado por una estructura de madera profusamente adornada con flores naturales y de papel, ramas de oyamel, varias imágenes religiosas y largos cordones de “palomitas de maíz”. Este nicho cubre la imagen del santo venerado durante los días que dura la fiesta. Cerca del nicho se colocan dos grandes estrellas elaboradas con “palomas de maíz”. (Ruiz,1975:168)

El martes, víspera de la fiesta, después de la llegada de los peregrinos y la entrada del nicho a la iglesia se queman los castillos, los castillos de las mayordomías principales siempre son respetados, se colocan frente al pórtico de la iglesia.

En días de fiesta y pos-fiesta se ofrendas bailables como las “pastoras”, “santiagueros”, “concheros y apaches”, desde que se inició esta investigación, en el 2018 se tiene el registro de la participación de la Universidad Intercultural de San Felipe del Progreso, quien asiste en grupo a celebrar danzas prehispánicas, ¿será que celebran al Dios del fuego, oculto en vestimentas europeas? Sería interesante explorar la identidad o preceptos de la universidad ante la presente necesidad de celebrar ritualmente frente a la parroquia, además ¿cuál es la razón por la cual la iglesia católica permite dichos rituales en su territorio? ¿es acaso que el pueblo tiene el poder en tiempos de fiesta? La es fiesta es por, para y del pueblo y su Dios.

Ya se ha expuesto que esta fiesta se conforma por ofrendas materiales y ofrendas metafísicas, aquellas que conforman el terreno de las ideas. Ahora bien, de las ofrendas que previas, la entrada de la cera posee por si misma cualidades que ninguna otra, pues es la medula del corpus social y religioso, podría existir la fiesta aun cuando no se ofrendaran flores, danzas, fuegos pirotécnicos, estrellas de palomitas, pero sin la entrega del fuego sagrado no tendría razón, no habría luz que

iluminara los corazones de los creyentes.

Todas las ofrendas que ornamentan a Nuestro Padre Jesús crecen año con año, razón por la cual desde hace mas de 30 años la fiesta se resignifica y resemantiza, en el aumento de ornamentos a los rituales necesarias para conmemorar la llama de la vida. La teatralidad en la fiesta se entrelaza, en una progrección, se presenta desde el momento en que: la población desea tener contacto con su divinidad, el espacio está consagrado, dispuesto para el juego ritual, y que existen los demás elementos estructurales de la teatralidad, que serán mencionados en el tercer capítulo. En sí, la teatralidad en la fiesta es una estrategia discursiva para la comunicación de lo humano con lo divino, que nutre el código de leguaje.

2.2.4. PRIMER OFRENDA ANTES DE LA FIESTA: ENTRADA DE LA FLOR, OFRENDA DE LA FE.

Fecha:

La entrada de la flor comienza el último domingo del mes de diciembre.

Recorrido con:

- *copal
- *flor
- *música
- *cohetes

Ofrenda:

- *Malvas
- *Siempre vivas

Canción:

Alabanzas a Nuestro Padre Jesús. Por
Jesús Yhmoff C.

BUENOS DÍAS, PADRE JESÚS,
Hoy te vengo a saludar,
Trayéndote bellas flores
Para adornar tu altar.

Con repique de campanas
Hoy nos hemos congregado
Y todo el mundo anunciamos
Tu fiesta con mucho agrado.

Del tunal hemos venido,
También de la Cabecera,
Del Calvario y de Palmillas
Todos con fe muy sincera.

Con estallido de cohetes,
Rebosantes de alegría,
A tu templo hemos llegado
A visitarte este día.

Con santas palomitas
Adornaremos tu imagen;
Representan nuestras siembras
Y son muestra se homenaje.

También con flores de malvas,
De las que hay en los huertos,
Te fabricamos sartales
Para perfumar tu cuerpo.

Con sahumero perfumamos
Nuestros dones y tu templo
Has que con el recordamos
Que tu eres nuestro ejemplo.
Recibe, oh Padre Jesús,
Este sencillo homenaje
De todos los mayordomos
Que pueblan este paraje.

Intercede por nosotros
Ante el padre celestial
También por nuestros difuntos;
Que están junto a su sitial.
Oh, Santa Virgen María,
Madre de padre Jesús,
Intercede por nosotros;
Nuestra abogada eres tú.

SALVE, OH PADRE JESÚS
Hoy te vengo a saludar,
Trayéndote frescas flores
Para adornarte tu altar.

Recíbelas, amoroso,
Cual prenda de devoción,
Te las ofrecen tus fieles
Junto con su corazón.

Con ellas hoy invitamos
A la gente a celebrar
Tu fiesta que ya se acerca
Y esta pronto por llegar.

Que este confite de flores
Sea por todos aceptado
Y que de hoy en quince días
Estén todos a tu lado.

Humildes te suplicamos
Nos acompañes clemente
En toditas las acciones
Que haremos los días siguientes.

Hoy por hoy nos despedimos
Dulcísimo buen Jesús,
Pero pronto volveremos
Nuestro atractivo eres tu.

Iglesias que se visitan:

1. La Purísima Concepción- perteneciente a La Cabecera
2. San Ramón- perteneciente a La Cabecera
3. San Juan Jalpa- perteneciente a Juan Jalpa

Antes de la salida del sol, el último domingo del mes de enero¹² se escuchan melodías, cohetes, rezos. Se siente en el aire la alegría en el pueblo de San Felipe del Progreso, la celebración de la libertad que le dio esta imagen a la agresión de la conquista y esclavitud. Inicia la fiesta. La primera ofrenda, la entrada de la flor, símbolo de germinación, esperanza y prosperidad para las tierras que cosechan, para la salud de los afligidos o la bendición de nuevos proyectos.

Cada mayordomo reúne a su grupo de integrantes para ofrendar las flores a la imagen. Salen antes del salir el sol, aproximadamente a partir de las cinco de la mañana, inician los juegos pirotécnicos, quien apadrina el castillo alberga al mayordomo, pues de su hogar parten, y hacen el recorrido a las casas de los demás integrantes del grupo con el fin de que se vayan sumando. Van recolectando creyentes.



2. Reunión en el Tunal para la entrega de la flor.
Fotografía: Crystal Valenzuela.

¹² Julio Garduño Cervantes, expone que acuden el primer lunes del mes de enero para la entrega de la flor.

Una vez que salen de la casa del padrino llevan, principalmente, el ramo de flores que será entregado a la imagen venerada, van acompañados de incienso para purificar el aire, los rezos y cantos religiosos se acompañan con música. Ya que sean han integrado todos en el grupo, toman una ruta estratégica, caminan al puente que se encuentra en el Tunal, el lugar mítico y punto de encuentro entre distintas mayordomías. Aquí los integrantes toman su lugar por orden jerárquico, es decir, por orden de antigüedad, las tres familias que iniciaron las fiestas se forman al frente, después el resto de los mayordomos con sus respectivos integrantes.

Todo camino al que se dirigen a lo largo del día, van guiados por estandartes con la imagen de *Nuestro Padre Jesús* y la *Virgen María*, algunos llevan escrita la leyenda “Viva Jesús”. Se acompañan de canticos católicos, o expresiones imperativas, por ejemplo “*Viva Nuestro Padre Jesús*”, “*Viva la Virgen María*”, “*Vivan los mayordomos*”, “*Viva San Felipe del Progreso*”. Los cohetes avisan su caminar. En el recorrido llevan copal para bendecir, a demás de flores en vueltas en servilletas bordadas con imágenes sagradas, que serán ofrendadas en los distintos recintos de la pequeña caminata.



3. Estandartes principales de los peregrinos. Fotografía: Crystal Valenzuela

Cuando se acercan a la Iglesia, hogar de la imagen, inicia el replique de las campanas, todos se disponen a bendecir sus cuerpos. Así da la bienvenida el párroco, quien celebra la primera misa, acto de consagración genuina de la entrega de la flor. En el acto de estar en la casa del señor, como mencionan algunos católicos para hacer hincapié que su presencia en el recinto sagrado, cantan *Alabanzas a Nuestro Padre Jesús*. Al terminar la ceremonia, del total de los ramos que llevan las mayordomías una se entrega la parroquia central.

Los ramos restantes serán dedicados a la iglesia que corresponda, según sea el orden en la procesión. El primero se queda en esa parroquia de San Felipe y Santiago (Santos patronales), posteriormente entregan en La purísima Concepción, después en San Ramón y por último en San Juan Jalpa. Cada que alguien llega a la iglesia se persigna a las cuatro direcciones cardinales, o cuatro elementos en el ramo de flores que será entregado en el recinto correspondiente.



4, La Purísima Concepción, SanRamón y San Juan Jalpa. Fotografías: Crystal Valenzuela.

Un integrante de cada grupo ofrenda un ramo de rosas y a cambio de éste le son dados dulces. Mientas la mayor parte de la formación rodea la iglesia. Es al llegar a San Juan Jalpa, donde los mayordomos de esa población reciben a los aldeanos, les dan la bienvenida. Se lleva a cabo un ritual indígena, para dar gracias, para pedir permiso. Una vez bendecida la presencia de los asistentes se celebra ceremonia católica, para sellar la entrega. Después, que ha terminado la misa se comparte la comida que previamente han elaborado los mayordomos. Algunas ocasiones se ameniza la convivencia con banda o música.

La particularidad de la entrega de la flor es el corto tiempo en infringe la cotidianidad, sin embargo, significativamente es la única que florece al salir del sol. Es el preámbulo, es la flor que florece en la esperanza de quien se entrega. Años atrás, los campesinos tomaban las flores del campo, malvas, o siempre vivas. La flor representa la permanencia del estado material, desde que germina la semilla, crecen los pétalos o se marchita.



5. Entrega de Gladiolas.
Fotografía: Crystal Valenzuela.

2.2.5. SEGUNDA OFRENDA: ENTRADA DE LA CERA, ENTREGA DEL FUEGO SAGRADO, MEDULA DEL CORPUS SOCIAL Y RELIGIOSO.

Fecha:

Regularmente inicia la primera semana de enero, el primer viernes del mes se inicia la peregrinación, EL MARTES ENTRA LA CERA AL MUNICIPIO.

Ofrenda:

Cera

Recorrido:

1 día. Partida de San Felipe del Progreso, compra de la cera La Purísima (ubicada en la calle Mesones 172¹³), llegada a la Basílica de Sta. María de Guadalupe y

¹³ En la investigación proporcionada por Raúl Gómez Montero menciona que se hallan en la calle Clavel, Colonia Guerrero, Ciudad de México, donde adquieren la cera.

descanso en la Casa del Peregrino.

2 día. Compra de la flor en el mercado de la calle Sonora, visita a la Catedral de México, despedida de la Santa Cera en la Basílica.

3 día. Peregrinación de la Casa del Peregrino a Tepatitlán, lugar dónde son recibidos por familiares, al final se dirigen a la capilla de San Martín Caballero.

4 día. Peregrinación de la capilla de San Martín Caballero a la capilla de Fatima en San Juan Jalpa.

5 día. Peregrinación de San Juan Jalpa a San Felipe de Progreso.

La entrada de la cera es una experiencia vivencial permanente en la memoria emotiva, sensorial e interpretativa, pues en el campo ritual evoluciona un estado de comunitas, uno se siente involucrado en el colectivo, es un estado que va más allá confiar o ceder la responsabilidad de acciones futuras esperadas a otro ser inmaterial. Para la elaboración de este trabajo de investigación fue indispensable la participación a veces espetando con ojo crítico apenas palpando los sentimientos, otras siendo emoción viva en los tres rituales principales aquí expuestos.

Primer día, viernes.

Como es costumbre, actualmente se rentan camiones para el traslado de los peregrinos. Años atrás, según los datos del señor Sánchez solían caminar hasta la Ciudad de México para obtener las ceras, posterior a la revolución industrial se transbordaban en tren. Parten a temprana hora, en la oscuridad del tiempo, aproximadamente a las seis de la mañana, a fin de llegar a la ciudad antes de salir el sol. La compra de la cera se realiza en Ciudad de México en la cerería La Purísima, Mesones 172, desde el primer día, para posteriormente caminar hacia la Basílica de Sta. María de Guadalupe.

Después de la compra de la cera, suelen envolverla con servilletas bordadas o con imágenes religiosas, flores o decoraciones, lleva un estilo sencillo, presentable para entrar a la casa del señor, que llevarán cargando con ayuda de un ayate. Algunos prometen donar banderas de colores lisas o con imágenes religiosas, que entregan a los peregrinos para sumar a su arreglo.



6. Primer ornamento y carga de la cera a la Basílica de Guadalupe.
Fotografías: Crystal Valenzuela.

Cuando un integrante cumple determinado periodo de mayordomía se realiza una ceremonia conmemorativa por su constancia, se le corona con flores y se le cuelga alrededor del cuello un collar que lleva un pan. Esto se realiza en el trayecto de la calzada a la Basílica, donde se cumple el primer transito sagrado, su presentación social y celebración por su devoción. Ellos nos guían, nos representan y se asumen hombres sabios, hombres de bien.

Al llegar a la iglesia se realiza una ceremonia que da la bienvenida para los peregrinos, ahora la misa está programada cada año especialmente para recibirlos. Todos son hospedados en casas para peregrinos a cambio de una cuota recuperación, ahí llegan a ofrecerles alimentos. Después de una larga jornada se deja descansar la cera. Al caer la noche se realiza un rosario y los mayordomos de turnan para cuidar la cera, estandartes e imágenes religiosas durante la noche. Segundo día, sábado.

A la mañana siguiente acuden a la primera misa en la Basílica de Sta. María de Guadalupe para dar las gracias. Posteriormente van al mercado, cerca de la basílica para comer un poco antes de salir por la compra de materiales con los cuales se

adornarán las ceras. En el mercado sonora¹⁴ compran flores de plástico, papeles u otros adornos para la cera que llevaran a San Felipe del Progreso. El día termina con un rosario, y el cambio de turno para cuidar la cera, estandartes e imágenes religiosas.¹⁵

Tercer día, domingo.

Se procede a retornar al origen, viajan de regreso en camiones hasta Tepetitlán¹⁶, cerca de las vías de tren el camión deja a los peregrinos, lugar donde son recibidos por grupos musicales, familiares y personas encomendadas para alimentarlos¹⁷. Antiguamente se ofrecía *sende cho*, una bebida de maíz germinado con pulque o *zambumbia*, bebida hecha de cebada tostada y molida. Una vez que han terminado de alimentarse se dirigen a San Martín Caballero, cantan o animan con leyendas como “Viva Nuestro Padre Jesús” “Vivan los mayordomos”, que hacen ameno el recorrido.



7. Tienda de raya en la estación de tren de Tepetitlán. Fotografía: Crystal Valenzuela.

¹⁴ Raúl Gómez menciona al mercado Lagunilla, donde compran la parafernalia que utilizan para adornar la cera, el nicho u otros elementos que se ofrendan.

¹⁵ Raúl argumenta que “La nueva reunión es en la noche del mismo día, en una de las salas de la estación Buenavista. Ahí duermen para esperar la salida del ferrocarril que hace el servicio de la ciudad de México a la población de Acámbaro, Gto”.

¹⁶ Explica Raúl que “para las 10 de la mañana todos deben de estar preparados para abordar el ferrocarril que sale de las 11 horas, trayendo cada uno de los mayordomos sus respectivos paquetes de cera, cohetes y los otros materiales que se han comprado. Su lugar de bajada será en la estación de El escape, perteneciente a la población de Tepetitlán, municipio de San Felipe del Progreso”.

¹⁷ Garduño comenta: “se le da un pedazo de tortilla al Señor de la Tierra, Xonijomui.

Al entrar a dicha comunidad se vislumbra un arco de flores, rasgo característico de las entradas a espacios sagrados en tiempos míticos, son recibidos con coronas de palomitas de maíz o collares con pan que les son colocadas a las ceras que llegan. La organización de la peregrinación es la siguiente, al frente va la imagen de la Virgen de Guadalupe, quien ha guiado el camino de todos ellos, posteriormente los estandartes con imágenes de Nuestro Padre Jesús, y al final las ceras, primero las pequeñas, que entregan niños o jóvenes, después las ceras grandes que ofrendan los mayordomos.



8. El portal de bienvenida, los niños presentes y la entrega de collares de palomitas de maíz.

Fotografías: Crystal Valenzuela.

Una vez más se celebra una misa cuando han llegado a la capilla de San Martín Caballero para dar las gracias. Ofrecen alimentos a los peregrinos, conviven un rato y conversan hasta caer la noche. Algunos, muy pocos ya se quedan en la iglesia, pues prefieren llegar sus casas a descansar o continuar con los preparativos restantes. Al día siguiente parten a San Juan Jalpa antes de amanecer.

Cuarto día, lunes.

A pesar de las bajas temperaturas en los motes de San Felipe, los peregrinos parten temprano, a partir de las seis de la mañana entregan las ceras a sus correspondientes dueños, quienes caminara a la iglesia de Fátima. Ahí se decora la

cera, se adorna de manera libre, sin perder la esencia o el respeto de su importancia.

La cera se coloca dentro de una caja de madera que tiene cintillos para ajustar a la espada y soporta el peso, pues además en la caja se ajustan palos de madera, con banderas¹⁸ de colores amarrados a estos en forma de abanico, cada bandera simboliza a un integrante del grupo. Sobre las banderas se sostiene una imagen de Nuestro Padre Jesús, que puede ser bordada o impresa. El recorrido de la iglesia de Fátima a San Juan Jalpa, es el más grande que realizan.



9. La decoración de la cera de la familia Sánchez. Fotografía: Crystal Valenzuela

Caminan formados en el orden tradicional, siguen los caminos antiguos de la fe ancestral, se suman danzantes, músicos y familiares. Alégrense con cantos, pues cada vez está más cerca el pueblo en donde descansará la cera. En San Juan son recibidos con alimentos, dulces, confeti, coronas del palomitas, dulces o pan. Se

¹⁸ Menciona Raúl “los “socios” que llegaron de sus respectivas comunidades traían unas delgadas varas de carrizo, de aproximadamente dos metros de largo, y ramas de oyamel. Con las varas de carrizo se hacen unos estandartes formados con las pañoletas que se compraron en La Villa, y que en su mayoría lleva pintada la imagen de la Guadalupe; en otros casos en los estandartes cuelgan paliacates multicolores. Estos estandartes de intercambian en los bultos de cera, haciendo resaltar uno de ellos en el que se coloca una imagen de la Virgen de Guadalupe, de aproximadamente 40 cm. de alto por 20 cm. I.80 de ancho.

bendice la cera, se sahúman, se saludan a las imágenes y se agradece con una ceremonia católica. Después de comer los peregrinos regresan a sus casas a descansar.

Quinto día, martes.

El sol apenas alumbrá las fachadas de las casas, delinea con luz la orilla de los montes, los peregrinos se dirigen a San Juan Jalpa para agradecer y celebrar la misa que dará comienzo a la entrada del bulto o fuego sagrado, luz de su fe. Después parten a la parroquia, en el camino se acercan amigos o compadres que no tuvieron la oportunidad de asistirlos durante la peregrinación y solicitan el permiso para cargar la santa cera.



10. La cera camino a San Felipe del Progreso.
Fotografía: Crystal Valenzuela.

Al llegar al municipio de San Felipe del Progreso, la entrada de los potadores o cargadores se vuelve un evento máximo de teatralidad, los aldeanos acuden al centro a festejar, espetan la peregrinación de múltiples ceras adornadas de diversas formas y colores. Los cargadores le bailan y cantan a su dios para alabarlo y rendirle

tributo por los bienes que le fueron brindados durante el año. La emoción y los sentimientos empapan sus cuerpos gloriosos.

Cuando llega en padre, da la bienvenida a los peregrinos. En este momento se puede percibir la transición e impacto psicofisiológico de los peregrinos al cumplir su de una manda, plegaria, penitencia, u ofrenda. La entrada a la iglesia central es de alegría y gozo sin dejar a un lado el respeto y la devoción, algunos entran a la iglesia de rodillas soportando el peso de la cera. Aquí es donde se percibe con mayor claridad la entrega del terreno de los pensamientos. Acto de purificación.



11. La llegada a San Felipe del Progreso y la presentación ante Nuestro Padre Jesús.

Fotografías: Crystal Valenzuela.

La cera es sagrada, es una tradición de los ancestros, los pobladores lo describen como una emoción que nace del corazón, una acción de voluntad que se inculca a los hijos. Se cree que cuando el ambiente entre los integrantes de un grupo se vuelve hostil y pesado, se generan discusiones la cera se vuelve pesara supera su peso habitual, siendo una entrega de problemas, mas no de alegría.

2.2.6. TERCER OFRENDA: ENTRADA Y TIRADA DEL CASTILLO, UN ACTO EFÍMERO DE LA VIDA, TRANSFORMACIÓN.

Fecha:

Martes, día de vísperas.

Entregas:

Corona de castillo de fuego pirotécnico.

Nicho adornado con palomitas de maíz y frutas.

Estrellas formadas con palomitas de maíz.

Imágenes de santos.

Danzas de peregrinos aledaños al municipio.

Recorrido de la entrega del castillo:

De la casa del padrino del castillo salen al Río de Purla, de ahí a la parroquia.

El día de víspera el territorio se sensibiliza, cada rincón queda vulnerable del manifiesto ritual en los barrios de San Felipe, pues es el día que mayor ofrendas recibe el santo: coronas, nichos, cambio de ropa, danzas, o fotografías. La ofrenda principal de los mayordomos es la corona del castillo.

La entrada del castillo comienza con la reunión de mayordomos e integrantes de cada grupo para compartir los sagrados alimentos, es ahí donde se reúnen con los padrinos de adorno del castillo, quienes después de comer colocan banderas o el adorno a su elección. Una vez decorada la corona se hace una procesión de la casa del padrino del castillo a la entrada mítica de el Tunal, entrada principal de toda ceremonia de la fiesta, en el recorrido cantan, recitan oraciones, y bailan cuando cargan la rueda del castillo.



12. La decoración de la corona del castillo. Fotografía: Crystal Valenzuela.

Como es costumbre y ya se ha mencionado se colocan por orden de antigüedad respetando los lugares de las familias que dieron inicio a estas tradiciones. A demás se suman los peregrinos y mayordomos del nicho, las estrellas y los danzantes de ofrendan a *Nuestro Padre Jesús*.

Una vez que han llegan a la iglesia se coloca al santo patrono en el nicho, que lo adornara durante el tiempo de sagrado, se bendicen las coronas y se colocan en los castillos. Los castillos se encienden de forma tradicional por antigüedad, en comparación de otras secuencias de la formación en la entrada de castillo la familia Sánchez se coloca en el segundo lugar. Se cree, a demás, que si un castillo tiene problemas cuando se quema, hace mucho humo o se descontrola es porque no fue ofrendado con fe y devoción. Es un castillo, producto de problemas internos de la mayordomía correspondiente.



13. Los castillos, las coronas de palomitas de maíz y las pastoras. Fotografías: Crystal Valenzuela.

Mientras los castillos de fuegos pirotécnicos juegan con sus colores en el cielo, los danzantes bailan frente al altar, las bandas tocan fuera del templo animando grupos de personas a bailar, todo sucede al mismo tiempo, creyentes acuden a la parroquia a visitar la casa de dios, el santo patrono se encuentra acompañado por santos religiosos que lo acompañan. Dentro de la casa del señor las paredes se encuentran adornadas con servilletas bordadas a mano por señoras de la comunidad. El mismo espacio sagrado de carga de signos gráficos que magnifican la carga simbólica del espacio.

El punto territorial para este momento ya ha contagiado diversos estratos sociales y barrios que conforman la comunidad, de manera que al mismo tiempo suceden focos ópticos escénicos y simbólicos, difíciles de captar todos al mismo tiempo. Solo aquel que tiene la capacidad de verlo todo y estar en todos lados podría presencia la magnitud de su fiesta, Dios.

2.2.7. MBAXKUA (FIESTA) PATRONAL DE SAN FELIPE DEL PROGRESO.

Fecha:

Tercer miércoles de enero.

Entrega:

Mañanitas

Cantos religiosos

Danzas: pastoras, santiagueros, concheros, prehispánicas (por la Escuela Intercultural del Estado de México).

Castillos de fuegos pirotécnicos.

La fiesta inicia el tercer miércoles del mes de enero, fecha en la que se cree que el santo decidió quedarse en el pueblo. Como a todo festejado en México, se tiene la costumbre de iniciar el día con “las mañanitas”. Muy temprano acuden los mayordomos y creyentes a cantarle al santo, es un tiempo de contemplación y gratitud de mirar y asumir en cuerpo y alma la renovación del ciclo.



14. La quema de castillos. Fotografía: Hakim Pagaza.

La interacción del creyente con el santo es de profundo respeto, idealmente todo aquello relacionando con su vestimenta, tiene valor místico y curativo, por ello cuando entran a la casa del señor, suelen dirigirse a el besarlo, o a acariciarse la piel normalmente con el cordón que le rodea la cintura, como esperando vivificarse con el primer contacto deseado, también suelen persignarse con el cordón, se bendicen en el nombre del señor, aludiendo a la santa cruz. A cambio del permiso dejan algunos centavos.

En el transcurso del día acuden danzantes, ya sean “las pastoras”, “los santiagueros”, “los concheros” o las danzas prehispánicas presentadas por alumnos o maestros de la Universidad Intercultural del Estado de México ubicada en la población de San Felipe del Progreso. La danza es una ofrenda en movimiento que regula la energía de los elementos a fin de establecer el equilibrio de la vida ñatjro, reconoce la existencia de los antepasados.

Lo que se considera llamativo en esta fecha es la procesión del santo, él se vuelve el foco de atención, admiración, por la historia de vida que representa, el ser humano idea al que los católicos aspiran a ser. El santo vive en la procesión, recorre los caminos principales del pueblo, es la presentación ante la sociedad, como el

salvador de los sanfelipenses y de muchos peregrinos que año con año le conmemoran con ofrendas.

Es claro el comportamiento extra cotidiano del creyente en el templo sagrado, quien se inca, le reza, le agradece, le suplica y ora. Su devoción es el motor de su peregrinar, de vivir míticamente, es llevar en la memoria el agradecimiento no solo de su generación familiar, sino de todos sus antepasados. Tanto, que es común entrar de rodillas hasta el altar, hacer ayunos o mandas.

Cuando anochece, se queman los castillos de fuegos artificiales restantes. A demás de los atractivos pirotécnicos visuales, que forman parte de las festividades sacras, los pueblerinos y visitantes pueden divertirse y gozar de actividades paganas: feria, juegos de canicas, dardos, dulces tradiciones, comida, bandas de música, gallos, jaripeo y bebidas alcohólicas.

Idealmente los ritos religiosos y paganos mantienen el equilibrio; pueden pasar por estados emocionales densos, con una carga fuerte de angustia, melancolía, tristeza que se aminoran entre la alegría, contento y amor. Por un lado, los ritos sacros concentran las emociones con seriedad, con el debido respeto a los seres sagrados, mientras que los ritos paganos se extasían en la libertad sin limite.

La fiesta es el resultado estructural de todo un proceso ideológico, es teatralidad ancestral que se formula desde el desarrollo de una idea creativa por representarse o representar a sus ancestros de una forma extra cotidiana para un espectador omnipresente, presente en cada rincón. Su estructura de producción simbólica se da en tres momentos previos a la fiesta, o disfrute.

Los tres momentos, o escenas principales de dicha representación son la entrada de la flor, la entrada de la cera y la entrada de castillos (que se conjunta con los ritos de la víspera), cada una de ellas posee semejanzas con fiestas prehispánicas, representaciones teatrales analizadas por Martha Julia Toriz. Se asemejan por sus

ofrendas, de flor, de procesión, de conmemoración. Lo que nos lleva a afirmar la resemantización de valores, y la aún sobrevivencia de signos remotos de la vida antigua, e influencia de intercultural.

La entrega del fuego sagrado será analizada con mayor detalle en el siguiente capítulo, debido a que es el ritual con mayor elemento teatral, a demás de ser el factor central de intercambio religioso, sin dejar de tomar en cuenta el resultado, la fiesta. Al ser una entrega individual se puede distinguir de manera clara el trayecto de los actores presentes, así como el momento de la peripecia y como los cuadros se entretrejen entre tiempos, escenarios, actores o espectadores.

Las posibilidades de exploración artística en rituales sagrados de los pueblos indígenas son numerosas, sobre todo por la sincretización de tradiciones, los cuales no pueden ser determinados o evaluados por manifiestos occidentales que no comprendan la conquista en los territorios latinos, tal como sugiere Toriz.

La labor del investigador de dichos rituales se confronta con versiones escritas de los pueblos antiguos redactadas por evangelizadores, limitando la creación de dichos espacios a interpretaciones, pues la escritura no respondía s los intereses de los nativos.

Hasta la llegada de los españoles los indígenas aprendieron a ser “gente de razón”, lo cual benefició la comprensión de su idioma y el empoderamiento de sus estructuras gramaticales y culturales. Así como se ha acercado la sociología al arte desarrollada por Duvignaud y Canclini, se busca desde un enfoque artístico vislumbrar a la sociedad en estratos creativos de la historia, específicamente como fenómenos socio religiosos con teatralidad, particularmente, esta investigación propone el concepto de *teatralidad ancestral*.

CAPÍTULO 3

**O MBAXKUA JÑIÑI CHAJÑIÑI
TEETRJO ÑAATRJO JÑAATRJO, UNA
TEATRALIDAD ANCESTRAL**

El presente capítulo consta del análisis del ritual del fuego sagrado, el cual forma parte de la fiesta religiosa de San Felipe del Progreso. Hasta ahora se han analizado los conceptos esenciales que dan sentido al trabajo de análisis y se describió la fiesta, se planteó el mapa de acción en la población que permite apreciar los rituales, entre ellos la ofrenda de la cera, la cual revive como eje de la fe indígena. Es hora de hallar los elementos estructurales de la teatralidad, su producción simbólica, la conexión entre ritualidad y estrategia discursiva llamada teatralidad en la festividad *jñaatjro* a fin de replantear los conceptos que salen de los terrenos del teatro para instalarse en fenómenos socioreligiosos.

La investigación va más allá de un análisis antropológico o sociológico, se trata del inicio de una búsqueda de la expresión indígena-campesina, “india”, de gente que desea hablar metafóricamente de lo que da sentido a su vida, y que además es el origen de una representación artística teatral. Como todo buen proceso creativo, el cual pasa por un “trabajo de mesa”, normalmente llamado así a la exploración previa de un hecho escénico crítico y conciso, se habla del primer acercamiento al conocimiento ancestral o antiguo de nuestros abuelos, desde una mirada teatral que pueda apreciar su productividad tanto como su evolución a nivel estético.

La teatralidad como estrategia discursiva¹⁹ activa se estructura por elementos teatrales, códigos comunicativos representativos de una determinada comunidad. Es un conjunto de representaciones estéticas, como es el caso medular del escrito, *La entrada de la cera*, en la cual el movimiento corporal y su desplazamiento en el espacio con elementos decorados, como el canto y el discurso interno de los creyentes, permiten reconocer la integración de representaciones, así como los elementos que las estructuran. El siguiente apartado consta de analizar cómo se constituyen los elementos en la *O Mbaxkua jñiñi Chajñiñi teetjro ñaatjro jñaatjro*

¹⁹ Véase el apartado 1.1 Teatral/teatralidad ancestral estrategia discursiva y poética en territorio sagrado, pág.4.

3.1. ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS ESTRUCTURALES DE LA TEATRALIDAD EN LA FIESTA A NUESTRO PADRE JESÚS.

A partir de la propuesta del sociólogo Alejandro Flores (2016), quien propone como elementos de la teatralidad: espacio, tiempo, acción- ficción, música, movimiento y parafernalia, y juego-drama; se retoman solo aquellos que justifican esta investigación, los cuales son: tiempo-espacio, acción, y se propone aplicar el término *elementos espectaculares*, para referirnos a la música, movimiento y parafernalia.

El juego, forma parte también de los elementos estructurales de la teatralidad de la O Mbaxkua, por lo tanto para hablar de él nos apoyaremos de los aportes del filósofo e historiador Johan Huizinga (2007). Es importante el rol que ha tenido el juego a los años, por eso mismo los aportes de Huizinga son adecuados.

TIEMPO- ESPACIO

La teatralidad se alimenta de actos ficcionales o simulacros “reales”, los cuales se sitúan en un tiempo y espacio no cotidiano. El espacio cobra vida a partir del desplazamiento corporal de los habitantes, así como la cantidad no habitual de ellos que peregrinan, danzan, o se comunican verbal o gestualmente.

La Iglesia principal de San Felipe de Progreso por sí misma ya tiene una carga religiosa, en las celebraciones habituales: cantan, representan el cuerpo de Cristo y comparten el saludo de paz, para finalmente ser bendecidos; sin embargo, esta fiesta rebasa los límites de dicho recinto, pues se involucran espacios aledaños como la capilla de San Martín Caballero o la capilla de Fátima en San Juan Jalpa. El último domingo del mes de diciembre, se interviene el espacio con flores, y la misa celebrada gira en torno a *Nuestro Padre Jesús*, momento en que tiene cabida la canción *Buenos días, Padre Jesús*.

El primer viernes del mes de enero los creyentes salen en camiones rumbo a la Ciudad de México, allá compran ceras y los adornos que las decorarán. La peregrinación a su paso resimboliza el espacio de nueva categoría simbólica, atractiva a la vista, caminan con estandartes y ceras cubiertas con imágenes religiosas, las cuales llevan banderas de colores.

Cuando llegan los peregrinos, el segundo martes del mes de enero, con el fuego sagrado danzan y cantan mientras esperan la llegada del párroco, él les da la bienvenida a la casa del señor, los códigos de comportamiento se transforman una vez que pasan las puertas de la iglesia, la risa, el juego, la danza y el canto se sacralizan, pasan de un espacio social a un espacio ritual e íntimo, quien entra al nuevo espacio se desplaza al altar, de rodillas o a pie, llevan en la espalda el peso de la cera. La voz calla y el silencio se apodera del espacio, entonces el cuerpo habla, los ojos revelan las palabras del alma. Todo queda en el diálogo interno, una representación silenciosa en un espacio accional de la teatralidad.

La entrada a la iglesia significa la renovación de la fe y la entrega material del fuego que alimenta sus hogares, simboliza el esfuerzo, la dedicación y ausencia de comodidades, después de entregar las ofrendas al Cristo se apremian en la cena, hay bandas de música, comida, cerveza o pulque. El espacio, una vez más se transforma, vuelve al espacio social o familiar.

Es así, que ubicamos dos espacios: la iglesia, recinto sagrado que almacena imágenes, estructuras, ofrendas (flores, veladoras, servilletas tejidas a mano o danzas), todo aquello que lo resguarda se sacraliza; otro es, el espacio comunitario, es el espacio que permite comulgar y hacer comunión, se da en las peregrinaciones o procesiones, puntos de reunión entre los grupos donde la alegría, el regocijo, la danza, los rezos o la solemnidad se hacen presentes.

Las entregas de flores y castillos siempre parten de El tunal, este espacio es histórico, y mítico en la historia de la comunidad, relata el lugar donde los animales se echaron y nada los pudo mover, señal de negación, ya que el Cristo decidía quedarse. La entrada de la flor alude al camino que recorrieron los ancestros desde hace ya más de trecientos años, se habla de un espacio que se renueva de signos y símbolos. Aunado al espacio simbólico, el tiempo específico es indispensable para que la comunicación entre los creyentes y la divinidad se pueda efectuar, es así como el tiempo- espacio da apertura a un portal de comunicación divina. En la propuesta de Flores (2016), el tiempo de la teatralidad adquiere tres formas: escénico, dramático y de ficción.

El tiempo escénico se refiere a que cada último domingo del mes de diciembre se entrega la flor, el primer viernes de enero salen por la cera, el segundo martes del mes de enero entra la cera, el tercer martes de enero de cada año se celebran las vísperas y a partir del tercer miércoles comienza la fiesta. El tiempo dramático hace referencia al lapso que dura cada ceremonia, por ejemplo, la entrega del fuego sagrado dura cinco días, desde que salen del pueblo hasta que regresan con la ofrenda, a diferencia de la entrega de la flor, la vestimenta del *Nuestro Padre Jesús* o la ofrenda del castillo que duran un día. El tiempo de ficción se refiere al tiempo propio de la historia o fábula de que comulga con el espectador, sin embargo, el mito de dicha celebración se reinventa y resignifica, por lo tanto su tiempo es el eterno presente.

Para llegar al tiempo teatral de la representación del fuego sagrado le antecede el tiempo de preparación, momento en el cual los campesinos preparan las tierras para la cosecha del maíz que se utilizará para los adornos de la fiesta, la comida, las coronas de palomitas de maíz, es el tiempo preparativo, bendicen las tierras y las sacralizan diciendo: “Para ti Padre Jesús, para tu fiesta” (trabajo de campo, 2018). Las reuniones o comités para la organizar los rituales suceden también en este lapso, su importancia yace en las limitaciones, es el momento en que se establecen las reglas del juego.

La teatralidad, lo teatral y el teatro suceden en un tiempo presente, pueden contar anécdotas pasadas, presentes o futuras con una determinada duración, a diferencia del teatro o lo teatral no están sujetos a una fábula. La carencia de fábula en la teatralidad de la fiesta de San Felipe del Progreso evita que se desarrolle la ficción, las acciones de los individuos quedan en conflictos internos, que serán descritos en el siguiente apartado.

ACCIÓN

El drama se genera por acción, es decir el conflicto de dos o más fuerzas opuestas. Cada cuerpo tiene la necesidad de moverse, expresarse gestualmente de sus afines, al conducirse e interactuar con otros caracteres pueden congeniar o diferir. Las diferencias entre caracteres producen conflictos. Desde la perspectiva de Flores (2016) el conflicto es el dispositivo que genera movimiento, da cuerpo a las pasiones humanas, fortalece y mueve a los personajes.

La interacción de los personajes que generan un conflicto, están condenados a resolverlo, el resultado puede ser positivo o negativo para los involucrados. La trayectoria del personaje desde la interacción hasta la resolución constituye la historia y el aprendizaje que sufre del conflicto generado conforman la fábula. La ficción se establece una vez que los individuos deciden tomar otro carácter, su cuerpo-mente-emoción se convierten en un servidor del personaje.

En la investigación de campo (2008) mencionan que festejan porque así lo hacían sus padres y abuelos, recorren las mismas tierras y visitan los mismos espacios, también están subordinados por una fábula, es decir, si le festejan a Nuestro Padre Jesús estarán en la gracia y abundancia divina. Sin embargo, la historia de la travesía de los ancestros no es la representación de la llegada de *Nuestro Padre Jesús* a tierras Ñaajtro. Es así, que la fiesta se conforma por la resignificación de acciones y conflictos internos, mas no por la interpretación de una historia.

El conflicto en la O Mbaxkua se presenta por dos fuerzas, quien tiene poder de resolver los conflictos de los seres vivos, la divinidad, y quien tiene la necesidad de recobrar la salud, abundancia, o tener dinero, el humano. Las ofrendas simbólicas, forman parte del tributo a fin de conseguir lo que desean, la música y los elementos espectaculares son indispensables para sacralizar, enriquecer y expresar su devoción, se hablará de ellos en el siguiente apartado.

ELEMENTOS ESPECTACULARES

Los elementos espectaculares para esta investigación son todos aquellos aditamentos que le dan forma estética a las ofrendas, o que dan sentido a los desplazamientos de los creyentes; son la música, el movimiento-danza, el vestuario decoración de las ceras, arcos o portales de bienvenida. Semejante a la visión de Flores (2016), quien propone el término parafernalia para designar al conjunto de actos, ceremonias, objetos, elementos o relaciones empleadas en la representación.

Se decidió llamarlos elementos espectaculares ya que los aspectos que complementan la fiesta se significan más que solo un conjunto de instrumentos para conseguir un fin, dichos aspectos accionan en pos de una espectacularidad que agrade a su divinidad y esté a la altura de su religiosidad.

Los presentes son: la canción *Buenos días, Padre Jesús*, la decoración de la cera, el baile con la cera, coronas de flores, los collares de palomas de maíz, fruta, galleta o bombón, los arcos o portales de bienvenida, las coronas de palomas de maíz, la casa de Nuestro Padre Jesús, las coronas de los castillos, el vestuario *jñatrjo*, el vestuario a Nuestro Padre Jesús, los estandartes con imágenes religiosas, la danza de las Pastoras, las danzas de los Santigüeros, la danza de los Chinelos y danzas aztecas. Con respecto a la música²⁰, al final de la misa que celebra el inicio de las ofrendas, día en que se entrega la flor, es una canción exclusiva para dicha entrega.

²⁰ Véase la páginas 67 y 68. Alabanzas a Nuestro Padre Jesús. Por: Jesús Ymhoff C.

El fuego sagrado se entrega de forma estética, las veladoras se introducen en una caja de madera o cartón, que sostiene banderas de colores, pueden llevar imágenes religiosas como *La virgen María*, *Jesús*, o algún santo, el número de banderas simbolizan la cantidad de integrantes que componen el grupo, sobre los palos de madera se amarran flores o se sostienen decoraciones (flores, fruta, plumas, fotografías, imágenes o servilletas bordadas a mano). La decoración de la cera se renueva anualmente. Es una expresión simbólica de esfuerzo y una composición ritual estética efímera de la comunidad creyente.

El día que se hará la entrega del fuego, los peregrinos llegan al zócalo, permanecen fuera de la iglesia en espera de la bienvenida del párroco, bailan y cantan soportando el peso de la cera, la música que bailan y cantan es religiosa, la banda que toca es contratada por los grupos, por lo tanto, pueden estar tocando más de tres bandas a la vez.

La corona es una representación del castillo real que se quema por la noche, también simboliza al castillo que quemaron los primeros ancestros que celebraron, cuando los grupos llevan cargando la corona bailan y cantan, salen de la casa que apadrina la fiesta y se dirigen a El Tunal, lugar en que se reunirán todos los grupos. Se suman creyentes del estado de Michoacán con adornos, que son las coronas y el castillo que condecora a Nuestro Padre Jesús, se componen de frutas típicas de la región, pan, palomas de maíz, listones, papeles de colores, cruces e imágenes religiosas. En la misma procesión bailan y cantan en lengua *jñaatjro* grupos de Pastoras.

La naturaleza de las ceremonias y ofrendas permite que los asistentes se sensibilicen ante los rituales que espectan, pueden pasar orgánicamente de la alegría, a la solemnidad, o de la risa al llanto. Los estados emocionales en la fiesta son verdaderos y transmutan todo el tiempo de esto a aquello; una cualidad de juego. El actor en escena por ejemplo, también se mantiene susceptible a cambios emocionales, y son verdaderos si y solo si el ejecutante está presente ante las

circunstancias que se le presentan en la ficción. El juego para el hombre social se analiza en el siguiente apartado.

JUEGO

La visión apta para esta investigación es la que proporciona Johan Huizinga (2007), quien relaciona el juego con la esencia lúdica del hombre, puede compararse con el espíritu libre del hombre en su infancia, o la libertad del comportamiento de los animales, el cual tiene relación con el culto y la vida sagrada.

Cuando se habla del juego en la fiesta sagrada, se refiere a la libertad que tiene el hombre de sus cambios emocionales, así como su habilidad de aceptar el mito que dio origen a la fiesta de *Nuestro Padre Jesús*, y celebrarlo como una realidad. Prueba de ello es el cambio de ropa de Jesús y los santos que lo acompañan, pues comentan los creyentes que están de fiesta y tiene que vestirse adecuadamente para recibir sus regalos. (Investigación de campo 2018)

Otra de las características de juego según Huizinga es lo irracional, es decir, los juicios categóricos de los objetos, las conductas, o ideas, están fuera de la mente humana. Esto sucede con las ofrendas que se le brindan al festejado, a pesar de ser una fiesta religiosa en la que domina la religión católica no determina que las ofrendas pertenezcan a dicho universo, ni a dicha cultura. En la investigación de campo realizada en el año 2018, un creyente proveniente del Estado de Puebla le ofrendó un tapete de aserrín característico de su región, otro caso fue en la ofrenda de la cera, estudiantes de la Universidad Intercultural de Estado de México (UIEM), adornaron la cera con plumas y penachos, de manera que como danzantes también realizaron su aportación.

Así el juego va más allá de una creencia, la fe ni tiene límites y eso se refleja en la producción simbólica en conmemoración a Nuestro Padre Jesús, el cual será analizado en el siguiente apartado.

3.2 PRODUCCIÓN SIMBÓLICA EN LA FIESTA A NUESTRO PADRE JESÚS DE SAN FELIPE DEL PROGRESO.

Las entregas sagradas a *Nuestro Padre Jesús* en la fiesta de San Felipe que han realizado los campesinos a fin de encontrar abundancias en sus tierras, salud o prosperidad en sus familias, eran sencillas, las flores del campo las embellecían, sin embargo, el aumento económico de las familias campesinas, la lucha por el derecho indígena, el gran sueño americano, la globalización obligatoria y la religiosidad del hombre influyeron para que cada año se renovaran los adornos.

La práctica cíclica favorece la expresión indígena en la decoración de la cera, cada año modifican la estructura, el material, los colores, construyen un elemento único, efímero por su naturaleza simbólica. La manifestación artística evoluciona, ahora las ceras se guardan en una estructura de madera que soportará no solo la cera, sino también banderas de colores, cada bandera representa a un integrante del grupo, entre más integrantes sean mayor será la amplitud del abanico, entre los espacios que dejan las banderas se colocan flores, frutas, adornos hechos con semillas, plumas e imágenes religiosas.

En definitiva, la valoración del fenómeno social-histórico determinan el significado y significante del símbolo presente, ahora, la semiótica artística abre las puertas a la importancia de cada acción, objeto, persona o sonido, todo significa y cobra sentido, nada estará por demás en un nivel interpretativo del producto o del proceso de producción, la semiótica es entonces otro apoyo analítico, el cual no se abordará en este trabajo.

Asegura Néstor García Canclini en *La producción simbólica, teoría y método en sociología del arte* que el objeto de estudio de la estética es el proceso en el cual el ser creativo, como interprete de vida, de lo real o lo imaginario se encontrará de alguna forma afectado por la influencia de los acontecimientos sociales, el contexto histórico de expresiones artísticas, antiguas o actuales. El adorno de la cera podrá ser clasificada como un híbrido de tradiciones prehispánicas y europeas, por que

poseen una estructura o forma accional de festividades antiguas, como lo era la procesión, la importancia de los sacerdotes como conductores con la divinidad, la coronación con flores y collares de palomas de maíz que se otorgaban a los representantes de los dioses y les daba un distintivo social, aunado a las creencias católicas que aceptaron, como fue la existencia de los santos, la virgen maría, Jesús y un Dios castigador.

Las transformaciones estructurales del sistema político, social y religioso evolucionan dejando atrás la pureza de las culturas latinas y europeas. Por lo tanto, las aseveraciones de Hauser ayudan a entender la clasificación de productores artísticos, pero no definen el arte mestizo. El proceso de elaboración de las ceras en la fiesta de San Felipe es verdadero, representa el fuego sagrado de los hombres *ñaatjro*, una producción simbólica campesina e indígena de los barrios de San Felipe del Progreso.

Si todos tenemos la capacidad de ser productores artísticos ¿porqué solo el arte elitista es verdadera? El arte del pueblo y arte popular que menciona Hauser son falsas si analizan con bases elitistas e ideológicas de arte, sin embargo, son verdaderas tomando en cuenta su propio universo ancestral, el cual no está sujeto a condicionamientos occidentales. Ciertamente es que la colonización permitió establecer las bases lingüísticas de muchos de los idiomas indígenas, gracias al aprendizaje de los religiosos existen descripciones, narraciones y diccionarios de la lengua antigua, además de costumbres de nuestros ancestros. Sin embargo, nuestra culturalización estuvo subordinada a estándares europeos.

En cambio, las definiciones que proporciona la Real Academia Española de la Lengua Española son: capacidad, habilidad para hacer algo; manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginario con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros; conjuntos de preceptos y reglas para hacer algo. Tanto el proceso del adorno, la entrada de la cera como la cera misma son una manifestación, primero, implica una habilidad: segundo, una manifestación

religiosa en la cual se plasma la ideología de sus antepasados, como el significado de las flores, el fuego, las estrellas, o los animales.

El hombre empeñado por reformar, protestar, proponer, rompe con las barreras o cánones sociales, de belleza e incluso de posesión, la esencia de quien comunica aquello que es necesario expresar, y no encuentra otra forma más digna que producirlo estéticamente. El día 19 de noviembre del año 2019, en el municipio de Lerma dio lugar a la conferencia “Latinoamérica Emerge: Reflexiones de la emergencia artística Caucana para el movimiento activista continental”, como parte del Festival Internacional de Teatro Universitario UAEM. Julián Alatorre, Miguel Astudillo, y Laura Marcela hablaron de un movimiento de protesta ante la desigualdad, e impunidad social y política de Colombia, consideran el arte como una herramienta de guerra, a lo que llaman Artivismo.

En Colombia el grupo de manifestantes trabajan por construir una realidad que pare la injusticia por la naturaleza y la raza humana teniendo como medio elementos artísticos. En San Felipe del Progreso, los campesinos resignifican su realidad, embellecen el fuego sagrado con las mejores ropas, y representan a sus ancestros artísticamente teniendo como medio la teatralidad y otros eventos artísticos y escénicos.

Cierto es que las expresiones indígenas, campesinas en América Latina no están sujetas a condicionamientos europeos, habrá se encontrar la verdad de Latinoamérica para la historia de la producción simbólica indígena que condiciona nuestras expresiones artísticas.

En todo caso, un mal acercamiento podría provocar trabajos con faltas simbólicas, estéticas, escénicas y contraproducentes para la minoría de la población: indígena. Sucedió con la obra teatral *Sueños mazahuas*, escrita y dirigida por Israel Ríos, dirigida a un público infantil, se presentó en la Compañía Universitaria de Teatro UAEM en Toluca, Estado de México. La perspectiva del hecho escénico de *Sueños*

mazahuas no corresponde con los datos proporcionados sobre la cultura *jñatrjo*, pues: “los mazahuas” no se hacen llamar “mazahuas”, no es lo que los identifica, se llaman *teejto ñaatjo jñatjo*; segundo, el animal representativo o principal de la región no es el venado, es el coyote, por la historia mítica de la astucia del hombre ante el coyote; tercero, la danza del venado no es perteneciente a la ninguna de las zonas *ñaatrjo*, ¿Cuáles los lineamientos propicios para convertir la mitología de un lugar en fenómeno teatral?

La finalidad de abrir un espacio para exponer la necesidad de encontrar los lineamientos o manifiestos que determinen las expresiones artísticas mestizas yace en el cuestionamiento de cómo llamar a una expresión que no es arte, pero comunica artísticamente su fe, pues el ser creativo pone a prueba su destreza ejecuta el adorno de la cera, de la esencia del fuego sagrado, para revivir la teatralidad de la entrega que inició hace muchos años.

3.3 FIESTA A NUESTRO PADRE JESÚS, UNA MANIFESTACIÓN ANCESTRAL DE LA TEATRALIDAD.

La teatralidad sedujo al hombre indígena para expresar *extracotidianamente* su devoción, a fin de alcanzar el objetivo ritual, aprendió recursos expresivos de sus ancestros dignos para celebraran los sacrificios a los grandes señores el cosmos prehispánico, quienes después de la conquista resemantizaron sus valores para convertir los dioses prehispánicos a los judeocristianos. Los recursos audiovisuales, junto con los recursos teatrales facilitaron la comunión ideológica de la comunidad del México antiguo.

Porque el indígena en la comunidad de San Felipe aprendió del sufrimiento, del trabajo forzado y del cambio político que experimentó la población a trasladar sus antiguos valores cósmicos en nuevos valores católicos, hasta ahora no se sabe que la comunidad haya aprendido de la ideología católica a través de recursos teatrales como sucedió con otras regiones del México antiguo. Sin embargo, la fiesta a

Nuestro Padre Jesús mantiene semejanza tanto con los procesos rituales de la fiesta Tóxcatl, analizada por Marta Julia Toriz, como con los dioses antiguos que describe el maestro Esteban Bartolomé.

Sin lugar a duda, se entiende qué la fiesta a *Nuestro Padre Jesús* se relaciona con la fiesta Tóxcatl, analizada por Martha Julia Toriz, y con ceremonias *ñaatjro* al Dios del Agua explorada por Esteban Bartolomé Segundo, la fiesta es presentada ante un público (en el cual formaba parte: su Dios, visitantes de otras regiones, y ellos mismos, quienes salían del campo accional para observar), el tiempo-espacio ritual es distinto al cotidiano.

En la fiesta sanfelipense la teatralidad como estrategia de comunicación divina atrapa la mirada del espectador y obliga al actor a expresarse con grandilocuencia. Sucede que quien vive el ritual no piensa si lo que hace se considera artístico, sólo fluye y vibra en la sutileza de lo que significa para ellos el misticismo, solo observando fuera, de manera objetiva se puede admirar su dimensión teatral.

La entrega del fuego sagrado se materializa en una cera(forma) que simboliza la fe de los aldeanos(significación), quienes representan a sus ancestros en la renovación de creencia y petición de abundancia del dios judeocristiano (función). Ritual que pone en práctica una estrategia la teatralidad como forma de hacer contacto con su ser superior.

La ideología determina el conjunto de códigos de comportamiento que aseguran la cohesión social y garantizan las condiciones de producción artística, puede verse como un conjunto de significaciones presentes en discursos sociales, políticos, religiosos o artísticos. El significante del símbolo se determina a partir de la ideología social, es la atribución de valores que contiene una carga simbólica, este se renueva periódicamente para no perder su valor. Las formas simbólicas se cristalizan en las expresiones religiosas del hombre indígena cada año.

Cada año que se festeja y se revive el fuego sagrado de la fe católica, los hombres mazahuas implementan nuevos ornamentos o nuevas formas de expresarse, han dejado costumbres que ya no significa, entonces lo que condiciona la producción artística del creyente es tanto la ideología como la cultura de la comunidad.

Finalmente, la importancia de reflexionar un fenómeno como la fiesta a Nuestro Padre Jesús, permite al artista-investigador identificar a los fenómenos socio-culturales-teatrales mediante los cuales el hombre establece una relación con los otros y el mundo.

CONCLUSIONES

- La población de San Felipe del Progreso preserva la ley universal del equilibrio cuando los habitantes reaccionan ante fenómenos naturales (encontrarse con una lechuza, la entrada de una víbora al hogar, el canto de un ave, la llega de un colibrí), e interpretan su comportamiento. Así, todo ser vivo tiene la capacidad de establecer comunicación con el hombre.
- En la fiesta a *Nuestro Padre Jesús*, los individuos escapan de clasificaciones o categorías, estatus o roles para instalarse en un sentido de comunión, donde seres completamente desnudos, frágiles, nobles e incluso humildes buscan en comunidad el retorno al origen, un estado presente.
- En la O Mbaxkua a *Nuestro Padre Jesús*, El Tunal, en donde se encuentra el Río de Purla, lugar remonta al mito de la llegada Jesús, es el lugar simbólico al que llegan cada vez que se ofrenda, por lo tanto, el punto de partida es también el de llegada. Los recorridos de los creyentes que ofrendan permiten que el campo accional o espacio social se resignifique y cargue de valores simbólicos a través del desplazamiento corporal de los actores. Dicho movimiento y cambio espacial estructuran la teatralidad ancestral.
- La usurpación de los sentidos, resemantización, reducción y traslación de símbolos efectúan su acercamiento al hecho teatral cuando el ritual modifica su universo simbólico y la fiesta cobra un nuevo sentido. Prueba de ello es la similitud que tienen los símbolos de la fiesta de San Felipe del Progreso con símbolos de la cultura jñaatrjo, variante de Temascalsingo, y prehispánicos.
- La sabiduría de dichas culturas tiene *lineamientos poéticos*, uno de ellos es el equilibrio, en la *Mbaxkua: Nuestro Padre Jesús- Ts'ita Sibi*, Dios del Fuego (figura masculina) y *La Virgen María- Diosa Luna* (figura femenina) representan dualidad (Dos unidades) y equilibrio (Unidad). El resignificado

que tienen en la cultura mestiza no afecta en los símbolos de la teatralidad, al contrario enriquece la historia que tiene con el paso del tiempo, prueba de ello es la evolución artística con que se representa la cera, o los significados, que le da quien la adorna.

- Es claro que la fiesta transgrede los umbrales religiosos para acercarse a un fenómeno teatral, sin dejar de ser ritual. En el ritual existe un juego liminal entre los emisores; quienes generan la acción simbólica a fin de comunicarse con su espectador potencial divino, y con su espectador terrenal (consciente ancestral o consciente temporal), el espectador se convierte en símbolo, a veces en actor ejecutante de la acción ritual. Es un acto liminal que infringe incluso las ideas de los convencionalismos teatrales.
- Las posibilidades de exploración artística en rituales sagrados de los pueblos indígenas son numerosas, sobre todo por la sincretización de tradiciones, los cuales no pueden ser determinados o evaluados por manifiestos occidentales que no comprendan la conquista en los territorios latinos, tal como sugiere Martha Toriz.
- La teatralidad es el juego de las miradas entre los actores y los espectadores, quienes elaboran una estrategia discursiva para debatir el foco de atención. La teatralidad es condición, acontecimiento, estrategia y práctica de toda gesticulación, expansión o transformación de un acto estético o simbólico que pretenda captar los sentidos del espectador real. La teatralidad como estrategia discursiva activa se estructura por elementos teatrales, códigos comunicativos representativos de una determinada comunidad. Es un conjunto de representaciones estéticas, como es el caso medular del escrito, *La entrada de la cera*, en la cual el movimiento corporal y su desplazamiento en el espacio con elementos, como el canto y el discurso interno de los creyentes, permiten reconocer su aparición en la fiesta.

- La incesante necesidad de preservar la vida en comunidad, causa el apego del hombre por el juego, una actividad que permita la interacción, reunión y comunicación con el otro. Tanto el ritual, como la fiesta y la teatralidad son una lucha de poderes crono-topo, un juego de miradas y acciones que abren un espacio que atrae los sentidos del espectador mediante signos o símbolos repetitivos a fin de establecer el sentimiento de equilibrio y bienestar en la comunicación del hombre con el hombre y el hombre con su divinidad.
- El sentido que tiene el término *Nuevas perspectivas del teatro* en esta investigación hace referencia al fruto del pensamiento del *artista-investigador* por ver con otros ojos, desde el universo teatral, el mundo real y arriesgarse a observar los puentes transitorios que corrompe la cotidianidad en el pueblo de San Felipe del Progreso, para instalarse espontáneamente.
- Si se piensa en la diferencia que puede existir, entre analizar la teatralidad con mirada política, cultural, religiosa o teatral, podemos llegar a la conclusión que no hay diferencia alguna, es decir que la teatralidad, por si misma no muta sus propiedades o esencia, más bien se modifican las herramientas que serán utilizadas para conseguir dicho fin, la comunicación. Por lo tanto, la *teatralidad ancestral*, es un termino utilizado, para darle nombre a un fenómeno socioreligioso.
- La fiesta, que para la comunidad está conformada por una serie de rituales, para mí como investigadora está sostenida por un modo de producción convencional, reflejado en una serie de rituales. Dicho modo se ejecuta de forma sistematizada a fin de lograr cada entrega sagrada en el tiempo correspondiente al tiempo sagrado.
- Se vuelve un proyecto de vida, rescatar todo aquello de los rituales considerados indígenas,– que conservan el respeto con el otro, llámese humano, animal, planta o astro y nos llevan a nuestra esencia– para entonces incorporarlo al quehacer propio ¿No es el actor, quien busca estar conectado

con su esencia para encontrarse creativo en la relajación? ¿no es el actor-creador, quien entre más se encuentra en sí conectado con la ritualidad de su arte puede acceder con mayor facilidad a la creación artística? Esta investigación, no es más que un punto de partida, un escalón.

- Una investigación como ésta implica un reto para el actor que busca encontrar nuevas fronteras en la interpretación de fenómenos que nos acontecen. Nos permite dar testimonio de una constelación de significaciones del mundo ritual, en un contexto de hibridación cultural, rico en su heterogeneidad.
- Todo el proceso por el cual pasé para llegar a esta última conclusión es muy importante, porque habla de quién soy, de dónde vengo, del lugar en el que nací y, por alguna razón siento que este testimonio es una contribución a la tierra que me vió crecer.

FUENTES DE CONSULTA

- Clifton, R., Pineda, S. & Vizcarra, I., 1997. *Voces Femeninas*. 1a ed. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura.
- Chávez, C., Ramírez, J. L. & Guadarrama, J., 2016. Territorio e identidad mazahua en la fiesta patronal de San Pablo Tlachichilpa, Estado de México. *Revista de Geografía Agrícola*, 004(57), pp. 35-46.
- Cassier, E., 2013. *Filosofía de las formas simbólicas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Arana, T., 2007. El concepto de teatralidad. *Artes, La Revista*, enero-junio, 7(13), pp. 79-89.
- Brugger, W., 2000. *Diccionario de Filosofía*. Barcelona: Herder.
- Dieguéz, I., 2014. *Escenarios Liminales*. 1a ed. México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas..
- Dubatti, J., 2017. *Teatro-Matriz, Teatro Liminal*. México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas.
- Duvignaud, J., 1966. *Sociología del teatro*. 1a ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Eliade, M., 2013. *Mito y realidad*. Barcelona: Kairos.
- Eliade, M., 2015. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza.
- Florescano, E. & Santa, B., 2016. *La fiesta Mexicana*. 1a ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Flores, A., 2016. *Las danzas de conquista*.. 1a ed. Toluca(Estado de Mexico): Universidad Autónoma del Estado de México.
- Fromm, E., 2002. *Anatomía de la destructividad humana*. México: Siglo XXI editores, s.a de c.v..
- Galeano, E., 1987. *Las venas abiertas de América Latina*. México: siglo XXI de españa.
- García, N., 1979. *La produccción simbólica, teoría y método en sociología del arte*. primera ed. s.l.:Siglo XXI.
- Guerrero, P., 2004. *Usurpación simbólica, identidad y poder*. 1a ed. Quito: Abya-Yala.
- Macgowan, K. & Melnitz, W., 1985. *Las edades de oro del teatro*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Martin, A. & Lopez de la Rosa, E., 2001. El culto al oratorio familiar entre los mazahuas; una práctica ritual que define un nivel de la organización social. *Expresión Antropológica*, Issue 11, pp. 37-47.
- Núñez, N., 2015. *Teatro antropocósmico*. 1a ed. México: Libros de Godot.
- Oseguera, A., 2008. De ritos y antropologos. Perspectivas teóricas sobre el ritual indígena en la antropología realizada en México.. *Cuicuilco*, enero-abril, 15(42), pp. 97-118.

- Pavis, P., 1980. *Diccionario de teatro; dramaturgia, estética, semiología*. Éditions Sociales ed. s.l.:Éditions Sociales.
- Prieto, A., 2009. ¡Lucha libre! Actuaciones de teatralidad y performance.
- Real, C., 2002. Valor didáctico del mito: posibilidades del análisis. *Fortunatae*, pp. 255-268.
- Robles, C., 2006. *Drama Holista*. México: Escenología.
- Rosik, E., 2014. *Las raíces del teatro*. 1a ed. Buenos Aires: Colihue Teatro.
- Ruiz, G., 1975. *Acerca de los Mazahuas del Estado de México*. Toluca: Gobierno del Estado de México.
- Segundo, E. B., 2002. El culto al fuego, ayer y hoy: un testimonio del pensamiento cosmogónico teek'ó ñatjo jñatjo. *Expresión Antropológica*, Issue 15, pp. 46-59.
- Segundo, E. B., 2016. *Las serpientes: entre el relato y el imaginario colectivo Teetjo ñaaatjo jñaatjo-mazahua*. 1a ed. México: Fondo Editorial Estado de México.
- Serrano, H., Zarza, M. P. & Serrano, C., 2018. *Lo cotidiano drás de la lente. Mujeres indígenas del estado de México, Chiapas y Oaxaca..* Toluca de Lerdo: Fondo Editorial Estado de México.
- Toriz, M., 2002. *La fiesta prehispánica: un espectáculo teatral*. México: Escenología, A.C.
- Toriz, M. J., 2011. *Tetralidad y poder en el México antiguo*. 1a ed. Mexico(Distrito Federal): Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Turner, V., 1988. *El proceso ritual*. Madrid: Taurus, Alfaguara, S.A.
- Vogt, E., 1979. *Ofrendas para los Dioses*. 1a ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Yamposky, M., 1993. *Mazahua*. México: Gobierno Estado de México.

ANEXOS

ANEXO1



2. Primer adorno de la cera. Fotografía: Crystal Valenzuela.



3. Participación de los niños en las tradiciones de la comunidad de San Felipe del Progreso. Fotografía: Crystal Valenzuela.



4. Cera pequeña con ornamento sencillo. Fotografía: Carmen Peña.



1. Cera grande con ornamento. Fotografía: Crystal Valenzuela.



6. Cera grande con ornamento. Fotografía: Crystal Valenzuela.



5. Cera grande con ornamento. Fotografía: Crystal Valenzuela.



7. Cera grande con ornamento. Fotografía: Crystal Valenzuela.



8. Reposo de la cera el día de la entrada del Castillo. Fotografía: Crystal Valenzuela.



9. Vestimenta típica de la región de San Felipe del Progreso. Zona Jñatjro. Fotografía: Hakim Pagaza.



10. Adornos en la iglesia del pueblo. Fotografía: Hakim Pagaza.



11. Tapete de asarrín, originario de Puebla. Ofrenda a Nuestro Padre Jesúa, el día de su cambio de vestimenta. Fotografía: Crystal Valenzuela.



12. *Sedum spathulifolium*, comúnmente conocida como Siempreviva. Flor silvestre de la región. Fotografía: Crystal Valenzuela.

ANEXO 2

Fragmento de entrevista al Sr. Miguel Sánchez.

Ivette Cristal Valenzuela Peña: Buenos días, señor Miguel, me gustaría hacerle una pregunta acerca de la Fiesta de San Felipe del Progreso, por ejemplo, desde que iniciaron las fiestas ¿Para qué se hace la fiesta?

Sr. Miguel Sánchez: Para empezar, hay un camino de España a Veracruz, de Veracruz a México de México a San Felipe, de San Felipe a Michoacán, es un camino real, posiblemente por ahí llegaría Nuestro Padre Jesús, pero esa es una versión. Están marcados por haciendas los, el camino, pero ya de México, de San Felipe para acá, vaya están marcado por haciendas, es el recorrido, está la Hacienda de Tepatitlán, de la hacienda había una pequeña aquí hacienda, pero esta aquí una, en Mayorazgo esta otra hacienda, en San Onofre está otra hacienda, y posteriormente para allá en Michoacán no sabemos cual sea, pero Nuestro Padre Jesús empieza con esta historia, mira te voy a dar la historia real para que sepas, después ya la entrada de flores, y eso ya, me gustaría no, porque han venidos muchos, muchos estudiantes de quienes pues un rato a la fiesta, han venido muchos, muchos, de distintos lugares, y yo he invitado a uno, uno que me dijo: yo voy , sabe que yo vengo, esto y esto y el otro, pero la entrada de la flor, la traída de cera, y las fiesta necesitas vivirlo, necesitas vivirlo, vívelo, vive, como nos vamos, como se ve, ahorita ya hay muchas maneras de irse a México y todo, perame, en 1711 llega Nuestro Padre Jesús aquí, pero todavía no le pongas ahorita, en esa fecha San Felipe es el corazón de los mazahuas, San Felipe, San Felipe corazón de los mazahuas, en ese tiempo hubo una guerra con un, bueno unos franceses entonces hubo una guerra aquí, aquí en San Felipe por los dos mexicanos mazahuas y por franceses que querían invadir territorio mexicano, entonces estaba en la guerra peleando, y aparece una nube, este en el cielo con una imagen desconocida, fue pa´ que se distrajeran los franceses y los tomaron prisioneros los mazahuas, los mexicanos para expulsarlos del país, años más tarde en 1711 llega la imagen de Nuestro Padre Jesús, un tercer miércoles de enero, por eso siempre se hace su fiesta en enero, la fecha que se, entonces un tercer miércoles del mes de enero de 1711 desde ahí empiezan, llega por el camino, un camino que está por aquí, que entra por las colonias, ha pero, abajo había una callecita que de pura piedra, un empedrado por ahí pasó, llega Nuestro Padre Jesús, cuando llega es el que vieron estos señores, los mazauas, el mismo que habían visto en el cielo, cuando vieron ellos pues se alegraron, era el mismo que habían visto en el cielo, y poco a poco se acercaron a el y le llamaron como se hablaba del mazahua tataj´ense, que quiere decir padre el cielo, ellos y le llamaron patrón, ellos le llamaron patrón, desde esta fecha llega Nuestro Padre Jesús, pero iba de paso, piden permiso porque no había iglesias, había aldeas aquí para, y en una de esas aldeas descanso Nuestro Padre Jesús que es el que esta atrás de la iglesia, el cameril le decimos nosotros, ahí descansó, dos días, después su gente que lo traían, porque el lo traían en una carreta jalado por el lo traían en una yunta jalado de reces, allí venia Nuestro Padre Jesús, dejaron aquí que descansara, fueron por

más gente, dijeron vamos por mas gente para llevárnoslo, si, se fueron, llegaron y empezaron a este, llevarlo allá, aquí hay un hospital, en el hospital hay un puente, un río, si que le decimos el rio de Purla, así lleva el nombre, al pasar por ahí, al llegar por ahí se echaron los animales, los señores encargados vinieron aquí al Tunal a conseguir otras yuntas, para enganchar y seguir su camino, si lo engancharon y todo, pero también se echaron los animales, no pudieron pasar, o no pudieron pasar porque ya había una historia muy bonita, dijo el encargado, que le dice vamos a regresarnos vamos, vamos a ir a traer mas gente para llevárnoslo, si, se levantaron los animales se regresaron al lugar donde se habían quedado allí donde lo dejaron, fueron por más gente, trajeron su gente, dice fueron por mucha gente para trae, resulta que cuando lo iban a alzar no pudieron alzarlo con toda la gente que traían, y fue como se quedó aquí, aquí en la iglesia. Y la imagen no pesa, no pero, pero ni con cincuenta o sesenta gentes pudieron levantarlo, y se quedó aquí, y así se quedó, así fue como se quedó. Por eso esta ahí donde esta atrás esta e cameril, ahí donde esta, este pues el cameril detrás de donde el está hasta arriba y hasta abajo, arriba está el otro cameril, ahí se quedó, y pues, poco a poco los este, pos la gente humilde, empezó a organizarse para hacerle su fiesta a Nuestro Padre Jesús. Empezaron, estamos recordando ahorita la entrada de las flores que por ahí se empezó, pero hubo una, hubo una enfermedad antes que se llamo gripa amarilla, según ellos, según la historia, ahorita le relatas, ahorita te digo después ya todo. Empezaron a organizarse las familias, las familias que, este, que vinieron, que vinieron a ver los señores para que les prestaran sus animales, pues no es por nada, fue mi familia, la familia Sánchez, la familia Lara y la Familia Marcos, son los tres grupos principales, mi abuelo según en ese tiempo tenía muchos animales y ahí es todo, para seguir su fiesta. Años más tarde, se empiezan a organizar para celebrar la fiesta a Nuestro Padre Jesús, pero antes hubo una enfermedad, que gripe amarilla, morían muchos, que se quedaban en casa, en sus casas cerradas y se morían las familias. Desde allí empezó la fiesta a nuestro Padre Jesús, se formaron por grupos, por familias, no por grupos.

ANEXO 3



<https://youtu.be/ktVkgX94Miw>