

# “No pegue la cola, pegue pulmón”; representaciones simbólicas en el *Santo*

## **E** *Teponaztle* de San Juan Atzingo

En el actual territorio que comprende el Estado de México se encuentran asentados cinco grupos etnolingüísticos originarios, siendo los mazahuas (*ñajtro*) y los otomíes (*ñahñu*) los que comprenden amplias zonas del territorio estatal, principalmente en el centro y norte de la entidad. Tres grupos se ubican en poblaciones específicas, los matlazincas en San Francisco Oxtotilpan, Temascaltepec, los nahuas en comunidades de Temascaltepec, Xalatlaco y Texcoco. Por último San Juan Atzingo, en el municipio de Ocuilan de Arteaga, es el asiento principal de los *pjiekakjoo*.

La cultura *Pjiekakjoo* (lo que soy) es producto de un proceso histórico particular,<sup>1</sup> debido a su condición de minoría étnica en el contexto regional en que se encuentra. Se ubica al sureste del Estado de México, en la localidad de San Juan Atzingo, rodeada de poblaciones campesinas mestizas. Esta situación geográfica y cultural ha configurado una cosmovisión particular basada en una identidad étnica fundamentada en un complejo simbólico que tiene como cimiento la existencia de “los pasados”, entidades extrahumanas que conviven en el nivel cosmogónico con los poblado-

\* Proyecto Etnografía de las Regiones Indígenas de México. Equipo Estado de México. [aytucho@yahoo.com.mx](mailto:aytucho@yahoo.com.mx)

<sup>1</sup> En un municipio constituido de poblaciones mestizas, su origen mismo sigue siendo incierto, ya que parece ser parte de un conjunto mayor y extendido de un lejano grupo matlatzinca ubicado desde el centro hasta el sur del actual Estado de México. El grupo *pjiekakjoo* se aisló en lo lingüístico en el siglo XVI, del conjunto de grupos matlatzincas. Así se inicia la configuración de una unidad étnica que se mantiene con mecanismos políticos y culturales que si bien recibe influencias de las poblaciones vecinas (grupos nahuatlato de la sierra de Ocuilan y poblaciones mestizas de los valles de Morelos y de Toluca), construyen instituciones culturales propias, en especial el gobierno tradicional. Actualmente para el Consejo Estatal para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas del Estado de México (Cedipiem) son 817 los hablantes de la lengua *pjiekakjoo*. Para los habitantes de la zona se plantea entre 50 y 100, quienes la conocen y la practican en su totalidad. La población estimada de San Juan Atzingo y la Loma de Teocalzingo, según las autoridades tradicionales, es de entre 2500 y 3000 habitantes; véase Leopoldo Valiñas C., “El matlatzinca y el ocuilteco, ¿eran ya leguas distintas en el siglo XVI?”, en *Estudios de Cultura Otopame*, núm. 2, 2000.

res. La participación en los cargos tradicionales de gobierno y religioso, permite mantener un modelo de vida comunal en un contexto interétnico adverso. La continuidad de un proyecto étnico comunalista<sup>2</sup> mantiene en los “ancestros” un referente fundamental. Estas entidades inciden en la vida colectiva a partir de la capacidad, de cuidar o alterar el orden comunal. A través de la existencia de especialistas rituales llamados *tlatoleros* es posible mantener el orden. Cuando se transgrede el modelo comunitario, los encargados de señalar las infracciones y el castigo son los ancestros bajo formas animales y de seres antropomorfos.

En este texto se analiza una de las variaciones en la representación de los “pasados” a partir de considerar su presencia en la cultura Pjiekakjoo como entidades vinculadas al complejo nahualístico,<sup>3</sup> debido a que establecen diálogos con los humanos bajo formas alternas de animales o en este caso de un instrumento ritual. El teponaztle de San Juan Atzingo expresa la presencia de

<sup>2</sup> Véase Floriberto Díaz Gómez, “Comunidad y comunalidad”, en *La Jornada Semanal*, 11 de marzo del 2001. “Bajo el concepto de comunalidad explico la esencia de lo fenoménico. Es decir para mí la comunidad define la inmanencia de la comunidad. En la medida que el concepto de comunalidad define otros conceptos fundamentales para entender una realidad indígena, considero que cumple elementalmente los requisitos para ser una categoría.” A su vez, Benjamín Maldonado, “La comunalidad como una perspectiva antropológica india”, en Juan José Rendón Monzón, *La comunalidad: modo de vida de los pueblos indígenas*, México, Dirección General de Culturas Populares e Indígenas-Conaculta, 2003, p. 14, considera la comunalidad como una forma de nombrar y entender el colectivismo indio. Es la lógica con la que funciona la estructura social y la forma en que se define y articula la vida social

<sup>3</sup> “[...] el término *nahualli* es una palabra de origen náhuatl cuyo significado, aún desconocido, parece ser próximo a las nociones de ‘cobertura’ o ‘disfraz’. Como es sabido, dicho vocablo, además de designar a una suerte de hechicero transformista (a veces llamado hombre-*nahualli*), es muchas veces aplicado a una suerte de *alter ego* o doble, generalmente animal, que se encuentra tan íntimamente ligado a la identidad personal que todo mal que afecte al *nahualli* tendrá una repercusión en su contraparte humana. De tal forma que los daños sufridos por el doble constituirán una de las explicaciones posibles para la enfermedad. De acuerdo con lo que se observa en las fuentes antiguas, la forma del *nahualli* variaba en razón de las características distintivas del personaje al que se encontraba asociado, pudiendo, en algunos casos, fungir como nombre”; Roberto Martínez González, “Sobre la función social del buen *nahualli*”, en *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 36, núm. 2, 2006, pp. 39-63.

estas figuras extrahumanas, dicho instrumento tiene una personalidad propia, adopta actitudes humanas, expresadas en relatos y en su morfología misma. A la par de ser un delimitador acústico en el ámbito ritual, es un personaje cuyo origen mismo es mítico.

A partir del poder de transformación del nahual en la etapa mesoamericana se plantea la posibilidad que a través del proceso histórico esta figura y su complejo el nahualismo, haya adaptado la figura de los “pasados”, hombres que se configuraron como entidades divinizadas a partir de su desempeño en el trabajo comunitario y que al morir adquirieron la capacidad de presentarse a los hombres a través de diversas formas, dependiendo del espacio de diálogo.

Los “pasados” se vincularon como parte de las deidades como resultado del proceso histórico de adaptaciones e reinterpretaciones del pensamiento mesoamericano y la implantación del modelo judeo cristiano, en especial a través de la figura de los *tlatoleros*. Este especialista a lo largo de su vida, y a partir de su participación en los cargos, se configura como “pasado”, de esta forma los hombres pueden aspirar a una integración a los “pasados” y éstos pueden dialogar con los humanos. El *tlatolero* como intermediario de la comunidad representa el negociador con los ancestros a través del discurso ritual, de la entrega de la ofrenda comunitaria el Día de Muertos y de la ejecución del teponaztle.

En este proceso de reconfiguración, persiste lo que Good plantea como una tradición intelectual mesoamericana, que consiste en “una reflexión sistemática sobre los mundos naturales y sociales, y se manifiesta en la vida ritual, el manejo de la ecología y en otros muchos aspectos”.<sup>4</sup> La presencia de los seres extrahumanos y su diálogo con los vivos de debe a que “los muertos también necesitan el trabajo de los vivos. La forma más directa en que los vivos dan trabajo a los muertos es por medio de las ofrendas”.<sup>5</sup> Como parte de esta tradición, entre los pjiekakjoo se emplea el término “volun-

<sup>4</sup> Catherine Good Eshelman, “La fenomenología de la muerte en la cultura mesoamericana; una perspectiva mesoamericana”, en Lourdes Baez Cubero y Catalina Rodríguez Lazcano (coords.), *Morir para vivir en Mesoamérica*, México, INAH/Consejo Veracruzano de Arte Popular, 2008, pp. 209-211.

<sup>5</sup> *Idem.*

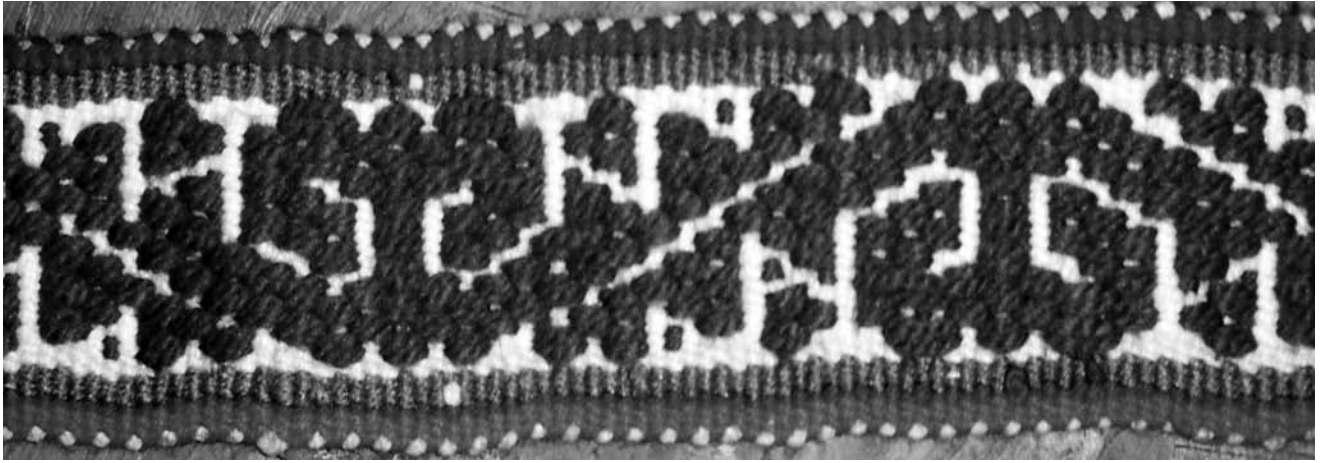


Figura 1. Diseño en faja donde se representan los lugares de vivos y ancestros.

tad” como la capacidad que tiene el ser humano —y también los ancestros— para poder crear y recrear el mundo de los “pasados” en la tierra, este término se encuentra entre los nahuas como “*chicahualiztli*, que refiere a una especie de energía que circula, connota poder o potencia, la voluntad personal, deseo e intención firme, para lograr un objetivo específico”.<sup>6</sup> La participación en la vida comunitaria y en especial en la estructura de cargos del gobierno tradicional asegura la futura participación en el mundo de los ancestros, así “la finalidad fundamental de toda la acción ritual es estimular el intercambio de fuerza entre la comunidad viva y estas entidades, así como asegurar el flujo de trabajo y energía entre las personas”.<sup>7</sup>

### El mundo espejo

El diálogo se concibe como parte de las relaciones de un universo dual, donde el espacio de los humanos vivos sólo es un reflejo del espacio que contiene a los ancestros, la tierra de los vivos es un “mundo espejo”.

El empleo de “mundo espejo” es una propuesta de categorizar parte del espacio cosmogónico, donde la vida en la tierra es el “reflejo” del espacio donde moran las autoridades tradicionales muertas y el resto de los *pjiekakjoo*. Para los ancianos de la localidad, es en el monte (*ñunzaa*) donde moran o transitan los “pasados”, es en el pueblo (*puñil*) donde viven los hombres.

El espacio se divide en dos lugares: el de los vivos y donde moran los ancestros; esta idea se plasmó tradi-

cionalmente en la faja que utilizan las ancianas, la cual podía variar en colores pero el diseño era el mismo, al explicar las figuras mencionan que en el medio esta un cerro que al invertirse se hace una escena donde dos pájaros miran un árbol, esta figura central se encuentra invertida en cada intervalo de la faja, así lo que está arriba, está abajo.

El mundo de los ancestros se concibe como un lugar similar a la tierra de los vivos; se siembra, se llevan a cabo las actividades rituales, se vive en grupos familiares extensos. El acto de paso al espacio de los “pasados” es la muerte física que constituye un acto de reintegración al espacio de la divinidad, la vida es un lugar de paso, al “otro mundo”, como se hace referencia en español al lugar en donde están los difuntos, es donde se vive en condiciones semejantes a la tierra, así cuando alguien muere en la comunidad se le colocan objetos que tienen como fin ayudar en el transcurso del viaje al lugar donde moran los difuntos.

### La reproducción de un modelo de vida comunitario; constituirse como “pasado”

Durante la vida, los sanjuaneros<sup>8</sup> buscan cumplir con los cargos del gobierno tradicional como una parte central de la vida, ya que si cumplen puede aspirar a ocupar un lugar como “pasados”. La estructura de cargos es una institución central en la cultura *pjiekakjoo*, a través de ella se regulan las relaciones sociales y polí-

<sup>8</sup> Este gentilicio es empleado por los habitantes de la zona de San Juan Atzingo al referirse a quienes cumplen con las tradiciones, y que pueden o no vivir en la localidad.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 300.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 301

ticas entre los grupos parentales que se asientan en el poblado,<sup>9</sup> así como la vida ceremonial.<sup>10</sup>

San Juan Atzingo se consolida a través del proceso histórico, como una *comunidad*, entendida esta como “un núcleo de población históricamente definido que subsiste en un cultivo de milpa, se organiza y resiste en

<sup>9</sup> Entre las funciones del área “civil” de los cargos se encuentran actividades como la pavimentación de calles, cuidar el sistema de agua potable, supervisar las faenas comunitarias, organizar y conducir las asambleas e impartir las “justicias”. Cuando existe alguna controversia por límites de terrenos, daños de animales domésticos a terrenos de cultivo, problemas familiares como violencia doméstica, se recurre a los delegados, quienes como portadores de las “Santas Varas de justicia” tiene la capacidad de negociar o sancionar a las partes en conflicto, a este proceso se le llama hacer “justicia”. En lengua p'jiekakjoo el delegado es denominado *wuemjuu*, mismo término usado para la autoridad. Se considera que ellos son “los padres de la comunidad”. El acceso a los cargos civiles es por medio de elección en una asamblea que se convoca cada tres años, mismo lapso de duración de los cargos. Generalmente en los diversos cargos civiles se representan las unidades domésticas extendidas y también las alianzas entre parientes rituales como compadres. Los comandantes son los encargados de mantener el orden en la población, tanto en la vida cotidiana como en las festividades, siendo en estas últimas que su presencia es visible y se auxilian de los ventenas. El primer cargo al que se accede es el de ventena, que consiste en auxiliar a los delegados en labores de limpieza y mensajería, y a los comandantes en las funciones de seguridad pública; este cargo es ocupado por jóvenes solteros a partir de listas que elaboran los delegados. El Consejo de colaboración es compuesto por cinco integrantes que se encargan de actividades administrativas en torno a la organización de la fiesta principal (31 de enero), ya que se encargan de coleccionar la cooperación de los jefes de familia y hacer los pagos a los músicos, al jaripeo y gastos relacionados como comida y bebida. Si bien el objetivo central de los cargos civiles son planificar los trabajos comunitarios así como regular la vida cotidiana, participan también en actos rituales, los delegados son los mayordomos del Santo Entierro y los responsables de la fiesta del *nacatamal*, organizan la ceremonia comunal de recibimiento a los ancestros en primero y dos de noviembre y la mojiganga (recorrido de personajes disfrazados) que anuncia la festividad principal de la población.

<sup>10</sup> Las festividades a los santos del calendario ritual católico, así como el cuidado de los templos comunales están organizadas a través de los cargos religiosos. El mandón es la persona encargada de coordinar la participación de los mayordomos, así como el protocolo a seguir en las diversas festividades por parte de los participantes, se encarga también de visitar a los nuevos mayordomos, de explicar los requerimientos de cada festividad, su esposa se encarga de enflorar auxiliada con las cónyuges de los mayordomos cada semana el interior de la iglesia. El acceso al cargo es por “voluntad”, se solicita al anterior mandón su relevo y en casos excepcionales es nombrado en la asamblea de elección de autoridades

un modo de vida comunal a través de una red de relaciones de parentesco y una identidad que gira en torno a símbolos culturales y el conocimiento de la historia y el territorio base de su asentamiento”.<sup>11</sup>

Además de los cargos civiles y religiosos, un tercer nivel en la estructura de cargos lo constituyen los *tlatoleros*, especialistas rituales cuya función principal es conducir el diálogo con los ancestros en la festividad de Día de Muertos. Como custodios de la tradición los *tlatoleros* inician en vida su transición a “pasados” a partir del servicio en la mayor parte de los cargos del gobierno tradicional, al transitar por los cargos el *tlatolero* aprende el *tlatol* y con él adquiere la capacidad de dialogar con las entidades extrahumanas. Comprenden el punto de vista de los difuntos, conciliando los intereses de los “pasados” (conservar el mundo a partir de reproducir las tradiciones que enseñaron) y de los humanos vivos (participar en la vida comunitaria para asegurar un lugar en el espacio de los ancestros). Los “pasados” son las autoridades tradicionales difuntas, entendidas como las creadoras de la “tradición” y como sus guardianes. Su agencia está basada en la capacidad que tiene de influir en la vida humana.

### El teponaztle un instrumento divinizado

Un elemento que expresa la presencia de figuras extrahumanas en San Juan Atzingo es un teponaztle de madera que se encontraba en el altar de la Iglesia de San Juan.<sup>12</sup> Es adscrito por la cultura al espacio de los ances-

civiles. Un mayordomo es el encargado de festejar a un santo o virgen en particular, en general organiza la misa de la deidad a su cargo y de sufragar una comida comunitaria en su casa, para estas actividades es auxiliado por los “brazos”, dos hombres que lo apoyan en los gastos y las actividades. El acceso al cargo es por propuesta de un solicitante al mayordomo en funciones, y ocupa el cargo un año.

<sup>11</sup> Juan José Rendón Monzón, *La comunalidad: modo de vida de los pueblos indios*, México, Dirección General de Culturas Populares e Indígenas-Conaculta, 2003, t. I, p. 32.

<sup>12</sup> A mediados de 2003 se dieron en la región limítrofe del Estado de México y Morelos una serie de robos de imágenes religiosas de las iglesias locales, lo que generó que la comunidad tomara la decisión de ocultar el teponaztle, quedando su custodia entre los mayordomos, y en su lugar en la iglesia se exhibe una copia del original. El instrumento está en avanzado estado de deterioro, siendo otra de las razones expresadas para preservarlo oculto, ya



tros, coincidiendo en esto con el origen mítico del teponaztle en la etapa precolonial. El huéhuetl y el teponaztle tenían un papel fundamental dentro de la conducción de las danzas y los cantos mesoamericanos, a estos instrumentos se les consideraba dioses, a los que un adorador de Tezcatlipoca mediante engaños los hizo bajar a la tierra y los dioses los obligaron a quedarse. Se les honraba “en México y Texcoco y en muchas partes de la tierra como a Dios y les hacían ofrendas y ceremonias a cosa a divina”.<sup>13</sup> Adje plantea que en los mitos de origen a estos instrumentos se les concibe como seres divinos, su música fue considerada la voz ritual de los dioses.<sup>14</sup>

Este instrumento es un xilófono de lengüeta, ahuecado longitudinalmente en su parte interior.<sup>15</sup> Tiene dos lengüetas, siendo una más larga que la otra. Mide aproximadamente 60 cm de largo, 30 cm de altura y 20 de profundidad. Sólo los integrantes del gobierno tradicional (delegados, mandones, mayordomos o *tlatoleros*) pueden acercarse a él o tocarlo, las mujeres y quien no pertenezca al grupo de autoridades tiene prohibido tocarlo, por lo que las medidas son aproximadas. Tiene la forma de un jaguar u otro tipo de felino echado sobre sus patas en posición de alerta, por la apariencia zoomorfa se identifica con los teponaztles aztecas: “los huéhuetl y teponaztli del horizonte posclásico se tallaban frecuentemente como páginas de un códice. Por ejemplo, los huéhuetl de Tenango y Malinalco o los teponaztles mixtecos. En cambio los teponaztli aztecas eran más bien zoomorfos”.<sup>16</sup>

Acerca de su diseño, guarda semejanza con un instrumento que Vicente T. Mendoza ubica como procedente

de Cholula,<sup>17</sup> compartiendo también la característica de haber tenido dientes incrustados en el hocico, probablemente mantuvo en las cuencas de los ojos algún tipo de piedra incrustada. Sobre la morfología del instrumento se presentan los siguientes elementos: en la forma de tocar difiere de la prehispánica ya que se golpea tanto en el extremo libre de la lengüeta y cerca de la base de empotramiento, con dos baquetas de encino sin recubrir. Referente a la forma de tocar el teponaztle en la etapa prehispánica, Castellanos sostiene: “el sonido de una lengüeta varía si se golpea a inmediaciones de su empotramiento o cerca de sus extremo libre, pero las huellas de las baquetas demuestran que el golpe se daba junto a la incisión central”.<sup>18</sup> *Caja de resonancia:* al ser un instrumento ahuecado en el interior, al ejecutarlo se coloca sobre superficies planas, de esta forma su sonoridad aumenta, es destacable que se busquen superficies de madera para apoyar el instrumento. *Forma de ejecución:* se ejecuta con dos baquetas de encino. El instrumento se coloca en una mesa o en el borde

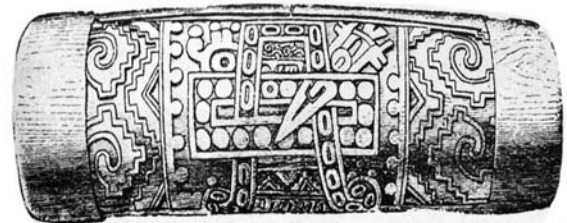


Figura 2. Ejemplos de teponaztles Posclásico y mexica. Arriba: teponaztle mixteco (tomado de Vicente T. Mendoza, *op. cit.*, fotografía 24); abajo: teponaztle de Cholula (tomado de Vicente T. Mendoza, *op. cit.*, fotografía 28).

que se les pedía continuamente por parte de organismos indigenistas que se tocara en eventos culturales o en la visita de políticos del PRI a la comunidad.

<sup>13</sup> Citado en Julio Estrada, “Identidad y mitología en la música prehispánica”, en *Arqueología Mexicana*, vol. VIII, núm. 43, mayo-junio 2000, p. 65.

<sup>14</sup> Arnd Adje Boht, “La música prehispánica. Sonidos rituales a lo largo de la historia”, en *Arqueología Mexicana*, vol. XVI, núm. 49, noviembre-diciembre, 2008, p. 29.

<sup>15</sup> Guillermo Contreras Arias, *Atlas Cultural de México. Música*, México, SEP/INAH/Planeta, 1988, p. 35.

<sup>16</sup> Pedro Castellanos, *Horizontes de la música precortesiana*, México, FCE (Popular), 1985, p. 50.

<sup>17</sup> Vicente T. Mendoza y Daniel Castañeda, *Instrumental precortesiano, Vol. I, Instrumentos de percusión*, México, UNAM, 1990.

<sup>18</sup> Pedro Castellanos, *op. cit.*, p. 51.

de un barandal (este último lugar en el interior de la iglesia). El ejecutante toma las baquetas aprisionándolas entre el dedo pulgar y el resto de la mano. El instrumento queda a la altura de la cadera del ejecutante, quien se inclina levemente hacia el instrumento al momento de percutir las lengüetas.

Su nombre en la lengua atzinca tiene similitudes con la denominación nahuatl; en la lengua atzinca el teponaztle es *Ndot zandaa*, donde *nzaa* es leña, *dot* pequeño, el teponaztle sería la “leña pequeña”, el acto de tocarlo es *luk'ña'nja* “va a sonar”, “lo sonaremos”, “toca el teponaztle”. En lengua nahuatl teponaztle es *tetepontli* “tronco de árbol” y *ponazoa* “lleno de viento”.



Figura 3. Teponaztle de San Juan Atzingo (fotografía de Reyes L. Álvarez Fabela).

En el ya citado *Instrumental precortesiano* Vicente T. Mendoza documenta la presencia de dos teponaztles en Malinalco, y uno en Tepoztlán, lo que plantearía una existencia constante de instrumentos de este tipo por lo menos en el norte del estado de Morelos y el suroriente del Estado de México. Esto se expresa también en la tradición oral de San Juan Atzingo. “Mi abuelo me lo hizo saber [...] nunca se ha conocido su historia exacta [...] sabemos que es de una familia que tenía en Tepoztlán, de allí descendió [...] allá estaba su nana y en Malinalco estaba su hermano [...] no sabemos quién lo trajo [...] eran tres los teponaztles, el de aquí, el de Malinalco y su nana en Tepoztlán [...]”.<sup>19</sup>

Los instrumentos musicales portan elementos iconográficos que tiene un valor simbólico en tanto su

<sup>19</sup> *Doble Eje. Música y voz de los pueblos indígenas del Estado de México* (CD), México, CNCA/Instituto Mexiquense de Cultura, 1997, pieza 17.



Figura 4. Teponaztles de Malinalco y Tepoztlán (imágenes tomadas de Vicente T. Mendoza, *op. cit.*, fotografías 7 y 14).

forma física representa a un animal del monte, lugar de morada de los ancestros.<sup>20</sup> El material de construcción, la madera es también un producto por excelencia del monte.

En el instrumento mismo está contenida su esencia como parte de los ancestros, “es el santo teponaztle”, a diferencia de otros instrumentos rituales en él no se contiene una esencia de los espíritus de la música como sucede en el caso nahua de Xilitla,<sup>21</sup> donde se considera que los instrumentos (arpa y ravelito) “son como los seres humanos” y contienen, al igual que los *masehuamej* (hombres), un espíritu (*totonal*). Este *tonalmej* expresa a los espíritus de la música, son los que ayudan a los músicos y danzantes a plantear un vínculo entre el

<sup>20</sup> Cristina Tiedje y Gonzalo Camacho, “La música de arpa entre los nahuas; simbolismo y aspectos performativos”, en *Anales de Antropología*, vol. 39, núm. 11, 2005, p. 140.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 141.

mundo de los humanos y el de los dioses, a través del repertorio musical y la coreografía de la danza. En el caso del teponaztle Pjiekakjoo, es una entidad que en sí misma contiene la divinidad, con la agencialidad necesaria para ser el convocante de los ancestros.

Su cuidado como entidad sagrada es similar al dado a las imágenes de los santos católicos o a las varas de justicia, así se le sahúma y se le mantiene en un lugar especial, hasta hace unos años en el altar de la iglesia. En este aspecto su trato difería de los instrumentos empleados por ejemplo en la danza de concheros o “apaches” en la misma población, estos son depositados al lado de los altares familiares en la vivienda del danzante. El teponaztle tiene una naturaleza superior, en el sentido de que es irremplazable, si bien en la actualidad en la iglesia se mantiene una copia del original, se asume que es el mismo en cuanto a su capacidad musical y acústica, no obstante a la copia no se le sahúma con copal (*ñyipe*) en las festividades.

Como una deidad y al igual que los ancestros también mantiene actitudes humanas, de esta forma la mutilación de las patas delanteras se expresa como una forma de “castigo” de los pjiekakjoo al instrumento por un intento de fuga, tratando de reunirse con su nana, por lo cual le faltan las patas delanteras: “cuando la gente era atrasada, en el tiempo de los viejos, el teponaztle se quiso ir varias veces con su nana y para que ya no lo hiciera en una asamblea se decidió que se le cortaran las manos y se le encadenara al altar”.<sup>22</sup>

Siendo parte de la divinidad, sólo quien entiende el mundo de los ancestros<sup>23</sup> puede acceder a tener con-

<sup>22</sup> Trabajo de campo en 2000.

<sup>23</sup> Los instrumentos de percusión han ocupado en diversas culturas el papel de intermediarios entre el hombre y las deidades; “entre los Fang de Gabón, los empleaban para traducir las palabras de los ancestros, los Fang solían usar el Ancestros bantu para comunicarse con los vivos [...] solían llegar en el sueño para transmitir el arte de tocar el tambor a un individuo iniciado al ritual del *byer*, que era obligatorio para los varones. Durante esta ceremonia, los ancianos enseñaban los cráneos, símbolos de las reliquias de la familia, porque cada familia poseía este ritual. Entonces, para traducir las palabras de los Ancestros, los Fang solían usar el tambor como símbolo intermediario entre los vivos y los muertos. Por ende, el tambor transmitía la sabiduría de los Ancestros”; véase Cyriaque Akomo Zoghe, “El papel antropológico y social del tambor y el tam-tam entre los bantu de África central y de Colombia

tacto con él, “los músicos ocupaban la posición de mediadores expertos, establecían una forma de comunicación con el mundo espiritual y gozaban de prestigio, debido a que permitían que se manifestara la voz de los dioses”.<sup>24</sup> Normalmente el encargado de ejecutarlo es un *tlatolero*, especialista ritual que conoce la lengua ceremonial, así como la forma de ejecutar el “Toque de teponaztle” de manera adecuada. Durante la velación del Día de Muertos (1 de noviembre) se permite que otros integrantes del sistema de cargos se inicien en su ejecución. Por su carácter ritual, se toca únicamente la pieza nombrada “Toque del teponaztle”.<sup>25</sup>

**TOQUE DEL TEAPONAZTLE (FRAGMENTO)**  
Transcripción Daniel Ernesto Gutiérrez Rojas



Para aprender a tocarlo se usa el siguiente verso que marca los tiempos en el ritmo:

<p><i>1ª Lengüeta</i> No pegue la cola, no pegue la cola, no pegue la cola, pegue pulmón.</p>	<p><i>2ª Lengüeta</i> No pegue pulmón, No pegue pulmón, No pegue pulmón, pegue la cola.</p>
---	---

(San Basilio de Palenque) siglo XVII”, en *Homo habitus*, núm. 5, “Los hombres son hierba”, en línea [www.homohabitus.org], octubre de 2007, p. 2.

<sup>24</sup> Arnd Adje Boht, *op. cit.* p. 29.

<sup>25</sup> En una primera revisión de la pieza por parte del etnomusicólogo Daniel Ernesto Gutiérrez Rojas, se plantea que “la pieza es isorítmica está en 6/8, en una primera capa, pero lo cierto es que es un poco más compleja, pues los periodos musicales no coinciden con repeticiones exactas de la fórmula de la canción, continuamente la fórmula parece cortarse o alargarse” (comunicación personal, julio. 2009).

El origen de la pieza, al igual que del instrumento mismo no se conoce. El origen incierto de los instrumentos sacralizados parece ser una característica básica en la construcción de su agencia, como sucede en el caso de Dzitnup, Yucatán: “En la iglesia de Dzitnup, dedicada a San Andrés, se guarda con singular respeto un gran tunkul, de 88 cm de longitud. Los pobladores desconocen su antigüedad, aunque señalan que desde el tiempo de los ‘abuelos’ ese tunkul estaba en Dzitnup.”<sup>26</sup> Esta pieza es así desde siempre “así la enseñaron los pasados.” El teponaztle parece ser el mismo autor de la pieza ya que indica cómo debe de ser ejecutado. El diálogo, entre los ancestros y los hombres, se realiza a través de la música producida por un especialista ritual, a través de una melodía dictada por el teponaztle.

Esta pieza se tocaba para convocar a faenas, para hacer reuniones y los días de fiesta religiosa. Actualmente sólo se emplea el Día de Muertos, se considera que por medio de su timbre los difuntos pueden ubicar el poblado y visitar a sus familiares vivos. Existen referencias además a su participación en festividades vinculadas a las actividades agrícolas: “en Cuaresma en Semana Santa se llegaba a tocar [...] sin él el pueblo algún día no sería el mismo [...] era para nuestra raza algo que ellos veneraban como un dios [...] en Cuaresma se hacía una procesión en la que participaba [...] en septiembre no me acuerdo qué fecha, cuando se le daban los primeros elotes, él también participaba en una procesión a la Iglesia de Nativitas, llevaba un elote en su hocico y lo iban sonando[...].”<sup>27</sup>

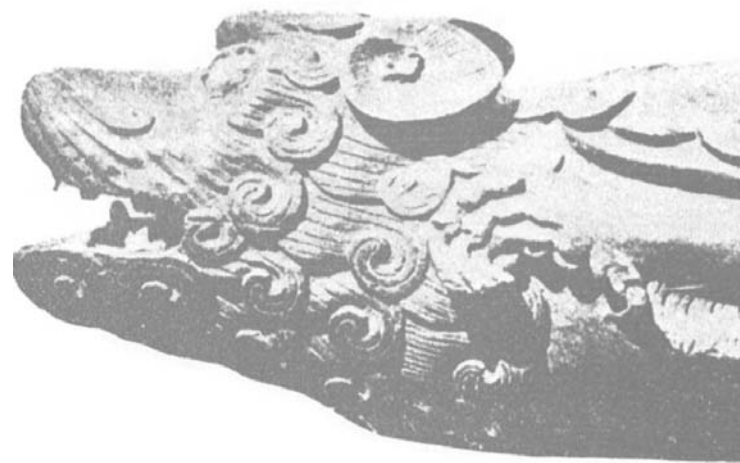
El teponaztle constituye una frontera acústica en cuanto delimita a través de su ejecución la pertenencia a un complejo cosmogónico, que circunscribe a una colectividad en un espacio propio. Al recibir a los “pasados” (autoridades fallecidas), se conforma en el enlace entre la tradición (cultura histórica) y los sanjuaneros (que la reproducen y adaptan a las experiencias contemporáneas), planteando la reproducción de la cultura en un contexto interétnico. El tocarlo es un honor

al cual se accede después de pasar por toda la estructura del sistema de cargos de la comunidad. Quien lo toca se convierte en el vocero de la “tradición”.

#### Comentarios finales

Este instrumento es un elemento que permite plantear la existencia de una larga tradición cultural sostenida, la organología del mismo parece indicar una antigüedad fuera de duda; aunado esto, a la explicación sobre su origen nos remite a una tradición cultural compartida con el área del sureste del estado de México y el actual estado de Morelos.

El teponaztle ocupa un lugar central en la construcción del modelo de control social, es una divinidad que puede ser sancionada por los humanos, como sucedió al mutilarle las patas delanteras, es el encargado de convocar a los ancestros pero, a diferencia de estos últimos, su lugar de residencia es la población de San Juan Atzingo, es la única entidad del mundo de los ancestros que reside entre los humanos.



<sup>26</sup> Víctor Acevedo, “El tunkul de Dzitnup, Yucatán” (folleto), México, INAH, 2004.

<sup>27</sup> *Doble eje*, ed. cit., pieza 17.