

UACM

**Universidad Autónoma
de la Ciudad de México**

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

“Análisis de los Círculos de Danza Mexica”

TRABAJO RECEPCIONAL

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL**

PRESENTA:

Guadalupe Roxana Espinoza Yañez

Director del trabajo recepcional

Dr. José de Jesús Vázquez Hernández

México, D.F. Diciembre 2013

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

En honor y admiración a esta tradición.



Agradecimientos

A través de estas líneas quiero exponer mis más sinceros agradecimientos a toda la gente que me apoyó en este proceso, quienes colaboraron para que se lograra este trabajo. Muy en especial a mi madre Ma. Del Pilar Rosalba Yañez Vázquez a la cual le dedico mi tesis y agradezco todo la ayuda que me ha brindado. Así mismo, le dedico esta investigación a mi abuela Fracisca Yañez Vázquez quien con sus historias del pueblo de Higerillas, Querétaro, hizo que me apasionara desde muy pequeña todo lo que tuviera que ver con la cultura popular y tradicional.

También dedico a mis hermanos: Edith, Gerardo y Laura Espinoza Yañez, a mi tío Gabriel Pérez Yañez, a mi hermana Luz, quienes con su aliento, hicieron posible que llegara este día.

Igualmente muestro una gran admiración y gratitud a mi director de tesis Dr. José de Jesús Vázquez Hernández por la paciencia que tuvo para guiarme y enseñarme. Así mismo les doy mi reconocimiento a todos los maestros que me apoyaron en la carrera y han formado parte de mi formación profesional, muy en especial a mis lectores Mtra. Eloisa Poot Granjales, Mtra. Ana Bertha Hernández Villareal, Susana Quiroz Brunet y al maestro de la UNAM Baltazar Gómez Pérez. Gracias por sus enseñanzas y por creer en mí.

Tlazocamatli a todos los amigos y compañeros de la tradición conchera y de la mexicanidad por el apoyo que me dieron y por sus enseñanzas ya que sin ustedes no se hubiera cumplido el reto. Ha Oswaldo Díaz de la danza conchera de Tlatelolco, Sra. Blanca Buendía del grupo Yayauhqui, Jorge Muñoz dirigente del grupo de Yayauhqui, Fernando Vargas Cortés grupo Yayauhqui, Ricardo Trejo del grupo de Nahuacoyotl, Vicente Reyes “Kandonache” conchero de Texcoco; así como todos los amigos que con el tiempo me han enseñado este proceso, es el caso de María que ya trascendió, Rufito, Héctor, Bal, Atenea, Josefina, Sra. Evita, Laura y la abuela Alicia, y un sin fin de danzantes por mencionar, a todos ellos gracias por compartir su herencia cultural.

Agradezco a los amigos y familiares que han estado conmigo y me han brindado su amistad incondicional y que gracias a ellos sigo en el camino de la cultura, es el caso de mi tía Lucero, mi prima Alin, mi primo Gabriel, mi tía Rosa, mi papá Miguel Espinoza y muy en especial a mi amiga Guadalupe Trejo; también a Fernando Díaz, gracias a ellos, que me dieron la enseñanza para incorporarme en el proceso cultural. A mis amigas de la universidad: Diana, Daina, Sandra Viridiana, a mis amigas y amigos del programa “Préndete con tus derechos” Ana, Lluvia, Anayatzin, Dael, Alberto y Rubén. Retribuyo el proceso que he tenido con grandiosas mujeres como: Ángeles, Rosa Elena y Dolores. Y a los amigos de la “Escuelita” como: Raquel, Josefina, Leonardo, Rodrigo, Adrián, Cristal y Julio.

Por último y muy en especial a mi querida escuela, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, de la cual, me siento orgullosa de pertenecer, ya que si no se me hubiera abierto esta oportunidad, no hubiese llegado a este momento. Gracias UACM. Agradezco a la beca que se me otorgo de trabajo recepcional.

ÍNDICE

Introducción

CAPÍTULO I

RECONSTRUCCIÓN HISTÓRICA DE LA DANZA MEXICA

- 1.1 La danza mexica prehispánica
- 1.2 Los concheros, herederos de las danzas mexicas
- 1.3 Y después de esta historia, la conformación de la Mexicanidad

CAPÍTULO 2

SIMBOLIZACIÓN Y SIGNIFICACIÓN DE LA DANZA

- 2.1 Qué es la danza mexica
- 2.2 La religiosidad y el ritual de la danza
- 2.3 La relación de la danza con el tlamanalli
- 2.4 Formación de la danza
- 2.5 La iconografía prehispánica y la conexión con la interpretación de la danza de Tonantzin
- 2.6 El significado del atuendo

CAPÍTULO 3

SINCRETISMOS Y MEXICANIDAD

- 3.1 Sincretismo cultural y pérdida de significado

3.2 Cambio y continuidad mexicana

3.3 Género: “una dualidad no ejercida”

CAPÍTULO 4

LAS FORMAS DE CONSERVACIÓN

4.1 ¿Por qué no desaparece la danza?

4.2 La danza y sus formas de preservación

Conclusiones

Glosario

Bibliografía

INTRODUCCIÓN

La civilización mexicana, como muchas otras, tuvieron una relación estrecha con su entorno: la naturaleza y el cosmos en general. La danza mexicana se presentó desde la etapa prehispánica donde se configuraba una filosofía formando parte fundamental para el ritual. En la actualidad se trata de recobrar la lengua náhuatl la cual refleja muchos sentidos para la comprensión e interpretación de la ceremonia, por otro lado los danzantes mexicanos actuales reconstruyen su danza por medio de la imagen antigua.

A través de las costumbres y de las tradiciones, la danza mexicana, también conocida como azteca, ha recibido influencia de factores culturales como: las ceremonias, ritos, mitos, leyendas, la religión; la formación de una comunidad, la educación ambiental, las matemáticas y la alimentación. Todos estos factores constituyen un conjunto de creencias que caracterizan los pasos del ritual, que ayudan a su interpretación e integran una identidad cuyo propósito es encontrar la armonía del sujeto con el cosmos y los elementos naturales.

Esta tesis hace un análisis de como los danzantes actuales visualizan e imaginan la danza mexicana prehispánica ya que no hay una evidencia clara de cómo se hacía en esa época y las evidencias que se tienen hasta ahora son las crónicas que realizaban los frailes. Los danzantes mexicanos actuales intentan recobrar símbolos para la reconstrucción de su cultura. Por ello se hizo una investigación histórica. En el primer periodo habla sobre la cuestión prehispánica, el segundo sobre la colonia y el tercer periodo, el de la conformación de la mexicanidad desde los años 40 a los años 80 del siglo pasado.

La danza ocupó un papel importante en la vida social prehispánica, después, en la Nueva España, sirvió para la encomienda que la llamó "conchera". Posteriormente se habla que uno de los estados que conservó esta danza fue el de Querétaro el cual, la preservó durante siglos y a principios del siglo XX es introducida al Distrito Federal; aunque dicen algunos círculos de danza que esta ya se encontraba en la

ciudad. A partir de los años 40 hay una recuperación de lo prehispánico pero sin la necesidad de la religión católica. En este proceso de reapropiación, influyó la formación de una identidad mexicanista, la cual, con una serie de modificaciones, ha causado la confusión de saber la verdadera tradición del ritual.

En el contexto actual encontramos diversos comportamientos. En muchos casos, no hay una interpretación de lo que se está danzando y en ocasiones hay una confusión de los significados y los elementos de la danza. También, existe una situación de inequidad de género. Con todo, esta ceremonia provoca sentimientos de bienestar físico y emocional a los que la realizan, además de un apego a la comunidad del calpulli.

Hay autores de la tradición oral, académica y de la “mexicanidad” que han profundizado en el tema. Rodolfo Nieva inició el *Movimiento Restaurador Confederado del Anahuak*, enfocado en el rescate del nacionalismo y la formación de una identidad mexicanista, donde las danzas tuvieron un papel importante. María Sten hizo un estudio antropológico de las danzas prehispánicas mexicas en el aspecto cultural y social. De la Peña, en su tesis de doctorado, analizó la mexicanidad y el imaginario indígena, criticando el concepto de nacionalismo. La antropóloga Eulalia Guzmán, descubrió los restos de Cuauhtémoc en 1949, momento que detonó una recuperación masiva de los grupos de danza. Arturo Mesa, líder del Calpulli Toltecayotl, ha hecho investigaciones sobre la ofrenda que se coloca dentro del círculo de los danzantes y la conexión que hay entre sus cuerpos, el espacio, cosmovisión y demás elementos del ritual. Estrella Neuman, exdirectora de la Escuela Nuevas Artes y de la Universidad Náhuatl de Ocoatepec, Estado de México; inició movimientos de la mexicanidad en estas instituciones donde la danza mexicana ocupó un lugar sobresaliente. Felipe Aranda fue uno de los principales fundadores de los círculos de danza mexicana en el Zócalo del Distrito Federal. Yolotl González ha escrito artículos sobre las danzas analizando su perspectiva artística. Estos son sólo algunos trabajos por mencionar.

Este estudio presenta una investigación simbólica para conocer los significados que hay en los círculos de danza mexicana así como del proceso de cambio y continuidad a través del cual se preservan y transmiten. El análisis de las representaciones significativas de estas danzas en la actualidad, permitirá encontrar coincidencias y diferencias que adquieren sentido de pertenencia en los sujetos que las realizan, al apropiarse de espacios y códigos del lenguaje. Así, podremos conocer la interacción dentro de esta expresión; saber lo que permite la continuidad de estas manifestaciones y los factores que intervienen para adentrarse a un grupo de la mexicanidad.

Por ello, para analizar la tesis plantearé unas preguntas en forma de hipótesis:

1. ¿Qué conocimiento tienen los danzantes mexicanos actuales en cuanto a las cuestiones históricas y culturales para su reconstrucción?
2. ¿Qué es la danza mexicana actual y cuáles son sus características simbólicas y significativas?
3. ¿Qué papel tuvieron y tienen los concheros para la hibridación así como la influencia de otras identidades?
4. ¿Cuáles son los sincretismos y las problemáticas que se han producido para la recuperación de la danza prehispánica?
5. ¿Qué papel juega la mexicanidad actual en el rescate de la cultura prehispánica mexicana?

Dentro de mi marco lógico retomo al historiador Alberto Dallal, quien analiza la danza desde el lenguaje corporal vista en sí misma como un conjunto. Sobre estudios de la mexicanidad, consulté a Lina Odena y Francisco Peña quienes investigan la historia de este movimiento. También me parece pertinente el análisis de las danzas prehispánicas elaborado por Sten Maria.

Mi principal objetivo será el exponer información del ritual y de las actividades que realizan los grupos de danza mexicana, para conocer los indicadores significativos y simbólicos de esta ceremonia y mi objetivo particular será el realizar un estudio interpretativo de los círculos de danza mexicana. La investigación fue realizada a partir del año 2010 al 2013, en los siguientes lugares del D.F.: plaza de Tlatelolco, Zócalo, delegación de Tlalpan, Texcoco y principalmente en la delegación de Coyoacán.

En base a la investigación se pudo notar que hay muy poco material escrito en relación a los significados y al ritual de la danza, por ello recurrí a la estrategia de la metodología de observación participante ya que en este caso, me implico en la vida cultural de la danza, se tienen informantes y se hace una reinterpretación de cómo viven la danza. Por otro lado utilizo el medio del método cualitativo en donde se realizarán entrevistas a profundidad la cual es flexible y dinámica, además implica encuentros cara a cara entre el investigador y el informante, se habla de sus vidas, sus experiencias y/o situaciones tal y como las expresa con sus propias palabras e interpreta lo que sucede. En este caso tendré los siguientes informantes:

1. Rita Morales de la *Compañía de la Danza Mexhico* quien ha realizado un nuevo concepto de la danza donde hace investigación de códigos, memoria oral, estética de la danza e investigación de gabinete.
2. Sra. Blanca Buendía, integrante del grupo de danza llamado *Yayauhqui* ubicado en Coyoacán, ocupa la segunda palabra y porta el elemento fuego.
3. Jorge Muñoz, conocido en la mexicanidad como Ceatl Quetzal, dirigente del grupo de *Yayauhqui* en Coyoacán.
4. Oswaldo Díaz de la danza conchera de Tlatelolco.

5. Fernando Vargas, conocido en la mexicanidad como Citli del grupo de danza mexicana *Yayauhqui* y *Nahualcoyotl* en Coyoacán.
6. Ricardo Trejo del grupo de *Nahualcoyotl* ubicado en Coyoacán conocido como Xipe.
7. Rebeca Alfonso, público observador del grupo de danza *Yayauhqui* de Coyoacán.
8. Atenea Chaparro del grupo *Imextli* de la plaza del Zócalo.
9. Vicente Reyes, conchero de tradición conocido como Kandonache del grupo de Texcoco.

También realizaré observación participante en el grupo llamado *Yayauhqui* y *Nahualcoyotl* y me incorporaré con el fin de comprender de manera más clara la manifestación de esta expresión cultural.

El estudio que desarrollo se relaciona con la cultura cotidiana de muchas personas que son identificadas como danzantes, aztecas, mexicas y de tradición. Esta investigación traerá aportar conocimientos básicos y teóricos de los significados y de los comportamientos que prevalecen en estos grupos. Además, es un tema que no se ha desarrollado a profundidad y los beneficios que obtendrá la gente serán los siguientes:

- ❖ Los beneficiarios podrán entender la importancia que tiene esta cultura, ya que la mayoría de la gente que observa al mexicana o al danzante lo ve con desconocimiento y los estereotipa sin conocer su cultura.
- ❖ La gente que guste de este tema conocerá la interpretación, la significación y la simbolización que hay en la danza y en su ritual.

- ❖ Dar a conocer los comportamientos que hay dentro de la danza mexicana.

- ❖ Saber algunos aspectos de cuánto se ha rescatado del pasado para representarlo en el presente y la importancia que tiene este aspecto para la conservación y la transmisión.

Capítulo I

RECONSTRUCCIÓN HISTÓRICA DE LA DANZA MEXICA

1.1 LA DANZA MEXICA PREHISPÁNICA

*“Hoy nuestro sol se ha ocultado... pero llegará
el momento en que vuelva a brillar”*

CUAUHTÉMOC.

La danza se configuró como uno de los principales enlaces con los elementos y con la cosmovisión en general. Dentro de ella los antiguos mexicas involucraban sus pasos y movimientos con la medición del tiempo, la interpretación de los animales, elementos y fenómenos naturales (lluvia, terremotos, eclipses, entre otros).

Dentro de su ritual presentaban aspectos sociales como la siembra, la guerra y el pensamiento religioso. En el pasado prehispánico se puede indicar que la danza no tenía una intención de descanso o diversión sino de enlace colectivo. Así lo muestran las crónicas como las de Fray Bernardino de Sahagún que dice:

Y los hombres valientes que se llamaban quaquachiatin traían atados a las mantas unos ovillos grandes de algodón; y tenían costumbre cada día a la puesta del sol, que ponían lumbre en la casa de Cuicacalco los amancebados, y comenzaban a bailar y danzar todos, hasta pasada la media noche;... y no tenían otras mantas sino aquellas mantas que se llaman chalcayatl que andaban casi desnudos; y después de haber bailado, todos iban a las casas del telpochcalli a dormir, en cada barrio, y así lo hacían cada noche. (Sahagún; 1979: 210-211).

La danza permitía la conexión social e individual. Por otro lado en sus pasos formaban círculos semeando al sol, a los movimientos astrales, al ciclo de la vida y la muerte. Los movimientos eran rápidos o lentos y siempre se solicitaba el permiso o autorización de las regiones del universo, es decir, a los 4 puntos

cardinales. La danza ayudaba a recobrar el equilibrio y la armonía entre lo individual, lo social y su conexión con las deidades.

La danza se asociaba con las deidades, elementos naturales o sobrenaturales así como con el movimiento de la danza la cual evocaba al calendario mexica donde indican la relación con el símbolo ollín o movimiento y evocaba a la quinta era en la que los aztecas creían vivir, el juego de pelota y la danza estaba bajo la tutela de Macuixochitl (cuyo significado es cinco flores, se vincula al signo ollín): que también era el dios de la música, el canto e inclusive la poesía y aún del placer carnal, aunque había otras deidades asociadas a la danza como Tlazolteotl, Xochipilli y Huehucocoyotl. Fray Diego Durán nos narra que tenían un dios de los bailes a quien le pedían licencia para bailar antes de que empezaran su baile y primero componía al ídolo... le ponían rosas en las manos y el cuello con algunas plumas que eran puestas en la espalda... al cual para aplacarle le componían nuevos cantares de su alabanza y grandeza y de su honor haciéndole algunos sacrificios y ofrendas. Era este ídolo de la piedra y tenía los brazos abiertos como hombre que baila y tenía unos agujeros en las manos donde eran puestas las rosas o plumas... (Durán; 1980: 227).

En este caso las deidades tenían sus propias significaciones, como Macuilxochitl, a él le corresponderían tres cargos: el del juego de pelota, el de deseo carnal pero sobre todo el de la danza. Esta práctica era importante dentro del rito de toda sociedad mexica porque tenían que tener la gracia de la deidad. Así, los gobernantes, sacerdotes, nobles y guerreros, los hombres y las mujeres de la comunidad, debían danzarles y ofrendarles para que hubiera lo indispensable para la comunidad.

Por otro lado había danzas que eran sagradas le llamaban macehualiztli que significaba merecer y recibir, por medio de ella se obtenía la gracia de

los dioses y se ejecutaba en los templos y lugares consagrados como montes y lagunas. En contraste con la mitotiliztli, que hace referencia a la danza profana o “baile de mancebos”, que se realizaba en las casa reales. Pues no sólo con oraciones y cantos los honraban, sino también con el cuerpo: bailaban para servirles. La diversión y la alegría eran elementos secundarios, lo esencial era ganar la gracia de las divinidades, con ello se aseguraban las cosechas y la victoria en la guerra. Por otro lado los jóvenes acudían al Cuicacalli o escuela de baile al Mixcoacalli, donde aprendían música y también se construían y guardaban los instrumentos. Y debido a su carácter sagrado su enseñanza era muy estricta. (González; 2004: 24).

Como se habrá notado, también había clasificaciones de las danzas según el rito y el motivo con las que se hacían, de igual forma se tenían lugares específicos en donde se consagraban las deidades y todo era en honor a ellas, ya sea en pedimento o en agradecimiento. Se puede indicar que debían tener un aprendizaje y un conocimiento para poderla interpretar así como conocer el tiempo, mediciones, animales y rituales para danzar en el momento necesario. Por ello se pensaba que al hacer esto se tendría la gracia de las deidades para poder formar el ciclo, por ejemplo: a Xochipilli se destaca por su significado, que se refiere al erotismo, al amor, a la danza y a la alegría, se encuentra ligada con la estación del año con que se recolecta la cosecha, para ello anteriormente se tendrían que hacer danzas de la tierra y de fertilidad.

Según la descripción de los frailes, los pasos de las danzas y de acuerdo a las ceremonias, los danzantes realizaban distintos movimientos de brazos y piernas, algunas veces en silencio, en otros con algarabía, o bien imitaban a diversos animales. Fray Bernardino de Sahagún narra que le llamaban a bailar con saltos y al bailar entrelazados por la cintura y de las manos, también describe danzas serpentinas, ya que los bailarines, iban “culebreando”, a manera de las danzas que los populares hombres y

mujeres hacen en Castilla la Vieja. Mismas que se asociaban al Dios Quetzalcoatl. En otras danzas bailaban alrededor de un poste o árbol cósmico, a través del cual se cimentaba el universo: tal como se llevaba a cabo en la fiesta Xocotlhuetzi. (Sahagún; 1979: 111).

Con lo anterior se percibe que los pasos eran complejos y un tanto difíciles al ejecutarlos: echaban saltos y brincos, para después abrazarse de la cintura y ejecutar los pasos. Se puede indicar que el danzar alrededor del árbol tenía el significado de la conexión con los dos planos: el inframundo por medio de las raíces; y el supramundo que eran las hojas de los árboles.

En algunas ocasiones, debido a que ingerían el teonacatl, un hongo sagrado, los danzantes entraban en un estado de éxtasis. Para la ejecución de estas danzas vestían sus mejores atuendos: “Sacaban en estos bailes las ropas más preciosas, joyas y preseas de plumas ricas según el estado de cada uno”. (Códice Ramírez, 1975: 101). A los que añadían báculos, escudos y macanas, así como guirnaldas de flores y sartas de maíz tostado. La pintura facial también era un elemento muy importante dentro de los simbolismos de la danza donde predominaba el color rojo y el amarillo, pues estas hacían referencia al sol, la fertilidad y el renacimiento de la naturaleza. El color azul era utilizado en honor de Tlaloc y el Dios del Fuego Xiutecutli. (González; 2004: 26).

Según los códices, los instrumentos musicales se encontraban al centro junto con la deidad a quien le danzaban. El códice Borgia muestra una danza circular, que se desarrolla entre el cielo y la tierra: en el centro tocando el tambor, la flauta y dos músicos, vestidos con los atributos de Quetzalcóatl y alrededor cuatro signos calendáricos.

El códice Durán retrata a hombres y mujeres, bailando en círculo, entrelazados y en la parte central se observan a los músicos tocando el huehuetl y el teponaztle. Del mismo modo, hay otra imagen donde los españoles llegan a una ceremonia asesinando a los mexicas, pero lo que sobresale de ello son los instrumentos prehispánicos, vemos en la siguiente imagen el huehuetl y el teponaztle en la parte central de la tragedia.



Fig. 1. Códice Durán
La masacre.
Biblioteca Nacional de España.



Fig. 2. Códice Borbónico p. 28.
La danza del sol.
Biblioteca Asamblea Nacional, París.

En el Códice Borbónico se aprecia al Dios Camaztli sobre una plataforma y alrededor una danza en su honor que tiene las características ya interpretadas, es decir: los hombres se toman las manos y danzan alrededor de un poste. Se puede notar que es una danza donde sólo participan hombres. Esta danza es conocida como “la del sol” y actualmente se sigue realizando en la ciudad de Querétaro. Dentro de su atuendo se puede notar que nadie utiliza copilli o tocado, solo se nota el vestuario del cuerpo.

En el códice Borgia se observan diferentes cuadros y escenarios donde se marcan los 4 puntos cardinales y el centro es ocupado por una deidad. A su alrededor se observan hombres girando a su izquierda. Los rumbos son marcados por las deidades. Se puede indicar que es un ritual hacia Miquiztli (la muerte) porque en el centro se observa esta deidad. De igual forma, se ven los numerales del calendario mexica así como las representaciones de los animales en las esquinas, junto con estos se forma una veintena (ceremonia de 20 días).



Fig. 3. Códice Borgia p. 26
Biblioteca Apostólica en el Vaticano.

El círculo o rueda que formaban los danzantes, representaba al sol y los desplazamientos coreográficos marcaban su trayecto por la bóveda celeste y el transcurrir del día y de la noche, de los meses y años. Pues con la ejecución de las danzas circulares, buscaban influir sobre la marcha del tiempo, con ello afirmaban la continuidad de los ciclos cósmicos. (Sten; 1990: 113).

A través de la estructura social del pueblo azteca se demostraba y legitimaban su estatus y se reconocían jerarquías sociales, ya que participaban en ellas gobernantes, sacerdotes, guerreros y comerciantes,

esclavos, hombres y mujeres. Todo el pueblo acudía a las plazas, se llegaban a juntar hasta dos mil personas en grandes círculos en imponentes rituales: dentro de sus festividades que sucedían sin interrupción a través de las constantes ceremonias de sus calendarios: el tonalamatl y el tonalpoaulli. Las celebraciones duraban días, semanas y algunas se prolongaban hasta una veintena de días. Apenas terminaban una había que preparar la siguiente. (Sten; 1974: 26).

Así como se realizaban festejos para la agricultura, también los había para los cambios temporales. Se hacían danzas para los recién nacidos y se les proporcionaba su tonalamatl, el cual era una acta de nacimiento que explicaba el día, el año, la hora, el animal que correspondía en el calendario solar (o tonalmachotl), además del ave y el guardián que estarían en su esencia. Este documento determinaba el cargo que iban a ocupar en la sociedad mexicana y la energía que deberían portar.

Había danzas exclusivas de comerciantes, sacerdotes, guerreros, jóvenes, doncellas, esclavos, en un orden muy estricto. Como en el mes Quecholli en el que la realización de los rituales y las danzas les correspondían a los cazadores, las labranderas, tejedoras y artistas que bailaban en la fiesta Uey Pachtontli y los mercaderes participaban en día ze ehecatl. Por la importancia de la fuerza entre los aztecas, los ritos guerreros y sus danzas tenían notoriedad dentro de su calendario de fiestas, todas relacionadas con el culto a Huitzilopochtli, Xipe Totec y Tezcatlipoca. La danza se apreciaba en la guerra ya que bailaban al dirigirse al combate, al regreso; y en la celebración de la victoria. Y también antes y después del sacrificio. Por último el tlatuani ejecutaba una danza especial pero también bailaba en distintas ceremonias, dedicadas a los dioses del mantenimiento y de la guerra, en compañía de otros reyes, nobles y guerreros victoriosos. De esta manera demostraba su poder divino a sus súbditos y enemigos, con impresionantes

*ceremonias, en donde lucían sus magníficos atuendos, tocados y joyas.
(Sten; 1990: 113).*

Dentro de los instrumentos prehispánicos se pueden encontrar el huehuetl y el teponaztle, hechos de madera, así como los ayacastles, los silbatos, las flautillas y las coyoleras: estos instrumentos entonaban las danzas y los cantos. En la actualidad se siguen utilizando, en algunos casos, con materiales diferentes.

Todos estos aspectos, así como otros, se basaban en los cambios de ciclos, en los rumbos, los elementos, los amarres de carrizos o por el tonalamatl, entre otros. Estos procesos eran el resultado de las costumbres y aspectos sociales vinculados con el arte y la cultura, estableciendo la vida cotidiana que involucraba a toda la sociedad mexicana.

1.2 LOS CONCHEROS, HEREDEROS DE LAS DANZAS MEXICAS

¡Él es dios!

¿Por qué la palabra “él es dios”?

¿Por qué siempre mencionan a dios?

Por qué el dios que va hacia adelante protege al danzante que dice: “¡ÉL ES DIOS!”

**EN HOMENAJE Y GRATITUD A NUESTRO PUEBLO
COSTUMBRES, TRADICIONES Y DEVOCIONES.**

SANTIAGO DE QUERÉTARO

SEPTIEMBRE 15 DE 1996

Con la llegada de los españoles en el año de 1519 en conjunto con las órdenes religiosas¹ se dio la acción de la encomienda² proceso que ayudó a los frailes para evangelizar y predicar la religión católica. Por otro lado los frailes comenzaron a interpretar esta cultura a través de nuevos códices que eran realizados por estos; así mismo realizaron crónicas de como los nativos recreaban su cultura.

Para que se diera la encomendación, una de las estrategias que utilizaron los españoles en conjunto con las órdenes religiosas, fue la imposición de la danzas de los moros y cristianos que se daba en la España medieval en donde retomaban símbolos importantes para su lucha como es la *santa cruz* y el apóstol Santiago, que era el patrono de los combatientes de las cruzadas españolas que posteriormente serán importantes y utilizados por los concheros a través de los sincretismos. Los evangelizadores aprovecharon las similitudes que había entre estas dos culturas desde el aspecto religioso, la cuestión festiva y las ceremonias para facilitar el proceso. Por ejemplo, se presentaba una cuestión politeísta que se

¹ frailes denominados como: franciscanos, dominicos, agustinos y por último los jesuitas que venían de España.

² Institución que obligó a los indígenas para rendir tributo en especie y en servicios de trabajo forzado a la corona española y a cambio de ello el encomendero debiera de ver por su bienestar espiritual; proceso que sirvió demasiado para evangelizar a los indígenas.

parecía mucho a la diversidad de santos que tenían en España; uno de esos símbolos fue la virgen María o la Guadalupana que se asoció con Tonantzin. Otra de las estrategias que utilizaron los frailes fue la apertura de las misas introduciendo capillas abiertas lo cual permitía mayor su difusión y el acceso a ella.

La danza de los moros y cristianos tenía un carácter en ese momento de festividad para los españoles y estos lo asociaron con el contexto en que estaban los diferentes grupos indígenas, es decir, los que eran evangelizados, que era el caso de los otomíes y los tlaxcaltecas, estos dos eran la representación de los cristianos y por otro lado los chichimecas, los cuales eran aquellos grupos que no querían ser evangelizados y eran considerados como “los infieles” y rebeldes; en este caso serían considerados como los moros.

La referencias históricas más antiguas a las representaciones de la danza de moros y cristianos data de 1531: la primera proviene de la ciudad de México y evoca la aparición de la virgen de Guadalupe y la instalación de su imagen en una iglesia en el cerro del Tepeyac motivo de un gran festejo; la segunda evoca una batalla entre mexicanos cristianizados y paganos, en Querétaro y es muy importante porque está en el origen de la tradición conchera. (Peña; 1999: 49).

Lo anterior señala que hubo un suceso en donde se da la segunda danza en Querétaro cuando los otomíes que ya eran evangelizados en conjunto con los tlaxcaltecas y los españoles se dispusieron al combate con los chichimecas³ dando pie en el cerro de Sagremal. También entre los concheros de Tlatelolco relatan que los frailes y los otomíes querían aglutinar a los Pachtles, un grupo rebelde de color rojo chichimeca. Los integrantes de este grupo se dejaban el pelo largo y se ocultaban en los bosques.

³ Chichimecas grupo rebelde los cuales vivían como nómadas a los costados de Tenochtitlán.

Sin embargo, hay otras versiones afirmando que el deseo de los caudillos tlaxcaltecas era la perduración de su legado y sostenían que la familia Morales fue apadrinada en el cerro de Sangremal. En ese momento ya se oía hablar de otros movimientos de concheros, como los asociados con Cónin y la familia Aguilar, ambos de la zona de Querétaro, los cuales realizaban danzas de conquista⁴ o conchera.

Pero según el mito de origen cuenta que al momento de la conquista, la región de la Cañada, dentro de los actuales límites del estado de Querétaro, de acuerdo con varios autores (Jiménez, 1958: 96 y Carrasco 1950: 305-306), estaría poblada por chichimecas Pames, un grupo originalmente cazador y recolector, que habría adquirido parte de la cultura de los otomíes de Mesoamérica, sus vecinos, incluyendo el idioma (Carrasco, 1950: 305), a la vez que éstos por su situación fronteriza, también habrían aceptado no sólo elementos culturales sino núcleos enteros de población... la cultura Otomí muestra, en efecto, muchos rasgos de origen Chichimeca” (Carrasco, 1950: 297). Como se sabe, los otomíes de la provincia de Xilotepec mantenían relaciones comerciales con los chichimecas de la región antes citada, y son de sobra conocidas tanto las actividades que como pochteca tenía el otomí Cónin, como la historia de su huida y refugio en esa área. Al percatarse de que los conquistadores se acercaban a su lugar de origen, Nopala (perteneciente a Jilotepec), Cónin junto con sus hermanos y hermanas y en compañía de sus parientes y amigos, con sus mujeres y niños huyeron a esta zona. Este tuvo que adaptarse a vivir en cuevas y vestir como los chichimecas. Poco tiempo después, también de acuerdo con estas mismas crónicas,

⁴ La danza de conquista actualmente es más difundida específicamente por las danzas de los moros y los cristeros y tenían un origen español. Lo que tienen en particular es que en su significación hay un enfrentamiento como por ejemplo los cristianos y los moros, los indígenas y los españoles. Pero también la danza conchera, chichimeca o azteca entran en la clasificación de las danzas de conquista porque son consideradas como danzas tradicionales. Los concheros también le llamaron danza de conquista ya que lo retomaron del lema de los concheros: “unión, conformidad y conquista” ya que cuando andaban en combate se dio esta plegaria y por ello le dicen conquista.

Cónin habría de ser bautizado con el nombre de Hernando de Tapia y emprendería la conquista de Querétaro, junto con Nicolás de San Luís Montañez y otros caciques de Xilotepec, comandando soldados españoles y tlaxcaltecas y otomíes cristianizados. Campaña que se dice que culminó con las legendarias batallas del Cerro de Sangremal, el 25 de julio de 1531. (Lituar, 1972: 600).

El triunfo de los españoles se debió a la aparición en el cielo de una cruz con Santiago Apóstol a su lado. Los chichimecas, ante tales signos que interpretaron



Fig. 4. Fuente: Guadalupe Espinoza
Lienzo de la cruz luminosa “legendaria batalla del Cerro de Sangremal”
Templo de la Cruz, Centro de Querétaro.

como profético, cesaron de luchar, dándose no solamente por vencidos, sino también aceptando la religión católica y pidiendo una cruz como la aparecida. Después de varios intentos fallidos de los españoles para satisfacer los requerimientos de los indígenas, lograron complacerlos con una cruz de piedra y éstos, como muestra de regocijo y veneraciones empezaron a bailar en torno a ella exclamando “él es dios” a cada momento este fenómeno trascendió y la mayoría de la gente cree que fue el origen de la danza, difundiéndose de aquí a otras regiones del Bajío. A Santiago le darían el título de “Cordero de los Cuatro Vientos” y la frase “él es dios” habrá de convertirse en el saludo del ritual. (Lituar; 1972: 600).

Cabe señalar que después de este acontecimiento los indígenas conquistados pidieron a los españoles construir una cruz de cantera en el cerro de Sangremal que hasta la fecha es un símbolo importante donde año con año en el mes de septiembre se juntan infinidad de danzantes para revivir este acontecimiento. Posteriormente se emprendió la conquista hacia los estados del bajío como fue Guanajuato y Michoacán para evangelizar. Durante este proceso sucedieron otros acontecimientos como el que se dice que en el Cerro de Cuihuatlán —las siete iluminarías en náhuatl— se realizó la primera danza conchera. En este lugar de Guanajuato cantaban y veneraban a la Reliquia General junto con el Cristo de la Conquista.



**Fig. 5. Fuente: Guadalupe Espinoza
Cruz de cantera
Templo de la Cruz, Centro de Querétaro.**

Uno de los elementos importantes que se dio en 1523, fue la creación de la guitarra conchera, que imitaba el tono del huehuetl hecha con el caparazón del armadillo. Este instrumento se ha convertido en un símbolo que representa y distingue a los concheros de los demás grupos de danza. Con ella se hacían los cantos de Xochiquetzal durante el periodo de la conquista y después estos cantos se volvieron sincréticos ya que posteriormente, se hicieron cantos para los santos. La guitarra conchera sustituyó al huehuetl, ya que este fue prohibido por los españoles y entre las danzas de los moros y cristianos se utilizaba la guitarra. En conjunto con el instrumento y las danzas, los concheros se reunirían constantemente en las fiestas religiosas, pero los nativos aún ocultarían atrás de la imagen católica, la imagen prehispánica pero con el tiempo se perdió esta costumbre y ahora los concheros les danzan nada más a los santos católicos.



**Fig. 6. Fuente: Circa 1900.
Joaquín Mora, Danza de Conquista.**

Durante la colonia en Querétaro se realizan las primeras “mesas”, así se les diría a las reuniones de hombres y mujeres que compartían un núcleo y una tradición. Cada mesa era una hermandad que se representaba por medio de un oratorio donde tenían un santo católico y ahí se organizaban, además se elegían cargos jerárquicos donde se retomaban de los españoles. Estas mesas servían para danzarles a sus santos y para ponerse de acuerdo y elegir lugar donde se levantaría otra mesa para difundir la palabra dejando claro la conformidad de conquista en los lugares que eran evangelizados, además de dejar dicho que debieran de seguir reproduciendo las obligaciones a través de los rituales. Esta expresión se extendió hasta el siglo XVIII, lo que provocó dejar linajes para que no se perdiera la tradición. En la época de la independencia cabe mencionar que los concheros incitaban el movimiento.



Fig. 7. Fuente: Anónimo
Mesa del Señor Jesús Consuelo de la Agonía e Imperio de Cuauhtémoc, 1950

Los practicantes de esta danza habían promovido desde 1814 la formación de una organización religiosa autosuficiente, que lograron construir hacia 1840. Ignacio Teodoro Sánchez, descendiente de los otomíes cristianizados de Xilotepec, reorganiza los grupos de la

tradición de acuerdo a un nuevo plan y expide un documento en el que se indican los valores y principios que deben orientar a los miembros de la conchería. El acta constitutiva redacta: los ideales nacionalistas de esta tradición. Acta: Proclamada la independencia de América Septentrional de los Estados Mexicanos, es ya libre, es ya señora de ella misma. No reconoce ni depende de España ni de ningún otra nación. (Peña; 1999: 56).

Cabe señalar que los primeros independientes simpatizaban con los concheros, con ello esta cultura se volvió autosuficiente para su organización alejándose de la formación española para esta época. Posteriormente a este suceso la tradición se volvió común y su activismo se hizo más lento y subordinado por la religión católica.

La danza llegaría a Michoacán y según la tradición oral, para 1853 estarían conformados los grupos de círculos de danza en los atrios de las iglesias haciendo el tendido del “súchil” con flores y cucharilla. El tendido se hace un día antes de la celebración patronal de un santo durante una velación, su forma de cruz expresa el lugar donde se levantaban a los muertos y la cucharilla significa los rostros y cráneos de los difuntos. Los concheros actuales indican que el “súchil” significa el procesar del sol y también tiene un sincretismo con la figura del “santísimo” (ornamento en forma de copa con resplandor de la religión católica).

A la unión de los grupos se les llamaría la Hermandad de la Santa Cuenta de acuerdo con los informes proporcionados por Don Ignacio Gutiérrez, general de la danza chichimeca de la Gran Tenochtitlán. La Hermandad de la Santa Cuenta fue introducida a la ciudad de México en el año de 1876 por su padre, don Jesús Gutiérrez, originario de San Miguel Allende con un estandarte otorgado por don Jesús Morales conocido este estandarte como la “reliquia” y con ello fueron aumentando la formación de las mesas. (Lituar; 1972: 607).



Fig. 8. Fuente: Circa 1900
Hermanos de la Santa Cuenta.

De esta manera entrarían a la ciudad de México la corriente de los concheros pero dándole ya un renombre de danza azteca o chichimeca, posteriormente se expandirían a los alrededores de la periferia del D.F. es el caso de Morelos, Chalco y el Estado de México. Aunque cabe mencionar que hay círculos de danza afirmando que la danza mexicana o chichimeca se resguardó en el D.F., es el caso de Xochimilco. Por consiguiente la investigación anterior es la que más se aproxima, pero otros mencionan que también el legado proviene de Tlaxcala durante el porfiriato.

Estone recoge también una historia que confirma el origen tlaxcalteca de la tradición; según ella, en la época del dictador Porfirio Díaz un antiguo y legendario capitán (probablemente don Jesús Gutiérrez, a quien se le atribuye la introducción del culto conchero en México), vino con su grupo a la ciudad de México en su camino a Tlaxcala para pedir permiso a la "Palabra General" de levantar la "Segunda Palabra" en el Bajío.

Habiéndose perdido con el tiempo el nexo entre el Bajío y Tlaxcala, este capitán tomó la iniciativa de romper las fronteras que impedían la comunicación entre las dos regiones en las que se conservaba la “tradicción” y de paso, “conquistó” para San Miguel Allende a la ciudad de México, al fundar la primera mesa conchera de la capital del país. (Peña; 1999: 58).

Por otro lado considero que fuerte fue la influencia que hubo durante el porfiriato para que diera paso y enaltecer la cultura mexicana y el nacionalismo, ya que a través de estos elementos se pudo considerar la danza conchera, por lo que se expandió hacia la periferia de la ciudad de México. La historia también fue elemento indispensable, y sujeta bajo la tutela de Justo Sierra, serviría como medio para la unión nacional. Así mismo se le dio prioridad a la cultura prehispánica, ya que para el año de 1887 Díaz inaugura una exposición de monolitos prehispánicos en el Museo Nacional; suceso importante donde se da a conocer una copia del Calendario Solar y para 1908 el museo se divide en dos secciones: en el Museo de Historia Natural y el de Arqueología, y en 1901 Justo Sierra crea 2 secciones muy importantes: el de Etnografía y el de Arqueología; este proceso fue importante porque se da a conocer al extranjero la cultura mexicana.

Durante la revolución se organizaron los grupos concheros, ya que algunos de estos serían simpatizantes de la revolución pero la mayoría no, porque no simpatizaban con la ideología y estaban bajo el resguardo de la religión católica.

La Cooperación de Concheros es fundada hacia 1922 por el Capitán Vicente Márquez, que reagrupa a los capitanes que sobrevivieron a la revolución. En efecto el anticlericalismo que privó durante la revolución afectó mucho a la “tradicción” y muchos oratorios, santos y armas de los grupos de danza fueron destruidos y muchos danzantes fueron muertos (Stone; 1975; p.208-9). A causa de la revolución, parece ser que el control

y la autoridad de los Generales de la “danza de conquista” más conservadores en el plano político se debilita, quienes se ven constreñidos a aceptar una práctica de la “tradición” más democrática como la promovida por los concheros. (Peña; 1999: 58).

Por ello, más adelante se agruparán en dos ideologías: los que están de acuerdo con la tradición conchera pertenecientes a la congregación católica y los que ya no estarán de acuerdo con ellos, por lo cual surge el reencuentro con lo prehispánico y el pasado mexicana.

Pasando mucho tiempo surgen los movimientos de la familia de Juan Jiménez, Manuel Pineda y en la parte de Jalisco, Felipe Aranda, que más tarde llegarían a la ciudad de México. Otro hecho importante del movimiento de la mexicanidad, fue el descubrimiento de los restos de Cuauhtémoc en Iscateopan, el 26 de septiembre de 1949. A las tres de la tarde de ese día, los jefes de ese entonces, entre ellos Andrés Segura, le jurarían lealtad bajo tradición y levantarían el pantli o estandarte en veneración al Señor de las Águilas Chontales según la leyenda que cuentan los concheros.



**Fig. 9. Fuente: Circa.
Capitán General Ernesto Ortiz y Capitán Andrés Segura Granados.**

Una anécdota que se cuenta en el calpulli de Tlatelolco es cuando Manuel Pineda (dirigente del movimiento de los concheros) reflexionó antes de salir a Chalma y comentó que los aztecas no se vestían como payasos ya que en ese momento utilizaban las enagüillas que eran como faldones y ridiculizaban a los danzantes, él indicó que se debían de vestir como guerreros y a partir de ello reinventaron el vestuario para que se apegaran o lo prehispánico e hicieran faldas de chaquira y hechuras, se crearon uniformes y salieron en el mes de abril de 1950 a danzar a Chalma, pero la gente de ahí dijo que le venían a danzar al diablo, por esa razón los corrieron de ese lugar. A partir de ese momento se empezó a utilizar este vestuario. (Oswaldo Díaz, conchero de Tlatelolco).

También por estas fechas se descubre parte del templo mayor en el Zócalo de la ciudad de México. En 1958 comenzó el movimiento de la Mexicanidad; cuando los danzantes viejos empiezan a tomar en cuenta el penacho o copilli de Moctezuma para rescatar los tesoros perdidos. En los siguientes años, este movimiento también conocido como *Renacentista*, empezó a salir en programas de radio como el de *Rostro y Corazón*, se realiza el documental *Él es dios*.

En 1970 surgieron jefes con un enfoque nacionalista, entre ellos la familia Pineda, los cuales -según ellos- conservan manuscritos y crónicas de nuestros antepasados e indican que de ahí surgió el sonido del huehuetl. Se dice que ellos se guiaron con el pulsar del corazón y que el sonido del ayacastle renació del escuchar la naturaleza. Por lo anterior hay un debate de saber quien posee la tradición más apegada a la conchera.

Las primeras danzas realizadas fueron: “Sol”, “Chipetotek” de la cual se dice que es el trasmutador de los pasos para cambiar las cosas; la danza de “fuego” o germen de la vida; y la del “águila blanca” o el sol en el cenit.

Aunque Vicente Reyes “Kandonache” de la escuela de Felipe Aranda indica que

antes las danzas iban acompañadas con un canto y que tal vez la única que preserva su canto es la de “Tonanzin” además de que no ha tenido mucho cambio a comparación de otras. Por otro lado con el tiempo las danzas cambiaron sus nombres por ejemplo la danza de “Hutzilopochtli” ahora es conocida como “Antigua” y la del “Cojito” es conocida ahora como la de “Tezcatlipoca”. Por otro lado indica que se perdieron los pasos en estas danzas y otras se han transformado. Por último desaparecieron algunas danzas como la del “Granito de oro” y muy pocas gentes tocan danzas antiguas, es el caso de “Xochipilli” y “Xochiquetzal” que era una danza donde hace 30 años se danzaban constantemente.

1.3 Y DESPUÉS DE ESTA HISTORIA, LA CONFORMACIÓN DE LA MEXICANIDAD

*“Mientras exista el mundo, no acabará la gloria
ni la fama de la gran Mexhico Tenochtitlán,
mexica tiahui, mexica tiahui... Ometeotl”.*
CUAUHTÉMOC.

Cuando llegaron los concheros al Distrito Federal y con el surgimiento del Movimiento Confederado Restaurador del Anáhuac, empezó una nueva organización social para recobrar las tradiciones prehispánicas, esta nueva iniciativa tomó el nombre de “Mexicanidad” y recreó un nuevo concepto cultural separado de la religión católica. Realizaron nuevos grupos de danza donde ya no se les danzaría a los santos católicos ni se tendría esta creencia. Se les danzaría sólo a las deidades prehispánicas mexicas y su filosofía sería más fundamentalista, dejando a un lado la filosofía de los concheros.

Uno de los medios para conformar la nueva Mexicanidad fue la configuración de representaciones prehispánicas a través de la importancia dada a las figurillas, ruinas, basamentos, relieves arqueológicos y murales. Todos estos elementos sirvieron para la conformación ideológica de la danza mexicana. La primera etapa de restauración de este movimiento absolutamente “autóctono, étnico y de una sola postura” se da en los años 40 y 50 surgido de una ideología únicamente “mexica”. A partir de los años 70 se creó la otra etapa de la mexicanidad y se caracterizaría por reconocer a las demás culturas con una visión integracionista.

El Movimiento Confederado Restaurador de la Cultura del Anáhuac surgió con su fundador Rodolfo Nieva López, él fue abogado y periodista, cercano al medio intelectual de la época pos revolucionaria. Estudió en la

facultad de derecho en los años 20, tuvo como discípulos a futuros hombres políticos como Miguel Alemán (Presidente de México) y Ernesto Uruchurtu (Regente de la ciudad de México) con este tendría relaciones a lo largo de toda su vida y también fue simpatizante durante algunos años de las ideas de José Vasconcelos, el célebre filósofo y ministro de educación. Nieva compartía la opinión de intelectuales nacionalistas de la época. Por otro lado Nieva fue simpatizante del Partido de la Revolución Mexicana que posteriormente se convertiría en el PRI, de igual forma fue presidente de la Barra de Abogados. A partir de 1946 el pensamiento político de Nieva evolucionó progresivamente hacia un nacionalismo indianista a favor del cual intentaba orientar a los políticos de la época sin gran éxito. (Peña; 1999: 94).

Una de las anécdotas que se cuenta es que Nieva recibió una revelación al contacto con dirigentes de grupos que intentaron recibir el pasado prehispánico. Ellos le hicieron conocer el mandato proclamado por los gobernantes indígenas al momento de la destrucción de México-Tenochtitlán, el 12 de agosto de 1521. Conservado por los guardianes de la tradición, el mandato profetizaba la restauración de la cultura Anáhuac. Y el renacimiento de la mexicayotl. A partir de esto, Nieva se hace ateo y negó la religión católica y se auto denomina como indio. Para 1957 fundó el Movimiento Mexicanista o Metzikayo Ahkomanalli que dos años más tarde se convierte en el Movimiento Confederado Restaurador del Anáhuac. Y crea el periódico Izkalotl. (Peña; 1999: 95).

A pesar de que Nieva estaba muy ligado con el partido del PRI, con el paso del tiempo empezó a estar en contra de su partido y del gobierno. Su discurso se enfocó en crear una “mexicanidad positiva” para empezar una nueva sociedad menos “deshonrada”. Para esto, organizó su propio partido en el año 1965 con el nombre de partido de la mexicanidad, cuyo lema sería “la mexicanidad jamás

perecerá”, usarían el signo del nahuatl ollín (cuatro-movimiento) como logotipo y acusarían al PRI de haber traicionado los ideales de la revolución. En 1968 el partido se preparaba para las elecciones cuando Nieva fallece.

El movimiento estuvo conformado por gente que estaba insatisfecha con la sociedad y cuestionaban al mundo moderno en crisis, con desigualdades y pérdida de valores. Por ello su partido estaba esperanzado en tener una sociedad nueva y convivir en un México mejor.

Las finalidades eran detectar a los grupos indios que organizadamente se movilizaran al interior de la sociedad global, conocer el proceso de etnicidad para la manipulación de identidad, para ello se buscaban estrategias, planes y de igual forma se investigaba como se vinculaban los grupos entre sí, así como observar de qué manera persistían en la lucha. Su nacionalismo lo entendía como una idea-fuerza que exaltaba el pasado común y lo concebía como la pureza racial. Esta ideología tendía a reforzar la unidad, la convención de un grupo ocultando y borrando las diferencias económicas y sociales. A la vez, sirvió para legitimar las aspiraciones autoritarias de los seguidores y especialmente de sus dirigentes. Pero también se entendía como la esencia de la autodeterminación cultural y esta le preparaba terreno a la política. (Odena; 1984: 13).

Después de la muerte de Rodolfo Nieva, su hermana creó la dirección del Instituto de Cultura de Anáhuac y el movimiento quedó a cargo de Amador Vázquez. Lo que particularizaba a Nieva era el odio al extranjero, en especial al español, y el desprecio al mestizo esto porque creía que por ellos habían dejado de ser la cultura que eran “una cultura pura con principios” y que a partir de ello se mezclaron y se dieron los sincretismos, lo cual, hizo que se fuera perdiendo la nuestra. El partido se hizo como opción para vencer el complejo de inferioridad,

pero también promovió la práctica de un conjunto de rituales de inspiración prehispánica; dentro de los cuales, los más conocidos fue la “siembra de nombre”, que es la adopción de un nuevo nombre pero náhuatl; el ritual de matrimonio o también llamado amarre de tilma y el festejo de año nuevo, entre otros.

Existieron varios personajes sobresalientes del movimiento de la mexicanidad. Ignacio Romero Vargas Iturbide doctor en ciencias y fundador del Centro de la Cultura Pre-Americana de Zemanauak, fue uno de los investigadores más importantes de la mexicanidad y quien realizó manuales sobre la formación de un calpulli. La antropóloga Eulalia Guzmán Barrón descubrió los restos de Cuauhtémoc en 1949, suceso con cual empieza a realizarse desde 1950 la ceremonia en memoria de este hueytlatoani y poeta. También fue relevante el trabajo de Izcaltek, persona que continuó, fortaleció el movimiento y colaboró con el periódico que había creado Nieva, dándole un nuevo nombre: Izcalotl. Otro personaje importante fue Domingo Martínez Paredes, quien a partir de los años 70 aceptó que se involucraran en el movimiento otras culturas como la maya.

El objetivo del movimiento de la mexicanidad en un principio era tener un sentimiento étnico único y no mezclar lo mestizo, pero posteriormente se da un lapso donde se empezó a incorporar a gente sin importar su procedencia, es decir, si era indígena o no. Así, se incluyeron a estudiantes, maestros, investigadores, amas de casa, gente obrera, familias enteras e incluso empieza surgir un fuerte auge en el extranjero.

A partir de ello se formaron nuevos calpullis o grupos de danza como el de Tlaczin quien dirigía el grupo de la mexicanidad radical y se encuentra Miguel M., llamado Cuauhcoatl, dirigente de Zemanhhuac Tlamachtilyan o Centro de Cultura Pre-Americana; Francisco J., llamado Tlacacl, el dirigente del Calpulli de Koakalko; Arturo M., líder del Calpulli Toltecatoytl; la Sra. Estrella N., directora de la Escuela Nuevas Artes Julián Carrillo; Mariano L., Director de la Universidad Náhuatl de Ocoatepec, Edo.

de Morelos; la Sra. Bernardina G, la gente de la Comunion de la Mexicanidad Liberal; Miguel A. A., llamado Ehecateotl, dirigente del Calpulli Tezcatlipoca y Gerardo L., llamado Holkan, miembros de la Hermandad Blanca de Quetzalcóatl. (Peña; 1999: 129).

El dirigente del grupo Yayauhqui, Jorge Muñoz, indica que la danza empezó a tomar fuerza a mediados de los 80, ya que antes no se permitía bailar en las plazas públicas y eran encarcelados aquellos que lo intentaban. Después del surgimiento de los grupos o calpullis mencionados, surgió un interés por querer ser herederos de la mexicanidad, por manejar la historia de su origen, por acaparar gente y espacios, pero lo más importante, por el cambio de ideologías que se manejaban en los grupos así como el manejo de la tradición.

Algunos bailarines empezaron a lucrar con esta ideología. Estos grupos han sido llamados chimaleros y se les reconoce porque piden dinero con su escudo o chimalli, es el caso del Zócalo. Debido a estas diferencias no se ha llegado a un acuerdo general en el movimiento y existe rivalidad por la diversidad de ideologías que hay.

Cabe mencionar que a pesar de que el movimiento fue muy grande, pocas personas de los grupos conocen lo esencial de su historia, las entrevistas que realicé logran manifestar este suceso. El resultado fue la ausencia de esta información y lo que saben es un mínimo.

El movimiento cultural mexicana se inició después de la manifestación de los concheros y es cuando en 1992, algunos bailarines retoman las plazas y empiezan a promover esta forma de danza. (Entrevista Sra. Blanca Buendía grupo Yayauhqui).

Por los datos que tenemos, comenzó con la familia Nieva en el año de 1953, el señor Rodolfo Nieva ya murió, y también ya murió Itcalotzin pero

sus sobrinos siguen con el movimiento y son los que han dado más informes de cómo se formó esto, porque anteriormente únicamente había concheros, entonces aquí por ejemplo, en Yayauhqui es un grupo cultural ya no religioso ya no vamos a danzar a los atrios de las iglesias y lo que queremos es tomar las raíces lo más apegado posible. (Jorge Muñoz, grupo Yayauhqui).

Sé sabe que dentro de sus iniciadores estaba Estrella Neuman, también un señor que se apellidaba Nieva. Que tiene de gestarse aproximadamente 21 o 22 (años) pero no tiene muchos años que surgió el movimiento, el cual, ahora busca la cultura y retoma nuestras raíces, pero es muy actual este movimiento. (Fernando Vargas, grupo Nahualcoyotl y Yayauhqui).

Como se habrá notado el movimiento de la mexicanidad no sólo buscaba la recuperación de la danza mexicana y su interpretación, sino que desarrolló un conjunto de ideas políticas y sociales. Además, hay movimientos que aseguran haber persistido después de la llegada de los españoles y afirman tener la verdadera tradición de la mexicanidad.

Capítulo 2

SIMBOLIZACIÓN Y SIGNIFICACIÓN DE LA DANZA MEXICA

2.1 QUÉ ES LA DANZA MEXICA

En este capítulo, realizaré un estudio de la danza mexicana, desde la interpretación del movimiento, hasta la relación que tienen los elementos con la cosmogonía, el significado y la simbolización que hay en esta expresión. Empezaré por resolver qué es la danza en términos generales para después desarrollar la relación que tiene con lo ritual.

La danza es un movimiento donde no intervienen las palabras de un ser humano en el espacio; este movimiento se halla cargado de significados. Cada pueblo, cada clase social, cada grupo humano establece su propia cultura del cuerpo y las características de sus actividades dancísticas. Pero la danza al poseer una naturaleza efímera, no se entrega para el registro ni al observador, ni al participante con la facilidad de otras artes; la danza tan antigua es al mismo tiempo un fenómeno auténticamente contemporáneo, no solo porque sus formas de acción han ido transformándose y evolucionando de manera paralela al devenir histórico y social; tampoco solo porque sus renovados bríos se han ido juntando, adaptando y uniendo a la transformación de las sociedades, la herencia del secreto coreógrafo en la actualidad ha devenido una asimilación espontánea complicada, sencilla o compleja pero directa de los trazos, las figuras, los dibujos. Se han ido codificando ciertos sistemas de enseñanza dancística por medios electrónicos. (Dallal; 1989: 33).

La danza ritual se ha introducido en ceremonias que se han manifestado en la mayoría de las culturas antiguas y actuales; plasmando códigos de lenguaje corporales transmitidos a través de sensaciones, sentimientos y emociones que en ocasiones sólo la comunidad comprende.

Es un movimiento que es producido por el cuerpo y está involucrada en un evento ceremonial y religioso, también se retoma el mito al momento de reproducirla, el cual cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los “comienzos”. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el cosmos o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es pues, el relato de una “creación”: Se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. (Eliade; 1992: 12).

Las características anteriores juegan un papel esencial en la danza mexicana ya que involucran la recreación y rememoración de mitos, su relación con el cosmos, el misticismo, la naturaleza y su analogía con los elementos primordiales representativos para la comunidad.

La danza mexicana es parte de un legado histórico que ha construido una estética, una expresión, un conocimiento, un juego, una creatividad y una técnica propia; por lo que ha tenido un valor artístico importante en las manifestaciones pasadas y contemporáneas.

En la actualidad, los concheros de Tlatelolco comentan que el nombre general de su danza se denomina Itotia, también le llaman mitotiliztli a la danza que se realiza en un contexto festivo; iktotiliztli, aquella ejecutada en una ceremonia de dolor y drama, festividad hecha por lo general en funerales y yaomitotiliztli a la danza guerrera. Este grupo distingue su danza de la mexicana, a la cual nombran como chitontequiza o mexicanidad, que quiere decir para ellos arrancar el silencio. Aunque dependiendo del grupo la renombran de otra manera y le dan otro significado.

La danza mexicana que también es llamada iktotiliztli o mitotiliztli, que significa comunicación con lo sagrado, es una disciplina que tiene una parte artística pero también es un ritual, una ceremonia en donde se pone en juego el origen del hombre. En todas las ceremonias está presente el comienzo en una apertura de los rumbos donde se hace una pequeña recreación de cómo se originó la vida según el pensamiento mexicano. (Fernando Vargas, grupos Nahualcoyotl y Yayauhqui).

El movimiento corporal producido en la danza mexicana está involucrado en un evento ceremonial que conduce a un estado emocional, en algunas ocasiones al grado de un trance. Es un ejercicio que permite “vibrar en armonía” con todo lo que existe en el cosmos, un trabajo que admite ser parte integrante del universo y de la comunidad que la comparte.

También forma parte de un ritual donde se hace alusión y veneración a las deidades como Omteotl, que en lengua náhuatl es la deidad de la dualidad. En el pensamiento náhuatl todos somos parte de la totalidad dual llamada “universo” Omteotl. Cada uno tiene una identidad dual, cada integrante de la danza mexicana es tierra, agua, aire y fuego de forma simultánea, y ejecuta pasos que representan a todos estos elementos. Por esto, es una ceremonia sagrada, ya que presenta un camino para buscar una armonía con la tierra y el cosmos, con el movimiento y con la expresión corporal. La danza es también un medio para armonizar al cuerpo con el espacio.

Existen pasos que imitan los movimientos de animales como: el águila, el conejo, la serpiente, el sapo, el colibrí, el mono, el halcón y otros más. Pero también hay danzas para el cortejo, como la “paloma”, donde hay pasos que muestran el enganche de los pies y simbólicamente es la conexión de dos energías duales. Por otro lado, encontramos danzas que son hechas para la muerte, como la de “miquiztli”, en la cual retrata un cansancio en sus pasos, lentos y dolorosos. Esta última es realizada por casi todos los grupos de danza prehispánica-mexicana y en la

actualidad tiene una gran representación en el día de muertos ya que explica la trascendencia hacia el Mictlán (el lugar de los muertos).

Desde hace muchos siglos, en las civilizaciones antiguas, la danza se hallaba unida vinculada a lo monstruoso, a lo grotesco, al sentido de la muerte, al ritual de la guerra, a la invocación de energías malignas o nefastas. En las culturas prehispánicas en América, y aun en las danzas indígenas, hoy los hombres y mujeres, maduros, los viejos, los ancianos son practicantes influyentes de la danza; ellos poseen los secretos de sus trazos, sus ejecuciones, sus diseños coreográficos y plásticos, sus formas visuales, sus modos de adiestramientos, los jóvenes heredan de las personas maduras los conocimientos coreográficos indispensables, junto con las fórmulas de los procedimientos para hacer e intervenir los demás ingredientes de la coreografía; actitud ritual, vestuario, adiestramiento, gestos, colores. Incluso las “convergentes” modalidades, formas de organización y “situaciones” sociales de la danza van cambiando tanto de una época a otra, de un ciclo a otro que ciertos modelos históricos de la danza ofrecen paradojas sorprendentes. (Dallal; 1989: 35).

La danza mexicana es compleja, ya que tiene elementos que son autóctonos de parte del legado de los concheros y son conservados por ciertas comunidades a lo largo de varios años. En el caso de Querétaro, la danza conchera, desde hace bastante tiempo, guarda un sentido místico. En la actualidad, la danza mexicana tiene la intención de rescatar la cultura prehispánica, existe una idealización del danzante prehispánico así como la nostalgia de una herencia “pura”, por ello recrean pasos que son resguardados en su imaginario.

En otro sentido, la danza refleja una relación del cuerpo con diversos símbolos. Las creencias representadas por rumbos, deidades, estaciones y los elementos que forman el nahui ollin teotl (las cuatro energías en movimiento), forman un

vínculo fuerte con el ritual ceremonial de la danza mexicana.

De la misma manera, la noción tan arraigada de tiempo entre los aztecas, su sentido cósmico de divisiones y subdivisiones de estas “categorías” (ciclos, pasado, futuro, calendarios, meses, días, “días muertos”, fuego nuevo, etc.), tuvo su fuerza y su equivalente en la “medición” de los lapsos coreográficos. Es más, el procedimiento conceptual y ritual indígena del tiempo y del espacio coincide con pasmosa claridad con la naturaleza misma de la danza con el requerimiento absolutamente indispensable en el hacer dancístico de que no se establezca diferencias o separaciones entre los fenómenos naturales. (Dallal; 1995: 19-20).

El ritual puede introducir a estados alterados de conciencia, a los que llegan por los rituales de ayuno, temascales y consumo de sustancias que alteran al organismo. La gente mayor llama a estas sustancias medicina porque dicen que despejan muchas cosas de la mente y del alma. Un ejemplo de esta práctica se realiza en Querétaro, la cual consiste en hacer ayuno de 5 días y temascal junto con la danza. Este ritual se realiza para los hombres que quieren ser bautizados en la danza, el proceso es haciéndose cicatrices en su cuerpo, en ocasiones con las garras de una águila.

En la danza mexicana, la fuerza, el peso, la posición y los movimientos de los miembros del cuerpo mantienen un equilibrio y de igual forma alteran la flexibilidad de los músculos. La postura del cuerpo tiene que mostrar en ocasiones rigidez o ligereza según la danza. Se pretende tener una coordinación para seguir el mismo paso. Otro elemento es el espacio, el cual debe cumplir una serie de condiciones para que se pueda danzar. También son importantes los elementos ceremoniales que le acompañan y el orden de realización del ritual. Por consiguiente, se puede decir que todas las partes de la ceremonia van articuladas para la formación estética. La danza mexicana se presenta en una forma colectiva y la intención es que

todos sigan los pasos sin perder la concentración.

La danza contiene tres expresiones artísticas: la música, la interpretación de los movimientos y los cantos o rezos. La música es acompañada con el sonido del huehuetl, los ayacastles, la tecocolli (caracol), las coyoleras (huesos de fraile que se ponen en los pies) y el teponaztle. La interpretación de los movimientos y los cantos o rezos hacen una correlación para manifestar una emoción.

Por otro lado la danza crea una familia y el espacio donde se danza, significa el hogar cuando alguien entra a este círculo simbólicamente, es como si entraran al hogar y en este caso tienes que ser bien recibido por la gente que está dentro del círculo. Por lo tanto cuando hay una ceremonia y llega gente de varios lugares o calpullis es recibida por la gente que porta elementos así se va generando una gran familia.

Así, la danza no se presenta por sí sola sino que es una mezcla entre el ritual, la ceremonia y la expresión corporal como tal. No hay una evidencia física o escrita de los antiguos pobladores sobre sus danzas, lo único que quedan son crónicas de los frailes y la memoria de los concheros que aún en la encomienda siguieron preservando esta manifestación.

2.2 LA RELIGIOSIDAD Y EL RITUAL DE LA DANZA

Según la danzante Atenea Chaparro, del grupo Metzli del Zócalo, comenta que la danza es también un ritual religioso, es la reconstrucción de una sociedad armoniosa, de comuna, de solidaridad que se da a través de las prácticas ancestrales y lo que intentan encontrar en sus ritos es la conexión y la concepción de los antiguos mexicanos prehispánicos retomando su cultura y su significación.

En la actualidad se puede observar que algunas personas están en la búsqueda de otras formas de religiosidad que satisfagan necesidades espirituales, sentimientos que no son tan tangibles, pero que a la vez se identifiquen con alguna cultura que produzca y aliente una carga emocional, tal es el caso del yoga o la capoeira, entre otras. Los danzantes mexicas entran en esta posición, porque buscan una religiosidad diferente a la de los concheros, que son grupos que creen totalmente en la religión católica y le danzan a los santos. A diferencia de los concheros, los danzantes mexicas le danzan a las deidades prehispánicas, pero no solo eso, se pretende tener una interpretación y la conexión con la naturaleza y sus integrantes.

Se puede indicar que esta búsqueda se debe a la gran diversidad de manifestaciones culturales, por lo que la gente es influenciada y adquiere elementos y códigos con los que más se puedan identificar y satisfacer sus necesidades. En este caso, los símbolos juegan un papel importante ya que al portarlos comunican formas, estilos que son representativos. Por ejemplo, en sus vestuarios portan símbolos antiguos llamados códices, donde se muestran deidades, animales, elementos que describen su creencia; dentro del diálogo se nota la nostalgia de la recuperación de cultura prehispánica mexicana ya que mezclan la lengua náhuatl, la cual era la lengua madre de la cultura prehispánica mexicana.

Así mismo, los danzantes mezclan formas de otras culturas que indirectamente fueron retomadas por el deseo de reestructurar un imaginario donde puedan depositar su espiritualidad. Sin embargo, aunque existan estas mezclas, ellos rechazan el sincretismo que adoptaron los grupos concheros y buscan en las deidades mexicas prehispánicas la explicación de la religiosidad antigua. Para poder interpretar qué es religión, tomaré en cuenta el significado de Hervieu quien indica que es:

Todo tipo de dispositivo-ideológico, práctico y simbólico al mismo tiempo, mediante el cual se constituye, se mantiene, desarrolla y controla la consciencia individual y colectiva de pertenencia a un linaje creyente particular. (Hervieu; 1996: 39).

Según Ricardo Trejo, conocido como Xipe del grupo Nahualcoyotl de Coyoacán, afirma que la organización de la danza mexicana pretende tener continuidad por medio de la tradición y que puede estar abierta al sincretismo para lograr la transmisión a futuras generaciones por medio de la palabra y su filosofía que se plasma en el ritual y en la simbolización de la ofrenda y del atuendo.

En este sentido se puede indicar que en la danza existen representaciones sobrenaturales como las deidades, pero lo hacen de una manera simbólica más no indican que haya un milagro. Las representaciones elementales son dispositivos en los cuales ellos creen que parten de la naturaleza es decir, que todo es tangible. Consideran que las deidades son elementos como el agua y el fuego y son cosas que son totalmente controladas por la naturaleza.

Podemos indicar que la religión implica siempre la creencia de un poder sobrenatural, y los defensores de una definición funcional, que abarca, en la "religión", al conjunto de significaciones "últimas" o "fundamentales" que los individuos y los grupos están obligados a producir para dar un sentido a su vida. O bien la religión es definida en función del contenido de las

(creencias en dios, por ejemplo) y de las actividades de tipo ritual que se relacionan explícitamente con ellas y en cuyo caso se es incapaz de decir algo sobre el carácter más o menos religioso de un conjunto de fenómenos en lo que algunos ven formas modernas. (Hervieu; 1996: 37).

EL RITUAL

Por consiguiente dentro del rito se puede observar dicha representación en una forma más física, tal es el caso de la puesta del tlamanalli, la ofrenda que ponen en el suelo, en donde se recrea el mito y se rememora al momento de interpretarlo y de ponerlo. Esta manifestación demanda múltiples significados como lo dice Hervieu, el cual contribuye a la vida popular de muchas personas y de la misma forma contribuye a la cotidianidad de la gente que lo vive y sólo se logra en conjunto, más no individual.

Dentro de los elementos, simbólicamente se pueden representar las deidades y al pronunciar constantemente Ometeotl, se hace mención de los 4 rumbos pero no sólo en la danza sino también en las ceremonias de temascal, en la ceremonia de la pipa de la paz o llamada también chalupa, al finalizar cada pedimento se dice Ometeotl. En él se busca la ausencia de lo perdido y se reafirma y se hace presente al momento de mencionarlo.

Como se habrá notado, la búsqueda de la religiosidad está presente y palpable en las creencias y al momento en que se revive la danza se crea un evento con la comunidad a través de la organización social y el sentimiento que se arraiga en el ritual. Cuando el danzante hace pasos, da vueltas, hace una interpretación del universo, recrea la relación entre el hombre y la naturaleza.

Por último cabe señalar que la danza representa un estado emocional que no solo puede tener contacto con los símbolos y significados de las deidades, sino con los sentimientos que los integrantes expresan dentro de la danza; como son los rezos, los cantos, los pedimentos o agradecimientos a la tierra o al gran espíritu que no

se sabe cómo es, pero según ellos, está ahí. Podemos afirmar que la danza adquiere una actitud religiosa que a través de ella, busca el contacto con lo sobrenatural y con los integrantes del círculo de danza. Para seguir preservando esta forma, se puede indicar que mucho tiene que ver la renovación y la recreación de la esencia del mito, que se va reproduciendo para satisfacer a la comunidad que la comparte.



**Fig.10. Fuente: Rodrigo Ramón
Danza en la presentación del libro "Meztli, hermanita luna".
Casa de cultura Santa Catarina Coyoacán.**

2.3 LA RELACIÓN DE LA DANZA CON EL TLAMANALLI

La danza mexicana no solo es acompañada por los movimientos que interpreta el cuerpo del danzante, sino que se requiere de la materialización de los elementos para la realización del ritual. Esto se hace por medio del tlamanalli, ofrenda que se pone en el suelo dentro del círculo de danza, donde se representan los cuatro elementos esenciales (aire, agua, fuego y la tierra que da los frutos), el cielo, la tierra que nos sostiene y el centro que somos nosotros. Se propone un imaginario en relación con las deidades, pero también se tiene la intención de poner componentes que son importantes para la existencia de la vida como son: los frutos, las hierbas, comidas, entre otros. Los danzantes agradecen y piden a esta ofrenda por su condición de existencia o por sus difuntos. El fuego generado en el centro es usado para purificar o limpiar a sus integrantes.

En épocas antiguas el tlamanalli era parte importante sobre todo para el ornamento de los entierros. En ese entonces se tenía la creencia de que la muerte era parte de una transformación y que la vida continuaba en otras dimensiones, por lo cual, el difunto debía estar acompañado de elementos que le ayudaran a retornar al Mictlán (lugar de los muertos). Para que este proceso se lleve a cabo, los cuerpos de los fallecidos tenían que ser ayudados con cosas materiales: objetos de alfarería como ollas con comida, sahumerios, joyas, caracoles, plantas, un perro xoloescuintle -hecho de barro- para que fuese su acompañante, entre otros.

En la actualidad se observa el tlamanalli en diversas formas que se han transmitido por medio de las costumbres; es el caso de la ofrenda que se realiza el día de muertos, altares y tendidos de sùchil, donde predominan los mismos elementos.

Los danzantes del grupo Yayauhqui, de la delegación de Coyoacán, indican que no puede realizarse una ceremonia o un ensayo de danza sin la participación de la

ofrenda, ya que por medio de ella permanece un diálogo constante entre la simbolización y los significados que tienen los elementos de la ofrenda. Al principio de cada ceremonia se ofrecen las esencias de cada elemento a los cuatro rumbos cardinales. Al inicio y al final de la danza se hacen rezos al tlamanalli.

La distribución del tlamanalli es importante, ya que de ello dependerá el contexto de la danza y los rezos que se le realizan. Cada elemento lleva un orden según el criterio de cada grupo. Antes de poner esta ofrenda hay que saber la colocación de cada dispositivo. Lo primero que se coloca en el centro es la representación de una figurilla prehispánica a la que se le va a danzar en caso de ser ceremonia. En la mayoría de las ocasiones se ponen frutas, hierbas, flores, granos y comidas para ofrendarle a la deidad correspondiente. La colocación de estos elementos varía, lo más común es realizar la figura de una X o de una cruz con cuatro entradas iguales que son llamadas “puertas” estableciendo los elementos principales: agua, fuego, tierra y aire. Esta posición es llamada nahui ollin teotl: las cuatro energías en movimiento. En la parte oeste se pone el huehuetl, tambor que se usa para danzar que representa la sabiduría; y en ocasiones, también se puede poner el teponaztle que simboliza la fuerza de la mujer.

El tlamanalli es un código de lenguaje simbólico con el cual se pueden entender las personas que viven esta expresión. Por medio de él hay una identificación con el universo de los significados que representan los diversos elementos. Cada símbolo tiene una diferencia y el sistema plantea diversos valores. La ofrenda se relaciona con los cuatro puntos cardinales, la noche, el día, el cielo, la tierra y con Ometeotl, deidad que está en todo, es parte central y se representa con cada uno de los integrantes de la danza. Los símbolos materializados en el tlamanalli se pueden entender y representar de la siguiente forma:



Fig. 11. Los rumbos dentro del Tlamanalli.

Esta es la forma en que se colocan los colores dentro del tlamanalli. Sintetizándolo queda de la siguiente manera: el punto número 1 es el lugar, el 2 la deidad que representa el rumbo, el 3 el color y el 4 el elemento que va en el rumbo. Esta forma es reproducida en casi todas las ceremonias, incluso en los ensayos de los grupos mexicas. En la ofrenda de los concheros varía la posición de los elementos, los cuales se colocan de tal forma que el huehuetl que está en el atrio de la iglesia queda en frente de esta misma.

En el tlamanalli podemos encontrar: hierbas, flores, canastas con amaranto, popochcomitl o sahumerio, vasijas de barro, jarros con agua, caracoles, comida típica del lugar, pulque, agua, tierra, granos, dulces mexicanos, figurillas de ídolos o deidades, y en su mayoría se ponen rebozos para la representación de los colores.

Los elementos también representan deidades, que dentro de la mexicanidad son llamados guardianes. Los mexicas afirman que los guardianes se relacionan con la personalidad de cada integrante, manifiestan las etapas que tenemos como seres humanos, sirven para hacer reflexión y profundizar en nosotros mismos. Al momento de bailar se hace una meditación



Fig. 12. Fuente: Guadalupe Espinoza
Tlamanalli
A las faldas del Popocatepetl.

En base a las observaciones a los grupos de danza estudiados, se pueden indicar las siguientes características significativas del tlamanalli:

Rumbo	Guardián	Estación del año	Elemento y representación	Color	Representación simbólica y significado
Tlahiztlalpan Oriente	Quetzalcóatl Ehekatl	Equinoccio de primavera	Viento Tecocolli caracol de mar	Amarillo o blanco	Es el lugar de la casa de la luz, donde nace el padre sol, de donde proviene la vida. También significa el nacimiento de la inteligencia o nuestra parte lógica. El caracol simboliza las cinco eras del calendario solar por su forma, y es por donde circula todo el movimiento que al tocarlo reproduce el aliento para la palabra. Además, muchos afirman que el caracol está representando el vientre de una mujer, y por esto lo debe portar un hombre para hacer la dualidad con ella.

Rumbo	Guardián	Estación del año	Elemento y representación	Color	Representación simbólica o significado
Zihuatlampa Poniente	Kamaxtletl Chipetotek	Equinoccio de otoño	Tlel Fuego Tepoxcomitl sahumador	Rojo	Es el lugar de la mujer guerrera, la madre que resguarda a sus hijos. Kamaxtletl Chipetotek es el descarnado que significa la renovación al ser un lagarto que cambia de piel. También representa el lugar de la medicina. Rumbo que tiene una relación con el sol ya que es el lugar donde se oculta al atardecer y se empieza a poner rojo. El sahumero lo porta la mujer.

Rumbo	Guardián	Estación del año	Elemento y representación	Color	Representación simbólica o significado
Miktlampa Norte	Tezcatlipoca	Solsticio de Verano	Tlalli Tierra Plato de barro con tierra o huaje	Negro	Es el lugar de los muertos, de la eterna quietud. Personifica el reposo de la consciencia. Representa al inframundo, donde moran los muertos, a la oscuridad. La tierra, metafórica-mente significa el mundo negro, oscuro, pero también es donde se da el sustento. Se le denomina lugar de Tezcatlipoca, el cual, dentro de la mitología prehispánica, es el único guardián que se encuentra en el Mictlan, donde está la consciencia y la transformación. El elemento lo porta el hombre.

Rumbo	Guardián	Estación del año	Elemento y representación	Color	Representación simbólica o significado
Huiztlampa Sur	Huitzilopochtli	Solsticio de Invierno	Atl Agua	Azul	Es el lugar de las espinas, del sacrificio solar y la voluntad, pero también el lugar de los guerreros, de la purificación y de la fuerza. En esta zona se pueden ver reflejadas las deidades relacionadas con el agua, es el caso de Tlaloc, Chalchicuaticue, deidad de las aguas terrenales y los tlaloques, que son los que ayudan a Tlaloc para que llueva a través de los truenos. El elemento lo porta la mujer.

Rumbo	Guardián	Estación del año	Elemento y representación	Color	Representación simbólica o significado
Nepantla Tonatiuh Tonatzin Ometeotl	Centro	Todas las estaciones del año	Puede estar una deidad o todos los elementos reunidos, también a veces se pone el Tepochcomitl o Sahumerio	No tiene	Es el centro solar como eje cenital de la tierra con relación al sol. En este lugar se le agradece al cielo y a la tierra y al centro, en este caso, el centro serán los danzantes y simbólicamente representa el corazón de ellos.

La puesta del tlamanalli es colectiva, ya que se intenta que cada miembro de la danza colabore. Hay una relación matemática donde los elementos simbolizan la formación de un siglo con 52 años mexicas. Según el calendario solar mexicana, un siglo terminaba cuando se cumplían estos años. Por esa razón, se dice que hubo cinco eras y el tlamanalli representa esto por medio de las frutas, hierbas, dulces mexicanos y otros elementos, que en conjunto suman 52, los cuales tienen que estar bien distribuidos para que exista un equilibrio. Por ejemplo, se pueden colocar 13 frutas a los cuatro rumbos. De esta manera es como se representa el tlamanalli y adquiere un sentido cuando se personifica.



**Fig. 13. Fuente: Guadalupe Espinoza
Prendiendo el fuego en el tlamanalli
A las faldas del Popocatepetl.**

Según el pensamiento de los danzantes mexicas, con esta ofrenda se logra un equilibrio y una relación más estrecha con los elementos y con ellos mismos, alcanzando una conexión con la naturaleza y su entorno.

2.4 FORMACIÓN DE LA DANZA

Muchos de los danzantes mexicas indican que se basaron en la postura de las figurillas prehispánicas y códices para crear sus movimientos. Así por ejemplo, en los códices se observa que la posición de Tezcatlipoca no tiene un pie y en vez de eso sale una pequeña mazorca con la que se apoya, además, está agarrando un chimalli o escudo. Esta posición se manifiesta en la danza donde el empeine del danzante se dobla simbolizando que no tiene pie y el brazo se mantiene doblado representando que porta un escudo o chimali. Otro ejemplo es la forma de Mayahuel en los códices, sus manos están levantadas y abiertas simbolizando la forma del maguey, de esta manera también lo representan los danzantes. En la mayoría de los códices no se muestran de forma clara la posición de danza pero los danzantes los retoman como referencia.

La danza mexicana es muy poco reconocida entre las bellas artes, ya que no hay una profesionalización como tal y se considera como parte del folclor mexicano. En la compañía de Amalia Hernández se observa un ligero acercamiento a la danza mexicana, aunque sus pasos son muy estilizados, se pierde la intención tradicionalista y no hay una postura ideológica cercana a la mexicanidad. Las escuelas de renombre o clásicas no perciben esta danza como un arte porque sostienen que dentro de los grupos de danza callejera no hay estética en la postura del danzante, no hay un equilibrio o una armonía en su disciplina. Los danzantes mexicas, en cambio, la reconocen como un arte que rescata lo prehispánico y tiene una intención espiritual, emocional y místico por eso, para ellos sí se puede observar un estilo estético.

La mayoría de los pasos son fuertes, muy pocos, son lentos; en ambos casos tienen que ser marcados para entender el lenguaje de los pies y el cuerpo en general. Esta forma se convierte en símbolos metafóricos que representan la

comunicación a través de la interpretación de los pasos, los cuales resultan creativos, dinámicos y recrean un estilo. Tanto los elementos que hay en la ofrenda, el toque del huehuetl y los pasos de danza tienen que ir articulados. Por esto, también es importante la concentración para coordinar estos elementos.

Cabe señalar que el ritual de la danza no siempre se lleva a cabo en las ceremonias del calendario solar, veintenas o aniversarios, sino también en diferentes circunstancias como en fechas cívicas o eventos astronómicos. Para los danzantes, esto muestra la cultura ancestral de otra forma. En estas intervenciones, la danza toma un papel más lúdico. Son recurrentes los ensayos de danza mexicana realizados entre semana, por lo regular se llevan a cabo dos días a la semana y se efectúan en plazas públicas, casas de cultura y otros lugares que simpatizan con esta expresión.

En los ensayos es indispensable que los danzantes utilicen los siguientes accesorios: las coyoleras que son semillas denominadas “huesos de fraile” que se usan en los pies, el chiquimecatl o cinta roja que portan en la cabeza, el ichquimecatl que se amarran en la cintura, y el ayacastle o sonaja que contribuye a la armonía musical. Durante un ensayo pueden ir con ropa normal pero es necesario utilizar al menos los elementos anteriores. Hay mujeres que utilizan faldas para realizar bien los pasos y por tener la creencia de que al portar esta prenda, la tierra les transmitirá energía, además de tener un sentido histórico, ya que en la época prehispánica la mujer no utilizaba pantalón. En muchas ocasiones llevan prendas muy autóctonas como son blusas bordadas, pantalones de manta, entre otros.

En el ensayo se pone un pequeño tlamanalli. Los danzantes indican que a pesar de ser un ensayo, para ellos sigue siendo un ritual y por ello tienen que estar los elementos esenciales que resguarden el círculo. Junto a la ofrenda, se coloca el huehuetl, enseguida se ponen las flores haciendo una figura que por lo regular

forma el nahui ollin teotl (cuatro energías en movimiento). Al igual que el tlamanalli ceremonial, se ponen cuatro puertas o entradas con flores y frutas. En el centro van los elementos como la atecocolli (caracol), el tepochcomitl (sahumerio), la vasija con tierra y el jarro de agua. En ocasiones solo ponen una ofrenda pequeña sin flores ni frutos.

En la danza se pone en juego el origen del hombre. En todas las ceremonias se encuentra presente éste, en una apertura de los rumbos donde se hace una representación de cómo se originó la vida según el pensamiento mexicano. Así es que con palabras del idioma náhuatl, que ponen en relación el espacio en que se está haciendo la ceremonia, con los pasos de danza y con los elementos como son el copal, el caracol, el viento, el agua, la tierra, los atuendos y la ofrenda; se representa el nahui ollin, que es un concepto de los cuatro rumbos y lo que es el cielo, la tierra y centro. (Fernando Vargas, del grupo Yayauhqui y Nahualcoyotl)

Para comenzar la ceremonia los integrantes realizarán un círculo y el dirigente del grupo empieza a repartir las palabras, que son cargos importantes para que se lleve un orden y una sincronización. Los integrantes comentan que estos cargos se reparten conforme al conocimiento que tengan en las danzas, sus habilidades y constancia. La primera palabra es quien llevará a cabo el ritual y repartirá las danzas durante la ceremonia, para ello se consideran siete danzas que se compartirán dependiendo del integrante. En general se reparten a los invitados, así como también a las “personas que tengan un dominio avanzado de la danza”. La última danza la realizará quien reparte las danzas.

Cuatro danzas son realizadas a los rumbos norte, sur, este y oeste. Dos son para el cielo y la tierra. La última es para los propios danzantes quienes la ejecutan o para lo que está en medio del cielo y la tierra, que son ellos mismos. Otros argumentan que esta última es para el corazón del calpulli.

Estando en una ceremonia las danzas varían según sea su festividad. Cuando es una danza de Itotiliztli, que tiene relación con el reposo y la muerte, se acostumbra hacer nueve danzas porque ese número representa los niveles del Mictlán. Pero si se está haciendo una danza de carácter solar, entonces se utilizan números como el 13 o el 26 ya que son números que se relacionan con el calendario solar. Así es que el número de danzas que se realizan en una ceremonia depende si se está haciendo una fiesta solar, lunar, de muertos o de alguna veintena que son partes del calendario mexicana. Por lo común la estructura de este calendario abarca cierto número de danzas. Además, en la ofrenda se colocan los conceptos del calendario que se están festejando, por ejemplo: un águila si es la fundación de México Tenochtitlan, Mictlán o Mictlantecuhtli si son fiestas de la muerte. (Fernando Vargas, del grupo Yayauhqui y Nahualcoyotl).

Al comienzo de la danza ya se tienen previsto quién portará el sahumero, el tecocolli (caracol) y el huehuetl. Por lo general, las personas que llevan estos elementos no se cambian, ya que son componentes que exigen mucha responsabilidad y se asignan en una ceremonia especial, en la cual también se decide quien portará la tierra y el agua. De igual manera se escoge una persona quien llevará el orden y será responsable de acomodar a la gente en el círculo. Este cargo es difícil, ya que el orden debe formar una armonía de dualidad. Se pone una mujer, un hombre, una mujer y un hombre y así sucesivamente. Esta persona acomoda a quienes van llegando, si no caben en el primer círculo, tiene la obligación de mover a la gente hacia un círculo pequeño que está más adentro del círculo grande; para esto elige a quienes tienen más tiempo y “danzan bien”, a los que portan elementos, a los invitados y a los niños. También vigila que los integrantes no se distraigan o estén platicando. Debe cuidar que quienes vayan a salir de la danza y quienes se integren al rito lo hagan por la puerta correcta. Sólo él tendrá este cargo y no podrá ser auxiliado por otras personas.

Ya realizado el círculo lo primero que se tiene que hacer en la ceremonia es pedir permiso a las deidades. La mayoría lo hace en lengua náhuatl acompañado con los elementos del tlamanalli. Se puede hacer un rezo a los cuatro puntos cardinales y a sus guardianes. En otros casos en la forma de hablar hay una mezcla entre el lenguaje español o náhuatl.

Tlahiztlalpan por este medio pedimos y agradecemos al rumbo de Quetzalcóatl, al rumbo de la sabiduría, el rumbo de donde nace nuestro padre sol, el rumbo de la luz. Ofrendamos toque de huehuetl, esencia de copal, agua, tierra, sonido de atecocolli, toque de coyoleras, atecocolli ome. (Jorge Muñoz, dirigente del grupo de Yayauhqui).



Fig. 14. Fuente: Guadalupe Espinoza
Apertura: el pedimento y el agradecimiento
A las faldas del Popocatepetl.

Después se hará lo mismo para el cielo y la tierra, en este último pedimento se hincarán todos y enseguida, el dirigente del grupo dará un bastón de mando o un ayacastle (sonaja) y una bendición o un rezo a la persona que llevará las danzas. Una vez entregados estos elementos se levantará el resto del grupo. Quien llevará las danzas dará una vuelta hacia la izquierda, situándose en frente del huehuetero

y del tlamanalli para ejecutar su firma: una serie de pasos ejecutados antes y después de cada danza, los cuales simbolizan la conexión de los cuatro elementos, el cielo y la tierra. Enseguida entregará la danza a la persona que él elija. La persona escogida, también tendrá que realizar otra firma al comienzo, para después decirle al huehuetero la danza que ejecutará y todos los danzantes lo seguirán. Terminando su danza le devolverá el bastón de mando o el ayacastle a la persona que le dio la danza, quien a su vez, se lo dará a otra persona hasta lograr seis danzas y la séptima la ejecutará quien dirigió.

Al final se llevará el mismo ritual del principio, se hacen las plegarias y todos se arrodillan. En esta posición, los que tienen partes de la ofrenda pueden acercarse a ella, ofrecerle un rezo de agradecimiento y colocar su elemento en el rumbo que le corresponde. Por último, el dirigente o llamado hueytlatoni recitará un poema de Cuauhtémoc o unas palabras que se han transmitido a través de las generaciones de la mexicanidad, las cuales son: “mientras permanezca el mundo, no acabará la gloria ni la fama de la gran México Tenochtitlán”. Después gritará “mexica” y el resto del grupo responderá “tiahui” (que quiere decir vamos o adelante), eso se repetirá varias veces y al finalizar el dirigente dirá “Ometeotl” y el resto del grupo también dirá “Ometeotl”.



**Fig. 15. Fuente: Guadalupe Espinoza.
Canto de agradecimiento al finalizar la danza
a las faldas del Popocatepetl.**

Con esto se cierra la ceremonia y se acercarán todos los participantes para devolver sus cargos, los cuales llaman palabras ya que los regresan hablando. Inicia “la primera palabra”, quien llevó las danzas. Después, la palabra pasa a los integrantes de cada danza empezando de lado izquierdo hasta llegar con el dirigente. Dentro de la palabra se hacen agradecimientos, pedimentos, invitaciones para sus ceremoniales, cantos o sólo se dice tlazocamatli, que quiere decir gracias en náhuatl. En ocasiones se pueden discutir temas importantes para el grupo de danza.

En algunos círculos de danza el rezo se hace hacia la derecha, pero la mayoría lo hace hacia la izquierda y mencionan que es así porque representa la rotación de la tierra y el movimiento del sol. Los concheros realizan sus danzas hacia la izquierda no importando la ceremonia en que estén.

El primer paso de cada cambio de la danza se inicia hacia la izquierda y de regreso a la derecha, esto con la finalidad de danzar en forma equilibrada. Se tiene que danzar a los cuatro rumbos y cualquier danza tiene una sincronía dual. Si voy hacia el frente, después debo ir hacia atrás, si voy hacia la derecha, debo retornar a la izquierda. Así, se establece una armonía al momento en que se regresa a la posición de inicio.

Los pasos de las danzas están compuestos de una base llamada *raíz* la cual es un paso que se repite de forma constante. Dentro de una danza, también hay otros pasos que se llaman flores. Por lo regular, primero se hace una raíz, después una flor y así sucesivamente. Las flores se repiten dos veces en la danza.

Los pasos de la danza pueden simbolizar el agua, el viento, la tierra, el fuego, la agricultura, entre otros elementos. También existen pasos que representan animales, como la serpiente o el águila, donde levantan los brazos e imitan el

vuelo. Las danzas pueden ser muy tranquilas o muy rápidas, a estas últimas les llaman guerreras. Para su ejecución, hay que tener una postura determinada para evitar lesiones. De igual forma, los danzantes deben estar muy concentrados y conscientes para que los pasos se entiendan por sí solos y se acuerden de la sincronía que lleva cada danza. La opinión de muchos danzantes es que deben de tener derecho el torso para hacer una buena sentadilla, pero en la mayoría de los danzantes se observa un torso encorvado y la mirada la tienen hacia el suelo.

Para ser un buen danzante hay que cuidarse en todos los aspectos, desde tener una alimentación balanceada, una condición física adecuada y estar empapado de esta filosofía. Este cuidado puede incluir conocimientos de lengua náhuatl, hacer trabajos como temascales, caminatas, ceremonias, hasta saber el significado de las danzas, entre otras actividades.

Dentro de la danza no sólo existe el quehacer dancístico, sino que hay una conexión con el ritual, con las formas de la tradición, el tendido del tlamanalli, la ejecución de la lengua náhuatl, entre otros aspectos importantes que, en conjunto, sirven para tener identidad, estética y sentido de lo que se está realizando.

2.5 LA ICONOGRAFÍA PREHISPÁNICA Y LA CONEXIÓN CON LA INTERPRETACIÓN DE LA DANZA DE TONANTZIN

Este apartado se explica, a partir de la interpretación que dan los informantes, el sentido de la danza mexicana y los significados de sus pasos. La danza mexicana es un ritual que retoma a las deidades prehispánicas, así como esencias, nahuales, animales y alimentos como el maíz. Con el tiempo, los pasos se han ido modificando y haciéndose más contemporáneos por el contexto. Expondré el caso de la danza Tonantzin, deidad que, de acuerdo con la mayoría de los danzantes, es emblemática, ya que sobresale de un mito involucrado con la tierra, elemento importante para la vida. Tonantzin significa “tierra madre nuestra”, aunque Oswaldo de la danza conchera de Tlatelolco indica que su nombre es Tonantzin Tlalli Cuatlicue “falda de serpiente venerable tierra madre”.

Poco se conoce de la interpretación y significación de los pasos de esta danza primigenia, por lo que hay modificaciones dentro de esta danza. Dependiendo del grupo o calpulli, los significados y los pasos varían. Muchos de los danzantes informan que los pasos realizados en este ritual tienen una relación con la iconografía de Cuatlicue y de Tonantzin. Se precisará esta correlación revisando las partes de la deidad que tienen relación con la danza y sus pasos. La investigadora Blanca Solares hace una explicación detallada de la iconografía de Tonantzin, tal como se muestra a continuación:

La Tonantzin representa la conjugación de la dualidad-originaria de Ometéotl –a la vez masculina Ometecuhtli y femenina Omecíhuatl– en su monumental y severa síntesis antrozoomórfica, reviste un cosmos de la vida y la muerte, coronada por el encuentro hipotético de la doble cabeza de serpiente bífida y exhibiendo en su torso los tributos del sacrificio centrados por el vientre de la calavera, Teoyaomiqui recibiendo en su seno a las inmoladas criaturas para retroalimentar su descanso

serpenteante. Por debajo de sus garras en el relieve oculto de tlatecuhtli o “monstruo de la tierra” centrado por la rodela del quincuace de la era del quinto sol hacia el Mitlán, se abisma hacia el fondo del inframundo, para de nuevo recomenzar el trepidante ascenso lumínico hasta su cúspide de ofidio astral. Fijeza monolítica de una violenta energía contenida, con el hieratismo solemne propio de un guerrero y un sacerdote. (Solares; 2001:298).

Por otro lado la compañía de danza Mexhico propone que la Tonantzin Tlalli Cuatlicue es la suma teológica en piedra del pensamiento religioso prehispánico. Por ello, esta deidad representa la dualidad de las fuerzas creadoras, en ella no existe rostro, sino dos cabezas de serpiente. Las manos cubren sus pechos que al ser caídos indican que ya amamantaron, y la faldilla de serpientes más la calavera que hay en su vientre representan la fecundidad, pero de la muerte. Las cabezas laterales representan la dualidad del bien y del mal, pero al momento de desdoblarse están representando los rumbos, formando una teocalli o pirámide en forma de triángulo que representa el templo del sol, lo cual indica el lugar donde se encontraba el monolito Cuatlicue, debajo de la piedra del sol.

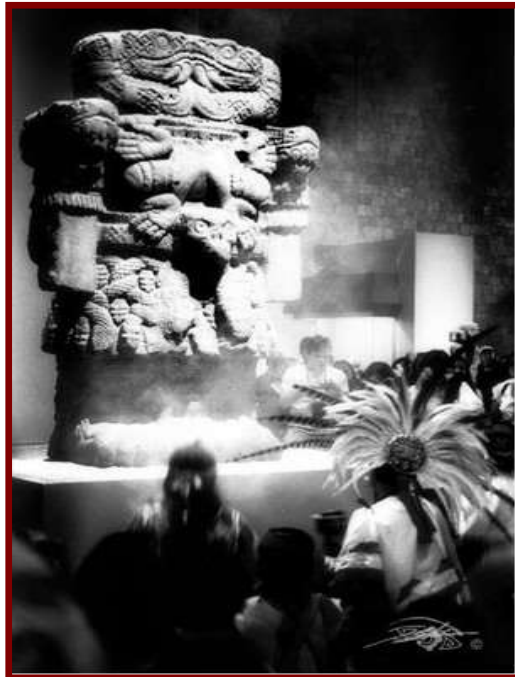


Fig. 16. Fuente: Revista México Descocido. Museo de Antropología Nacional.

De acuerdo con la interpretación de los concheros, el cinturón que rodea a Cuatlicue representa las grietas que hay en la tierra y los ríos subterráneos, los senos personifican la fecundidad de la tierra. La danza que interpretan de Tonantzin no tiene mucha relación con los anteriores elementos. Solo en el caso de las serpientes se encuentra un significado, ya que estas son las que hacen los caminos en la tierra.

Esta danza es conocida entre los concheros como la Guadalupana o Tonantzin, la realizan en la festividad de la virgen de Guadalupe, el 12 de diciembre, y el día de San Pedro, por los días lluviosos. Para ellos la danza se estableció desde el siglo XIV teniendo una relación con el cerro del Tepeyac. Ellos la ven como la madre tierra, un ser que viaja en el espacio y la lluvia que hay en los días de San Pedro, derramando sangre para que la tierra dé frutos.

Así los concheros indican que la danza representa a una mujer de edad mayor, la cual representa a la tierra que va envejeciendo. A continuación mencionaré el significado que le dan a los pasos de esta danza.

- El primer paso de la danza indica la marca del surco de la tierra que ya es fértil. Este paso consta de un brinco hacia la izquierda y otro hacia la derecha, también representan los rayos que simbolizan las fuerzas de las serpientes rojas y negras. Las manos tienen que ir hacia arriba y hacia abajo, lo cual es metáfora del amor y la vida.
- El segundo movimiento es cuando se efectúa un paso hacia atrás y otro hacia adelante, lo cual simboliza dos víboras provenientes del cielo que envuelven a la tierra.
- En el tercer paso se realiza un giro en espiral levantando un pie, efecto que representa la rotación de la tierra.

- El cuarto paso es realizar un brinco hacia atrás que representa el retroceso del tiempo y el regreso de la muerte.
- El quinto paso se efectúa haciendo talón y punta, es el paso del viento y representa las corrientes de los aires.
- El sexto paso también es hacer talón y punta apuntando a las cuatro direcciones. Esto significa el centro del universo y el centro de la tierra, corazón del cielo y corazón de la tierra u ombligo del cielo.
- En el séptimo paso los concheros levantarán las manos hacia arriba y hacia abajo dando brinco con los talones. Este paso simbolizará la invocación de la lluvia.
- El octavo paso será el desplazamiento con talón y punta pero en esta ocasión se darán vueltas, lo cual representa las estaciones del año, pero también indican que son los ciclos de las eras de la cultura prehispánica.
- En el noveno paso, llamado “cojito”, caminan y renquean de un pie doblado del empeine. El pie representa el nacimiento de la primera mata de maíz. Después, la base cambia y ahora se realizarán pasos para atrás y para adelante que simbolizan los ciclos de la tierra.

Como se habrá notado, algunos pasos tienen relación con la iconografía de Cuatlícue como los pasos serpenteados y los pasos de la tierra, pero otros no tienen tal correlación, como es el caso de la invocación de la lluvia o el paso del “cojito” que se puede confundir con el dios “Tezcatlipoca” la danza hacia esta deidad utiliza este paso.

Integrantes del movimiento de la mexicanidad explican que esta danza simboliza un mito. Para ellos Tonantzin Tlalli (tierra) se relaciona con Huitzilopochtli,

Coatlicue, con la fertilidad y con Chicome Coatli (7 serpiente). Esto explicaría por qué ciertos movimientos y posiciones tienen que hacerse de cierta manera. También obedece a algunos conceptos como la fecundación de la tierra a través de la pluma, un símbolo del sol que representa aves; el decir que un ave pierde una pluma y ésta toca la tierra es una forma metafórica de decir que el sol ha fecundado a la tierra. En el mito de Cuatlicue se narra esta cuestión:

Del nacimiento y primeras hazañas de Huitzilopochtli, se puede comprender mejor los alcances del pensamiento del pueblo del Sol en torno a Cuatlicue y su hijo, el supremo protector de Tenochtitlan. De modo portentoso ocurrió la concepción de Huitzilopochtli, al introducir en el vientre de Cuatlicue una pequeña bola de plumas finas. Al quedar encinta la diosa, sus otros hijos, Coyolxauhqui, “la de máscara de cascabeles”, y los Centzon Hutznahuas, “los cuatrocientos guerreros del sur”, se irritaron teniendo tal hecho por deshonra. Esto ocurrió en Coatepec “la montaña de la serpiente”, por el rumbo de Tula. Coyolxauhqui indentificada, con la luna, y a su vez los cuatrocientos guerreros del sur, con sus innumerables estrellas de la vía láctea, iniciaron una violenta lucha contra Coatlicue, que estaba a punto de dar a luz a quien debía de convertirse en el sol. Pero el mito refiere que Huitzilopochtli hablaba con su madre estando todavía en su seno. Le decía: “no temas, yo sé lo que tengo que hacer”. Así cuando los cuatrocientos guerreros, guiados por Coyolxauhqui, se lanzaron a dar muerte a Coatlicue entonces nació Huitzilopochtli. Ataviándose con las insignias de capitán y armando con la serpiente de fuego, cortó la cabeza de la Coyolxauhqui y acometió a sus cuatrocientos hermanos. (Portilla; 2004:169).

En el carácter ritual de la danza se puede considerar que hay una hibridación donde se narra un mito, la relación que hay con la tierra, elementos y propiedades que hay en ella dentro de su ciclo.

Tomando en cuenta la opinión del mexicana Fernando Vargas Cortés, del grupo

Yayauhqui de Coyoacán, indica que la danza no se llama Tonantzin, ya que la palabra sola quiere decir nuestra madre, por ello indica que la danza tendría que llamarse Totlanantzin; habría que especificar que “to” es un posesivo que indica nuestra, “tlale” es tierra y “nantzin” es el reverencial de mamá, Totlanatzin es nuestra venerable madre tierra y los pasos están representando el trabajo que se hace sobre la tierra para que generen los frutos.

También los mexicas consideran que sí hay pasos que están ligados a la representación icnográfica o simbólica de las figura prehispánica, aseguran que la primer flor representa a la parte femenina de Totlananzin o Tonantzin, en este sentido, indican que la deidad Tlatecutli y Tlacihuatl es un concepto de la tierra que se representa a un batracio que se encuentra con las piernas flexionadas y las rodillas hacia fuera, tal como simboliza el paso dentro de la danza.

Reinterpretando lo que indican los mexicas y el danzante Fernando Vargas, indican que los pasos significan y se simbolizan de la siguiente manera: Con respecto a la percusión que son los toques del huehuetl, cambian y se divide en 3 partes, una primer parte es la flor (pasos cambiantes) que se efectúa 9 veces durante la danza; la segunda parte es una extensión de la flor o una segunda parte de la flor que también tiene 9 intervenciones junto con los pasos cambiantes y la tercer parte tiene 10 pasos diferentes; se dice que estos 9 pasos tienen que ver con la división del espacio y están representados en Totlanatzin en el sentido de que está significando un orden en la tierra en acción de engendrar frutos y esto se relaciona con las temporadas en las que la tierra obtiene la lluvia, en que la tierra reverdece y en el tiempo en que la tierra envejece.

Estos cambios se les llama chopalmi y otra se le llama chopantla que tienen que ver con la época de lluvia, época de verdor, que duran 260 días y la otra parte que es el tonalco y será la parte de la sequía, es la parte en que nuestra madre tierra se arruga. Estas partes están representadas en la danza.



**Fig. 17. Fuente: Guadalupe Espinoza
Primera flor: mujer pariendo
Grupo Yayauhqui Coyoacán.**

La primera flor es el movimiento que representa a la madre tierra y simboliza la paridora como la engendradora de hijos y estos hijos son los frutos, son las plantas, todo lo que brota de su vientre. El paso es un movimiento de apertura de las piernas y representa a la mujer dando luz, éste es el simbolismo de la madre tierra como generadora de vida.



**Fig. 18. Fuente: Guadalupe Espinoza
Flor: Mujer pariendo para la tierra
Grupo Yayauhqui Coyoacán**

La segunda parte está representando la parte masculina, el trabajo del hombre

sobre la tierra, pues es el hombre según el significado de los números cuya labor es la de trabajar el campo representado en los numerales. Del número 1 al 5 se nombran en números náhuatl ce, ome, yeyi, nahui y macuilli, estos representan el cuerpo femenino; del 6 al 10 chicuace, chicome, chicuey, chinahui y mactlacti que representa el cuerpo masculino; del número 11 al número 15 representa la cualidad de la mujer ya que el 15 significa cachtolli que vendría siendo el movimiento del plato de barro; del 16 al 20 son la cualidad del hombre que culmina con el 20 cempoalli que significa una cuenta de cuatro partes de 5 geoméricamente representada con un cuadrado, es ahí donde está el simbolismo de la cualidad del hombre: el trabajo del campo, ese es el cuadrado. Esta acción de cruzar el pie y jalar por detrás es el arar de la tierra el trabajo de apertura de hacer surco en la tierra.



**Fig. 19. Fuente: Guadalupe Espinoza
Flor: Arar la tierra
Grupo Yayauhqui Coyoacán.**

Después de ello viene lo que es la raíz, la parte de la danza que es constante que no cambia a lo largo de la danza, esta parte representa los cambios cíclicos de la tierra, la influencia del viento como sembrador de la tierra y esparcidor de las semillas.



**Fig. 20. Fuente: Guadalupe Espinoza
Flor: viento, esparcidor de la semilla
Grupo Yayauhqui Coyoacán.**

El siguiente paso tiene relación con la tierra. La acción de girar representa un espiral y se ejecuta un paso a la izquierda y otro a la derecha levantando un pie y con el otro se apoya para el giro. El paso representa el espiral del caracol de Quetzalcóatl que tiene un sentido de origen. Cuando se realiza a la izquierda simboliza el destino, pues la derecha representa el origen, según los mexicas la parte sur es la parte derecha del valle de México en donde la noche es la más estrellada, así que se dice que es ahí donde se originó la vida y la parte norte del valle de México es la parte que tiene poquitas estrellas, es decir, la parte más oscura. Por ello se dice que ahí está el Mictlán (lugar de los muertos), la parte izquierda, el destino donde todo tiende a moverse.



**Fig. 21. Fuente: Guadalupe Espinoza
Flor: giro "el caracol de Quetzalcóatl"
Grupo Yayauhqui Coyoacán.**

Todo esto forma la primer parte de Tonantzin, el primer ciclo, la primera flor. El segundo ciclo tiene que ver con el arado, con el surcar la tierra y el tercer ciclo tiene que ver con el colocar la semilla en la tierra.



**Fig. 22. Fuente: Guadalupe Espinoza
Flor: sembrador "colocando la semilla"
Grupo Yayauhqui Coyoacán.**

Con estos pasos se terminan los primeros 3 ciclos de la danza que son la

representación femenina de la tierra la paridora, la segunda que es cuando se surca la tierra y la tercera cuando se coloca la semilla dentro de la tierra. Estas tres primeras flores se repiten en lo que es la cuarta, la quinta y la sexta flor, pero va a cambiar el sentido hacia donde se está marcando el paso. Los primeros tres ciclos, las primeras 3 flores, se marcan a la izquierda y después hacia la derecha en relación a la ofrenda que se encuentra en el centro; los siguientes pasos que son 4, 5 y 6 se marcan hacia enfrente y hacia atrás son los mismos pasos, se repiten porque la idea es representar el concepto del nahui ollin: los 4 movimientos generadores de vida. De esta manera se ponen en relación los símbolos para sembrar la tierra que es generadora de frutos. Por lo común las danzas de este tipo tienen esa lógica, repetir los pasos hacia los 4 puntos para poner en relación dos ideas: los simbolismos de la danza que se esté realizando y el concepto generador de armonía nahui ollin. Después de la sexta flor, la séptima flor vuelve a representar lo que es la madre paridora, pero el paso se marca sin desplazarse, se marca en el centro para colocarla en relación con un segundo plano de división del espacio que es el cielo y la tierra.



**Fig. 23. Fuente: Guadalupe Espinoza
Flor: madre paridora para el cielo y la tierra
Grupo Yayauhqui Coyoacán.**

El simbolismo de esta flor vuelve a ser la madre que es paridora de hijos, la madre

tierra como engendradora de vida. Pero el paso no se desplaza, permanece en su lugar porque ahora se pone en relación con un plano de división del espacio pero en vertical que es el cielo, la tierra y el centro; esa línea cruza y une sus tres puntos.

La flor número 8, siguiendo esta lógica del arado, vuelve a repetirse el surcar la tierra, la flor número 9 es la acción de colocar la semilla y la flor número 10 tiene que ver con la fecundación con el brotar de esta semilla que se sembró en el trabajo de la siembra. Esta última flor con la que se cierra la danza tiene que ver con la acción de recolectar la semilla y la sentadilla se hace para recoger de la tierra los frutos que brinda está; después de realizar la labor de la siembra seguiría la flor 10 que se relaciona con el numeral 10, cuyo símbolo es la creatividad del hombre y la mujer en equipo; el número 5 viene del concepto macuilli may es mano y cuilli es gusano, es una metáfora de los dedos; macuilli es la parte creativa del hombre cuando se une con el 10 que es un nivel más de este simbolismo de 5, unión de 5 representan la creatividad del hombre unida con la creatividad de la mujer para hacer un trabajo dual, un trabajo de equipo. La tierra como cualquier otro elemento natural tiene una parte masculina y una parte femenina, con el número 10 se representa esta parte dual, la masculina y la femenina.



**Fig. 24. Fuente: Guadalupe Espinoza
Flor: recogiendo el fruto
Grupo Yayauhqui Coyoacán.**

Con ello se termina la danza pero pueden seguir más flores siempre y cuando no

salgan de este parámetro, pero los principales pasos son los que anteriormente se describieron.



**Fig. 25. Fuente: Guadalupe Espinoza
Flor: agradecimiento a la tierra
Grupo Yayauhqui Coyoacán.**

Por lo tanto, se puede indicar que la danza de Tonantzin, según los danzantes mexicas, representan la madre que vinculan con la tierra, ya que la tierra es fértil y la mujer también lo es, lo cual, tiene indicios a procrear un hijo y la tierra metafóricamente procrea frutos. Durante la danza relata el ciclo que tiene la tierra, es decir, primero se prepara la tierra, enseguida se siembra, lo que se podría interpretar como si fuera la fecundación y después nace el fruto. De la misma forma habla de cómo los elementos influyen en la interpretación. Por último se observa una relación matemática para la elaboración de la danza y una conexión cíclica a través del concepto dual.

Aunque esta danza presenta y hace relación en sus pasos con la tierra, existe el problema de saber cómo es que ha llegado el legado de los movimientos corporales, es decir -por ejemplo-, porqué se danza de cierta manera en la danza de Tonantzin u otras como la danza del fuego; en el caso de la danza de Mayahuel

sí es cierto que la posición de los brazos tiene que ver con las posiciones de las imágenes de Mayahuel, pero no exactamente de la mujer de la energía femenina, sino del maguey, ya que la deidad de Mayahuel no tiene los brazos alzados como en la danza de Mayahuel, sino lo que están simbolizando los mexicas con los brazos hacia arriba, serán las pencas del maguey.

En este sentido se puede considerar que dentro de esta danza hay una significación donde se narra un mito, la relación que hay con la tierra, elementos y propiedades que hay en ella dentro de su ciclo.

2.6 EL SIGNIFICADO DEL ATUENDO

El atuendo como en muchas culturas forma parte de las representaciones significativas y simbólicas. En él se plasman íconos como: deidades, animales, astros, plantas, esencias con las que se identifique el danzante. Se puede indicar que el atuendo varía según el sentido que le quiera dar el danzante a su personalidad.

En la mayoría de los casos se basan en los códigos como referencia para recrearlos. Los cortes de las prendas se alteran y en la actualidad se han modificado por la interpretación que tienen los grupos o calpullis e indican que la moda la van imponiendo los danzantes de Querétaro donde bien se puede observar que son los que portan vestuarios más impactantes y creativos. La mexicanidad ha cambiado mucho en los vestuarios y solo en algunos casos se llegan a parecer a los prehispánicos. Su transición ha sido por las mezclas de las culturas y la adquisición de otras. Por ejemplo, actualmente se utiliza la chaquiras por la influencia de la cultura chiapaneca, quienes la utilizan son los mexicas de tradición.

Por otro lado en la época antigua no existía la manta, ésta fue traída por los españoles, la que se utilizaba era una tela parecida al algodón que se llamaba Ixtle, que era sacada del maguey. Como ya lo había dicho, el tonalamatl tiene que ver mucho con el atuendo, ya que en él refleja la personalidad de la energía que porta el danzante.

Sin embargo, también se puede indicar que los vestuarios se alteran porque hay diferentes posturas filosóficas, las más destacadas son las siguientes:

1.- Se dice que el atuendo representa a lo que se dedica la persona y junto con ello, los conocimientos que han adquirido los danzantes durante el tiempo que han permanecido en la danza.

2.- Los danzantes plantean un estilo estético, el atuendo es una representación de cómo se vestían los ancestros y la gente mexicana prehispánica.

3.- El atuendo es una representación de la lectura de su tonalamatl. Esta postura es la más acertada, ya que un 60% opta por lo que representa su energía, animal, color, ave, etc.

4.- Los danzantes portan el atuendo uniformado representando al calpulli o al grupo al que pertenecen, en ocasiones lo hacen para sentirse identificados y aceptados por el calpulli. Como ejemplo, en el grupo de Yayauhqui usarán el atuendo de color negro, ya que es el color representativo de esta deidad que es del rumbo del Mictlán, el lugar de los muertos.

5.- Hay danzantes que solo se visten de blanco y portan los elementos necesarios, algunos porque son iniciadores y no tienen atuendo, ya que son muy costosos. Otros porque según ellos, esperan algún día merecer ese atuendo que les corresponde, ya que ellos piensan que cada parte del atuendo se tiene que merecer, además de tener el conocimiento suficiente para portarlo con



Fig. 26. Fuente: Guadalupe Espinoza
Atuendo usual de blanco
A las faldas del Popocatepetl.

dignidad. Se identifican porque no utilizan copilli o penacho.

6.- Por otro lado, hay danzantes que lucen atuendos muy impactantes y muy exagerados porque desean ser vistosos. Además de que hay una parte de los mexicas que informan que lo hacen por egocentrismo y no tiene ninguna relación con lo antiguo.



**Fig. 27. Fuente: Guadalupe Espinoza
Atuendo con recarga de accesorios
A las faldas del Popocatepetl.**

Cada una de estas propuestas la plantean ya sean la gente de tradición conchera y grupos de la mexicanidad. Lo que hay en común en los planteamientos es que sí hay prendas propias para el atuendo de la mujer y otras para los hombres.

A continuación mencionaré las partes del atuendo del hombre y la mujer, con sus respectivos significados:



Fig. 28. Fuente: Atenea Chaparro
Cozcapetlatl o pectoral
IPN Zacatenco. Foro "Universo Maya".

- **Nacixtli**

Son orejeras que representan la agudeza auditiva, por lo regular están hechas de jade.

- **Cozcapetlatl**

El pectoral es la representación del sol en el cual van los elementos del danzante, es decir, la hora del nacimiento, aves, esencias, etc. Los colgajos simbolizan las

cuentas calendáricas que van de 2, 4,13 etc. Simbólicamente es la numeración en la que se mueven los astros.

- **Colchilixtli**

Esta prenda se lleva en los brazos, de ahí su nombre de brazaletes.

- **Maimecatli**

Llamadas pulseras, son elementos del atuendo que presentan la dualidad, el universo, el pulso y la vitalidad.



Fig. 29. Fuente: Atenea Chaparro
Maimecatli o pulseras
Compañía de Danza Mexhico, Santiago Ihuitlan Oaxaca.

- **Mástla**

Es una prenda que porta el varón, es una especie de faja que sirve de apoyo, rodea la cintura cubriendo el ombligo, antiguamente también cubría los genitales. La parte delantera representa el miembro del hombre; que llega hasta las rodillas. El colgaje que lleva es la representación del pene al mismo tiempo representa el semen. Cuando ellos bailan y realizan una sentadilla hacen contacto con la tierra, metafóricamente representa la fecundación.



Fig. 30. Fuente: Rodrigo Ramón
Mástla o faja que porta el varón
Danza en la presentación del libro “Meztli hermanita luna”
Casa de Cultura Santa Catarina Coyoacán.

En el caso del mástla que se ha traducido como calzón o taparrabo, que es inapropiado porque no tenemos rabo, es una representación masculina que representa el fallo, el órgano sexual masculino, cuya fuerza está presentando una posición vertical y se dice que tiene un sentido de arriba hacia abajo a comparación de la mujer que usa falda. (Fernando Vargas, grupo Yayauhqui y Nahualcoyotl).



Fig. 31. Fuente: Atenea Chaparro
Mástla
Compañía de Danza Mexhico, Santiago Ihuitlan Oaxaca.

- **Tlancuaitl**

Llamadas rodilleras en castellano, sirven para proteger. Generalmente van decoradas con elementos de guerra y con collares de plumas de pechuga de gallo al igual que las pulseras y brazaletes, atraen energía por esas partes.

- **Huipil**

Son prendas que se usan en muchas de las culturas prehispánicas mexicanas, en los bordados se narra una historia, la cosmovisión e incluso se observan animales y seres mitológicos. En las grecas se narra el centro de la tierra y en otros, los astros que describen las historias de las vidas de cada región. Esta prenda es una de las que antiguamente se usaban.



Fig. 32. Fuente: Luz del Carmen Pérez
Huipil
Grupo Yayauhqui Coyoacán.

- **Kueitl**

Tiene que ver con un círculo por ello la base es una falda, es la fuerza que va de abajo hacia arriba, ya que la mujer es receptora de la tierra y por ello tiene que usar esta prenda. Representa las coyunturas de las caderas y de la misma manera se observa esta prenda en la época prehispánica.



Fig. 33. Fuente: Guadalupe Espinoza
Kueitl o falda
Compañía de Danza Mexhico, Santiago Ihuitlan Oaxaca.

Los cortes que llevan las faldas a los costados tienen que ver más con las maneras actuales modernas de vestir y no de las tradicionales, en ella se observa una mezcla cultural. Lo que sí sé que se acostumbra, es el largo de la falda, como referencia tengo la abuela Nemi de la antigua tradición Tezcatlipoca, ella nos dice que el largo de la falda tiene que ver con la experiencia de la mujer, entonces las personas más ancianas utilizan y usan las faldas más largas y las jóvenes más cortas. (Fernando Vargas, grupo Yayauhqui y Nahualcoyotl).



Fig. 34. Fuente: Rodrigo Ramón
Kueitl
Danza presentación del libro "Meztli hermanita luna"
Casa de Cultura Santa Catarina Coyoacán.

- **Blusón**

Esta prenda sustituyó el hupil, de la misma forma se ha adaptado por la influencia de otras culturas como la oaxaqueña o chiapaneca. El blusón se usa por la acumulación de mensajes que traen los símbolos que se conocen como mariposas, en el bordado se cuenta una historia, pero en realidad dentro de la mexicanidad, se plasman deidades, animales, astros, etc., que representan la energía de la mujer.



Fig. 35. Fuente: Guadalupe Espinoza
Blusón
A las faldas del Popocatepetl.

PRENDAS QUE UTILIZAN HOMBRES Y MUJERES

- **Cyoleras**

Están hechas por huesos llamados ayoyotes o semillas que también les llaman huesos de fraile. Estos representan el fin de un ciclo. Cada coyolera trae 52 ayoyotes o huesos de fraile, en conjunto representa un ciclo de fuego nuevo. La forma de cómo se colocan es en forma serpenteada, de abajo hacia arriba, ya que se dice que trasmite la fuerza de la tierra.

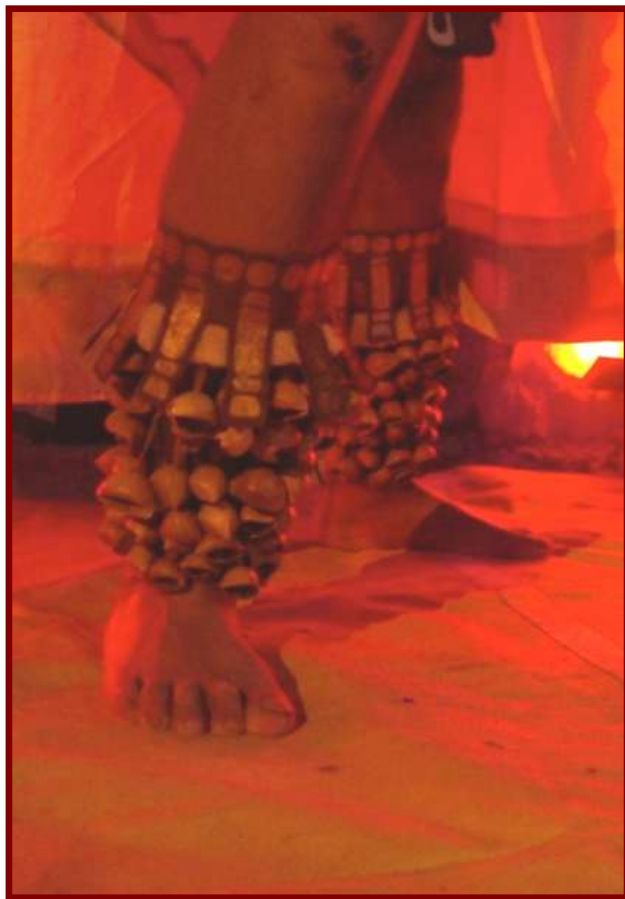


Fig. 36. Fuente: Atenea Chaparro
Coyoleras
Compañía de Danza Mexhico, Santiago Ihuítlan Oaxaca.

- **Copilli**

Significa corona o tocado precioso, es incorrecto decir penacho, porque según los danzantes, es una palabra francesa que significa vello que nace entre la entrepierna. Debo destacar que este tocado casi nadie debe de portar porque la plumas significan los trabajos que van realizando, además que dentro de los atuendos de los danzantes prehispánicos no se observa que nadie lo porte, solo los hueytlatoanis, pero no en ceremonia.



Fig. 37. Fuente: Rodrigo Ramón
Copilli
Danza presentación del libro "Meztli hermanita luna"
Casa de Cultura Santa Catarina Coyoacán.

Ixcuatlmecatli

Es una cinta que se porta en la cabeza y significa: ixcuatl-frente, mecatli-mecate (mecate de la frente), esta es una de las partes de la indumentaria de los pueblos originarios, ya sea nahua, xoxil, ñañú; todos la usan porque comparte un precepto común que es el principio de la dualidad, esta representa la parte femenina y masculina que son generadores de la vida cuando se unen. Variando del pueblo originario, hay colores y figuras, en el caso de la danza mexicana, en la Itotiliztli, se usa el color rojo porque la danza es de carácter solar y astronómico, se representan movimientos y ciclos de los seres vivos en relación al calendario solar, por eso es rojo y en el nudo para amarrar la cinta se hace un círculo que representa a la mujer y el de la parte larga al hombre.



Fig. 38. Fuente: Atenea Chaparro
Ixcuatlmeatl
A las faldas del Popocatepetl y danza de muertos en Coyoacán.

Xitlimecatl

Según Fernando Vargas, indica que viene de la palabra chitle que significa ombligo y mecatl, mecate; esta prenda se usa a la altura del ombligo, es una indumentaria moderna, ya que antes no se utilizaba, si se usa hoy es porque fue modificado el atuendo tradicional del hombre, antes se usaba el mástla para que simbólicamente fecundara a la tierra, pero este se sustituyó por el pantalón. Sin embargo, el largo del Xitlimecatl simbólicamente representa la fecundación, por lo tanto, usar un pantalón es perder el simbolismo de fecundación, pero para que no se pierda ese simbolismo, se usa el Xitlimecatl en la actualidad. Por otro lado, el Xitlimecatl en la mujer, puede indicar que también se usa por la mezcla de otras culturas como lo es la chiapaneca. Sin embargo, la mujer lo utiliza a la altura del ombligo porque se dice que por ahí entra la energía, que puede ser buena o mala y por ello se tiene que cubrir para que no pase mala energía. Igualmente se usa porque protege la cintura y sirve como una faja.



Fig. 39. Fuente: Anónima
Xitlimecatl
Anawak música tribal nativa.



Fig. 40. Fuente: Guadalupe Espinoza
Xitlimecatl
Compañía de Danza Mexhico, Santiago Ihuítlan Oaxaca.

- **Cozcatl**

Los collares están formados por diversos materiales entre los que destaca el jade, también portan piedras que contengan el color del rumbo de donde proviene su energía, por ejemplo, cuando portan alguna piedra de color negro u obsidiana, simboliza que su rumbo es el norte y que su guardián es Tezcatlipoca. En otras ocasiones el número de cuentas representa la edad del danzante.

- **Cactli**

Es el llamado huarache, el cual tiene formas variadas entre las que destaca el de forma de nahui ollín que es el cruzado. Los materiales son diversos pero no deja de ser de piel de animal.



Fig. 41. Fuente: imágenes google.

Capítulo III

SINCRETISMOS Y MEXICANIDAD

3.1 SINCRETISMO CULTURAL Y PÉRDIDA DE SIGNIFICADO

Según los mexicas, la danza podría ser un medio para retomar lo mejor de la cultura prehispánica y un medio que permita reflexionar y hacer consciencia para que sean hombres íntegros. Sin embargo, hay algunos grupos que tratan de seguir esta filosofía pero en la mayoría pasa todo lo contrario. Esto se puede reflejar en la desarmonización, descontextualización de la danza, en la recuperación de lo prehispánico por la falta de información; en la variedad de las mezclas, en la superioridad de los hombres hacia las mujeres en algunos casos y por último, por la falta de interpretación y disciplina para realizar los movimientos en el ritual de la danza. Estas consecuencias se perciben en los símbolos, significados, en la danza, en el manejo del diálogo y en la práctica.

Otro de los elementos que contribuyen a esta pérdida o a la mezcla, sería que algunos danzantes confunden los significados de algunas culturas, es decir, utilizan otras, argumentando que los antiguos pobladores retomaron parte de todas las culturas mexicanas y estadounidenses para poderla fomentar en una: la mexica. Un ejemplo de ello es la cultura cheroke de Estados Unidos y la combinación con la cultura mexica, dentro de la danza y los trabajos de ceremonia o ritos, se percibe la introducción de las deidades de los cheroques como es el búfalo, el cual es puesto en el tlamanalli junto con los elementos que utilizan los mexicas (el caracol, el sahumerio, el tarro con agua y el guaje con tierra), lo mismo pasa con los cantos que son implementados en las ceremonias, pero no saben los significados porque es otro lenguaje e indican que esos cantos son solo para la meditación. Otro caso, es la combinación de la cultura maya con la mexica donde se percibe y se justifica una ceremonia dentro del espacio y contexto de la cultura maya, esto se refleja en las danzas mexicas que se hacen en las pirámides mayas dando por hecho que dentro de la cultura maya no había una danza propia. También retoman deidades mexicas cuando los mayas tenían sus propias deidades. De esta forma podemos encontrar otras más combinaciones con otras

culturas.

En el imaginario mexicanista, incluida la práctica de la danza, es sincrética, porque hay una mezcla de elementos que en ocasiones pueden ser adaptados por algunas personas, ya que creen que las demás culturas se basaban en esta. Por ello, dentro de las mismas ceremonias, purificaciones o rezos se ve una distorsión. Otro ejemplo es la ceremonia de la pipa de la paz, donde no existe alguna evidencia dentro de la cultura prehispánica mexicana que haya existido dicha ceremonia, sin embargo, los danzantes indican que en el siglo XVI esta ceremonia llegó al norte por los nómadas de Querétaro y que se dio durante el reinado de los españoles y ahora la retoman. Por estas situaciones hay una transformación de la cultura mexicana.

Este es uno de los puntos por lo que existe una variedad de significados y prácticas en la danza y en el rito. La manera en cómo es llevada la danza hace que se reproduzcan otras formas y cambie el significado. Esto provoca que haya una ausencia de información y con ello una interpretación diferente de la recuperación de lo prehispánico. En este sentido podemos indicar que los mismos danzantes consideran que hay una problemática:

Desde que empezó el movimiento, su objetivo era sano, pero ha tenido efectos desastrosos porque no hay disciplina para la enseñanza del pasado. Estos conocimientos vienen de las mesas de tradición conchera, quienes las mantuvieron con mayor disciplina que la mexicanidad, la cual ha ayudado mucho a difundirlo y mucha gente se ha acercado pero no ha tenido una estrategia adecuada de enseñanza que permita que se conserven íntegramente las danzas, por lo tanto se han distorsionado muchísimo. (Entrevista Fernando Vargas, Grupo Yayauhqui y Nahualcoyotl).

Muchos de los grupos realizan sus danzas sin saber el significado y el simbolismo

que tienen o se conoce muy poco de ellas, por otro lado, la ejecución de varias de ellas dependen de las formas, creencias y filosofías que tienen los grupos que en su mayoría es diferente, porque no existe un acuerdo entre los calpulli para poder condensar la disciplina, por lo que se puede decir que son muy dispares los grupos. Estos cambios se deben en ocasiones por la credibilidad de un grupo hacia otro.

En otros de los casos hay un grupo de danzantes que tienen otros fines, tal es el caso de los Guadarrama, los cuales, desde hace tiempo se fueron Alemania a rescatar el copilli (tocado de la cabeza) de Moctezuma y no se ha tenido ningún dato de ello para ver de qué manera se está rescatando. Los integrantes de este grupo se quedaron a vivir allá porque encontraron un beneficio económico y cada año llegan al D.F. para contratar a danzantes para que trabajen.

En la actualidad se buscan formas para poder llegar acuerdos sobre la interpretación y significados de la danza, tal es el caso de los foros y mesas de debate para saber los lineamientos tradicionales para formular o conservar “bien la cultura prehispánica”, es el caso del Instituto de Investigaciones de la Cultura de Anahuac y conferencias llevadas a varios espacios públicos como el parque de la Alameda.

También se han buscado otros medios como los electrónicos e inclusive por el medio legal, donde el calpulli del Anahuac busca institucionalizar esta práctica y ha formulado 9 puntos que están relacionados con la política, la economía, la educación, el comercio, entre otros, con la finalidad de crear un patronato para que se inscriban los que son de la tradición antigua bajo una serie de reglamentos, así como retomar el calpulli prehispánico como tal. Pero estas formas son aún tanto confusas ya que hay mexicas que indican que esta tradición es autónoma y no es necesario institucionalizarla; en el diálogo informan que nadie puede señalar quien sí es mexica y quien no, porque son muy diversos los grupos, además ¿quién determinaría tal estatus?

En la emergencia que está la población y la nación, es urgente que todos los pueblos formulemos y organicemos una revolución sistemática, para acabar de raíz este sistema político, religioso, depredador, culpable y causante de este desequilibrio social. La nación y la población no merecen este sistema político depredador, es urgente poner en práctica el 39 constitucional: la soberanía nacional reside esencial y originariamente en el pueblo. Todo poder público dimana del pueblo y se instituye para beneficio de este. El pueblo tiene en todo tiempo el inalienable derecho de alterar o modificar la forma de su gobierno. (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Art 39). El sistema social de calpulli, pues como toda una gran familia del Anahuac definamos estrategias, objetivos, riesgos y establezcamos, para poner un alto total a estos 500 años de maldad y saqueo de todo tipo de nuestro acervo nacional. Y todos con nuestros oficios construyamos nuevamente el semiparaiso, en que concilia los pueblos de Anahuac, que es un ejemplo y luz de este continente, y ya es tiempo de levantarnos a cumplir nuestro destino; ponemos a su consideración los 9 temas que forman parte de nuestra cultura milenaria para que ustedes los pulan, los pinten, los engrandezcan.

1.-LA VIDA SOCIAL: Es urgente que construyamos tzacuáltin en que convivamos más de 40 mil familias, para protección de la población y el territorio nacional, y así recuperar los espacios para nuevamente sembrar y cultivar, crear lagunas y limpiar los ríos para que florezca su fauna.

2.-COSTUMBRES: La organización y la acción pública, el gobierno comunal fuerte pero flexible. Otra vez caminar en armonía y equilibrio con el cosmos y la naturaleza, celebrar el año nuevo solar el 22 de diciembre, el mandar obedeciendo, todos estudiantes, todos trabajadores, todos los gobiernos. Durante los ceremoniales no se permite, comer ni beber y mucho menos bebidas alcohólicas, el asistir a los ceremoniales en estado

etélico sería una falta al teotequihua. Hacer digno tu oficio.

4.- LA EDUCACIÓN: Enseñar y cultivar a las niñas y a los niños, para gobernar como vocación de servicio, que el sistema social del calpulli es precisamente su finalidad hacer jefes guerreros y gobernantes de: la autodisciplina, para poner en su lugar a todos los servidores públicos⁵.

Como se habrá notado también se puede observar que no solo desean un cambio dentro de los calpullis, sino que se desea un cambio social, ambiental, cultural y político. Por otro lado está la inspiración de fortalecer lo que antiguamente era un calpulli además de unir a los calpullis o grupos de danza para que se llegue a un acuerdo.

Con lo anterior los mismos grupos de danza reconocen que hay un problema en algunos calpullis, como es el consumo de sustancias nocivas y el alcoholismo e incluso, es contradictorio, porque se ve la falta de respeto al mismo ritual y a los elementos, lo cual hace que la misma gente que los observa los critique de una forma despectiva. Estos son solo uno de los problemas por mencionar, pero hay la iniciativa para fomentar otro nuevo rostro.

⁵ Calpulli Anàhuac, Instituto de Investigaciones de la Cultura Anàhuac.

3.2 CAMBIO Y CONTINUIDAD MEXICA

En el tema de la recuperación de la cosmovisión prehispánica podemos indicar que no es el mismo contexto, ni el mismo espacio, pero hay diversas maneras para reproducirla como tal. A pesar de que hay confusiones dentro de ella, la danza mexicana actual intenta representar la cosmovisión bajo sus propias formas y entendimiento. Un ejemplo de ello es la celebración de las veintenas, las cuales se siguen preservando pero contienen otras características, es decir, se recontextualiza en relación al calendario gregoriano.

En la época prehispánica como ya se había mencionado, las danzas se hacían como una obligación y eran parte de la vida cotidiana, era un ritual con demasiados aspectos religiosos a comparación de esta época, en actualidad se puede indicar que la intención de la danza sí es un tanto de diversión, distracción, ejercicio y para otros, es un estilo de vida donde los integrantes encuentran un ambiente adecuado para la convivencia con amigos que comparten la misma identidad.

Por otro lado podemos notar que en cuanto a la colectividad no se percibe un compromiso de parte del danzante, es el caso de la puesta de tlamanalli o la ofrenda, solo unos cuantos participan para solventar el gasto que se requiere y para la colocación de esta ofrenda.

Lo que se puede asemejar a la época prehispánica es el círculo de danza, el cual simbólicamente representaba al sol, pero la mayoría de los danzantes no saben por qué se realiza de esta manera. De igual forma se puede comparar los movimientos de la danza que eran muy rápidos y que tal vez se requería de mucha resistencia. Pocas tienen relación las danzas lentas como se hacían en la época prehispánica, pues solo unas cuantas se realizan de esta manera. Así mismo se sigue haciendo el permiso a los cuatro elementos que de igual forma se

representan dentro de tlamanalli. En cuanto a la armonía, varía, porque aún dentro del círculo, donde se indica que es un ritual, no se observa de esta manera, ya que en muchas veces lo que más llama la atención es la falta de disciplina y el ordenamiento.

Otro factor importante es el reconocimiento o mención de las deidades que formaron parte importante para realizar esta manifestación; es el caso de Macuilxochitl o Tlazolteotl, solo se hace mención de Ometeotl, Mictlantecuhtli, Tonantzin, Tezcatlipoca y Cuatlicue.

La interpretación de la danza ha cambiado bastante, lo que muy probablemente se puede parecer a los movimientos del pasado son los pasos de los pies, pero varios de estos se han estilizado, hasta cierto punto se ha perdido la forma, la estética y la postura; en otros casos los pasos no están bien marcados. Una sola danza puede variar e incluso cambiarla por completo porque no se sigue un orden y la cosmovisión no es la misma. Lo que se puede indicar es que no hay un orden en cuanto a los pasos, todos realizan la danza según como les fue enseñada. En cuanto a los brazos, la mayoría de los danzantes no hacen ninguna interpretación con ellos, pudiera ser porque un brazo sostiene las plumas, el ayacastle o el chimalli (escudo) y el otro se mantiene permanente sin ningún movimiento. En cuanto a la imitación de los animales se puede notar que tampoco hay como tal una imitación o una interpretación, son contados los danzantes que hacen esta simulación. Cabe señalar que la cabeza en su mayoría se mantiene agachada y lo mismo pasa con su mirada, si observamos los códices, ningún danzante tiene esta postura, aunque Fernando Vargas del grupo Yayauhqui indica que esta razón puede ser justificada porque cuando las deidades prehispánicas fueron sustituidas por las católicas, tenían que guardar los danzantes una sumisión y la forma de guardarles respeto, era agachando la cabeza, esto causó que con el tiempo se hiciera una costumbre que hasta la fecha se sigue reproduciendo, pero Fernando Vargas indica que esos tiempos ya pasaron y que ahora sí pueden ver hacia enfrente. Por esta razón mucha de la gente que observa la danza no infiere lo que

el danzante está ejecutando o interpretando y hace que haya fugas de lo que se intenta decir con la danza.

La gente que observa no descifra lo que está interpretando el danzante, no entiende porque no hay un consenso en la forma de danzar y el problema se ha dado en la manera de enseñar la danza. No se ha enseñado la danza como una disciplina estricta y eso ha creado que se distorsionen los pasos, así que en una sola danza podemos ver como es muy variado de danzante a danzante al ejecutar un mismo movimiento. Pienso que la gente que observa le causa confusión, no cree que entienda que es una sola danza la que se hace porque la perciben diferente de danzante a danzante. Hay conceptos que la gente no conoce, lo único que puede llegar es a inferir lo que se está ejecutando, pero tiene muy pocas herramientas para entenderla porque tampoco hay difusión.

El danzante no es claro con el lenguaje corporal porque muchos de los pasos no están representando la naturaleza del movimiento, del concepto que se está haciendo. Por ejemplo, en el caso de las danzas de los animales, los danzantes no la ejecutarán tal como es evidente, si fuera así, el espectador sabría que son garras, alas, etc.

Uno de los problemas que se presentan en la danza es que los danzantes no saben el significado de los pasos y realizan por ejemplo la danza de Tonantzin con la intención de que llegue a la madre tierra y el agradecimiento de los frutos que les da, pero como tal, no se entienden los significados de los pasos. La problemática es que hay muchas diferencias de cómo danzan de un grupo a otro, al parecer tratan de homogenizar, pero sí es necesario hacer un esfuerzo para decir exactamente cómo se debe de danzar y el significado. (Entrevista Fernando Vargas, grupo Yayauhqui y Nahualcoyotl).

Siguiendo con la interpretación de la danza de qué es lo que se está rescatando

del pasado mexicana, se puede indicar que se ha perdido el movimiento de danzar de diversa forma, ahora solo se danza en círculo cuando en la época prehispánica se abrazaban, se agarraban de las manos o se danzaba serpenteado. Esto solo se observa en ocasiones en las danzas de los concheros cuando salen con el santo para hacer el recorrido o peregrinación. Pero en la mexicanidad no se ha llegado a notar. Igualmente, se perdió la costumbre de danzar alrededor de un poste o de un árbol, se dice que esto sí lo llevan a cabo simbólicamente ya que el huehuetl está sustituyendo al poste.

La práctica de pintura facial se sigue produciendo con otros materiales y texturas. Pero presenta la misma problemática de conocer el significado, algunos danzantes no saben por qué se pintan y lo que está queriendo decir con dichos símbolos o colores. Por ejemplo, dicen que el color rojo lo utilizan solo las mujeres que no están casadas o que no tienen hijos, en cuanto el color azul, mucha gente considera que tiene que ver con el agua, además de que lo relacionan con la deidad de Tlaloc.

Ahora lo que muy probablemente siga intacto es la posición de los instrumentos como es el huehuetl y el Teponaztle, estos permanecen en el centro del círculo de la danza tal como lo indican los códices.

Además se hace un intento de realizar ceremonias como los amarres de carrizo, amarres de tilma, celebración del tonalamatl; aunque cabe señalar que hay variaciones en llevar estas ceremonias porque la mayoría de los danzantes no saben cuáles son las formas prehispánicas y las realizan según su interpretación o retoman otras explicaciones culturales. Una muestra de interpretación es el tonalamatl, el cual es leído de diferente forma o el amarre, quienes realizan el casamiento son gente mayor de la cultura maya, zapoteca, otomí y nahua.

Lo que sí se siguió ejerciendo, fue la clara costumbre de la separación jerárquica que se da en este movimiento de "igualdad". Muchos de los grupos de danza

permiten esta separación entre las personas que conforman el movimiento. Las posiciones jerárquicas se observan en el acomodo del círculo; este se realiza de la siguiente manera: en la parte más cercana al tlananalli se forma un pequeño círculo llamándolo principal y otro que está por fuera. El círculo que está por fuera lo ocupan los integrantes que recién llegaron o que aún “no se han aprendido las danzas” o aquel que todavía no porta el atuendo adecuado, las personas que están en la parte central del círculo son las sahumadoras, los que llevan la tecocolli (caracol de mar), el agua, los dirigentes, las personas que ya llevan años danzando y según ejecutan bien su danza, los dirigentes de otros grupos, los que portan atuendos impactantes y en algunas ocasiones los niños. En esta visualización se puede ver que efectivamente hay una separación, esto conlleva que el grupo de danza puede también ser subordinado como lo fue en la época prehispánica donde solo gobernantes y guerreros -entre otros- podían tener esta posición por su estatus social. Sin embargo, se puede observar que hay bastantes integrantes que llevan años y no son tomados en cuenta para merecer alguna posición dentro de los círculos principales.

En la mayoría de los dirigentes no se observa un apoyo mutuo a la gente de nuevo ingreso para poderles enseñar las danzas. Esto permite que haya una distinción, que va más allá de la simbolización que conforma la danza, Por lo tanto las personas de nuevo ingreso se las tienen que ingeniar para aprender la danza. Desde mi punto de vista, el grupo de yayauhqui no hace esta distinción y solo realiza un círculo, lo que provoca que la gente de nuevo ingreso pueda aprender de la gente que lleva más tiempo si se encuentra a lado del aprendiz.

Cuando la gente viene por primera vez los dirigentes les dicen que dancen como puedan y que sigan a la persona que lleva la danza, pero ninguno de los integrantes les indican una técnica, lo cual provoca la confusión y se hacen bolas, yo aprendí en un año una danza. La otra cuestión, es que cuando llegan reciben mucha información y no saben de dónde agarrarse, entonces hay que ir poco a poco. (Jorge Muñoz,

dirigente del grupo de Yayauhqui).

Con esto podemos concluir que la danza vive un contexto diferente y con ello diversas modificaciones, aún se mantiene el espíritu y la esencia, pero la mayoría de los danzantes desconocen parte de su cultura, lo cual causa que haya confusión tanto en la danza como en el espectador. Sin embargo, como la cultura está en constante movimiento se va adaptando la danza a diversas circunstancias o se va improvisando según sean los casos.

3.3 GÉNERO: “UNA DUALIDAD NO EJERCIDA”

Pasando a otra cuestión, se puede decir que por causa de las jerarquías que existen en algunos grupos, se atañe un problema de androcentrismo, el cual es muy común en los círculos de danza porque hay una distorsión en la enseñanza la cual ha generado varias interpretaciones, muchas de ellas son muy convincentes y con el tiempo los círculos de danza sostienen estas ideas, provocando que no haya una actitud de compartir o de dialogar, entonces algunas personas se vuelven egocéntricas y lo utilizan para manipular, ya sea para obtener beneficios económicos o de reconocimiento. (Fernando Vargas, grupo Yayauhqui y Nahualcoyotl).

En base a las observaciones realizadas durante la investigación se pudo identificar que hay un conflicto de comportamientos en algunos dirigentes y en los danzantes que ya tienen tiempo, por lo regular, se rigen bajo una filosofía dominante para ejercer simbólicamente e indirectamente una fuerza dentro del círculo a través de los elementos y del diálogo, donde el papel del hombre o de la mujer en ciertas actividades manejan una comunicación por medio de los elementos causando problemas de género. Dentro del manejo de los elementos (tierra, agua, aire y fuego) se ha llegado a un acuerdo que es de tradición, donde hay elementos que representan a la mujer y al hombre para que formen una dualidad, pero crean confusiones al reconocer el significado y la interpretación que le dan a cada uno de los elementos.

Por ejemplo, el caracol que simboliza el aire es un elemento masculino, dicho por tradición pero también indican que puede ser femenino según el corte que tenga el caracol por lo tanto lo puede utilizar un hombre o una mujer; pero hay quien dice que el caracol tiene un carácter masculino y por tanto solo lo puede tocar el hombre.

En este caso, no se tiene muy claro lo que se está haciendo y tal vez los que pueden orientar es la gente de tradición conchera, ya que ellos son los que han resguardado durante años esta costumbre, pero no hay una disposición de parte de la mexicanidad para aprender de ellos, lo que provoca que muchos de los dirigentes recreen su propios razonamientos e informen que son de transmisión oral, que provienen de las grandes mesas, pero es contradictorio porque en su mayoría son concheros. Esto provoca que no haya ninguna continuación de investigación y coherencia.

La concepción que se tiene en la actualidad por la cuestión de género, se puede observar también en el aspecto simbólico, cultural y social que hay dentro de la danza. Visualmente se observan las diferencias que determinan las representaciones significativas para cada sexo. Para ello se dice que está estrictamente prohibido que la mujer toque el huehuetl (tambor que se utiliza para danzar) al igual que el Tecocolli (caracol). Se prohíbe porque son elementos que porta el hombre. Se dice dentro del mismo grupo principalmente el de Nahualcoyotl ubicado en Coyocán, que si tocas algún elemento de estos, no se está haciendo dualidad con la tierra, ya que cuando lo toca el hombre está fecundando a la tierra, por eso lo tiene que tocar el hombre, además se menciona que si lo llega a tocar una mujer puede causar dolor en la espalda y es malo para la cintura. Pienso que podría haber una visión tradicionalista de lo antes dicho, pero también considero que no lo hacen tanto por esta postura, sino por la fuerza que tiene el hombre al momento de tocarlo; es más fuerte el sonido y puede aguantar un hombre para que se toque la danza hasta acabarla ya que estas danzas se prolongan hasta 10 minutos y ellos suponen que la mujer no tendría la suficiente capacidad para tocarlo y la misma fuerza para que se produzca más fuerte el sonido. Otro argumento que tienen, es que no se reproduce la cultura prehispánica ya que en las figurillas de barro donde ellos retoman la danza no se muestra que la mujer esté tocando el huehuetl sino más bien un hombre y así es transmitida la tradición.

Con el Tecocolli (caracol), se dice que lo tiene que portar un hombre, ya que este representa el vientre de la mujer y metafóricamente se cuenta que al ser tocado por un hombre acaricia a la mujer para producir la dualidad. Entonces si lo toca la mujer indican que se produce un acto de lesbianismo. Pero también considero que lo hacen por cuestión de fuerza.



Fig. 42. Fuente: Rodrigo Ramón
Atecocolli
Danza en la presentación del libro "Meztli hermanita luna"
Casa de Cultura Santa Catarina Coyoacán.

Yo considero que no hay ningún problema porque ya se tienen entendidos que ciertos símbolos son portados dependiendo el género aunque hay excepciones. Hay veces que las mujeres tocan los instrumentos de los hombres, hay otros grupos que sí tienen problemas con esto, sin embargo, se han visto en los códices en donde la mujer está tocando el caracol. La gente cuenta que no pueden tocar el huehuetl porque tienen

matriz y que retumba el ruido en la tierra esto les podría causar daño y se pueden volver hombrunas. En el caso de la tecocolli no lo toca una mujer porque representa el órgano sexual de ella por eso se dice que lo debe de tocar el hombre para formar la dualidad. (Jorge Muñoz, grupo Yayauhqui).

En la mayoría de los círculos de danza existe un dirigente o se dicen llamar Hueytlatoni que en su mayoría son hombres. Cuando realizan ceremonias se puede notar que los dirigentes mandan a la persona que lleva la danza a que se la den a la gente que tenga más fuerza que en su mayoría son hombres, se las dan por compadrazgos o por amistad. En ocasiones se las dan a las abuelas grandes o a las mujeres que sobresalen, pero a las mujeres que acaban de ingresar al grupo no se les toma muy en cuenta porque piensan que no tienen la experiencia para bailar, solo se toma en cuenta si danza muy bien o siempre y cuando se lleve bien con el dirigente del grupo.

En cuanto a la convivencia, la mujer tiene que hacer meritos para que se les de reconocimiento y esto lo reflejan a través del trabajo que se realiza en las ceremonias, como los aniversarios donde se observa que éstas realizan guisados, acomodan el tlamanalli y atienden a la gente invitada. Cabe mencionar que en muchos de los casos estos gastos son solventados por ellas y no por el grupo en general. En cambio el hombre únicamente apoya en el traslado de las cosas como es el huehuetl y en ocasiones, cuando hay ceremonias de temascal. Este comportamiento limita a las mujeres de poder pertenecer por completo a ese espacio y adaptarse a él.

La participación de la mujer es muy importante porque con ellas puedes contar más que con los hombres, la mujer es imprescindible, sin ellas no habría grupos, no habría ningún tipo de ritual eso es completamente indispensable. (Jorge Muñoz, grupo Yayauhqui).

La participación de la mujer se ve muy recargada, mucho del trabajo que

se hace recaer sobre las mujeres, hay más presencia de la mujer en la danza y hay más iniciativa de trabajo por parte de las mujeres que por parte del hombre, por lo común este problema de androcentrismo se da más en los hombres. La mujer es más participativa, la mujer tiene mejor disposición para aprender y compartir lo que está aprendiendo que de parte del hombre, él de repente aprende, pero no se involucra en participar. (Fernando Vargas, grupo Yayauhqui y Nahualcoyotl).

Dentro de lo simbólico, los hombres pasan igual por el mismo proceso, en este caso, se informa que no debe de portar el sahumerio ni el agua ya que estos son elementos de la mujer para que se realice la dualidad con el hombre, es decir el sustantivo “EL” es lo que determina el sexo hombre, por otro lado, se dice que el fuego que porta la mujer se ha considerado como el calor que debe de dar a su hogar y que solo esto lo puede hacer ella.

Dentro de la danza no debe de haber discriminación hacia preferencias sexuales, pero en realidad no funciona así ya que está mal visto que un dirigente sea homosexual, porque entonces no sería “guerrero”. Para ellos el ser guerrero es ser fuerte en la danza, predominar en ella, fumar pipa de la paz y hacer ceremonias como la llamada “ceremonia del sol”; solo con estas prácticas obtendrá la posición de guerrero. Como se ve aquí también hay una desigualdad con base en la preferencia sexual, de estereotipo por el hecho de ser como son.

Según la idea de la mexicanidad, es construir una igualdad entre hombres y mujeres dentro de la danza, pero también la participación de la mujer es muy limitada ya que también se puede notar que no hay mujeres como dirigentes que ejerzan este cargo. La danza debe cumplir un ejercicio donde se complemente tanto el hombre como la mujer. Y hace falta enfatizar la importancia que tenía la mujer, basta con saber que había deidades mujeres que tenían un cargo primordial.

La cruda materia del sexo y la procreación es moldeada por ese conjunto de arreglos sociales que hoy llamamos género. Así el género se vuelve una pauta de expectativas y creencias sociales que troquela la organización de la vida colectiva y produce desigualdad respecto a la forma que las personas responden a las acciones de hombres y mujeres. Esta pauta hace que mujeres y hombres sean los soportes de un sistema de reglamentaciones, prohibiciones y opresiones recíprocas, establecidas y sancionadas por el orden simbólico. Al sostenimiento de ese orden simbólico contribuyen por igual mujeres y hombres, reproduciéndose, con papeles, tareas y prácticas que varían según el lugar o el tiempo⁶.

Las prácticas dentro de esta costumbre determinan los roles que juega el hombre y la mujer y se presentan por la condición fisiológica de la mujer y del hombre y por la fuerza que predomina en el hombre. Como se vio anteriormente, el significado que tiene cada elemento y la simbolización que tiene cada uno de ellos, determinan también las posturas y las obligaciones que según se establecen en el grupo pero que en el fondo, es determinado por el género masculino.

Con esto llego a la conclusión que dentro de las prácticas de la danza se conducen también lineamientos de condición de género y hay elementos e ideologías que predominan más que las otras y se observan en las relaciones sociales y simbólicas que predominan dentro de esta manifestación.

Por último, quiero comentar que actualmente solo en unos cuantos grupos se está rompiendo con estos patrones e incluso hay grupos donde solo son mujeres y en la actualidad realizan ya ceremonias solo para ellas, como la de la luna (meztli), que es hecha en las faldas de la pirámide de la luna de Teotihuacan.

⁶ Disponible en: http://www.oei.es/euroamericano/ponencias_derechos_genero.php

Capítulo IV

FORMAS DE CONSERVACIÓN

4.1 ¿POR QUÉ NO DESAPARECE LA DANZA?

Como se habrá notado, en el capítulo anterior se habló de las consecuencias que existen dentro del movimiento de la danza mexicana y de los comportamientos que prevalecen en un calpulli. Sin embargo, a pesar de estas consecuencias la transmisión y la conservación de esta expresión prevalecen dentro del imaginario. También dentro de los calpullis están presentes las industrias culturales para la subsistencia de los danzantes.

La danza no desaparece porque es una práctica dinámica, creativa, que podría tener fundamentos para enraizarse dentro de la memoria de algunos danzantes. Es una expresión que está al alcance de la mayoría de la gente, porque la disciplina se realiza en lugares que están a la intemperie y en espacios ciudadanos, tal es el caso de las plazas. Para los espectadores les resulta muy atractiva la danza porque la involucran con el misterio, les es interesante el ritual. Consideran que es una disciplina donde se realiza mucho esfuerzo, creen que están reproduciendo el pasado histórico y el toque del huehuetl y las palabras en náhuatl les emociona.

La forma en que operan los calpullis es pues, en general, heterogénea y ves tanta gente grande, anciana y joven que casi toda la fuerza es positiva, es decir, todos son buscadores de la tranquilidad y de un camino, porque yo también he sido joven adolescente buscadora. Yo soy socióloga porque me gustaba estar en los pueblos, viajar como un espíritu aventurero y siempre he buscado la verdad, buscándola de la mejor manera; caminando y pues este país tiene raudales, raudales de jóvenes bien intencionados que están buscando vivir bien a pesar de las condiciones que existen a su alrededor que pueden ser: la violencia familiar, pocas oportunidades de trabajo o de educación. Entonces, cuando observo a los danzantes jóvenes, grandes, de todo tipo y hasta

familias participando con los niños, para mí es muy estimulante, creo que en términos de ciencia política es una válvula de escape, pero en términos culturales, es un camino de purificación de fortalecimiento ante las licitudes de la vida. (Entrevista espectadora de la danza de Yayauhqui, Socióloga, Rebeca Alfonso⁷).

La danza no desaparece ya que se trae en los genes y no va desaparecer nunca. Actualmente ya hay muchos grupos, yo me acuerdo cuando hace 10 años no había tantos grupos y cada vez hay más, porque cuando uno danza se siente bien, se dice que hay puerta de entrada pero no de salida. (Entrevista Jorge Muñoz grupo Yayauhqui)

La mayoría de la gente que observa la danza tiene la intención de entrar, de experimentar, pero muchas de las veces se detienen porque se sienten ajenas al ritual o le guardan un respeto. Por otro lado los comerciantes que les ofrecen un producto de la danza, hacen que se alejen porque suponen que tiene un costo al observarla. Otro punto es que los comerciantes dan una información diferente a la que se maneja dentro del círculo y esto trae como consecuencia la credibilidad de la gente. Sin embargo, los que tienen el poder adquisitivo les compran su producto para que puedan integrarse a la danza. Como ya lo mencioné, estos vendedores tienen a veces distorsionada la información y también la gente les compra porque piensan que son integrantes de la danza. Pero la gente que está muy interesada se arriesga y pregunta a los danzantes: ¿cómo pueden ingresar al círculo? Y solo así es como se integran a la danza.

Los que conocen esta cultura es poco probable que se alejen ya que en muchas de las ocasiones vuelven a regresar. En otros casos, la población va en aumento por diversas circunstancias, por ejemplo, los integrantes incorporan a un miembro de la familia o a una amistad. De esa forma el círculo se va agrandando y se va

⁷ Es una observadora que esta por fuera del grupo como espectadora del grupo Yayauhqui siempre acude a los ensayos y sabe su desarrollo.

fortaleciendo por medio de una red de calpullis.

Los que ya se integran por completo, cambian su forma de vida y todo gira alrededor de esta expresión. Así encontramos personas que viven de las artesanías, las que se dedican a realizar: atuendos, huaraches, copillis, coyoleras o talla de huehuatl o los talleristas que se dedican a dar clases de danza y lengua náhuatl. Podemos hallar gente que elabora proyectos que tienen que ver con las artes escénicas, las cuales son combinadas con la danza mexicana; como muestra de ello es la representación de la “llorona” que se lleva a cabo en un contexto colonial o “El retorno de Mictlán” que se produce en temporada de día de muertos en la zona de Xochimilco.

Otro de los puntos por lo que la danza persiste, es porque los integrantes la ven como su religión, e indican que si no van a bailar, cambia por completo su carácter y su cuerpo le exige la danza. Consideran que encuentran un diálogo diferente, armonioso y comprensible. Dentro de este círculo los bailarines hallan un bienestar. Indican que se sienten bien en este ambiente y que han cambiado algunas actitudes. Dicen que al estar dentro, cuidan más el medio ambiente y comen cosas orgánicas.

Según Fernando, indica que él no se va de la danza porque hay un sentimiento de regocijo entre cansancio y mucho placer, la mayoría de las veces es una experiencia espiritual; son sensaciones muy difíciles de explicar pero que de alguna manera le revitaliza y lo vuelve una mejor persona, se siente tranquilo, centrado y hace que sienta un respeto muy especial por lo natural, por la gente y por la vida. (Entrevista Fernando Vargas, grupo Yayauhqui y Nahualcoyotl).

Los integrantes de la danza y la gente que observa el movimiento consideran que la danza podría ser un medio para la comprensión del mundo prehispánico, ya que es un movimiento que permite la reflexión, los bailarines informan que pretenden

recobrar el pasado pero en conjunto con el pensamiento y la sabiduría que tenían los ancestros. Uno de los objetivos que tiene este movimiento, es el rescate prehispánico pero también el cambio a una sociedad más integral.

Cabe señalar que la danza en la actualidad funciona también como un factor económico ya que al formar parte de ella aprenden actividades y oficios que se relacionan con la expresión. En ella podemos encontrar artistas y artesanos que son remunerados económicamente. En las fiestas patronales se contrata a grupos de danza para participar en ella, otra forma es la creación de pequeñas compañías de danza prehispánica para reproducir mitos, leyendas, historias y performance donde son pagados e incluso viajan al extranjero; otros, incluso, se han incorporado a programas sociales a dar talleres dentro de los espacios culturales y recreativos tal era el caso del programa “Préndete con tus derechos” realizado en la anterior administración de la delegación de Iztapalapa, el cual poseía un taller de náhuatl y otro de herbolaria tradicional donde incluían la danza mexicana. Así mismo podemos ver la venta de artesanías como son los espantasueños, instrumentos, joyería, plumas, atuendos, entre otras más. En la actualidad se llevan pequeñas ferias donde se realizan limpiezas, dan masajes, curan a la gente por medio de la herbolaria. Por consiguiente vemos artistas especializados en la pintura, música y danza. Esta industria cultural se ha relacionado con otras ramas, como es la creación de temascales, recorridos turísticos. En la actualidad, se han hecho redes con cuestiones ambientales como la creación de ecoaldeas, comida orgánica entre otros. De esta manera podemos observar como la danza ha creado estrategia de sustentabilidad y de sobrevivencia como un factor que ha favorecido a esta comunidad.



**Fig. 43. Fuente: Guadalupe Espinoza
Compañía de Danza Mexhico, Santiago Ihuítlan Oaxaca.**



**Fig. 44. Fuente: Atenea Chapárro
Atuendos
Foro IPN Zacatenco. "Universo Maya".**



**Fig. 45. Fuente: Atenea Chapárro
Músicos
Foro IPN Zacatenco. "Universo Maya".**



**Fig. 46. Fuente: Atenea Chapárro
Pinturas
Foro IPN Zacatenco. "Universo Maya".**

Estas son algunas de las razones por lo cual persiste la danza, es decir, hay el deseo de valorar lo que nos da la naturaleza y hay el deseo de cambiar la percepción del mundo actual y cotidiano.

4.2.- LA DANZA Y SUS FORMAS DE PRESERVACIÓN

La danza como ya lo mencioné anteriormente, es un medio que sirve para la transmisión y la preservación de la cultura prehispánica pero sobre todo de esta manifestación actual, la cual trata de retomar cuestiones pasadas pero con otro concepto. Se puede considerar que en el movimiento de la danza no existe un problema de herencia tradicional porque entre sus miembros se pueden encontrar personas que tratan de seguir con esta expresión. Esto lo podemos observar en los niños que se involucran de una manera muy sorprendente y con el tiempo van optando por esta tradición para la continuidad.

La mayoría de las personas que son ajenas a esta manifestación no la observan como una tradición, sino que la ven como un espectáculo, un ritual esotérico. Esto sucede porque la desconocen y hace falta difundir y hacer promoción de lo que se interpreta. Uno de los objetivos que tiene la danza es la transmisión de la cultura prehispánica pero no se ha encontrado la forma de difundirla.

Cabe mencionar que la expresión no necesita una difusión en cuanto a la exhibición de la danza ya que esta se da de forma natural y la podemos observar en las plazas, así, la mayoría de la gente que pasa por ahí se queda a observarla. Sin embargo, lo que sí se requiere es una promoción diferente para reconocerla y difundir lo que se produce.

También se constituyen los calpulli porque retoman las plazas que no se han apropiado, así estos tendrán su espacio para la conformación de su comunidad. Otros realizan pequeños grupos teniendo un grupo más grande como matriz donde se reúnen por lo regular cuando hay ceremonias. De esta manera la población de la manifestación va en aumento.

Otro punto en cuanto a la difusión, es que se puede observar que la gente no se

anima a conocer de ella porque observan la falta de disciplina, esto se puede ver en los danzantes que lucran con esta manifestación y en ocasiones algunos ingieren alcohol y drogas estando dentro del círculo, lo cual provoca que los espectadores generalicen y estereotipen a los demás grupos. Por esa razón no se acercan.

Por otro lado también este movimiento ha tenido constantes agresiones que se dan en las industrias culturales, tal es el caso de la televisión, que utiliza esta expresión para legitimar y sacar un beneficio económico, ya que en ocasiones cambian por completo la ideología para conveniencia de ellos o llegan a ridiculizarla, es el caso del danzante que se prestó para publicidad de la campaña política del partido de Nueva Alianza en las selecciones del 2012. O el danzante que salió en el programa “la isla” en el canal 7 y en el último de los casos se utilizó en el supuesto “fin del mundo el día 21 de diciembre del 2012” donde utilizaron a muchos danzantes para beneficio de los empresarios sobre todo en la zona de Cancún.

Estas son las razones por lo que es necesaria una difusión diferente, considero que tendría que ser directa y abordar otras estrategias. Por ejemplo hace falta que algún miembro de la danza explique a los espectadores de que trata el movimiento y lo que se realiza en cada una de ellas, otra propuesta, sería que los danzantes fueran más explícitos en su movimientos para que se entendiera el lenguaje de la danza. Pero se requieren acuerdos y compromiso del grupo.

En cuanto a la conservación es difícil, porque las filosofías y las formas son variadas y corre el peligro de que no se pueda resguardar adecuadamente si no se establecen arreglos entre los grupos para seguir una tradición más cifrada y más comprendida para las futuras generaciones y para la gente que requiera saber de este movimiento.

De la misma manera para que se conserve la danza mexicana deben de

considerarse algunas cuestiones pasadas de una manera más investigada y más consciente para justificarla con las actuales.

Por otro lado en la actualidad surgen pequeños movimientos donde están tocando el punto de patrimonio.

Pienso que se puede volver un patrimonio cultural aunque de hecho creo que lo es, solo que no está bien organizado como para darse a presentar como tal, está en un proceso de rescate, este proceso es natural pero hay muchas confusiones porque se está retomando. Considero que hay muchas partes de esta disciplina que si se ponen en orden se le puede dar un valor muy importante, pero se necesita ordenar. (Entrevista Fernando Vargas, grupo Yayauhqui y Nahualcoyotl).

Aunque hay opiniones de que se pueda considerar como patrimonio hay danzantes que consideran que no es necesario porque entre sus miembros ya se reconoce esta disciplina como tal y no hace falta que otras personas la reconozcan para saber que es importante. Indican que no quieren que se institucionalice porque si no se pierde la esencia y tal vez se podría hasta privatizar, tal y como lo han hecho con las teocallis (pirámides) donde unos cuantos han obtenido beneficios y ya no se deja al alcance de la comunidad.

Ahora, su medio de preservación surge entre la misma colectividad al poseer la tradición y al no dejar que se dejen de festejar. Por ejemplo las veintenas, aniversarios o hasta los mismos ensayos, provocan que día con día se vaya haciendo una costumbre.

Una opción para que tenga mayor difusión podría ser el tener claro en todos los grupos, cuáles han sido las formas precisas -mínimo del ritual- que se han conservado bajo tradición para que no se siga lucrando más con esta manifestación y también sea un medio para la difusión, para el acercamiento de la

gente y esta sea una vía para conocer todo el arte prehispánico, la lengua náhuatl. Todo lo anterior serviría para la expresión pudiera ser más entendible.

La danza es un vínculo muy importante para la comprensión del mundo prehispánico mexicana, pero también lo es el idioma y poco se habla de ello, el idioma es muy importante para entenderlo porque en esta disciplina se manejan muchos conceptos que son del idioma náhuatl y hay un desconocimiento. Se puede decir que el 80% de los que están involucrados en este movimiento no conocen el idioma y manejan un concepto sin entender lo que significa, si se pone en relación el idioma con esta disciplina, esta organización o sistematización, se ordenaría y se gestaría de una forma natural. Así que el idioma debería de ser una parte muy importante de trabajo para subsanar todos los problemas que tiene la danza, esto aclararía mucho de la manera de percibir el mundo de los pueblos originarios no solo del náhuatl sino de cualquier pueblo originario aunque varían los idiomas, el pensamiento es el mismo. (Entrevista Fernando Vargas grupo Yayauhqui y Nahualcoyotl).

Independientemente de la falta de entusiasmo de algunos dirigentes de las danzas por brindarle a su calpulli información con mayor credibilidad y más investigada, pareciera que tienen la idea de que la información la van infiriendo conforme va pasando el tiempo. Por otro lado consideran que con ello van creando una cultura relacionada con la identidad mexicana. Pero lamentablemente la danza no cuenta con una estructuración que le permita, por ejemplo, saber con exactitud los objetivos de la danza o planear estrategias donde se permita difundirla de una manera más adecuada, con la finalidad de elaborar –pudiera ser- un manual que hable por qué se danza de cierta manera, lo que está simbolizando y significando la danza y sus elementos.

Así mismo considero que es necesario realizar talleres, foros, encuentros, mesas, donde se debata la enseñanza de la cultura prehispánica mexicana para que se

lleguen acuerdos de los requerimientos de la gente que observa esta expresión y de sus integrantes.

Conclusión

En la actualidad, existen grupos multiculturales que revelan una diversidad de códigos de lenguajes, creencias, vestimentas y formas de interactuar que van modificándose a través del tiempo. Una de estas agrupaciones son los círculos de danza mexicana donde bien se pudieron reconocer estos elementos, reflejos de una esencia cultural compleja y activa en proceso de transformación. En ellos hay una búsqueda significativa y simbólica para que la configuración antigua se encarne en el presente.

Con la investigación anterior se pudo explicar el sentido y el significado de la danza mexicana a través de las representaciones simbólicas. Así mismo se dio a conocer cuáles son las actividades que realizan esta agrupación por medio del reconocimiento y la utilidad de cuestiones materiales.

Vimos que la danza prehispánica surgió como un ritual que formó parte de la vida cotidiana y de las esferas sociales; para consagrar los elementos primigenios a través de la relación que se tenía con el cosmos, la naturaleza y la religión. Cabe señalar que las aptitudes de los antiguos pobladores era bailar para ellos representaba un trabajo que se hacía para que existiera un orden universal. Se pudo confirmar que esta expresión tiene un registro en los códices y en las narraciones de Sahagún donde muestra la presencia de ceremonias, la elaboración de instrumentos y una interpretación de la danza. Así mismo en la actualidad se posee una esencia simbólica que se ha seguido reproduciendo; es el caso de la apertura de los rumbos en conjunto con el nahui olin y la puesta del tlamanalli que se plasma en diversas formas.

Posteriormente se dedujo que los concheros fueron parte primordial para que esta expresión se siguiera preservando con sus sincretismos y que en base a la investigación la danza no es totalmente del Distrito Federal, sino que procede de la cuna de Querétaro por lo que a través del tiempo los defueños se la fueron apropiando. También se pueden observar que a través de sus creencias católicas, los concheros conservan un poco más la tradición de lo prehispánico que los mexicanos, ya que en la interpretación de sus danzas se

puede notar mayor orden, más marcados los pasos y se nota la presencia de danzas que los mexicas ya olvidaron. Muy probablemente dentro de la memoria oral de los concheros se encuentren arraigados acertijos de la vida prehispánica.

Por otro lado se puede indicar que la tradición mexicana actual es la precursora de la mexicanidad, la cual a diferencia de la conchera trató de fomentar una ideología de la recuperación del pasado prehispánico, un sentimiento de arraigo, de identidad, de lo “auténtico” y la búsqueda de sentirse orgullosos de sus raíces. Por ello, se retoman ceremonias que se realizaban en la vida prehispánica como la siembra, nombre que se extrae del tonalamatl y la danza como tal, pero con elementos más actuales.

Por lo tanto la danza prehispánica, el movimiento de los concheros y el movimiento de la mexicanidad fueron influencia para conformar lo que ahora se conoce como danza mexicana, que con el tiempo y por los sincretismos se involucraron con otras culturas. De esta manera surge una combinación, motivo por el cual se han llegado a producir confusiones, en algunos casos, para entender lo que antiguamente era la cultura del Anahuac. Cabe mencionar que estos sucesos se dan en ocasiones involuntariamente por filosofías que se manejan dentro de los grupos, por la falta de conocimiento y por la creación de redes culturales. Por lo anterior quizás este sea un factor que ha permitido la continuidad del movimiento.

Con ello podemos considerar que la práctica de la danza mexicana no es absolutamente una muestra de la cultura prehispánica, sino más bien, una hibridación de muchas culturas mexicanas y extranjeras con la esencia de la cultura prehispánica mexicana.

Actualmente se puede indicar que esta expresión es contemporánea donde bien se retoman ciertos rasgos que son mezclados con el imaginario prehispánico y con la cultura conchera, pero también se han implementado

otras cuestiones por el contexto. En ocasiones recrean otro prototipo de danza, lo que provoca que en algunos casos hayan consecuencias que limitan la esencia de la recuperación de lo prehispánico y hace que se creen confusión; es el caso de los movimientos corporales de la danza donde no hay imitación de los animales los cuales, al ser observados no son fáciles de entender. Por ello se requieren de otros recursos, como por ejemplo, realizar investigaciones de la historia prehispánica, indagar un poco más sobre la interpretación antigua de los concheros así como realizar otras formas de difusión para entender lo que se está recreando.

Lo que predica la danza es el rescate y la conservación de lo antiguo, por lo tanto se tienen que poner en práctica otros estilos para que se enriquezca y se entienda lo que realiza esta manifestación. Por ello, se puede notar que los atuendos son reinventados -como el copilli- cuando antiguamente este no se utilizaba dentro de un ceremonial de danza. Por lo tanto se rescata del pasado prehispánico, símbolos como los elementos esenciales y mitos que se han adaptado e interpretado según el imaginario de cada danzante o de cada grupo.

Así mismo se pudo mostrar que en algunos grupos se sintió una armonía de respeto y un ambiente cálido a comparación de otros donde se notó la presencia de egocentrismos, falta de coherencia con lo que enaltecen, falta de ordenamiento y por otro lado, un problema de género donde las mujeres están más comprometidas en el sentido de cooperar, dentro del diálogo se restablecen simbolización y códigos de lenguaje que se han interpuesto desde la tradición y se pueden observar elementos especialmente para la mujer y para el hombre donde más bien, son formas tradicionales y en ocasiones de dominio. Pero también cabe señalar que hay grupos que están cambiando esta ideología; muestra de ello son las ferias que se realizan con medicina alternativa y la creación de proyectos sustentables. Por otro lado manejan en algunos grupos, la cuestión de la equidad, lo que provoca que haya una mejor armonía y se lleva más adecuado el ritual, mayor sincronización con los

elementos y mayor coherencia.

Se observó y se participó en las ceremonias para entender el procedimiento del ritual y así poder asimilar la estructura lógica para conocer los aspectos de diferenciación que hay entre una ceremonia de concheros a una ceremonia de mexicas. En cuanto al aspecto artístico, se puede observar que hay manifestaciones que tienen que ir articuladas, como son las percusiones del huehuatl, la danza, la lengua náhuatl, el canto y el rezo para comprender como estos forman parte de un conjunto para recrear el mito. Por último, se comprendió que los ensayos son parte del ritual, ya que siempre se tiene una intención donde se involucran los sentimientos con la forma de danzar.

Se hizo un estudio de la danza de Tonantzin, donde bien se pudo notar que los concheros la relacionan con la virgen de Guadalupe y la interpretación con la connotación de la madre tierra. A comparación con los mexicas que la relacionan con una cuestión numérica y con el proceso que tiene la tierra al sembrarse. Se recurrió a la memoria oral, iconográfica e histórica para la comprensión y la relación que tiene Coatlicue por lo que se pudo indicar que hay una relación con las serpientes y el mito que se desprende de ella.

Por otro lado, considero que también se debe hacer un estudio sobre la representación de la danza prehispánica mexicana acorde a códices, investigaciones antropológicas y arqueológicas, semióticas, memoria oral que comparte esta expresión etc. Todo lo anterior para que se apeguen a la realización de una danza antigua de la cultura mexicana donde la visión sería configurar un concepto diferente actual donde se retome lo prehispánico.

Se pudo observar también que hay una postura de parte de unos danzantes, donde consideran necesario darle el valor cultural para que sea reconocida por las instituciones culturales e incluso darle el estatus de patrimonio cultural intangible, esto por la necesidad de que exista un ordenamiento y se pueda manejar de una manera más adecuada la ideología entre sus integrantes y tal

vez, optar por mecanismos académicos para que la gente pueda entender mejor la danza, además de que es necesario que los integrantes manejen un vocabulario mínimo del náhuatl para comprender las referencias de comunicación. Por el lado opuesto, otra parte de los danzantes ponen en debate esta razón, ya que consideran que si se llegase a institucionalizar se estaría perdiendo la esencia del movimiento y apuntarían más a una cuestión mercantilista como se han hecho con otros patrimonios.

En consecuencia, es necesario romper con la barrera que hay entre el espectador y el danzante para que se pueda entender lo que narra la danza y no haya malas interpretaciones de lo que es un danzante mexicana. Por ello, propongo elaborar manuales que se presenten de una manera creativa y dinámica para la explicación del tlamanalli al igual de la interpretación de la danza. Así mismo la propuesta de la elaboración de una exposición de la danza, esto permitiría avanzar en el ámbito de la difusión y la explicación de lo que trata. Por otro lado, considero que si se gestiona este tipo de expresión artística se entendería para darle el valor cultural que tiene. Por otro lado se avanzaría en la cuestión de profesionalizarla y de alguna manera le daría mayor vistosidad para los que la gozan, además serían un espacio para abrirse al debate y así elaborar acuerdos que les permita descifrar el devenir dancístico.

Para concluir, el movimiento se sigue realizando por la idealización de recobrar la cultura prehispánica pero lo hacen dentro de su contexto que reinventan una cultura más contemporánea, más cercana a las costumbres y tradiciones actuales. Pero antes de eso, muchos de los grupos buscan profesionalizarla para que pueda tener un reconocimiento como lo han hecho otras disciplinas, tal es el caso de la danza clásica, pero pone en juego la tradición, la memoria oral y lo auténtico que se pueda conservar de esta.

Así mismo, los grupos persisten, ya que crean vínculos de amistad donde los integrantes se sienten bien porque son aceptados y encuentran cosas en

común y se adaptan ya que se pretende que exista una atmósfera más sana, la cual le permite sentirse bien, además de que se identifican con la simbolización, significación y con otros estilos de religiosidad.

Por lo tanto, la danza es una forma en la cual mucha gente se está involucrando y lo que se puede rescatar de ella, puede ser una forma para ser mejores personas, pero siempre y cuando no existan confusiones ni prejuicios, donde se establezcan acuerdos compartidos por todos los miembros para comprender de mejor manera esta expresión.

GLOSARIO

Altar: Es una ofrenda que se hace en conjunto de elementos que a través de ellos se consagra un culto religioso.

Ayoyotes: Del término ayoyotl, son cascabeles o también llamados huesos de fraile sacados del árbol que se llama chachayote, que se usan arriba de los tobillos que al chocarlos forman parte de la percusión.

Ayacastle: Instrumento que se usa en la mano en forma de sonaja que acompaña al huehuetl para la creación de la música.

Calpulli: Reunión de familias (barrio) o ahora círculos de danza.

Ce ehécatl: Número 1 viento.

Cihuatl: Mujer.

Cihuatlalmpa: Mujer de tierra firme, rumbo de las mujeres.

Copilli. Tocado de plumas que se utiliza en la cabeza y significa el sol.

Cuicacalli: Escuela de baile.

Danza Conchera: Son grupos de danza ritual, la cual tiene raíces mexicanas prehispánicas y está vinculada a diversas fiestas religiosas. La teoría más aceptada sobre el origen de la palabra conchero hace referencia a un instrumento musical con el que se acompañan sus danzas rituales, el cual es parecido a la mandolina, pero su caja de resonancia está hecha de una concha o caparazón de armadillo, por lo que se le da comúnmente el nombre de concha. (Rivera, 2005, p.15).

Danza Macehualiztli: Significa merecer y recibir. Danza que era dedicada para

los dioses.

Huehuetl: Tambor vertical hecho del tronco del árbol y significa Viejo.

Huiztlalpan: Rumbo de las espinas.

Guardianes: Deidades que cuidan los cuatro rumbos que a su vez representan elementos.

Grupo de la tradición: Se consideran grupos mixtos donde hay mexicas y concheros y usualmente sus atuendos son muy vistosos y utilizan mucho la chaquira bordada en ellos.

Chimalli: Escudo que usan los danzantes.

Mexicayotl: Mexicanidad.

Mexica: Decir "Mexica" equivale a decir "Náhuatl de 5to sol" o sea mexicano de la generación actual.

Mictlán: Lugar de reposo lugar de muertos.

Miktlalpan: Rumbo de los muertos.

Metztli: Luna.

Náhuatl: Cuatro murmullos cósmicos, es decir, cuatro sonidos diferentes de agua, de nahui igual a cuatro y atl igual ha agua o cuatro rumbos de agua.

Nahui: Número 4.

Nepantla: Estar en medio o entre dos mundos.

Ollin: Movimiento.

Ometeotl: Dos dios, Ome: dos, Teotl: dios.

Palabras: Son cargos importantes que se dan dentro de un círculo de danza para llevar un orden.

Pantli: Estandarte.

Popochcomitl o Sahumerio: Significa olla que humea y está hecho de barro que tiene un parecido a una copa donde se deposita el copal y el carbón para purificar a través de su humo.

Puertas: Entradas a los 4 rumbos en la ofrenda o tlamanalli.

Semiótica: del griego semantikos, "lo que tiene significado." Se refiere a los aspectos que tienen sentido o interpretación de signos lingüísticos como símbolos, palabras, expresiones o representaciones formales. En principio, cualquier medio de expresión (lenguaje formal o natural) admite una correspondencia entre expresiones de símbolos o palabras y situaciones o conjuntos de cosas que se encuentran en el mundo físico o abstracto que puede ser descrito por dicho medio de expresión.

Súchil: del término Sochitl que significa flor.

Temascal: Temaz-vapor, calli-casa, Casa de Vapor. Ritual prehispánico que se correlaciona con un baño al interior de un lugar que es tapado por petates o piedras que tiene forma redonda, la gente introduce piedras calientes a las cuales les echan agua para que se evapore en el lugar y la gente pueda sudar dentro de él. En este caso el hombre corta la leña y hace la lumbrada para calentar las piedras.

Teonacatl: Hongo alucinógeno.

Teotl: Dios.

Teotequihua: Teo: dios, tequihua: envolver: envolver a dios.

Teponaztle: Tambor horizontal hecho del tronco del árbol ahuecado y la parte superior tiene una abertura en forma de H.

Tiauih: Adelante, vamos.

Tlamanalli: Ofrenda, regalo que se pone en forma de altar en el centro del círculo de danza y se utilizan elementos, fruta y hierbas.

Tlahiztlalpan: Estrella del amanecer. Rumbo de la luz.

Tonatiuh: Energía del sol.

Tonalmachotl: Calendario solar.

Tonalamatl: Calendario, cuenta de los días en papel. De tonal = día; amatl = papel.

Tzacualtín: Pirámide

Veintena: Periodo con 20 días donde se realiza una festividad del calendario solar mexicano.

BIBLIOGRAFÍA

Becerril, Miró, José Ernesto, 2003, El derecho del patrimonio histórico-artístico en México, Porrúa, México.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Art 39.

Dallal, Alberto, 1995, Las danzas de México primera parte, Panorama crítico UNAM /Instituto de investigaciones estética. México.

Dallal, Alberto, 1989, Las danzas de México segunda parte. Panorama crítico UNAM /Instituto de investigaciones estética. México.

Durán, Fray Diego, 1980, Ritos Fiestas de los Antiguos Mexicanos, Dd. Innovación, México.

Eliade, Mircea, 1992, Mito y realidad, Labor, Barcelona.

Giménez, Gilberto, 1996, Identidades religiosas y sociales en México, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México.

González, González, Anahuac, 2004, Tesis de la INAH estudio etnográfico, La danza de los concheros en el contexto del nuevo milenio. Licenciada en etnóloga. México.

Hervieu, Léger, Daniél, 1996, Por una sociología de las nuevas formas de religiosidad: algunas cuestiones teóricas previas, UNAM, México.

Lituar, Jaime, 1972, Sociedad Mexicana de Antropología, religión en mesoamérica XII mesa redonda, SEP, México.

Martínez, Pérez, 1997, Sicotrónicas de los mayas, A.C. Medicina tradicional.

Taller de litografía Joman S.A. de C.V. Comonfort, México.

Odena, Lina, 1984, Movimiento Confederado Restaurador de la Cultura de Anahuac. Cuaderno de la casa chata, México.

Portilla, León, 2004, Aztecas Mexicanas: desarrollo de una civilización originaria, Algaba Ediciones, Madrid.

Peña, Martínez, Francisco, 1999, Tesis: El movimiento de la mexicanidad o la invención del otro neo-tradición, milenarismo e imaginario indígena, México.

Rivera, Perales, Luis Alonso, 2005, Danza tu palabra: La danza de los concheros. México. Plaza y Valdez.

Sahagún, Fr. Bernardino, 1979, Historia general de las cosas de la Nueva España. Porrúa, México.

Solares, Blanca, 2001, Los lenguajes del símbolo, investigaciones de hermenéutica simbólica, Anthropos, México.

Sten, María, 1990, Ponte a bailar, Tú que reinas (antropología de la danza prehispánica), Joaquín Mortiz, México.

Sten, María, 1974, Vida y muerte del teatro náhuatl (el olimpo sin Prometeo), SEP/SETENTAS no. 120, México.

Fuentes por Internet:

Martha Lamas, El género es cultura.

http://www.oei.es/euroamericano/ponencias_derechos_genero.php

Entrevistas

Oswaldo Díaz. Danza conchera de Tlatelolco.

Sra. Blanca Buendía grupo Yayauhqui en Coyoacán, persona que lleva el cargo del fuego.

Jorge Muñoz, conocido en la mexicanidad como Ceatl Quetzal, dirigente del grupo de Yayauhqui en Coyoacán.

Fernando Vargas Cortés, grupo Yayauhqui y Nahualcoyotl en Coyoacán.

Ricardo Trejo del grupo de Nahualcoyotl, ubicado en Coyoacán y conocido como Xipe.

Rebeca Alfonso, público del grupo de danza Yayauhqui que se ubica en Coyoacán.

Vicente Reyes "Kandonache" conchero de Texcoco.

Fotos

Atenea Chaparro

Luz del Carmen Pérez Yañez

Guadalupe Roxana Espinoza Yañez

Rodrigo Ramón Lezama

FIGURA PÁGINA

Foto de portada: Sahumadora. Fuente Rodrigo Ramón.

Fig. 1. Códice Durán. La masacre. Biblioteca Nacional de España.

http://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice_Dur%C3%A1n

Fig. 2. Códice Borbónico p. 28. La danza del sol, Biblioteca Asamblea Nacional, Paris.

<http://www.library.arizona.edu/exhibits/mexcodex/borb28.htm>

Fig. 3. Códice Borgia p. 26, Biblioteca Apostólica en el Vaticano.

http://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice_Borgia

Fig. 4. Fuente: Guadalupe Espinoza, Lienzo de la cruz luminosa “legendaria batalla del Cerro de Sangremal”, Templo de la Cruz, Centro de Querétaro

Fig. 5. Fuente: Guadalupe Espinoza, Cruz de cantera, Templo de la Cruz, Centro de Querétaro.

Fig. 6. Fuente: Circa 1900, Joaquín Mora, Danza de Conquista.

Fig. 7. Fuente: Anónimo. Mesa del Señor Jesús Consuelo de la Agonía e Imperio de Cuauhtémoc, 1950.

Fig. 8. Fuente: Circa 1900. Hermanos de la Santa Cuenta.

Fig. 9. Fuente: Circa. Capitán General Ernesto Ortiz y Capitán Andrés Segura Granados.

Fig.10. Fuente: Rodrigo Ramón. Danza en la presentación del libro “Meztli hermanita luna”. Casa de cultura Santa Catarina Coyoacán.

Fig. 11. Los rumbos dentro del Tlamanalli.

Fig. 12. Fuente: Guadalupe Espinoza. Tlamanalli. A las faldas del Popocatepetl.

Fig. 13. Fuente: Guadalupe Espinoza. Prendiendo el fuego en el tlamanalli. A las faldas del Popocatepetl.

Fig. 14. Fuente: Guadalupe Espinoza. Apertura: el pedimento y el agradecimiento. A las faldas del Popocatepetl.

Fig. 15. Fuente: Guadalupe Espinoza. Canto de agradecimiento al finalizar la danza. A las faldas del Popocatepetl.

Fig. 16. Fuente: Revista México Descocido. Museo de Antropología Nacional

Fig. 17. Fuente: Guadalupe Espinoza. Primera flor: mujer pariendo. Grupo Yayauhqui Coyoacán.

Fig. 18. Fuente: Guadalupe Espinoza. Flor: mujer pariendo para la tierra. Grupo Yayauhqui Coyoacán.

Fig. 19. Fuente: Guadalupe Espinoza. Flor: arar la tierra. Grupo Yayauhqui Coyoacán.

Fig. 20. Fuente: Guadalupe Espinoza. Flor: viento, esparcidor de la semilla. Grupo Yayauhqui Coyoacán.

Fig. 21. Fuente: Guadalupe Espinoza. Flor: giro “el caracol de Quetzalcóatl”. Grupo Yayauhqui Coyoacán.

Fig. 22. Fuente: Guadalupe Espinoza. Flor: sembrador “colocando la semilla”. Grupo Yayauhqui Coyoacán.

Fig. 23. Fuente: Guadalupe Espinoza. Flor: madre paridora para el cielo y la tierra. Grupo Yayauhqui Coyoacán.

Fig. 24. Fuente: Guadalupe Espinoza. Flor: recogiendo el fruto. Grupo Yayauhqui Coyoacán.

Fig. 25. Fuente: Guadalupe Espinoza. Flor: agradecimiento a la tierra. Grupo

Yayauhqui Coyoacán.

Fig. 26. Fuente: Guadalupe Espinoza. Atuendo usual de blanco. A las faldas del Popocatepetl.

Fig. 27. Fuente: Guadalupe Espinoza. Atuendo con recarga de accesorios. A las faldas del Popocatepetl.

Fig. 28. Fuente: Atenea Chaparro. Cozcapetlatl o pectoral. IPN Zacatenco. Foro "Universo Maya".

Fig. 29. Fuente: Atenea Chaparro. Maimecatli o pulseras. Compañía de Danza Mexhico, Santiago Ihuitlan Oaxaca.

Fig. 30. Fuente: Rodrigo Ramón. Mástla o faja que porta el varón. Danza en la presentación del libro "Meztli hermanita luna". Casa de Cultura Santa Catarina Coyoacán.

Fig. 31. Fuente: Atenea Chaparro. Mástla. Compañía de Danza Mexhico, Santiago Ihuitlan Oaxaca.

Fig. 32. Fuente: Luz del Carmen Pérez. Huipil. Grupo Yayauhqui Coyoacán.

Fig. 33. Fuente: Guadalupe Espinoza. Kueitl o falda. Compañía de Danza Mexhico, Santiago Ihuitlan Oaxaca.

Fig. 34. Fuente: Rodrigo Ramón. Kueitl. Danza en la presentación del libro "Meztli hermanita luna". Casa de Cultura Santa Catarina Coyoacán.

Fig. 35. Fuente: Guadalupe Espinoza. Blusón. A las faldas del Popocatepetl.

Fig. 36. Fuente: Atenea Chaparro. Coyoleras. Compañía de Danza Mexhico, Santiago Ihuitlan Oaxaca.

Fig. 37. Fuente: Rodrigo Ramón. Copilli. Danza en la presentación del libro "Meztli hermanita luna". Casa de Cultura Santa Catarina Coyoacán.

Fig. 38. Fuente: Atenea Chaparro. Ixcuatlmeocatli. A las faldas del Popocatepetl y

danza de muertos en Coyoacán.

Fig. 39. Fuente: Anonima. Xitlimecatl. Anawak música tribal nativa.

Fig. 40. Fuente: Guadalupe Espinoza. Xitlimecatl. Compañía de Danza Mexhico, Santiago Ihuitlan Oaxaca.

Fuente 41: Fotos tomadas por Atenea Chaparro.

Fig. 42. Fuente: Rodrigo Ramón. Atecocolli. Danza en la presentación del libro “Meztli hermanita luna”. Casa de Cultura Santa Catarina Coyoacán.

Fig. 43. Fuente: Guadalupe Espinoza. Compañía de Danza Mexhico, Santiago Ihuitlan Oaxaca.

Fig. 44. Fuente: Atenea Chaparro. Atuendo. Foro IPN Zacatenco “Universo Maya”

Fig. 45. Fuente: Atenea Chaparro. Músicos. Foro IPN Zacatenco “Universo Maya”.

Fig. 46. Fuente: Atenea Chaparro. Pinturas. Foro IPN Zacatenco “Universo Maya”.