



La danza mexicana en el Zócalo de la Ciudad de México.

**Una interpretación de sus formas simbólico -
comunicativas**

**TRABAJO RECEPCIONAL PARA
OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN
COMUNICACIÓN Y CULTURA
PRESENTA :**

Viridiana Flores García:

02-002-0146

**Directora: Mtra. Blanca Estela
Pérez Mendoza**

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.

Agradecimientos:

Agradecerle de manera infinita y con el corazón a esa persona humilde y sencilla, que no sólo me dirigió en este largo y pesado camino, sino que también me enseñó a valorar a la familia y todo lo que me rodea. Más que ser una profesora para mí es como una amiga. Gracias a mi Directora Blanca Estela Pérez Mendoza que fue, es y será como mi Ángel, que estuvo dedicada y comprometida más del 100% a este trabajo de investigación, apoyándome y guiándome con su conocimiento, paciencia y habilidades académicas esto, en horas de trabajo y en horas en que tenía que descansar.

A mi papi Gilberto A. Flores, por todo el apoyo que me has brindado porque sin tí esto no hubiera sido posible. Esta tesis es tan tuya como mía. Gracias por la voluntad de seguir mis pasos uno a uno hasta llegar aquí. Gracias por guiarme, educarme, aguantarme, regañarme y entender todas mis locuras, desvelos y malos humores, siempre estabas tú allí para mí, siendo para mí más que un padre un amigo, manteniéndome siempre de pie en los momentos en que no creí llegar a cumplir esta meta... soy lo que soy por tí.

A mi mamita Patricia García, que creyó en mí y que no dudaba en que diera este paso tan importante, gracias por soportarme en todas mis facetas universitarias y como mujer, gracias por esperar tanto tiempo para tener esto en tus manos, gracias por tu apoyo moral, tus consejos y jamás dudar de mi capacidad intelectual, por estar en la buenas y en las malas, al igual que tu paciencia. Eres la mejor mamá que pueda tener.

A mis hermanos, Balam, por estar conmigo, acompañarme, gracias por entregarme un poco de tu tiempo, esfuerzo, por mantener tu fe y la ilusión de lograr una meta, a Nestor, que es como mi hermano mayor, y aunque no estaba conmigo, siempre mantuvo la esperanza de que lo mejor es lo que viene.

A mi esposo Mario, gracias por estar a mi lado sin importar mi estado de ánimo, por la paciencia, el amor, la fe y la constante voluntad de ayudarme. Tus consejos me dieron la fuerza para seguir adelante, gracias por siempre creer en mí, por aguantar los desvelos y gracias por tratar de entender de qué te hablaba... eres el amor de mi vida.

A esta pequeña vida llamada Ian gracias por darme las fuerzas y la sabiduría necesaria para realizar este proyecto, eres mi vida, te amo...

Gracias a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, por darme el apoyo académico para poder imprimir y empastar la tesis y a los profesores de Comunicación y Cultura por el conocimiento que me brindaron a lo largo de la carrera.

Gracias a los danzantes Miguel Luna, Carlos Alemán y Carolina Gutiérrez, que me brindaron además de entrevistas una hospitalidad y una confianza incondicional.

También quiero agradecer a aquellas personas que no confiaron en mí, porque esa desconfianza me dio las fuerzas de salir adelante.

CAPITULADO

Capítulo I

Antecedentes

La danza como comunicación

- 1.1.- La danza: el primer arte del hombre
 - 1.1.2.- Elementos comunicativos en la danza
- 1.2.- Contexto social e histórico de la danza en México
 - 1.2.1 Danza Prehispánica
 - 1.2.2 Danza Novohispana
- 1.3.- Contexto social e histórico de la danza Mexica
 - 1.3.1-La danza mexicana hoy día en el Zócalo capitalino

Capítulo II

Marco Metodológico

La danza mexicana

- 2.1.- Formas de análisis de la danza mexicana
- 2.2.- Propuestas teórico-metodológicas

Capítulo III

Análisis

Interpretación

- 3.1.- Las formas simbólicas comunicativas de la danza mexicana
- 3.2.- El espacio comunicativo de la danza mexicana
- 3.3.- La interacción del danzante y el espectador

Capítulo IV

Reinterpretación

- 4.1.- Vigencia del espectáculo y función comunicativa de la danza mexicana

Introducción

La danza como espectáculo social ocupa un lugar indiscutible dentro de la dinámica cultural. No existe sociedad que no haya cedido espacios específicos a esta expresión artística, pues es un acto comunicativo que pone de manifiesto la naturaleza simbólica de cualquier grupo cultural.

Se podría decir en un primer concepto tradicional, que la danza es la coordinación de movimientos corporales, además es un acto que consiste en mover el cuerpo guardando una relación con el espacio y buscando siempre expresar y comunicar ideas, estados de ánimo, sentimientos, etcétera.

México es un país en el que la diversidad cultural ha permitido que existan múltiples estilos dancísticos. Muchos de los ritmos han evolucionando para dar paso a las danzas contemporáneas, otros se han combinando con la tradición dancística europea y otros de estilo prehispánicos se han conservado.

Algunas de las danzas tradicionales que se han conservado son, por ejemplo, las danzas rituales de coras o huicholes; las de parachicos, chinelos o concheros (danzas en las que el sincretismo colonial se manifiesta abiertamente); y también están las que evocan los ritmos mesoamericanos, como las de los voladores de Papantla, las de los miguelitos y las danzas mexicas, que hoy día se siguen practicando y que tiene buena acogida entre el público.

Muchos de los tipos de danza que hemos mencionado son interpretaciones que tanto investigadores como ejecutantes han hecho de ellas. Así entonces desde los ballets más conocidos, hasta los grupos más tradicionales o las

comparsas que bailan en las fiestas patronales, cada uno de los ejecutantes de estas piezas han hecho variaciones en cuanto a movimientos y vestuarios.

Algunas de las danzas de las que más se han hecho interpretaciones (dado su origen prehispánico) son las danzas mexicas, mismas que refieren como fuente de consulta las crónicas de Fray Bernardino de Sahagún, las de Bartolomé de las Casas o las del mismo Hernán Cortés; otros, se remiten a las investigaciones en los campos antropológico y arqueológico.

Sea como fuere, la ejecución de las danzas mexicas se han transmitido por generaciones. La mayor parte de las veces las vemos representadas en centros ceremoniales como la plaza mayor o Zócalo capitalino, o en algunos otros centros con vestigios arqueológicos de la ciudad.

Es muy probable que la danza mexicana tenga sus orígenes, como en la mayoría de los grupos culturales, en la necesidad de nuestros antepasados de moverse rítmicamente y de expresar de alguna manera conceptos básicos. Es evidente que posee un carácter ritual –dado sus orígenes–, cuyos movimientos se encuentran enmarcados por la música, que van evolucionando con algunos ritmos de carácter dramático o de representación.

La danza mexicana (o para ser más claros, la idea o reconstrucción que se tiene de cómo se realizaba la danza mexicana en tiempos antiguos) que es ejecutada en el Zócalo capitalino de la Ciudad de México y los elementos comunicativos presentes en estas ejecuciones, así como la interpretación de

dichos elementos (realizada por el público capitalino) es el eje de la presente investigación.

En este estudio se le da importancia a la interpretación del público que asiste a este tipo de eventos, pues gracias a ellos el acto cobra interés y tiene vigencia.

El tema sobre los elementos comunicativos que hay en la danza mexicana y la posible interpretación que de ellos pueda hacer el público espectador -lo que le permite que sea un evento de gran tradición-, no ha sido abordado aún por los investigadores de comunicación en trabajos análogos¹, ya que los escritos actuales se ocupan más por el estudio de la recepción de medios y muy pocos no por el estudio de formas de comunicación primigenia, como la comunicación humana.

Así pues, el acercamiento analítico que propongo es significativo, pues los elementos comunicativos que existen y están inmersos en la danza mexicana nos aportarán los elementos suficientes para tener un buen análisis interpretativo.

Considero que en el campo de la comunicación y la cultura un estudio de esta naturaleza puede revalorar la comunicación humana en su carácter simbólico más tradicional, pues en la práctica y representación escénica de la danza mexicana existen elementos comunicativos que se articulan tanto con el danzante, el

¹ Destacan aquí las investigaciones como las de: Teresa Santiago Téllez (2005) *La danza de los concheros del Zócalo de la Ciudad de México ¿Rito, interpretación o farsa?*, México; Claudia Ogaz Sánchez (2005) *La danza de los concheros: testimonio de una identidad, reportaje*; Noemí Cristóbal Carvajal (2006) *Ni yendo a bailar a Chalma: análisis cuantitativo del uso y significación de la danza prehispánica en Chalma desde la significación de quien la realiza*; María Guadalupe Barajas (2004) *Análisis del proceso comunicativo dentro de la danza del espectáculo*; y por último Jesús Alberto Cabañas Osorio (1996) *La danza folklórica espectáculo como sistema de comunicación: un acercamiento a la significación para el acto comunicativo*.

espectador y el espacio comunicativo, lo que pueden evidenciar cómo con todo y las nuevas formas de comunicación tecnológicas, propiciadas por la globalización, formas tan básicas de comunicación son insustituibles y siguen vigentes.

Por otro lado, considero que la investigación resalta las formas simbólicas comunicativas de la danza mexicana que hacen que hoy en día aun esté presente en el Zócalo capitalino, contribuiría al estudio de estas manifestaciones artístico-culturales en el ámbito cultural y académico.

Es importante señalar que esta investigación no está dirigida y ni pretende ver a la danza mexicana desde la perspectiva del rito, básicamente se intenta realizar una interpretación de lo ya interpretado (por parte de los danzantes y espectadores), porque de cierta manera no sabemos si lo que se representa hoy en día, es decir, lo que observamos se deriva previamente de un rito que hacían nuestros antepasados, además que este tipo de investigación (si nos enfocamos solamente al rito) ya sería otro tema junto con otros objetivos.

Es por este motivo que sólo veremos a la danza mexicana como un acto comunicativo y analizaremos las formas simbólicas que en ella están inmersas, además abordarla no desde el rito sino como evento o espectáculo cultural.

Finalmente como Licenciada en Comunicación y Cultura considero que esta investigación inserta al lector en procesos cognitivos de naturaleza humana, como es la interpretación, pues existen formas en la danza mexicana: como los movimientos del cuerpo y otros aspectos paraverbales que no sabemos qué dicen. Así, uno de mis intereses es saber (en el campo de la recepción) si los

espectadores ven a la danza mexicana como algo ajeno o propio, por ello he fijado hacer, además de una interpretación simbólica de los elementos comunicativos, un ejercicio de recepción, como bien lo sugieren mis objetivos y la propia hipótesis.

Esta investigación parte de una hipótesis, la cual pretende demostrar que los elementos comunicativos más básicos en la comunicación humana, como la kinésica, la proxémica, el uso del espacio, la música y otros códigos simbólicos, hacen que la danza mexicana sea objeto de interpretación por parte del espectador.

Al tener como base esta hipótesis el objetivo general de la presente investigación es analizar los elementos comunicativos en la danza mexicana a fin de interpretar el sentido que el espectador les da a dichos elementos.

Esta investigación está dividida en cuatro capítulos. En el primero el objetivo es entender a la danza como parte de la historia del ser humano y saber como la danza se manifiesta a través de los cuerpos del ejecutante para llegar a los elementos comunicativos de la danza. Para ello se hace un recorrido contextual de la danza, es decir teniendo una visión de dicha manifestación artística empezando con lo prehispánico, hasta llegar a cómo es vista la danza mexicana hoy en día.

Para el segundo capítulo se investigó principalmente las formas de cómo se ha analizado la danza mexicana, es decir, desde qué corrientes teóricas se retoma a la danza, ya sea desde lo prehispánico hasta lo simbólico, para encontrarnos con investigaciones que se asemejan a nuestro objeto de estudio.

Así entonces en este capítulo se expone el marco teórico-metodológico que se utilizará para el desarrollo de la investigación, mismo que tiene como base la *Metodología de la Hermenéutica Profunda*, la cual se basa en la teoría simbólica de la cultura simbólica de cultura de John B. Thompson (cuyas referencias directas provienen de Clifford Geertz y Leslie White).

En el tercer capítulo se realiza el análisis-interpretación del objeto de estudio, en donde se utiliza la metodología que se planteó en el capítulo anterior, retomando lo dicho por los danzantes y los espectadores, además exponiendo de manera detallada las formas simbólico- comunicativas que están presentes en la danza mexicana.

Posteriormente en el capítulo cuarto se realiza una reinterpretación de los datos obtenidos en el análisis, tanto en el plano semiótico, como el sociohistórico y se comparan con la hipótesis planteada, a fin de saber cómo es percibido el fenómeno cultural de la danza mexicana en su plano comunicativo.

Con relación a lo anterior, es posible ver –tal como evidencian algunos de los resultados del trabajo de campo- que para los danzantes ejecutar su baile es una forma de vida; por el lado de los espectadores el presenciar la danza representa una forma de distracción, para algunos, y para otros una forma de rescatar parte de la cultura nacional que ellos creen que representan los danzantes.

Finalmente se da a conocer brevemente las conclusiones de este estudio.

CAPÍTULO I

La danza como comunicación

Este capítulo hace referencia a la danza como parte de la historia del ser humano y a sus características como forma de comunicación no verbal. En este sentido, se hace alusión a los elementos comunicativos de la danza, con la idea de comprender cómo dichos elementos influye en el danzante y en el espectador.

Por otro lado, se realiza un breve panorama de la historia de la danza en México, en cuanto a danza prehispánica y colonial, a fin de mostrar antecedentes históricos a los que refiere nuestro objeto de estudio; la danza mexicana (o la interpretación que se hace de la danza mexicana) en el Zócalo capitalino.

En cuanto al desarrollo del lenguaje, es importante señalar algunas características de esta facultad humana, pues es indudable que el lenguaje constituye una de las manifestaciones características que separan al ser humano de los seres irracionales.

Como apunta Pedro Chávez², todo empezó desde el Homo erectus que ideó un código de signos, con los cuales transmitía sus sentimientos e ideas. Así, el lenguaje es la facultad que tiene el ser humano para comunicarse con sus semejantes, esto a base de un sistema de signos lingüísticos, entre los que se establecen relaciones particulares.

Con el paso del tiempo el hombre crea toda una filosofía de vida, sus preferencias, ideas, costumbres y todo un cúmulo de experiencias que llamamos cultura; la cual estará determinada por su época. Como parte de toda cultura se encuentra el arte: la capacidad creadora del ser humano que las civilizaciones han denominado creación artística, un potencial capaz de reproducir una realidad

² Pedro Chávez González. *Comprensión y razonamiento verbal*. México: Mc Graw Hill, 2006, p.2

mediante un lenguaje simbólico en objetos que hablarán del esplendor y trascendencia de dichas culturas a futuras generaciones.

Por lo tanto, comunicación y danza forman un proceso espacial, ya que se desarrollan dentro del lenguaje comunicativo, un lenguaje que no necesita de palabras, pues son formas de comunicación paraverbal que se manifiesta con los movimientos del cuerpo. Tanto danza y comunicación son manifestaciones de las artes con las que el ser humano puede dar a conocer tanto su propia cultura como otras.

1.1 La danza el primer arte del hombre

A lo largo de la vida, el ser humano ha intentado por alguna necesidad de imitar lo que le rodea, es decir, con la pintura rupestre vista en las cuevas, intentaban plasmar lo que pasaba a su alrededor o imitando los movimientos de los animales.

Es por esto que retomo a Aristóteles quien señala que el arte no fue concebido como un testimonio posible, particular y descriptivo, pues difiere entre sí de tres maneras: 1. por imitar con medios genéricamente diversos, 2. por imitar objetos diversos, 3. por imitar objetos, no de igual manera sino de diversa de la que son³.

En cuanto a la danza Aristóteles plantea que el ritmo solo, sin la armonía, es el recurso en las imitaciones del bailarín, pues aun éste -mediante el ritmo de sus actitudes- puede representar los caracteres de los hombres, así también lo

³ Aristóteles. *Arte poética*. México: Editores Mexicanos Unidos, 2000.

que ellos hacen y sufren. Hay, además, un arte que imita sólo a través del lenguaje, sin armonía, en prosa o en verso, ya en uno o en pluralidad de metros.

Los objetos que los imitadores representan son acciones, efectuadas por agentes que son buenos o malos (las diversidades del carácter humano, casi siempre derivan de esta distinción, pues la línea entre la virtud y el vicio es la que divide a toda la humanidad) y los imitan mejores o peores de lo que nosotros somos, o semejantes, los imitadores pueden representar toda la historia dramáticamente, como si en realidad representasen los hechos descritos.

***Generalidades de la danza**

La historia de la especie humana indica que el cuerpo es un continente de formas, acciones y movimientos. Se puede decir que en todo momento comunicamos y que el poder de la danza, en este caso (y con respecto a los movimientos y los signos no verbales) afecta al otro; sin embargo, al parecer hay un desconocimiento de este continente por parte del ser humano, debido a que por lo general reducimos nuestra capacidad comunicativa, únicamente a la expresión del lenguaje verbal.

Además podemos mencionar que en el plano comunicativo, la danza es una forma de expresión humana cuya práctica ha sido universal, tanto en el tiempo como en el espacio. Su realización se observa en todas las culturas y épocas históricas; es decir, desde que el hombre se empezó a expresar lo hizo con movimientos y gestos, desarrollando de esta manera un lenguaje comunicativo.

Constituye un lenguaje en donde el mensaje se transmite por medio de símbolos elaborados con el movimiento del cuerpo humano.

Para la autora Patricia Bárcenas, la danza se reduce a la belleza del movimiento. Asimismo la autora argumenta que la danza es el primer espectáculo, la primera obra en la que se conjuga materia, cuerpo y movimiento; una obra en acción que no sólo consiste en moverse al son de la música, sino que cada uno de esos movimientos deben tener un significado y razón de ser⁴.

Como cualquier arte escénico, la danza, es una situación irrepetible que se entrega como imagen, transformado por medio del acto cultural, de la acción intelectual e interpretativa. Como todo arte, la danza es una imagen pensada, una imagen imaginada, una imagen realizada. Es campo idóneo para el desarrollo corporal y espiritual de los seres humanos, pues son quienes las practican y quienes les adjudican los méritos y cualidades de “obra de arte” porque la danza, no importa qué tan primitiva resulte o aparezca, se produce en términos de acción comunicativa y acción cultural.

La coordinación estética de los movimientos corporales en la danza, que se desplazan en el espacio, reúne dentro de sí dos elementos fundamentales que comparte con otras artes. Así como el espacio es el elemento básico de la pintura y la escultura, el tiempo es el elemento fundamental en poesía y en música, la danza fusiona ambos elementos en sí y para sí.

⁴ Patricia Bárcenas Alcaraz. *El hombre y la danza*. México: Patria Modernización Educativa, 1994.

Por lo tanto, la danza es una gran exclamación silenciosa: expresa con los cuerpos en el espacio, lo que no puede decirse con el lenguaje verbal. En los ejercicios de este arte, el hombre y la mujer comprueban su existencia. Acciones y celebraciones ocurren en este acto, es decir, se miden en ella, por ella y se estructuran en ella.

Como muestra de una gran variedad de enfoques, he considerado pertinente presentar un breve compendio de definiciones de danza:

Para Ignacio Beyes la danza fue la primera de las Artes Bellas, pudiéndose definir como “el arte de expresar los diversos estados de nuestra alma por medio de movimientos, acordados y acompañados con forma a un ritmo”⁵. De esta manera la danza es una expresión artística debido a que en ella se observa creación y expresión.

Por otra parte, la maestra y bailarina Amparo Sevilla analiza varias definiciones de danza en diferentes épocas y distintos puntos de vista. De esta forma explica que la danza:

“constituye un lenguaje en donde el mensaje se transmite por medio de símbolos elaborados con el movimiento humano, materializándose a través de múltiples formas o diseños y desempeñando diversas funciones sociales[...]es la expresión artística que satisface una necesidad[...]un lenguaje con símbolos y movimientos del cuerpo”⁶.

⁵ Ignacio Beyes, citado por Amparo Sevilla. *Danza, cultura y Clases sociales*. México. INBA, 1990. p. 59

⁶ *Ibidem* p. 60

Para Electra Mompradé y Tonatiuh Gutiérrez⁷ la danza ha sido unas de las manifestaciones de la vida humana que mejor refleja la expresión externa de una cultura y el sentimiento religioso, los perfiles éticos y sociales de un pueblo. Y por su parte, Yolanda Fuentes comenta en su libro *El impecedero arte de la danza en México*, que:

“[...] la danza presenta una melodía y una serie de gestos plásticos que son acordes, tanto uno como los otros, a un ritmo que los combinan, es una actividad que reúne en si todos los elementos necesarios para crear el sentido del ritmo desarrollando éste y llegando a un dominio completo de él, adquiriendo a la vez habilidad y coordinación neuro muscular que le proporcionará descanso a las facultades mentales”.⁸

Finalmente, en el plano etimológico el Diccionario de la Real Academia⁹ dice que danzar es bailar, y bailar es “hacer mudanzas con los pies, el cuerpo o los brazos en orden y compás”, definición en la que falta un elemento que me parece esencial, como la música por elemental que ésta sea.

***Danza y sociedad**

Es fundamental subrayar el hecho de que la danza es un producto social, pues surge de las relaciones que los seres humanos entablan entre sí y con la naturaleza. Múltiples danzas expresan claramente diversas formas de relación humana (trabajo, guerra, galanteo, intercambio de bienes, etc.), así como las relaciones de la naturaleza (imitación de animales, curación de enfermedades,

⁷ Electra Mompradé y Tonatiuh Gutiérrez. *Historia General del Arte Mexicano*, Buenos Aires: Hermes, 1976. p. 15

⁸ Yolanda Fuentes. *El impecedero arte de la Danza en México*. México: INBA, 1970, p. 10

⁹ Diccionario de la Real Academia Española. Ed. 42ª. México: Larousse, 2001

etc.), la danza es un acto comunicativo, que se privilegia el símbolo como algo que transmite información.

De tal suerte que el cuerpo humano se convierte, en la danza, en un instrumento de producción de símbolos a través de la descarga de energía o de la interacción de fuerzas musculares que generan movimientos corporales, en los que intervienen la circulación y la respiración.

La danza hoy en día es un factor importante para el ser humano ya que con ella nos hemos podido comunicar de una forma especial, es decir, al ver los movimientos tanto del cuerpo, el sonar de la música, el escenario o el ambiente. No se necesitan palabras para entender una danza, solo con el simple hecho de estar allí presente tal vez se entienda su significado o se le den múltiples significados.

***Coordinación estética en la danza**

La danza se puede ver como una coordinación estética de movimientos corporales. Recoge los elementos plásticos, los grandes gestos o grandes posturas corporales y los combina en una composición coherente y dinámica.

Para Alberto Dallal, el fenómeno de la danza es más que una coordinación estética, apunta en su libro el *Aura de los Cuerpos*:

“Los pies se elevan, se empieza a creer que el espacio empieza a tener nombre, pero imposible no caer en la reflexión, en el razonamiento, absortos se ve a un cuerpo transitar como bala, como rumor, como pez en el agua, el o la danzante que se incrusta en nuestras sensaciones, aletean nuestras miradas en el espacio que su

cuerpo forja, los únicos que sabemos ciertamente es que el fenómeno se denomina danza".¹⁰

A la danza también la podemos comparar con un enjambre de movimientos que dejan de pertenecer a la naturaleza, reforzando la idea con lo que comenta Dallal: la danza es un arte, una cultura, expresión, un estilo de vida que se hace admirar al mismo tiempo por la luz sorprendida de la atmósfera y por los párpados abiertos de los espectadores.¹¹

Con respecto a la estética en la danza, Yolanda Fuentes expone de una manera detallada que el ciclo estético se inicia y se cierra con la danza. En un aspecto primitivo resulta la manifestación más instintiva y espontánea del superávit vital; que dentro de la danza hay un gozo del movimiento por el movimiento mismo, así como salud, euforia, plenitud fisiológica que cobra un primer sentido propiamente humano en la plástica y en la rítmica.

***Arte de la Danza**

No es posible estudiar o registrar al arte de la danza como una colección de objetos; es necesario hacerlo como un panel de acciones vivas, que se van modificando conforme transcurren los años.

El arte, expresión común en todas las civilizaciones, tuvo su origen en la danza incluso antes del lenguaje verbal y escrito; porque lo primero que tuvo el hombre a su alcance para poderse comunicar fue su cuerpo. Consiste en mover el cuerpo guardando una relación con el espacio e impregnando de significación el

¹⁰ Alberto Dallal. *El aura del cuerpo*. México: UNAM. Instituto de investigaciones estéticas. 1990. p. 11

¹¹ Se utiliza la palabra para dar el significado de que los movimientos están articulados.

acto o acción que los movimientos desatan, de esta manera el arte constituye la manifestación de hechos sociales, decir arte equivale a reconocer la culturización de la materia, de la luz, la energía, el sonido y la acción, hacer bailar equivale a exponer ante el espectador lo orgánico pero de otra manera.

Para Aristóteles, el arte de la danza es una *mimesis*, es decir, imitación, porque sustenta que toda acción se desprende de la representación de una imitación y no una condición de verdad, el arte posibilita la imitación de la naturaleza más no la manifestación de ella.¹²

En las artes de la danza, los bailarines imitan caracteres, estados de ánimo y acciones mediante figuras rítmicas; es decir, se imita el color, la voz, la figura, pero solo se imita, teniendo de ello una primera impresión y con ello una apariencia de esa primer cosa que se imita. Todas ellas imitan y reproducen en ritmo, en palabras, en armonía.

Además pone de manifiesto dos cosas por las cuales la imitación es importante:

- Desde niños empezamos a imitar, se aprende a través de la imitación.
- A todos nos agradan las reproducciones imitativas, es decir, hay cosas que nos desagradan, pero nos agradan contemplar sus representaciones y lo que tiene alrededor.

De esta manera, y retomando lo anterior, la imitación no producirá en el ser humano placer, es decir, si no hemos visto constantemente una danza, ésta no nos causara ningún efecto de placer o desagrado.

¹² Tomando en cuenta que en la representación de una danza, (en este caso la mexicana), el espectador o público no sabe si realmente lo que observa, es como la hacían los antepasados por primera vez. Aristóteles *Op.Cit.* p. 33

El arte de la danza no es una simple serie de objetos "bonitos", es una forma que tenemos de expresar nuestra vida interior, poseemos una respuesta interior continua y compleja ante el mundo externo, compuesta de diversas necesidades, emociones y pensamientos, que son fugaces y a largo plazo.

Con todo lo anterior el primer arte del hombre se puede resumir como una forma de comunicación que existe de acuerdo con la filosofía de cada sociedad, transmitiendo un mundo subjetivo que el lenguaje verbal no cubre, apoyándose en signos y símbolos y transmitiendo una tradición e identificando cada época histórica.

1.1.2 Elementos comunicativos en la danza

La danza es emoción, movimiento e ideas expresadas y organizadas bajo un sistema comunicativo con un discurso propio según la combinación e integración de sus elementos componentes. Su discurso de formas y contenidos expresa significados que crean una situación comunicativa entre el contexto, la cultura, los elementos simbólicos, los actores sociales y la interacción¹³.

A las danzas se le añaden los atuendos, los maquillajes, las relaciones con la música, variaciones rítmicas. Y lo que es muy importante, se inventa el espacio escénico, ámbito sin el cual no surgiría la magia, la intensidad, la representación.

Según Alberto Dallal, la danza debe de tener ocho elementos, los cuales intervienen para que sobrevenga el momento dancístico: 1) el cuerpo humano, 2)

¹³ Si sólo se utiliza el modelo lineal de Emisor-Mensaje-Receptor se limita el aspecto comunicativo de la danza.

el impulso del movimiento (sentido), 3) el movimiento en sí, 4) el espacio, 5) el tiempo (ritmo), 6) relación luz-oscuridad, 7) la forma y 8) el espectador (participante)¹⁴. En otras palabras:

- 1) Las actividades de la danza pertenecen por entero al ser humano, son los hombres y mujeres quienes han realizado estos movimientos, los han calificado y registrado, así como copiado y ampliado. El ser humano es quien la practica y quien le adjudica la cualidad de obra de arte. Además el entretenimiento conduce a los cuerpos humanos a manipular la expresividad deseada; el cuerpo humano constituye el indicador de las habilidades, actuales y posibles, para hacer significativos los movimientos en el espacio.
- 2) En la danza no puede ser cualquier movimiento sino que debe contener, además, significación, una carga impuesta por el danzante. De esta manera, los movimientos propios de la danza y del danzante están impregnados de significación. En general todos los movimientos que el hombre y la mujer realizan en su existencia individual y colectiva poseen un significado.
- 3) El movimiento en sí es una capacidad que surge a partir de la inmovilidad y que sobreviene, mientras dura la energía indispensable. En danza, el movimiento se inicia desde un punto o momento de inmovilidad y termina en otro semejante.

¹⁴ Alberto Dallal. *Op.cit.* p. 77

- 4) El espacio le es indispensable al cuerpo en movimiento, por que en la danza el cuerpo se prolonga, además porque hay un espacio que se va haciendo a medida que el ser baila le da nombre, consistencia. El espacio se hace espeso en la danza.
- 5) El tiempo lo asocia con el ritmo. En el arte de la danza el tiempo existe como apoyo para el ritmo. El periodo que dura la danza es comparado por el espectador con un tiempo o un ritmo interior que él posee, aunque no haya música en el escenario. El espectador llevará un ritmo a lo que está observando esto en cuanto a la manifestación de los movimientos que realiza el danzante.
- 6) En la danza, esta relación entre la luz y la oscuridad resulta primordial, porque toda la pieza recibe los efectos de la combinación porque el espectador recibe el impacto visual. Los grados de luminosidad y la capacidad lumínica de las áreas espaciales en las que se realiza una danza puede tener consecuencias directas sobre la secuencia o la forma dancística.
- 7) La forma es, en el arte de la danza, el resultado externo de la significación. La forma es, por así decirlo, el trozo de los cuerpos en el espacio.
- 8) Todos los seres humanos se hayan vinculados al arte de la danza, esta vinculación con el ser humano se ha llevado a cabo directa o indirectamente.

Los procesos dancísticos son hechos simbólicos, constituidos por un núcleo de movimientos rítmico-corporales que se interrelacionan de forma variable. Pero la danza no es sólo movimiento: es movimiento (con el uso del cuerpo) que expresa aquello que difícilmente puede tocar las palabras.

Patricia Camacho cita a Waldeen Von Falkenstein con respecto a lo que significa simbólicamente la danza:

“La verdadera danza no se encuentra mediante sistemas mecánicos o generalidades de movimiento. La danza verdadera se sueña en la vigilia; es la fusión entre el ser interior y el mundo exterior; es conciencia simbólica que utiliza símbolos para transfigurar los sentidos – la percepción sensorial de este mundo- en un lenguaje corporal transmutado de la realidad”¹⁵

Los movimientos en la danza, nacen y mueren con el nacer y el morir de una idea, de un compás, de un gesto, de un ritmo, de una respiración y de una melodía así como de un deseo, una alegría o una nostalgia. El que danza mueve emociones y se mueve a través de sensaciones como: dolor, y caricia, placer y pena, fatiga e ímpetu.

Existen dos ámbitos de estudio de la comunicación no verbal: kinesia y proxémia. Para el autor Mark Knapp¹⁶, la kinesia o cinecis se ocupa de la comunicación no verbal expresada a través de los movimientos del cuerpo, tomando en cuenta también los movimientos y posiciones de base psicomuscular (los gestos, las miradas, la postura, las expresiones faciales) conscientes o

¹⁵ Patricia Camacho Quintos. *Danza y masculinidad: la participación masculina en la danza contemporánea mexicana. Dos estudios de caso*. México: INBA. 2000. p. 70

¹⁶ Mark L. Knapp. *La Comunicación no Verbal. El cuerpo y el entorno*. México: Paidós. 1992. p. 17

inconscientes, de percepción visual, audiovisual y táctil, aislados o combinados con la estructura lingüística.

Los desplazamientos kinetico- coreográficos se combinan tendencialmente con música, asimismo, al cuerpo danzante se le viste y se le adorna con el fin de que adquiera mayor fuerza expresiva, y el escenario supone una preparación claramente semantizada, es por esto que los propios movimientos corporales que contrastan con la cotidianidad, se convierten en un registro de significados. Así, todos los aspectos de las prácticas dancísticas están cargados de significación y se combinan para producir un mensaje global.

También el espacio está presente, le es indispensable al cuerpo en movimiento por que en la danza el cuerpo se prolonga, como señala Alberto Dallal “[...]el espacio se hace espeso en la danza ...altera sus dimensiones al moverse de un lado a otro, al estar en él, lo sitúa y lo utiliza[...]”¹⁷

La proxémia se encarga de estudiar el comportamiento no verbal relacionado con el espacio personal; para Mark Knapp se trata de la ciencia que estudia las relaciones del hombre con el espacio que le rodea, en el que se comunica con hechos y señales, además de cómo la gente usa y responde a las relaciones espaciales durante la interacción¹⁸.

El uso que hacemos del espacio puede afectar dramáticamente nuestra capacidad para conseguir ciertas metas deseadas de comunicación, Mark Knapp hace referencia al uso del espacio en la interacción apoyándose en el trabajo que

¹⁷ Dallal, *Op.Cit.* 1988, p. 26

¹⁸ Knapp. *Op.Cit.* p. 23

realizó el autor E. T. Hall¹⁹, en donde él ha llevado con más sistematicidad y profundidad las categorías del análisis del espacio al ámbito de la cultura. Los diferentes grupos de toda cultura semantizan el espacio, dotando de significación sus formas de ocupación.

Hay cuatro formas de utilización del espacio en la interacción de acuerdo a la proxémia:

1. Espacio público: Es el que se suele utilizar en los lugares públicos, donde están presente las personas desconocidas.
2. Espacio social: Es el que usamos para interactuar con las personas en nuestra vida cotidiana. Personas con las que interactuamos con frecuencia, pero no tienen una relación interpersonal con uno.
3. Espacio personal: El que se usa en relaciones cercanas, como entre familiares y amigos.
4. Espacio íntimo: Es el más cercano y limitado a personas con las que se tengan algún vínculo íntimo, como un novio o un amante.

Por otra parte, en la danza la melodía de la música puede opacar los sonidos del cuerpo que se desdibuja y reconstruye; sin embargo, en toda danza está presente la voz, es decir, una voz maquillada y transfigurada por las luces, las dinámicas del cuerpo.

1.2.- Contexto social e histórico de la danza en México

México, uno de los países en los que se aprecia una amplia gama de culturas, ha visto nacer en su vasto territorio las más bellas manifestaciones folklóricas de danzas, que por la elocuencia de sus gestos son símbolo de la

¹⁹ Edward.T. Hall citado en Mark Knapp. *Op.Cit.*, p. 114

manifestación de una. En todas las regiones existen lugares maravillosos en donde han surgido alegres bailes y suntuosas danzas²⁰.

El pueblo mexicano ha gustado de exteriorizar sus sentimientos y así mismo hacerlos sentir a los demás por medio del baile. De tal manera, México tiene una gran historia y diversidad de danzas. Y a través de la historia podemos ver que la danza ha evolucionado con el paso del tiempo, desde la época prehispánica hasta la época actual.

1.2.1 Danza Prehispánica

La danza, como la mayoría de las artes indígenas, tenía un profundo sentido religioso. No cabe duda de que la danza prehispánica era uno de los aspectos más vigorosos y populares de las culturas indígenas y, a juzgar por las opiniones de los cronistas,²¹ estaban muy lejos de ser simple huaracheo rítmico al sonido de caracoles (a veces acompañado de ruidos de teponaxtli o caracol, como se ha llegado a pensar), pues se les ha comparado con las danzas preclásicas de Europa.

Gracias a las reseñas de aquellos cronistas, se sabe que por medio de la danza, la música y el canto, se establecía la comunicación con los dioses y esta debía ser óptima para conseguir su máxima gracia que era la buena marcha del universo, la vida. Danzar era vital, por ello cuando se cometía algún error en su

²⁰ La danza de Pluma, Quetzales, de los Tejoneros, del Venado, de los Viejitos o de los Voladores de Papantla entre otras más.

²¹ Sahagún, Durán, Motolinia, Mendieta, Torquemada y Landa, fueron cronistas que a lo largo de la lucha de los españoles, de la evangelización fueron plasmando sus crónicas conforme pasaba el tiempo y registraron como iba evolucionando las formas de adaptarse la civilización mexicana.

ejecución, se aplicaba la pena suprema. Así lo refiere Fray Bernardino de Sahagún:

“...andando en el baile, si alguno de los cantores hacía falta en el canto, o si los que tañían el teponaztli y tambor faltaban en el tañer, o si los que guían erraban en los meneos y contencencias del baile, luego el señor los mandaba prender, y otro día los mandaba matar.”²²

***El rito en la danza mexicana**

Existen varios autores (Dallal, Soustelle, Mompradé, Gutiérrez,) que hablan acerca del rito en la danza prehispánica, pero no nombran claramente a la danza mexicana, y no comentan cómo es que surge el rito, es decir, su iniciación antes de la representación artística. Sólo se nombra a quienes eran adorados en aquellos tiempos y que representaba para los antepasados el rito en la danza; no obstante, Raúl Flores en su libro *La Danza en México* da un panorama de la danza entre los mexicanos antes de la conquista y expone la forma en que la danza era vista para los mexicanos:

“Para pocos pueblos en el mundo la danza tuvo una importancia tan grande en todos los aspectos de su vida como para los mexicanos y era tanto para regocijo y solaz propio como expresión ritual. Por ello dividían a la danza en dos categorías: el *netotiliztli* o “danza de diversión” y el *maceualiztli* “danza de devoción o penitencia”.²³

Las danzas se llevaban a cabo como parte de los rituales que se efectuaban en honor de los diferentes dioses del panteón mexicano durante todo el

²² Maya Ramos Smith, y Patricia Cardona Lang. *La danza en México, visión de cinco siglos. Vol. I. Ensayos históricos y analíticos.* México: INBA, 2002, p. 309

²³ Raúl Flores Guerrero (Coord.) *La danza en México.* México: Biblioteca de México. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1960, p. 21

año; el franciscano Fray Toribio de Benavente, conocido también como "Motolinia"

señala al respecto:

"[...]no sólo llamaban e honraban e alababan a sus dioses con cantares de la boca, mas también con el corazón y con los sentidos del cuerpo, para lo cual bien hacer, tenían e usaban de muchas memorativas, ansi en los meneos de la cabeza, de los brazos de los pies y como todo el cuerpo trabajaban de llamar y servir a los dioses, por lo cual aquel trabajoso cuidado de levantar sus corazones y sentidos a sus demonios, y de servirles con todos los talentos del cuerpo, y aquel trabajo de preservar un día y gran parte de la noche llamabanle "*maceualiztli*", penitencia y merecimiento [sic] ".²⁴

A las danzas se les atribuía gran importancia como parte del culto, pues eran en cierto sentido plegarias y actos mágicos. La danza como forma de manifestación artística tenía mucha trascendencia: más que entretenimiento, para ellos formaba parte de un ritual místico, lleno de significado y simbolismo. Como explica Jacques Soustelle, al señalar que para los antiguos mexicanos nada tan vitalmente importante como esos movimientos, esos cantos, esas danzas, además la danza no sólo constituía diversión, o un rito, sustentando que era también una manera de hacerse acreedor al favor de los dioses, honrarlos y alabarlos con el corazón y con el sentido del cuerpo²⁵.

Dentro de las danzas prehispánicas el rito era una parte importante, y como apunta Alberto Dallal en su libro *El aura del cuerpo*: "[...] en la actividad ritual se acumula la tradición, tanto en sus aspectos simbólicos como formales, en el rito, la especie humana se organiza y consigue una *representación*, una metáfora de sí

²⁴ Fray Toribio Benavente Motolinia citado por Flores Guerrero. *Op Cit*, p. 28

²⁵ Jaques, Soustelle. *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 60

misma[...]”²⁶. Por lo anterior, el rito es una experiencia viva, objetiva, los actos rituales pueden medirse o analizarse de esa forma; no obstante, es importante mencionar que en este estudio, el aspecto ritual se mencionará dentro de los elementos simbólicos que acompañan el evento –en el análisis- pero recalcando que la naturaleza del estudio pretende demostrar, que los elementos comunicativos como la kinésica, la proxémica, el espacio, la música y otros códigos simbólicos, hacen que la danza mexicana sea objeto de interpretación por parte del espectador y que sea un fenómeno con gran tradición en el Zócalo capitalino de la Ciudad de México, quedando con esto claro que no nos iremos por la línea ritual aunque se hará mención al momento de describir los elementos semióticos.

Las culturas prehispánicas utilizaban la danza como una forma de rendir homenaje a las divinidades. Se bailaba (y al mismo tiempo se rendía tributo) al dios sol, a la madre tierra, al ‘inframundo’, a la guerra. Todo era regido por los Dioses. Todo era creado, observado, dirigido, por las deidades. De este modo, al tener la danza un fin religioso (más no pagano, como nos ha enseñado la tradición religiosa occidental), todo lo relacionado con ella debía de poseer las características propias de un acto digno de los dioses.

De esta manera explica Leonardo López²⁷ que algunos de los principales dioses a los cuales se les rendía la danza y que se veneraban en aquel tiempo, eran:

²⁶ Alberto, Dallal. *El aura del cuerpo*. México: UNAM. Instituto de investigaciones estéticas. 1990. p.123

²⁷ Leonardo, López Luján. *La recuperación mexicana del pasado teotihuacano*. México: INAH-GV Editores-Asociación de Amigos del Templo Mayor. Colección Divulgación. 1989. P. 148

- **Huitzilopochtli:** (también *Mextli*, *Mexitl*, *Uitzilopochtli*), el dios supremo de Tenochtitlán, patrono de la guerra, el fuego y el sol. Guía, protector y patrono de los aztecas (a quienes ordenó llamarse Mexicas a partir de aquel momento) desde su salida de Aztlan. Su nombre significa *Colibrí Zurdo* o *Colibrí del sur*.
- **Quetzalcóatl:**(también Tlahuizcalpantecuhtli), serpiente de plumas preciosas, dios creador y patrono del gobierno, los sacerdotes y los mercaderes.
- **Tezcatlipoca:**(también *Omácatl*, *Titlacauan*): *El Espejo Humeante*, omnipotente dios de los gobernantes, hechiceros y guerreros; de la noche, la muerte, la discordia, el conflicto, la tentación y el cambio; daba y quitaba las riquezas y era el protector de los esclavos.
- **Tláloc:** (también *Nuhualpilli*): *El que Hace Brotar a las Cosas*, Dios creador y uno de los cuatro soles, fue uno de los dioses más viejos de toda Mesoamérica.
- **Xiuhtecuhtli:** la personificación de la vida después de la muerte, la luz en la oscuridad y la comida en épocas de hambruna.

Las danzas se efectuaban en todo tipo de ocasiones, es decir, en festivales, en los funerales, y en conmemoraciones públicas y particulares. Sin duda las que mostraban mayor esplendor eran las celebradas en honor de los dioses o en festividades especiales como la dedicación de los templos o la unción de un *tlahtoani*, así refiere Raúl Flores Guerrero²⁸

²⁸ Raúl, Flores Guerrero. *Op Cit*, p. 26

Asimismo, parece que se establecía una estratificación social en las danzas, además de que había una discusión en cuanto a edades pues los bailes de los señores eran pausados, mientras las de los jóvenes eran danzas de placer, más rápidas. Además en aquellas ceremonias espectaculares, los escenarios tenían una gran magnitud, toda la población podía tener cabida, participaban centenares hasta millares de bailarines, con una indumentaria y función especial para cada una de estas danzas. Característica esencial en el arte prehispánico es el asentamiento del ritmo, carácter que se revela de manera esencial en la música y la danza, es lo que describe Diego Durán²⁹ sobre los bailes de aquellos tiempos.

***Sobre la música en la danza**

Los instrumentos usados por los antiguos mexicanos, de los que en su mayoría se encuentran ejemplos en el Museo Nacional de Antropología e Historia, eran de dos clases: de viento y de percusión.

El *huhuetl* (equivalente al tambor) de origen legendario, era un cilindro hueco parado verticalmente, cuyo extremo superior estaba cubierto por una piel estirada y preparada para producir un sonido ríspido y sonoro como el de un tambor, que se tocaba con las palmas de la mano. El *teponaztlis* (fusión del tímpano y el xilofón) que eran unos cilindros huecos tallados en madera, con

²⁹ Diego, Duran. *Historia de las Indias e Nueva España e islas de tierra firme*. introducciones, notas y paleografía de Ángel Ma. Garibay, Vol. 1. México: Porrúa, 1967. P. 33

decoraciones que representaban figuras humanas o animales, que se colocaban horizontalmente para golpearlos con los tobillos.³⁰

También están los *ayacaxtlis* que son sonajas de bules vacíos rellenos de piedrecillas que al agitarse producían un ruido sonoro y alegre con el que marcaban el ritmo de la danza.

***Vestuario**

Por lo que respecta al vestuario que utilizaban para sus danzas y ceremonias sabemos, por el testimonio de algunos de los cronistas como Fray Diego Durán que “[...]sacaban diferentes trajes y atavíos de mantos y plumas, cabelleras y máscaras, vistiéndose unas veces como águilas, otras como tigres y leones... otras como salvajes y otros mil disfraces[...]³¹

Por su parte Raúl Flores agrega que cuando danzaba Moctezuma en honor de sus dioses, lucía sus mejores galas y para ello los amantecas³² le preparaban piedras majestuosas, para que en ese momento se lucieran. Este mismo autor cita a Sahagún con respecto a la vestimenta, haciendo referencia a que los penachos eran de plumas de quetzal, tenían flecos para los brazos con piedras; además plumas, abanicos y moscadores de garza, turpial, flamenco, lorillo de quetzal, entre otras cosas³³. También Motolinia describe el uso de la pintura en las danzas, que se pintaban especialmente para cada baile en específico y para ello:

³⁰ Mompradé Electra y Tonatiuh Gutiérrez. *Historia General del Arte Mexicano*. Buenos Aires: Hermes, 1976, p. 25

³¹ Mompradé, *Op Cit*, p. 26

³² Trabajadores de plumas

³³ *Ídem.*

“[...] el día por la mañana que había baile, luego venían pintores y pintoras al *tianguetz* o mercado con muchos colores y pinceles, pintaban los rostros y piernas y brazos a los que habían de bailar en la fiesta...y así dibujados y pintados, ibanse a vestir diversas divisas [...]”³⁴

Para una mejor reconstrucción de lo que la danza prehispánica, César Martínez explica que las fuentes históricas a las que se puede recurrir de la danza prehispánica son, en cuanto a objetos, las figuras de barro o piedra, los códices, las imágenes decorativas de algunos templos y los escritos de los cronistas³⁵.

Durante la época colonial se dieron tres personajes importantes que cambiaron el rumbo de la danza prehispánica...”al consumarse la conquista hubo tres personajes hispanos que intervinieron en la evolución de nuestra danza, estos fueron: el conquistador, el misionero y el colonizador”³⁶; en cuanto al conquistador, éste destacó por su falta de cultura, ya que no se trataban de españoles de educación media ni de soldados sino de aventureros traídos, y su actuación se limitó a prohibir la danza por considerarla una manifestación pagana y a despojar al danzante de su rica ornamenta.

Por su parte, el misionero usó la danza como un poderoso instrumento de catequización, se ganó la confianza del danzante y consiguió permiso del conquistador para que el indígena bailara libremente. De esta manera “el gran triunfo del misionero se manifiesta cuando logra arrancar la danza del templo

³⁴ Motolinia citado por Flores Guerrero. Op Cit, p.28

³⁵ Cesar, Delgado Martínez. *Laberinto de voces que danzan*. México: INBA. 1991, p.14

³⁶ Yolanda, Fuentes. *El imperecedero arte de la Danza en México*. México. INBA, 1970, p.19

pagano para llevarla primero a la plaza pública y más tarde al atrio de la iglesia, de donde aun no ha salido.”³⁷

Y por último el colonizador estableció y resolvió sus necesidades de manera que le importaba poco o nada que los indios bailaran o dejaran de hacerlo, tomó a su servicio a los que le fueron precisos y se olvidó de los demás.

Hoy en día hay muy poca investigación acerca de la danza prehispánica, como lo refiere Alberto Dallal, pues se relaciona más con la danza folclórica, es por ello que es importante que los especialistas se interesen un poco más por su estudio.

En cuanto a la danza mexicana y de manera general, Alberto Dallal, expone: “yo veo a la danza mexicana en un auge constante desde hace siglos pero con muy poca gente que se ocupe de su registro”.³⁸ A su vez, Amparo Sevilla argumenta que la danza mexicana (en la que incluimos también la mexicana, o la idea que se tiene de cómo era la danza mexicana –y que se sigue representando-) debe de ser tomada como una expresión artística debido a que en ella se observa creación y expresión, pues constituye un lenguaje en donde el mensaje se transmite por medio de símbolos elaborados por el movimiento del cuerpo humano, aspectos de estudio de la kinesiología, la cual aporta consideraciones básicas para el análisis de la danza como expresión simbólica.

³⁷ Fuentes, *Op.Cit.* p. 20

³⁸ Alberto, Dallal. “*Recibe el premio nacional de Danza José Limón*” en Boletín de Medios CDS SC 025, Coordinación de Difusión Cultural. 18 de enero del 2008.

También considera que es importante que a partir de lo anterior se analice una concepción y el manejo del espacio: los signos dados a través de los gestos y movimientos, cuyo significado está contenido en el contexto, jamás en un movimiento aislado y comenta “es vital la comunicación establecida con el tacto entre los espectadores.”³⁹

1.2.2 Danza de conquista novohispana

La danza de conquista novohispana se da en el periodo colonial, cuando las danzas prehispánicas fueron transformándose y teniendo un sentido diferente en cuanto a la representación del sentido que adquiere delante de la sociedad. En ninguna parte hubo tanta curiosidad de bailes como en la Nueva España.

La conquista y la colonización de los territorios descubiertos por los españoles provocaron, entre otras transformaciones, la sustitución de las fiestas públicas. Atrás quedaron las celebraciones en honor de los dioses antiguos y de los señores gobernantes, en su lugar se impuso un calendario festivo relacionado con los acontecimientos y personajes emblemáticos de la corona hispana.

El clero en la Nueva España ejerció una gran influencia desde los primeros momentos de la dominación española y puede afirmarse que durante el coloniaje constituyó una fuerza poderosa en toda la Nueva España, de esta manera fue

³⁹ Amparo, Sevilla. *Danza, cultura y clases sociales*. México, INBA, 1990, p.59-69.

desde 1521 a 1821 que corresponden al tiempo en que México fue una dependencia de la colonia española.

Una vez conquistada y pacificada, la Nueva España se convirtió en la colonia más próspera del vasto imperio español. En Nueva España se bailó lo que llegaba de la metrópoli, junto con formas originales o de las colonias vecinas.

Se ejecutaban con frecuencia las danzas o juegos del volador y casi todos los cronistas de la época mencionan haber presenciado “mitotes”, nombre bajo el cual los españoles agrupaban las danzas de los indios.

La influencia no sólo se percibió en la música, sino también en la danza, en la indumentaria y evoluciones así como en la introducción de nuevos personajes a usanza del teatro litúrgico. Porfirio Peñaloza nos explica la modificación de las danzas prehispánicas:

“Durante los siglos del virreinato seguramente se perdieron muchas danzas indígenas; otras como ya se dijo se transformaron. En cambio se origina y desarrolla una especie dancística que tuvo no sólo aceptación inmediata, sino una extraordinaria difusión, la “Danza de Moros y Cristianos” que dio un subgénero llamado “Morisma.”⁴⁰

De esta manera durante el periodo colonial, en el siglo XVI surgieron algunas danzas cortesanas como: la Pavana, la Gallarda, la Zarabanda y la Chacona, que algunas de ellas han generado largas discusiones sobre si su origen está en el Nuevo Mundo. Los comentarios de europeos sobre estas danzas se refieren a su carácter vulgar.

⁴⁰ Porfirio, Martínez Peñalosa. *Sagrado y Profano en la danza tradicional de México*. México: Porrúa, 1986, p. 129

La *Pavana* y la *Gallarda* abrían la suite de danzas de la corte española, pero pronto empezó a manifestarse un estilo nacional en el cual influyó grandemente el interés que por todo lo español había despertado la unificación del país.

En su libro *La danza en México durante la época colonial* Maya Ramos realiza una distinción de dichas danzas (*Pavana* y *Gallarda*). En cuanto a la danza **Pavana**, su nombre tiene un origen confuso: tal vez provenga del español pavo o del italiano Padua, ciudad italiana donde podría haberse originado. La **Pavana** es un tipo de danza lenta, procesional que utiliza en su mayor parte una repetición continua de esquemas básicos de pasos: dos sencillos y uno doble hacia delante, seguidos de dos sencillos y uno doble hacia atrás. La danza se hizo popular a comienzos del siglo y se extendió rápidamente por Europa.⁴¹

La danza **Gallarda** que contiene 15 variaciones, se la denomina así porque uno debe estar gozoso y animado para bailar, es una danza de energía, un paso especial que se usaba durante la gallarda era denominado "la volta", un acercamiento cerrado e íntimo con la pareja, con la dama elevada por el aire y ambos rotando 270 grados dentro de un período de seis tiempos. La volta fue considerada muy escandalosa, y muchos maestros de baile consultaban antes de obligar a realizarla.

Maya Ramos menciona que danzas como la *Chacona* y la *Zarabana*, ambas de origen popular que después de escandalizar a América y Europa, llegaron a hacer grandes importantes danzas cortesanas y distinguidos miembros

⁴¹ Maya, Ramos Smith. *La danza en México durante la época colonial*. México: Alianza. CNCA, 1990, p.40

de la suite. Ambas eran danzas alegres y sensuales que se cantaban con atrevidas coplas y se acompañaban con panderetas, castañuelas y cascabeles en los tobillos.⁴²

Los antecedentes de la **Zarabanda** se ubican en Panamá en 1539 y en México en 1569, de origen árabe o moro, siendo una danza de carácter sensual, con sinuosos movimientos de cadera, que se acompañaba con castañuelas. En México, hacia 1579, Fray Diego Durán hacía un comparativo de la Zarabanda con la danza mexicana, y así señalaba que la danza india llamada Cuecuechcuicatl era tan lasciva y ofensiva “como la que nuestros naturales usan”, llamada zarabanda.

En Europa, la “terrible zarabanda”, ejecutada por bailarinas con escotados vestidos, panderetas y castañuelas, escandalizó profundamente a los moralistas. En 1587, en España, se amenazaba con doscientos azotes y seis años en las galeras o el exilio a quien lo bailase.⁴³

La primera mención de la **Chacona** se encuentra aproximadamente en el año 1599, algunos autores españoles la consideraban como de origen negro, Cervantes la definió como una forma mulata originaria de las Indias e indicaba que era ejecutada por negros llevados a la corte de Francia, mientras que Quevedo la llamó también “chacona mulata”.

En cuanto a la danza de la chacona se ajusta a un ritmo marcado por las castañuelas, tratándose de un baile airoso lleno de virtuosidad, tratada en la Nueva España (1583) como una danza común.

⁴² *Ibíd*em, p.40

⁴³ Denominada como cárcel

Otra de las danzas que escandalizarían a los señores del clero, como menciona el autor Francisco J. Clavijero fue el Jarabe Gatuno, que ofendió de tal manera a las autoridades eclesiásticas que el virrey Marquina, en un edicto del 15 de diciembre de 1802, prohibió su ejecución y lo proscribió en los escenarios bajo pena de excomunión y 200 ducados⁴⁴ de multa, dictaminando que era “tan indecente, disoluto, torpe y provocativo, que faltan expresiones para significar su malignidad y desenvoltura, y beben en el con las coplas, acciones, gestos y movimientos el veneno mortal de las lascivia por los ojos, oídos y demás sentidos, cuantos lo bailaban y presencian”.⁴⁵

Otras danzas reemplazarían a la pavana, la gallarda, chacona que parecían impropias en el siglo XVII, como argumenta José Antonio Guzmán⁴⁶ eran: la zambra, de origen árabe, de carácter sensual y bailada originalmente por mujeres, que había sido prohibida por reyes católicos; el contrapás, descendiente de una antigua danza ceremonial catalana; la españoleta, de carácter campesino; las hachas, de la familia de la morisca, que se bailaba con antorchas; las danzas, de carácter mesurado y escasos movimientos de brazos; las contradanzas, antecesoras de cuadrillas y cotillones y que serían más tarde incorporadas a la danza popular.

A partir de estas y otras danzas andaluzas se empezaron a desarrollar en México formas como los huapangos, fandangos, jaranas y jarabes. El virrey Luis de Velasco emitió un decreto en 1569 con el fin de reglamentar las danzas en la

⁴⁴ Moneda de oro que se usó en España hasta fines del siglo XVI, de valor variable.

⁴⁵ Javier Francisco, Clavijero. *Historia antigua de México*. México: Porrúa, 1982. p. 244

⁴⁶ José Antonio, Guzmán Bravo. *La música instrumental en el virreinato en la Nueva España, en la música en México*. México: UNAM, 1986, p. 77

plaza mayor de la ciudad de México, que sólo fueron toleradas los domingos y días festivos desde mediodía hasta las seis de la tarde.

1.3.- Contexto social e histórico de la danza mexicana en México

Entre los antiguos mexicanos, particularmente los que habitan la Cuenca de la Ciudad de México, la danza tenía múltiples funciones. Se realizaba en distintas ocasiones, era ejecutada por miembros de los diferentes estratos sociales, generalmente tenían lugar al aire libre, con la luz del sol o por la noche. Y no obstante su primer objetivo era producir alegría.

Poco antes de la llegada de los españoles, México-Tenochtitlán no sólo era un miembro más de la Triple Alianza⁴⁷, que estaba conformada también por Tlacopan y Texcoco y que imperaba en el Anáhuac, sino la ciudad más poderosa de esa coalición. Sus dominios se extendían hasta parte de la Mixteca y aun más al sur, a la región del Xoconochco. Hacia el norte llegaba a los límites del señorío purépecha, al que nunca lograron conquistar, así como a otros señoríos que, dentro de esa enorme extensión, permanecieron independientes.

Cuando los españoles concluían la conquista armada e iniciaban la colonización, junto con la conquista espiritual, los misioneros de las órdenes franciscana y dominica fueron los primeros en recopilar por escrito toda la información de que ya no se idolatraran a los dioses antiguos.⁴⁸

⁴⁷ José Rubén, Romero Galván. "Los dominios de la Triple Alianza", en Linda Manzanilla y Leonardo López Lujan (coords.). *Atlas histórico de Mesoamérica*. México, Larousse, 2ª ed., 1993, p.160

⁴⁸ Sacerdotes religiosos, que tuvieron un papel importante después de la victoria Española, se dedicaron a evangelizar a los pueblerinos.

El dominico fray Diego Durán advertía a sus hermanos que tuvieran cuidado cuando vieran organizarse algún “mitote”:

“[...] si viene ir uno delante de todos, o dos, con diferentes ornamentos, bailando con diferentes contrapasos, y yendo y viniendo hacia los que guían el baile, haciendo de cuando en cuando una alarganza placentera, acabándose con un silbido o diciendo algunas palabras que no son inteligibles, pues es de saber que aquellos representan dioses y a éstos iban haciendo fiesta y baile, interior y exteriormente, y esto es lo mas cierto que quizá podría acontecer y quizá a acontecido.”⁴⁹

Las magnas festividades celebradas en México-Tenochtitlán tenían lugar en el patio del Templo Mayor, del que Durán dice era “tan grande que en un areito”⁵⁰ se juntaban en él ocho o diez mil hombre”⁵¹

Aprender a bailar era un deber indudable. La formación dancística se impartía junto con el canto y la música, en las escuelas Cuicacalli. Era tan imperativo asistir a ellas, que faltar era un crimen severamente castigado, pues se considera una grave ofensa a los dioses, como lo refiere Durán.⁵²

A la escuela de danza debían acudir los y las jóvenes entre los doce y catorce años de edad; en ella recibían una educación estricta a la impartida en los templos-escuelas: el Telponachtli, el Calmecac o el ámbito familiar.

La enseñanza de la danza no iba separada de la del canto, y ninguno de los dos se dissociaba de la música. Era muy importante que aprendieran a marcar los

⁴⁹ Durán. *Op.Cit.*, p. 25

⁵⁰ Canto y baile de los indios que poblaban las Grandes Antillas.

⁵¹ *Ibíd*em p. 21

⁵² *Ibíd*em p. 188

pasos, no solamente al ritmo de la música sino poniendo el mayor cuidado en los tonos graves y agudos del canto, de tal manera que hubiera suma armonía.

El cronista dominico Durán relata que había una gran diversidad de danzas, que iban desde mesuradas y solemnes, hasta ligeras y traviesas. En estas fiestas tenían participación activa un gran número de habitantes, tanto de la propia comunidad, como ajenos a ella, de todas las edades, condición social y género. Sus espacios y tiempos, la carga simbólica de sus elementos integrantes y las acciones efectuadas hacían de sus celebraciones la herramienta eficaz para motivar a la acción.

Aquellas grandes festividades estaban regidas por un calendario solar mesoamericano, dividido en 18 meses de veinte días, más cinco de aciagos.⁵³ Con respecto a las manifestaciones artísticas que se llevaban a cabo durante estos meses la autora Johanna Broda comenta:

“Había algunas fiestas a las que asistía el supremo gobernante y participaba en las danzas, es claro que en cualquier sociedad donde haya este tipo de jerarquías políticas, la presencia del jefe máximo y la clase de acción producirá una serie de emociones muy fuertes, es decir, si en una festividad el pueblo estuviera realizando sus celebraciones e hiciera acto de presencia el jerarca mayor, y no solo eso, sino que se pusiera a bailar, quizá generaría una mezcla de admiración, respeto, inmensa alegría, honra”⁵⁴

Cabe por último recordar aquel triste suceso como relata Durán, con motivo de la danza, los españoles engañaron a los mexicas.⁵⁵ Así expone que Cortés pidió que se reunieran todos los principales de Tenochtitlán y sus alrededores,

⁵³ Denotando desgracia o mal agüero.

⁵⁴ Johanna, Broda. “Los estamentos en el ceremonial mexica”, en *Estratificación social en la Mesoamérica prehispánica*, México: Instituto Nacional de antropología e Historia, 2ª. ed., 1982, p. 42

⁵⁵ Durán. *Op cit.* p. 546

“porque quería ver gozar de la grandeza y nobleza de México, y que todos saliesen al baile y areito. Lo cual todo era debajo de cautela y traición para matarlos a todos, como sucedió.”⁵⁶

De esta manera y gracias a la destrucción masiva que sucedió en aquel entonces, la representación de la danza mexicana, se ha tratado de conservar a lo largo de la historia, es decir, con la manifestación artística que se puede ver plasmada en lugares como el Zócalo capitalino, la rectoría de CU, el atrio de la Iglesia de la Villa o en algunas comunidades de los pueblos como es en el caso del documental de José Luis Martínez, en donde plasma lo que se realiza en el Barrio Tacuba para que siga viva este tipo de danza, en donde la señora Rosa Maya expone que se siente otra persona con el vestido del danzante, además desde que era pequeña soñaba con ponerse el traje de danzante y venerar a los dioses.⁵⁷

1.3.1.-La danza mexicana hoy en día en el Zócalo capitalino

Autodenominados “herederos de la cultura prehispánica”, algunos grupos de danzantes en el Zócalo de la Ciudad de México, quienes se hacen llamar danzantes aztecas, concheros o simplemente Mexicas se presentan con regularidad en la plaza de armas la Ciudad.

El Zócalo capitalino es un espacio comunicativo de gran importancia, en donde se han manifestado grandes acontecimientos históricos, como son: la destrucción de la gran ciudad México-Tenochtitlán, en el Virreinato la

⁵⁶ Canto y baile de los indios que poblaban las Grandes Antillas.

⁵⁷ Rosa Maya “*Los pasos de Dios*”, obra de José Luis Martínez Ruiz. Producción T.V UNAM. 1991.

proclamación de reyes y virreyes, las celebraciones de la Independencia, la bienvenida a los Jefes de Estado, protestas o eventos culturales. A su vez podremos decir que el Zócalo capitalino es un espacio simbólico que alude a nuestros orígenes como pueblo mexicano.

De esta manera, el Zócalo es un “sitio mágico” e intercultural, es como comúnmente se dice “el ombligo” del Distrito Federal. Para Néstor García Canclini “es el centro de una cultura “destruida”, en la que allí se realiza una hibridación, de ambas culturas”; es decir, la azteca y la española, ya que no podemos pasar por inadvertido todo lo que rodea al Zócalo, observamos la Catedral Metropolitana, y la demás arquitectura medieval española.⁵⁸

Es en este sitio donde desde hace más de 20 años se representa la danza mexicana. Se realiza cada viernes, sábado y domingo, y no puede pasar desapercibido, ya sea por el sonido de los tambores, por la vestimenta de los danzantes, por las ruinas del Templo Mayor, o los elementos simbólicos comunicativos que se encuentran en ese espacio.

Cada fin de semana en el Zócalo capitalino un grupo de personas autodenominados “Danzantes mexicanos”, realizan una representación de movimientos acompañada por la música, coreografía y la indumentaria, que según los danzantes es una representación de un pasado hecho presente, pero no un pasado cualquiera, es una vuelta o escenificación al origen del pasado.

⁵⁸ Néstor, García Canclini. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 126. El autor parte de una definición para este término “hibridación”, “entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que las estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, recombinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”, argumenta que la hibridación surge de la creatividad individual y colectiva.

En el Zócalo capitalino también está presente el público receptor, que es el que observa todo lo que los danzantes hacen en la representación dancística. El público no sólo está conformado en ese momento por nacionales, sino que también existe público extranjero que se detiene por unos segundos a observar parte de la historia mexicana, ya sea atraído por los sonidos de los tambores, por las sonajas, los colores de las vestimentas como de los penachos, quienes observan detenidamente los movimientos corporales que los danzantes realizan.

De esta manera acude el pueblo en general y el turismo internacional, que se observa cada fin de semana, los danzante realizan esta manifestación artística con el propósito de mantener una tradición de lo que ellos creen que realizaban nuestros antepasados.

En un estudio realizado por Teresa Santiago⁵⁹, Ixtla Cuautli, jefe del grupo azteca Ollin mazat señala con respecto a la apropiación del Zócalo y de la danza mexicana:

“estamos reconquistando lugares en paz, cada vez hay más lugares mexicanistas, en las iglesias se pide permiso para bailar en náhuatl, así rendimos veneración a nuestros abuelos y la gente se inquieta; esto es la verdadera conquista de amor por amor, los españoles nos invadieron basándose en salvajismo, destrucción, nosotros estamos conquistando a la gente poco a poco.”

⁵⁹ Teresa, Téllez Santiago. *La danza de los concheros del Zócalo de la Ciudad de México ¿rito, interpretación o farsa?*. México: UNAM. 2005, p. 79

Capítulo II

Marco Metodológico

En este capítulo se analizarán las formas de cómo se ha estudiado la danza en cuanto al término prehispánico y simbólico, visto desde diferentes puntos de vista o investigaciones, es decir, cuáles teorías se han ocupado para el análisis de esta danza; desde la antropología, la psicología social, la estética, el arte, la filosofía y la comunicación. Posteriormente se expondrá el marco teórico–metodológico en el que se insertará esta investigación. Finalmente se explicarán las categorías, derivadas de la propuesta teórica, que servirán para el análisis de esta investigación, procedimiento que se hará en el siguiente capítulo.

Sin pretender hacer una revisión exhaustiva, presento algunos trabajos que hablan sobre la danza prehispánica en general, pero antes de comenzar este análisis, debo de recalcar que en realidad existen muy pocas investigaciones que hablen precisamente de la danza mexicana. En este sentido, Robert Ricard lamenta en cierto modo la escasez de investigaciones sobre un tema de gran importancia dentro del folklore de nuestro país⁶⁰, puesto que dichas investigaciones resultan de gran importancia para que haya un registro⁶¹ constante de las danzas prehispánicas.

Por otro lado, es necesario mencionar que dentro de las disciplinas que estudian a la danza prehispánica, no hay ninguna que hable explícitamente de la danza mexicana, pues normalmente se trata sólo de descripciones de esta

⁶⁰ Tomado de Carlo Bonfiglioli. *La Danza de la Conquista de México en la Costa Chica*. México: UAM-I. 1994. p. 25

⁶¹ esto con el fin de que sirvan para investigaciones futuras

manifestación artístico-cultural. Así que de esta manera, abordaré el tema desde lo general hasta llegar a una aproximación a mi objeto de estudio.

2.1 Formas de análisis de la danza mexicana

- **Relación Danza, Estética y Arte**

En el campo de la Estética y el Arte, el autor Raúl Gómez Solorzano⁶² realiza un análisis de la danza como fiesta patronal, analizándola desde los códigos y símbolos que están presentes en su objeto de estudio que en este caso es la Danza de los Migueles de Tzinacapan Puebla⁶³. Primero hace una exploración de este fenómeno como fiesta patronal, después como un juego y, finalmente, terminar analizándola desde una perspectiva simbólica. Para el análisis toma como referencia a Hans-Georg Gadamer⁶⁴, bajo el enfoque de una Hermenéutica Filosófica, pues busca destacar el acontecer de la verdad, en el hecho simbólico de la danza⁶⁵.

⁶² Raúl Gómez Solórzano. *Danza, códigos y simbolismo. Los Migueles de Tzinacapan*. México: BUAP. 2010

⁶³ Esta danza es en honor al Santo patrono Miguel Arcángel, está basada en la lucha entre el bien y el mal. “Los Migueles” representan a un diablo y arcángeles (San Miguel, San Rafael y San Gabriel Arcángel), además los acompañan mujeres vestidas de María. Los Migueles danzan al ritmo de los sones que interpretan con el Violín. La indumentaria es de gran colorido. Al finalizar la danza, el diablo es finalmente derrotado.

⁶⁴ La hermenéutica de H.G Gadamer se presenta dentro de un especial desarrollo ontológico e histórico, en su formación fue fuertemente influenciado por el pensamiento de Edmund Husserl y especialmente por su maestro Martin Heidegger. Como punto de partida H.G Gadamer considera que el conocimiento es fundamental para la existencia humana, la persona sólo desde su propio horizonte de interpretación, que se construye constantemente, puede comprenderse y comprender su contexto, de la misma forma, para el hombre cada conocimiento es una constante interpretación y, ante todo, un conocimiento de sí mismo.

De esta manera, el hombre intenta comprender su pasado y su acontecer histórico. La comprensión para H.G Gadamer implica necesariamente la forma del lenguaje, como agente existencial mediador de la experiencia hermenéutica, es por esto, que el lenguaje es el conductor eficaz que permite la experiencia de interpretación y comprensión del acontecer de la verdad. Ver: Tr. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. *Verdad y Método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme, 1977.

⁶⁵ Se refiere a la comprensión e interpretación que realiza el autor en base a la realidad que vive el hombre, es decir, estar el hombre en ella, formando parte de ella.

En la misma línea estética, pero insertada en el enfoque de la Etnocoreología⁶⁶, se encuentra el trabajo de Isabel Galicia López. Con su investigación denominada *El relato simbólico en la danza de tejoneros*⁶⁷. Galicia López parte de la perspectiva simbólica y estructural, es decir, desde una tradición coreográfica perteneciente al grupo étnico de los totonacas de la sierra norte de Puebla, se establece una relación entre la citada manifestación dancística, su entorno físico, social y cultural, con una simbólica inherente a la especie humana que se manifiesta en muy diversas culturas.

Galicia López expone que el reto es establecer un nexo entre la estética contemporánea y la danza totonaca, también integrar elementos teóricos que permitan el análisis desde diferentes puntos de vista, étnicos, artísticos, dancísticos, filosóficos, históricos y estéticos, sobre las danzas tradicionales de los pueblos indios de México en lo general y de la danza totonaca de tejoneros en particular. Para ello toma como base las aportaciones teóricas de Gilbert Durand sobre las estructuras simbólicas, las cuales le sirvieron de base para tal objetivo⁶⁸.

Por su parte, y en la misma línea simbólica con su investigación *La imaginación simbólica de la Danza*, Roberto Ramírez⁶⁹ pretende mostrar cómo la

⁶⁶ Es la disciplina que se especializa en el análisis de los fenómenos dancísticos y musicales de las diversas culturas del mundo, la autora además argumenta que la tarea del etnocoreólogo es servir como transductor de códigos culturales, es decir, llevar un fenómeno cultural al escenario de manera íntegra para que se entienda como tal.

⁶⁷ Isabel Galicia López. *El relato simbólico en la danza de tejoneros*. México: BUAP. 2002

⁶⁸ La obra teórica de Gilbert Durand se vincula con la Escuela de Eranos, que era una organización interdisciplinaria de análisis multicultural científico y filosófico, en la que fue colega de autores como C. G. Jung, Mircea Eliade, Joseph Campbell, entre otros. En los planteamientos argumenta que el ser humano está dotado de una incuestionable facultad simbolizadora, además creó una teoría de la imaginación simbólica y material centrada en los elementos primordiales de la cosmogonía de Empédocles (tierra, aire, agua y fuego). Ver: Gilbert Durand. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2005.

⁶⁹ Roberto Cristóbal Ramírez Macip. *La imaginación simbólica de la Danza*. México: BUAP. 2004.

imaginación interviene en la conformación simbólica de los hechos dancísticos de raíz étnica, tomando como objeto de estudio la danza del palo de voladores o danza de los voladores⁷⁰. Manifestando con ello cómo la imaginación simbólica en la danza toma su fundamento en una cultura en particular y a partir de éste crea una red de mensajes con los cuales da su mensaje o representa alguna cosa o concepto, basándose en técnicas etnohistóricas para obtener información relativa al tema propuesto. Para ello utiliza como referencia a autores como Alberto Dallal⁷¹, para la conformación de la danza en torno a los elementos del hecho dancístico y para el análisis del significado simbólico que están inmersos en la danza recurre principalmente a los planteamientos de Gilbert Durand⁷².

- **Relación Danza y Antropología**

Desde el campo de la Antropología y desde una perspectiva comunicativa, Ángel Acuña Delgado hace un análisis del uso del cuerpo en la construcción de la persona rarámuri, esto en la Ciudad de Chihuahua, haciendo reflexionar sobre la etnología de la corporeidad; es decir, sobre los usos del cuerpo en la construcción de la persona rarámuri: su identidad y su alteridad, haciendo una investigación del análisis simbólico y praxiológico.⁷³ Lo anterior le permite hacer un recorrido sintético por las diversas formas que los rarámuri tienen de usar su cuerpo y darle

⁷⁰ La danza de voladores, es un ritual originario de Mesoamérica. Está presente en la actualidad entre los nahuas y los totonacos de la Sierra Norte de Puebla y el Totonacapan veracruzano. Este ritual está asociado a la fertilidad (se representa mediante el descenso de los danzantes, que simbolizan la caída de la lluvia), pues se ejecuta con cuatro danzantes que representan los cuatro puntos cardinales.

⁷¹ Alberto Dallal analiza espectáculos artísticos, especialmente de danza, expresión que observa como representación estética de la realidad humana, además hace una importante aportación en la que plantea la relación de la danza con las actividades cotidianas. Sus obras más destacadas son *El Dancing mexicano. Ed Oasis, 1987, México, La danza contra la muerte. Ed. UNAM, 1979, México*, entre otros.

⁷² Ver referencia No. 68

⁷³ Ángel Acuña Delgado. "Gazeta de Antropología". España: Ciudad de Granada. No. 25. Julio 2009. p 25-36.

sentido (utilizando con ello la etnografía), desde el sencillo andar cotidiano, como forma más simple y natural, hasta las expresiones más complejas de juegos y danzas, pasando por los rituales de iniciación, por las formas de alimentación, curación, protección corporal, sexualidad, expresión y relación interpersonal. Tomando para su análisis en el uso del cuerpo al autor Maurice Merleau-Ponty, con algunas ideas planteadas en su obra *La estructura del comportamiento*⁷⁴ y posteriormente realiza trabajo etnográfico considerando las bases de Marcel Mauss en el campo antropológico⁷⁵.

Bajo un enfoque Antropológico y estructuralista, existe una investigación de Demetrio E. Brisset⁷⁶ sobre las *Representaciones rituales hispánicas de conquista*, en la que analiza de manera etnohistórica la danza de la Pluma que se realiza en Oaxaca, pasando desde su evolución hasta el significado en la actualidad. Lo anterior, para conocer sus elementos formales, desarrollo temporal y actitud de los espectadores, haciendo con ello una comparación de la danza con otras partes de América (Perú, Bolivia y Guatemala). En primer lugar realiza un análisis estructural⁷⁷ y recurre a la propuesta del formalismo ruso que plantea Vladimir

⁷⁴ Maurice Merleau-Ponty fuertemente influido por Edmund Husserl, propone un análisis que reconoce tanto la corporalidad de la consciencia, como una intencionalidad corporal, contrastando así con la idea dualista cuerpo/alma de Descartes. Merleau-Ponty toma como punto de partida el estudio de la percepción, en el que llega a reconocer que el cuerpo propio es algo más que una cosa, algo más que un objeto a ser estudiado por la ciencia, sino que es también una condición permanente de la existencia. Ver: Maurice Merleau-Ponty. *La estructura del comportamiento*. París: Gallimard, 1945.

⁷⁵ Marcel Mauss, fue considerado uno de los más importantes de la etnología francesa, en su línea teórica trató de abarcar las realidades en su totalidad, en especial por medio de su famosa expresión de “hecho social total”. Así, en su opinión, un hecho social conlleva siempre dimensiones económicas, religiosas o jurídicas y no puede reducirse a uno solo de esos aspectos. Mauss también escoge aprehender al ser humano en su realidad concreta, es decir, bajo el triple punto de vista fisiológico, psicológico y sociológico. Ver: Marcel Mauss. *Sociología y Antropología*. Madrid: Tecnos, 1979.

⁷⁶ Demetrio E. Brisset Martín. “Gazeta de Antropología”. No. 8. Junio de 1991. p. 03-08.

⁷⁷ El estructuralismo propone realizar el análisis de las estructuras a través de las cuales se produce el significado dentro de una cultura, es decir, dentro de una cultura el significado es producido y reproducido a través de varias prácticas, fenómenos y actividades que sirven como sistemas de significación. El

Propp, con la idea de analizar las narraciones dentro de esta danza, según las funciones que cumplen los personajes⁷⁸.

Por su parte y también en el ámbito estructural el autor Carlo Bonfiglioli investiga la danza de la conquista de México en la Costa Chica, a fin de mejorar la comprensión que hasta el momento se tiene del subgénero de la danza de conquista de México, aportando nuevos datos etnográficos y nuevas interpretaciones etnológicas.⁷⁹ Para ello realiza un estudio antropológico y folklórico, destacando un modelo analítico interpretativo con el que estudia las danzas populares-teatrales. Con ello trata de documentar e interpretar la dimensión simbólica de la danza. Así, para el análisis interpretativo utiliza de referencia a autores como: Ronald L. Grimes⁸⁰, Adrienne Kaeppler⁸¹, Roman Jakobson⁸² y, teniendo como conclusión su investigación que la danza debe de

estructuralismo se inspira especialmente en la lingüística de Saussure quien distinguió entre "lengua" y "habla" considerando la lengua como un "sistema de signos" independiente del uso que de él hace el individuo y así propuesto la creación de una nueva ciencia. A partir de este momento el estructuralismo también tiene como referencia a autores como Claude Lévi-Strauss, J.A. Greimas, Louis Althusser, entre otros. Ver: Claude Lévi-Strauss. *Antropología estructural mito, sociedad, humanidades por Claude Lévi Strauss ; traducción de J. Almela*. México: Siglo XXI, 2004.

⁷⁸ Vladimir Propp es fuertemente influenciado por Claude Lévi-Strauss y Roland Barthes, realiza un estudio de la estructura narrativa. En su obra la Morfología del cuento popular analiza los cuentos de hadas rusos, con ello realizando una tipología de estructuras narrativas, teniendo como conclusión de que existen 31 formas de secuencia que toma el texto. Ver: Propp, Vladimir Iakovlevich. *Morfología del cuento*. México: Colofón, 1999.

⁷⁹ Bonfiglioli. *Op.Cit.* p. 17

⁸⁰ Ronald L. Grimes, es profesor de Religión y Cultura. La línea de investigación es sobre el estudio de la religión, el ritual, y las religiones indígenas. Con el Grupo de Estudios de la Academia Americana de Religión, fundó la Revista de Estudios de ritual. Algunas publicaciones recientes son; Rito fuera de lugar: Ritual, los medios de comunicación y las Artes (Oxford University Press). Ver: Ronald L. Grimes. *Símbolo y conquista rituales y teatro en Santa Fe, Nuevo México Ronald L. Grimes ; traducción de David Huerta y Paloma Villegas*. México: FCE, 1981.

⁸¹ Adrienne Kaeppler se desenvuelve básicamente en la Antropología de la Etnomusicología (es el estudio de la música en su contexto cultural). Su investigación se centra en la cultura material y las artes escénicas (sobre todo, música, danza y las artes plásticas) y visuales en sus contextos culturales, incluidas las estructuras sociales, políticas y culturales de identidad moderna y tradicional.

⁸² Roman Jakobson es considerado como el fundador de la lingüística y de la fonología -estudio de los fonemas- estructurales, además Fundador del Círculo Lingüístico de Moscú. Su línea de investigación es básicamente el estudio del lenguaje aunque en sus obras toca simultáneamente las disciplinas como de la

ser estudiada como parte de un sistema estructurado de movimientos, dancísticos y extra-dancísticos.

- **Relación Danza y Comunicación**

Existen investigaciones dentro del campo de la comunicación, pero que estudian a la danza a través de un análisis más cualitativo. En este sentido, Jesús Alberto Cabañas Osorio analiza a la danza folklórica como un sistema de comunicación y hace un acercamiento a la significación del acto comunicativo como un proceso y sistema que intervienen para la situación comunicativa entre emisor –receptor.⁸³ De esta forma, ve a la danza como un fenómeno escénico y enfatiza la relación que hay en los canales comunicativos a partir de las propuestas de Abraham Moles⁸⁴.

Lo que el autor hace en su investigación es desarticular un acontecimiento artístico de danza teatralizado, para observarlo como acontecimiento de elementos físicos que lo retoma desde la Estética de la Información⁸⁵.

antropología, la patología del lenguaje, la estilística, el folclore y la teoría de la información. Esta teoría se articula en torno a los bien conocidos “factores de la comunicación”, esto es: emisor, receptor, referente, canal, mensaje y código. Ver: Roman Jakobson. *El marco del lenguaje Roman Jakobson; traducción Tomas Segovia*. México: FCE, 1988.

⁸³ Jesús Alberto Cabañas Osorio. *La danza folklórica espectáculo como sistema de comunicación: un acercamiento a la significación para el acto comunicativo*. México: UNAM. Consejo Nacional para el Estudio e Investigación de las Ciencias de la Comunicación. 1996. p. 6

⁸⁴ Abraham Moles se sitúa dentro de una integración de corrientes de investigación de la Comunicación y la Cultura en las Sociedades de Consumo, cuya finalidad básica es llegar a una visión global del funcionamiento del modelo cultural consolidado en la sociedad capitalista post-industrial. Realiza un desarrollo epistemológico de la Teoría de la Información. Ver: Florence Toussaint. *Crítica de la información de masas*. México: Trillas, 1981.

⁸⁵ Consiste en abordar los fenómenos artísticos y creativos rechazando todo estudio trascendente sobre lo bello, para adentrarse en la cadena comunicativa a través de los elementos componentes de la obra. *Op. Cit.* p. 5

A su vez, Noemí Cristóbal Carbajal realiza el análisis del uso y significado de la danza prehispánica en Chalma; es decir, sobre el uso y significado que le da el danzante a la ejecución de su propia danza: Qué es lo que hacen, para quién, para qué, por qué, que tiene ese lugar (Chalma) y no otro, son algunas interrogantes que la autora se planteó para realizar su investigación.⁸⁶ Desde el campo Simbólico -Antropológico utiliza como apoyo a Clifford Geertz⁸⁷ y John B. Thompson⁸⁸ para el desarrollo del concepto de cultura a Victor Turner⁸⁹ y Guillermo Bonfil Batalla⁹⁰ para los conceptos rituales, además hace uso de la metodología cualitativa bajo las técnicas de la entrevista, historia de vida y observación participante.

⁸⁶ Noemí Arminda Cristóbal Carbajal. *Ni yendo a danzar a Chalma: análisis cuantitativo del uso y significación de la danza prehispánica en Chalma desde la significación de quien la realiza*. México: UNAM. 2006. p. VII

⁸⁷ Clifford Geertz se le ha considerado como el creador de la llamada "Antropología simbólica" (aunque también se nombra a Víctor Turner), enfatiza que los símbolos son el marco de la actuación social, además se centra en las diferentes maneras en las que la gente entiende su alrededor, así como las acciones de los demás miembros de su sociedad, determinando que, todas estas interpretaciones se establecen por medio de símbolos y procesos culturales. Realiza una investigación sobre la función de la cultura en su libro *La interpretación de la cultura*, enfatizando que la cultura es un sistema de concepciones expresadas en formas simbólicas por el cual la gente se comunica, y desarrolla su conocimiento sobre las actitudes hacia la vida. Ver: Clifford Geertz. *La interpretación de las culturas; traducción Alberto L. Bixio*. Barcelona: Gedisa, 2005.

⁸⁸ La línea de investigación de John B. Thompson se centra básicamente en los medios, aunque también analiza la teoría social y política contemporánea, la sociología de los medios de comunicación y la cultura moderna, además estudia a la comunicación y sus usos ligados al contexto social. Es fuertemente influido por la Hermenéutica (arte de la interpretación). Para tener una mejor referencia se pueden consultar alguna de sus obras como: *Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*, UNAM, México, 1993; *Los media y la modernidad: una teoría de los medios de comunicación*, Paidós, Barcelona, 1998; *El escándalo político*, Paidós, Barcelona, 2001. Ver: John Brookshire Thompson. *Ideología y cultura moderna teoría crítica social en la era de la comunicación de masas; traducción Gilda Fantinati Caviedes*. México: UAM, Unidad Xochimilco, 1993.

⁸⁹ Víctor Turner es considerado también un precursor de la "Antropología simbólica", realizó estudios sobre los símbolos y los ritos de las culturas tribales, intenta explicar la vida social humana mediante aspectos estéticos, bajo una perspectiva simbólico-interpretativa, esto puesto en práctica en sus libros de *La selva de los símbolos o El proceso Ritual*. Ver: Víctor Turner. *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XX, 1990.

⁹⁰ Guillermo Bonfil etnólogo y antropólogo, su línea de investigación se refería a los grupos indígenas y a ver la transformación de la realidad social. Propuso la Teoría del control cultural, sustentando que es una forma de control social, ya que, afecta la capacidad de decisión sobre los elementos culturales. Ver: Guillermo Bonfil Batalla. *Pensar nuestra cultura ensayos*. México: Alianza, 1991.

Por otro lado, Beatriz Castro Estrada hace una investigación de los procesos de danzar y comunicar, además investiga a la comunicación en movimiento, proponiendo como hipótesis que todo lo que existe en el universo comunica por medio de la danza⁹¹. Tomando de referencia para su estudio a la teoría cuántica relativista y el paradigma holográfico del universo basada en David Joseph Bohm⁹², sustentando que ve a la danza como cuerpos-energía en constante movimiento, cada uno con un lugar. Asimismo hace una revisión de las diferentes maneras en que se ha visto al proceso comunicativo, es decir, desde el modelo de Melvin L. de Fleur⁹³ hasta el modelo de Roman Jakobson⁹⁴ y compara a la danza con algunos de estos sistemas de comunicación.

- **Relación Danza y Psicología Social**

Dentro del campo de la Psicología social, Domingo Vázquez Velasco pretende retomar el estudio del ritual de la danza, abordando las cuestiones de la identidad social, carácter social y la psicología de los grupos; es decir, la organización grupal que se lleva a cabo en la práctica de las fiestas de carnaval.⁹⁵ Lo anterior lo realiza bajo un enfoque del Interaccionismo Simbólico (tomando en

⁹¹ Beatriz Castro Estrada. *La danza de la comunicación. Un acercamiento al concepto holista de la comunicación*. México: UNAM. 2000.

⁹² David Bohm refiere explícitamente en su obra sobre la capacidad de comprender la teoría cuántica como una indicación de un nuevo orden.

⁹³ Melvin L. de Fleur fue consagrado como uno de los investigadores pioneros en la teoría de la comunicación de masas, ya que su teoría se basa en los efectos de relación de dependencia existente entre los medios y la audiencia. En su modelo comunicativo de Fleur señala que el proceso comunicativo hace que el significado se transforme en mensaje, parte de la idea de la correspondencia entre el significado del mensaje producido y el mensaje recibido, de igual modo el receptor descodifica la información que recibió como mensaje a través de un canal, de esta manera, la comunicación se habrá producido si existe correspondencia entre el significado del emisor y el del receptor. Ver: Melvin Lawrence De Fleur. *Teorías de la comunicación de masas; traducción de Joan Soler Chic*. Barcelona: Paidós, 1993.

⁹⁴ Ver referencia no. 82.

⁹⁵ Domingo Vázquez Velasco. *El significado de la Danza y Clasificación (Tipología). Fenómenos y procesos Psicosociales-Psicoculturales grupales (Comparsas de danzas o bailes)*. México: UAM-Iztapalapa. 1986. P 1

consideración las propuestas teóricas de Robert Freed Bales⁹⁶ y George C. Homans⁹⁷), esto en la danza de carnaval que se desarrolla en el pueblo de Chimalhuacán.

Además, existe un estudio acerca de la caracterización identitaria en los danzantes concheros y guerreros. En éste, la autora Mireya Noricumbo identifica las diferencias y coincidencias que hay entre estas dos danzas, aplicando Interaccionismo Simbólico⁹⁸, para ello utiliza como técnica de análisis la etnografía, esto con la dinámica de sistemas culturales⁹⁹. A través de ello muestra cómo las normas, las tradiciones y los valores son utilizados y a su vez intervienen como factores que influyen en el comportamiento. Posteriormente hace una interpretación a las creencias y a los valores producidos en un grupo de danzantes. Para todo lo anterior utiliza a autores como George H. Mead¹⁰⁰, Víctor Turner¹⁰¹, para la corriente simbólica, y Clifford Geertz¹⁰² para el concepto de cultura.

⁹⁶ Su línea teórica se refiere a sus estudios de la comunicación en pequeños grupos a través del sistema o modelo 'symlog' creado por él, el modelo está destinado a conocer las relaciones en el interior del grupo y a mejorar las pautas de comportamiento del conjunto. Ver: <http://www.infoamerica.org/teoria/bales1.htm> consultado el día 24 de noviembre del 2010.

⁹⁷ George C. Homans, fundador de la sociología del comportamiento y la teoría del intercambio, desarrollando su línea teórica en comportamiento social, explica las formas elementales del comportamiento en los pequeños grupos. Ver: George C. Homans. *El grupo Humano*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1963

⁹⁸ Es una corriente de pensamiento microsociológica, que se basa en la comprensión de la sociedad a través de la comunicación; para el Interaccionismo simbólico la sociedad puede ser entendida como un sistema de significados compartidos. Ver: Blumer, Herbert. *El Interaccionismo simbólico, perspectiva y método*. Barcelona Hora D.L. 1982.

⁹⁹ Mireya Noricumbo Montes. *Caracterización identitaria en dos grupos de danzantes: concheros y guerreros*. México: UNAM. 2005. p. 7

¹⁰⁰ George H. Mead, a partir de que realizó una crítica al conductismo de J. B. Watson denominó su propia corriente como conductismo social. Recalcó la importancia del *yo* y de la mente dentro del orden social, además del simbolismo lingüístico que usan las personas para comunicarse (Interaccionismo simbólico).

¹⁰¹ Ver referencia No. 89.

¹⁰² Ver referencia No. 87 .

Finalmente en la investigación *La danza y el rock como conformadores de identidades en los jóvenes*, los autores Antonio Mackintosh y María Sánchez¹⁰³, realizan un análisis desde el enfoque del Interaccionismo simbólico y utilizan técnicas mixtas (cuantitativa y cualitativa).

Dicho trabajo da a conocer la manera en que se conforma y construye la identidad en jóvenes a partir de dos corrientes artísticas; la primera, la danza folclórica, y en segundo lugar el rock, que a diferencia de la anterior, siendo un movimiento extranjero, se va insertando cada vez más en nuestra cultura teniendo entre los jóvenes sus más fervientes seguidores. Para ello toman como referencia a los autores George H. Mead¹⁰⁴, Erving Goffman¹⁰⁵, Gilberto Giménez

Montiel¹⁰⁶ y Jesús Martín Barbero¹⁰⁷, entre otros, y llegan a la conclusión de que a través de los medios masivos de comunicación el consumo de los patrones culturales extranjeros se ve incrementado, ejerciendo influencia en los patrones identitarios de cada nación, como por ejemplo los rockeros identifican como parte de su identidad elementos diferentes a los otros dos ambientes; pues

¹⁰³ Antonio Mackintosh Hernández & María de los Ángeles Sánchez Fernández. *La danza y el rock como conformadores de identidades en los jóvenes*. México: UAM-Iztapalapa. 1995

¹⁰⁴ Ver referencia No. 100.

¹⁰⁵ Erving Goffman uno de los sociólogos más importantes del Siglo XX junto con Max Weber, George H. Mead y Durkheimer, bajo la influencia del Interaccionismo simbólico estudiaba la influencia de los significados y los símbolos sobre la acción y la interacción humana. Su obra gira en torno a las relaciones sociales desde el punto de vista de la comunicación que se establece a partir de los roles asignados a los distintos interlocutores. Expone que la interacción aparece en su pensamiento como elemento central de la vida social.

¹⁰⁶ Gilberto Giménez analiza principalmente a la globalización en el plano de la cultura y a la construcción de identidades, además también se enfoca en estudiar: cultura viéndola de manera objetiva, cambio cultural y región; teoría y análisis del discurso político.

¹⁰⁷ Jesús Martín Barbero realiza importantes investigaciones sobre la cultura como mediaciones, la función de los medios locales y analiza las funciones de las telenovelas en Latinoamérica. Su obra más importante es *De los medios a las mediaciones*, donde expone el proceso de comunicación llamado recepción, esto conformado por las resistencias y las variadas formas de apropiación de los contenidos de los medios.

para ellos las imágenes como los símbolos patrios no son importantes, a diferencia de los del ambiente de la danza y los estudiantes de preparatoria que forman la idea de identidad a partir de ellos.

- **Relación Danza y semiótica**

En el campo de la semiótica se encuentra la investigación de José Luis Valencia, quien analiza la producción, circulación y recepción de las formas simbólicas de la Velación previa a la Danza Conchera.¹⁰⁸ Primeramente se expone un breve esbozo histórico para contextualizar diacrónicamente, en el plano lingüístico a la Danza Conchera y posteriormente los símbolos que se construyen durante la velación. De esta manera hace un análisis semiótico utilizando la teoría de la semiótica de la cultura de Iuri Lotman con el propósito de descifrar los códigos ocultos; es decir, los códigos no verbales de las formas que están inmersas en dicha danza.¹⁰⁹ También realiza un análisis de las imágenes sagradas¹¹⁰, apoyándose en Roland Barthes¹¹¹ y Umberto Eco¹¹².

¹⁰⁸ José Luis Valencia González. *La Velación de la Danza Conchera. Un análisis semiótico-discursivo transdisciplinario*. México: INAH. 2004.

¹⁰⁹ Iuri Lotman, fue el fundador de la semiótica de la cultura (es el estudio de los procesos de signo cultural) y estableció un modelo de comunicación para el estudio de la semiótica del texto. Además fundó su propia escuela llamada la Escuela de Moscú semiótica de Tartu, algunos de los miembros son Boris Uspensky , Vyacheslav Ivanov Vsevolodovich , Toporov Vladimir , Gasparov Mikhail y otros. Ver: Iuri Lotman. *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la comunicación y del espacio*. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, 1998.

¹¹⁰ El autor se refiere a las imágenes que el danzante porta en su vestimenta, así como a los códigos que los cronistas han plasmado.

¹¹¹ Roland Barthes es parte de la escuela estructuralista (influenciado por el lingüista Ferdinand de Saussure, por Émile Benveniste, Jakobson y Claude Lévi-Strauss) se dedicó a desarrollar una sociología de los símbolos, los signos y las representaciones, se interesó en investigar en el campo de lo textual, sustentaba que el significado no está dado por el autor, éste debe ser creado activamente por el lector a través de un proceso de análisis textual. Ver: Roland Barthes. *Elementos de Semiología*. Madrid: Alberto Corazón Editor, 1971.

¹¹² Umberto Eco creó la Escuela Superior de Estudios Humanísticos, su aportación se basa en investigar la necesidad de un método de análisis único, basado en la teoría semiótica, que permita interpretar cualquier fenómeno cultural como un acto de comunicación regido por códigos y, por lo tanto, al margen de cualquier interpretación idealista o metafísica. En sus obras más notables aporta el *Tratado de semiótica general*, *El*

- **Investigaciones que se relacionan un poco más con la propuesta de este estudio: danza mexicana.**

En el área de la comunicación y el periodismo Teresa Santiago Téllez¹¹³ narra, expone y cuestiona, a través de un reportaje, cómo y por qué los danzantes concheros que están en la plaza del Zócalo Capitalino realizan la danza como una representación folklórica, rito o como una farsa. Lo anterior con la ayuda de la investigación documental y de campo, apoyándose en autores como Alberto Dallal¹¹⁴, Amparo Sevilla, Gilberto Giménez¹¹⁵, entre otros. Llegando a la conclusión de que los danzantes reinterpretan la danza como ellos han concebido y la llevan a la práctica, además de que la remuneración económica es indispensable para su conservación.

A su vez, Claudia Ogaz Sánchez¹¹⁶, investiga, también a través del reportaje, como la danza conchera del Zócalo, es un testimonio identidad, argumentando que su trabajo tiene como finalidad redescubrir el pasado y diagnosticar el futuro mostrando el presente, tomando en cuenta los planteamientos sobre el reportaje del autor Eduardo Ulibarri Bilbao¹¹⁷. Además, con este reportaje, apuesta a que el lector sabrá por qué es o sería trascendental preservar las danzas como parte de la cultura de nuestro país.

nombre de la rosa y *El péndulo de Foucault*. Ver: Umberto Eco. *Tratado de semiótica general*. México: Debolsillo, 2005.

¹¹³Teresa Téllez Santiago. *La danza de los concheros del Zócalo de la Ciudad de México ¿rito, interpretación o farsa?* México: UNAM. 2005.

¹¹⁴ Ver referencia No. 10.

¹¹⁵ Ver referencia No. 106.

¹¹⁶Claudia Ogaz Sánchez. *La danza de los concheros: testimonio de una identidad, reportaje*. México: UNAM. 2005. p. 8

¹¹⁷ Eduardo Ulibarri Bilbao, autor de varias líneas de investigación básicamente en periodismo y temas de actualidad, además es analista político y consultor internacional en temas de gobernabilidad, libertad de expresión y estrategias periodísticas, de comunicaciones y medios. Ver: Eduardo Ulibarri Bilbao. *Idea y vida del reportaje*. México: Trillas, 1994.

Y por último, también en el ámbito de la comunicación, Benjamín Muratalla¹¹⁸ identifica en el texto de la chilena configuraciones simbólicas y míticas haciendo un análisis de contenido discursivo de la parte de las líricas de las chilenas¹¹⁹. De tal suerte que su principal propósito es identificar en el texto de la chilena las configuraciones simbólicas y míticas e interpretar algunas de sus relaciones con la identidad cultural diversa de la región, utilizando un procedimiento analítico tripartito de John B. Thompson¹²⁰ que se denomina Hermenéutica Profunda y para su análisis semiótico se basó en las propuestas de Claude Lévi-Strauss¹²¹ y A. J. Greimas¹²². Haciendo con ello un recorrido desde el discurso simbólico hasta llegar a las construcciones identitarias de los que realizan las chilenas.¹²³

¹¹⁸ Benjamín Muratalla. *La chilena de al Costa Chica como representación simbólica de procesos sociales*. México: UNAM. 2004.

¹¹⁹ La chilena es un género musical, que utiliza básicamente instrumentos de cuerda, se trata de un género que nació de la mezcla de la música traída por los marineros chilenos y peruanos con las tradiciones mestizas de la región suriana de México, se desarrolla en la región que comparten los estados de Guerrero y Oaxaca, denominada la Costa Chica.

¹²⁰ Ver referencia No. 88.

¹²¹ Claude Lévi-Strauss, fue el fundador de la Antropología Estructural (considera a la cultura como un sistema de comunicación) e introdujo en las ciencias sociales el enfoque estructuralista basado en Ferdinand de Saussure. En las Estructuras Elementales de parentesco, afirmaba que los parentescos tenían más que ver con la “alianza” entre dos familias, además que la unidad era la relación entre dos familias. Ver: Claude Lévi-Strauss. *Antropología estructural*. México: Siglo XXI, 1979.

¹²² Algirdas Julius Greimas, realizó importantes aportes a la teoría de la semiótica, fundando una semiótica estructural inspirada en Ferdinand de Saussure y Louis Hjelmslev, además promovió el “Grupo de Investigación Semiolingüística” y la Escuela Semiótica de París. Sus obras fundamentales son *Semántica estructural* (1966), *Sobre el sentido* (1970) y *Semiótica y ciencias sociales* (1976). Ver: A.J. Greimas. *Semántica estructural*. Madrid: Gredos, 1971.

¹²³ Se hace mención de esta tesis ya que este autor toma como referencia al enfoque tripartito de John B. Thompson, el cual también se utiliza para esta investigación y nos pareció pertinente tomar en cuenta esta tesis

2.2 Propuesta teórico-metodológica

Marco Teórico -Metodológico de la Hermenéutica profunda

Una vez realizado este recorrido, es pertinente exponer aquí el enfoque teórico-metodológico que se aplicará para este estudio. Éste tomará como base primordial a la Hermenéutica, que es el arte de la interpretación¹²⁴. La base para el análisis hermenéutico que se utilizará será la propuesta por John B. Thompson¹²⁵ el autor la denomina “Metodología de la Hermenéutica Profunda”, basado en la teoría simbólica de la cultura. Tal marco metodológico permite apreciar los méritos de diferentes técnicas de estudio, que se pueden incluir en las tres fases que propone el autor (el análisis sociohistórico, el análisis formal o discursivo, la interpretación y la reinterpretación), al tiempo que nos permite delimitar sus límites y realizar una reinterpretación más acabada, con respecto a las formas simbólicas, como así las denomina Thompson, en cuestión (que en este caso es el objeto de estudio: la danza mexicana).

Asimismo esta metodología se aplica muy bien al objeto de estudio que es la danza mexicana, ya que tiene formas simbólicas que las podremos investigar con el análisis formal que propone dicho autor y que, a diferencia de los otros modelos teórico-metodológicos que hemos visto anteriormente, y que se han aplicado al estudio de la danza (en páginas anteriores), permite incorporar teorías –desde el campo de la semiótica o de la psicología social-, para el análisis formal y para la

¹²⁴ Para una mayor referencia sobre la evolución y las diversas propuestas en torno a la Hermenéutica, ver: Maurizio Ferraris. *Historia de la hermenéutica*. Siglo XXI: México, 2006.

¹²⁵ John B. Thompson. *Op.cit* 403,406-411.

interpretación, consecutivamente, que se adecuan muy bien tanto al objeto de estudio, como a la hipótesis establecida.

Es preciso señalar, ante todo, que la propuesta de Thompson deriva de la concepción simbólica de cultura propuesta a su vez por autores como Ernst Cassirer, Clifford Geertz y Leslie White, quienes realizan un estudio acerca de lo que son las formas simbólicas y la concepción simbólica de cultura¹²⁶.

De tal suerte, al retomar tanto a Cassirer, como a Geertz y a White, para Thompson la cultura tendría que concebirse como el conjunto de hechos simbólicos presentes en una sociedad o como la organización social del sentido como pautas de significado históricamente transmitidos y encarnados en formas simbólicas, en virtud de las cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias.

Thompson plantea que los fenómenos culturales son vistos ante todo como constructores significativos, como formas simbólicas y al análisis de la cultura se entiende como la interpretación de los patrones de significado incorporados a éstas.

Para el autor, las formas simbólicas son expresiones de un sujeto y para un sujeto, es decir, las formas simbólicas son producidas, construidas o empleadas

¹²⁶ Ver: Ernst Cassirer. *Filosofía de las formas simbólicas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998; Clifford Geertz. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 2005; White, Lesly en: Gilberto Giménez. *Estudios sobre la Cultura y las identidades sociales*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. ITESO, 2007. p. 30

por un sujeto que, al producirlas o emplearlas, persigue ciertos objetivos o propósitos y busca expresar por sí mismo lo que “quiere decir”.

También argumenta que como formas simbólicas, los fenómenos culturales son significativos tanto para los actores como para los analistas. Son fenómenos que los actores interpretan de manera rutinaria en el curso de sus vidas diarias y que reclaman una interpretación por parte de los analistas que buscan captar las características significativas de la vida social.

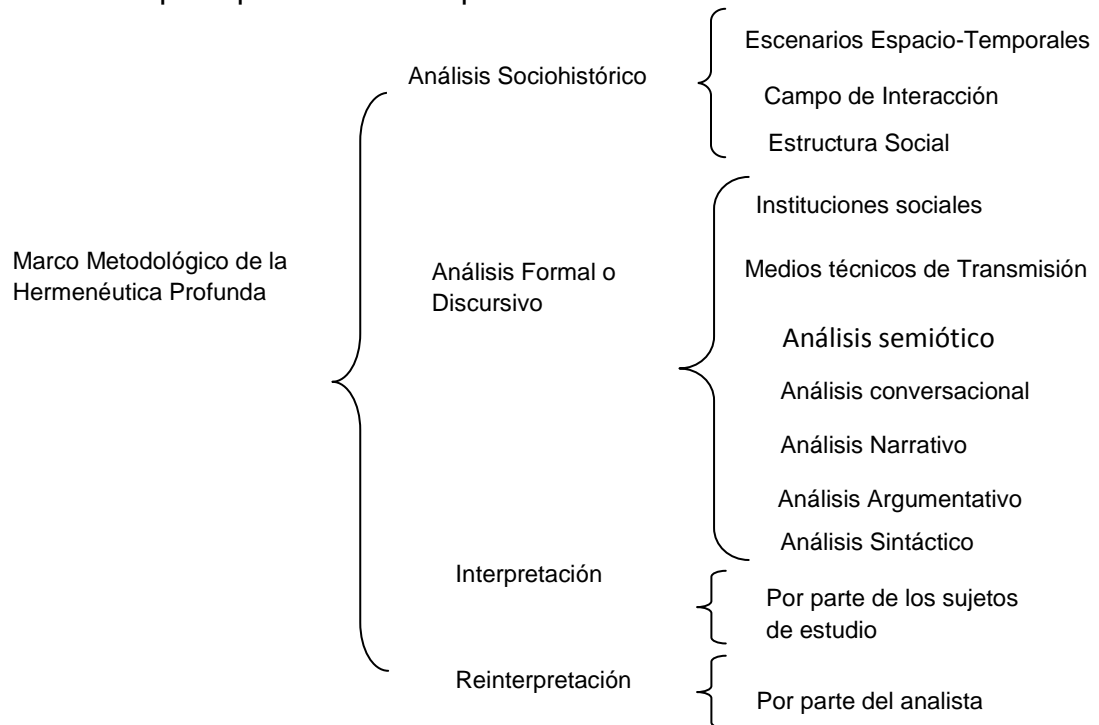
Finalmente, Thompson señala que las formas simbólicas no sólo son connotaciones de elementos y de interrelaciones de éstas: típicamente también son representaciones de algo, representan algo o retratan algo, dicen algo acerca de algo. Menciona que las formas simbólicas se pueden separar en *Referencial* (las formas simbólicas representan algo) y *Contextual* (las formas simbólicas se insertan siempre en contextos y procesos específicos en los cuales y por medio de los cuales, se reproducen y reciben).

De acuerdo con los planteamientos anteriores, la propuesta teórico-metodológica de la Hermenéutica Profunda se puede concebir como un marco metodológico amplio que incluye tres fases o procedimientos principales y que a su vez incluyen ámbitos de análisis más concretos. La manera en que se sigan estas fases es de acuerdo a los objetivos que se tienen planteados en la investigación y la información a disposición del investigador.

Es importante señalar que no partiré mi investigación del análisis sociohistórico como lo propone Thompson en su metodología, por ello al inicio de

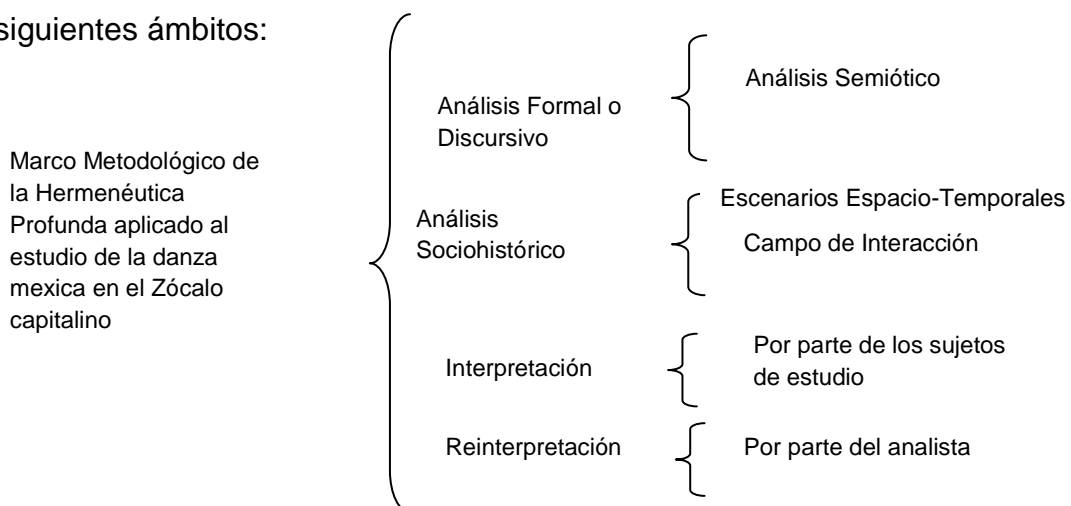
este apartado aclaré que se tomaría como base la propuesta de Thompson, sino que empezaré con el análisis formal o discursivo, ya que me centraré en el análisis del acto comunicativo de la danza mexicana.

Enfoque tripartito de Thompson:



En este caso las fases se analizarán en el siguiente orden y con los

siguientes ámbitos:



1.- Análisis formal o discursivo:

Como primer punto realizaré el análisis semiótico, ya que para mi investigación considero que es pertinente comenzar por el desciframiento de los códigos comunicativos (símbolos y signos) que están presentes en el fenómeno dancístico, pues es mi objeto de estudio.

Análisis Semiótico: De acuerdo con Thompson, es considerado el estudio de las relaciones que guardan los elementos que componen una forma simbólica o signo, de las relaciones existentes entre estos elementos y aquellos de un sistema más amplio del cual pueden ser parte de esta forma simbólica o este signo. Se centra en las formas simbólicas mismas y busca analizar sus rasgos estructurales internos, sus elementos constitutivos y sus interrelaciones, y vincularlos con los sistemas y códigos de los cuales son parte.

El análisis semiótico puede aportar mucho para revelar las maneras en que se construye y transmiten las formas simbólicas; puede ayudar a identificar los elementos constitutivos y sus interrelaciones en virtud de los cuales se construyen y se transmite el significado de un mensaje.

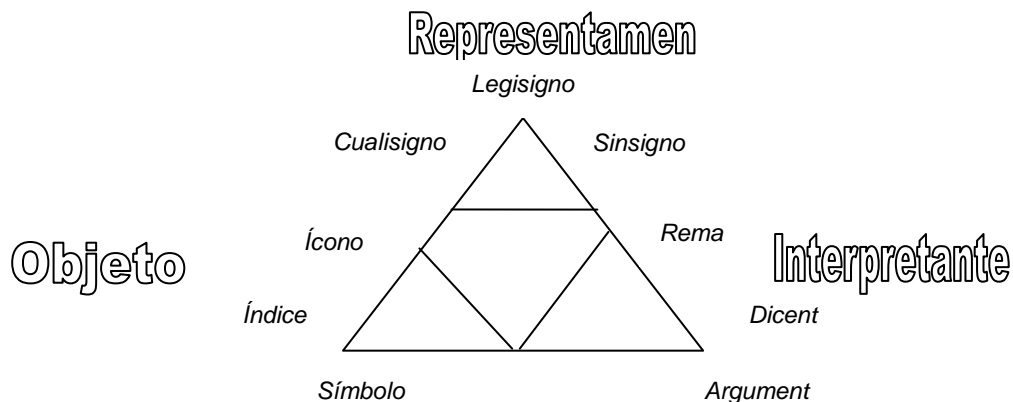
Signos y símbolos

Para esta fase creo pertinente utilizar la propuesta teórica, desde la semiótica pragmática, que utiliza Charles Sanders Peirce, en la que señala que existe una relación de estímulo y reacción entre dos polos, el polo estimulador (danza mexicana) y el polo estimulado (espectadores). En una relación de semiosis

el estímulo es un signo, que para producir reacción, ha de estar mediatizado por un tercer elemento (que podemos llamar interpretante, sentido o significado).

Para Charles Sanders Peirce, la semiótica estudia los procesos culturales (es decir, aquellos en los que entran en juego agentes humanos que se ponen en contacto sirviéndose de convenciones sociales) como procesos de comunicación, vistos desde un ángulo tricotómico (a diferencia de la relación dual que establece Ferdinand de Saussure: significado-significante). De esta manera el estudio de los símbolos, signos y las formas de comunicación que propone Peirce serán de ayuda para analizar la danza mexicana.

Para ello utilizaré las 9 categorías tricotómicas del autor, que refieren al triángulo semiótico y que refieren, al Representamen, al Objeto y al Interpretante.



a) Con relación al **Representamen: Cualisigno, Sinsigno, Legisigno.**

El **representamen** puede ser un **cualisigno**, lo que significa una calidad que funciona como un signo; un **sinsigno**, es decir, un espacio

específico cosa temporal o evento que funciona como un signo, o un **legisigno** es decir, un signo convencional.¹²⁷

Ejemplos de legisignos son las contraseñas, insignias, entradas para un espectáculo, las señales de tráfico, y las palabras de un idioma.

b) Con relación al Objeto: **Ícono, Índice y Símbolo.**

El **Ícono** es un signo que se refiere al Objeto que denota caracteres que le son propios y que posee igualmente existencia o no exista tal Objeto (por ejemplo fotografías, mapas o esquemas); **Índice**, es un signo que se refiere al Objeto que denota en virtud de ser realmente afectado por aquel Objeto, pero que refiere continuidad (por ejemplo, una mancha de agua en una superficie, una huella en la arena, etc); y **Símbolo** es un signo que se refiere al Objeto que denota en virtud de una ley usualmente una asociación de ideas generales que operan de modo tal que son la causa de que el Símbolo se interprete como referido a dicho Objeto.¹²⁸

El Símbolo es convencional y cultural (por ejemplo, una suástica, una cruz cristiana, etc.)

c) Con relación al Interpretante: **Rema, Dicient o Dicsigno y Argument**

Un **Rema** es un signo que para su interpretante es un signo de posibilidad cualitativa, se entiende que representa tal o cual clase de objeto posible (por ejemplo un nombre común); un **Dicient** es un signo

¹²⁷ Charles Sanders Peirce. *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. 1986. p. 29

¹²⁸ *Ibíd*em p. 30

que para su interpretante, es un signo de existencia real, involucra a un Rema para describir el hecho que se interpreta que él indica; y un **Argumen**, es un signo que para su interpretante es un signo de ley, es un signo que se entiende representa a su objeto o en su carácter de signo¹²⁹.

Otros códigos: Comunicación no verbal.

En la danza mexicana también están presentes otros códigos que corresponden a la comunicación no verbal (Proxemia y Kinesica). Para ello utilizaré al autor Mark Knapp¹³⁰, basándome en las categorías que plantea como son: *comportamiento cinésico* (que comprende los gestos, los movimientos corporales, los de las extremidades, las manos, la cabeza y la postura), además de utilizar *adaptadores*, que son los utilizados para satisfacer necesidades, cumplir acciones o desarrollar contactos sociales, como explican Ekman y Friesen¹³¹; se tomarán en cuenta *los efectos del entorno*, basándonos en el diseño arquitectónico y objetos móviles (color, sonido y objetos móviles); además se investigarán los *efectos del territorio* (concepto de territorio) así como *la apariencia física y la ropa* y por último se expondrán los *efectos del movimiento del cuerpo y la postura*, con estas categorías se pretende analizar el comportamiento que tiene los danzantes cuando empiezan a bailar, como se apropian de su cuerpo, del espacio y saber cómo interactúan con los espectadores.

¹²⁹ *Íbidem*. p. 31

¹³⁰ Mark L. Knapp. *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*. Buenos Aires: Paidós. 1991

¹³¹ Ekman y Friesen. *Op. Cit.* p. 22

2.-Análisis Sociohistórico:

Para el estudio de las formas simbólicas comunicativas de la danza mexicana, es importante tener presente este campo, ya que a partir de aquí, diremos conforme a Thompson que las formas simbólicas se producen, transmiten y reciben en condiciones sociales e históricas específicas.

Es por esto, que solo tomaré dos aspectos de los cinco que él menciona, los cuales son:

1. Escenarios Espacio-Temporales (me refiero al Zócalo capitalino y al tiempo en que se desarrolla, es decir hoy en día)
2. Campo de Interacción (esto es, la relación que se da entre los danzantes y el espectador)

Para mi investigación no encuentro pertinentes los aspectos de las instituciones sociales, ya que no pretendo establecer una clara relación entre las instituciones y la danza mexicana; así como tampoco retomaré el punto de los medios técnicos de inscripción y transmisión, ya que mi investigación no está dirigida hacia los medios de comunicación.

El objetivo del análisis sociohistórico es reconstruir las condiciones sociales e históricas de la producción, la circulación y la recepción de formas simbólicas. Por ello en primer lugar, retomaré algunas de las ideas que, como marco histórico han expuesto autores como Alberto Dallal. Posteriormente recuperaré algunos de los ámbitos que Thompson considera necesarios para esta parte del análisis, a fin de contrastar cómo se ve este fenómeno dancístico hoy día en:

a) Los escenarios espacio temporales específicos en que se reproducen y reciben las formas simbólicas. Las formas simbólicas (la danza mexicana) son producidas (expresadas o actuadas) y recibidas (vistas o escuchadas) por individuos situados en ubicaciones específicas, que actúan y reaccionan en momentos y lugares particulares, la reconstrucción de estos lugares es un aparte importante del análisis sociohistórico. Las formas simbólicas también se sitúan habitualmente en ciertos campos de interacción.

b) Campos de interacción: Es en donde se analizan las formas simbólicas que se dan en el tiempo y el espacio, es decir, nuestro campo de interacción se realizará en el Zócalo capitalino, es decir, se analizará la forma en cómo influye el espacio (Zócalo Capitalino) en que se realiza el fenómeno dancístico (danza mexicana).

Para los dos ámbitos anteriores, considero pertinente retomar en primer lugar, a fin de analizar la interacción del bailarín con el público y su espacio, la corriente del Interaccionismo simbólico¹³² en donde Erving Goffman realizó trabajos acerca de la interacción. En este sentido, es preciso señalar lo que el autor entiende por Interacción:

“la interacción (es decir la interacción cara a cara) la influencia reciproca de un individuo sobre las acciones del otro cuando se encuentran ambos en presencia física inmediata [...] la interaccion total que tiene lugar en cualquier ocasión, en

¹³² Ver referencia No. 98

que un conjunto dados de individuos se encuentran en presencia mutua continua”¹³³

El principal objetivo de E. Goffman es analizar lo que él denomina como representación dramática del participante, en cuanto a la presentación de su actividad ante otros¹³⁴.

De la propuesta teórica del autor retomaré conceptos como las **Actuaciones**, que define como la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes, haciendo énfasis en las subcategorías como son: *confianza en el papel que desempeña el individuo* (cuando un individuo realiza un papel y pide a sus observadores que tomen en serio la impresión hecha ante ellos)¹³⁵; *fachada* (es la dotación expresiva de tipo corriente empleada intencional o inconscientemente por el individuo durante su actuación)¹³⁶; *realización dramática* (el individuo dota a su actividad de signos que destacan y hacen hechos confirmativos, haciendo que se exprese durante la interacción lo que él desea transmitir); *idealización* (constituye una forma de socializar, moldear y modificar una actuación para adecuarla a la comprensión y expectativas de la sociedad en la cual se presenta); *realidad y artificio* (el actuante creen que la definición de la situación que acostumbran proyectar es la realidad).

¹³³ Erving Goffman. *La representación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Editores Amorrortu. 2004. p. 27

¹³⁴ Ídem.

¹³⁵ E. Goffman, *Op. Cit.* p. 29

¹³⁶ *Ibidem.* p. 34

Así mismo utilizaré el concepto de **Equipo**, que se refiere a cualquier conjunto de individuos que cooperan para representar una rutina determinada¹³⁷.

También abordaré el concepto de **Las regiones y la conducta** (una región puede definirse como todo lugar limitado, por barreras antepuestas a la percepción).

Finalmente recurriré al concepto en el que se denomina como: **El arte de manejar las impresiones** (se refiere a los atributos que debe tener el actuante para realizar en forma satisfactoria la puesta en escena de su personaje).

3.- La interpretación y reinterpretación.

a) Interpretación: Este campo se realizará por parte de los sujetos, haciendo con ello un trabajo de campo. Esto para aplicar una encuesta, lo que nos permitirá saber cuál es la interpretación que realizó el público de ello, a fin de dar una mejor visión de lo que el espectador visualiza de este tipo de danza, tomando en cuenta que no solo es espectador nacional sino también extranjero. Con esto se analizará la interacción entre este espectáculo dancístico y los espectadores que concurren a tal evento, no profundizando mucho con este análisis ya que no cumple parte de los objetivos centrales de investigación.

Por más rigurosos que sean los métodos del análisis formal o discursivo, no pueden abolir la necesidad de una construcción creativa del significado, es decir, una explicación interpretativa de lo que representa o se dice. El proceso de

¹³⁷ E. Goffman. Op. Cit. p. 90

interpretación va más allá del análisis formal o discursivo y del análisis sociohistórico.

Junto con lo anterior y la ayuda de los autores (Charles S. Peirce, Mark Knapp y Erving Goffman), realizaré la interpretación de los elementos comunicativos que hay en la danza mexicana.

d) *Reinterpretación*: Las formas simbólicas que son el objeto de la interpretación son parte de un campo preinterpretado: ya están interpretadas por los sujetos que constituyen el mundo sociohistórico.

Estamos reinterpretando (la danza mexicana ya ha sido preinterpretada por los danzantes y por el público e reinterpretación de los elementos simbólicos) un campo preinterpretado, estamos proyectando un posible significado que puede diferir del significado interpretado por los sujetos que constituyen el mundo sociohistórico.

En esta fase se procederá a la reinterpretación de los recursos simbólicos y del ámbito socio histórico, lo que servirá para demostrar las hipótesis establecidas. Además esto lo veré en cuanto a las entrevistas y la pequeña recepción del espectador.

Así mi propuesta teórica-metodológica será la siguiente:

Etapas	Subetapas	Teorías y autores	Categorías	Indicadores	Técnica	Dimensión
Análisis Formal o Discursivo	Análisis Semiótico	Charles Sanders Peirce Y Mark Knapp	El estudio de los signos con el estudio de la triada: Objeto, Representante e Interpretante. Comunicación no verbal, Kinesica, Adaptadores, Efectos del entorno, Efectos del territorio, Apariencia física y la ropa, Efectos del cuerpo y la postura.	*Vestimenta. *Accesorios. *Maquillaje. *Movimientos de las manos, pies, cabeza, torso.	Observación participante	Individual
Análisis Sociohistórico	Campo de interacción Escenarios espacio temporales	Erving Goffman	Interacción simbólica Actuaciones, Confianza en el papel que desempeña el individuo, Fachada, Realización Dramática, Equipo, Las regiones y la conducta, y El arte de manejar las impresiones.	*Relación con el público. *Movimientos corporales	Observación participante y entrevista a profundidad a los danzantes	Personal e individual
Interpretación	Por parte de los sujetos de estudio.			*Significado de la danza	Encuesta	Individual y grupal
Reinterpretación	Recopilación de datos anteriores					Personal

Explicación:

- a) Etapas: Son las fases que Jonh B. Thompson considera como indispensables en su propuesta metodológica de la Hermenéutica profunda.
- b) Subetapas: Son los campos que se pretende investigar.
- c) Teorías y autores: Son los autores que se utilizarán para los diferentes análisis que se proponen.
- d) Categorías: Son los conceptos que se investigarán a detalle
- e) Técnica: Son las herramientas que se utilizarán para investigar la relación de los danzantes- danza mexicana, espectador-danza, danzantes-espectador y danza-espacio.
- f) Indicadores: Son los factores que se analizarán para cada categoría.
- g) Dimensión: Es la manera en la que se realizará el análisis en cada categoría.

Capítulo III

Análisis-Interpretación

En este capítulo se realizará el análisis-interpretación del objeto de estudio que, de acuerdo con la metodología establecida en el capítulo anterior, tomará en cuenta las formas simbólico-comunicativas que hay en el acto dancístico en el análisis formal (a saber: elementos semióticos en vestuario y espacio, proxémia, kinesia), e interacción social entre danzantes y público espectador en la parte del estudio sociohistórico. Para el análisis semiótico (del objeto de estudio) se tomarán algunas categorías que corresponden a propuestas teóricas de autores como Charles Sanders Peirce con el estudio de los signos (la triada del signo), y Mark Knapp –con la comunicación no verbal, kinésica, proxémia. Posteriormente, en el análisis sociohistórico revisaremos la propuesta dramaturgica de Erving Goffman, concepto teórico que deriva del interaccionismo simbólico, para analizar la relación entre público y espectador. Finalmente realizaremos una interpretación de estos dos ámbitos, tanto el formal, esencia del objeto de estudio, como del sociohistórico, marco en el que se inserta este fenómeno comunicativo.

Dentro de la comunicación humana existen diferentes códigos visuales y lingüísticos y la danza, en sí misma, en un lenguaje con códigos particulares que a través del tiempo la hacen entendible dentro del grupo. Alberto Dallal en *Danza como lenguaje; danza como expresión: algunas consideraciones teóricas*, acota que la danza es un lenguaje, el más alto y desarrollado del cuerpo, que conlleva un conjunto de signos; es decir, un código en el que la materia prima es sin duda el cuerpo humano y ese código del que se habla se construye y reconstruye culturalmente a través del tiempo¹³⁸. En todo lo anterior, la expresión corporal es la principal característica como representación de forma simbólica.

De esta manera, entiendo a la danza mexicana pues, como la totalidad de movimientos ejecutados por un número ilimitado de personas, acompañados de música o ritmos en un espacio determinado para expresar un mensaje; podemos

¹³⁸ Alberto Dallal. “Danza como lenguaje, danza como expresión: algunas consideraciones teóricas”, en *La danza contra la muerte*. México: UNAM, 1976, p. 32

definirlo también como un acto de dar y recibir a través del movimiento; un flujo de movimientos que aun en el caos encuentran su orden. De esta manera, la danza mexicana se analizará como un acto simbólico - comunicativo.

3.1 Formas simbólico- comunicativas de la danza mexicana

Como vimos en el capítulo 2, John B. Thompson plantea que las formas simbólicas son expresiones de un sujeto y para un sujeto, es decir, las formas simbólicas son producidas, construidas o empleadas por un sujeto que, al producirlas o emplearlas, persigue ciertos objetivos o propósitos y busca expresar por sí mismo lo que “quiere decir”.¹³⁹

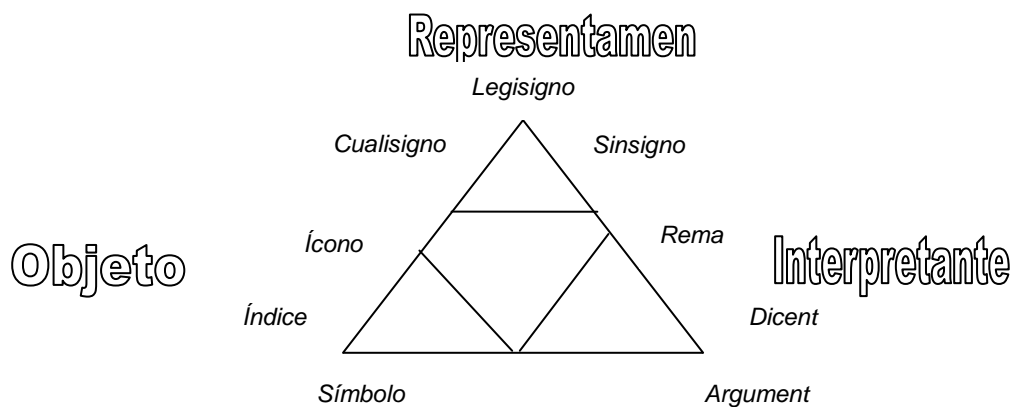
Esto se puede aplicar al estudio de la danza mexicana, ya que como plantea Thompson para que sea considerada una forma simbólica, debe de tener los cinco aspectos que hacen que sea tomada como fenómeno significativo, de esta manera la danza mexicana cumple con los siguientes aspectos:

- a) Intencional: tiene la intención de transmitir un mensaje a través de movimientos corporales.
- b) Convencional: utiliza un mismo código para todo el espectador, se acercan a ver cómo se realiza.
- c) Estructural: la danza tiene una estructura, tiene un principio, desarrollo y un fin (que se explica más adelante).
- d) Referencial: la danza mexicana que observamos es una interpretación de las danzas de los antiguos mexicanos.
- e) Aspecto contextual: hay un tiempo y un espacio que se actualizan en cada ejecución.

¹³⁹ Thompson. *Op.cit*, p. 206

Por lo anterior, podemos decir que la danza mexicana cumple con los aspectos antes mencionados y que es una forma simbólica (de acuerdo con las características que propone Thompson).

Desde este punto y partiendo del marco metodológico de la Hermenéutica Profunda, el primer análisis que se realizará es el semiótico, bajo la propuesta teórica que utiliza Charles Sanders Peirce desde la semiótica pragmática, que para Klaus Bruhn Jensen, es el primer principio de ciencia que reconoce múltiples disciplinas y métodos científicos¹⁴⁰. Tal propuesta está dirigida más hacia la interpretación, es por ello que considero a Peirce como un autor fundamental para realizar un análisis interpretativo en la parte formal para la metodología de la hermenéutica. Como ya se mencionó en el capítulo anterior, utilizaré las 9 categorías tricotómicas que refiere el autor, aplicándolos a elementos de vestimenta, accesorios y maquillaje, que en este caso funcionan como indicadores.



¹⁴⁰ Klaus Bruhn Jensen. *La semiótica social de la comunicación de masas*. Barcelona: Bosch, 1997, p.54

a) Representamen (o Signo)

La primera tricotomía corresponde al *Cualisigno*. Para Peirce es lo que significa una calidad que funciona como un signo¹⁴¹, es el primer acercamiento al objeto (un color, un olor, una textura, un estado físico)¹⁴². Los signos median todo pensamiento, percepción e interacción con la realidad. De acuerdo con Jensen, los signos no son lo que nosotros conocemos, sino cómo llegamos a conocer lo que podemos justificar que decimos que conocemos, además median todo pensamiento, percepción e interacción con la realidad.¹⁴³

La segunda tricotomía, que corresponde al *Sinsigno* se define como un espacio específico, cosa temporal o evento que funciona como signo. Incide en el reconocimiento del objeto por lo que es, por lo que podría ser y por lo que no es, como por ejemplo: una mesa dura, fría y grande, una hermosa mujer latina, el amor filial. Para K. B. Jensen esta tricotomía incluye además entidades físicas, ideas, acciones y también discursos¹⁴⁴.

Y por último el *Legisigno*, tercera tricotomía, es un signo convencional, un tipo general que por réplica, por convencionalismos, se hace significativo y en consecuencia involucra una serie de *sinsignos* que identifican al objeto. Jensen explica que son los signos por medio de los cuales las personas se orientan hacia, e interaccionan con la realidad de varias cosas, circunstancias y discursos.

¹⁴¹Charles Sanders Peirce. *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. 1986. p. 30

¹⁴² Tomado de Mtro. Salvador Carreño González. *La semiótica pragmática. En Manual Selección Temática de Comunicación Y Semiótica*. México: Instituto Cultural Helénico. México: El autor, s/a.

¹⁴³Klaus, B. Jensen, *Op. Cit.* p.46

¹⁴⁴ *Ídem.*

La segunda Tricotomía Pierce la define como Icono, Índice y Símbolo, pero para Jensen esta segunda categoría de elementos de los fenómenos comprende los hechos reales, que incluye entidades no materiales algunos pueden ser imaginarios o inconscientes¹⁴⁵.

b) Objeto.

La primera tricotomía es el icono es un signo que se refiere al objeto que denota caracteres que le son propios y que posee igualmente existencia o no exista tal objeto (por ejemplo fotografías, mapas o esquemas).

La segunda tricotomía es el índice, es un signo que se refiere al objeto que denota en virtud de ser realmente afectado por aquel objeto, pero que refiere continuidad (por ejemplo, una mancha de agua en una superficie, una huella en la arena, etc).

Y finaliza con el símbolo, es un signo que se refiere al objeto que denota en virtud de una ley usualmente una asociación de ideas generales que operan de modo tal que son la causa de que el símbolo se interprete como referido a dicho objeto.¹⁴⁶ El símbolo es convencional y cultural (por ejemplo, una suástica, una cruz cristiana, etc.)

c) Interpretante

Su primera tricotomía es el rema es un signo que para su interpretante es un signo de posibilidad cualitativa, se entiende que representa tal o cual clase de objeto posible (por ejemplo un nombre común).

La segunda es un dicent es un signo que para su interpretante, es un signo de existencia real, involucra a un

¹⁴⁵ Klaus, B. Jensen, *Op. Cit.* p.48

¹⁴⁶ Pierce, *Ibidem* p.30

rema para describir el hecho que se interpreta que él indica.

Y por último el argument, es un signo que para su interpretante es un signo de ley, es un signo que se entiende representa a su objeto o en su carácter de signo¹⁴⁷.

Jensen explica que esta categoría consiste en lo que se llama leyes, sólo cuando se contemplan desde el exterior, porque cuando se analizan se llaman pensamientos, y argumenta que las leyes van más allá de cualquier hecho consumado y determinan cómo pueden ser los hechos, sin embargo todos los que nunca pueden haber sucedido tendrán que caracterizarse, esta categoría media entre el significado discursivo y la acción social.¹⁴⁸

En primer lugar se realizará el análisis semiótico de la entrada, haciendo el análisis de los códigos visuales de vestimenta y maquillaje del primer momento en el que se empieza la danza, ahí podemos percibir cuáles son estos signos, más adelante el análisis se centrará sólo en lo kinésico y proxémico.

I. Análisis semiótico de códigos visuales en vestimenta y maquillaje

La vestimenta es un elemento fundamental para el danzante, pues como comenta el señor Carlos Alemán Santana “la indumentaria o la vestimenta es la base del cuerpo del ser humano en la que todo componente tiene una explicación matemática”. Ésta está conformada por trece partes que se relacionan “con las

¹⁴⁷ Peirce *Íbidem* p. 31

¹⁴⁸ Jensen *Op. Cit.* 48

trece articulaciones y con las siete extremidades corporales; con los cuatro puntos cardinales, que son dos manos y dos pies y con la dualidad dos fosas nasales, dos riñones, dos pulmones, hombre-mujer, mujer-hombre”.¹⁴⁹

La vestimenta de los hombres está conformada por los siguientes elementos:

1. El *Copilliquetzal*: corona o tocado hermoso –que se conoce coloquialmente por penacho-. Se destaca por las plumas (Ihuitl) de diferentes aves entre las que se puede encontrar las de faisán (pluma de dos colores, café con líneas negras horizontales o blancas con líneas grises horizontales de diversos tamaños); guacamaya (en colores azul, rojo, amarillo, verde); gallo (es más pequeña que las anteriores y en tonos blanco o negra y, aunque en algunas ocasiones la blanca se tiñe en diferentes colores); guajolote (en tonos blanco o negro, y tornasol, cuando es guajolote silvestre); paloma, halcón, flamingo y Tucán. Algunos utilizan una cinta roja atada a la cabeza.
2. El *Cozcapetlatl* o pectoral. Generalmente cubre el pecho de los danzantes y en él está plasmada la hora del nacimiento; también puede traer el nombre del ejecutante en lengua náhuatl.
3. Los *Colchilixtli* que son los brazaletes y tiene variedad de diseño, esto depende del gusto danzante.

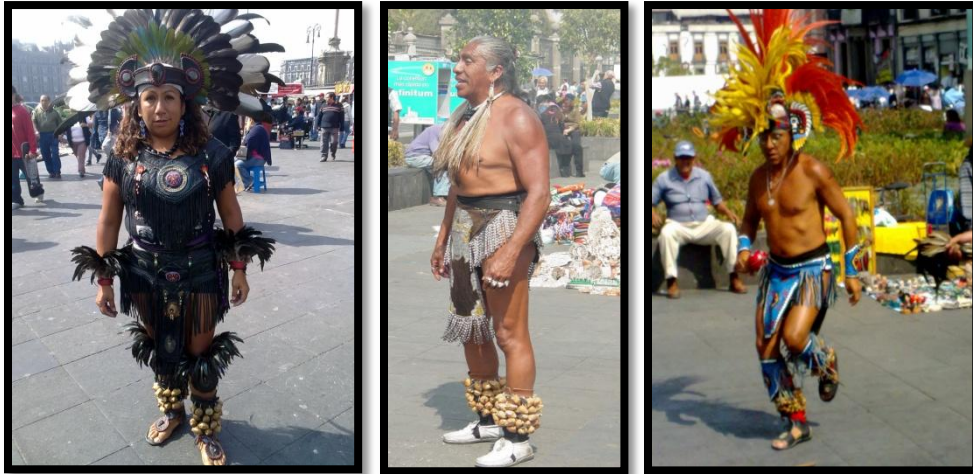
¹⁴⁹ Carlos Alemán Santana tiene 53 años de edad, se aut nombra Tezcatlipoca y se dedica sólo a difundir la danza mexicana. Perteneció al grupo Xochitlatolli “La Palabra Florida” quienes danzaban los viernes, sábados y domingos en el Zócalo Capitalino de la Ciudad de México.

4. El *Maxtle*, *Maxtlal* o *Maxtli*, conocido como el taparrabo. Prenda de ropa masculina que consiste en una faja ancha ceñida a la cintura y con extremos pendientes por delante y por detrás de la persona.
5. Los *Ayoyotes*, que son huesos como si fueran cascabeles. Es la nuez hueca del árbol de Ayoyote. Se utilizan en la parte baja del pie en el tobillo y su función es hacer el sonido similar al de una serpiente de cascabel y al de la lluvia.
6. Por último está el *Kaktli* que es el huarache o zapato de cuero.

El vestuario de las mujeres es más sencillo, en comparación con el de los hombres.

1. Portan, al igual que los hombres, el Copilliquetzal, corona o tocado hermoso. Las mujeres portan el Copilliquetzal, utilizando las mismas plumas que los hombres como son: faisán, guacamaya, gallo, guajolote, paloma, halcón, flamingo y tucán, haciendo adornos grandes y pequeños.
2. En cuanto a la vestimenta, usan una blusa con o sin mangas llamada *huipilli* o *kemitl*, una prenda bordada de tela (si no cuentan con esta tipo de blusa, en ocasiones utilizan algún pectoral de piel -como se ilustra en la imagen-), y una falda o taparrabo de algodón o piel llamada *Cueitl* o *Kueitl*, las cuales tienen adornos que las mujeres consideran apropiadas para su atuendo.
3. También portan los ayoyotes, que son utilizados como instrumentos de percusión (antes descritos) y que cubren los tobillos.

4. Y por último portan en las manos algunas plumas o la sonaja, ésta para resaltar los movimientos y protegerse de “las malas vibras” y para absorber la energía de la danza.









Imágenes de los vestuarios masculino y femenino

**Análisis Semiótico (con las categorías de Peirce)*

En estas primeras tricotomías se va hacer un análisis semiótico de la vestimenta, como primer acercamiento cuando los danzantes mexicas piden permiso a los cuatro puntos cardinales y es en donde se identifican los símbolos/signos, a manera de cuadro plástico, por que lo demás ya es la ejecución de la danza y vamos a ver otros elementos comunicativos corporales.

Vestuario que se utiliza en la danza mexicana

Primera Tricotomía	
Cualisigno	<ul style="list-style-type: none"> -Texturas: duras, de piel y suaves. -Formas: cuadradas, cilíndricas, circulares. -Tamaños: medianos y chicos. -Colores: naranja, rojo, negro, azul, morado, plata, café, blanco, amarillo, verde. -Hay sonidos graves.
Sinsigno	<p>En la presentación de la bienvenida a los cuatro puntos cardinales. Hay cuatro danzantes, tres son masculinos y uno femenino. Traen figuras como zopilote, esqueleto (cráneo), águila, grecas en forma de pirámide y piedras como la obsidiana.</p>
Legisigno	<p>Los danzantes están colocados en forma de círculo. Al frente un hombre danzante no trae penacho, pero en su cabeza porta dos plumas de faisán en color negro y blanco. Visten un taparrabos confeccionado en corte de satín y en color café oscuro en el que se muestra la figura de un esqueleto en color plata. En la parte delantera y trasera cuelgan piedras negras. En la cintura tiene una cinta de color morado con grecas alrededor, y en la parte baja de su pie trae huesos de semillas secas en color café, que funcionan como cascabeles; porta un zapato cerrado color blanco. Trae el torso descubierto.</p> <p>El segundo danzante está a la derecha. Porta un penacho con plumas de color naranja y amarillo de animales como guacamaya y gallo. En la parte de su frente se observa la mitad de un cráneo en ambas partes. Un pectoral que tiene la figura de un águila, además porta un taparrabos color azul, plata y verde están confeccionados en satín algunas piedras colgado del mismo. Trae una cinta roja atada en su cintura, tiene unas muñequeras y rodilleras del mismo material, además trae en sus pies huesos como si fueran cascabeles, en color café y está descalzó.</p> <p>A la izquierda, la mujer danzante porta un penacho con plumas verdes adelante y negras atrás, que son de quetzal y de gallo chico. Además trae tres piedras negras que son de obsidiana, una al frente y dos al lado, esto es en el penacho. Su pectoral es negro, así como su taparrabo en forma de falda, ambos confeccionados en piel. Las rodilleras tienen plumas negras. Hay un tercer hombre vestido de civil que toca el tambor.</p>

Segunda Tricotomía	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  Tezcatlipoca </div> <div style="text-align: center;">  Cozcacuauhtli </div> <div style="text-align: center;">  Muerte </div> </div> <div style="text-align: right; margin-top: 10px;">  Grecas </div> <div style="text-align: center; margin-top: 10px;">  Obsidiana </div>
Ícono	Los danzantes, dos hombres y una mujer, hacen un círculo. En medio de ellos se encuentran elementos como hierbas, cestos de mimbre, el incienso. Al fondo se encuentra otro hombre tocando el tambor.
Índice	<p>*Color: los colores predominantes de los danzantes son negro, rojo azul y café.</p> <p>*Formas: grecas, rombos, círculos.</p>
Símbolo	<p>Uno de los danzantes tiene plasmado la figura de Tezcatlipoca, el espejo que humea: Dios que daba y quitaba la riqueza y que era, además, el protector de los esclavos.¹⁵⁰</p> <p>Otro danzante tiene plasmado en el taparrabo la figura de Cozcacuauhtli, águila de collar o buitre, que se consideraba como símbolo de vejez.¹⁵¹</p> <p>En el penacho se aprecia la imagen de la muerte, Miquiztli: representa solo un paso necesario a un nuevo estado de vida como una transmutación a algo que nos se puede definir.¹⁵²</p> <p>En cuanto a los objetos, podemos apreciar que la mujer danzante trae en el pectoral obsidiana (la propiedad de develar aquello que está oculto).¹⁵³</p> <p>Y por lo que respecta a los diseños, las grecas planas significan el ciclo de la vida y las grecas en forma de rombo emulan la piel de la serpiente emplumada, Quetzalcóatl, el creador de los hombres.¹⁵⁴</p>


¹⁵⁰ Wolf Werner. *El mundo Simbólico de Mayas y Aztecas*. Volumen 9. México: Secretaría de Educación Pública. 1963. p.32

¹⁵¹ *ibídem.* p. 35

¹⁵² *Ibídem.* p. 37

¹⁵³ *Ibídem.* p. 46

¹⁵⁴ *Ibídem.* p. 50

Tercera Tricotomía	
Rema	<p>En la representación, pedir permiso o bendecir a los cuatro puntos cardinales (oriente, occidente, sur, norte y centro), una parte central del calpulli (punto de reunión entre el cielo y la tierra).</p> <p>Realizan un círculo, porque representa que no hay ni principio ni fin, es el círculo del padre Sol, de la madre tierra, en donde todos son iguales.</p>
Dicent	<p>Sintácticamente hay una composición visual correcta, es decir, hay un contraste entre las cosas que están plasmadas en el espacio.¹⁵⁵</p> <p>Lo que más llama la atención es el tambor que está colocado en el centro, pero junto a este elemento están colocadas cosas pequeñas como son, el incienso, el cesto donde piden dinero y esto hace ver al tambor más vistoso y adquirir un significado. Además con la vestimenta que portan los danzantes en cuanto al penacho, pectoral, taparrabo y los cascabeles, hay una composición visual ya que el punto de atención lo tiene el penacho seguido de los demás elementos.</p> <p>El espacio que se está utilizando tiene una estabilidad adecuada, tanto por la posición de los danzantes como de los elementos que acompañan a la danza, ya que ésta se desarrolla en forma de círculo.¹⁵⁶</p> <p>Los colores que se utilizan son los colores primarios, fáciles de distinguir y adecuados para llamar la atención (rojo, amarillo y azul).</p> <p>En cuanto a figuras retóricas, podemos distinguir alegorías en las posturas de los mismos danzantes, que son semejantes a los diseños de taparrabos y de los penachos, ya que según los danzantes ellos representan en ese momento a esas figuras que están plasmadas (águila de collar, la muerte, etc).</p>
Argument	<p>La escena que se presenta relata lo siguiente: los danzantes se preparan espiritualmente para iniciar su ceremonia. Para ello piden permiso a los cuatro puntos cardinales que corresponden, según su mitología, al Norte-Tezcatlipoca, Sur-Huitzilopochtli, al Oriente-Quetzalcóatl, al Poniente-Xipetotec, el Cielo Tonatiuh y la Tierra Tonantzin, con esto llegan al encuentro con lo pequeño y</p>

¹⁵⁵ Para D.A. Dondis el contraste es una herramienta esencial en la estrategia del control de los efectos visuales y, en consecuencia del significado. Ver: D. A. Dondis. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Ediciones G. Gili, 1992, p. 114

¹⁵⁶ Explica Dondis que muchas de las cosas parecen no tener estabilidad. El círculo es un buen ejemplo de ello, pero en el acto de verlo suplimos esa carencia de estabilidad imponiéndole en el eje vertical que analiza y determina su equilibrio en cuanto forma y añadiendo después la base horizontal como referencia que completa la sensación de estabilidad, p. 37



	<p>lo grande del universo; es decir, el macro y el microcosmos, representando a los dioses o a elementos de la naturaleza. Con su vestimenta tratan de comunicarnos que aquel que porta un atuendo está obligado a demostrar a través de los movimientos que es digno de portarlo y pertenecer al círculo de la vida que no tiene fin.</p> <p>En cuanto a las Grecas que tienen plasmadas en la parte de la cintura, representan los escalones son las etapas de la vida del ser humano: el primer escalón representa la base o inicio y comienza desde la concepción hasta el nacimiento; el segundo se relaciona con la etapa de la niñez; el tercero corresponde a la juventud, y el cuarto es una etapa donde el individuo ha madurado en todos los aspectos, esto está representado por la línea horizontal¹⁵⁷.</p>
--	---


En estas tricotomías se utiliza el indicador de los accesorios, ya que algunos danzantes no siempre portan las mismas cosas, es decir, las plumas en las manos, aretes y algunos collares. Y el uso de instrumentos antiguos como argumenta la autora Maya Ramos¹⁵⁸: *el huehuetl*, que simboliza el sonido del corazón de los danzantes, herramienta que mediante su interpretación representa el movimiento del danzante entre el cielo y la tierra, pues tiene timbres que simbolizan el intervalo entre los dos espacios; por último el *ayacachtli*, sonaja o maraca.


¹⁵⁷ Wolf *Ibíd.* p. 56

¹⁵⁸ Maya Ramos Smith. *La danza en México durante la época colonial*. México: CNCA, 1990, p.8

Accesorios que se utilizan en la danza mexicana

<p style="text-align: center;">Primera Tricotomía</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;">     </div> <p style="text-align: center; margin-top: 10px;"> Plumas Sonaja Aretes Caracol </p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 10px;">   </div>
<p>Cualisigno</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Texturas: suaves, duros, de madera. -Formas: redondas, alargadas, circulares. -Sin olores. -Hay sonidos: agudos y graves. -Sin sabores.
<p>Sinsigno</p>	<p>Al momento de ejecutar su danza, los ejecutantes portan accesorios como la sonaja, algunas plumas, palitos de madera y collares. Tienen un tambor de aproximadamente un metro de altura y utilizan un caracol grande.</p>
<p>Legisigno</p>	<p>Los accesorios que apoyan el vestuario de los danzantes y que no todos lo portan se pueden describir de la siguiente manera:</p> <p>las plumas de quetzal largas (que algunos portan en las manos) son grandes, de material sintético, en color azul, negro o verde. Generalmente van en la mano derecha y en la izquierda traen una vara larga de madera color café, que se utiliza como la sonaja y su función sirve para imitar el movimiento de la serpiente.</p> <p>Otros danzantes traen sonaja de madera en color café, azul o naranja en la mano derecha, hay uno más que trae cuatro aretes largos de plumas de gallo chico, en color blanco y negro.</p> <p>Hay quienes portan en color negro y blanco collares de obsidiana.</p> <p>Además en el centro de la danza o del círculo se encuentra el tambor, el cual es de color negro, con grecas en forma de pirámide en color gris, su tapa (donde golpean) es de piel en color café. Al centro trae la figura de una águila, en color café y amarillo, adentro de ella trae la figura de un hombre.</p> <p>Y por último, el caracol es aperlado, de textura dura.</p>

<p>Segunda Tricotomía</p>	
<p>Ícono</p>	<p>Los danzantes utilizan accesorios para completar su vestimenta; algunos los tiene sólo cuando danzan y otros los traen consigo como parte de su atuendo.</p> <ul style="list-style-type: none"> -El tambor es el accesorio que predomina, ya que con él siguen a la danza. -El caracol es un accesorio que utiliza al inicio de la danza.
<p>Índice</p>	<ul style="list-style-type: none"> *Color: existen colores predominantes como son el café y negro. *Composición: los accesorios se encuentran bien equilibrados, teniendo una composición neutral junto con los otros elementos de su vestuario, ya que se yuxtaponen, es decir, los elementos del vestuario al ser más grandes son más vistosos que los accesorios y esto ve reflejado cuando comienzan a danzar, ya que lo que más llama la atención es el vestuario. *Formas: hay un águila en el centro del tambor, así como grecas en forma de pirámide a su alrededor.
<p>Símbolo</p>	<p>En el tambor está plasmada el águila, que en náhuatl es Cuauhtli. El águila representa al Sol.</p> <p>La greca con gancho es la representación simbólica de Quetzalcoátl (quetzalli=pluma preciosa y cóatl=serpiente).</p> <p>Las plumas que portan las agitan para ponerse en contacto con Ehécatl (dios del viento).</p> <p>El caracol es un elemento del viento, que con su forma denota movimiento.</p>

Tercera Tricotomía	
Rema	Los danzantes con diferentes accesorios, tratan de representar que están en contacto con la madre tierra.
Dicent	<p>*Figuras retóricas</p> <p>-Alegorías: greca con gancho es la representación simbólica de Quetzalcoatl; las plumas representación simbólica de la energía, el tambor representación simbólica del corazón de la antigua Tenochtitlán; el caracol representación simbólica del viento Ehecatl.</p> <p>Hay una composición adecuada en los colores que utilizan en el tambor, siendo el color plata el principal y se deriva el café, negro y amarillo.</p> <p>Se utiliza una escala de mayor a menor, esto para ilustrar que el tambor en comparación de los demás componentes llame más la atención.</p>
Argument	<p>En caso de las plumas representan el contacto con el dios del viento Ehecatl. La sonaja es un elemento para obtener resistencia, la cual puede tener figura o no.</p> <p>Con el caso del tambor para los danzantes, representa el latido del corazón de la madre tierra y su sonido produce una fortaleza interna.</p> <p>El caracol es el instrumento con el que llaman a la gente y piden permiso a la madre tierra. El sentido que tenía el caracol para los mexicas, es: cuando se sopla sale como forma de espiral como remolino y simboliza el viento Ehecatl¹⁵⁹.</p> <p>Las grecas que están plasmadas en el tambor está compuesta por dos elementos:</p> <p>a) el gancho, o espiral, expresión del círculo, imagen del tiempo y la totalidad</p> <p>b) los escalones, generados por la progresión del cuadrado, que simbolizan el espacio y la tierra. Tenemos así, cielo y tierra, unidos en este símbolo.</p> <p>Además el águila que está plasmada en el tambor, es símbolo de quienes sobresalen de los demás alcanzando las alturas, aman la libertad y poseen esplendor y porte majestuoso.</p>

En el caso del maquillaje sólo lo utilizan en algunas ocasiones; por ejemplo en la celebración del día de muertos, ya que es en estas fechas que lo utilizan

¹⁵⁹ Carlos Alemán Santana, informante, se autonombra Tezcatlipoca.

para resaltar y llamar más la atención, pero no es recurrente que lo traigan, como comenta el señor Miguel Ángel Luna Sarabia¹⁶⁰:

“los motivos de pintarse el rostro sólo es demostrar el valor, la decisión y el coraje, cuando uno se pinta en el caso de las veintenas o de algo tan especial como el día de los fieles difuntos, representa lo que se denomina en náhuatl ‘Yaoyopa’ que es siempre estar guerreando o luchando referente al rescate de los movimientos originarios y al rescate ideológico antiguo.”

***Análisis Semiótico con Mark Knapp comunicación no verbal.**

Con respecto al análisis de Mark Knapp, se hará en tres momentos distintos de la danza mexicana.¹⁶¹ Tomaremos como referencia la estructura narrativa, así dividiremos la ejecución en:

- a) Inicio: cuando los ejecutantes inician su ceremonia y piden permiso a los cuatro puntos cardinales.
- b) Desarrollo: la ejecución formal, cuando el sonido del tambor comienza a marcar los compases.
- c) En el desenlace: cuando finalizan sus ejecuciones.

Además para este análisis se utilizarán las categorías como el Comportamiento cinésico, Adaptadores, Efectos del entorno, Efectos del territorio, Apariencia física y la ropa, Efectos del cuerpo y la postura.

a) Inicio:

La danza mexicana inicia con tres toques de caracol, ejecutados generalmente por un hombre que se acompaña con el balanceo del sahumero portado por una mujer. Con el sahumero se purifican todos

¹⁶⁰ Miguel Ángel Luna Sarabia de 60 años, es Jefe de Turno de mantenimiento de obras en el Metro de la Ciudad de México. Se autonombra Tlecoatzin Meztli, que traducido quiere decir *Serpiente de fuego de luna*, danzante mexicana que su grupo se encuentra en el Zócalo capitalino de la ciudad de México llamado Xochitlatolli “La Palabra Florida”.

¹⁶¹ Mark L. Knapp. *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*. Buenos Aires: Paidós. 1991

los elementos que forman parte de la danza: instrumentos, ofrenda y danzantes.

Con los danzantes en posición de círculo y trayendo consigo sus instrumentos (sonajas o plumas en las manos) se invoca a los cuatro rumbos, y se les dedica la danza, la ofrenda y el sonido del caracol.

RUMBO	DEIDAD	ELEMENTO
Norte	Tezcatlipoca	Tierra
Sur	Huitzilopochtli	Agua
Oriente	Quetzalcóatl	Viento
Poniente	Xipetotec	Fuego
Cielo	Tonatiuh	Universo
Tierra	Tonantzin	Centro

**Comportamiento Cinésico*

El *comportamiento cinésico*, que comprende los gestos, los movimientos corporales, los de las extremidades, las manos, la cabeza y la postura, se puede ver reflejado en lo que a continuación se describe:

En cuanto a movimientos corporales son pausados y lentos. Hay un danzante que toca el tambor o huehuetl, otro toca el caracol y dos más están a los lados, se colocan de espalda al tambor. Frente al tambor se colocan de lado derecho y de lado izquierdo, dan una vuelta completa y se colocan en ambos lados. Posteriormente dan otra vuelta completa y se inclinan. El danzante que porta el caracol traza círculos en el suelo y termina haciendo una cruz, se levantan y comienza a danzar. Con referencia a esta parte de la danza, comenta Tezcatlipoca, “antes de iniciar y terminar cada danza se realiza un mismo paso que consiste en marcar con los pies una cruz: la cruz de los cuatro rumbos, de los cuatro elementos, diferente de la cruz católica”, además realizan movimientos

circulares. Las vueltas representan al aire y espíritu. Asimismo también realizan pasos avanzados, en retroceso y en zig-zag, que representan el fuego y al agua. Junto con estos pasos los danzantes mueven sus manos, mismas que portan las sonajas (*ayacachtli*).

Fray Bernardino de Sahagún refiere en una de sus crónicas que en las danzas antiguas "...los músicos portaban en las manos una sonaja, la cual estaba elaborada de madera y de semillas de corteza gruesa, las cuales eran llevadas con las piedritas que se encuentran fuera de los hormigueros[...]"¹⁶² También traen plumas, ya sean de gallo, faisán, guacamaya, flamingo o cóndor, las cuales, como nos explicó el danzante Tezcatlipoca "se adquieren del extranjero, de Denver y Oklahoma EU. Éstas son utilizadas como antenas receptoras de energía, para estar en contacto con el dios del viento". Y la danzante Meztli, añade que "la pluma representa el espacio solar todo lo que vuela de manera simbólica se decía estaba más cerca del padre sol, el hecho de agitarla uno se pone en contacto con Ehécatl(el viento) porque al realizar el movimiento causan el aire".

La postura que utilizan los danzantes cuando piden permiso a los puntos cardinales es respetuosa, solemne; es decir, tienen la cabeza hacia abajo, los brazos rígidos, las manos se mueven muy poco y lento, trazando movimientos ligeros de un lado hacia otro.

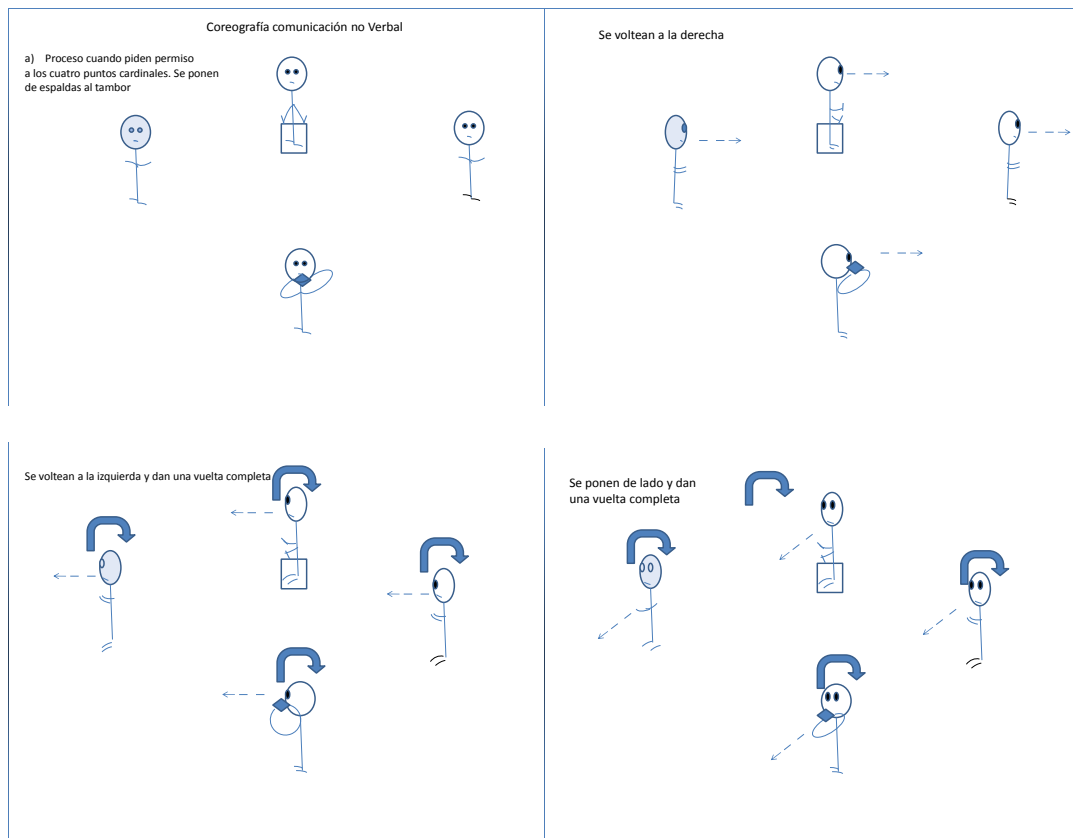
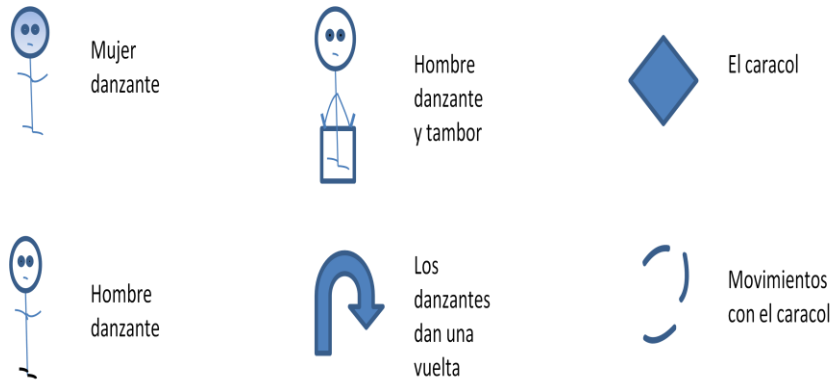
Posteriormente, como impacientes para empezar la danza, se arrodillan al mismo tiempo por unos segundos, luego se levantan y comienzan a danzar. La

¹⁶² Maya, Ramos Smith, & Patricia, Cardona Lang. *La danza en México, visión de cinco siglos. Vol. I. Ensayos históricos y analíticos*. México: INBA, 2002, p. 300

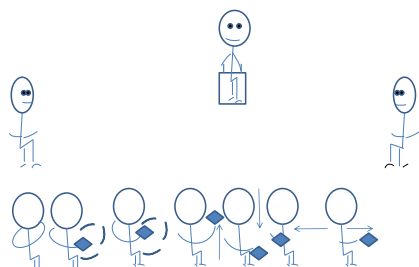
expresión de su rostro es seria, no hay gestos, la boca cerrada, los ojos fijos—
concentrados en el baile-

- **Esquemas de los movimientos que se hacen en la danza mexicana al Inicio**

Indicadores



Los danzantes se hincan y se ponen de frente al tambor



Al estar hincado da vueltas en el suelo con el caracol y forman una cruz en el suelo

b) Desarrollo:¹⁶³

Generalmente son seis las danzas obligatorias que se deben de hacer. Esto puede variar, dependiendo de la duración de la misma. Las danzas pueden representar fenómenos o elementos naturales a deidades y/o animales, pero estos elementos pueden estar integrados en una sola danza; por ejemplo la danza de Ehecatl, divinidad que a su vez representa a un elemento natural: el viento; la danza del colibrí que representa a su vez a Quetzalcóatl, o águila blanca, además están las danzas que son llamadas de la serpiente, guajolote, iztacuauhtli, cascabeles, tonantzin, etc.

Cada danza se compone de pequeños fragmentos en los que se ejecuta un paso inicial, un paso base llamado “planta”, un paso que cambia varias veces conocido como “flor” y un paso final que es similar al primero que se ejecutó. Con referencia a esto explica la maestra Carolina González: “en la danza se representan movimientos de animales energéticos, cualquiera puede ser, además

¹⁶³ La danzantes empieza desde las 9:00 am con el permiso a los puntos cardinales, descansan entre 15 a 40 minutos y vuelven a danzar, esto lo hacen hasta llegar a las 6 o 7pm.

de elementos naturales, los movimientos están previamente establecidos cada paso se repite 4 veces”¹⁶⁴.

En esta parte de la danza los movimientos son rápidos, los danzantes danzan en círculo, y Meztli nos explica que “se hace de esta manera porque simbólicamente representa que no hay ni principio ni fin, que todos somos iguales y que representa el círculo del padre Sol, el círculo de la madre tierra y el círculo de los danzantes que a través de sus movimientos se obtiene un contacto de energía entre el cosmos y el macrocosmos”. Además realizan brincos que representan a la lluvia; giros o vueltas representan al aire y el espíritu; las sentadillas representan a la tierra; los pasos asentados en el suelo (golpear el suelo con la planta de los pies) representan la siembra, brincando en un mismo sitio o avanzando y retrocediendo con brincos representa al fuego; pero mayormente estos movimientos representan a los animales acuáticos y terrestres, otros tipos de pasos de armonía con el cosmos son los que imitan los movimientos de rotación y traslación de los planetas.

Los movimientos de las manos son los que tienen mayor fuerza, ya que en esta parte de la danza representan el sonido de cascabel de la serpiente, símbolo de energía. Además realizan marcados movimientos de la cabeza, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, en los que se agita el copilli (penacho), esto se hace sólo porque es parte del sentir del danzante, para lucir las plumas y llamar la atención -comenta la maestra Carolina-.

¹⁶⁴ Carolina González de 36 años es danzante y tallerista. Un tiempo se dedico a la práctica y estudio de la danza, pero ahora está en la Casa de Cultura de Nezahualcoyotl “Dr. Jaime Torres Bodet”.

La postura que toman los danzantes cuando bailan, es de impaciencia por moverse, sus cuerpos están en constante movimiento que van de arriba, abajo, de costado y hasta saltando, esto con el sonido del tambor (*huehuetl*) junto con el de las sonajas (*ayacachtli*) y los cascabeles (*ayoyotes*).

La gestualidad de los rostros es variada, hay unos que se observan serios, (su mirada esta fija en el tambor) otros denotan alegría (en su rostro hay una sonrisa), se observan concentrados tanto en sus compañeros como en las personas que transitan por ese lugar.

En las siguientes imágenes podemos observar parte del comportamiento cinésico del desarrollo:



Danzan en círculo



Movimientos rápidos



Giros

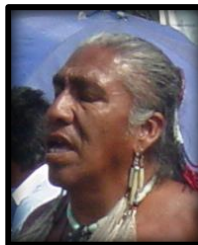
**Realizan
vueltas**



Pasos asentados en el piso



**Avanzando y retrocediendo con
brincos**



Gestos que hacen los danzantes mientras realizan la danza

c) Desenlace:

La estructura es generalmente cerrada, pues la danza termina como inicia. Los ejecutantes agradecen a los puntos cardinales por haberles hecho posible todo lo que hicieron a lo largo del día. Se colocan frente a la ofrenda y el tambor. Realizan movimientos lentos y pausados; no hay giros de cabeza, ni movimientos

de brazos o manos. Aquí es cuando los danzantes ofrendan su cansancio, su esfuerzo físico, su meditación, su energetización, comenta Tezcatlipoca.

La postura que utilizan para este momento es con la cabeza hacia abajo e hincados. Posteriormente se levantan y se apartan de la ofrenda. Gestualmente denotan cansancio, los ojos cerrados o semicerrados, y la respiración agitada que provoca que abran un poco la boca. No hay sonrisas o gesto alguno.

*Adaptadores

Dentro de la danza existen adaptadores, los cuales están dirigidos a objetos, según plantean Ekman y Friesen “[...] este tipo de adaptador implica la manipulación de objetos y pueden derivar del cumplimiento de alguna tarea instrumental[...]¹⁶⁵, de esta manera en la danza mexicana se pueden observar elementos que sirven como adaptadores, que son utilizados por los danzantes para cumplir ciertas funciones. Por ejemplo, el caracol (para pedir permiso a los puntos cardinales o llamar a la gente), el sonido del tambor (que acompaña a los danzantes y guía el ritmo), así como las sonajas y los cascabeles.

3.2 El espacio comunicativo en la danza mexicana

**Proxémia*

Una parte importante de la comunicación no verbal, es la proxémia, que se encarga de estudiar el comportamiento no verbal relacionado con el espacio personal y social. Para el autor Mark Knapp se trata de la ciencia que estudia las relaciones del hombre con el espacio que le rodea, en el que se comunica con

¹⁶⁵ Ekman y Friesen, en Mark Knapp. *Op. Cit.* p. 23

hechos y señales, además de cómo la gente usa y responde a las relaciones espaciales durante la interacción.¹⁶⁶

De esta manera los danzantes cuando realizan la danza utilizan el espacio donde están, que es el Zócalo capitalino de la ciudad de México, como un lugar donde, según lo relatan, se pueden revivir la tradición dancística o el comienzo de la danza. Podemos decir también que el Zócalo capitalino es un espacio simbólico que alude a los orígenes del pueblo mexicano (emula el mito de fundación de México-Tenochtitlán) y por ello resulta un escenario pertinente para los danzantes.

Para Meztli el Zócalo “significa estar lo más cerca de lo que es el origen de nuestros antepasados en el sentido de las construcciones (tsakuali o tlamanakali), que son construcciones truncadas mal llamadas pirámides, en donde se siente como emana esa energía que se encuentra oculta y nos llama por eso es que los grupos nos mantenemos en torno al Templo mayor (Uey Teokali).”

El danzante se apropia de ese lugar haciéndolo suyo, es decir, lo hace desde el momento que pone los elementos para la danza, esto es la ofrenda, el tambor o sus cosas para su vendimia.

El espacio comunicativo actúa como aquel que contiene una historias personales e historias grupales, allí también se encuentran las huellas del pasado compartido y las tradiciones de un grupo. La percepción social del espacio está necesariamente ligada a la cultura a preservarla y seguir con la tradición de dicha danza.

¹⁶⁶ Knapp. *Op.Cit.*, p. 25

La danza mexicana se desarrolla en el espacio público, ya que al estar en el Zócalo de la ciudad de México un escenario urbano y público se vive, se usa y se construye en términos materiales y sobre todo simbólicos¹⁶⁷.

La ciudad, como espacio multicultural, incluye lugares públicos en los que subsisten diversas manifestaciones culturales que invocan el pasado mexicano. Las danzas de los mexicanos son expresiones de un pasado que se vive y recrea en el presente.

El espacio se transforma para adquirir un carácter sagrado por unas horas, convirtiéndose en un espacio comunicativo, denotado por significados simbólicos, como son los instrumentos, los movimientos corporales, el lugar que es el Zócalo; además los danzantes cuando realizan la danza, hacen que éstos símbolos junto con la energía adquieran coherencia y revivan un poco de la historia que está sepultada en ese lugar.

La estructuración cultural del espacio incorpora principios simbólicos. En este sentido, el espacio es también un medio que sirve para entender las tradiciones, prácticas rituales y conceptos de una cultura, como la danza mexicana, el espacio representa y expresa ciertos principios de orden y clasificación. De esta manera la cultura enseña como ver y entender el espacio comunicativo.

La maestra Carolina González señala que los danzantes utilizan y se apropian de este espacio, porque es el corazón de la antigua Tenochtitlán,

¹⁶⁷ Mark Knapp *Op.cit.* p. 114, hace referencia al uso del espacio en la interacción apoyándose en el trabajo que realizó el autor E. T. Hall y describe que hay cuatro formas de utilización del espacio en la interacción de acuerdo a la proxémica: 1. Espacio Público: se suele utilizar en los lugares públicos, donde están presente las personas desconocidas; 2. Espacio Social: lo usamos para interactuar con las personas en nuestra vida cotidiana, personas con las que interactuamos con frecuencia, pero no tienen una relación interpersonal con uno; 3. Espacio Personal: se usa en relaciones cercanas, como entre familiares y amigos; 4. Espacio Intimo: el más cercano y limitado a personas con las que se tengan algún vínculo íntimo, como un novio o un amante.

mientras que Tezcatlipoca argumenta que “el Zócalo capitalino no existe, que fue impuesto en el año de 1892, se danza aquí para que no se pierdan las costumbres y tradiciones, este grupo lleva 26 años danzando, realizando una difusión cultural (sic).”

Finalmente, podemos decir que los danzantes hacen que el espacio público y la danza se vuelven uno, no importa lo que les rodea (comerciantes, las estructuras como son: la catedral o el palacio nacional).

*Los efectos del entorno

° Diseño Arquitectónico, Color y Sonido

En la realización de la danza el entorno juega un papel importante ya que, éstos pueden variar en la realización de la danza, además en la interacción tanto del danzante como del espectador. Mark Knapp señala con respecto a este punto que “[...] la naturaleza del diseño puede estimular o desalentar cierto tipo de comunicación [...]”¹⁶⁸, es decir, elementos como el diseño arquitectónico que la rodea hace que la danza se sienta invadida, o por las estructuras que el gobierno capitalino colocan (la pista de hielo, estructuras metálicas para conciertos o actividades) o por algunas manifestaciones sociales; no obstante, según refieren los danzantes, esto no es impedimento para su ejecución.

Además en el entorno existen colores que hacen que la danza se distinga de entre todo lo que le rodea, es decir, existen colores de las estructuras como son el gris (se puede observar en los edificios aledaños a esta manifestación artística) que se relaciona con la seriedad y con lo sombrío, el rojo (que está plasmado en las cortinas que están en palacio nacional) transmite fuerza y

¹⁶⁸ Knapp. Op. Cit, p. 105

energía, y verde (por las áreas verdes que hay a su alrededor) que es de la naturaleza por excelencia, representa armonía, crecimiento, exuberancia, fertilidad y frescura.

En la misma danza hay colores que se utilizan con mucha mayor frecuencia, es el caso de la vestimenta. En cuanto a la importancia del color D.A. Dondis señala que este elemento: “está cargado de información y es una de las experiencias visuales más penetrantes que tenemos en común, constituye una valiosísima fuente de comunicadores visuales.”¹⁶⁹

De tal suerte que los colores que más se utilizan cuando se realiza la danza es el café que simboliza a la tierra; el negro, que simboliza la muerte; el rojo o naranja, que simbolizan al fuego o sangre; y el azul, que simboliza el cielo o el aire. Así es como esos colores se representan en la vestimenta forman parte de la naturaleza.

En cuanto a los sonidos Mark Knapp dice:” los tipos de sonidos y su intensidad también afectan el comportamiento interpersonal”¹⁷⁰, de esta manera los sonidos que están alrededor de la danza principalmente son de los comerciantes y de los autos que transitan, mismos que son ignorados por los danzantes, ya que con el sonido del tambor, los ayoyotes y las sonajas ejecutan su danza, tratando de ejecutar de inicio a fin su baile.

*Efectos del Territorio

Para Mark Knapp el termino de territorialidad es el que se aplica a la conducta en donde hay una identificación en un área determinada que indique

¹⁶⁹ D. A. Dondis. *Op cit.* p. 64

¹⁷⁰ Mark Knapp. *Op. Cit.* p. 95

propiedad y además la defensa de este territorio ante quienes pueden invadirlo¹⁷¹, de esta manera en la realización de la danza mexicana los danzantes tienen muy bien marcado su territorio porque lo delimitan, defienden y se apropian de él, ya que aunque en ocasiones hay otros grupos de danza a su alrededor, es perceptible cómo no permiten que nadie ajeno a su grupo ingrese o tome decisiones.

*Apariencia física y la ropa

En la realización de la danza la apariencia física para los danzantes no es un factor primordial, ya que no es indispensable que se tenga una figura esbelta o bien torneada para practicar la danza, pues según ellos “sólo se necesita querer difundirla”. Mark Knapp señala que: [...] el atractivo físico parece desempeñar un papel importante en la persuasión o manipulación de los demás¹⁷² [...] como en el caso de los entrevistados (Tezcatlipoca y Meztli) tienen una apariencia física fuerte, que imponen ante los demás, tanto por su físico como con su vestimenta, la cual puede tener diferentes funciones como son: decoración, atracción, identificación, o exhibición de roles.

***Análisis Sociohistórico**

Como se mencionó en el capítulo anterior, el objetivo del análisis sociohistórico es reconstruir las condiciones sociales e históricas de las formas simbólicas¹⁷³ que están inmersas en la danza mexicana.

De esta manera, las condiciones sociales en las que se presenta la danza mexicana como fenómeno cultural está muy bien ubicado por los espectadores, ya

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 114

¹⁷² *Ibidem*, p. 149

¹⁷³ Ir a página 24

que saben que en el Zócalo capitalino se encuentran grupos de danza que intentan rescatar y difundir parte de la cultura mexicana. Así entonces, desde hace más de 22 años, cada fin de semana diversos grupos de danzantes se presentan en este lugar. La mayoría de ellos no cuenta con apoyo económico alguno, es decir, algún patronato o institución que los financie, y las representaciones que de la danza mexicana (o más bien, la idea de cómo era ejecutada la danza para los mexicanos) significan para algunos de los ejecutantes, una forma de subsistencia y para otros, una actividad recreativa.

Debido a que cómo hemos estado concibiendo este fenómeno dancístico como una forma simbólica sabemos de acuerdo con John B. Thompson, que las formas simbólicas se insertan en un contexto determinado y que van dirigidas a determinado público, que en este caso no es selectivo para los danzantes, ya que por lo regular suelen ser los mismos trabajadores o gente que pasa por allí para adquirir algo del centro o hasta en determinados casos la asistencia de estudiantes y en ese sentido es necesario analizar ahora el proceso de significado.

Como señalamos en el capítulo anterior, y de acuerdo con nuestra metodología en esta fase del análisis ubicaremos tanto el campo de interacción en el que tiene lugar el acto comunicativo, como los escenarios espacio-temporales. Para ello recurriremos a las propuestas teóricas de Erving Goffman (Interaccionismo simbólico) y ubicaremos las siguientes categorías:

Campo de interacción	Erving Goffman	Interacción simbólica Actuaciones, Confianza en el papel que desempeña el individuo, Fachada, Realización Dramática, Equipo, Las regiones y la conducta, El arte de manejar las impresiones.	Observación participante y entrevista a profundidad a los danzantes	*Espacio Público. *Relación con el público. *Movimientos corporales	Personal e individual
Escenarios espacio temporales					

3.3.- La interacción del danzante y el espectador

Antes de iniciar nuestro análisis es pertinente despejar algunos conceptos teóricos; a saber, comunicación e interacción.

**Comunicación*

Para analizar el proceso comunicativo entre espectador y ejecutante (de danza mexicana) retomaremos el que plantea los autores de la Escuela de Palo Alto, cuyos postulados apuntan que "la esencia de nuestro mensaje al lector es que la comunicación es la matriz en la que encajan todas las actividades humanas"¹⁷⁴. Esta concepción en torno a la comunicación se realiza en el año de 1984 y, de manera general los teóricos de esta escuela consideran a la comunicación como un proceso social permanente que integra un gran número de modos de comportamiento, como pueden ser la palabra, el gesto, la mirada y el espacio individual.

Consideraremos el concepto de comunicación como lo concibe la Escuela de Palo Alto ya que asumimos que la comunicación es, además de una parte importante del ser humano, un proceso en la que se puede dar una

¹⁷⁴ Gregory Bateson, *et al. La nueva comunicación*. Barcelona: Kairós, 2008. p. 37

retroalimentación de información y el medio adecuado e idóneo en donde se desenvuelven las relaciones sociales. De esta manera, la comunicación es lo primordial que puede tener el ser humano, y se puede dar a través de diversos lenguajes, ya sea escrito, verbal, no verbal, icónico, etc.

***Interacción**

Se habla de interacción cuando dos personas o más se relacionan constantemente a fin de hacer u obtener una retroalimentación de la información que se desarrolla en ese momento, para este análisis la interacción se da a partir de que la danza incide en el danzante y éste con sus movimientos corporales hace que el espectador reinterprete lo que está observando. Esta interacción se vuelve un encuentro interpersonal porque hay interactuantes socialmente ubicados y caracterizados. Además, se desarrolla en un contexto social que aporta un conjunto de códigos, de normas y de modales, lo que hace posible la comunicación, además de regular la interacción. Para Erving Goffman la interacción puede ser definida como:

“[...] la influencia recíproca de un individuo sobre las acciones del otro cuando se encuentran ambos en presencia física inmediata, además la interacción total que tiene lugar en cualquier ocasión en que un conjunto dado de individuos se encuentra en presencia mutua continua [...]”¹⁷⁵

Categorías teóricas

Con relación a Goffman y a lo anteriormente expuesto, para este análisis se utilizarán varios conceptos de su propuesta dramaturgica. Esta propuesta estudia

¹⁷⁵ Erving Goffman. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu. 2004. p.27.

los ritos de interacción comunicativa que aprendemos y ponemos en juego en nuestra vida cotidiana.

Un elemento crucial en la propuesta es el *rol* que juega cada interactuante. El autor define el rol como un conjunto organizado de expectativas de comportamiento en torno a una función o posición social. En este sentido, el desempeño del rol -cuando se interactúa ante los demás en un determinado contexto espacial y temporal (fachada), sobre la premisa de estar siendo observados (escenario)-, es la parte visible y contextualizada del *self*¹⁷⁶ especular, que para Goffman es más producto de la interacción social que de la propia intervención del sujeto. Cada interlocutor o actor asume uno o varios roles en la interacción en función de la situación y el escenario, así como de la imagen que se desea ofrecer a los otros. Por último Goffman, señala que en el contexto espacial y cultural (fachada), adquiere significado.

En su libro, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Erving Goffman propone una serie de conceptos que analizan la interacción de las personas en un espacio público. Así mismo, plantea seis grandes categorías de las cuales utilizaré las siguientes en mi análisis:

- a) Actuaciones
- b) Confianza en el papel que desempeña el individuo
- c) Fachada

¹⁷⁶ El *Self* para Goffman es un constructor social que adquirimos las personas por medio de la interacción social; es lo que las personas nos vemos obligadas, por la presión social, a actuar delante de los demás reprimiendo nuestros impulsos, los que viene de la mano del yo. En consecuencia, intentamos actuar tal y como se espera según la convención social, es decir, según nos dicta el mí. Ver: *Antología Enfoques sistémicos en comunicación*. UACM. México: UACM, 2005. p. 44

- d) Realización dramática
- e) Equipo
- f) Las regiones y la conducta y
- g) el arte de manejar las impresiones

Es necesario señalar que no utilizaré dos apartados que son roles discrepantes (que señala cómo se establecen los secretos que hay en el equipo y como se deben de ocultar al público), y la comunicación impropia (esto es cuando dos equipos se tienen mutuo respeto y tienen una impresión adecuada de cada uno de ellos, teniendo con ello una comunicación limitada). Ambos conceptos nos los considero necesarios para mi análisis, ya que no pretendo examinar los secretos que están inmersos en el equipo y tampoco analizar si existe una comunicación adecuada con otro equipo.

Análisis

**Actuaciones*

El autor define las actuaciones como la actividad total de un participante dado, en una ocasión dada, que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes, y añade que cuando un individuo o actuante representa el mismo papel para la misma audiencia en diferentes ocasiones, es probable que se desarrolle un rol social.¹⁷⁷

De esta manera se debe de ver a la danza mexicana como un producto más de la interacción social que se da en un contexto social determinado, en el que a

¹⁷⁷ Goffman, *Op.Cit.* p. 27

menudo se encuentra involucrado un amplio conjunto de fenómenos comunicativos, como son los signos visuales del vestuario, los movimientos corporales, los instrumentos musicales y el espacio.

En el proceso comunicativo de la danza mexicana, las actuaciones se van reflejando cuando los danzantes tienen muy bien definida lo que hacen a lo largo de la realización de la danza, es decir, desde que inicia el proceso simbólico (pedir permiso a los puntos cardinales) o en el desarrollo de la misma.

Los danzantes saben muy bien cuál es su posición y qué es lo que deben de hacer en ese momento; es decir, la actuación de un danzante masculino es tocar el caracol o el tambor para llamar o alentar a la gente de que la danza va a comenzar, haciendo con ello de que los demás danzantes (masculinos y femeninos) se preparen (tanto con su vestimenta como con sus accesorios) para empezar con la danza.

En cuanto a la actuación que realiza el danzante femenino, al inicio toma el sahumador (hay veces que lo deja en el piso) para bendecir a los puntos cardinales, con ello comunica al público que la representación dará inicio. Cuando realiza las limpias, la actuación que hace la danzante es abrir este proceso, es decir, inicia invitando a la gente a que se haga está limpia.

***Confianza en el papel que desempeña el individuo**

Según Erving Goffman, cuando un individuo desempeña un papel solicita implícitamente a sus observadores que tomen en serio la impresión promovida ante ellos, de esta manera se les pide que crean que el sujeto (en este caso el

danzante) que ven posee en realidad los atributos que aparenta poseer y en general, las cosas son como aparenta ser¹⁷⁸.

El danzante puede creer por completo en sus propios actos, puede estar sinceramente convencido de que la impresión de realidad que pone en escena es la verdadera realidad, es decir, el danzante se debe de creer lo que representa para que el observador (público) sienta o perciba que la actuación que hace es la adecuada y al espectador no le quede duda de lo que éste representa es algo parecido a la realidad antigua.

Por otro lado, cuando el individuo no le deposita confianza a sus actos se puede llamar cínico; cuando el actuante no le interesa lo que el público piensa (cuando no cree en lo que hace). Goffman señala que, los actuantes cínicos tienen interés en engañar a su auditorio movidos por el así llamado interés por sí mismo. Así entonces, el fin del actuante cínico es hacer el engaño por el bien de sí mismo o por el bien de la comunidad.

Los danzantes deben creer en el papel que realizan al momento, es decir cuando danzan. Deben de estar convencidos de lo que están transmitiendo, de los movimientos que hacen y después de lo que le dicen al espectador cuando finaliza la danza, ya que si no lo hacen con la suficiente confianza el espectador no lo tomará en serio la actuación y no creerá lo que se realiza en ese momento.

¹⁷⁸ *Ibidem* p. 29

***Fachada**

La fachada es la dotación expresiva de tipo corriente empleada intencional o inconscientemente por el individuo durante su actuación. El autor propone que se puede distinguir tres tipos de fachada¹⁷⁹:

- Medio (setting): que incluye el mobiliario, el decorado, los equipos y demás elementos escénicos. Dentro de este tópico existe la fachada personal, que se refiere a los otros elementos que debemos identificar íntimamente con el actuante mismo y se espera que lo sigan dondequiera que vaya.
- Apariencia: se refiere a aquellos estímulos que funcionan en el momento de informarnos acerca del status social del actuante.
- Modales: estímulos que funcionan en el momento de advertirnos acerca del rol de interacción que el actuante esperará desempeñar en la situación que se avecina.

La fachada que se puede analizar entre los danzantes del Zócalo es la del *Medio*. Los danzantes deben de estar en el lugar indicado, tener los accesorios, el equipo adecuado para que la danza tenga un significado, pues como señala Goffman: “los que usan un medio determinado como parte de su actuación no pueden comenzar a actuar hasta haber llegado al lugar conveniente y deben de terminar su actuación cuando la abandonan”¹⁸⁰; en el caso de los danzantes su actuación comienza cuando ya colocados en el Zócalo capitalino empieza la

¹⁷⁹Goffman *Op. Cit.* p. 34

¹⁸⁰*Idem.*

danza y finaliza su actuación cuando dan gracias a los puntos cardinales por haber permitido que danzarán en este lugar.

Dentro del Medio también se puede tomar la fachada personal, que son los elementos que se deben de identificar íntimamente con el actuante y que lo siguen dondequiera. En los danzantes mexicas existen elementos como su vestimenta, sus accesorios, sus movimientos corporales que distingue a cada danzante.

***Realización Dramática**

En la realización dramática el individuo dota a su actividad de signos que destacan y hacen hechos confirmativos, haciendo que se exprese durante la interacción lo que él desea transmitir; es decir, el danzante a parte de creerse lo que está haciendo debe de dramatizar un poco para que los espectadores creen su actuación, esto es que el espectador crea que esa danza es una manifestación de la cultura mexicana, utilizando lenguajes no verbales como son los movimientos corporales, el espacio, el atuendo o la vestimenta que usan, los accesorios (como son el tambor o la sonaja), etc. para tener una mejor interacción con el espectador y que logre el objetivo de transmitir.

***Equipo**

Se refiere a cualquier conjunto de individuos que cooperan para representar una rutina determinada y cuyo propósito principal es el de determinar una definición favorable del servicio o producto que ofrecen¹⁸¹. En este concepto las actuaciones pueden ser por uno o más actuantes, de este modo el actuante se

¹⁸¹ Goffman. *Op. Cit.* p. 90

puede convertir en su propio auditorio, puede ser protagonista y observador del mismo espectáculo, actuando de una manera socialmente adecuada. Además, el equipo y los integrantes deberán tener una buena relación mutua, de antemano tomando en cuenta lo que propone el autor:

Los miembros de un equipo pueden y tienen el poder de traicionar o desbaratar la representación mediante un comportamiento inadecuado. Existe un vínculo de dependencia recíproco que liga mutuamente a los integrantes del equipo. De esta manera, si se llegara a tener un conflicto interno dentro del equipo, los miembros pueden afectar la realización de la danza mexicana, es decir, puede ser que se interrumpa la danza o se pueda dificultar la representación, haciendo que cada uno dependa del otro para que tenga una buena realización y se cumpla el objetivo deseado, que es representar una manifestación de esta magnitud.

La función de cada uno de los danzantes muestra que son un buen equipo, esto se pudo establecer a través de la estrategia de observación participante de esta investigación. Aunque en este grupo de danza no hay jerarquías, se pudo observar a los danzantes de mayor edad se les tiene un mayor respeto. En entrevista, algunos de los miembros del grupo subrayan: “no es necesario saber que somos un equipo, ya que por el simple hecho de difundir nuestra cultura y tradiciones sabemos que tenemos la obligación de apoyarnos, respetarnos y sobre todo de seguir con la danza”.

En la actuación de un equipo, en este caso los danzantes mexicas, con frecuencia se otorga a alguien el derecho de dirigir y controlar el progreso de la acción dramática, la persona que domina la representación y es quien la dirige, desempeña un papel real en esa actuación, de esta manera en la danza existen dos danzantes que toman el control, primero es el que toca el tambor y segundo cuando en la danza en medio del círculo se coloca un danzante (empieza a poner ciertos pasos o movimientos corporales) se dirige a los demás compañeros a seguir sus pasos.

***Las regiones y la conducta**

Una región puede definirse como todo lugar limitado por barreras antepuestas a la percepción. En ella una actuación se produce, por lo general, en una región altamente limitada a la cual se agregan con frecuencia limitaciones temporales. En la danza mexicana existen de cierta manera limitaciones, es decir, en el espacio comunicativo como es el Zócalo de la ciudad de México, la realización de la danza se puede ver limitado por los comercios.

Erving Goffman define como *región anterior* al lugar donde tiene lugar la actuación¹⁸², en este caso es el Zócalo de la ciudad de México; aunque hay veces que se tienen limitaciones en este lugar, ya sea por alguna marcha cívica o por algún otro evento cultural y divide la actuación en dos:

a) La actitud del protagonista hacia el auditorio mientras mantiene su diálogo con él o realiza un intercambio de gestos que sustituyan a la conversación.

¹⁸² Goffman. *Op. Cit.* p.118

En este punto lo que hacen los danzantes es realizar movimientos corporales (que son movimientos de la cabeza, manos, torso, pies) los cuales tienen significados, ofreciendo a la danza, su cansancio a algún elemento ya sea de la naturaleza o a algún animal.

b) Se refiere a la conducta del protagonista mientras es percibido en forma visual o auditiva por el auditorio, sin que entre ambos exista necesariamente un diálogo. En este punto el danzante se debe de mantener y comportar de una manera correcta, ya sea a la hora de danzar o cuando terminan, demostrando respeto por lo que hacen.

Existe también la *región posterior* o *trasfondo escénico*. Puede definirse como un lugar, relativo a una actuación determinada, en el cual la impresión fomentada por la actuación es contradicha a sabiendas como algo natural¹⁸³. Es aquí en donde la capacidad de una actuación para expresar algo más allá de sí misma puede ser cuidadosamente elaborada, de esta manera el equipo puede ensayar su actuación controlando sus expresiones.

Los danzantes realizan esta región, ya que ellos ensayan varios días para que los movimientos sean los adecuados, haciendo que la danza se vea como algo natural, ya que tiene una estructura: un inicio, desarrollo y fin, demostrándole al espectador que tal vez así la hacían generaciones pasadas y que se trata de una representación de una manifestación de cómo ellos creen que era la cultura mexicana.

¹⁸³ Goffman *Op.Cit.* p.123

***El arte de manejar las impresiones**

Se refiere a los atributos que debe tener el actuante para realizar en forma satisfactoria la puesta en escena de su personaje. Existe la disciplina dramática, esto es que cada integrante del equipo posea disciplina dramática y la ponga en práctica al representar su propio papel, debe de demostrar que participa intelectual y emocionalmente en la actividad que presenta, además el actuante disciplinado es aquel que recuerda su parte y no hace gestos impensados ni da pasos en falso durante la actuación, el foco se encuentra en el rostro, en la voz.

En la danza mexicana existe este factor de disciplina dramática, ya que todos los miembros del equipo (danzantes) tienen muy claro lo que representan y significan cuando danzan, haciendo con ello un buen trabajo en equipo e individualmente, teniendo una actitud seria, responsable y cordial hacia los espectadores y con ellos mismos.

***Interpretación de los danzantes y de los espectadores**

De acuerdo con nuestro trabajo de campo¹⁸⁴ para hacer una interpretación de dicho fenómeno se utilizó la estrategia que fue aplicación de una encuesta y la entrevista a profundidad.¹⁸⁵ Para la elaboración de ésta se tomaron los indicadores que se plantean en el análisis semiótico y a la parte sociohistórica de la metodología (ver cuadro metodológico, capítulo 2).

Los encuestadores refieren que ven este espectáculo como cualquier otra cosa que hacen en su tiempo libre, además de ver televisión, practicar algún deporte y escuchar música. Con lo anterior podemos ver que este fenómeno cultural se presenta como una alternativa más de diversión o de ocio de gente que va pasando nada más por allí o que le guste ir a ver cada ocho días la danza.

Con respecto a lo recabado en dichas encuestas el tiempo en que el espectador le dedica a observar la danza, se pudo obtener que las personas la han observado más de un año deteniéndose por un lapso de media hora aproximadamente, con esto podemos ver que este fenómeno de alguna manera llama la atención para que el espectador que pasa en esos momentos se detenga, visualice a la danza o intente interpretar cómo es que se realizaba este fenómeno cultural.

¹⁸⁴Para llegar a la interpretación se aplicaron un total de 40 encuestas la mitad de ambos sexos, de edades que van de los 18 a 68 años, residentes del D.F. Se aplicaron en un horario de 9:00 am a 3:00 pm en el Zócalo capitalino ya que allí se encontraba el objeto de estudio, denotando que la principal ocupación de los encuestados fue de comerciantes, estudiantes y solo un profesionista. Las fechas del levantamiento de los cuestionarios fueron del 13 de enero del 2011 hasta el 17 de enero del 2011, y los resultados se vaciaron del 2 de febrero al 10 de febrero del 2011, haciendo la interpretación de los cuestionarios con el programa SPSS. A partir de esto se realizó un análisis cualitativo de lo que se obtuvo, complementando también con los resultados en el plano semiótico y contextual.

¹⁸⁵ Ambos están anexos al final del trabajo

Podemos ver que para los danzantes, su actividad tiene un significado muy especial, ya que no son simples movimientos corporales lo que pretenden transmitir, si no que para ellos es una tradición y costumbres que con el paso del tiempo se ha ido perdiendo. En las entrevistas a profundidad la mayoría deja en claro que sí tienen conocimiento de las danzas antiguas y de la historia de la danza mexicana; los espectadores, por el contrario no le da importancia a la historia, pues con simples referencias simbólicas de los vestuarios y algunos movimientos corporales ejecutados por los danzantes, se sienten atraídos hacia tal fenómeno cultural.

Con respecto al vestuario los danzantes demuestran tener conocimiento de cada uno de los elementos que portan o cada una de las prendas que visten¹⁸⁶, además explican de dónde provienen dichos elementos¹⁸⁷ y comentan que la vestimenta esta hecha de manta y de piel que está basado en los códices Borja y el Mendoza¹⁸⁸. Por lo anterior, el vestuario y sus accesorios tienen para ellos un significado simbólico que refiere a un relato histórico. Cabe señalar que en algunos casos el vestuario puede llevar el signo de nacimiento de la persona para identificarlo dentro de la danza, además todo lo que ellos portan representa el uso

¹⁸⁶ Maxtlac (taparrabo), Coyoleras (muñequeras), Ayoyotes (huesos como si fueran cascabeles), Pectoral Ayacaxtli, Copilli o Copilliquetzal (penacho) elaborado de piel, adornos con plumas de quetzal, guacamaya, gallo chico, huaraches (los huaraches como parte del atuendo se utilizan en la actualidad por que la ciudad de México y tratándose del Zócalo todo lo que era un terreno original tiene un recubrimiento asfáltico y de cemento, el cual produce que ese material sea incandescente en sus casos no soportable para un pie desnudo, en otros casos cuando el clima lo permite muchos danzan a pie desnudo). Algunos portan Macauitl (que es la macana o el hacha) o el Chimalli (que quiere decir el escudo con ello a través de esa rodela (chimalli) se representan al padre sol, a la madre tierra y al círculo que conforma el movimiento con los integrantes) o plumas en las manos (se utilizan para mover la energía).

¹⁸⁷ Comenta el danzante Tlecoatzin Metztlí que a través del tiempo las actuales generaciones se han ido transformando de estos grupos surgiendo de los mismos una nueva corriente que se autodenominaron “guerreros” (Mitotiaica Yaoquisque) los cuales se han encargado de rescatar las formas en lo que se refiere a los atuendos originales antes de la llegada del invasor europeo

¹⁸⁸ Son manuscritos mesoamericanos de contenido ritual y adivinatorio. Se cree que fue escrito antes de la conquista de México.

de la energía y los movimientos con la madre tierra, esto para tener una mejor estabilidad tanto emocional como física.

De esta manera lo que interpretamos con las encuestas en cuanto al vestuario, es que al espectador lo que más le interesa ver son las plumas que portan en el Copilliketzal, y éste les resulta muy llamativo pues es lo primero que observan del danzante, dejando de lado los demás elementos que portan los ejecutantes.

Además, se pudo constatar que para los espectadores los accesorios no son indispensables para que se desarrolle la danza mexicana, tomando en cuenta sólo el uso de la sonaja, la cual dijeron los encuestados que sólo servía como un soporte musical para acompañar al danzante, pero para los danzantes el uso de accesorios forma parte de su vestimenta y de la misma danza, ya que para ellos no sólo es la utilización de la sonaja¹⁸⁹, sino que además portan collares, aretes y plumas en las manos, los cuales adquieren un sentido simbólicamente. En este caso las plumas y los aretes son como antenas receptoras para captar la energía necesaria, los collares dependiendo del material como la obsidiana tiene para ellos un significado de poder, riqueza y éxito, además existen otros elementos como el papanhuehuatl y el teponachtli¹⁹⁰ que se utilizan para las ceremonias grandes.

En el caso de la utilización del maquillaje que algunas veces portan los danzantes, podemos constatar que los grupos guerreros representan el pintarse lo que se denomina en náhuatl Yaoyopa, que significada siempre están guerreando

¹⁸⁹ Parte también de lo que forma el atuendo Ayacachtli (sonaja) con el cual se realizan los propios ritmos con los que están sonando el huehuatl y hasta en sus casos cuando deja de tener percusión el huehuatl se crea ese ritmo a través del Ayacachtli provocando auditivamente una motivación de algarabía.

¹⁹⁰ Teponachtli=elemento de madera hueco que omite un sonido armoniosos. Papanhuehuatl=elemento de dos cueros que se tocan al mismo tiempo omitiendo una percusión aguda.

o luchando frente al rescate de los movimientos originarios y al rescate ideológico antiguo. El motivo de maquillarse es demostrar el valor la decisión y el coraje.¹⁹¹

Un danzante argumentó que es un gusto personal y que no se hacía antes, había maquillaje perfectamente establecido, otros lo utilizan con la forma de los indígenas del norte (códices), que representa elementos, deidades, energías y es variable según la danza, pero hay algunos danzantes que lo utilizan sólo como parte de lucimiento corporal.

Pero a los encuestados no les interesa observarlos de esta manera, ya que les significa exactamente lo mismo si los ejecutantes traen pintado el rostro u otra parte del cuerpo, pues con el vestuario que portan y el colorido de las plumas del Copilliketzal es más que suficiente para que se vean bien y se detengan a observar la danza mexicana.

En cuanto al espacio en que se desarrolla la danza mexicana, que es el Zócalo capitalino, podemos ver que los encuestados también habían visto este fenómeno cultural en otras partes del Distrito Federal, así como en algunas regiones fuera de esta demarcación, con esto constatamos que el Zócalo capitalino no es el único lugar con el que asocian a la danza mexicana sino que es un lugar más de esparcimiento cultural.¹⁹²

Por otro lado, los espectadores manifiestan que la danza no es una representación igual a la que tenían nuestros antepasados, ya que algunos consideran que antes se danzaba mejor y eran más entregados a la danza.

¹⁹¹ En cuanto al objeto de estudio que se analizó (grupo Xochitlatolli “La Palabra Florida”) no es tan común verlos pintados, ya que ellos solo utilizan este tipo de maquillaje cuando tienen algún evento importante, como es el caso del día de muertos.

¹⁹² Estos lugares en donde también se ha visto a la danza mexicana: La Villa de Guadalupe, Ciudad Universitaria, la Plaza de las tres culturas (en Tlatelolco), en Teotihuacán o en Toluca.

Además, con el paso del tiempo le aumentan cosas y se va modificando, ya sea en los movimientos o en la vestimenta. Podemos constatar que los encuestados aunque no saben mucho acerca de la danza, interpretan que tal vez este tipo de fenómeno ha tenido una evolución con el paso del tiempo.

Con respecto a lo anterior, los danzantes están consientes de este cambio ya que desde la confección de su vestimenta, la cual no se utilizan las mismas telas y se basan por la tradición oral que se va transmitiendo de generación en generación o por algunos códigos como son el Borja y el Mendoza.¹⁹³

Además se pudo constatar que aunque ubiquen muy bien y se detengan a ver a la danza mexicana, los encuestados dejan muy claro que no les interesaría formar parte de un grupo de danza como éstos, argumentando que les daría vergüenza bailar frente a tanta gente o sólo lo intentarían para conocer un poco más sobre “esta cultura”. Por su parte, los danzantes quieren seguir demostrando y difundiendo que la danza mexicana es parte de la cultura nacional, y que se ha ido perdiendo. Para ellos, la ejecución de las danzas es una tradición que se transmite de generación en generación y es de suma importancia que se rescaten estos tipos de fenómenos culturales.

Conjuntamente expresaron que consideran pertinente que se siga realizando este tipo de danza, ya que con ella se dan una idea sobre las danzas antiguas (imaginando que es así como lo hacían los antepasados) y se conserva el pasado. Además, señalan este tipo de fenómeno cultural es importante para nuestra cultura, ya que al observarla les hace recordar y rescatan algunas raíces

¹⁹³ Antes sólo se utilizaban pieles para confeccionar su vestuario, ahora se pueden utilizar telas como satín o hasta manta.

como mexicanos, no obstante, para otros la representación sólo es un fenómeno que causa una distracción momentánea.

En cuanto a los movimientos corporales podemos ver que para los danzantes son de suma importancia y adquieren un significado simbólico, ya que ellos danzan para “ofrendar nuestro cansancio, porque todo el cuerpo se mueve a través del ritmo que lleva determinada danza”¹⁹⁴. Corporalmente mueven pies, manos y cabeza; realizan movimientos hacia abajo, arriba, costado y en algunos casos brincan, (movimiento que representa simbólicamente a la lluvia) o danzan en zigzag (movimiento que representa simbólicamente a la serpiente). Con ello dejan en claro que todos los movimientos corporales que hacen son las imitaciones de los animales acuáticos y terrestres.

Para algunos danzantes el hacer estos movimientos corporales adquiere una importancia simbólica como establecer un vínculo entre la tierra y el cielo, u obtener energía que se transforma en bienestar espiritual. En tanto que para los espectadores estos movimientos sólo son representación de cómo se hacían las danzas anteriormente y que a su vez llaman la atención para que se queden a observarla.

Pero para un danzante el realizar estos movimientos, sólo significan el seguir una tradición, ya que según él “se debe de tomar como una tradición y costumbre, pues la danza no es una cosa moderna o nueva del siglo XXI, son movimientos que se hacen de generación en generación que vienen de nuestros

¹⁹⁴ Según los entrevistados. Las danzas que realizan tienen nombres como: Iztacuahutli, águila blanca serpiente, de cascabeles, Tonantzin, guajolote entre otros nombres.

bisabuelos, abuelos, padres, hijos y nietos”¹⁹⁵. Al bailar, él considera que tiene la satisfacción de haber participado en un ceremonial importante que depende de la fecha de la cual se trate.

Para los danzantes el uso del espacio tiene un significado simbólico, ya que significa “estar más cerca de lo que es origen de nuestros pasados en el sentido de las construcciones (zacoaltin), construcciones truncadas mal llamadas pirámides en donde se siente como emana esa energía, que se encuentra oculta y nos llama. Por eso es que los grupos nos mantenemos en torno al hueyiteocalli llamado templo mayor, además de ser el corazón de la antigua Tenochtitlán”.

En tanto que para los encuestados, se pudo observar que ellos ven a la danza mexicana como algo que realza la imagen del Zócalo capitalino, ya sea por los movimientos corporales o los colores que manejan en su vestimenta.

Pero también en la utilización del uso del espacio está lo que rodea a la danza mexicana¹⁹⁶, lo que para los danzantes no causa ningún conflicto, ya que argumentan que sólo danzan para difundir la cultura y no les interesa lo que hay alrededor, teniendo también que lidiar con otros grupos de danza, pero están en este lugar para que el pueblo mexicano y el turismo vean que la danza sigue viva.

Y en cuanto a esto en las encuestas se vio reflejado que tal vez los comerciantes, el ruido (ya sea de la misma gente o de los coches) y el espacio reducido que tiene los danzantes pueden afectar en un momento determinado para la realización de la danza mexicana, dejándonos con esto claro que el

¹⁹⁵ Palabras de Meztli

¹⁹⁶ Enfrente de donde danzan se encuentra la catedral metropolitana, los edificios del gobierno y el templo mayor.

espectador si le interesa un poco lo que les rodea, ya que si no existieran estos elementos toda la atención sería para la danza mexicana.

Además en la demarcación¹⁹⁷ en que se realiza la danza mexicana, los danzantes no tienen ningún apoyo institucional, se apoyan entre ellos para que la gente vea que esto no ha muerto, ni desaparecido sino que está latente¹⁹⁸. Al respecto los espectadores manifestaron en las encuestas que desearían que este tipo de fenómeno cultural tuviera un apoyo institucional para difundir la cultura, y que se destinaran más espacios fijos en donde se mostrara este tipo de representaciones. Además, consideran a la danza mexicana no sólo como una simple demostración, sino que es algo que pertenece a la cultura nacional.

No obstante, al no tener apoyo institucional de alguna manera los danzantes obtienen una remuneración económica, pues durante las representaciones son notorios los momentos en que los danzantes piden una cooperación voluntaria que, dicen, es más bien una especie de trueque¹⁹⁹.

Lo que se vende es lo que tienen de ayuda; realizan artesanías, venden folletos (con información sobre el calendario azteca, lo que significa la danza, etc., que ellos mismos imprimen) y con eso subsisten. Sin embargo, es necesario considerar que otros de los danzantes dejan en claro que ven este tipo de

¹⁹⁷ Se ubica en el Zócalo capitalino en la Delegación Cuauhtémoc

¹⁹⁸ Algunos refieren lo siguiente: “No requerimos de apoyos privados ni gubernamentales, somos grupos autónomos convencidos de nuestro propio movimiento con el objetivo del rescate de nuestras formas, usos y costumbres logrando una mentalidad netamente mexicana refiriéndose a nuestro territorio sin contaminación europea judeo cristiana nada que provenga de alguna religión”. Ing. Miguel Ángel Luna Sarabia, Metztlí (Serpiente de fuego de luna).

¹⁹⁹ Algunos de estos momentos ya se han ejemplificado a lo largo de la investigación, pero los mencionare para que se tengan presente: cuando se está danzando, cuando realizan una limpieza o cuando hay alguien que se quiere tomar una foto (esto pasa mayormente en fechas como días de muertos). Además según Tezca “no se les obliga a que nos den dinero, pero si se les pide una ayuda voluntaria por el esfuerzo que hacemos y por lo que compramos (lo que utilizan en las limpiezas), ya que dentro de nuestro grupo existen gente profesionalista, y esto es un dinerito extra”.

ejecuciones como un negocio. Y aunque para muchos significa difundir parte de la cultura mexicana, para otros tristemente el recibir dinero.²⁰⁰

En cuanto a la relación público-danzante, se puede ver que hay un notorio respeto, porque el danzante se dirige al espectador de manera cordial en todo momento. Además existe una relación comunicativa entre ambos sujetos sociales que se da a través de los elementos simbólicos comunicativos, es decir, con el sonido del tambor llaman a los espectadores para que observen la danza, con los movimientos corporales, el colorido, el vestuario se da una comunicación no verbal en donde el espectador trata de interpretar todos los elementos y darles un significado del porqué hacen esas cosas y están ubicados en ese espacio, el cual, es indispensable para tratar de comprender del porque estos danzantes tratan de rescatar parte de la cultura mexicana y al mismo tiempo de darle una difusión.

Retomando a Goffman se puede rescatar que la interacción se da entre dos sujetos (que pueden llegar a ser mas de dos) en un contexto determinado, el cual aporta un conjunto de códigos. De esta manera, el danzante realiza lo movimientos corporales necesarios en un espacio determinado, en este caso el Zócalo, espacio que también aporta una significación y hace que la danza mexicana tenga una mayor interpretación por parte del espectador, también utiliza la vestimenta para que el espectador se haga una idea de cómo se danzaba anteriormente haciendo que exista una retroalimentación de la información visual y verbal que le da el danzante.

²⁰⁰ Este danzante piensa que la mayoría lo hace por negocio poca gente lo hace por servir a la comunidad o demostrar realmente a este fenómeno cultural como parte de nuestra cultura.

Y es así como a través de los elementos comunicativos y de una interacción que se da en el fenómeno cultural, es como se desarrolla la relación danzante-espectador.

Los danzantes dicen que las personas se ven atraídas para observar y presenciar todo un ceremonial, movimiento que a través de la danza mexicana origina la admiración de los que llegan a integrarse a esta ceremonia, ya sean mexicanos o extranjeros. Denotando con ello que esta relación es muy estrecha para algunos, porque a los danzantes realmente les interesa que este tipo de fenómeno cultural lo observe la gente y aprenda aunque sea los movimientos corporales.

Además argumentan que el público no ve la danza como un *show* ni espectáculo, porque todo tiene una explicación, pues no se trata sólo de brincar al ritmo del tambor, o de dar giros y vueltas a libre arbitrio, sino que todo tiene un porqué. Sin embargo para algún danzante esta relación se da sólo por presentar un espectáculo, además de que aprecien su destreza en la danza y vestuario a cambio les den dinero.

Finalmente, en los cuestionarios se pudo observar que los encuestados opinan que los danzantes hacen un buen equipo cuando bailan, ya que está muy bien distribuido la función de cada danzante y bien coordinados. Ya que para los danzantes es importante que cada miembro de su grupo tenga claro que es lo que debe de hacer, ya que cada uno tiene una función importante dentro de la danza, y esto se pudo constatar con la observación participante, es decir, hay quien toca el tambor, quien hace la limpia, quien lleva el ritmo de la danza, quien pide la

cooperación voluntaria y quien al final de la danza explica el significado de lo que acababan de ver.

Además se pudo observar que los danzantes se creen lo que están haciendo, es decir, como plantea Goffman tener confianza en el papel que desempeña, ya que es importante que exista esto. De esta manera el danzante tiene la confianza y seguridad en lo que está haciendo y esto lo hace para que el espectador crea que lo que observa se parece a lo que hacían nuestros antepasados y que no tenga duda de que realmente se hacía de esa manera y al mismo tiempo el danzante realiza una dramatización que reafirmaba la atención del público y el objetivo de transmitir y de difundir la cultura.

Capítulo 4

Reinterpretación

En este apartado y siguiendo la metodología para el análisis e interpretación de la danza mexicana en el Zócalo capitalino, como un fenómeno comunicativo, realizaré la reinterpretación de los datos obtenidos de dicho fenómeno cultural en los ámbitos semiótico y sociohistórico. Para lo anterior, expondré los resultados de los diversos ámbitos hermenéuticos y los reinterpretaré de acuerdo a los objetivos planteados al inicio de esta investigación.

Esta fase que es parte de la metodología de la Hermenéutica Profunda planteada por John B. Thompson indica que las formas simbólicas son el objeto de la interpretación, que ya están interpretadas por los sujetos que constituyen el mundo sociohistórico.

Por eso el propósito del capítulo es retomar los datos encontrados en los ámbitos semiótico y contextual, para llegar a una nueva interpretación y ver cómo funciona hoy día el fenómeno comunicativo, lo que nos ayuda a dar una respuesta a las preguntas de investigación que planteamos al inicio.

De esta manera el objetivo de la investigación era analizar qué elementos comunicativos hacen posible y permiten que la danza mexicana sea valorada y de qué manera los interpreta el espectador, a fin de averiguar el sentido que les da a dichos elementos. Para abordar el planteamiento anterior, se hicieron algunas preguntas, algunas de las cuales era saber cómo se da la relación comunicativa que se establecía entre el espacio y el espectador, además de averiguar la interpretación que le da el espectador a los elementos comunicativos que hay en

la danza mexicana y darnos cuenta de cómo los danzantes se relacionan con el espacio comunicativo.

En el plano semiótico, al utilizar la propuesta de Charles Sanders Peirce con el estudio de los signos, la interpretación se establece desde que se llega al espacio en donde se realiza la danza mexicana (Zócalo capitalino). Allí hay ocasiones en que los danzantes preparaban primero sus artículos de vendimia, y al dejar tendidas sus enseres en el piso se preparaban para comenzar a bailar. Así que lo primero que se observa al estar en ese lugar es, a manera de cuadro plástico, a un grupo de personas ataviadas con un tipo de vestimenta de otro momento histórico.

De lo anterior podemos reinterpretar lo siguiente: que en su vestimenta portan símbolos que no son tan comunes, es decir, a simple vista no se pueden analizar y saber qué significan, éstos se deben de observar de una manera detallada para que se puedan interpretar, ya que parecería un simple dibujo, diseño o formas cuadradas, rectangulares o circulares. Pero estos símbolos en ocasiones, como lo comentaron nuestros informantes, tienen que ver con el día en que nació el danzante o en diferentes casos con sus propios nombres en lengua náhuatl, los cuales los portan con orgullo y satisfacción.

Ahora bien, al analizar la vestimenta podemos referir que los símbolos representan a Quetzalcóatl, Tezcatlipoca, Cozcacuauhtli, Miquiztli, entre otros; además no todos utilizan la vestimenta con las texturas que deben ser. En este caso la piel, debido a que dicho material no es tan accesible para su economía,

por lo que optan por usar telas llamativas que adornan con pequeñas piedras de material sintético o con retazos de otras telas.²⁰¹

Lo anterior tiene buen efecto, pues para los encuestados la vestimenta que portan los danzantes se le hace muy llamativa y esto es lo que les gusta observar de la danza (ver cuadro descriptivo N.1), anteponiendo los movimientos corporales, lo que nos puede demostrar que la vestimenta comunica a los espectadores pues la mayoría opina que es una referencia importante de las culturas antiguas.

Esto significa que los espectadores al estar observando la danza inmediatamente ven su vestimenta y esto hace que se detengan por instantes a observarla, pero no toda la vestimenta les llama la atención, pues entre los accesorios que portan los danzantes las plumas, y la forma en que se encuentra su penacho, es lo que más resalta, haciendo visualmente atractivo al danzante.

Cuadro descriptivo N. 1 *¿Qué le gusta observar de la danza?*

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos VESTIMENTA	18	45.0	45.0	45.0
COLORIDO	5	12.5	12.5	57.5
MOVIMIENTOS CORPORALES	14	35.0	35.0	92.5
TAMBORES	2	5.0	5.0	97.5
RITUAL (PREVIO A LA DANZA)	1	2.5	2.5	100.0
Total	40	100.0	100.0	

Sin embargo al detenerme un poco en el análisis de la vestimenta me di cuenta de que cada pequeño detalle significa algo para el danzante mismo; es decir, que tiene un sentido para ser utilizado y que es una inversión económica

²⁰¹ Personajes que en el Capítulo 3 se han explicado con más detalle.

que los ejecutantes deben de hacer para llamar la atención del espectador, ya que es un aspecto importante para la representación.

Además portan accesorios, como el caso del penacho que ya señalamos, que realzan la vestimenta y que tiene un significado especial para cada danzante; como puede ser la conexión entre el cielo y la tierra. Al igual que la vestimenta es difícil saber qué comunican a simple vista, ya que es diferente el significado que tienen en la vida cotidiana, al significado que le dan los danzantes. Estos accesorios complementan el vestuario, lo hacen único y especial para cada quién. Para los espectadores los accesorios significan sólo un adorno más, ya que no tiene un valor y tampoco le dan una importancia si los traen o no.

También en esta reinterpretación podemos decir que, de acuerdo con nuestro análisis, en este grupo de danza, el maquillaje no es un aspecto relevante, como lo es para otros grupos. Esto me llevó a preguntarme si es que el maquillaje sólo se utiliza en ocasiones especiales, si es que no les gustaba utilizarlo o que no tienen los recursos para hacerlo. Al hacer las entrevistas comentaron que hay algunos integrantes que no les gusta o que el tipo de danza no lo amerita.

Pero en el caso de este grupo sólo lo utilizan en ocasiones en que la danza adquiere un significado especial para ellos, es decir, en la llamada Yaoyopa o en el día de muertos, ya que esas fecha son una buena ocasión para que se maquillen y para que los admiren los espectadores y hasta lleguen a tomarse una foto con ellos, siendo éste un buen recurso para llamar la atención y conseguir una ayuda extra, es decir obtener un poco más de dinero. Al respecto Tezca nos

comentó “Bueno hay algunos que se maquillan porque se llama la Yaoyopa, que es la guerra florida, para ver quién baila mejor o tiene mejor maquillaje extravagante no es sólo la pluma, sino la pintada, se pintaban así como en el códice Borgia y borbónico [sic]”.

De esta forma con respecto a los espectadores se pudo ver que el maquillaje no es un factor indispensable para que los danzantes se vean bien o se acerquen a admirarlos, sino que con la vestimenta es más que suficiente para que llamen la atención, no teniendo un significado relevantes para ellos. (Ver cuadro descriptivo N.2)

Cuadro descriptivo N. 2 *Los danzantes deben de traer maquillaje*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	SI	11	27.5	27.5	27.5
	NO	29	72.5	72.5	100.0
	Total	40	100.0	100.0	

Así, al analizar todos los factores anteriores con el autor Charles Sanders Pierce pude ver que los danzantes con su vestimenta y accesorios presentaban los elementos necesarios para encontrar un significado, aunque a veces parecían difíciles descifrar y analizarlos. Tanto la vestimenta como los accesorios, el colorido y en ocasiones el maquillaje, tienen un significado, pues con estos elementos el danzante se puede conectar de una manera especial con la danza, complementándose con los movimientos corporales y el tambor.

Con respecto a los espectadores, la interpretación que le da a estos elementos fue muy variada, ya que para algunos forman parte de la representación de lo que hacían nuestros antepasados. Pero en las encuestas se

pudo observar que les dan importancia a los elementos que traen los danzantes (ver cuadro descriptivo N.3, 4, 5 y 6). En contraste otros opinaban que no eran relevantes o no les daban importancia como por ejemplo al maquillaje, y la vestimenta adquirió mayor significado por el uso de los colores y la forma en que la portan, algunas veces sin importarles la historia o que es lo que significa realmente la danza.

Cuadro descriptivo N. 3 *La danza es una representación igual a la de nuestros antepasados*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	SI	25	62.5	62.5	62.5
	NO	8	20.0	20.0	82.5
	NC	7	17.5	17.5	100.0
	Total	40	100.0	100.0	

Cuadro descriptivo N. 4 *El colorido que tanto le agrada*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	MUCHO	37	92.5	92.5	92.5
	POCO	2	5.0	5.0	97.5
	NI ME AGRADA, NI ME DESAGRADA	1	2.5	2.5	100.0
	Total	40	100.0	100.0	

Cuadro descriptivo N. 5 *¿Que movimientos corporales le gustan más?*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	LOS DE LA CABEZA	5	12.5	12.5	12.5
	LOS DE LAS MANOS	1	2.5	2.5	15.0
	LOS PIES	23	57.5	57.5	72.5
	LAS VUELTAS	7	17.5	17.5	90.0
	OTRO (TODO)	4	10.0	10.0	100.0
	Total	40	100.0	100.0	

Cuadro descriptivo N. 6 *¿Qué le gusta de los tambores?*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	EL SONIDO	35	87.5	87.5	87.5
	LA FORMA	3	7.5	7.5	95.0
	EL TAMAÑO	1	2.5	2.5	97.5
	NC	1	2.5	2.5	100.0
	Total	40	100.0	100.0	

En cuanto a la comunicación no verbal, se pretendió analizar la forma como los danzantes se apropian de su cuerpo y del espacio y saber cómo interactúan con los espectadores, para ello el análisis toma como base alguna de las categorías de Mark Knapp²⁰².

De tal forma pudimos ver que semióticamente los movimientos corporales tienen una función indispensable para que la danza mexicana adquiriera un significado a la hora de la realización de la danza, es decir, al mezclarse los movimientos de las manos, la cabeza y los pies, se complementan de tal manera que refieren a los elementos de la naturaleza: como por ejemplo el aire, la tierra o al sol.

Por lo tanto los danzantes ejecutan estos movimientos corporales con gran satisfacción pues adquieren un sentido de pertenencia; no son simples saltos y giros. Para ellos realizar esto es hacer que se unan con las raíces de los antepasados, además de tratar de difundir la cultura. No realizan estas manifestaciones corporales a libre albedrío, sino porque son los que deben hacerse (según nos comentaron en las entrevistas) “en términos generales movimientos de animales energéticos y de los elementos naturales, como brincando, que es la lluvia, zigzag, que es la serpiente [sic]” todo esto se hace para transmitir toda la alegría y su sentir hacia esta danza, la cual les da satisfacción.

²⁰² Que ya se mencionaron en el capítulo anterior.

Los movimientos corporales de la danza en cierto momento del desarrollo se vuelven constantes y repetitivos, pero es perceptible la energía que los danzantes proyectan, lo que hace que dichos movimientos se vuelvan únicos.

Asimismo, se pudo constatar que a los espectadores sólo les gusta observarlos, sin tener una intención de pertenecer a dicho grupo de danza o de interesarse más por el significado de los movimientos, se quedan sólo unos segundos y cuando ya observaron lo suficiente visualmente se dirigen a su destino.

Cuadro descriptivo N. 7 *Le gustaría formar parte de esta danza*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	SI	10	25.0	25.0	25.0
	NO	30	75.0	75.0	100.0
	Total	40	100.0	100.0	

Es preciso señalar que conforme se inquiría a cerca de la danza mexicana, no había investigaciones que se acercaran al significado concreto de los movimientos corporales, sólo se mencionaba que eran manifestaciones del cuerpo, las cuales están plasmadas en un tiempo y espacio determinado y que estos movimientos corporales se asemejan a los que se decían en algunos códigos antiguos.

Con lo anterior podemos decir que con estos movimientos corporales, el pasado que hemos olvidado y algunas veces negado, se recuerde por unos instantes, haciendo de ello una forma de comunicación que a simple vista no se entiende, pero que se va entendiendo poco a poco a lo largo de la ejecución dancística.

También (de acuerdo con Knapp), pudimos observar que cuando los danzantes inician con su ejecución, se colocan de una manera en donde se observa que están impacientes por empezar a bailar, ya que al sonar el tambor, automáticamente toman una postura relajada (dichas posturas ya se mencionaron en capítulos anteriores) para que así los movimientos se vean fluidos.

Junto con lo anterior, es preciso mencionar otro aspecto kinésico: la gestualidad. En este aspecto podemos ver que no hay un patrón para realizar los gestos faciales, ya que estos los hacen conforme van sintiendo la música y los movimientos.

Con respecto a esto (postura y gestos) se pudo constatar que los danzantes realizan estas acciones sin ponerles mucha atención, ya que se nota que los realizan de manera natural sin seguir un patrón, además se observan espontáneos que para el espectador no tiene una mayor relevancia, porque lo que más observan es en la vestimenta y en los accesorios que portan.

Por otro lado, una parte importante que no se puede dejar de lado es el uso del espacio físico, pues al estar en la Plaza de la Constitución la ejecución de los danzantes adquiere un sentido diferente al que tendrían al tener otro escenario.

Este lugar es muy importante, pues semióticamente pudimos ver que influye, ya que es un lugar en donde no sólo se pueden observar a los danzantes sino a las ruinas del templo mayor o las estructuras de las construcciones antiguas. De esta manera, la relación que se da entre el danzante y el espacio (Zócalo capitalino) en el momento de realizar su danza, es demostrar con los

elementos comunicativos (movimientos corporales, el color, la vestimenta) que existen e intentan compartir símbolos que los identifiquen ante los espectadores.

Además hacen que este espacio adquiera un significado, ya sea de admiración, respeto, de pertenencia o tratar de rescatar nuestras raíces, tanto para los danzantes como para los espectadores, significado que se queda sólo unos instantes mientras los danzantes realizan la danza y por su parte mientras los espectadores la observan.

El danzante se apropia de ese lugar por unas horas, haciéndolo suyo ese momento en que se empiezan a vestir, a poner sus accesorios para su vendimia o a colocar tanto el tambor como las cosas que utilizan para hacer la limpia y demostrando lo que tal vez nos dejaron los antepasados.

La relación comunicativa que se establece entre el espacio y los espectadores, se da a través de los símbolos que están inmersos tanto en el Zócalo capitalino como en lo que transmiten los danzantes, ya que en conjunto con lo que se ha descrito anteriormente (movimientos corporales, colorido, instrumentos, etc.), el espectador se puede dar una idea de cómo se danzaba anteriormente, ya que teniendo a su alrededor todos los elementos necesarios, éstos puedan tener un significado de lo que está observando.

Además tienen este espacio como punto de referencia para realizar otras actividades, es decir, como una visita a un museo o para asistir a la catedral Metropolitana, pero lo que se pudo observar es que, al estar los espectadores

presentes no se puede dejar de lado que se detengan a observar a los danzantes y que traten de interpretar la danza mexicana.

Pudimos ver que en cuanto a la interacción, la cual se da entre el espectador y los danzantes ubicados en un contexto social (de acuerdo con E. Goffman) ambos tienen muy especificado cuáles son los roles que deben adquirir en cuanto se encuentran en el lugar en donde se realiza dicha danza. De esta manera cada actor social asume un rol en la interacción, y esto lo hace conforme a la situación en la que se desenvuelve. En el caso de los danzantes se pudo observar que asumen el rol cuando se colocan lo indispensable para asumir que son danzantes y dejan de ser un espectador teniendo con ello una significación de lo que se está realizando y poderlo transmitir a la gente que los observa.

En cuanto a los espectadores, ellos adquieren un rol de alumno y espectador, ya que para varios encuestados -aunque tienen tiempo observándolos- no dejan de admirar y aprender un poco de lo que realizan los danzantes. Con esto se puede decir que al asumir este rol, el espectador también le da cierta vigencia y validez al acto.

Cuadro descriptivo N. 8

Desde hace cuánto tiempo observan la danza

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	ES LA PRIMERA VEZ	1	2.5	2.5	2.5
	1 SEMANA	3	7.5	7.5	10.0
	2 A 4 SEMANAS	3	7.5	7.5	17.5
	1 A 3 MESES	5	12.5	12.5	30.0
	4 A 6 MESES	6	15.0	15.0	45.0
	7 A 11 MESES	3	7.5	7.5	52.5
	MAS DE 1 AÑO	18	45.0	45.0	97.5
	NC	1	2.5	2.5	100.0
	Total	40	100.0	100.0	

Con esto podemos concluir que en la danza mexicana se adquieren roles, los cuales están muy bien establecidos ya que tanto los danzantes como los espectadores saben muy bien qué se debe de hacer en cuanto empiezan los primeros movimientos corporales y observan el resto de la ejecución.

Además se pudo constatar en la observación participante que con respecto a la actuación los danzantes tienen claro qué es lo que deben de hacer, ya que esta actuación influye sobre los demás; es decir, cuando empiezan a tocar el tambor, esto significa que es momento de empezar a acercarse a que los danzantes hagan el círculo y empiecen a bailar. Esta actuación también influye en los espectadores porque pudimos observar que envuelve al espectador haciendo que se acerquen.

Los danzantes deben de hacer un buen equipo y esto lo creen los espectadores (ver cuadro descriptivo N.9), porque deben de transmitir que se tiene confianza en lo que hacen, como argumenta Goffman. De esta manera se les pide que creen que el sujeto (en este caso el danzante) que ven posee en realidad los atributos que aparenta poseer y en general las cosas son como aparenta ser. Se pudo analizar cuando los danzantes demuestran una mayor confianza realizando la danza, ellos mismos se creen y están convencidos de su actuación o de lo que están representando, en este caso un pasaje de la vida antigua y hacen que el espectador también se crea lo que están observando y que a la vez se sienta parte de la danza.

Cuadro descriptivo N. 9

¿ Porqué considera que hacen buen equipo?

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	ESTAN BIEN COORDINADOS	23	57.5	57.5	57.5
	SE VE BIEN LO QUE HACEN	4	10.0	10.0	67.5
	POR QUE SON POCOS BAILAN BIEN	5	12.5	12.5	80.0
	ESTAN DESCOORDINADOS	3	7.5	7.5	87.5
	TODOS LE ECHAN GANAS	5	12.5	12.5	100.0
	Total	40	100.0	100.0	

Pude observar que la relación que existe con el público es de respeto porque en ningún momento se les ofende y tampoco se les ignora, al contrario se le invita a participar ya sea preguntando acerca de la danza que acaban de observar, al comprar algunos de los objetos que los danzantes venda o bien al realizarse una limpia.

Pero los espectadores tienen claro que esta relación que se establece tiene mucho que ver con la remuneración económica que de ellos perciben, ya que como dijeron en las encuestas realizadas uno de los motivos por el cual danzan estos personajes es por obtener dicho ingreso monetario y por eso ese contacto verbal que tienen los danzantes con el espectador.

Cuadro descriptivo N. 10

¿Por qué motivos baila el danzante?

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	POR DEMOSTRAR/EJEMPLIFICAR COMO DANZABAN NUETRSOS ANTEPASADOS	11	27.5	27.5	27.5
	SOLO ES UN PASATIEMPO	5	12.5	12.5	40.0
	POR REMUNERACION ECONOMICA	16	40.0	40.0	80.0
	PARA REALIZAR UN RITUAL A ALGUN DIOS	8	20.0	20.0	100.0
	Total	40	100.0	100.0	

Pero para los danzantes la remuneración económica no es un modo de vida, ya que como se pudo observar en las entrevistas nos dijeron que: “en algunos grupos son conformados por artesanos los cuales aprovechan las coyunturas que se presentan para poder subsistir a través de la venta de lo que laboran manualmente. En otros casos hay grupos que no requieren de ese tipo de sobrevivencia debido a que lo conforman los integrantes que son autosuficientes por tener trabajo o por estar conformado por estudiantes apoyados por sus padres [sic]”.

“Más que remuneración económica es el trueque. Lo que vendes es lo que te ayuda, es decir, hacemos nuestras artesanías, folletos y con eso subsistimos [sic]”

Pero un danzante difiere de lo anterior “desgraciadamente la mayoría lo hace con este fin en ello encuentran un modo de vida y se reparte el dinero [sic]”
Con lo anterior se pudo observar también que cada vez que empezaban o a la mitad de la danza piden una cooperación y esto se repite en todo el día y lo mismo hacen con las limpias, teniendo como resultado una suma generosa de dinero, interpretando con ello que obtienen una paga por hacer la danza y concluyendo que este dinero se reparte entre los que danzan.

Vigencia del espectáculo y función comunicativa de la danza mexicana

Actualmente en todo este ir y venir de mensajes identitarios que se encuentran en la danza mexicana, a veces el espectador no tiene un conocimiento mínimo de lo que observa, ya que algunas veces no le toman la suficiente importancia de lo que significa la danza mexicana, pero aun así la gente se siente identificada con los danzantes porque saben que la vestimenta, el colorido, las plumas y accesorios le recuerdan imágenes o textos de los libros de la primaria o secundaria o que vio reflejados en los libros de historia, la historia de México, aquella que empapa de orgullo cuando se ven los danzantes mexicanos, sus esculturas, sus pirámides.

No sólo los mexicanos las observan; algunos extranjeros abren sus ojos maravillados, viendo las representaciones que cotejan con las visitas a los museos de la ciudad de México, toda una función en la que los espectadores se reúnen para obtener un rato de distracción o de emoción.

Estos danzantes que cada fin de semana toman al Zócalo de la Ciudad de México para demostrar lo que se representaba en el pasado, intentan rescatar y difundir lo que ellos creen es “nuestra cultura” o parte de ella, esto como pueblos originarios, cultura que se olvida por la globalización que vivimos día con día, cultura que vemos ajena y extraña a nuestro alrededor.

La danza mexicana o más bien, la ejecución de la idea que se tiene de la danza mexicana, exige práctica, constancia, respeto, recursos, tiempo y sobre todo una base espiritual firme que sus danzantes se encargan de heredar.

La danza es movimiento y expresión; su principal instrumento es el cuerpo, teniendo lo que tácitamente es un acto comunicativo. Es un proceso de simbolización en la que los espectadores le dan un sentido a la realidad posible, en donde se apropian, producen y transforman distintos significados sociales.

El danzante busca ser escuchado y favorecido o bendecido, busca comunicarse, la comunicación es en realidad con él mismo y su entorno, esa interacción al no tener una respuesta tangible, sino imaginaria es preciso expresarla con todos los recursos humanos posibles: el cuerpo, la voz, las extensiones de las expresiones corporales, como son los instrumentos.

La danza mexicana a través del tiempo ha tenido una vigencia como espectáculo. Esta palabra está mal utilizada, según los danzantes, ya que es una manifestación artística o una difusión cultural que se ha mantenido en ese lugar aunque no tengan apoyo gubernamental alguno para la difusión. Tiene vigencia porque los mismos danzantes la siguen manteniendo viva, representándola cada fin de semana y tratando de transmitir el orgullo que es danzar, hacer limpias y algunas veces explicando lo que significa la danza que han visto.

Además, que este tipo de tradición es transmitida de generación en generación y es así como se puede rescatar algunas cosas que en los libros no se pueden documentar, es por eso que es importante que se escuchen estas voces olvidadas para que siga viva esta tradición y que no sólo se vea como parte de lo que se encuentra en el Zócalo capitalino.

Los danzantes quieren mostrar parte de lo que ellos creen es la cultura mexicana; algunas veces quieren que las personas que los rodean se adentren tanto y que se siga el estilo de vida que llevaban los mexicas, pero tienen en cuenta que para que se pueda realizar se debe de sacrificar tiempo, esfuerzo y dinero.

De esta manera ya lo ven como un oficio, es decir, aunque haya algunos danzantes que tengan una carrera y un trabajo estable, les gusta transmitir junto con sus movimientos, colorido y lenguaje no verbal que la danza mexicana todavía existe y que ellos le dan una difusión cultural a algo que se ha olvidado el gobierno capitalino, ya que de ellos no tienen ninguna ayuda ni monetaria ni cultural.

Además en estos procesos comunicativos que tienen que ver con la relación interpersonal y con el rescate de ciertos símbolos, se pudo ver que tienen una vigencia comunicativa, ya que aunque el espectador no comprenda muy bien los símbolos o lo que representa la danza están presentes en el Zócalo capitalino y se quedan a observar la ejecución.

Mientras se difunda la forma de la danza en los actores sociales, que en este caso son los danzantes se puede decir que la danza mexicana seguirá teniendo una vigencia, ya que de esta manera renacerá por la vía oral y visual, es decir, se transmitirá de generación en generación, tanto la historia, los movimientos corporales, las formas en que se realiza la danza, los instrumentos que se deben utilizar, pero lo más importante es lo que significa cada pequeña cosa que rodea su espacio. Espacio que está lleno de significado e historia.

Todo lo anterior fue el motor que me impulsó a saber cómo es vista la danza mexicana, o más bien la representación que de la danza mexicana se realiza cotidianamente en el Zócalo de la Ciudad de México. Interpretando que la danza en el ámbito general es parte importante de la cultura mexicana.

CONCLUSIONES

Al inicio de esta investigación se habló sobre la importancia de la relación entre danza y comunicación, y a través de este trabajo hemos podido ver que la danza mexicana tiene una gran variedad de códigos comunicativos, los cuales se pudieron apreciar e investigar tanto en los movimientos corporales, en los accesorios, la vestimenta (colorido, formas, posturas, etc.), el espacio y la interacción que se da en ese momento, teniendo como resultado una gran variedad de símbolos, con los cuales se pudo constatar que la danza no necesita de palabras para transmitir significados que el espectador puede interpretar.

Así también, a lo largo de esta investigación pude constatar que existe una relación compleja entre los involucrados en este acto comunicativo. Me refiero, por un lado, al universo simbólico de los danzantes; el concepto de vida, el sentido que le dan a su ejecución, la importancia de los símbolos en sus movimientos corporales, su vestuario y el concepto mismo de vida, y por otra parte a la relación entre danzantes y espectadores, pues como investigadora y al irme involucrando más con el objeto de estudio me di cuenta de que todo lo que existe alrededor de la danza comunica de alguna manera, pero es importante conocer los códigos culturales, para tener una interpretación con bases más profundas.

Por otra parte, pude constatar lo planteado en la pregunta general y reafirmar que los elementos comunicativos como la kinésica, la proxémica, el espacio, la música y otros códigos simbólicos, hacen que la danza mexicana sea objeto de interpretación por parte del espectador y que sea un fenómeno con gran

tradición en el Zócalo de la Ciudad de México. Además se pudo constatar que mediante un análisis interpretativo se puede resaltar la función comunicativa de la danza mexicana del Zócalo capitalino.

Así pues, los elementos comunicativos como los kinésicos, proxémicos, así como el carácter polisémico de los códigos visuales en vestuario, son la clave para el intérprete, la vía para descubrir significados diversos a través de su propia óptica, lo que nos lleva a afirmar que por sí mismo este acto comunicativo cobra vigencia por la riqueza del lenguaje no verbal, el ser humano se encuentra, como señala Clifford Geertz -quien a su vez es retomado por John B. Thompson-, inserto en una maraña de significados que están sujetos a interpretaciones.

Otro elemento que se analizó fue la interacción entre el danzante y el espectador, la cual no se da de manera directa, aunque son pocas las veces que realmente se tiene una interacción cara a cara, pero esta interacción se pudo observar que se realiza con los movimientos y el sonido, los cuales atraen de manera inmediata al espectador, quedándose desde unos segundos a observarlos hasta por varios minutos, haciendo con ello una interpretación de lo que estaban observando.

Al ir observando la danza, pude ver cómo el danzante se apropia del espacio, de esta manera, desde que llegan y colocan ya sea el tambor o los elementos para realizar la limpia, aunque no estén con la vestimenta necesaria, ellos ya se sienten parte de ese espacio, hacen suyo desde ese primer momento y al irse de alguna manera transformando, es decir, colocarse todos los elementos

para que se reconozcan como danzantes, poco a poco se adueñan de ese espacio por unas horas, transformándolo en algo que adquiere símbolos y significados, que de esto los danzantes se sienten orgullosos, de lo que ellos dicen rescatar.

Así pues, pienso que los resultados de esta investigación en el área de la comunicación y la cultura sirven para darnos cuenta el valor comunicativo que tiene la danza mexicana, que se refleja con los movimientos dancísticos que hacen los danzantes, con los accesorios que portan y el espacio comunicativo en donde se desarrolla dicho fenómeno. Es preciso señalar que como todo proceso de investigación, este trabajo está sujeto a observaciones y, en general, espero que así sea.

Muchos son los aportes que, como investigadora, adquirí de este trabajo y que considero pertinente exponer a manera de bitácora.

En primer lugar consideré fundamental ubicar mi objeto de estudio en tiempo y forma y para ello fui al lugar de los hechos. Esto me permitió entender por qué los danzantes mexicanos han estado y siguen en la ejecución de la danza. Parte de lo más valioso para dar respuesta a las hipótesis fue conocer a los principales actores de este fenómeno social: danzantes, investigadores y espectadores.

Por otra parte, fue valioso conocer los puntos sustanciales de la historia de la danza en México y específicamente de la idea que se tiene sobre la danza prehispánica, sin embargo como se vio en el primer capítulo, no existen las

fuentes suficientes para poder indagar en una coreografía que permitan a la gente saber si son o no parecidas a las que ahora observamos. Existen investigaciones breves y cónicas que pueden dar una idea a los investigadores de qué pasos están ejecutando y por qué razón.

Lo que quieren expresar los danzantes está presente en su testimonio, no sólo por medio de palabras sino por lenguaje corporal y gestual, actores de suma importancia en esta investigación y que se transmitieron en las descripciones hechas gracias a la observación directa del fenómeno.

Es preciso señalar algunas de las dificultades que tuve como investigadora. Resolver estos pequeños obstáculos en el camino no fue fácil, pero tampoco imposible; sólo se necesitó paciencia y constancia para obtener las entrevistas tanto de los danzantes como las apreciaciones de los espectadores.

De esta manera, el trabajo de campo se llevo mucho tiempo, ya que al iniciar la investigación me encontré con varias limitantes, es decir, en uno de los grupos de danzantes que se encuentra ubicado en el Zócalo Capitalino, cuando intentaba explicarles el objeto y propósito de mi investigación, se interesaban en saber cuánto dinero iban a ganar, de esta manera me pedían una “cooperación” por cada entrevista y por cada foto que se quisiera realizar.

Con esto debo de señalar que a veces la idea de expresión cultural adquiere diferentes matices y como estudiantes a veces nos acercamos a estos fenómenos de una forma romántica, no obstante la realidad se impone y vemos cómo en estos hay intereses económicos y se lucra con dichas expresiones (como

pedir dinero para acceder a una entrevista para fines académicos o para grabar un video de unos cuantos segundos).

Se puede decir que a partir de esta investigación se llegan a derivar otras líneas para que se puedan analizar, por ejemplo, la idea de considerar este tipo de expresiones como parte del patrimonio intangible o sobre investigaciones que se refieran más al acto comunicativo de dicha danza, no sólo tomando en cuenta el ritual, sino mas bien que tratan de comunicar con dicho fenómeno cultural dándoles una mayor difusión social o cultural.

Finalmente, he de señalar que este trabajo me dejó ver que la danza mexicana es un fenómeno cultural que se ha mantenido por dos razones: la más importante el universo simbólico que llama la atención del transeúnte capitalino que, pese a vivir “bombardeado” con un sinfín de códigos comunicativos, detiene un poco su marcha para interpretar lo que un grupo de personas, interesadas en difundir un poco de cultura tradicional considerada mexicana quieren comunicarle; y por otro lado, la vigencia está porque es el modo de vida que algunas personas encuentran en una de las ciudades con una vasta cultura popular.

BIBLIOGRAFÍA

1. Acuña Delgado, Ángel. "Gazeta de Antropología". España: Ciudad de Granada. No. 25. Julio 2009. p 25-36.
2. Aristóteles. *Arte poética*. México: Editores Mexicanos Unidos, 2000.
3. Agud Aparicio, Ana y de Agapito, Rafael. *Verdad y Método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme, 1977.
4. A.J., Greimas. *Semántica estructural*. Madrid: Gredos, 1971.
5. Antología *Enfoques sistémicos en comunicación*. México: UACM. 2005
6. Bárcenas Alcaraz, Patricia. *El hombre y la danza*. México: Patria Modernización Educativa, 1994.
7. Barthes, Roland. *Elementos de Semiología*. Madrid: Alberto Corazón Editor, 1971.
8. Bateson, Gregory (et al.) *La nueva comunicación*. Barcelona: Kairós. 2008.
9. Beyes, Ignacio. citado por Amparo Sevilla. *Danza, cultura y Clases sociales*. México. INBA, 1990.
10. Bonfiglioli Ugolini, Carlo. *La Danza de la Conquista de México en la Costa Chica*. México: UAM-I. 1994.
11. Bonfil Batalla, Guillermo. *Pensar nuestra cultura ensayos*. México: Alianza, 1991.
12. Blumer, Herbert. *El Interaccionismo simbólico, perspectiva y método*. Barcelona Hora D.L. 1982.
13. Camacho Quintos, Patricia. *Danza y masculinidad: la participación masculina en la danza contemporánea mexicana. Dos estudios de caso*. México: INBA. 2000.

14. Cassirer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998; Clifford Geertz. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 2005; White, Lesly en: Gilberto Giménez. *Estudios sobre la Cultura y las identidades sociales*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. ITESO, 2007.
15. Clavijero, Javier Francisco. *Historia antigua de México*. México: Porrúa, 1982.
16. Chávez González, Pedro. *Comprensión y razonamiento verbal*. México: Mc Graw Hill, 2006.
17. D. A., Dondis. *La sintaxis de la imagen .Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Ediciones G. Gili. 1992
18. Dallal, Alberto. *Como acercarse a la Danza*. México: SEP, 1988.
- 19.-----*El aura del cuerpo*. México: UNAM. Instituto de investigaciones estéticas. 1990
- 20.-----*Danza como lenguaje, danza como expresión: algunas consideraciones teóricas, en La danza contra la muerte*. México: UNAM. 1976.
21. Delgado Martínez, Cesar. *Laberinto de voces que danzan*. México: INBA. 1991.
22. Diccionario de la Real Academia Española. Ed. 42ª. México: Larousse, 2001
23. Durand, Gilbert. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2005.
24. Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*. México: Debolsillo, 2005.

25. Ferraris, Maurizio. *Historia de la hermenéutica*. Siglo XXI: México, 2006.
26. Fuentes, Yolanda. *El impecadero arte de la Danza en México*. México: INBA, 1970.
27. Flores Guerrero, Raúl (Coord.) *La danza en México*. México: Biblioteca de México. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1960.
28. García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona: Paidós, 2001.
29. Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas; traducción Alberto L. Bixio*. Barcelona: Gedisa, 2005.
30. Goffman, Erving. *La representación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Editores Amorrortu. 2004.
31. Guzmán Bravo, José Antonio. *La música instrumental en el virreinato en la Nueva España, en la música en México*. México: UNAM, 1986.
32. Grimes, Ronald L.. *Símbolo y conquista rituales y teatro en Santa Fe, Nuevo México Ronald L. Grimes ; traducción de David Huerta y Paloma Villegas*. México: FCE, 1981.
33. Homans, George C.. *El grupo Humano*. Buenos Aires: editorial Universitaria, 1963
34. Jakobson, Roman. *El marco del lenguaje Roman Jakobson; traducción Tomas Segovia*. México: FCE, 1988.
35. Knapp, Mark L. *La Comunicación no Verbal. El cuerpo y el entorno*. Buenos Aires: Paidós. 1992.
36. Lawrence De Fleur, Melvin. *Teorías de la comunicación de masas; traducción de Joan Soler Chic*. Barcelona: Paidós, 1993.

37. Lévi-Strauss, Claude. *Antropología estructural, mito, sociedad* *humanidades por Claude Lévi-Strauss*, traducción de J. Almela. México: Siglo XXI, 2004.
1. **Antropología estructural*. México: Siglo XXI, 1979.
38. López Luján, Leonardo. *La recuperación mexicana del pasado teotihuacano*. México: INAH-GV Editores-Asociación de Amigos del Templo Mayor. Colección Divulgación. 1989.
39. Lotman, Iuri. *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la comunicación y del espacio*. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, 1998.
40. Martínez Peñalosa, Porfirio. *Sagrado y Profano en la danza tradicional de México*. México: Porrúa, 1986.
41. Mauss, Marcel. *Sociología y Antropología*. Madrid: Tecnos, 1979.
42. Merleau-Ponty, Maurice. *La estructura del comportamiento*. París: Gallimard, 1945.
43. Mompradé, Electra y Gutiérrez, Tonatiuh. *Historia General del Arte Mexicano*, Buenos Aires: Hermes, 1976.
44. Ramos Smith, Maya. *La danza en México durante la época colonial*. México: Alianza. CNCA, 1990.
- 45.-----& Patricia, Cardona Lang. *La danza en México, visión de cinco siglos. Vol. I. Ensayos históricos y analíticos*. México: INBA, 2002.
46. Sanders Peirce, Charles. *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. 1986.
47. Sevilla, Amparo. *Danza, cultura y clases sociales*. México, INBA, 1990.

48. Soustelle, Jaques. *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
49. Turner, Víctor. *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XX, 1990.
50. Thompson, John Brookshire. *Ideología y cultura moderna teoría crítica social en la era de la comunicación de masas; traducción Gilda Fantinati Caviades*. México: UAM, Unidad Xochimilco, 1993.
51. Toussaint, Florence. *Crítica de la información de masas*. México: Trillas, 1981.
52. Ulibarri Bilbao, Eduardo. *Idea y vida del reportaje*. México: Trillas, 1994.
53. Propp, Iakovlevich Vladimir. *Morfología del cuento*. México: Colofón, 1999.

Tesis consultadas

- 1) Barajas Pérez, María Guadalupe. *Análisis del proceso comunicativo dentro de la danza del espectáculo*. México. ITESO. 2004.
- 2) Cabañas Osorio, Jesús Alberto. *La danza folklórica espectáculo como sistema de comunicación: un acercamiento a la significación para el acto comunicativo*. México. UNAM. Consejo Nacional para el Estudio e Investigación de las Ciencias de la Comunicación. 1996.
- 3) Carrera Servin, Claudia. *La danza es comunicación*. México. UNAM. 2003.
- 4) Castro Estrada, Beatriz. *La danza de la comunicación. Un acercamiento al concepto holista de la comunicación*. México: UNAM. 2000.
- 5) Cristobal Carbajal, Noemí Arminda. *Ni yendo a bailar a Chalma: análisis cuantitativo del uso y significación de la danza prehispánica en Chalma desde la significación de quien la realiza*. México. UNAM. 2006.
- 6) Galicia López, Isabel. *El relato simbólico en la danza de tejoneros*. México: BUAP. 2002.
- 7) Gómez Solórzano, Raúl. *Danza, códigos y simbolismo. Los Migueles de Tzinacapan*. México: BUAP. 2010.

- 8) Mackintosh Hernández, Antonio & Sánchez Fernández, María de los Ángeles. *La danza y el rock como conformadores de identidades en los jóvenes*. México: UAM-Iztapalapa. 1995.
- 9) Muratalla, Benjamín. *La chilena de al Costa Chica como representación simbólica de procesos sociales*. México. UNAM. 2004.
- 10) Noricumbo Montes, Mireya. *Caracterización identitaria en dos grupos de danzantes: concheros y guerreros*. México. UNAM. 2005.
- 11) Ogaz Sánchez, Claudia. *La danza de los concheros: testimonio de una identidad, reportaje*. México. UNAM. 2005.
- 12) Pérez Blanca. *El cartel de teatro mexicano de la primera mitad del siglo XX. Una interpretación de caracterización de la cultura popular*. (Análisis de texto e imagen) México: UNAM, 2010.
- 13) Ramírez Macip, Roberto Cristóbal. *La imaginación simbólica de la Danza*. México: BUAP. 2004.
- 14) Téllez Santiago, Teresa. *La danza de los concheros del Zócalo de la Ciudad de México ¿rito, interpretación o farsa?* México. UNAM. 2005.
- 15) Valencia González, José Luis. *La Velación de la Danza Conchera. Un análisis semiótico-discursivo transdisciplinario*. México. INAH. 2004.
- 16) Vázquez Velasco, Domingo. *El significado de la Danza y Clasificación (Tipología). Fenómenos y procesos Psicosociales-Psicoculturales grupales (Comparsas de danzas o bailes)*. México: UAM-Iztapalapa. 1986.

Hemerografía

- 1) Broda, Johanna. "Los estamentos en el ceremonial mexicana", en *Estratificación social en al Mesoamérica prehispánica*, México: Instituto Nacional de antropología e Historia, 2ª. ed., 1982.
- 2) Brisset Martín, Demetrio E. "Una familia mexicana de danza de la conquista" *Gazeta de Antropología*. No. 8. Junio de 1991. p. 03-08.

- 3) Carreño González, Salvador. *La semiótica pragmática. En Manual Selección Temática de Comunicación Y Semiótica*. México: Instituto Cultural Helénico, s/a.
- 4) Dallal, Alberto. "Recibe el premio nacional de Danza José Limón" en *Boletín de Medios CDS SC 025*, Coordinación de Difusión Cultural .18 de enero del 2008.
- 5) Duran, Diego. *Historia de las Indias e Nueva España e islas de tierra firme*. introducciones, notas y paleografía de Ángel Ma. Garibay, Vol. 1. México: Porrúa, 1967.
- 6) Romero Galván, José Rubén. "Los dominios de la Triple Alianza", en Linda Manzanilla y Leonardo López Lujan (coords.). *Atlas histórico de Mesoamérica*. México, Larousse, 2ª ed., 1993.
- 7) Werner, Wolf. *El mundo Simbólico de Mayas y Aztecas*. Volumen 9. México: Secretaría de Educación Pública.1963.

Videografía

1. Maya Rosa "Los pasos de Dios", obra de José Luis Martínez Ruiz. Producción T.V UNAM. 1991.

Referencias cibernéticas

- Robert Freed Bales (1916-2004). Perfil biográfico y académico [en línea] Disponible en: <http://www.infoamerica.org/teoria/bales1.htm>. Consultado el día 24 de noviembre del 2010.

Entrevistas:

1. Alemán Santana Carlos de 53 años, se aut nombra Tezcatlipoca y se dedica sólo a difundir la danza mexicana.
2. Luna Sarabia Miguel Ángel de 60 años, se aut nombra, Tlecoatzin Meztli, es Jefe de Turno de mantenimiento de obras en el Metro de la Ciudad de México.

3. González Carolina de 36 años, un tiempo se dedico a la práctica y estudio de la danza, pero ahora está en la Casa de Cultura de Nezahualcoyotl

AneXos

Anexo No. 1

Encuesta a los espectadores

Fecha de aplicación: _____

Lugar: _____



1. **Edad** _____

2. **Sexo**

(01) Masculino

(02) Femenino

(08) NS

(09) NC

3. **Ocupación principal**

(01) Estudiante

(02) Empleado

(03) Ama de casa

(04) Desempleado

(05) Negocio propio

(06) Profesionista

(07) Comerciante

(08) Otra

(98) NS

(99) NC

4. **Actividad que realiza con mayor frecuencia en su tiempo libre**

(01) Ver televisión

(02) Escuchar radio

(03) Chatear

(04) Jugar videojuegos

(05) Ir al cine

(06) Practicar algún deporte

(07) Juntarse con amigos (as)

(08) Pasear en los centros comerciales con amigos (as)

(09) Salir a caminar

(10) Ir a fiestas

(11) Ir a algún antro)

(12) Leer

(13) Escuchar música

(14) Dormir

(15) Estar en casa

(16) Ir a museos

- (17) Navegar en internet
- (18) Salir la familia
- (19) Asistir a algún espectáculo –conciertos, ópera, teatro-
- (20) Otro
- (98) NS
- (99) NC

5. ¿Qué conoce de la danza prehispánica? (NO LEER RESPUESTAS)

- (01) nada
- (02) La historia
- (03) Su vestuario
- (04) Los movimientos
- (05) Los instrumentos
- (06) Otro _____
- (08)NS
- (09) NC

6.- ¿A qué cultura cree que pertenezca la danza que acaba de observar?

- (01) Mexica
- (02) Azteca
- (03) Chichimeca
- (04) Maya
- (05) Otro
- (08) NS
- (09) NC

7. ¿Desde hace cuánto tiempo viene a observar la danza

- (01) Es la primera vez
- (02) 1 semana
- (03) 2 a 4 semanas
- (04) 1 a 3 meses
- (05) 4 a 6 meses
- (06) 7 a 11 meses
- (07) más de 1 año
- (08) NS
- (09)NC

8.- ¿Usted había visto este tipo de danza?

- (01) Sí (si marca sí puede decir en donde) _____
- (02)No
- (08) NS
- (09) NC

9.- ¿Cuánto tiempo le dedica a observar dicha danza?

- (01) menos de 5 min
- (02) 5 a 9 min
- (03)10 a 14 min
- (04)15 a 19 min
- (05)20 a 24 min

- (06) 25 a 30 min
- (07) más de 30 min
- (08) NS
- (09) NC

10.- ¿Le gustaría formar parte de un grupo de danza como éste?

- (01) Sí Porqué _____
- (02) No Porqué _____
- (08) NS
- (09) NC

***11.- ¿Qué es lo que más le gusta observar de la danza? SOLO UNA OPCION**

- (01) Vestimenta
- (02) Colorido
- (03) Movimientos corporales
- (04) Tambores
- (05) La ofrenda
- (06) Ritual (previo a la danza)
- (07) Maquillaje
- (08) NS
- (09) NC

12.- ¿Qué le gusta de la vestimenta? SOLO UNA OPCION

- (01) La forma del penacho
- (02) Las plumas
- (03) Las imágenes que están plasmadas
- (04) El pectoral
- (05) El taparrabos
- (06) Los cascabeles
- (07) La sonaja
- (08) Las rodilleras
- (09) Las muñequeras
- (10) Los huaraches
- (11) Escudo
- (98) NS
- (99) NC

13.- ¿Qué tanto le agrada el colorido que utilizan los danzantes en su vestimenta?

- (01) Mucho
- (02) Poco
- (03) Nada
- (04) Ni me agrada, ni me desagrada _____ ESPONTANEA
- (08) NS
- (09) NC

14.- ¿Qué movimientos corporales le gustan más de los danzantes?

- (01) Los de la cabeza
- (02) Los de las manos
- (03) El torso
- (04) Los pies
- (05) Las vueltas
- (06) Otro _____

(08) NS

(09) NC

***15.- ¿Qué le gusta de los tambores?**

(01) El sonido

(02) La forma

(03) La figura que tiene plasmada

(04) El color

(05) El tamaño

(06) Otro _____

(08) NS

(09) NC

16.- ¿Qué le gusta de la ofrenda?

(01) El incienso

(02) La fruta que ponen

(03) La forma en que la colocan

(04) Otro _____

(08) NS

(09) NC

17.- ¿Usted ha visto el ritual que hacen antes de la danza?

(01) Sí

(02) No \implies p.19

(08) NS

(09) NC

18.- ¿A quién cree que le dedican el ritual?

(01) A los antepasados (dioses)

(02) A los danzantes (a ellos mismos)

(03) Al espectador

(04) Otro _____

(08) NS

(09) NC

19.- ¿Cree que los danzantes deben de traer maquillaje para realzar su apariencia?

(01) Sí

(02) No

(08) NS

(09) NC

20.- ¿Cree que esta representación sea igual a la que se realizaban nuestros antepasados?

(01) Si (porqué) _____

(02) No (porqué) _____

(08) NS

(09) NC

21.- ¿Usted cómo califica a la danza que observó? LEER RESPUESTAS

(01) Muy buena: hace que recuerde como danzaban nuestros antepasados

(02) Buena: porque tienen algunas cosas que hacían los antepasados

(03) Mala: no creo que se asemeje a como lo bailaban antes

(04) Ni buena, ni mala _____ ESPONTANEA

(08) NS

(09) NC

22.- ¿Usted cree pertinente que se siga realizando (representando) este tipo de danza?

(01) Sí

(02) No

(08) NS

(09) NC

23.- ¿Qué aprende(ió) de la danza?

24.- ¿Usted cree que la danza que observó es parte importante de nuestra cultura?

(01) Sí Porque _____

(02) No Porque _____

25.- ¿Usted cree que sea pertinente que este tipo de danza tenga apoyo institucional?

(01) Sí (porque) _____

(02) No (porque) _____

26.- ¿Este tipo de danza (afecta, degrada o realza) la imagen del Zócalo capitalino de la Ciudad de México?

(01) Afecta

(02) Degrada

(03) Realza

(08) NS

(09) NC

27.- ¿Cree que el entorno afecte a la realización de la danza?

(01) Si

(02) No ⇨ p. 29

(08) NS

(09) NC

28.- ¿Cuáles de las cosas del entorno cree que afectan a la realización de la danza?

(01) Los comerciantes

(02) La catedral

(03) El templo mayor

(04) El espacio pequeño que tienen para danzar

(05) Otro _____

(08) NS

(09) NC

29.- ¿Cómo cree que es la relación que hay entre el danzante y el espectador?

(01) El danzante se dirige con amabilidad y respeto

(02) EL danzante envuelve al espectador con el espectáculo

(03) El danzante no le interesa el espectador

(04) El danzante trata de manera grosera al espectador

(08) NS

(09) NC

30.- ¿Cómo considera la actuación que hacen los danzantes?

- (01) Buena
- (02) Regular
- (03) Mala
- (08) NS
- (09) NC

31.- ¿Usted cree que el danzante, cuando baila intente representar a algún dios antiguo?

- (01) Sí A cuál dios cree _____
- (02) No
- (08) NS
- (09) NC

32.- ¿Por qué cree que bailen los danzantes?

- (01) Por demostrar/ejemplificar como danzaban nuestros antepasados
- (02) Sólo es un pasatiempo
- (03) Por remuneración económica
- (04) Para realizar un ritual a algún dios antiguo
- (08) NS
- (09) NC

33.- ¿Cree que los danzantes hacen un buen equipo cuando bailan?

- (01) Sí (porqué) _____
- (02) No (porqué) _____

OBSERVACIONES _____

¡Gracias!

Anexo No. 2

Preguntas para la entrevista a profundidad a danzantes

Nombre: _____ Seudónimo: _____

Edad: _____ Sexo: _____ Ocupación principal : _____

I.- Vestimenta:

1. ¿De dónde proviene el diseño de su vestuario?
2. Por favor, dígame de cada uno de los componentes del vestuario
3. ¿Por qué traen plumas en las manos?
4. ¿De qué animales provienen las plumas que utilizan?
5. ¿Qué significan las plumas?
6. ¿De que materiales está elaborado su ketzalkopilli?
7. ¿Todos deben de utilizar ketzalkopilli?
8. ¿Qué representan para usted el ketzalkopilli?
9. ¿Hay jerarquías o diferencias entre los ketzalkopilli de hombres, mujeres y niños?
10. ¿Por qué algunos bailan con huaraches?
11. ¿Por qué algunos bailan descalzos?
12. ¿Qué significa el escudo?

II.- Maquillaje

1. ¿Por qué se pintan algunos?
2. ¿Por qué no se maquillan todos?
3. ¿Qué significa el maquillaje en el rostro de los danzantes?
4. ¿Hay algún significado en el diseño?
5. ¿Qué significa el maquillaje en el pecho?

III.- Música:

• Instrumentos

1. ¿Por qué solo existen tambores cuando danzan?
2. ¿Por qué no utilizan otros materiales de música para la danza?

3. ¿Estos materiales son los mismos que utilizaban nuestros ancestros?
4. ¿Qué marca los cambios de compases?

- **Sentido de los instrumentos**

1. ¿Qué significan las sonajas?
2. ¿Qué representa la sonaja que portan en la mano?
3. Los cascabeles que traen en sus pies ¿que representan (comunican algo)?
4. ¿Qué significa el caracol en la danza?
5. ¿Qué significa el uso del tambor?

IV.- Espacio:

- **Territorialidad**

1. ¿Qué significa el Zócalo capitalino para ustedes?
2. ¿Sólo se presentan en el Zócalo capitalino?
3. ¿Desde hace cuánto tiempo danzan en el Zócalo capitalino?
4. ¿Escogieron simplemente el lugar o alguien más se los proporcionó?
5. ¿Alguien les cobra por danzar en este lugar?
6. ¿Hay alguna institución (pública o privada) que los apoye?
7. ¿Les causa algún conflicto cultural que dancen enfrente de una iglesia?
8. ¿Les molesta que haya otros grupos de danzantes en el Zócalo capitalino?
9. ¿Cómo les afecta el entorno en donde se realiza la danza?
10. ¿Qué importancia le dan cuando danzan, que estén al lado del templo mayor?

V.- Relación con el público:

1. ¿Qué relación establecen con el público?
2. ¿Cómo hacen la interacción con el espectador?
3. ¿Alguna vez han sido criticados?
4. ¿Qué significa para ustedes ser vistos por los espectadores?
5. ¿Les interesa más que los observen los espectadores nacionales o los extranjeros? ¿Por qué?

VI.- Baile o movimiento dancístico:

1. ¿Qué significa que sólo dancen en círculo?
2. ¿Qué representa cada movimiento?
3. ¿En qué momento deciden cambiar los movimientos en la danza?
4. ¿Qué significa que muevan constantemente la cabeza?
5. ¿Qué sienten cuando empiezan a danzar?
6. ¿Cuáles son los movimientos corporales que más se repiten en la danza?

VII.-Motivos individuales:

1. ¿Cuál es su propósito de bailar?
2. ¿Tienen alguna remuneración económica por hacer esto?
3. ¿Ustedes pagan por estar bailando aquí?
4. ¿Ustedes tienen algún otro trabajo formal o informal?
5. ¿Qué significa para ustedes bailar los fines de semana?
6. ¿Qué significa para ustedes la danza que realizan y el Zócalo capitalino?
7. ¿Adoptan una conducta especial cuando bailan?
8. ¿Tienen un nombre especial cuando bailan?

VIII.- Simbolismos:

- **Ofrenda**

1. ¿Qué elementos se ponen en la ofrenda?
2. ¿Qué significa cada uno?
3. La figura que ponen en el centro, ¿qué representa?
4. ¿Se puede utilizar cualquier elemento para poner en la ofrenda?
5. ¿Cómo bailar que significado le da a la ofrenda?
6. ¿Por qué es importante poner una ofrenda?

- **Limpias:**

1. ¿Qué significado tiene para ustedes realizar la limpia?
2. ¿Por qué realizan la limpia?
3. ¿Qué materiales se necesitan para realizar una limpia?
4. ¿Alguien les enseñó a realizarla?
5. ¿Este procedimiento se transmite de generación en generación o cualquiera la puede realizar?
6. ¿Si una persona quiere aprender a realizarla les dicen cómo o se les pide una ayuda económica?
7. ¿Por qué se les pide esta ayuda por realizar la limpia?

IX.- Danza:

- **Estratificación**

1. ¿Dentro de su grupo tienen alguna jerarquía?
2. ¿Ustedes conforman un equipo?
3. ¿Cómo es la relación de equipo que tienen ustedes?
4. ¿Cuántas mujeres y hombres deben haber en el grupo?
5. ¿Cuándo bailan hay alguien que los va guiando con los pasos?
6. ¿Quién les enseñó a bailar?
7. ¿Viene de generación en generación o se los inculcaron?

- **Significado de la danza**

1. ¿Hay alguna deidad a la que adoren cuando bailan?
2. ¿Cuántos bailes representan?
3. ¿Cuál es el objetivo de realizar este tipo de actuación?

4. ¿Por qué cambian de danzante cada vez que inicia un ritmo nuevo?
5. ¿Al cambiar el compás de la danza porque cambian de “líder”?
6. ¿Hay un límite de personas para efectuar la danza?
7. ¿Hay algún tiempo en específico para realizar la danza?
8. ¿Es importante que ustedes se crean la actuación que realizan?

Observaciones

¡Gracias!

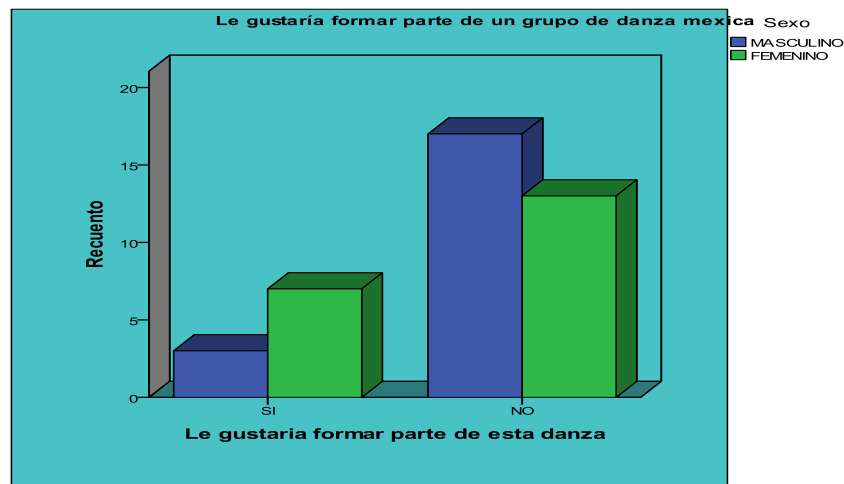
Anexo No.3

Gráficas

Estas son algunas de las gráficas que se obtuvieron a partir de las encuestas realizadas a los espectadores, sólo se pondrán las más representativas, no teniendo caso poner todas las gráficas de las preguntas que se hicieron.

Le gustaría formar parte de esta danza * Sexo

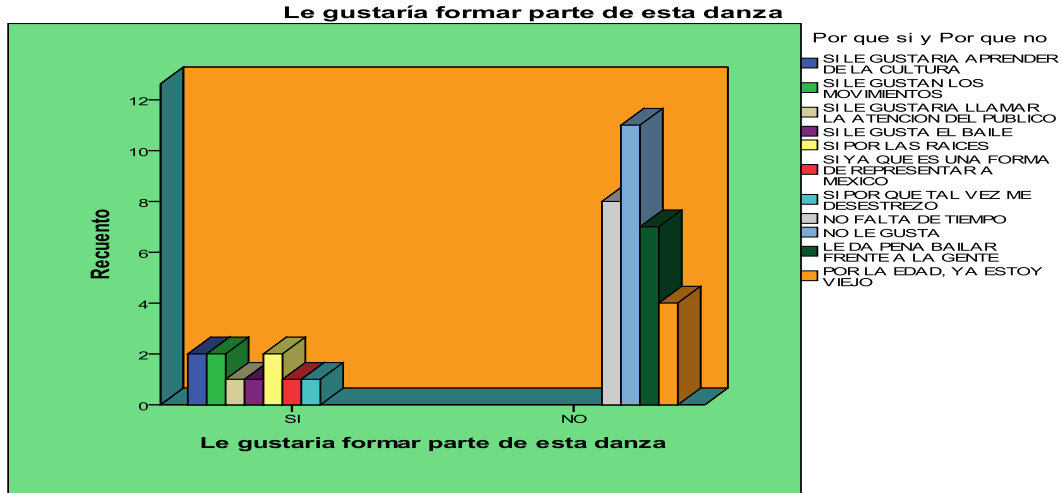
		Sexo		Total
		MASCULINO	FEMENINO	
Le gustaría formar parte de esta danza	SI	3	7	10
	NO	17	13	30
Total		20	20	40



Porqué si y Porqué no * Le gustaría formar parte de esta danza

Recuento	Porqué si y Porqué no	Le gustaría formar parte de esta danza		Total
		SI	NO	
	SI LE GUSTARIA APRENDER DE LA CULTURA	2	0	2
	SI LE GUSTAN LOS MOVIMIENTOS	2	0	2
	SI LE GUSTARIA LLAMAR LA ATENCION DEL PUBLICO	1	0	1
	SI LE GUSTA EL BAILE	1	0	1
	SI POR LAS RAICES	2	0	2
	SI YA QUE ES UNA FORMA DE REPRESENTAR A MEXICO	1	0	1
	SI POR QUE TAL VEZ ME DESESTREZO	1	0	1
	NO FALTA DE TIEMPO	0	8	8
	NO LE GUSTA	0	11	11

	LE DA PENA BAILAR FRENTE A LA GENTE	0	7	7
	POR LA EDAD, YA ESTOY VIEJO	0	4	4
Total		10	30	40

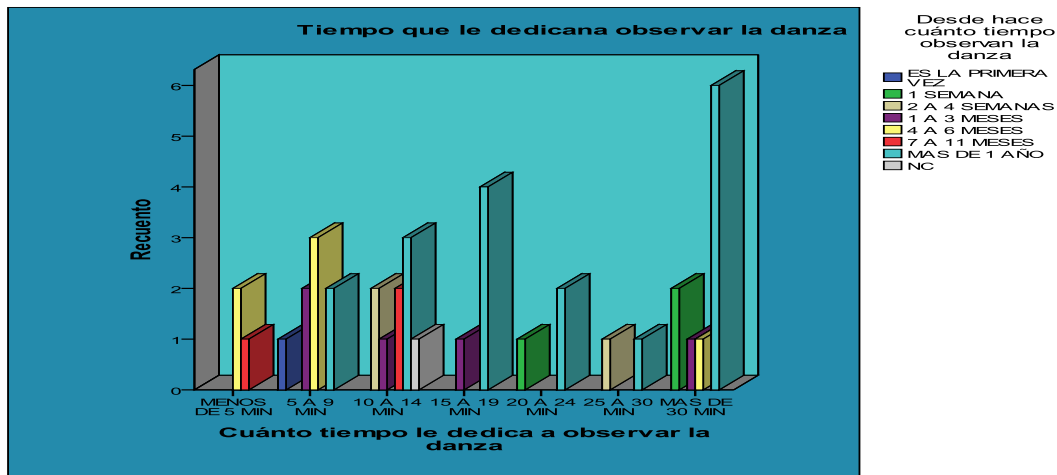


		Que le gusta observar de la danza				
		VESTIMENTA	COLORIDO	MOVIMIENTOS CORPORALES	TAMBORES	RITUAL (PREVIO A LA DANZA)
Había visto esta danza	SI	15	5	10	1	1
	NO	3	0	4	1	0
Total		18	5	14	2	1



Desde hace cuánto tiempo observan la danza * Cuánto tiempo le dedica a observar la danza

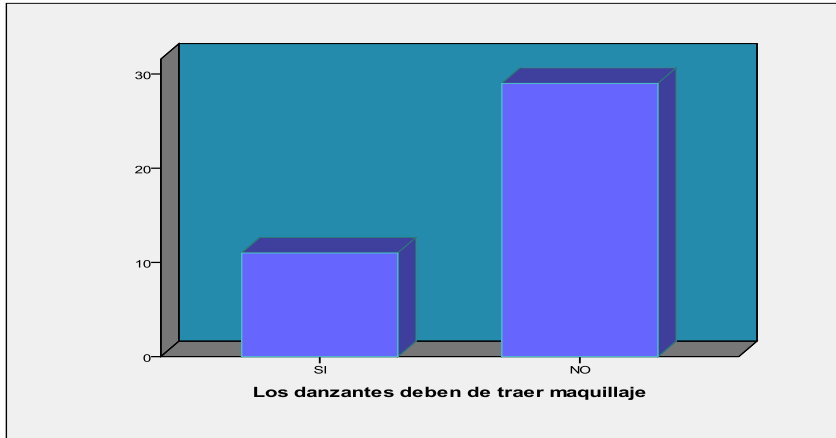
		Cuánto tiempo le dedica a observar la danza							Total
		MENOS DE 5 MIN	5 A 9 MIN	10 A 14 MIN	15 A 19 MIN	20 A 24 MIN	25 A 30 MIN	MAS DE 30 MIN	
Desde hace cuánto tiempo observan la danza	ES LA PRIMERA VEZ	0	1	0	0	0	0	0	1
	1 SEMANA	0	0	0	0	1	0	2	3
	2 A 4 SEMANAS	0	0	2	0	0	1	0	3
	1 A 3 MESES	0	2	1	1	0	0	1	5
	4 A 6 MESES	2	3	0	0	0	0	1	6
	7 A 11 MESES	1	0	2	0	0	0	0	3
	MAS DE 1 AÑO	0	2	3	4	2	1	6	18
	NC	0	0	1	0	0	0	0	1
Total		3	8	9	5	3	2	10	40



Los danzantes deben de traer maquillaje

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	SI	11	27.5	27.5	27.5
	NO	29	72.5	72.5	100.0
Total		40	100.0	100.0	

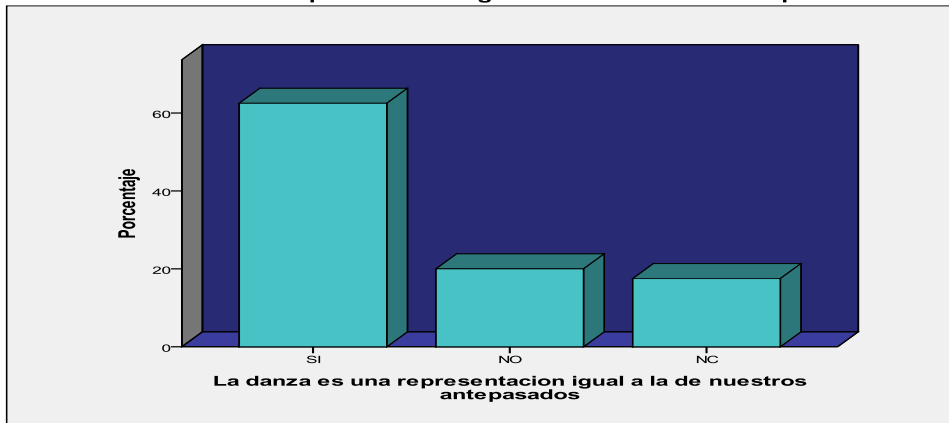
Los danzantes deben de traer maquillaje



La danza es una representación igual a la de nuestros antepasados

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	SI	25	62.5	62.5	62.5
	NO	8	20.0	20.0	82.5
	NC	7	17.5	17.5	100.0
Total		40	100.0	100.0	

La danza es una representación igual a la de nuestros antepasados

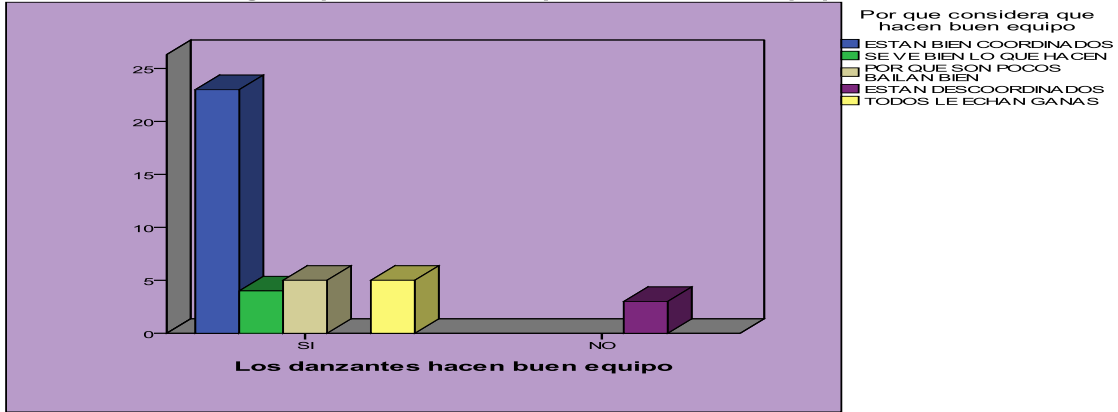


Los danzantes hacen buen equipo * Porqué considera que hacen buen equipo

Recuento

		Porqué considera que hacen buen equipo					Total
		ESTAN BIEN COORDINADOS	SE VE BIEN LO QUE HACEN	POR QUE SON POCOS BAILAN BIEN	ESTAN DESCOORDINADOS	TODOS LE ECHAN GANAS	
Los danzantes hacen buen equipo	SI	23	4	5	0	5	37
	NO	0	0	0	3	0	3
Total		23	4	5	3	5	40

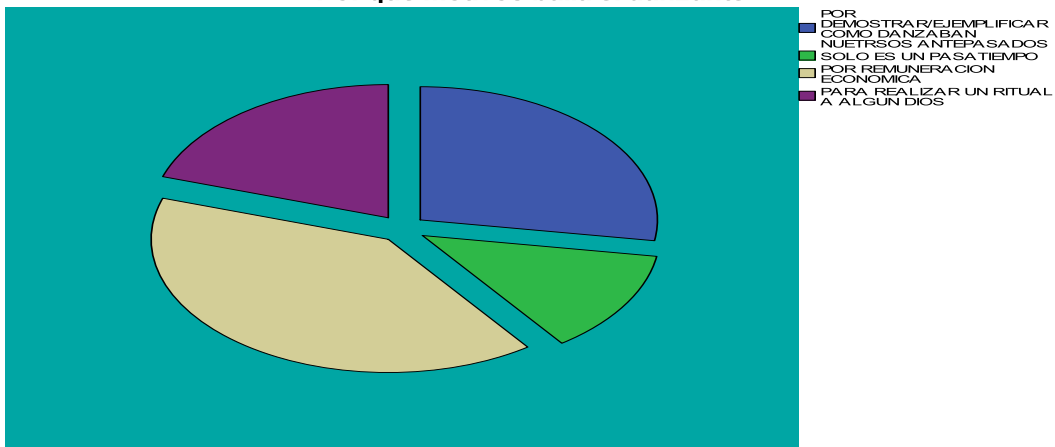
¿Porqué consideran que hacen buen equipo?



Porqué motivos baila el danzante

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos POR DEMOSTRAR/EJEMPLIFICAR COMO DANZABAN NUETRSOS ANTEPASADOS	11	27.5	27.5	27.5
SOLO ES UN PASATIEMPO	5	12.5	12.5	40.0
POR REMUNERACION ECONOMICA	16	40.0	40.0	80.0
PARA REALIZAR UN RITUAL A ALGUN DIOS	8	20.0	20.0	100.0
Total	40	100.0	100.0	

Por que motivos baila el danzante



Anexo N. 4

Algunas fotografías de los danzantes
El danzante Tezca realizando las limpias.



Índice

Agradecimientos.....	2
Capitulado.....	4
Introducción.....	5
• Capítulo I	
La danza como comunicación.....	11
1.1.- La danza: el primer arte del hombre.....	12
1.1.2.- Elementos comunicativos en la danza.....	20
1.2.- Contexto social e histórico de la danza en México.....	25
1.2.1 Danza Prehispánica.....	26
1.2.2 Danza de conquista Novohispana.....	35
1.3.- Contexto social e histórico de la danza mexicana en México.....	40
1.3.1-La danza mexicana hoy en día en el Zócalo capitalino.....	43
• Capítulo II	
Marco Metodológico La danza mexicana.....	46
2.1.- Formas de análisis de la danza mexicana.....	47
2.2.- Propuestas teórico-metodológicas.....	60
• Capítulo III	
Análisis-Interpretación.....	74
3.1.- Las formas simbólicas comunicativas de la danza mexicana.....	75
3.2.- El espacio comunicativo de la danza mexicana.....	98
3.3.- La interacción del danzante y el espectador.....	105
• Capítulo IV	
Reinterpretación.....	128
Vigencia del espectáculo y función comunicativa de la danza mexicana.....	142
• Conclusiones.....	146
• Bibliografía	151
• Anexos.....	159