



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MÉXICO



FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

***“EL ROBO” COMO RITUAL DE LA DANZA DE ARRIEROS
“LA JUVENTUD”***

TESIS

POR: JOCELYN CERÓN ZEPEDA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA

DIRECTOR: DOCTOR JUAN LUIS RAMÍREZ TORRES

TOLLUCA, ESTADO DE MÉXICO, AGOSTO 2017.

Índice

Introducción.....	5
Capítulo 1: Marco Teórico.....	9
Capítulo 2. Municipio de Ocoyoacac.....	15
Ubicación.....	17
Territorio.....	18
Hidrografía.....	19
Cultura.....	19
Capítulo 3: Religión y agricultura, dos elementos importantes dentro de una Danza de Arrieros.....	22
1. Iconografía de la Asunción de María.....	22
¿Qué es la Asunción de la Virgen María?.....	23
Su Oración.....	24
2. La Hacienda.....	26
Orígenes de la Hacienda.....	28
Estructura de la Hacienda.....	29
Capítulo 4: El pueblo Otomí.....	31
Ubicación.....	32
Vestimenta.....	34
Agricultura.....	36
Religión.....	39
Capítulo 5: Danza de Arrieros.....	45
Inicios de la danza.....	45
Integrantes de la danza de arrieros.....	47
Estandartes.....	54
Nicho de la Virgen de la Asunción:.....	57
Niño Dios.....	58
Cantos de los arrieros.....	59
Reglamento de los arrieros.....	- 69 -
Entrada el primer día.....	- 69 -
Inicio del segundo día.....	- 71 -
Baile de los patrones.....	- 73 -
Baile de la Santa Cruz.....	- 75 -

Baile de la limpia.....	- 75 -
Baile de la naranja.....	- 75 -
Baile de la contradanza.....	- 76 -
Baile de la viborita.....	- 76 -
Comida que reparten los arrieros.....	- 77 -
<i>La Dormida</i>	- 77 -
Cena en el corral:.....	- 79 -
<i>La despedida: Dentro del templo.</i>	- 80 -
Cena en el Oratorio.....	- 80 -
Capítulo 6: <i>El Robo</i>	- 82 -
Entrega de mayordomía.....	- 82 -
Inicio del <i>Robo</i>	- 85 -
<i>El Robo como rito</i>	- 88 -
CONCLUSIONES.....	- 91 -
BIBLIOGRAFÍA.....	- 94 -
Anexos.....	- 98 -
<i>DIÁLOGOS:</i>	- 98 -

Introducción.

La danza es la forma en que el hombre dramatiza y personifica los diferentes ámbitos de la vida social, los cuerpos se mueven con libertad y se leen continuamente, se puede considerar mero entretenimiento o también la interpretación del inconsciente colectivo.

El estudio e interpretación de las danzas populares se realiza a partir de la Sociología, haciendo uso de la etnografía, con lo que se delimita el espacio socio-geográfico y la línea histórica del mismo, dentro de un contexto particular, prestando atención a los elementos simbólicos y rituales presentados dentro del repertorio de las danzas, así como significados e intenciones. La danza, es vista como una acción colectiva que se conforma de actos individuales, expresando las formas de organización social de cada comunidad y el fortalecimiento de las relaciones sociales. A través del movimiento rítmico, tanto consiente como inconsciente, se mantienen e integran significados e interpretaciones de los mitos del origen de la vida, del hombre o del entorno, así como de los miedos y experiencias colectivas, a lo que cada generación aprende y reproduce.

En el municipio de Ocoyoacac, Estado de México, dentro del Barrio de Santa María hay al menos dos danzas de arrieros. En esta tesis me centrare en el *Robo* (consiste en una captura y correteada entre arrieros y *locas*) actividad que lleva a cabo la danza de arrieros *la Juventud*, anteriormente todas las danzas del municipio realizaban, sin embargo por la falta de terrenos o apoyo se ha ido perdiendo, actualmente solo dos grupos de danzantes la llevan a cabo. *La Juventud* es uno de los grupos con

mayor antigüedad, se caracteriza por usar los colores azul turquesa y blanco en nombre de la Virgen de la Asunción, patrona del Barrio. La danza se ha mantenido gracias al apoyo de la comunidad, la mayordomía y de la tradición generacional.

La danza de arrieros es parte de una tradición católica a la cual se le atribuyen dos elementos; el ritual y el mito, características de los pueblos mesoamericanos, son elementos de la tradición tanto oral como escrita que debían ser respetados y expresados para recordar el origen, el sacrificio, el peligro y las bendiciones que existían dentro del mundo terrenal. Los rituales que realizaban los diferentes grupos indígenas, para antes de la conquista se fusionaron con los nuevos mitos españoles, a pesar de este cambio siguieron sirviendo como una forma de explicar las creencias religiosas católicas. Como resultado del choque cultural que ocasionó la conquista resultaron las danzas que hoy conocemos, las cuales dentro del inconsciente colectivo respetan la tradiciones y temporalidades así como algunos mitos de los pueblos originarios. Actualmente la conocemos como cultura popular mexicana. Esto ha sido redactado en el primer capítulo de esta tesis.

En el segundo capítulo daré a conocer las características del municipio de Ocoyoacac, conocido también como lugar donde principian los ocotes, lugar de donde es la danza de arrieros. Daré una breve explicación sobre el origen del nombre, sus características geográficas, hidrográficas, división política y religiosa.

En el tercer capítulo explicaré dos temas importantes que ayudarán a la explicación de porque la danza es sobre arrieros y utiliza los colores azul y blanco. Es por ello que lo he dividido en dos secciones, en la primera daré una breve explicación sobre la Asunción de María y qué es lo que implica. En la segunda sección describiré como fueron los inicios de la

hacienda en México, su desarrollo y declive, así como una breve descripción de la hacienda dentro del Valle de Toluca.

Debido a las raíces Otomíes del municipio, dentro del cuarto capítulo se trata el tema de la cultura Otomí principalmente del grupo que se instaló dentro del Valle de México; el origen de su nombre, sus tradiciones, los principales dioses, como lo son el Padre Viejo y la Madre Vieja su jerarquía política y sus cargos.

El quinto capítulo se divide en varios apartados, cada uno habla sobre una característica específica de una de las 12 danzas de arrieros del municipio de Ocoyoacac, el objeto de estudio de esta tesis, conocida como danza de arrieros *La Juventud*. La cual lleva 115 años danzando dentro y fuera del municipio. Cabe resaltar que esta danza se mantiene a través de donaciones y cooperaciones que se dan a los mayordomos, para poder comprar los alimentos que se regalan los dos días de fiesta, el primero es el principal, donde se lleva a cabo la mayor parte del repertorio de la danza, durante el segundo día se repite parte del repertorio o se aumentan algunas coreografías. Una de las características principales de la danza *La Juventud* es que utilizan banda de viento y cuerdas en vivo.

En el primer apartado de este capítulo doy a conocer el nacimiento, nombre y características de cada uno de los integrantes a quienes se les denomina *atajo*. Para continuar con el reglamento, el cual dicta la forma en la que se lleva a cabo el repertorio de las canciones, pasos, integrantes, cantos, entrada y salida de la iglesia y los alimentos que se regalan al público. Seguido de una descripción de los cuatro estandartes que utilizan los arrieros para bailar. Daré a conocer las imágenes religiosas que tienen los arrieros; una de ellas es la imagen de la Asunción de María y el Niño Dios (vestido de arriero o patrón). Dentro de otro apartado expongo los cantos que interpretan los arrieros a lo largo de los dos días. Por último explicaré como se lleva a cabo cada una de las coreografías, los

cantos utilizados, los tiempos en que la comida se reparte y por último la despedida que realizan los arrieros dentro del templo, así como una cena en la casa en donde se encuentra el oratorio de la Virgen.

El Robo, nombre del sexto capítulo, habla sobre una de las actividades más representativas de las danzas de arrieros del Municipio de Ocoyoacac, sin embargo no todas lo realizan actualmente. Esta actividad se lleva a cabo una vez al año, a los dos días después del Carnaval. Inicia con el cambio de mayordomía dentro de la Iglesia de Santa María, para después caminar en procesión hacia un terreno que es utilizado para la siembra y es preparado y limpiado con anticipación. Dicha procesión es liderada por las imágenes religiosas y los estandartes, seguidas de todo el atajo y público. Dentro del terreno se lleva a cabo el ritual, los arrieros son correteados y despojados de sus pertenencias por parte de las *locas* (hombres vestidos de mujeres). Es una actividad divertida tanto para espectadores como para el atajo.

Para terminar se dan las conclusiones a las que se llegaron a partir de una etnografía del *Robo* dando respuesta a la pregunta de investigación, la cual se platea en el siguiente capítulo.

Capítulo 1: Marco Teórico

En México la religiosidad se centra en la celebración de fiestas colectivas en honor a santos patronos de las comunidades mexicanas es una fusión de la ritualidad de los pueblos originarios con la práctica religiosa católica española que han dado como resultado múltiples formas de ritos.

El grupo de danza *La Juventud* anualmente baila 4 veces (a veces más en dado caso de que se les solicite en alguna fiesta patronal fuera del municipio), se conforma por patrones, arrieros y pascualitas, cuentan con dos imágenes religiosas y cuatro estandartes, cuentan con una mayordomía que trabaja por un año y cambia tres días después del carnaval. Una danza que tiene en memoria la época hacendaria de México, trata de expresar el trabajo de los arrieros y los peligros que enfrentaban al transportar su mercancía, dentro de sus cantos se recuerda el sufrimiento, la esperanza y la fe los arrieros.

El *atajo* baila en el atrio de las iglesias, su trabajo inicia una noche antes de la fiesta patronal, entran a la iglesia bailando para presentarse ante el patrón o patrona y obtener su permiso para danzar al día siguiente. Su trabajo se conforma de varios bailes y cantos, durante el día reparten comida, fruta y dulces, en ocasiones regalan trastes. Una de las actividades únicas el llamado *Robo*.

Lo que se pretende en este trabajo es explicar cuál es la importancia del *Robo*, actividad que realiza la danza de arrieros una vez al año, justo después de que se lleve a cabo el cambio de mayordomía dentro de la iglesia.

Sobre un terreno de siembra, los arrieros son correteados por las locas (jóvenes vestidos de mujeres) quienes arrebatan sus pertenencias como es el sombrero, el gabán, el cinto y el morral. Después de que las locas bailen por el terreno imitando los movimientos de los arrieros, estos comienzan su venganza y capturan a todas las locas para recuperar sus cosas. Después las amarran en un círculo con una reata y las llevan de regreso al atrio de la iglesia para bailar un rato para terminar en casa del nuevo mayordomo donde reciben una cena todos los que quieran asistir.

Esta tesis pretende responder a la siguiente pregunta de investigación: ¿Qué relación existe entre *el Robo* y el proceso de siembra dentro de la comunidad?

Para responder esto planteo la hipótesis de que el *Robo* es un ritual para expresar el inicio de la época de siembra, en la cual existe un sacrificio para solicitar el buen inicio de la temporada. Con el objetivo de poder expresar y explicar el *Robo*, como ritual así como parte importante del proceso de identidad por parte de los danzantes y la comunidad.

Para apoyar esta hipótesis se hizo uso de la etnología para poder explicar y analizar tanto la comunidad como el ritual. Se utilizaron herramientas de carácter cualitativo; entrevistas a los danzantes y mayordomos de la danza de arrieros, ancianos de la comunidad, además de contar con el material otorgado por uno de los arrieros quien fue mayordomo hace un tiempo, de esta forma se logró entender la historia y el significado de la danza para los propios danzantes y conocer el “reglamento de trabajo de los arrieros” es decir, los cantos, y las actividades que se deben realizar en una fiesta patronal.

Mito y Rito.

Los rituales mesoamericanos giran en torno a mitos los cuales explican el origen y la vida ancestral de su cultura, así como la interacción entre dios y hombre, para el investigador lo importante no es conocer el origen del mito, sino, identificar dentro de este sus diferentes elementos, variantes, e interpretaciones que le dan quienes creen en él.

Dentro de las sociedades o civilizaciones existen un número indefinido de ceremonias o rituales que tiene el propósito de marcar la transición entre una fase y otra, en las relaciones o nuevas creencias.

El mito es un elemento complejo debido a que está conformado por diversas unidades, se transmite a través de la tradición oral, la historia relatada es lo que lo convierte en mito. Es aceptado como verdad por parte de quien lo cuenta.

De acuerdo a Marcela Eliade (1991) el mito cuenta con una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos» (...) Es, pues, siempre el relato de una «creación»: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser (...) En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado en el Mundo

Claude Lévi-Straus (1995:233) llega a tres conclusiones sobre el mito:

- 1) Si los mitos tienen un sentido, éste no puede depender de los elementos aislados que entran en su composición, sino de la manera en que estos elementos se encuentran combinados.
- 2) El mito pertenece al orden del lenguaje, del cual forma parte integrante; con todo, el lenguaje, tal como se lo utiliza en el mito, manifiesta propiedades específicas.

3) Estas propiedades sólo pueden ser buscadas por encima del nivel habitual de la expresión lingüística; dicho de otra manera, son de naturaleza más compleja que aquellas que se encuentran en una expresión lingüística cualquiera”.

A partir del mito son creados los ritos y las ceremonias, para darle un sentido de realidad a lo que se cree, como una forma de prevalecer y proteger las creencias, esto también origina una identidad y un sentido de pertenencia dentro de la comunidad. La memoria social se va renovando y creciendo conforme pasan las generaciones, aunque cada rito va retomando elementos nuevos de acuerdo al rito de los cambios de la misma sociedad tanto económicos, políticos, tecnológicos y del crecimiento demográfico o cambios del entorno rural al urbano.

“La religiosidad popular se asocia con expresiones festivas, colectivas, con motivo de celebraciones religiosas como las fiestas patronales, peregrinaciones, el culto o adoración a santos o imágenes de la liturgia católica, así como en bodas y otros festejos cotidianos” (Landázuri, 2012).

Los rituales nos hablan no solo de la creencia religiosa sino también de los procesos socioculturales e identitarios de la comunidad, así como de los procesos económicos y políticos que han existido en la entidad. Estos son representados a través de danzas, música, cantos, vestimenta y comida, con el apoyo de mayordomías o administradores logran ser generacionales y a llevarse cada año.

Para Víctor Turner el ritual es:

"Una conducta formal prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas. El símbolo es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las

propiedades específicas de la conducta ritual. (...) Un «símbolo» es una cosa de la que, por general consenso, se piensa que tipifica naturalmente o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento. Los símbolos que yo observé sobre el terreno eran empíricamente objetos, actividades, relaciones, acontecimientos, gestos y unidades espaciales en un contexto ritual" (Turner, 1999:21).

Dentro del ritual el símbolo es la más pequeña unidad que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual. Turner cita al Concise Oxford Dictionary, que dicta que el símbolo tipifica naturalmente, o representa, y recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, o ya sea por asociación de hecho o de pensamiento.

Símbolo

Para Turner, el símbolo, es un factor de la acción social, son elementos provenientes del mundo natural y mortal que interactúa con elementos de un mundo espiritual y eterno. Estos elementos juegan entre si dentro del ritual, creando la cohesión social. El ritual se caracteriza por su adaptabilidad al entorno, su adaptabilidad al cambio continuo de la sociedad, lo que permite la cohesión social.

Turner nos dice que "las celebraciones rituales (son) como fases específicas de los procesos sociales por los que los grupos llegaban a ajustarse a sus cambios internos, y a adaptarse a su medio ambiente. En esta perspectiva, el símbolo ritual se convierte en un factor de la acción social, una fuerza positiva en un campo de actividad" (Turner, 1999:22).

Para poder entender los símbolos rituales es necesario no perder de vista tres aspectos importantes que menciona Turner a) su forma y características observables, b) la interpretación que dan de los mismos los nativos,

incluidos los expertos, y c) los contextos que dotan de distintos significados a los símbolos, al alcance de la observación y el análisis del antropólogo (Turner, 1999:22).

También nos dice que:

"El símbolo ritual tiene (...) la característica (...) de ser una formación del compromiso entre la necesidad de control social y ciertos impulsos humanos innatos y universales de cuya completa gratificación se seguiría la ruptura de ese control. Los símbolos rituales se refieren a lo que es normativo, general y característico de individuos únicos" (Turner, 1999:41).

Los actores que utilizan estos símbolos y quienes defienden los mitos suelen omitir el significado de los símbolos o simplemente los ignoran a diferencia del investigador quien puede obtener un significado del ritual, debido al análisis de estructura social, de la distinción de grupos, relaciones y conflictos.

Para Turner hay dos tipos de símbolos, los dominantes y los instrumentales. Los primeros los define como aquellos que poseen un significado constante y consistente dentro del sistema simbólico, tienen autonomía respecto a los fines rituales y no cambian con el tiempo y son la unión entre lo social y lo cultural (en este caso la santa patrona la Virgen María). Los símbolos instrumentales son nos dice que son la consecución de fines en cada tipo de ritual (dentro *del Robo* podríamos mencionar los estandartes, las reatas y la tierra del propio terreno).

Dentro de la danza se encuentran diversos símbolos que son necesarios entender, en el cuarto capítulo me centrare en ir explicando cada uno de ellos, los cuales están estrechamente relacionados con el municipio de ocoyoacac, es por ello que en el siguiente capítulo haré un recuento breve del origen, ubicación y costumbres de este municipio.

Capítulo 2. Municipio de Ocoyoacac

De acuerdo a los hallazgos encontrados dentro del territorio del municipio se puede afirmar que los primeros habitantes de Ocoyoacac fueron otomíes y matlatzincas, los cuales se asentaron antes de la conquista tenochca, durante los años 450 y 650 d.C. años en los que se considera que tuvo una población numerosa y su mayor resplandor. Debido a la cercanía a los teotihuacanos se ha considerado que Ocoyoacac fue la ruta que vinculaba la Cuenca de México con el Valle de Toluca. Se convirtió en una aldea de paso, una ruta de intercambio y tributación hacia la Cuenca. Recibiendo la influencia de los teotihuacanos; lo cual se vio reflejado en su zona arqueológica. Un conjunto de paredes unidas con lodo, restos de fogones y tumbas, durante las exploraciones se encontraron utensilios de cocina como; ollas, cazuelas y otros para moler, también, se encontraron herramientas que indicaban que los antiguos pobladores se dedicaban a la siembra.

Otra muestra de esta influencia se ve reflejada en el glifo del municipio, el cual fue tomado del registro de la décima lámina del



Códice de Mendoza. Es un jeroglífico

“en forma de árbol de ocote con una rama en la parte alta y debajo de ella dos frutos; un poco más abajo están dos ramas en forma de cruz o brazos abiertos; detrás del tronco principal y viendo hacia la izquierda asoma parte de un rostro humano del que sólo se percibe la nariz y el labio superior; y en la base del tronco se representa el agua, porque Ocoyoacac estaba cerca de la laguna” (Gutiérrez, 1997)

Los otomíes nómadas le denominaron como *N'doti* “lugar donde hay un pozo”, los náhuas lo denominaron como *Tlalcozpan* “sobre la tierra amarilla” y con la llegada de los españoles se corrompió el nombre siendo “*Tlascopa*”. Por la conquista del valle de Matlazinco por el Tlatoani Tenochca Axayácatl, se le denominó como Ocoyoacac de la raíz *ocotl*; *ocote y yacatl*: “principio, punta o nariz” y *c*; corrupción de *co*; lugar, es decir, lugar donde principian los ocotes.¹

A través del tiempo el nombre de Ocoyoacac se estableció en escritos novohispanos, como en el Códice de *San Martín Techiloayan* en el que podemos encontrar el código de *San Martín Obispo Ocoyoacac*. Durante la conquista el nombre se cambió a *San Martín Ocoyoacac*. Esto hasta que Hernán Cortés nombró a su coligado, Martín Chimaltecatl, como gobernador y fundador (1521) de la aldea, a quien le dio la tarea de crear un templo² en honor a San Martín Obispo³.

Con el tiempo el municipio de Ocoyoacac fue creciendo poco a poco en 1603 se unen al municipio los pueblos de Coapanoaya y La Asunción Tepexoyuca

¹ Gutiérrez, 1997

² Templo que se terminó de construir en 1560. Aunque fue incendiado en 1703.

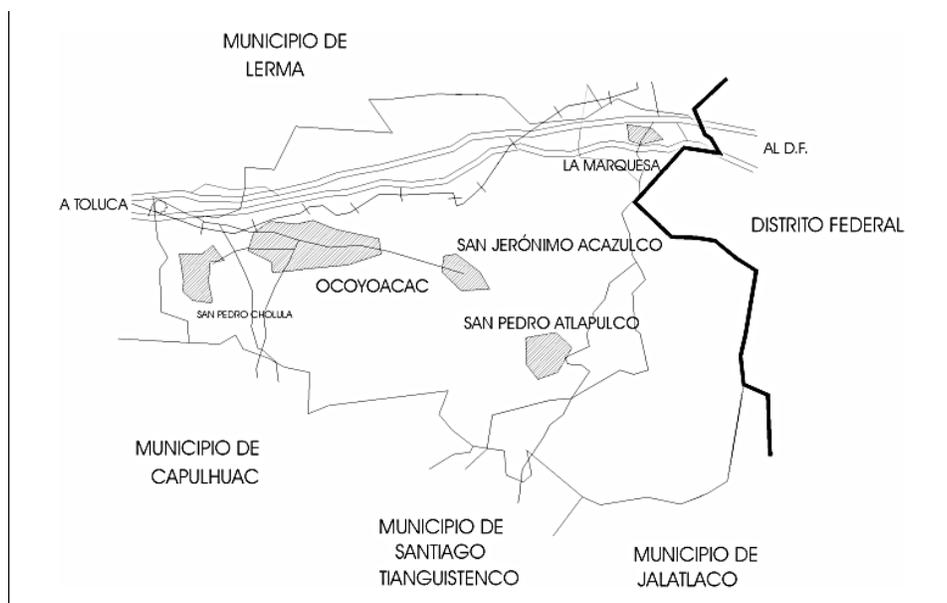
³ También conocido como San Martín Caballero

El municipio tiene una historia hacendaria iniciando en 1532 cuando Juana de Zuñiga funda la Hacienda de las Cruces o la Marquesa⁴. En 1566 cuando Diego Marina de Chavéz construyo la Hacienda de Jajalpa. En 1603 se construyó la Hacienda de Texcaltenco por Juan Cano. En 1650 Juan Ontiveros Nava construyó la Hacienda de Texcalpa.

Ubicación.

Actualmente Ocoyoacac es uno de los 125 municipios del Estado de México, colindando con los municipios de Lerma y Huixquilucan al norte, Lerma y San Mateo Atenco al oeste, al este con el Distrito Federal y al sur con los municipios de Capulhuac de Mirafuentes, Xalatlaco y Santiago Tianguistenco.

Ilustración 1 ubicación geográfica del Municipio de Ocoyoacac



Fuente Página Web del Municipio de Ocoyoacac en: <http://ocoyoacac.edomex.gob.mx/ubicacion>.

⁴ La cual fue incendiada por los Zapatistas en 1915.

Territorio.

La división política del municipio es de la siguiente manera, comenzando por la cabecera municipal la cual comprende las delegaciones de Santa María, San Miguel y Santiaguito.

Los pueblos de:

- ◆ San Juan Coapanuaya
- ◆ La Asunción Tepexoyuca
- ◆ San Pedro Cholula
- ◆ San Pedro Atlapulco
- ◆ San Gerónimo Acazulco.
- ◆

Se compone por las Colonias⁵:

- ◆ El Compromiso
- ◆ Guadalupe Hidalgo
- ◆ Guadalupe Victoria
- ◆ Juárez
- ◆ Ortíz Rubio
- ◆ Santa Teresa
- ◆ La Marquesa
- ◆ La Cima
- ◆ Loma Bonita
- ◆ El Portezuelo
- ◆ Viveros Chimaliapan
- ◆ Texcalpa
- ◆ Rancho los Barandales
- ◆ San Antonio Amomolulco
- ◆ El Gladiodero
- ◆ Rancho la Presa

⁵ Página Web del Municipio de Ocoyoacac en: <http://ocoyoacac.edomex.gob.mx/ubicacion>.

- ◆ Presa de Salazar
- ◆ San Isidro Tehualtepec
- ◆ Cañada Honda
- ◆ Los Ailes
- ◆ Joquicingo
- ◆ Loma de los Esquiveles
- ◆ San Antonio
- ◆ El Llanito
- ◆ San Antonio Abad
- ◆ La Escondida
- ◆ El Peñón.

Hidrografía.

El municipio cuenta con los ríos: Remedios-Moctezuma que desemboca en el Golfo de México, el río Lerma que llega al Océano Pacífico, el río Chichipicas que se consume en la Laguna de Victoria y el río Tehualtepec. Consta de manantiales, De los cuales algunos han sido entubados para enviar agua al Distrito Federal.. Una cascada de tres metros de altura con agua de temporada, presas en el Potrero, el Zarco, La Marquesa y Salazar.

Cultura

Culturalmente hablando Ocoyoacac es muy variado, podemos encontrar música de rondallas, tríos, conjuntos musicales, música tradicional que puedes escuchar en las fiestas patronales, callejonadas o fiestas familiares.

También podemos encontrar diferentes danzas muestra de una larga tradición creyente de la religión católica, como son los moros, los concheros, las pastoras y los arrieros, con el tiempo han desaparecido las danzas de: doce pares de Francia y a los negritos. Existen otras tradiciones que no son precisamente danzas pero que muestran un tributo a la Virgen María y es la tradición que mantienen las niñas de Ocoyoacac quienes se presentan durante mayo vestidas de blanco y ofreciendo flores en los altares de la Virgen María, así como el 12 de Diciembre cuando recorren las calles, tanto niñas como niños vestidos de inditos o inditas y ofrecen flores a la Virgen de Guadalupe, mientras va en procesión por las principales calles de la cabecera municipal.

En Acazulco y Atlapulco, es donde prevalece la cultura otomí y se pueden escuchar a algunos pobladores hablar esta lengua así como la participación en algunas ceremonias.

San Pedro Cholula se dio conocer como una región de pescadores de trucha, es común que las mujeres vendan la huevera y trucha empapelada, las puedes encontrar en los días de plaza tanto de Cholula como en los de la Cabecera Municipal. Ocoyoacac es conocido por sus tamales de ollita o “cucuruchos“, se hacen con masa de maíz y con un dedo se va formando un cilindro delgado se le coloca chile verde, pepita molida, mole, jitomate y carne, rajadas con queso y de dulce, se envuelve en hojas de tamal y se cocina a vapor, también son conocidos los tamales de haba molida con maíz, o de frijol y maíz, envueltos en hojas de maíz.

Como podemos ver el municipio de Ocoyoacac ha sido un lugar lleno de historia pero a la vez ha sido un lugar de paso y actualmente más habitacional que productivo, sin embargo ha mantenido algunas de sus tradiciones las cuales, para sus pobladores son una forma de identificarse no solo ante otros municipios sino también ante los demás barrios o colo-

nias, en donde los jóvenes son una importante pieza para poder continuar preservando las tradiciones y agrandar la historia del municipio.

Capítulo 3: Religión y agricultura, dos elementos importantes dentro de una Danza de Arrieros.

Después de la conquista, se realizaron cambios políticos, sociales, religiosos y económicos, a través de una enseñanza de un nuevo idioma, el cual expresa una visión diferente de ver el mundo ligado a una serie de creencias religiosas católicas, que, debido a la cultura ya existente de los pueblos originarios se creó una nueva visión o perspectiva del mundo. Se dio una explicación al mundo natural utilizando el mundo mítico. Es por ello que dentro de este apartado doy una breve reseña sobre la Iconografía de la Virgen María y la Hacienda, como un sistema económico que influyó en la creación de rituales realizados por grupos de danzantes, en este caso de arrieros.

1. Iconografía de la Asunción de María.

En la línea de la bula *Munificentissimus Deus*, de mi venerado predecesor Pío XII, el concilio Vaticano II afirma que la Virgen Inmaculada, «terminado el curso de su vida en la tierra, fue llevada en cuerpo y alma a la gloria del cielo» (*Lumen gentium*, 59). (Juan Pablo II, 1997)

Hoy en día el quince de agosto pertenece, dentro de la tradición católica, a la celebración en honor a la Virgen María, una fecha en que se alaba, festeja y recuerda la solemnidad de María, conocida también bajo los títulos de: “Madre de la Iglesia” y “Madre de los hombres”, sin embargo los

creyentes la llaman “Santísima Virgen”. Ha sido la guía de fieles y sacerdotes, a causa de esto se han construido iglesias, cantos y oraciones, como una forma de honrar su gloria.

¿Qué es la Asunción de la Virgen María?

La “Asunción de María” es parte de lo que se conoce como los cuatro dogmas de María, haciendo referencia a la: Maternidad divina, la Inmaculada Concepción, Perpetua Virginidad y la Asunción al Cielo.

La “Asunción de María” consiste en el momento en que María, Madre de Dios hijo, sube al cielo al momento en que su vida terrenal termina, asciende en cuerpo y alma hacia la gloria celestial. Este dogma fue proclamado por Pio XII dentro del Munificentissimus Deus el cual dictaba que:

"Después de elevar a Dios muchas y reiteradas preces y de invocar la luz del Espíritu de la Verdad, para gloria de Dios omnipotente, que otorgó a la Virgen María su peculiar benevolencia; para honor de su Hijo, Rey inmortal de los siglos y vencedor del pecado y de la muerte; para aumentar la gloria de la misma augusta Madre y para gozo y alegría de toda la Iglesia, con la autoridad de nuestro Señor Jesucristo, de los bienaventurados apóstoles Pedro y Pablo y con la nuestra, pronunciamos, declaramos y definimos ser dogma divinamente revelado que La Inmaculada Madre de Dios y siempre Virgen María, terminado el curso de su vida terrenal, fue asunta en cuerpo y alma a la gloria del cielo".

Es decir:

"El dogma de la Asunción afirma que el cuerpo de María fue glorificado después de su muerte. En efecto, mientras para los demás hombres la resurrección de los cuerpos tendrá lu-

gar al fin del mundo, para María la glorificación de su cuerpo se anticipó por singular privilegio... [Por lo tanto] María Santísima nos muestra el destino final de quienes 'oyen la Palabra de Dios y la cumplen' (Lc. 11, 28). Nos estimula a elevar nuestra mirada a las alturas, donde se encuentra Cristo, sentado a la derecha del Padre, y donde está también la humilde esclava de Nazaret, ya en la gloria celestial" (San Juan Pablo II, 1997).

Fue elevada con Dios Padre, Dios Hijo y el Espíritu Santo, bajo los títulos de Reina del universo, la concepción de la esperanza de todo creyente católico; la resurrección y la felicidad pura y eterna dentro del reino de Dios.

Su Oración

Oda a la asunción

Al cielo vais, señora,

Y allá os reciben con alegre canto.

¡Oh! quién pudiera ahora

Asirse a vuestro manto

Para subir con vos al monte santo!

De ángeles sois llevada

De quien servida sois desde la cuna,

De estrellas coronada:

Tal reina habrá ninguna,

Pues os calza los pies la blanca Luna

Volved los blancos ojos,

Ave preciosa, sola humilde y
nueva,

A este valle de abrojos,
Que tales flores lleva,
Do suspirando están los hijos de
Eva.

Que, si con clara vista,
Miráis las tristes almas desde el
suelo,
Con propiedad no vista,
Las subiréis de un vuelo,
Como piedra de imán al cielo, al
cielo.

FRAY LUIS DE LEÓN.

Fotografía 1.- Virgen de la Asunción de María



Fuente: Asunción de María dentro de su capilla, dentro de la Iglesia del Barrio de Santa María. Elaboración propia.

Dentro del Barrio de Santa María existen tres representaciones de la Asunción de María dos de ellas son las que salen de la iglesia en procesiones o visitando a otras imágenes en sus templos cuando es la fiesta patronal, sin embargo existe una Imagen de la Asunción de María que no sale de la iglesia y solo es colocada en su nicho en el altar (Fotografía 1)

2. La Hacienda.

En México, durante los primeros años del siglo XVII, en los inicios de la colonización se creó la hacienda a partir de convenios entre el virreinato y los españoles, otorgándoles hectáreas a cambio de una remuneración económica. De esta forma se fueron creando pequeñas fincas, con el tiempo los dueños de estas se apropiaron de más tierras y ranchos, ampliando sus tierras y creando la hacienda.

La diferencia entre ranchos y haciendas es que los primeros eran unidades productivas de menor tamaño que podía depender de grandes haciendas, o independientes. Se veía el cuidado del rancho como un trabajo familiar y con trabajadores temporales. De esta forma surgieron dos tipos de propietarios, los dueños de pequeñas rancherías independientes o los rancheros que arrendaban a una hacienda porciones de tierra para su trabajo, y los grandes hacendados quienes eran dueños de infraestructura, del ganado, y quienes contrataban mano de obra. Por último los campesinos o indígenas quienes cultivaban para el autoconsumo.

Se considera a la hacienda como una institución encargada de cumplir con actividades económicas específicas entre las que destacaban las agrícolas, pecuarias, ganaderas, textiles.

Las Haciendas representaron la parte fundamental de la economía del país durante el siglo XVII, además de considerarse como la forma de regionalizar a la Nueva España y con ello la nueva cultura mestiza, aunque también fue una forma de destrucción y despojo de tierras que fueron en su momento propiedad comunal indígena.

Esto se debía a que su producción se basaba en la siembra de semillas como el maíz, el frijol, el haba, así como calabazas, caña, maguey, nopal,

en algunas regiones de prendas de lana y/o algodón, dependiendo de la región de la que se hable. Cada Hacienda y Ranchería tenían su propia jerarquización la cual dependía de las actividades que realizaban dentro de la hacienda los hacendados que eran los dueños de las tierras y todo lo que se cosechara ahí, capataces, peones y los arrieros, ellos eran los encargados de viajar con los productos de cada hacienda llevándolos a los principales parajes para poder hacer un trueque entre otros arrieros. Cada uno tenía una función diferente durante el viaje, pasaban por diferentes peligros uno de ellos, los ladrones.

Dentro del Estado de México a inicios del siglo XX existieron 381 haciendas y 474 Ranchos. Se distribuían entre los municipios de Toluca (de las que sobresalían: El Cerrillo, La Puerta, Santín, Taborda y Canaleja), Almoloya de Juárez (destacando: La Gavia, De Mestepec y San Cristóbal, de Salitrillo Rosario Alto y Bajo, Del Rio, San Nicolás, San Francisco, de Arroyo, La Galera, de San Miguel, y de La Laguna) y Zinacantepec (que destacaron: LA Huerta, Cano, Tejalpa y San Pedro) haciendo un total de 48 haciendas y 77 ranchos. Estos son solo tres de los municipios que conforman el Corregimiento de Toluca, que incluía Toluca, Temoaya, Metepec, Zinacantepec, Almoloya de Juárez, Lerma, San Mateo Atenco, Ocoyoacac, Xonacatlan, Oztolotepec, Tenango, Tlanguistenco, Capulhuac, Calimaya, San Antonio de la isla, Rayón, Mexicalcingo, Texcalyacac y Atizapan (Romero, 1979, 230-231) enlista que para 1893 existía un total de 71 haciendas y 130 ranchos de los lugares ya citados. El número total de hectáreas de las haciendas ascendía a 168,569 con un total de 53,912 cabezas de ganado y 21,767 trabajadores. Sin lugar a dudas el producto que sobresale de todos los cul-

tivos es el maíz, lo que da significado del valle, *Nepintahihui*, que significa “La tierra del maíz”. (Abasolo, 2006)

Orígenes de la Hacienda

En sus orígenes la palabra hacienda sirvió para designar los bienes que poseía una persona o comunidad, país o institución. El término se refería a la riqueza (la real hacienda, la hacienda pública); más tarde -en el siglo XVII, al desarrollarse el régimen de haciendas en el campo mexicano- sirvió para definir las grandes explotaciones agrícolas que se extendían por los campos mexicanos (Tortolero, 1992)

La Hacienda ha sido expresada por diferentes voces, por los pobladores o viajeros que llegaban a los pueblos y relataban la forma en cómo se vivía dentro de ellas, las consecuencias que traía para los indígenas y la nueva forma de organización social y jerarquización de los pueblos.

Por otro lado, para algunos investigadores la hacienda es una forma de dominación y explotación del indígena, con propietarios interesados por el prestigio social y la acumulación de tierras y en algunas regiones minerales, aunque también permitió el avance tecnológico.

Para Jaques Soustelle “la hacienda es el latifundio mexicano” en la que

“los indígenas que permanecieron en el territorio de las haciendas y que fueron reducidos al rango de peones o jornaleros, perdieron su lengua, su originalidad física y cultural” destruyó “al pueblo indígena porque le retiro su razón de ser (explotación de terrenos) acaparo las aguas de irrigación, transformo a los habitantes en peones incultos, no deja una base económica suficiente” (Soustelle, 1937)

Las haciendas novohispanas tenían como objetivo los recursos naturales, búsqueda de fuerza de trabajo, y el dominio sobre mercados locales y externos. Aunque surgió en el siglo XVI el proceso agrario al que se denominó hacienda no fue sino hasta el siglo XVII que se consolidó, dentro de ella se produjeron altos insumos lo que permitió el funcionamiento de la economía nacional. Debido a que durante este periodo los centros urbanos (dedicados esencialmente a la minería y al comercio internacional) entraron en plena recesión.

De acuerdo a Enrique Semo la forma de control de las haciendas era por medio de las tiendas de raya, que a veces le proporcionaba ingresos iguales a las ramas productivas- la comercialización de los productos que provienen de afuera.

Estructura de la Hacienda

Estaba conformado por un centro habitacional llamado “casa grande” que era donde vivía el hacendado con su familia, en ella se podía encontrar, el área administrativa de la hacienda, la cárcel, los establos y huertas, todo esto al servicio de los patrones y de algunos sirvientes más allegados (el mayordomo, el capataz, gente de confianza para el patrón). Era indispensable la capilla para los habitantes de la villa, molinos, chozas de los peones acasillados y la tienda de raya.

“Las tiendas de raya también era parte típica de las haciendas, en ella se vendían los productos de consumo a los peones: tela de burda, maíz, frijol, jabón, aguardiente, etc., a precio casi siempre mayores que los del mercado. Estos productos se adelantaban al peón a cuenta de sus jornales, así rara vez eran pagados en una mínima parte en moneda. Este pago con mercancías no solo aumentaba las ganancias

del patrón a sota del peón, sino que mantenían a éste atado a la hacienda a través de las deudas contraídas en la tienda de raya, la cual llevaba una cuenta detallada de cada deuda que se transmitía de padres a hijos. El peón eternamente endeudado no ha de abandonar la hacienda sin ser trasladado de regreso por rurales, acusado de “robo” y duramente castigado” (García Gonzales, Eusebio)

El sistema económico hacendario se dividía en tres: la del hacendado quien era el dueño del terreno y lo que se producía, los arrendatarios a quienes se les prestaba parte de las tierras para trabajarlas y los pequeños propietarios que vivían alrededor de esta y que dependían de ella.

Capítulo 4: El pueblo Otomí.

Los pueblos Mesoamericanos se han estudiado a partir de la conquista por los frailes evangelizadores con el propósito de lograr la completa evangelización. Se enfrentaron a pueblos sobre el mundo natural y mítico, pueblos con una ideología expresada a través de particularidades que se unen para formar un sistema complejo de creencias, las cuales se sustentan en una carga simbólica que conforman una cosmovisión la cual vincula aspectos sociales, económicos, políticos y religiosos que regulan, legitiman y justifican acciones, tradiciones y formas de vida.

“Las nociones de los antiguos mesoamericanos sobre la geografía y el clima contenían una serie de elementos que representaban la observación exacta del medio ambiente; y que en las culturas prehispánicas el entrelazamiento entre la magia y el culto era constante y abundante, dando legitimidad a la religión, ya que situaban la vida del hombre en el cosmos, y la vinculaban con los fenómenos naturales de los cuales la sociedad era dependiente” (Castillo, 2004).

Se les conoce como otomí a los originarios de las tierras de las tierras altas de México, que se asentaron principalmente en la zona centro del país. Un pueblo que expresaba su religiosidad a través del culto a la lluvia, la tierra, sol y luna, los cerros, el fuego, el viento.

De acuerdo a Sahagún el vocablo *otómitl*, nombre de los otomíes, proviene del caudillo Otón, por lo tanto sus descendientes se llamaron otomíes, sin

embargo, existe una mayor explicación para describir el origen del nombre “otomí” la cual consiste en la relación lingüística con otras tribus, a quienes se les llama “familia otomiana u otopame”. “Siendo la única familia de lingüística de Mesoamérica que, ocupando un territorio continuo y no demasiado extenso, está dividida en dos grupos culturalmente opuestos: por un lado los: los otomíes, mazahuas, matlazincas y ocuiltecas, de alta cultura mesoamericana; por otro los pame y chichimeca-jonaz” (Carrasco, 1950). Casi todos los grupos indígenas se les conocía por el nombre de su lengua, algunos otros se les conocía por el lugar en el que habitaban.

“La palabra otomí, definida desde la perspectiva de la lengua otomí misma, se define como: *Otho* significaría: no poseer y *mi*: sentarse, instalarse; el pueblo que no ha podido instalarse en ninguna parte, el pueblo errante tal sería el sentido de este nombre (luces de otomí, pp. 6,7)... [Sin embargo] esta definición no encajaría ya que son una población sólida y antiguamente instalada. Siendo una palabra de origen azteca o náhuatl. Según unos autores *otomiltl* provendría del azteca *otocac*, que amino, u *mitl*, flecha, porque los otomíes, grandes cazadores, caminaban cargados de flechas (luces de otomí, p. 6)” (Soustelle, 1937).

Ubicación

Tres de los seis grupos de la familia otopame se encuentran en territorio mesoamericano –otomí, mazahua y matlazinca- teniendo una zona de contacto en el Valle de Toluca (Carrasco, 1950). Para “los aztecas y los náhuatl del Valle de México... bastaba penetrar en las cadenas boscosas

que separan a este valle del de Toluca para encontrarse en medio de los otomíes. [Debido a que] la mayoría de los Otomíes, se establecieron en las zonas altas y frías, muy pocos en zonas templadas (Soustelle, 1937), algunas de estas tierras son:

El pueblo otomí se ubicó dentro de los Estados de la región este y sureste del país, lo que actualmente conocemos como Tlaxcala, Puebla, Veracruz y el oriente de Hidalgo: De este modo los otomíes estaban diseminados en toda la vasta región comprendida entre Tlaxcala, Tecamechalco y Chalchicomutla. Se mezclaban con los popoloacas, los Pime-tenimes y los nahuas. [Continuaba hasta] Tutotepec, Huayacocotla, etc. (Soustelle, 1993).

En la Región Central del país es decir, Hidalgo, Estado de México y el Distrito Federal. Soustelle la divide en dos grupos: los hablantes de la lengua otomí, y los pueblos influenciados por la cultura nahua o los que ya no tienen rasgos indígenas.

Hablantes de la lengua otomí: De acuerdo a Soustelle que cita a Torquemada “la provincia o “reino” de los otomíes comprendía Tepexic (Tepeji del Río, Hidalgo), Tula, Jilotepec, “Cabeça de este Reino”, Chiapa (de Mota), Xiquipilco, Atocpan (Actopan, Hidalgo) (Soustelle 1993) y Querétaro, sin embargo, este último fue ocupado por el pueblo otomí como resultado de la Conquista. Así como los pueblos pertenecientes a la unidad política de Jilotepec. San Lorenzo, San Andrés en el Estado de México.

Pueblos influenciados por la cultura nahua o los que ya no tienen rasgos indígenas: se encuentran los pueblos del sur de Hidalgo (como Atitalaquia, Atotonico y Tlemaco, Epazoyucam Oztotlatlahuaca, Acxutla, Tecauapan, etc. Es estas regiones se hablaba el mexicano y el otomí, aunque este predominaba) pueblos de Pachuca. El norte del Estado de México los otomíes tenían una influencia náhuatl, en Huehuetoca, Zumpango,

Citlaltepec, Xaltoca y Xilotzingo, se dividían entre otomíes y mexicanos predominando los primeros, hablaban tanto el mexicano como el otomí.

Por último el Distrito Federal (actualmente Ciudad de México) de acuerdo a Jacques Soustelle quien se vale de los documentos de Orozco y Berra se hablaba otomí en Tacubaya, Cuajimalpa y Tacuba (Tlacopan).

En la Región Occidental y Meridional; Estado de México y Michoacán.

“El Valle de Toluca [mejor conocido como] el Valle de Matlaltzinco estaba habitado principalmente por mazahuas (al norte de Mazahuacán, vecino de la provincia de Jilotepec) y por matlaltzincas y otomíes, [comúnmente en las montañas] (Sierra de las Cruces) (Soustelle 1993). De acuerdo a Pedro Carrasco (1950) comprendían los siguientes municipios:

Los pueblos del NE. del Nevado en los que se habla conjuntamente matlazinca, otomí, mazahua y mexicano. Tal era el caso de Toluca (Tollocan) centro principal de los matlazinca, y del Metepec [quien a finales del siglo XVII hablaba el mazahua] y Calimayan. Al E. del Nevado había una región [de] otomíes, mexicanos y matlazincas... componían los pueblos de Atlapulco, Capulhuac, Ocoyoacac, Tepeuexoyocan, Quauhpanoayan; Xallatlahco (Jalatlaco) y Coatepec. Más al S., en Teotenango (Tenango del Valle), Xochiacan, Xoquitzinco, Atlatlauhca, Ciuhtepec y Cepayauhtla [Xalatlaco y San Mateo Texcaliacac].

Vestimenta

De acuerdo a Sahagún la vestimenta del hombre otomí consistía en “maxtles con que cubrían las partes secretas; andaban calzados con cu-

taras: y las mujeres traían nahuas y huipiles, que son sus camisas. Las mantas que traían los hombres eran buenas y galanas, y el calzado polido. Ni más ni menos, las mujeres traían muy buena de naguas y camisas” (Sahagún, 2000, 960)

Por otra parte Soustelle nos dice que su vestimenta podía varear de acuerdo a la región en la que se encontraran ya sea en el centro o zonas del norte, la vestimenta indígena constaba de lo siguiente (Soustelle, 1993:93):

Hombres. Sombrero (/p'wöi/)

Camisa (/pahni/) de manta blanca

Pantalón (/zešco/) de la misma tela

Cinturón (/ngöti/) de lana o de lana y algodón

Huaraches (/zeti/) de cuero o de hule, sostenidos por tiras de cuero y

Sarape (/dätû/)

En algunas regiones, una suerte de cpa bordada de fibra de maguey (*šinkwa*)

Mujeres. Blusa (*pahni*) de algodón blanco, a menudo con bordados

Enagua de la misma tela (/t'ašinköde/; literalmente: falda blanca)

Falda de lana (/nköde/ o /nködešiyó/, de /šiyó/, lana).

Cinturón análogo a la de los hombres

Chal (/moni/, /mahni/)

Quesquémel (en náhuatl *quechquémitl*, en otomí *mohwi*)

Las mujeres con poca frecuencia usaban sombreros y calzado, lo que usaban eran cordones para trenzar el cabello, comúnmente eran de colores, en cuanto a la ropa interior fue introducida a partir de la conquista, antes de esta los indígenas llevaban las pieles o los sarapes directamente sobre la piel. Hacían uso de varios collares largos dando varias vueltas alrededor del cuello.

“La falda indígena se compone “de dos tiras de tejido, de alrededor de 4 o 5m de largo, primero cosidas una con la otra longitudinalmente para obtener el largo de la cintura a los pies de la mujer que la llevará, luego cosidos los dos extremos de manera que se obtiene un anillo de tela con necesario largo y una amplitud considerable que se reduce formando pliegues sobre los costados y adelante, después se ciñe fuertemente el cinturón para mantener la falda en su sitio... Se divide en tres tipos de acuerdo a la región; Falda lisa, café claro en el este de Hidalgo. Lisa, azul oscuro, con una banda de tejido amarillo claro a la mitad y que da la vuelta en la Sierra de las Cruces. Y Fondo café o rojo oscuro, delgadas rayas blancas y negras, son faldas de las mujeres mazahuas y otomíes de Ixtlahuaca (Soustelle, 1993).

Agricultura

Para los pueblos de Mesoamérica la base tradicional de la agricultura era el maíz para el autoconsumo (sembrado en terrenos “de temporal”), o el trigo (sembrado en terrenos “irrigados”), también el frijol, chile, haba, la cebada, alfalfa, papa, todo dependía de la región. “Todo ello, combinado con el conocimiento ancestral adquirido por su contacto con los grupos nahuas, les abría la posibilidad de utilizarlo de manera variada, intensiva y acorde con los ciclos naturales”. (2004:118).

Con una división sexual del trabajo muy bien definida en la que los hombres se ocupaban de la agricultura (a excepción de colocar el grano en la tierra durante la siembra) en cuanto a la mujer su rol constaba en la pre-

paración de alimentos, alfarería, pesca, preparación del maíz y ayudar al hombre a colocar el maíz dentro de los hoyos que los hombres preparan para la siembra. Por lo tanto el hombre no puede sembrar sin la mano de la mujer y la mujer no puede sembrar sin la mano del hombre.

De acuerdo a Soustelle (1937) la siembra es un proceso en el cual el tiempo es un elemento primordial, así como el cuidado constante, dentro de su libro la “familia otomí-pame, cultura material y técnica” nos describe la forma en que los otomíes sembraban el maíz, incluyendo temporalidad o uso. Un proceso donde es importante tomar en cuenta la temporada de lluvia, debido a que si las lluvias llegan antes de que la planta comience a salir de la tierra esta se pudrirá, pero si es después esta no crecerá y se secará.

A través de generaciones se ha transmitido la forma para sembrar el cual tiene un proceso que inicia con la limpieza de la tierra, es decir, quitar hierba y arar la tierra, para después colocar la semilla de la siguiente forma: “el hombre va adelante, “limpia” y cava los agujeros; tras él, la mujer, cuya única intervención en la agricultura es esta, coloca los granos en los agujeros preparados, vuelve a poner la tierra sobre estas la apisona, con sus talones”.

Después de la siembra en caso de tener bueyes) se pasa una tabla sobre el campo a manera de nuestra rastra a esto se le llama *za karwahi* (pasar la) madera (sobre) el campo. Quince días después aproximadamente y con ayuda de un bastón o la coa⁶ se abre la tierra donde se arrojó la semilla para que la planta pueda salir.

⁶ La coa: “es empleada ya sea por [su] extremidad puntiaguda... [o por su extremidad] en forma plana. Para remover la tierra se utiliza esta última extremidad como una pala. En el momento de sembrar [se utiliza esta última] extremidad en pala para rastrillar la superficie de la tierra, quitar los guijarros, etc. [el otro extremo, la parte plana se utiliza para] cavar agujeros con la punta del mango, manejada de arriba hacia abajo como una estaca (Soustelle, 1937)

Si se emplea el arado (de mareda en una reja de fierro muy pequeña, sin ala y sin vertedera, con una sola mancera) se comienza por trazar dos series de surcos: los longitudinales o “rayas” (/tašti/), y los transversales o “zurcos” (/t'e/). Estos surcos al encontrarse elevan el nivel de la tierra alrededor de los pies de maíz. Cuando éstos han alcanzado un tamaño más grande, se vuelven a ahondar los surcos transversales; esta operación se llama en español “dar la escarda” en otomí /k'östa/). Finalmente tercera y última acolladura, se vuelven a pasar los surcos longitudinales y transversales; no hay palabra

Pasan la estación de lluvias cuidando el maíz para evitar que esté inundado, ya que si el agua se acumula la planta corre el riesgo de podrirse.

El principio de la estación seca, de octubre a diciembre, está consagrado a la cosecha. El indio lleva, colgado a la espalda, un ayate. y arranca las mazorcas con la ayuda de un pizcador. Las echa en el ayate y las apila delante de su casa. Cuando toda la cosecha está acumulada, se colocan las mazorcas, para permitir que se sequen, en las altas construcciones de madera (/t'ûza/)... que tienen la forma de una chimenea de sección cuadrada, de res o cuatro metros de alto, que se obtiene superponiendo tarimas de manera a formar un enrejado⁷. Una vez secas las mazorcas son sacadas del /t'ûza/; se quitan las hojas que servirán para hacer los “tamales” (/t'idi/). El maíz es conservado en el interior de la csa en una especie de depósito cúbico, de adobe⁸.

⁷ Se les puede conocer como “sicolotes”

⁸ Este depósito en algunas ocasiones podía ser el terrado de las casas de adobe, (la parte entre las través donde se coloca el tejado de la casa y el techo de una habitación, en algunas familias también se podría mantener el maíz en el “sicolote” hasta que se terminara.

Religión

En Mesoamérica la creación de una deidad corresponde a la edificación de un caudillo o más del mismo grupo, pasando por una adjudicación de significados divinos. Es algo que posiblemente sucedió con los dioses otomíes y por ello representan una dualidad dentro del significado otomí.

Lo poco que se conoce sobre la religión otomí, es gracias a diversas fuentes que hablan y describen los cultos del grupo de los mixtecos. Algunas fuentes declaran que los otomíes eran fieles adoradores de dioses aztecas sin embargo ellos tenían los propios.

Autores como Pedro Carrasco, Jacques Galinier, Jacques Soustelle, citan a Bernardino de Sahagún y Eduard Georg Seler, quienes han sido los referentes al momento de hablar sobre culturas mesoamericanas, en este caso de los otomíes. Cada uno de los investigadores tiene diferentes perspectivas en cuanto al orden, la prioridad de los dioses otomíes o el posible origen de los mismos. Para poder entender la complejidad de cada dios, ha sido necesario que los investigadores hagan referencia o comparación de acuerdo al nombre, a otros dioses de pueblo náhuatl, matlazincas.

Dentro de la creencia religiosa otomí podemos encontrar elementos celestes (sol y luna) y elementos naturales (tierra (de siembra o cerros), fuego, lluvia/agua),

La significación de los cerros y los ríos en el ceremonial actual ha permitido a los otomíes continuar ligados con la tierra y perpetuarse culturalmente; las peregrinaciones a los cerros y el culto a los ríos son vitales no sólo para la consolidación de su vida religiosa sino además para la cohesión social del grupo, constituyendo un elemento psicológico que los conduce a la autoidentificación (Castillo, 2004).

Para Pedro Carrasco (1979) “la religión de los otomianos giraba alrededor de la adoración de dioses personales. Cada dios simbolizaba un oficio o fuerza natural y cada pueblo tenía un dios patrón que se identificaba con un antepasado y que probablemente era el dios del oficio característico del pueblo”.

De acuerdo a los “sistemas religiosos mesoamericanos... en todas partes se impuso, en la cima del panteón una imagen arquetípica cuyos pilares indisociables son un principio masculino, el Sol, y un principio femenino que le es complementario, la Luna . Está reducción [binaria]...fue directamente inspirada por la ideología cristiana de los misioneros, aunque ésta se basó en gran parte en un dualismo autóctono que, en el caso de los otomíes, estaba señalado por la presencia del “Viejo Padre” y de la “Vieja Madre”. (Galinier, 1990:542).

Soustelle propone una lista de las divinidades propiamente otomíes (5, 1937);

1. El “padre viejo”
2. La “madre vieja”
3. El dios del agua, Atetein Tlaloc
4. Nadâhi-Ehécatl
5. Yoxippa
6. Otontecuhtli
7. Tatacoada
8. La Luna

A continuación trataré de dar una explicación del origen o de la función de cada una de estas divinidades.

Para Pedro Carrasco (1979) quien cita la Relación de Querétaro, nos dice que los otomíes tenían dos dioses de gran relevancia y reputación. Uno en

forma de hombre y el otro de mujer...Al hombre le llamaban el Padre Viejo, a la mujer llamaban Madre Vieja; de los cuales decían que procedían todos los nacidos y que estos habían procedido de unas cuevas que están en un pueblo que se dice Chiapas... [El aspecto astral de] La Madre Vieja es, a la vez que diosa de la tierra, diosa de la Luna ... Según la Histoyre du Mechique la Luna era la deidad principal de los otomíes... es muy probable que entre los otomíes el culto a la Luna tuviera manifestaciones dirigidas al astro mismo independientemente de su conexión con la diosa de la tierra puesto que... varias fuentes hablan de adoración del astro mismo, no de una diosa que lo represente.

Ambos igualmente eran hechos de varas y tenían vestidos riquísimos; el hombre mantas y la mujer enaguas y huipiles que tienen la forma de la camisa usada por las moras. Las enaguas tienen una basquiña tejida con algodón y eran de muy ricas labores... Se dice que estos dioses procedían de unas cuevas que se encuentran en un pueblo que se llamaba Chiapa a dos leguas de Jilotepec. (Basauri, 1990).

La interpretación de esta pareja ancestral, es a partir de la poca información que se tiene de ellos. Pedro Carrasco (1979) nos dice que la diosa mexicana a la cual pensamos que se identifica la Madre Vieja es, a la vez que diosa de la tierra, diosa de la Luna [continúa diciendo] es muy probable que entre los otomíes el culto a la Luna tuviera manifestaciones dirigidas al astro mismo independientemente de su conexión con la diosa de la tierra puesto que, como acabamos de ver, varias fuentes hablan de la tierra opuesto del astro mismo, no de una diosa que lo represente.

Para Soustelle (1937) “Padre Viejo” no es otro más que *Tatacoada* o “*Tota* (nuestro padre)” (Carrasco, 1979). “La idea esencial que sugiere la palabra /k’wada/ no es la de hermano, sino la de mayor, “senior”, puesto que todavía hoy, en ciertos dialectos otomíes, es así como se dirigen a las per-

sonas a quienes de respeta. Tatacoada puede por lo tanto ser traducido “padre viejo”.

Por otro lado “Vieja Madre” su equivalente sería Tonantzin (nuestra madre) conocida también como *Teteoinnan* o *Toci*, vista como la diosa de la Luna. Astro que ha sido un símbolo dominante del mundo mítico de las creencias otomíes, mantiene una relación implícita con el ciclo menstrual de la mujer, y las visitas de la divinidad del cerro (Luna) al cuerpo de la mujer. Por otro lado, es símbolo de vida y muerte, puede representar la impureza, la estética y el mal y cuando la Luna es el centro de un ritual se venera por medio de símbolos. La Luna cumple una dualidad, puede ser femenina (cuando se coloca en pareja con el sol) o masculina (en pareja con la tierra).

Existen otras deidades de importancia, entre ellas se encuentran:

Otonteuctli (Señor de los otomíes), dios del fuego y de los muertos... dios y primer caudillo de los otomíes y de los tepaneca. Es el dios más importante de los otomíes [sin embargo también se le conoce con] el nombre de *Ocoteuctli* (Señor de la tea, o Señor del pino), *Xocotl* o *Cuecuex*. [se le relaciona] con el culto a la muerte [especialmente a los guerreros muertos] (Carrasco, 1979). Considerado como el dios nacional del pueblo otomí.

De acuerdo a Sahagún quien es citado por Carrasco, la indumentaria de *Otonteuctl* es la siguiente:

Atavíos de *Otonteuctli*: En la cara tiene pintadas bandas de colores (ixtlan tlaanticac) Leva una cabellera de papel (yyamatzon) con la mariposa de la obsidiana en ella (itzpapalotl). Rodean sus hombros unas estolas de papel (yyamaneapanal), y también de papel su braguero. En los pies tiene campanillas (tzitzilli) y cascabeles (oyoalli). Su rodela está cubierta

de bolas de pulmón y en ella está el dardo de cacto (tzioactlacuchtli). En la mano lleva la flecha de cacto (tzioazmitl). (Carrasco, 1979).

Otonteuctl tiene un doble carácter, debido a que es conocido como la manifestación de Padre Viejo en un dios más joven, debido a que *Otonteuctl* es considerado el dios del fuego al igual que el dios de los guerreros y señores muertos.

Su dual de *Otonteuctl* es *Xochiquetzal* que es la diosa joven de la tierra, diosa joven de la Luna, sin embargo también es conocida como diosa del tejido y la licencia sexual. Es una diosa, que de acuerdo a los pueblos, es casada con algún otro dios. Pedro Carrasco nos explica que Seler⁹ quien estudio el códice de Uamantla y pude leer “una leyenda que dice *nicah toquiz (a) yah n oztoc*; esta es la cueva de donde procedemos. Está claro que se representó a Ototeuctli y su mujer como antepasados y caudillos del grupo cuya migración se pinta en el códice” (Carrasco, 1979). Esta pareja es la imagen de Padre Viejo y Madre Vieja en una expresión joven.

También está *Yoxippa* o *Yocipa* “Sahagún nos da pocos detalles sobre este dios; su culto estaba relacionado con banquetes en los que se consumían tamales y tortillas, lo que parece designarlo como un dios de la fertilidad” (Soustelle, 1937). *Yoxippa* puede compararse a la divinidad *Xipe* (dios de los desollados).

Xipie es un dios náhuatl, puede entenderse como el dios del pulque, del elote, por lo tanto se puede entender como un principio de fertilidad, también se puede interpretar como el dios de los desollados. Tiene comparación con *Yoxippa* debido a que el nombre de este último se puede definir como /yo/ como perro y /xipio/ como itzuimtl, el cual es el mes de los desollados, se festejaba en el es de Tlaczpehualiztl. De acuerdo a

⁹ SELER, Eduard Georg, (1849-1922) en Crossen an der Oder, hoy Krosno Odrzanskie, Polonia. Fue un impulsor de la escuela alemana mexicanista, sus trabajos arqueológicos, lingüísticos, filológicos y etnohistóricos dieron aportes considerables a los estudios de la época de cultura precolombina de América.

Soustelle ambos (*Yoxippa* o *Yocipa* y *Xipie*) pueden compararse con *Camaxtl* o *Mixcóatl* (al primero se le conoce así en Tlaxcala, se le rendían como sacrificios a los prisioneros de guerra, los desollaban) .

Eday: conocido como el dios del viento, se puede ver como un equivalente a Quetzalcoatl-Ehécatl. Atetein es un dios otomí a quien se le rendía cultos sobre las montañas, por lo tanto se puede comparar a Tlaloc dios náhuatl de la lluvia a quien se rendían cultos sobre las montañas.

Capítulo 5: Danza de Arrieros.

La cultura se puede expresar a través de música, danzas, lenguaje, ritos o tradiciones, vistas como una forma de expresión resultado de un sentimiento de religiosidad y cotidianidad dentro de ellas, dentro de este apartado me concentrare en realizar la descripción de la danza de arrieros *La Juventud* que es una expresión artística y religiosa resultado de un sentimiento de fe, agradecimiento y respeto hacia su patrona “La Virgen de la Asunción”.

Inicios de la danza

El grupo de danza de Arrieros *La Juventud* del Barrio de Santa María ubicado en el Municipio de Ocoyoacac, es una danza católica que busca agradecer a su “Jefa”, “La Virgen de la Asunción” patrona de éste barrio, y a San Martín Obispo, santo patrono de la parroquia. Es una de las 9 danzas de arrieros que se encuentran en el municipio, siendo una de mayor antigüedad. Cabe destacar que dentro de esta danza no baila ninguna mujer, a lo que los integrantes y mayordomos de la danza argumentan al decir que en tiempos de los arrieros las mujeres no viajaban con ellos, ni se hacían cargo de las actividades de la hacienda donde trabajaban los arrieros como peones, ya que ellas se dedicaban a atender el hogar.

De acuerdo a registros proporcionados por los mayordomos de la danza, esta inicio en 1882, cuando un grupo de personas del municipio de Oco-

yoacac decidieron viajar a Temixco, Morelos, a la Hacienda de San José Vista Hermosa, cerca del azucarero Zacatenco. Las mercancías que llevaban para hacer trueque era semillas, a su regreso transportaban piloncillo arroz, azúcar, alcohol. No fue sino hasta 11 de noviembre 1902¹⁰, cuando pobladores del municipio quienes trabajaron en las haciendas decidieron representarla mediante una danza, donde incluyeron una representación de cada persona que trabajaba dentro de ella, desde los patrones hasta los peones.

Durante todo el año se presentan en diferentes fiestas patronales las cuales son:

Cuadro 1 “Fiestas Patronales”

Día	Lugar
Segunda semana de enero	Fiesta en el Barrio de Santa María
Carnaval	Sobre las calles principales del Municipio de Ocoyoacac y dentro del atrio de la Parroquia
Segundo Viernes Santo	Ixtapan de la Sal
Agosto 15	Fiesta patronal del Barrio de Santa María
Noviembre 11	Fiesta patronal de la Cabecera Municipal

Fuente: Elaboración propia.

Con el tiempo se han ido mejorando los pasos así como modificando. En cuanto a la música, los instrumentos que se utilizan son: 2 Trombón, 2

¹⁰ Actualmente tiene 115 Del 11 de noviembre de 1902 al 11 de noviembre del 2017

Saxofones, 1 guitarra revuela, 1 contrabajo y 2 trompetas. Existe un “reglamento” el cual dicta el orden de la coreografía, las canciones, al igual que los diálogos de cada uno de los integrantes.

A continuación se describirá con detalle la danza de arrieros “la Juventud” comenzando por los integrantes de la danza, seguido de los estandartes, las imágenes religiosas que han sido donadas a la danza, los diálogos, cantos, y repertorios que interpretan tanto los arrieros y pascualitas como los patrones, por último *El Robo*, acto que realizan los arrieros una vez al año, dos días después de Carnaval.

Integrantes de la danza de arrieros.

La danza de los arrieros debe tener más de 40 integrantes, bailan dentro del corral¹¹, cada uno representa a un personaje de la hacienda. (Hay una pareja por cada uno de los personajes principales), se dividen en dos: los arrieros y los patrones. Los siguientes integrantes forman un contingente en el siguiente orden:

- Patrones
- Severitos
- Mayordomos
- Administradores
- Rayadores
- Cargadores

¹¹ Escenario donde danzan los arrieros, tiene forma circular y es formado por las personas que asisten al evento.

Fotografía 2 "Patrón 1°"

Patrón 1°:

Es el dueño de la Hacienda quien vivía en la ciudad y ocasionalmente visitaba la Hacienda para vacacionar o vigilar que todo fuera bien.

Vestimenta: sombrero cordobés, saco de gabardina, camisa lisa con cuello bajo (pajarita), pantalón de corte clásico, botas a la rodilla con espuelas, joyería de oro, como reloj de bolsillo, esclavas, etc., por último, una fusta.



Fuente: Elaboración propia. Tomada en Ixtapan de la Sal. 2015

Patrón 2°:

Es otro de los dueños de la hacienda el cual se encargaba de la Hacienda durante todo el año, y daba cuentas al patrón mayor.

Vestimenta: se basa en pantalón negro recto, botas y espuelas, camisa negra.



Fuente: Elaboración propia. Tomada en Ixtapan de la Sal, 2012

Fotografía 4 "Severito"



Fuente: Elaboración propia. Tomada en Ixtapan de la Sal, 2015

Severitos:

Ellos son los hijos de los patrones, mayordomos, y administradores, comúnmente bailan a un costado o detrás de los padres.

Vestimenta: similar a la de los patrones, sin espuelas, y en vez de fusta lleva un látigo en la mano.

Mayordomo:

Esta bajo el mando del segundo patrón, se encarga de dar órdenes a cada encargado de la hacienda, da informes y detalles sobre la hacienda a los patrones. Se coloca detrás del lado izquierdo, del primer y segundo patrón.

Vestimenta: sombrero estilo pachuqueño, camisa negra, pantalón a rallas, botas negras con espuelas, cuarta de cuero con el nombre hecho de tala-bartería, lo llevan en la mano izquierda o derecha y corbata blanca.

Fotografía 5 "Mayordomo"



Fuente: Elaboración propia. Tomada en Ixtapan de la Sal, 2015

Fotografía 6 "los Administradores 1y 2"



Fuente: Elaboración propia. Tomada en la parroquia de San Martín Obispo, Ocoyoacac. 2015

Los administradores 1° y 2°:

Se encargaba de la contabilidad o administración de los productos que producía la hacienda, seguía las órdenes del mayordomo y ordenaba a los arrieros. Se colocan del lado izquierdo de los mayordomos y atrás de los patrones.

Vestimenta: sombrero de vara, mascada al cuello atada con caída en el pecho, camisa blanca y pantalón de manta y chaparreras,

ojo.

Los rayadores 1° y 2°:

Se encargaban de pagar a los arrieros y peones de las hacienda. Ellos se colocan atrás de los administradores.

Vestuario: sombrero de vara, mascada al cuello atada con un anillo al frente en el pecho, camisa blanca, chamarra y pantalón vaquero, botín con espuelas, una víbora o bolsa de cuero, en la cintura, en ella guardaban el dinero de soberal con el que pagaban a los arrieros, y una cuarta en la mano.

Fotografía 7 "Rayadores 1 y 2"



Fuente: Elaboración propia. Tomada en la parroquia de San Martín Obispo, Ocoyoacac. 2015

Fotografía 8 "Juanito"



Fuente: Elaboración propia. Tomada en la parroquia de San Martín Obispo, Ocoyoacac. 2015

Juanito:

Es el ayudante del cargador, le ayuda a cuidar o cargar a las bestias. Lleva el estandarte en sus manos y utiliza el morral para cargarlo. Se colocan a un costado de los patrones y al inicio de la fila de los arrieros. En total son 4 *Juanitos*, dos al inicio, cada uno con un estandarte grande y otros dos a la mitad de la fila cada uno con un estandarte chico, liderando a los más pequeños.

Vestuario: camisa y pantalón de manta, huaraches de tres correas, mascada al cuello con un nudo al frente y morral de ixtle.

Cargadores o corredor 1° y 2°:

Se encargan de cargar y descargar a las bestias, vigilar que todo fuera bien con la carga y los animales. Ordenan a los arrieros cuando están bailando, se colocan a un costado de los *Juanitos* o a un lado de los patrones.

Vestimenta: pantalón y camisa de manta, mascada al cuello con un nudo al frente, sombrero de ala ancha estilo tlapehuala, morral de ixtle, huaraches con tejidos con corras de cuero, una pechera

Fotografía 9 "Cargador o corredor 1 y 2"



Fuente: Elaboración propia. Tomada en la parroquia de San Martín Obispo, Ocoyoacac. 2015

de cuero cubriendo desde el pecho hasta la cintura, y bajando por la pierna derecha hasta la rodilla, lleva labrados sobre el pecho, en el contorno está adornado de estambre del color do color azul cielo y blanco (que es el color de la imagen a la que veneran, la Virgen de la Asunción , en la mano llevan un tapojo de cuero con el nombre hecho de talabartería, lo llevan en la mano izquierda o derecha. Anteriormente usaban un gargantón bordado y cascabeles cruzados en el tórax.

ATAJADOR 3°, 4° Y 5°:

Apoya a los otros atajadores o corredores, jala o arrima a los animales para poder cargarlos o descargarlos. Bailan atrás de los primeros *Juanitos*.

Vestuario: es el mismo que los corredores de carga.

Fotografía 10 "Atajador 3, 4 y 5"



Fuente: Elaboración propia. Tomada en la parroquia de San Martín Obispo, Ocoyoacac. 2015

PASCUALITAS 1° Y 2°:

Se encargaban de buscar un paraje para que los arrieros llegaran a descansar y poder comer. Ellos preparan la comida que les darán a los patrones y a los arrieros. Bailan durante toda la presentación, por periodos de tiempo, pueden entrar o salir del corral cuando gusten.

Vestimenta: Camisa blanca, mascada azul, sombrero tejido, morral de ixtle, pantalón blanco, un babero blanco con adornos de tejido de cruz.

Fotografía 11 "Pascualita"



Fuente: Elaboración propia. Tomada en la parroquia de San Martín Obispo, Ocoyoacac. 2015

ARRIEROS:

Ellos se encargaban de transportar los productos producidos en la hacienda hacia otras haciendas ya sea fuera o dentro del Estado, también iban a parajes, con el fin de hacer trueque y poder obtener productos que se necesitaban dentro de la hacienda. Bailan detrás de los *Juanitos* desde el más alto al más pequeño, van al costado de los patrones.

Vestimenta: pantalón y camisa de manta, sombrero de vara, morral de ixtle, gabán de lana con franjas azules en los extremos, huaraches de tres correas y un ceñidor de color azul, lo suficientemente largo para dar dos vueltas a la cintura y un nudo al costado.

Fotografía 12 "Arrieros"



Fuente: Elaboración propia. Tomada en la parroquia de San Martín Obispo, Ocoyoacac. 2015

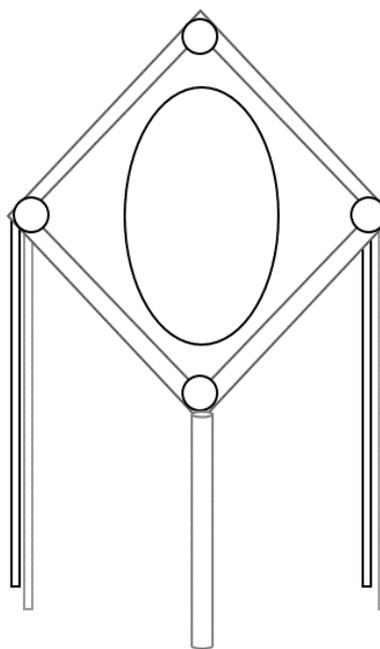
Estandartes

En el Municipio de Ocoyoacac cada danza tiene un estandarte que es la forma de identificarse con el barrio y la danza. Los estandartes tienen dos caras, en una de ellas es colocada la imagen del rostro (o cuerpo entero) de santo patrono del barrio, en la segunda cara del estandarte es colocada el rostro del santo patrono del municipio, es decir, San Martín Obispo, en las danzas comúnmente son cuatro estandartes dos grandes y dos chicos, son adornados de acuerdo a los colores del santo patrono que tienen en las caras del estandarte.

En la danza de *La Juventud* son de la siguiente manera:

Ilustración 2 "Estandarte de madera"

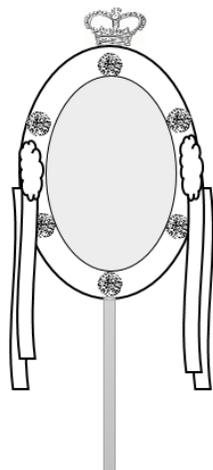
En un inicio los estandartes eran de madera en forma de rombo (Ilustración 2), median aproximadamente de 30 a 50 centímetros. Dentro del ovaló (en el centro del estandarte) colocaban el rostro de la Virgen de la Asunción, a su reversa se encontraba la imagen de San Martín Obispo. En las dos esquinas laterales se colocaban pequeños espejos, y colgaban listones de color azul y blanco para los de la virgen María y de rojo y blanco para los de San Martín Obispo. En la esquina inferior se encontraba la base, donde colocaban el tubo para poder sostenerlo y bailar con él.



Fuente. Elaboración propia. Referencia a los estandartes de madera de las danzas de arrieros en el municipio de Ocoyoacac. Elaboración propia.

Actualmente los arrieros bailan con los siguientes estandartes:

Ilustración 3 "Estandarte actual"



Fuente: Nueva forma de estandarte usada por la danza de arrieros.

Fotografía 13 "Estandartes descansando"



Fuente: Elaboración propia. Estandartes de la danza de arrieros La Juventud

Mantiene la característica de los estandartes de madera en cuanto a las imágenes de los santos patronos. Actualmente la danza posee dos estandartes grandes¹² y dos pequeños¹³. La diferencia es que tiene forma de ovalo, en su contorno un adorno de metal formando por grecas de color dorado, alrededor 6 flores, del mismo material, tienen como adorno un total de 14 piedras rojas y en la parte superior del estandarte tiene una corona.

Los estandartes 1° y 3° son adornados con dos listones, uno de color azul y otro de color blanco, se entrelazan en el contorno del ovalo justo por donde inician las grecas, los estandarte 2° y 4° tienen listones de color rojo y blanco en honor a san Martín Obispo, tiene un ancho de 3 centímetros y aproximadamente 2 metros de largo. Cada estandarte tiene ra-

¹² Que son sostenidos por jóvenes o adultos. Dentro de este trabajo les denominaremos como estandartes 1° y 2°, el primero con el Rostro de la Virgen María como cara principal, y el segundo con la imagen de San Martín obispo como cara principal,

¹³ Que son sostenidos por adolescentes o niños. Dentro de este trabajo les denominaremos como estandartes 3° y 4°, el tercero con el Rostro de la Virgen María como cara principal, y el cuarto con la imagen de San Martín obispo como cara principal,

millete de flores artificiales pequeñas, a sus dos costados. En la parte baja y en el centro, está la base del estandarte donde se coloca el tubo con el que lo sostienen mientras bailan.

Nicho de la Virgen de la Asunción:

La Virgen de la Asunción o como la denominan los arrieros: la “Jefa” de la danza y de su vida cotidiana. Durante 100 años no habían tenido alguna imagen referente a su patrona. Debido a esto fue donada el 15 de Agosto del 2002¹⁴, el nicho fue donado por la Familia Palmero, en el mismo año.

La imagen es la Virgen de la Asunción, mide no más de un metro de alto, es de cerámica y tiene el pelo negro al nivel de la cintura, una corona sobre la cabeza, su vestido cambia cada que hay una fiesta, comúnmente utilizan telas de colores alegres como rosa, azul cielo, blanco o verde. Sobre la cabeza tiene una corona de plata, sus manos con un gesto de oración y un rosario en la mano derecha. Sus pies descansan sobre un círculo azul con estrellas dibujadas sobre este de color gris, de-

Fotografía 14 "Nicho con la Imagen de la Virgen María"



Fuente: Elaboración propia. Nicho camino a la Iglesia del Barrio de Santa María, 2016. Elaboración propia.

¹⁴ El 15 de Agosto del 2017, La imagen cumplirá 15 años de haber llegado a la danza de arrieros, es por ello que le realizaran una fiesta en conmemoración a su estadía, cuidado y bendiciones hacia los arrieros y sus familias.

bajo de los pies de María, se puede ver el rostro de tres querubines, por encima de un querubín de su lado derecho una Luna dorada.

El nicho es de madera, su base es como una mesa, dos pequeñas vigas del mismo material la atraviesan por dos costados paralelos, estas sirven para cargar al Virgen durante la procesión. En la parte superior del nicho se puede leer “DANZA DE ARRIEROS ASUNCIÓN DE MARIA” a su costado derecho OCOYOACAC y del lado izquierdo EDO. DE MEX. Dentro del nicho a las espaldas de la Virgen se puede ver un recubrimiento de tela donde algunos fieles colocan medallas en honor o petición de un milagro.

Niño Dios

La Danza tiene un niño dios con su silla de madera, el cual fue donado por la Familia Guerrero, el 15 de agosto 2013. Solo el primer año lo vistieron de bebé. A partir del segundo año lo vistieron con las prendas de un arriero; sombrero tejido, pantalón y camisa de manta, morral de ixtle y gabán. En este año, 2015, está vestido con las prendas de un patrón, camisa blanca, chaleco de gala, sombrero de cuero color café, cuarta en la mano, pantalón y botas de charro, sentado sobre su silla de madera, acompaña a los arrieros en todo momento.

Fotografía 15 "Niño Dios de la Danza de Arrieros"



Fuente: Elaboración propia. En la Plazuela, aun costado de la Iglesia del Barrio de Santa María.

Cantos de los arrieros

Los cantos de los arrieros son expresiones de los trabajos, problemas, peligros, alegrías de la vida que llevaban al viajar a los parajes, también podemos escuchar las plegarias que hacen a dios para que los proteja y los bendiga. Los cantos han pasado de generación en generación. Se tiene registro que el señor Cresencio Cortez F. fue quien escribió algunas de las letras.

Los cantan antes de comenzar a danzar, en algunos repertorios y al finalizar el trabajo. El atajador canta el primer verso y los arrieros lo repiten. Cabe resaltar que dichos cantos pueden varear en palabras o nombres en cada barrio, los que se presentan a continuación son cantos exclusivos que los arrieros de *La Juventud* se han apropiado, estos son¹⁵:

¹⁵ Las letras de los cantos fueron otorgadas por la danza, se mantuvo el formato original y no se realizó ningún cambio.

ENTRADA

(Cantando y bailando)

*Ya llegamos al paraje
De la virgen de la Asunción
Rendimos homenaje con nuestro
humilde corazón*

*Anda mula anda macho
Cansados de caminar
Ya llegamos al paraje
Donde vamos a descargar*

*Si nos pregunta hoy el amo
Por la mulita colorada
Le daremos las bendiciones para
Comprar la cebada*

*Si nos pregunta hoy el amo
Por la mulita valla
Le diremos se callo
Y se quebró la patita*

SEGUNDO CANTO

*En el nombre de dios padre
Y todo poderoso
Y la Virgen nuestra madre
Nos haga este día muy dichoso.*

*En este día muy dichoso
Te venimos a saludar*

*Si nos pregunta hoy el amo
Por la mulita tordilla
Le diremos que se cayó
Y se quebró de una costilla*

*Si nos pregunta hoy el amo
Por el machito rabón
Le diremos que se murió
Porque le agarro el torzón.*

*Si nos pregunta hoy el amo
Por la mulita alazana
Le diremos que se murió
Porque le agarro la zarna*

*Si nos pregunta hoy el amo
Por la mulita consentida
Le diremos que la vendimos
Para el gato de la cocina.*

*Échanos tu bendición
(Depende del nombre del Santo).*

*Hoy llegamos ante ti
Ante tu templo sagrado
A venerarte madre mía
Con gusto y alegría*

*Por voluntad del señor
Habitamos en la tierra
Ensalzando tu perdón
Por toda la eternidad*

Feliz (día) de (mes)

*Cuando bajaste del cielo
Madre mía de la Asunción
Tú serás nuestro consuelo*

*Gloria a Dios en las alturas
Y en el suelo mexicano
Con un corazón contento
Te invocamos madre mía.*

*Fuiste aparecida madre mía
Es este pueblo bendito
Por salvar a los aztecas
De toda idolatría*

*Madre mía de la Asunción
Tu eres reina de este pueblo
Por la alegría del señor
Has que alcancemos el perdón*

*Por tu gracia infinita
Patrona eres de este pueblo
Porque celas con ardor
Lo que pertenece al suelo.*

*Tu eres la reina del cielo
Madre nuestra y del creador
Pues recibe con agrado
A nuestro humilde corazón*

*Y nosotros a tu ejemplo
Te queremos imitar
Hoy venimos a tu templo
Por verte a saludar*

*Tu como nuestra patrona
Y abogada de este pueblo
Has que alcancemos perdón
Haya en la mansión del cielo*

*Y tus hijos madre mía
Como grandes pecadores
Hoy se humillan ante ti
Dando gracias a tus favores*

*Ante tu divino altar
Humilde nos presentamos
Tu nos has de perdonar
Pues es lo que te rogamos*

*Pues esta danza de arrieros
Te dedican en tu honor
Los corazones sinceros
Recíbelos con amor*

*Ya llegamos los arrieros
Todos juntos en camino
Como buenos compañeros
Que ha sido nuestro destino*

*Ahora todos alabemos
A la Virgen de la Asunción
Para que por ella logremos
Alcanzar d dios el perdón*

*Ya llegamos al paraje
Con felicidad deseada
A rendir el homenaje*

A esta iglesia por ti consagrada

*Pues en fin madre mía ya quere-
mos descansar*

*Pues mañana ante ti te vendremos
a salvar*

TERCER CANTO

Bailen bailen arrieritos

Bailen con gusto y alegría

Para que en cada momento

Nos bendiga la (nombre del santo)

En este barrio natal

Celebremos este gran día

La fiesta de (nombre del santo)

Con gusto y devoción

Que trabajos pasan los arrieros

Cuando salen los ladrones

Salen como verdugos muy fieros

Sin atender suplicas ni razones

En esos lugares riesgosos

Acompáñanos madre mía

Defiéndenos de los peligros

Pues es lo que te pedimos

En los tormentos del día

Y en la noche tenebrosa

Tu serás nuestra compañía

A toda hora peligrosa

No se asusten arrieritos

Al pasar por aquel lugar

Enseñense a ser hombrecitos

No nos vallamos a espantar

Hasta el corazón palpita

En los lugares riesgosos

Que obligan andar carreritas

Porque son muy peligrosos

Ahí tiemblan los arrieros

Porque se les va el amor

Cuando salen aquellos fieros

Con tantísimo furor

No se asusten compañeros

Vamos dando valor

Porque al fin que somos arrieros

Pues no hay que tener temor

Ya llegamos los arrieros

Del pueblo de

A rendir el homenaje

A la (el nombre del santo)

En fin, ya estamos aquí

Hemos llegado muy bien

Pues a darle el para bien

A la (nombre del santo)

CUARTO CANTO.

Dios de infinita clemencia

Tu santo nombre adoremos

Y con júbilo ensalcemos

Tu inefable providencia

Eterno y sublime señor

De incomparable hermosura

Pues tu amor y ternura

Muestras al hombre doquier

Bendita la religión

Que nos mandase al cielo

Luz que alumbra nuestro suelo

Encanto del corazón

Ho Dios todo poderoso

(Nombre del santo)

Échanos tu bendición

Pues es lo que pedimos

En las alturas del cielo

Adorarte deseamos verte

Antes ruega por tu pueblo

En la hora de la muerte

*En el nombre sea de Dios todo po-
deroso*

(Nombre del santo)

Hoy llegamos a tu pueblo

Para descargar nuestro atajo

Gloria a ti madre divina

Por este de amor portento

Bendícenos el trabajo

Para descansar nuestro atajo

Ya llegamos al mesón

Donde se va a descargar

Las bestias a descansar

Y nosotros a la función

Ya llegamos los arrieros

Todos juntos en camino

Como bueno compañeros

Que ha sido nuestro destino

Ya llegamos compañeros

Llegamos con mucha devoción

Madre mía (depende del santo)

Échanos tu bendición.

LLEGADA

Ya llegamos compañeros

Vamos a ser nombre de Dios

(Madre o señor depende del santo)

Échanos tu bendición

La vida de los arrieros

Es muchísimo muy amarga

Pues al fin que somos arrieros

Que caminan jornadas largas

*Apúrate atajadorcito
Apúrate a hacer tu deber
Si no nos agarra la tarde
Otra vez como ayer*

*Apúrate atajadorcito
Apúrate a hacer las tortillas
Sino viene el mayordomo
Y te quiebra las costillas*

*Atajador no seas cobarde
Apúrate a hacer la comida
Si no te quitamos la vida
Porque la haces muy tarde*

*Apúrate mis pascualito
Apúrate a voltear las tortillas
Si no viene el mayordomo
Y te quiebra las costillas*

*Apúrate mi bartolito
Apúrate a atizar la lumbre
Si no te quitamos la vida
Porque ya te desentiendes*

*Ya llegamos compañeros
Al paraje de mucho rigor
Donde rifan los arrieros
Y también el atajador.*

CANTO DE LA SANTA CRUZ

*En el nombre sea de Dios
Y de todo poderoso
Vamos a formar una cruz
Pasión del divino rostro
Que nosotros veneramo*

*Ya llegamos compañeros
Vamos a comenzar a trabajar
(Madre o señor depende del santo)
Échanos tu bendición
Para que nos acompañe*

*Ya llegamos compañeros
Llegamos con gusto y contentos
Venimos aquí a adorar
Al divino sacramento
Manifiéstanos el altar*

*Ya llegamos compañeros
Con gusto estamos aquí
Glorioso (a) (depende del santo)
Échanos tu bendición
No nos dejes padre mío*

*Ya llegamos compañeros
Todos juntos como hermanos
Madre mía de Guadalupe
Échanos tu bendición
A tus hijos los mexicanos*

*A las plantas del Señor
Adoremos con el alma*

*Con tus sagradas manitas
Échanos tu bendición
Glorioso Señor de Chalma*

*Ya llegamos compañeros
A este dichoso pueblo
Glorioso Señor San Martín
Échanos tu bendición
No nos dejes padre mío*

*Ya llegamos compañeros
A este dichoso pueblo
Glorioso Señor San Pedro
Échanos tu bendición
Para darnos un consuelo*

*Ya llegamos compañeros
Todos juntos en camino.*

*Madre mía Santa Juanita
Échanos tu bendición
Con tus sagradas manitas*

*Ya llegamos compañeros
Alabando aquí al señor
Desde aquí te veneramos
Santo Niño de Antocha
Échanos tu bendición*

*Señor San Antonio Abad
De corazón te pedimos
Que nos des tu bendición
Con tus sagradas manitas
Y no ser desamparados*

*Ya llegamos compañeros
Todos con velas y flores
Madre mía de los Remedios
Échanos tu bendición
A tus hijos pecadores*

*Ho divinisimo Arcángel
Ho príncipe celestial
Glorioso Señor San Miguelito
Échanos tu bendición
Y libranos de todo mal*

*Adoremos compañeros
A la Santísima Cruz
Para que cada momento
Nos eche su bendición
Al Divinosísimo Jesús.*

LA DESPEDIDA

*En fin (nombre del Santo)
La se llegó la partida
Nos despedimos de ti
Y de tu iglesia querida*

*Adiós (nombre del Santo)
Patrona de (nuestro o del) barrio
Adiós madre mía Señora (depende
del Santo)
Hasta verte halla en el cielo*

*Haz que tus hijos te sirvan
Y te adoren con ternura
Para que contigo vivan
Y te adoren en las alturas*

*En las alturas del cielo
Es donde deseamos verte
Pero antes ruega por tus hijos
Hasta en la hora de la muerte*

*Haz que resuene tu nombre
En todito el universo
Tu has de socorrer al pobre
Y gobiernes al perverso*

*Separarnos es preciso
De este templo por ti consagrado
Ya las lágrimas se han agotado
Dividido quedo el corazón
Si la muerte llegara este año.
Y volver no pudiera a este suelo
No me prohíbas a Dios de consuelo
De gozar tu eterna unión*

*Ya los arrieros se van
Echando cargas arriba
Se despiden con esmero
Hasta el año venidero*

*Adiós glorioso (a) (depende del
santo)
Ya de ti nos despedimos
Bendícenos madre mía*

Pues es lo que te pedimos

*Adiós glorioso (a) (depende del
santo)*

*Ya de aquí nos ausentamos
Y tristísimos nos vamos
Despidiéndonos de ti*

*Se despiden los arrieros
Con profundo sentimiento
Renovando su contento
Hasta el año venidero*

*Con que adiós glorioso (a) (depende
del santo)*

Adiós amaro del pueblo

*Adiós madre mía señora (puede
cambiar)*

Hasta verte haya en el cielo.

DIÓS REINA DEL CIELO

*Adiós reina del cielo
Madre del Salvador
Adiós ho Madre mía
Adiós adiós adiós*

*Adiós reina del cielo
Madre del Salvador
Adiós prenda adorada
De mi sincero amor*

*De tu divino rostro
La belleza al dejar
Permíteme que vuelva
A tus plantas a besar*

*Al dejarte ho Madre mía
No acierta el corazón
Te lo ruego Señora
Dame tu bendición*

Adiós hija del Padre

*Madre del hijo, adiós
Del Espíritu Santo
Ho santa esposa, adiós*

*Adiós ho Madre Virgen
Más pura que la luz
Jamás jamás me olvides
Delante de Jesús*

*Adiós del cielo encanto
Madre querida adiós
Mi amor y mi delicia
Adiós adiós adiós*

*Adiós ho madre Virgen
Ya me voy a ausentar
Permíteme que vuelva
Tu fiesta a celebrar*

*Adiós Reina del cielo
Madre del Salvador*

*Adiós ho madre mía
Adiós adiós adiós.*

CON LOS CASEROS.

EL SALUDO

*Bunas noches señores caseros
Cómo están como les va
No les sirva de molesto
En venirlo a saludar*

*En esta casa bendita
Venimos a saludar
La familia del Sr. (nombre)
Con gusto y con alegría*

*Que trabajos pasan los arrieros
Cuando salen a trabajar
Salen con tantísimas ganas
Y nomás se van a sentar*

*En estos días tan divinos
Me encampanan a emborrachar
Defiéndanme de las palizas
Y no me vallan a dejar*

*No se asusten compañeros
Vámonos dando valor
A enseñarle a las mujeres
Quien es el de la razón*

Hasta el corazón nos duele

*Cuando piden para el gasto
Se obligan a pedir prestado y
Empieza uno a traerlas del brazo*

*Ahí empiezan nuestros celos
Porque somos unos tontos
Si les diéramos el gasto
Nos quisieran con amor*

*En fin ya estamos muy bien
Hemos de vivir en paz
Pues a darle sus centavos
Y portarnos ya mejor*

*No se molesten caseros
Por estos dichos groseros
Que decimos los arrieros
Respetando y muy sinceros.*

DESPEDIDA

*Pues en fin señores caseros
Vamos muy agradecidos
De estas atenciones divinas
Que siempre nos han tenido*

*Dios les pague el sacrificio
Por este sagrado bocado
Adiós amados caseros
Deseamos que estén contentos*

*Esta danza de los arrieros
Se despide con amor
No tienen que pagarle
Esa divina atención*

*Has que se conserve la danza
En todito nuestro pueblo
Tu has de socorrerles al casero
Y bendiskas nuestro pueblo*

*Separarnos es preciso
De esta casa por Dios consagrada
Ya las bestias se han cargado
Pa seguir nuestra función*

*Si la muerte llegara este año
Y volver no pudiera este día
No prohíbas Virgen concebida
De gozar de tu eterna compañía*

*Ya los arrieros se van
Echando cargas arriba
Se despiden del casero
Hasta el año venidero*

*Adiós gloriosa Asunción
Ya de ti nos despedimos
Bendícenos madre mía
Pues es lo que te pedimos*

Reglamento de los arrieros

La danza de arrieros tiene un orden para presentarse a bailar en el atrio de la iglesia. Siguen un reglamento generacional, en este apartado se explica en que consiste.

Antes de la fiesta patronal en donde ellos bailaran. El mayordomo se encarga de preparar las cosas que necesitaran los arrieros durante estos dos días. Un día antes realizan su “entrada” le llaman así porque entran a la iglesia en la que bailaran y presentan su saludo al santo patrono, después al día siguiente se presentan a misa para después bailar por dos días completos, al término del segundo día, al caer la noche entran al templo a despedirse del santo patrono. Cuando bailan en el carnaval al tercer día se realiza el cambio de mayordomía y *El Robo*.

A continuación se describirá cada una de estas actividades.

Entrada el primer día.

Los arrieros comienzan su trabajo una noche antes de la fiesta patronal del lugar en el que van a bailar, los músicos y los arrieros se reúnen en la casa del encargado de la danza para llevar el nicho con la Virgen, los estandartes y el Niño Dios a la iglesia¹⁶. Alrededor de las 6 o 7 de la tarde llegan a la iglesia para danzar dentro de la iglesia por una hora.

¹⁶ Esta actividad no la realizan cuando visitan otros municipios. En estos casos la entrada y la dormida se realizan el mismo día.

Caminan en procesión, liderados por el nicho de la Virgen, del lado izquierdo a la Virgen un arriero lleva en sus brazos al niño dios, detrás de ellos caminan dos *Juanitos* con los estandartes. Les siguen varios arrieros (todos ellos vestidos con ropa casual). Por último la banda va tocando melodías.

Al llegar frente a la iglesia los músicos entran primero, se colocan a un costado del altar, se preparan para dar entrada a los arrieros quienes entran con paso balseado hasta el altar. Al llegar todos hacen una reverencia a la imagen de la virgen de la Asunción del altar de la iglesia, colocan el nicho frente a ella mirando hacia la entrada de la iglesia, sobre una base de madera del lado izquierdo del nicho descansan al Niño Dios en su silla.

Los arrieros se sitúan en contingente frente al nicho, formando dos filas lideradas, cada una, por los dos *Juanitos* y su estandarte, en medio se colocan los patrones, severitos, mayordomo, los atajadores y cargadores. Se hincan frente al nicho entonan *el segundo y tercer canto de la Entrada*; lo hacen de la siguiente forma; entre cada estrofa de la canción los arrieros bailan con paso balseado después de cuatro tiempos giran una vez a la izquierda después un balseado y giran a la derecha, cuando terminan de cantar se hincan ante el altar y se disponen a bailar dentro de la iglesia.

Al sonar la música los *Juanitos* indican el paso y guían a los demás, las dos filas se entrelazan para después avanzar paralelamente y formar un círculo, los patrones bailan dentro de este círculo formando uno más pequeño, hacen esto durante dos o tres melodías, hasta que el atajador lo indique.

Cuando terminan los dos estandartes retoman su posición inicial desde la parte baja del corral, para quedar igual que al inicio. Un par de arrieros cargan y giran el nicho de la virgen, otro más toma al niño en sus brazos. Se preparan mirando hacia la virgen que se encuentra en el altar de la

iglesia, se hincan y persignan hacen una reverencia, hacia el altar, con el nicho. Todos salen caminando de espaldas hasta llegar al portón, una vez ahí caminan hacia la explanada de la iglesia para colocar el nicho dentro de su portada.

Bailan durante una hora aproximadamente en el atrio de la iglesia. En algunas ocasiones una persona o familia se ofrece donar a la danza; fruta, café o atole o cena, para dar al público que los acompaña. Al término de repartir los alimentos la danza y público salen del atrio de la iglesia, caminan a la casa donde se dará una cena tanto para ellos como para los acompañantes.

Inicio del segundo día.

Para dar inicio, los arrieros se colocan en dirección opuesta a su frente, el contingente se ubica de la misma manera que el día anterior en la iglesia. Bailando con paso balaseado forman un círculo dentro del corral mientras cantan “*la llegada de los arrieros*” dan las vueltas necesarias. Al terminar el contingente se colocan frente al atrio, los músicos hacen una pausa mientras se escuchan silbidos, aplausos del público y algunos diálogos.

Mientras bailan o dentro de un descanso las pascualitas le dan agua a los patrones, toman un jarro o un recipiente y se lo acercan al patrón para que beba, mientras le dice:

Esquema 1 “El corral (distribución)”



Fuente: Elaboración propia a partir del trabajo de campo del 2016.

◆ *Pascualita: Oh! Chiquita oh.*

Patrón: “mire no más que es lo que le pasa”

Después de un descanso el cargador 1° trae en sus manos un babero blanco bordado con punto de cruz y encaje. Lo prepara para ponérselo a quien será la pascualita. Primero engaña a los que estén distraídos, intentando ponerles el babero.

El cargador 2° le tapa los ojos con el tapojo a un arriero¹⁷, mientras que con una mano lo sostiene ceñidor en la cintura, el cargador primero se encarga de sostenerle una pierna para que le ponga la parte superior del babero (la cinta que va alrededor del cuello), después el cuerpo del babero es colocado sobre el hombro del arriero, las cintas del babero las amarran en su torso. Mientras tanto se escuchan expresiones como: ¡Oh! ¡Oh!, ¡Quieto! (por parte de ambos cargadores). Le quitan el tapojo de los ojos y lo mandan a la cocina a preparar los alimentos.

Fotografía 16 "Primer canto"



Fuente: Atrio de la Iglesia de San Martín Obispo, 11 de noviembre 2016. Elaboración propia.

¹⁷ Est

Después de bailar un rato, cuando terminan se colocan mirando hacia su frente y se hincan para cantar el primer canto del día: baile de la despejada, de la 1° a la 6° y la 11° estrofa.

A continuación describiré las coreografías de cada uno de los bailes que llevan a cabo el grupo de danza de los arrieros *La Juventud*, durante su segundo día de trabajo.

Baile de los patrones.

Para este baile los arrieros se colocan en dos filas de forma horizontal. Del lado derecho se coloca la fila liderada con el 2° estandarte y del lado izquierdo el 1° estandarte. En medio de los dos estandartes los patrones se colocan en una fila, a un costado se colocan los severitos formando una “U”. Frente a ellos el cargador 1° con el tapojo golpeándolo al suelo les indica a los patrones a avanzar al ritmo de la música¹⁸, hasta llegar a la altura del último arriero que se encuentra en las filas laterales. Detrás de ellos se encuentra el cargador 2° haciendo lo mismo que el 1°. Al finalizar

Fotografía 17. “Baile de los patrones”



Fuente: Atrio de la Iglesia de San Martín Obispo, 11 de noviembre 2016. A la orilla los arrieros y en el centro los patrones. Elaboración propia.

¹⁸ Con las rodillas ligeramente dobladas, con el pie derecho: paso-talón-paso-planta, pies izquierdo lo mismo, en diez tiempos avanzan y en cuatro tiempos dan una vuelta a la izquierda, en cuatro tiempos a la derecha.

los severitos hacer lo mismo que sus “padres”.

Fotografía 18. “Baile de los severitos”



Fuente: Atrio de la Iglesia de San Martín Obispo, 11 de noviembre 2016. En el centro los severito. Elaboración propia.

Cuando regresan al punto de inicio los severitos y los patrones se unen a ellos y repiten la coreografía cuatro veces más. En la última cuando los patrones y severitos están abajo (donde terminaba la fila de arrieros) los arrieros comienzan a bailar con el mismo paso que los patrones y severitos, ambas filas de arrieros forman una “U” (en el frente) colocándose a un lado de los patrones, por un momento, después avanzan y se juntan las filas a modo de dividir a los patrones y severitos en dos grupos. Quedando la formación de la siguiente manera: las dos filas de arrieros quedan en el centro, los patrones a los costados y entre todos forman una cruz mirando hacia su frente.

Baile de la Santa Cruz

Con la formación anteriormente mencionada, los arrieros se hincan y entonan “*el canto de la santa cruz*”, colocándose de la siguiente manera: los atajadores entontan las dos primeras líneas de la estrofa y luego los arrieros repiten las mismas líneas, hacen lo mismo con las últimas líneas de la estrofa. Después de cada estrofa los arrieros se incorporan y bailan en su lugar con paso balseado y se vuelven a hincar para entonar la siguiente estrofa.

Baile de la limpia.

Los arrieros se colocan en círculo alrededor de todo el corral mientras están bailando de acuerdo a la canción que entonan los músicos, el cargador les da unos costales de rafia a algunos los arrieros, otros toman sus gabanes. Con sus manos “limpian” el cuerpo del de al lado desde los hombros hasta los pies. Después estiran el costal o el gabán y lo sacuden el aire, con el pie simulan aplastar cosas que “cayeron” por la sacudida. Esto lo repiten varias veces a lo largo de la canción.

Baile de la naranja.

Anteriormente este baile se llamaba “del piloncillo” ya que los arrieros repartían el piloncillo¹⁹ entre ellos y después al público.

Los arrieros se colocan en un círculo alrededor del corral y el cargador primero y segundo se colocan en el centro con un costal de naranjas. Anteriormente se aventaban, a los arrieros, las naranjas en el aire, pero el

¹⁹ “Para endulzar el atole”

público o arrieros recibían golpes, es por esto que lo modificaron y ahora las ruedan por el piso para que vallan de un extremo a otro del corral. Algunos arrieros dan sus naranjas al público otros se las comen ellos. La duración del baile depende de cuanta naranja tengan.

Baile de la contradanza

Los arrieros se colocan en círculo alrededor del corral, frente a la imagen de la Virgen, se colocan los *Juanitos* con los estandartes frente a frente (tanto los arrieros y los patrones se colocan detrás de ellos formando el círculo). Los *Juanitos* dan inicio a la contradanza, se colocan frente a frente y balanceándose ambos dan un paso a la derecha (quedando uno junto al otro) dan otro paso hacia izquierda, para quedar ambos de espaldas, dan otro más a la izquierda para quedar de nuevo uno junto al otro y por ultimo un paso más para quedar frente a frente. Ambos *Juanitos*, con el pie izquierdo avanzan hacia enfrente para quedar frente a otro arriero. Este paso lo llevan a cabo cada arriero y patrón hace lo mismo. Hasta que los últimos de la fila pasen frente a la virgen. Después de que ya todos hayan bailado los Junitos se colocan frente a la virgen y el *atajo* detrás.

Baile de la viborita.

Se parece a la contradanza, inicia y termina de la misma forma, pero en vez de bailar uno frente al otro lo que hacen es pasar uno junto al otro en forma de zic-zac, desde el *Juanito* hasta el último niño.

Comida que reparten los arrieros.

Tanto los arrieros como el público se disfrutan de una buena comida preparada por las pascualitas. Se reparten de tacos de longaniza y salsa de molcajete, la cual es molida en el centro del corral por parte de una pascualita, mientras algunos arrieros se montan en él o le hacen bromas.

Este taco es la primer entrada, los arrieros bailan y después de un rato las pascualitas sirven un plato de mole con arroz y pollo para repartir.

La Dormida

Fotografía 19 "El cargador"



Fuente: Cargador llevando en el hombro a Mayordomo, 11 de Noviembre 2016, atrio de la Iglesia de San Martín Obispo. Elaboración propia.

Después de haber comido y haber bailado por un buen rato da inicio el séptimo jarabe, los cargadores entran al corral bailando y colocan dos reatas a lo largo y por el centro del corral, utilizan alrededor de 6 costales (depende del número de patrones que estén bailando) para cubrir las reatas. Ya que tienen todo listo las pascualitas entran al corral con peque-

ñas cazuelas en la mano que llevan agua y se la empinan a cada uno de los patrones, mientras se escuchas exclamaciones como “oh! Oh! Quieta chiquita” como si fueran bestias de carga, cuando ya todos han bebido. Los cargadores comienzan a cumplir su función. Cada uno de los cargadores “cargan” a un patrón, lo toman de los pies y se lo montan sobre su hombro, si no se deja cargar otro cargador va en su ayuda, lo levanta y lo llevan hacia donde están los costales, con ayuda del otro cargador lo dejan caer sobre ellos.

Fotografía 20 “La Dormida”



Fuente: Patrones acostados sobre los costales y cobijados, los severitos están acostados debajo de las cabezas de los patrones, 11 de Noviembre 2016, atrio de la Iglesia de San Martín Obispo. Elaboración propia

Cuando ya hayan puesto a todos los patrones sobre los costales es turno de los severitos, a ellos los cargan de la misma manera pero los dejan caer sobre los patrones y los acomodan debajo de sus cabezas.

Después los cargadores cubren a todos los patrones con costales y cobijas para después tomar las puntas de la reata que quedo debajo y unir las haciendo un nudo en el centro, algunos arrieros les quitan los sombreros o botines a los patrones y se los quedan como recompensa.

Las pascualitas entran en el corral, cargando el metate, una cazuela con agua y los cargadores con una botella de tequila en la mano. El metate lo ponen sobre los patrones y simulan moler verdura, el agua se la rocían a los patrones y el tequila se lo dan de tomar a los patrones, esto lo repiten varias veces.

Todo esto mientras los arrieros bailen alrededor, cuando terminan las pascualitas y los cargadores, el *Juanito* que lleva el estandarte con la imagen de San Martín pasa sobre los patrones y le siguen los arrieros, después haciendo lo mismo, pasa el estandarte con la imagen de la Virgen. O pueden colocarse en círculo quedando en el centro los patrones, los estandartes los inclinan hacia los patrones y la música toca las mañanitas mientras los arrieros se balancean. Al terminar la música los arrieros se quitan, los patrones son desamarrados y se incorporan.

Cena en el corral:

Después de la dormida los arrieros bailan alrededor del corral, las pascualitas se preparan a servir el atole que han preparado desde la tarde (puede ser café o atole de masa o arroz). Les ofrecen una taza de atole a las imágenes y con una charola los cargadores los reparten con los arrieros, cada uno toma un jarro y se toma el atole algunos otros lo obsequian al público, después de darles a los arrieros los cargadores llevan charolas al público y reparten vasos o tazas del atole. Al terminar de repartir todo el atole, los

arrieros se sitúan en dirección a su frente para terminar la labor dentro del corral.

La despedida: Dentro del templo.

Después del atole y haber bailado, los arrieros toman a la Virgen y la llevan hasta la entrada de la iglesia, los músicos se preparan para tocar dentro de la iglesia. Empiezan a tocar y los arrieros entran bailando, con paso balseado, hasta llegar al altar de la iglesia, cuando llegan cantan “*la despedida*”.

Esta despedida puede ser el primer día pero si el grupo de danza decide bailar dos días se realiza únicamente al final del segundo.

Entran del mismo modo que entraron la noche anterior a la iglesia. Al terminar la canción los arrieros (en caso de estar) se acercan a la imagen del patrón para besar su manto y persignarse. Después los cargadores toman el nicho de la Virgen y la llevan caminando de espaldas hacia la puerta, y los arrieros (igual caminando de espaldas) salen primero.

Ya en el atrio de la iglesia se preparan para ir a la casa del encargado o de las personas que se ofrezcan para dar de cenar a los arrieros. Salen en procesión sonando una pequeña campana.

Cena en el Oratorio.

Al llegar a la casa donde cenaran los arrieros, mayordomos y familiares, frente al portón de la casa los arrieros colocan el nicho de la Virgen en

el centro, el Niño Dios a la a la derecha, los cuatro estandartes ambos lados de las imágenes y los arrieros detrás, los cargadores comienzan a cantar la *“la despedida”*.

Cuando los arrieros terminan de cantar los caseros les permiten la entrada y se colocan en la entrada de la casa (en el patio de la casa). Los arrieros piden a los caseros hincarse frente a los estandartes, cada *Juanito* se hinca frente a un casero y lo persigna con el estandarte para después pasárselo al casero y este lo persigna. Los caseros cargan con los estandartes y comienzan a bailar con los pasos de los arrieros, en un círculo cerca del nicho, baila toda la familia de la casa y los arrieros.

Después los caseros colocan los estandartes frente al nicho, en su base que se encuentra junto a las imágenes, estas pueden ser colocadas dentro de la casa o en la entrada, e invitan a los arrieros a comenzar a cenar, antes de repartir la cena se o atole a las imágenes, lo encargados agradecen a los caseros por la cena e intercambian bendiciones.

Aquí finaliza las labores del grupo de danza de arrieros *La Juventud* hasta la próxima festividad.

Capítulo 6: *El Robo*

El Robo se hace una vez cada año²⁰, al tercer día después del carnaval, en esta fecha los mayordomos de este grupo de danza hacen el cambio de mayordomía, entregando la danza de arrieros o hacienda a los nuevos mayordomos, se lleva a cabo dentro de la iglesia del Barrio de Santa María. Después de la entrega, los arrieros se dirigen al terreno de siembra donde da inicio.

Entrega de mayordomía

La mayordomía que ha cuidado los estandartes y las imágenes durante un año traspasan a los nuevos mayordomos, quienes prometen cuidar de los arrieros y de las imágenes, este ritual inicia de la siguiente manera:

En la casa del mayordomo mayor se dan cita los arrieros y los músicos, él reúne a toda su familia frente a las imágenes y los estandartes para agradecerles por su apoyo durante el año terminado. Después de las palabras y agradecimientos los arrieros entran a cargar la imagen para salir y despedirse de la casa en la que ha estado durante todo un año. Todos los inte-

²⁰La mayordomía se conforma por un grupo de personas, comúnmente son tres, sin embargo solo hay un mayordomo principal y es el encargado de cuidar las imágenes y los estandartes, así como de dar de comer y cenar a los arrieros, recolectar cooperaciones, y recibir donaciones así como peticiones. Los otros dos mayordomos apoyan al primero, sin embargo, al finalizar el año uno de estos dos toma el lugar del principal y lo mismo ocurre con el tercero, de este modo los tres en algún momento son los principales y su periodo de mayordomos dura tres años en total.

grantes de la familia se despiden de la Virgen, del Niño Dios y de los estandartes, dándoles un cálido beso y persignándose.

Se preparan y parten en procesión hacia la iglesia del Barrio de Santa María uno de los arrieros va sonando una pequeña campana, las mujeres (esposas, madres o hijas de los mayordomos) caminan con una cera adornada con flores y listones de color azul y blanco algunas otras llevan el copal.

Los músicos se preparan para tocar y dar entrada a las imágenes, al llegar al altar colocan el nicho de la Virgen en el centro junto a ella el Niño Dios y los estandartes, formando una media Luna , los arrieros y patronos atrás o a un lado de los estandartes del lado derecho del nicho de la Virgen se coloca el mayordomo de los arrieros y del lado izquierdo el que será el nuevo mayordomo.

El mayordomo da palabras de agradecimiento a los arrieros por haberlo seguido durante el (los) último(s) año(s) y les solicita de favor que entreguen sus herramientas de trabajo, es decir: el morral, el paliacate, el sombrero, la pechera, el ceñidor y el gabán. Lo colocan en el centro del círculo que han formado, mientras lo hacen el mayordomo dice: *esto es señal de que ellos han estado trabajo bien*, después habla dirigiéndose a los nuevos “dueños” y dice:

“como verán compadritos aquí están los atuendos de los compañeros con el hecho de que están trabajando, todas sus pertenencias son con lo que ellos han estado trabajando, el ceñidor, el paliacate, los morralitos con el dinero del sobernal, el gabán para lo del frío para cuando les agarra la tarde para que no les pegue mucho el frío y se abriguen y vamos a hacer entrega de todo. Bueno mi compadrito aquí mi cargador pri-

mero te va a hacer entrega del estandarte que es la señal de donde vamos a estar trabajando... “²¹

Ahora los *Juanitos*, se encargan de entregar los estandartes a los nuevos cargadores; un *Juanito* se hinca frente a quien será uno de los nuevos mayordomos lo persigna con el estandarte empezando de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha, le entrega el estandarte después el que recibió el estandarte persigna de la misma forma al *Juanito* (sin entregarle el estandarte). Esto lo repiten los otros tres cargadores que tienen los estandartes. Los dos estandartes grandes son entregados a dos adultos o jóvenes (mayores de 16 años) y los otros dos estandartes pequeños son entregados a dos niños de entre 10 y 15 años.

Después el encargado le indica al arriero que ha cargado al Niño Dios durante todo un año se lo entrega a la nueva persona que cuidara de él, hacen lo mismo que con los estandartes (se persignan mutuamente). Las mujeres entregan el copal y las ceras de la misma forma que los estandartes y el Niño Dios.

Ahora les indica a todos los arrieros que pasen a despedirse de la Virgen, quien guarda en su nicho, cada uno pasa y besa el manto de la Virgen, algunos dan palabras de gratitud hacia ella.

Para terminar el encargado se dirige hacia quien va a ser el nuevo mayordomo diciéndole: *“aquí le hago entrega de la hacienda, todos son muy trabajadores”* se dirige a los arrieros y les pide que por favor trabajen con él (el nuevo dueño) tan bien como lo han hecho con él y les dice que seguirá cerca de la hacienda (danza) apoyando en lo que sea necesario. El nuevo dueño agradece al antiguo por sus palabras y se dirige a los arrieros diciendo: *ahora tomen sus pertenencias y pónganselas para que puedan seguir trabajando en la hacienda tan bien como lo han hecho hasta ahora.*

²¹ En voz del Señor Javier, Mayordomo principal de la danza de arrieros 2015 y 2017

Ya que el *atajo* se ha vuelto a poner sus pertenencias cargan a la Virgen los nuevos mayordomos y los mayordomos se llevan los estandartes, salen al atrio de la iglesia y los músicos tocan algunas melodías. Cuando terminan todos los arrieros salen en posición y bailando hacia el terreno en el que llevaran a cabo *El Robo*.

Inicio del *Robo*

Cuando el *atajo* llega al lugar donde se va a hacer *El Robo* (el cual es un terreno donde comúnmente se siembra cada año, es preparado con días de anticipación; con un tractor se voltea la tierra para que este más floja y no ocasione heridas a los arrieros). Los arrieros bailan algunas melodías a un costado del terreno, el nicho de la Virgen y el Niño Dios son colocados en un lugar seguro.

Los arrieros llegan en procesión al campo, les acompañan las dos imágenes religiosas y los estandartes, mientras tanto las *Locas* están en el Mercado Municipal o en algunos negocios pidiendo un apoyo para repartir algo a las personas que acompañan a ver *El Robo*. Al terminar caminan hacia el terreno dónde se llevara a cabo el “*robo*”.

Los arrieros dejan una reata en el centro del terreno tapada con la misma tierra. Empiezan a tocar los músicos y los arrieros comienzan a bailar (se forman en do filas los dos estandartes grandes van enfrente y los otros dos chicos atrás) cantando el segundo canto del baile de la despejada. Mientras que un grupo de *Locas* (hombres vestidos con ropa de mujer y niños vestidos como niñas, que son parte del grupo de danza de los arrieros) en esta ocasión se añadieron algunos otros personajes como un diablo pan-

zón, un pirata y un luchador, se sientan en el centro del terreno gritando, bailando y chiflando.

Cuando los arrieros terminan de bailar dejan los estandartes en un lugar seguro, las *Locas* gritan: *arrieritos no se vallan a asustar*, es aquí cuando comienza la corrediza entre *Locas* y arrieros. Las *Locas* tienen como objetivo quitarles todos los atuendos de los arrieros. Una loca corre tras un arriero y lo atrapa, algunas se avientan y se dejan caer sobre el cuerpo del arriero atrapándolo ya sea de los pies o de la cintura, si no lo puede tirar otras *Locas* le ayudan y le quitan una sola prenda ya sea el gabán, morral, paliacate, ceñidor o sombrero, lo sueltan y vuelve a correr el arriero. Cuando alguno ya no tiene ninguna de estas pertenencias entonces lo llevan al centro del terreno (cerca de donde escondieron la reata).

Ya que todos los arrieros están en el centro del terreno las *Locas* se ponen los atuendos de los arrieros (se las viste de una manera diferente, algunos se amarran los ceñidores en las piernas o cabeza, el paliacate en la mano, el gabán en la cintura, algunos más de una prenda sobre el cuerpo). Cuando “todas las locas” ya se vistieron, comienzan a bailar alrededor del terreno con música popular tratando de imitar a los arrieros en un sentido de burla, bailan solos o alguno que otro saca a una persona del público a bailar con “ellas”, gritan, chiflan y regalan dulces al público.

Ahora es el turno de los arrieros, ellos comienzan a recuperar sus cosas de la misma forma en que se las quitaron, correteando a “las locas” hasta quitarles cada uno de los atuendos. Algunos arrieros desentierran la reata que escondieron al inicio, forman un círculo sostenido por algunos arrieros y cuando una *Loca* ya no tiene ninguna prenda de los arrieros la dejan dentro de la reata, todas las *Locas* son atrapadas algunos arrieros cargan a las *Locas* de las manos y de los pies les hacen columpio y las dejan caer al suelo, las voltean poca abajo y las entierran. Después todas las *Locas* y los arrieros se dirigen al público y atrapan a los arrieros que no los acom-

pañaron y que están de espectadores, los cargan, los llevan al centro del terreno y los entierran, cuando terminan dejan que se incorpore y regrese con el público (esto es como un castigo por no haberlos acompañado desde el inicio y bailando)

Hace unos años a las *Locas* se les colgaban de los árboles, aquellos que se encontraban a las orillas del río o caños, simulando un castigo por haberles robado a los arrieros. Actualmente se les deja dentro de la reata y las arrear.

Cuando ya revolcaron en tierra a varios ahora es tiempo de regresar a la iglesia, los encargados cargan a las imágenes, los arrieros toman de nuevo los estandartes y caminan en posición de la siguiente manera: las *Locas* dentro de la reata sujeta por un arriero y tirando de ella, después la el nicho de la Virgen a un lado el Niño Dios, luego los dos estandartes liderando dos filas de arrieros, atrás los otros dos estandartes chicos seguidos por los demás arrieros. Después la música y por último el público que los acompaña. Tanto los arrieros como las *Locas* van bailando los jarabes tocados por los músicos hasta llegar a la iglesia.

En esta ocasión como la iglesia no estaba abierta los arrieros bailaron en una plazuela que se encuentra a un costado de la iglesia. Los músicos se sitúan en su lugar y el nicho de la Virgen así como el Niño Dios se coloca a un costado. Los arrieros entran bailando y es en este momento cuando las *Locas* quedan libres, todos comienzan a bailar los jarabes (si alguna loca no sabe bailar simplemente improvisa los pasos). Los nuevos mayordomos se encargan de preparar la cena, la sirven y colocan en charolas para que los atajadores les repartan a cada uno de los arrieros y coman ellos, después les vuelven a dar otro plato para que lo repartan entre el público. Para finalizar la cena reparten atole entre los arrieros y el público.

Ya para finalizar dan las gracias y llevan en proposición las imágenes y los estandartes a la nueva casa, a la de los nuevos mayordomos, mientras que la música los acompaña. Al terminar las *Locas* se van a los juegos mecánicos y se pueden subir a ellos totalmente gratis²², terminando así las actividades del “*robo*”.

El nuevo mayordomo da cena en su casa para los arrieros en el nuevo oratorio.

El Robo como rito.

El Robo es un ritual de carácter agricultor debido a que se lleva a cabo antes de la época de siembra, sin embargo de acuerdo a la tradición y mitos de la cultura otomí es pertinente pensar que este ritual tiene un carácter místico que ayuda a comprender y como es el proceso de siembra y fecundación de la tierra, esto relacionándose con el acto sexual entre hombre y mujer, a quien se le fecunda a través de un ritual. A continuación explicar como es que la fecundación de la Tierra puede ser explicada a través de la fecundación de la mujer.

En las culturas mesoamericanas existen mitos y símbolos que expresan y proyectan el cuerpo humano, la sexualidad del hombre, el orden natural y cósmico del mundo, así como el sacrificio y la fertilidad. “Los relatos míticos... pueden examinarse como puentes simbólicos entre la Mujer y la Tierra, la vida y la muerte, la naturaleza y la cultura, operantes en los campos de la ordenación del mundo y el control social. (Báez-Jorge, 2010).

²² Cada año en el carnaval se colocan juegos ya sea en la plaza de los Insurgentes, que se ubica en la cabecera municipal o como en este año en la Avenida 16 de Septiembre a un lado del estadio de fútbol

Para la cultura otomí el Tierra, el Agua y la Luna son elementos esenciales para su vida. Existe un mito conocido como la *Vagina Dentada*, el cual habla de la relación entre Luna y mujer. Dicho mito que tiene diversas perspectivas pero que para la cultura otomí y mazahua la *vagina dentada* hace referencia, de acuerdo a Jacques Galinier, al deseo carnal de hombre y al sacrificio de un miembro del cuerpo, hablese de un brazo, de una pierna o la cabeza, sin embargo ese sacrificio es más una transformación más no una eliminación.

El mito relata que la mujer tiene dientes en la vagina y durante el acto sexual cuando el hombre introduce su miembro este es mordido y castrado por la mujer, quien también le quita su esencia de hombre (el semen). La simetría y compatibilidad del cuerpo femenino con el masculino se presentan como un espejo a la relación que existe entre Luna y sol. “La unidad del hombre se opone a la dualidad femenina, basada en la existencia de órganos genitales dotados de la propiedad de metamorfosis por retracción al interior del cuerpo, como ocurre con la Luna” (Galinier, 1984).

La relación entre la Mujer y la Luna dentro del mundo natural, el mundo mítico y el cosmos, se da debido a que dan vida, son fecundadas y se alimentan de sus opuestos. La Luna es visto como un astro peligroso para el sol, mientras este “trabaja para fecundar la tierra y asciende hasta su cenit... sus fuerzas se agotan y termina por perecer engullido en el abismo terrestre, al occidente... (es) Una entidad frágil, amenazada de su trayecto por *tase*, la gran estrella, Venus matutina y vespertina que le dispara flechas e intenta incansablemente asesinarlo a cuchilladas” (Galinier, 1984). Por otro lado la Luna es un astro dual, masculino y femenino “ésta no sufre una verdadera muerte. Se retrae paulatinamente, desde la fase de plenilunio hasta la conjunción, y el cielo se entreabre para permitir que ella se oculte”... La Luna es amenazadora, tiene la necesidad de comer, es el “símbolo del hambre (*zanta*), palabra del mismo origen *zana*, “Luna”, -es

por ello- que se le compara habitualmente a una boca entreabierta... La Luna llena evoca un conjunto de símbolos eróticos: marca plenitud amorosa (*tsizizana*) y ofrece a la mirada el aspecto de un orificio bucal completamente abierto. ” (Galinier, 1984).

Nos dice Galinier que la Luna se alimenta en los eclipses, es por ello que las mujeres deben evitar cualquier objeto peligroso son el signo de la necesidad de agua, es decir, de la sustancia fecundante, y el sol debe responder a esa exigencia de su compañera. Es por esto que las mujeres deben evitar todo medio acuoso... Durante los eclipses, la Luna mutila de diversas maneras: puede dejarlo cojo (*mokwa*) o con labio leporino “comido por la Luna” (Galinier, 1984).

Como podemos notar la Luna y la Mujer son quienes roban y comen, sin embargo, dentro del rito de *El Robo*, no existe ninguna mujer, más bien son las *Locas* quienes entran en escena. Estos personajes son la clave de todo el ritual, en primer lugar representan a una mujer dispuesta a ser fecundada y quien atrapa o conquista a los arrieros, quienes sucumben ante ellas.

CONCLUSIONES

La observación de la danza de arrieros se llevó a cabo durante dos años 2015-2016, lo que permitió un mejor conocimiento sobre las actividades realizadas por medio de los arrieros. La información recabada fue otorgada por actores directamente relacionados con la danza, en este caso dos Mayordomos, y los arrieros que llevan más tiempo dentro de la danza.

Los arrieros relatan un proceso sociocultural del municipio de Ocoyoacac, aunque en los registros oficiales no se mencione una Hacienda dentro del Barrio de Santa María, de acuerdo a vecinos, personas de la tercera edad afirman que dentro del Barrio existió una familia adinerada que tenía grandes extensiones de terreno y que se encargaba de sembrar cada año y del cuidado del ganado. Debido a esto no es de extrañar que exista una danza de arrieros en uno de los Barrios más antiguos del municipio y que sea una de las dos primeras de las que se tiene registro.

Uno de los objetivos de la danza La Juventud es mantenerse apegada, lo mejor posible, a la tradición de los arrieros en dónde las danzantes mujeres no son permitidas. Ha sido reconocida por su labor y su originalidad. Se le ha admirado la tradición del Robo, debido a que dentro del Municipio son pocas danzas que lo realizan. Es por ello que mi interés en él. A pesar de que gran parte de la población del Barrio de Santa María no tenga como actividad principal la agricultura, es una tradición que ha permitido la identidad de la propia comunidad.

Por el proceso de urbanización en la comunidad, se fueron cambiando algunos elementos de la danza como “la burrita consentida”, partes del vestuario de los arrieros, o se fueron perdiendo algunos repertorios por la poca practica así como algunos pasos se fueron alterando generacionalmente, la forma de los estandarte y el material; de madera a lámina. Dentro del Robo se alteraron algunos elementos; el cambio de mayordomía se hacía con el sacerdote presente, era como un día de trabajo normal para los arrieros. Además de que a las Locas las colgaban de los árboles que se encontraban a la orilla del río.

Tradicionalmente los arrieros son el acto esperado durante la fiesta patronal tanto de los Barrios como de la Cabecera municipal de Ocoyoacac, algunas familias tienen como costumbre ir a misa de medio día, para después esperar en la explanada a que los arrieros dancen, algunas otras familias donan u obsequian fruta, trastes o comida para apoyar a la danza o como un agradecimiento a la Virgen María. Algunos otros simplemente disfrutan de ver a los arrieros danzar. Es un ritual que ha permitido reforzar las relaciones sociales así como mantener una identidad.

Las fiestas religiosas tienen como característica la existencia de un ritmo o musicalidad, la autenticidad y diversificación, lo que permite un sacrificio lo que permite expresar devoción, esperanza, peticiones y agradecimientos dirigidos hacia el Santo patrono de la Iglesia o comunidad. Por medio de estas fiestas la comunidad trata de expresar y escenificar, dentro de un canon católico, un sistema de creencias, que en el trasfondo se basa en un mito otomí conocido como la Vagina dentada. Para los que participan en la danza es importante usar el color azul y blanco dado que esto les otorga un lugar y una identidad tanto como arrieros de la danza La Juventud por tal motivo se presumen como parte del barrio de Santa María, esta danza se caracteriza por utilizar música en vivo en cada una de sus presentaciones así como la de mantener vivo el rito del Robo.

El objetivo de esta tesis es explicar la importancia del el Robo dentro de la comunidad en un sentido social o mítico.

Se conoce sobre un mito llamado al Vagina Dentada que habla sobre las representaciones simbólicas del acto sexual, desde una perspectiva otomí, el cual habla principalmente sobre el hombre y su alter ego el pene, el que es devorado por la vagina durante el acto sexual, la sangre que provenía la mujer era la muestra de la “muerte” del hombre lo que permitía dar vida a otro ser humano. Es por ello que la sangre era peligrosa y debía ser controlada. Es importante mencionar que para los otomíes “copular” n´eni hoy, es decir, “jugar en la tierra” o “sembrar” (Nicolas Balutet cita a Jacques Galinier, 1997).

Es importante este mito debido a que la mujer y el hombre son representados por los elementos naturales; lluvia, tierra, sol y luna. Con ello el acto sexual del hombre es la representación simbólica del proceso de fecundación de la Tierra. Es decir:

Dentro de Robo encontramos a los arrieros, las Locas, los estandartes y el terreno/la tierra de siembra. Las Locas representan a la luna, debido a su peculiaridad de ser tanto femenina como masculina. Los estandartes el alter ego de los hombres, los cuales son arrebatados por las Locas para dar inicio a la fecundación. Haciendo referencia al concepto de copular desde la perspectiva otomí, los arrieros “juegan en la tierra” se meten en ella, hacen un sacrificio. Para poner fin al acto, se llega a la liberación del semen, dentro del mundo natural sería la lluvia, la que da inicio al crecimiento del maíz.

Mis conclusiones llegaron a que el Robo es un ritual agrícola y femenino que determina el inicio de siembra, así como el inicio de las pascuas en donde el acto sexual no se está permitido. Al intercambio de mayordomía se asegura la continuidad del trabajo y el inicio de un nuevo ciclo agrícola.

BIBLIOGRAFÍA

- Abasolo Palacio, Victor Enrique (2006) Entre el Cielo y la Tierra: Raíces, un pueblo de la Alta Montaña en el Estado de México, Tesis, Universidad iberoamericana, México.
- Albores, Beatriz (1998). Estudios de cultura otopame, Los dueños del silencio: la contribución del pensamiento otomí a la antropología de las religiones.
- Basauri, Carlos (1990) La población indígena de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Instituto Nacional Indigenista, México.
- Balutet, Nicolas, (2011) La Vagina Dentada o el miedo a la castración entre los aztecas. Género y sexualidad en el México antiguo. Miriam López Hernández, María J. Rodríguez-Shadow, Editoras. Editorial: Estudios Antropología Mujer, (2011)
- Castillo Escalona, Aurora (2004). Espacios Sagrados. Una Expresión de Continuidad Cultural. Estudios de Cultura Otopame, Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Antropológicas Ciudad Universitaria, 04510, México, D. F.
- Díaz Araya, Alberto (2012), Santos patronos en los andes. Imagen, símbolo y ritual en las fiestas religiosas del mundo andino colonial (Siglos XVI - XVIII). Alberto Díaz Araya, Luis Galdames Rosas, Wilson Muñoz Henríquez. Universidad de Tarapacá, Departamento de

Ciencias Históricas y Geográficas. ALPHA N° 35- Diciembre 2012 (23-39).

- Eliade, Mircea (1991), Mito y realidad, Madrid: Ediciones Guadarrama
- Galinier, Jacques (1998), Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1998.
- Galinier, Jacques. Pueblos de la sierra norte: Etnografía de la comunidad otomí. Instituto Nacional Indigenista.
- Granados-Sánchez Diódoro Agricultura nhanñhu-otomí del Valle del Mezquital, Hidalgo, Georgina F. López-Ríos, Juan Hernández-Hernández. Revista: Terra Latinoamericana 2004 22(1)
- Gutiérrez Arzaluz, Pedro. (1997) Ocoyoacac monografía municipal 1997. Ocoyoacac, México.
- Havers, Guillermo Ma. (1985) Directorio Católico de términos y doctrinas religiosas. Bricio Torres, S.J., Editorial Alvi, México, 4° Edición, 1989.
- Perez Lugo, Luis (2007) Tridimensión cósmica otomí aportes al conocimiento de su cultura, Universidad Autónoma Chapingo, México.
- Turner, Victor (1999) La selva de los símbolos. Cuarta edición, Editorial Siglo Veintiuno.

▪ **DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS:**

- La Asunción de María, Paradigma de la escatología cristiana, José M^a Hernández Martínez, Citado el 11 de Diciembre 2016, En: http://www.seleccionesdeteologia.net/selecciones/lilib/vol41/163/163_hernandez.pdf
- Dogmas Marianos, Eternal Word Television Network, Citado el 11 de Diciembre 2016, En: https://www.ewtn.com/spanish/Maria/dogmas_marianos.htm
- Garcia Gonzalez Eusebio, Las Haciendas en México en: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/32165/1/1articulo.pdf>
- Gómez-Arzapalo Dorantes, Ramiro Alfonso. (2008) An anthropological approach to popular religiosity between indigenous rural communities in Mexico. *Gazeta de Antropología*, 2008, 24 (1), artículo 19 · En: <http://hdl.handle.net/10481/6994>, citado el 09/05/2015.
- UNESCO, 2003, Texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00022> citado el 28 de mayo del 2015.
- Pablo II, Juan, (1997) La Asunción De María; verdad de fe, Audiencia General, Miércoles 2 de julio de 1997, Santa Sede. Librería Editrice Vaticana En: https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/audiencias/1997/documents/hf_jp-ii_aud_02071997.pdf Citado el 11 de Diciembre 2016

- Tortolero Villaseñor, Alejandro (1992) Haciendas y espacio: algunas reflexiones y un método para la reconstrucción del territorio de las explotaciones. Iztapalapa, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, No, 36 (1992),pp 77-96. En : <http://tesiuami.uam.mx/revistasuam/iztapalapa/include/getdoc.php?id=1345&article=1380&mode=pdf>

Anexos.

DIÁLOGOS:

Estos diálogos son dichos por los patrones y arrieros, hacen referencia a las actividades que realiza el *atajo*²³ cuando llega a la hacienda y entrega lo que obtuvieron de su viaje, al dueño de la hacienda. Estos diálogos pueden varear de acuerdo a la persona que los diga.

Inician los atajadores diciendo²⁴:

Buenos días mi patroncito, buenos días mi administrador, buenos días mi rayador, buenos días mi mayordomo.

Mis patroncitos ya quiso dios todo poderoso que hemos llegado a este dichoso pueblo a donde veneramos a la Virgen de la Asunción Dios ha querido que no hemos tenido ninguna novedad todo el atajo viene completo nomás que un poquito rendido de tanto caminar. Mi patroncito nada más queremos que nos den el gasto para darles sus alimentos, frijoles para los arrieros y paja o cebada para las mulitas. Lo más pronto que se puedo porque el atajo viene rendido y con hambre.

HABLA EL PATRON

Que se ofrece muchacho pasa al despacho por un paquete de billetes y a trabajar muchachos.

²³ Se le denomina así a los arrieros, a todo el contingente de la danza.

²⁴ Los siguientes diálogos fueron transcritos respetando el documento original que fue otorgado por el señor Mario Trejo.

MANDA EL PATRON

Mi señor administrador ya quizo Dios todo poderoso que hemos llegado en este dichoso pueblo de (nombre del pueblo) donde veneramos a (nombre del Santo) a querido que no hemos tenido ninguna novedad todo el atajo viene completo.

Mi administrador lo que quiero que haga usted el favor de decirle al mayordomo que para el ordene a los cargadores primero, segundo y tercero que vamos a descargar el atajo porque las bestias vienen, muy rendidas, la primera que se descarga es la mulita consentida es la que trae el metate, el comal, la leña y el dinero de sobernal lo más pronto que se pueda una cosa que se les agradezca porque el atajo viene rendido.

LO QUE HABLA EL ADMINISTRADOR

No tenga usted cuidado mi patroncito ahorita voy a hablar con el mayordomo.

Mi señor mayordomo ya quizo Dios todo poderoso que hemos llegado a este dichoso pueblo de (nombre del pueblo) donde veneramos a la Virgen de la Asunción (nombre del patrón del pueblo) Dios querido que no hemos tenido ninguna novedad el atajo viene completo lo que ordena el patrón que haga usted el favor de decir a los cargadores primero, segundo y tercero que vamos a comenzar a descargar el atajo porque la bestias la primera que se descarga es la mulita consentida porque es la que trae la leña, el metate, el comal y el dinero del sobernal lo más pronto que se pueda una cosa que se les agradezca porque el atajo viene rendido.

EL MAYORDOMO RESPONDE

Manda a los cargadores, mi cargador mayor, mi cargador segundo y tercero, ya quizo Dios todo poderoso que Dios todo poderoso que hemos llegado

a este dichoso pueblo (nombre del pueblo) donde veneramos a la Virgen de la Asunción (nombre del santo) Dios a querido que no hemos tenido ninguna novedad el atajo viene completo.

LO QUE ORDENA EL PATRON Y EL ADMINISTRADOR que vamos a comenzar a descargar el atajo porque los animales ya viene rendidos la primera que se descarga es la mulita consentida porque es la que trae la leña, el metate, el comal y el dinero del sobernal lo más pronto que se pueda una cosa que se les agradezca porque las bestias vienen muy rendidas

LO QUE HABLAN LOS CARGADORES

No tenga usted cuidado mi mayordomo ahorita lo vamos a hacer con mucho empeño nomás que la raya no nos falte.

Mis compañeros ya quizo Dios todo poderoso que Dios todo poderoso que hemos llegado a este dichoso pueblo (nombre del pueblo) donde veneramos a la Virgen de la Asunción (nombre del santo) Dios a querido que no hemos tenido ninguna novedad el atajo viene completo. Lo que ordena el patrón, el administrador, el rayadro y el mayordomo que vamos a comenzar a descargar el atajo que viene muy rendido de todo caminar la primera que se descarga es la mulita consentida porque es la que trae la leña, el metate, el comal y el dinero del sobernal.

LO QUE HABLAN LOS ARRIEROS

Esta muy bien mis cargadores nada más que queremos que me den un ejemplo o demostración como se carga y se descarga un animal para que de ese modo lo puédamos hacer nosotros lo más pronto que se pueda porque las bestias se están echando de cansadas.

EL CARGADOR HABLA AL MAYORDMO

Mi mayordomo lo que queremos que nos haga usted el favor de decirle al patrón que nos de una demostración o ejemplo como se carga y descarga un animal para que de ese modo lo podamos hacer nosotros.

EL MAYORDOMO

Habla el patrón mi patroncito me dicen los cargadores que les demos una demostración a todos los muchachos o un ejemplo de cómo se descarga y carga a un animal para que de ese modo lo puedan hacer ellos.

SEGUNDA PARTE DE LOS PATRONES

Hablan los cargadores a los patrones:

Mi patroncito, mi administrador, mi mayordomo ya quizo Dios todo poderoso que ha llegado todo el atajo en nuestro nombre sacro santo que al dar principio por segunda vez en el trabajo con el nombre de nuestra madre santísima la virgen de la Asunción nuestro padre redentor, el Santo Señor de Chalma y nuestro patrón Señor San Martín Obispo que nos acompaña y nos protege a cada hora y en cada momento. Que les parece mis patroncitos

RESPONDEN LOS PATRONES

Esta muy bien muchachos lo que queremos es que nos hagan el favor de acompañarnos para seguir trabajando mi señor administrador, mi señor mayordomo, mi señor rayador lo que quiero que me hagan el favor de acompañarme para darles el ejemplo a los muchachos de lo que mando para que de ese modo puedan hacerlo ellos también.

PALABRAS QUE HABAL EL PATRON

Mi cargador, mi cargador segundo queremos que nos haga el favor de acompañarnos a seguir trabajando.