

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CIENCIAS SOCIALES

**La danza de la luna del grupo femenino  
“Yaomeztli”, un ritual dancístico de raíz  
mesoamericana.**

**Zona de refugio simbólico e identitario de sanación  
emocional, San Juan Teacalco, Estado de México.**

**2020-2023**

## **T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN CIENCIAS SOCIALES**

**P R E S E N T A:**

**PERLA DEYANIRA JUÁREZ RODRÍGUEZ**

**DIRECTORA**

**MTRA. ROSA MARÍA MACÍAS MORANCHEL**

Ciudad de México, septiembre de 2024.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

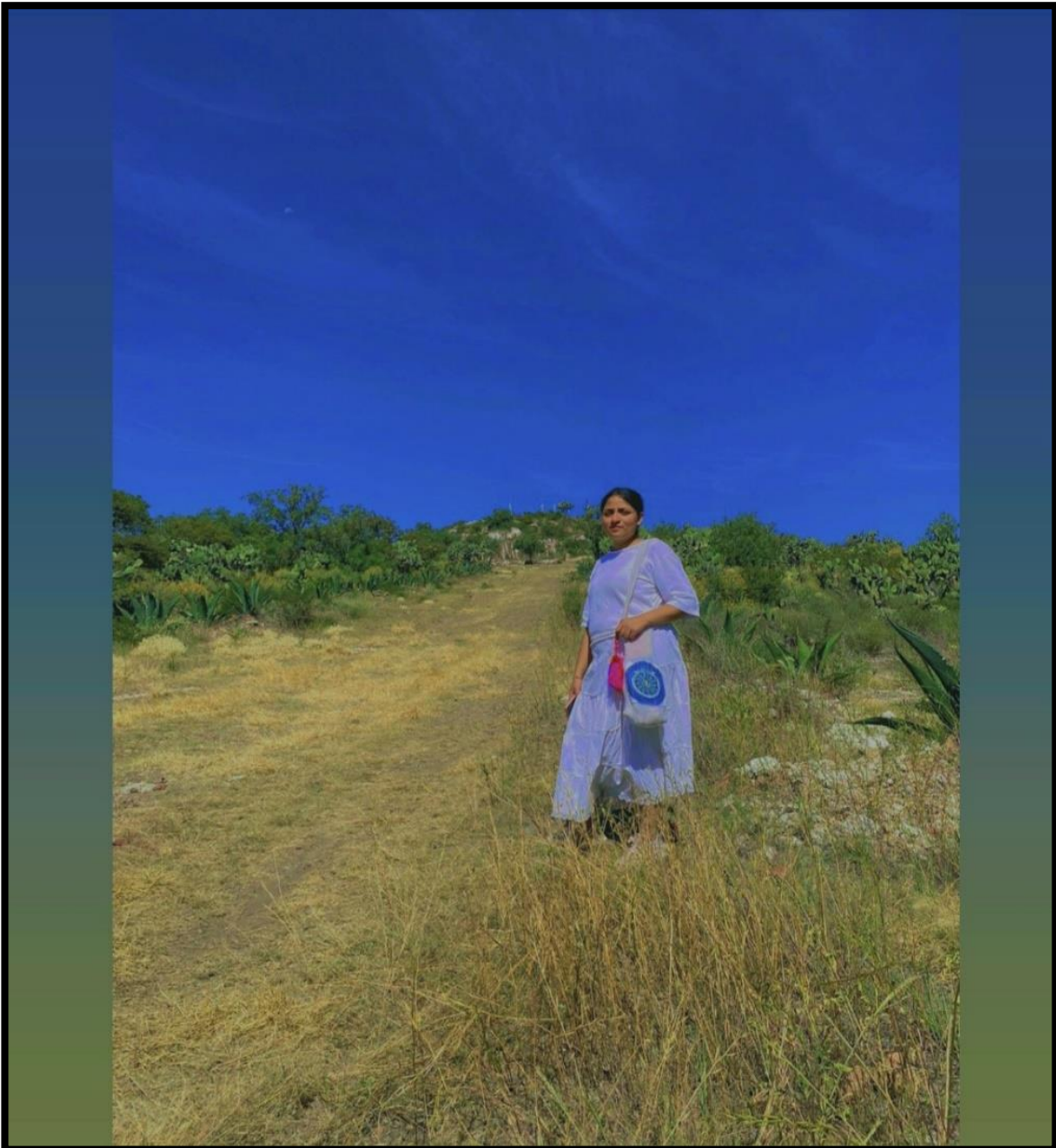
### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

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.

**“Dicen que las brujas festejan la aparición del primer cabello blanco porque a partir de este momento se convierten en expertas reflejadoras de rayos de luna [...] no hay mejor destello para la cabeza de una hembra Luz plateada, iridiscente movida por el suspiro del viento [...]” Mónica Glusman**



## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN

<b>CAPÍTULO 1 .....</b>	<b>20</b>
<b>1. DESCRIPCIÓN DEL TEMA .....</b>	<b>20</b>
<b>2. JUSTIFICACIÓN .....</b>	<b>20</b>
<b>3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....</b>	<b>21</b>
<b>4. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>21</b>
<b>5. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....</b>	<b>23</b>
➤ <b>Danzas femeninas.....</b>	<b>23</b>
<b>6. MARCO TEORICO CONCEPTUAL.....</b>	<b>35</b>
➤ <b>Una propuesta de antropología de la danza .....</b>	<b>35</b>
➤ <b>El concepto antropológico de danza .....</b>	<b>40</b>
<b>Danza y cuerpo .....</b>	<b>47</b>
<b>Concepto de plegaria musical y dancística .....</b>	<b>52</b>
<b>Ritual .....</b>	<b>59</b>
<b>Cosmovisión .....</b>	<b>60</b>
<b>Identidad .....</b>	<b>62</b>
<b>Simbolismo .....</b>	<b>64</b>
<b>Sagrado y profano.....</b>	<b>66</b>
<b>Zona de refugio simbólico .....</b>	<b>68</b>
<b>Sanación desde el punto de vista físico y emocional .....</b>	<b>70</b>
<b>Fundamentación Teórica: algunas consideraciones del modelo de investigación de Víctor Turner .....</b>	<b>76</b>
<b>7. OBJETIVOS .....</b>	<b>103</b>
<b>Objetivos generales .....</b>	<b>103</b>
<b>Objetivos particulares .....</b>	<b>104</b>
<b>8. HIPÓTESIS .....</b>	<b>105</b>
➤ <b>Hipótesis .....</b>	<b>105</b>
<b>9. MARCO METODOLÓGICO .....</b>	<b>105</b>

➤ Etnografía .....	106
Modelo de registro etnográfico .....	106
Modelo de registro etnográfico de una monografía .....	106
Modelo de registro etnográfico para la danza.....	107
➤ Ethnohistoria .....	109
➤ Teoría de la danza.....	110
➤ Instrumentos musicales.....	111
➤ Técnicas de investigación aplicadas al objeto de estudio: observación, observación participante, entrevistas abiertas y cerradas.....	111
➤ Instrumentos de apoyo: cámara fotográfica, grabadora magnetofónica, diario de campo.....	113
➤ Cuestionarios .....	114
<b>10. MARCO HISTÓRICO.....</b>	<b>120</b>
➤ Los periodos de “largo plazo” .....	120
➤ Concepto de Mesoamérica .....	127
➤ Núcleo duro .....	144
➤ El mito de la diosa de la luna- Coyolxauhqui.....	155
➤ El concepto de danza entre los antiguos mexicanos .....	158
➤ Calendario de fiestas de 18 meses de 20 días que se llama <i>xiuhpohualli</i> .....	160
➤ Rastreado los antecedentes de La danza de la luna, en el Códice Borgia, Lamina 39 .....	172
¿Qué nos dice Eduard Seler en relación a la lámina 39 que analizó? 174	
➤ Los antecedentes ethnohistóricos que precedieron a la danza de la luna: danza prehispánica, danza de concheros, danzas de mexicanidad y de la nueva era hasta llegar a la concepción de danza de La luna como refugio simbólico- identitario y de sanación. 181	
Danza prehispánica.....	186

La danza conchera .....	201
La danza de mexicanidad.....	222
La danza de la luna .....	229
<b>CAPÍTULO 2 .....</b>	<b>231</b>
<b>LA ESTRUCTURA DEL RITUAL Y LAS PROPIEDADES DE LAS ESPECIALISTAS A PARTIR DE TRES CLASES DE DATOS. ....</b>	<b>231</b>
1. Forma externa y características observables: El contexto socio-cultural de los espacios donde se realiza la danza. Ubicación geográfica de Temascalapa y San Juan Teacalco, Estado de México, organización política, económica y cultural. ....	231
2. Interpretación ofrecida por las especialistas religiosas y por las fieles:.....	270
➤ El proceso de cambio de profano a sagrado de los espacios donde se lleva a cabo la danza.....	270
➤ Interpretación ofrecida por las especialistas religiosas y por las fieles: .....	271
3.Contextos significativos elaborados por la investigadora:.....	275
➤ La luna es el símbolo dominante en el ritual y todo lo que observé.....	275
➤ Las características observables que hacen que la ceremonia se convierta en sagrada .....	276
<b>CAPÍTULO 3 .....</b>	<b>280</b>
<b>CONSEJOS EL RITUAL Y LA DANZA DE LA LUNA.....</b>	<b>280</b>
1. Descripción de los consejos.....	280
➤ Quienes los integran .....	281
➤ Organigrama.....	281
➤ Descripción de los cargos.....	285
➤ Actividades antes, durante y después de los consejos ...	289
2. La danza de la luna.....	295

➤ La acción simbólica de entrar a la danza: narración de la ceremonia por las especialistas rituales y la narración de lo que yo presencia .....	295
<b>CAPÍTULO 4 .....</b>	<b>300</b>
<b>TIEMPO Y FORMA EN LA DANZA .....</b>	<b>300</b>
➤ Mi modelo de registro etnográfico de la danza .....	300
➤ Origen del nombre del grupo Yaomeztli y significado de esta palabra desde la tradición y en lengua nahual.....	312
➤ Historia del grupo Yaomeztli .....	314
➤ Narración de la línea temporal de los cuatro días que dura el ritual. Actividades” antes”, “durante” y al “final” del ritual. ....	316
Actividades “antes” de realizar el ritual dancístico.....	318
Actividades “durante” el ritual .....	328
Actividades al “final” del ritual.....	331
➤ Símbolos de notación dancística .....	334
➤ Actividades “antes” de empezar a bailar en el círculo de danza.....	345
➤ Actividades “durante” La danza de la luna y notación dancística .....	345
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>359</b>
➤ ¿Porque es una danza de origen mesoamericano?.....	359
➤ Diferencias y similitudes de la danza de la luna en relación con las danzas que presencié Fray Bernardino de Sahagún .....	366
➤ Comparación de las fiestas prehispánicas con las fiestas católicas .....	368
<b>ANEXO NÚMERO 1 .....</b>	<b>371</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>382</b>
<b>CONSULTAS DE INTERNET.....</b>	<b>394</b>
<b>VIDEOS .....</b>	<b>405</b>
<b>GLOSARIO DE TÉRMINOS .....</b>	<b>406</b>

## DEDICATORIA

Dedico este trabajo a *mi familia* quienes estuvieron acompañándome durante este largo proceso, alentándome a seguir adelante en todo momento a pesar de las dificultades, el estar fuera de casa, durante los días que tuve que realizar mi trabajo de campo, trasladarme a mis clases dentro de la escuela, con mi directora de tesis y a las bibliotecas.

A *mi madre* principalmente que, aunque ya no está presente físicamente, siempre me dio su amor incondicional y creyó en mí hasta su último suspiro, fue mi motivación para no desistir, estoy segura que desde donde se encuentra, ella está orgullosa de mí por concluir mi tesis de manera satisfactoria.

A *mis hermanas*, a quienes amo profundamente y fueron mi más grande motor, que estuvieron en todo momento apoyándome, acompañándome en mis momentos de desvelos, tristezas y sobre todo de alegrías durante este proceso de investigación.

A *mi papá*, por su cariño y comprensión, que fue de gran ayuda para poder trasladarme a mis asesorías, a los consejos, a mi trabajo de campo y a las bibliotecas, quien se puso a mi disposición para hacerme más ameno este proceso.

A *mis abuelas*, Teresa y Silvia, que son unas mujeres extraordinarias, que confiaron en mi capacidad para terminar mi licenciatura de manera satisfactoria a quienes amo y respeto.

A *mi abuelo*, Israel, quien siempre estuvo pendiente de mí hasta su último suspiro, a quien recuerdo con mucho cariño dándome consejos e impulsándome para siempre luchar por lo que quiero.

A *mis tías* Claudia, Lupe y Lilia, quienes estuvieron al pendiente en todo momento brindándome su apoyo incondicional, amor, comprensión y palabras de aliento cuando las necesite para seguir adelante, a quienes les tengo un gran cariño.

A *mis primos*, Raúl, Miguel, Ramón, Luis, José y Kevin, quienes estuvieron presentes en todos los momentos que los necesite, haciéndose presentes con sus largas pláticas motivacionales y otras retroalimentarías a quienes les tengo un afecto especial.

A *mi prima* Yamile, a quien le tengo un cariño muy especial, que siempre estuvo dándome aliento para no desistir, que creyó en mí y estuvo al pendiente en cada etapa de mi trabajo de investigación.

A *mi directora* de tesis que desde el primer día mostró interés por mi trabajo, quien me ha acompañado y aportado grandes conocimientos, para poder sacar a flote mi tesis, a quien le tengo gran respeto y cariño porque siempre puso su confianza y fe en mí.

## AGRADECIMIENTOS

Debo un agradecimiento a las mujeres del grupo Yaomeztli quienes a través de la convivencia dentro del grupo me orientaron y aportaron diversos conocimientos para poder realizar mi trabajo de campo y la construcción de mi propia tesis.

A mis amigas Carolina, Cybil, Violeta y Ana que me cobijaron durante mi estancia en los cuatro días de la danza, quienes me apoyaron participando en mis entrevistas, unas mujeres muy humanas e inteligentes que merecen mi profunda admiración.

Al maestro Carlos Ordóñez quien fue el puente para conectar con mi directora de tesis y quien se ha hecho presente brindándome información, comentarios y sugerencias para mi tesis.

A el profesor Iván Gómez Cesar, quien despertó por primera vez en mí, el interés por las danzas.

A la profesora Hadlyyn Cuadriello quien en sus clases se encargó de ayudarme a formular de mejor forma las entrevistas, para poder obtener información valiosa.

A mi directora de tesis Rosa María Macías Moranchel quien trabajó arduamente a mi lado para poder realizar una tesis brillante y lo más completa posible para los siguientes investigadores de la danza.

A Marcos el esposo de mi directora de tesis quien durante los días de largo trabajo se encargó de consentirnos y prepararnos alimentos para poder seguir con las lecturas, transcripciones y correcciones de la tesis.

## INTRODUCCIÓN

Me acerqué al tema de la Danza por la vivencia que tuve con la danza de los concheros durante el curso de Antropología e historia que impartió el profesor Iván Gómez César, en sexto semestre de la licenciatura en Ciencias Sociales, de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Leí el libro *Danza tu palabra* de Yolotl González (2005), y posteriormente tuve la oportunidad de conocer a través de este trabajo al danzante Raúl Ramírez Jurado, quien estaba casado con una persona integrante de la Danza de la Luna. Este contacto fue crucial para seleccionar mi tema de tesis.

El estudio de esta danza fue un reto para mí, porque me permitió aplicar la metodología de la investigación antropológica a este objeto de estudio, ya que requiere de conocimientos de varias disciplinas antropológicas, históricas, rituales, simbólicas, musicales y coreográficas.

Consulté a diferentes autores lo que me ayudó a construir el marco teórico-metodológico, con estas herramientas realicé la investigación y posteriormente en trabajo de gabinete los análisis correspondientes.

Esta investigación fue acompañada del trabajo de campo, lo que me permitió aplicar las técnicas de la observación participante y directa.

También me auxilié de la técnica de la memoria oral, para recoger valiosos datos que permanecieron en la memoria histórica de mis informantes, apoyada en cuestionarios que utilicé como instrumentos para entrevistarlos, que fueron

registradas por medio de grabaciones magnetofónicas y luego transcritas para dar más fidelidad a los datos recabados.

Me apoyé en ciencias sociales como, la etnohistoria, etnografía, e investigaciones relacionadas con la antropología de la danza, las cuales también contenían algunos aspectos musicales aunados a la investigación dancística, entre otras; lecturas que me sirvieron, para la construcción de mi trabajo.

## **DESCRIPCIÓN DEL CAPÍTULO**

En el primer capítulo desarrollamos el Protocolo de tesis. Iniciamos con la descripción del tema, en la cual relatamos un poco de lo que es la Danza de la Luna, de las mujeres que la integran, así como el espacio donde se llevaba a cabo, la fecha y el lugar.

La justificación estuvo dirigida a las personas interesadas en la misma línea de investigación de la danza. También mencionamos las disciplinas que nos sirvieron de guía, como la antropología, la etnografía y la etnohistoria, para llevar a cabo nuestra investigación. Estas disciplinas nos proporcionaron las herramientas para acercarnos al ritual que rodea la Danza de la Luna, a la danza en sí y a quienes participan en ese ritual, dándonos la oportunidad de convivir con las mujeres del grupo Yaomeztli.

En relación con las danzas femeninas, consideramos que no era suficiente con ofrecer una descripción; también debíamos analizar otros aspectos, como el cuerpo,

ya que sin él no es posible danzar. Conocimos al grupo Yaomeztli compartiendo actividades en diferentes lugares de reflexión y acompañamiento.

En el planteamiento del problema, encontramos a lo largo de la investigación varios problemas que requerían solución y los convertimos en preguntas de investigación que resolvimos con la ayuda de lecturas y trabajo de campo. En el estado de la cuestión, describimos algunas danzas femeninas de la época contemporánea hasta llegar a la Danza de la Luna, tomando en cuenta su cuerpo y los aspectos femeninos que colocan a las mujeres en el foco, donde los rituales requieren de la práctica dancística femenina, tendiendo un puente de comunicación entre las deidades de fertilidad, siendo el cuerpo su principal instrumento de comunicación.

El marco teórico-conceptual abarcó los conceptos que utilizamos para aplicarlos en la investigación. La disciplina de la Antropología de la Danza, derivada de la antropología general, nos sirvió para estudiar el fenómeno dancístico en sus aspectos políticos, económicos, históricos y culturales, que engloban el objeto de estudio. Proporcionamos datos generales sobre el surgimiento de la antropología de la danza y su campo de estudio, así como sobre los/as investigadores/as que han utilizado esta corriente para realizar sus estudios. La metodología nos permitió observar y analizar la forma de la expresión dancística para clasificarla<sup>1</sup>.

Respecto al concepto de danza y cuerpo, mencionamos que en la danza el cuerpo es indispensable para poder realizar los movimientos que se requieren y a través

---

<sup>1</sup> Apliqué la teoría general de la danza para abordar los aspectos técnicos como: el cuerpo, movimiento, ritmo, espacio-tiempo y la forma. Porque el cuerpo es el instrumento que se utiliza en la para comunicar sensaciones, emociones, estados de ánimo, aspectos culturales entre otros.

de él poder transmitir las emociones presentes en ese momento. Por otro lado, utilizamos el concepto de plegaria musical y dancística para referirnos a los rezos que se realizaban dentro del ritual dancístico. Es necesario puntualizar que las plegarias no solo se llevaban a cabo de manera oral, ya que el rezar también implica las procesiones y actividades que recorren los espacios mediante los pasos y pisadas<sup>2</sup> dados en conjunto con el movimiento del cuerpo, que ocupa códigos. Es un lenguaje corporal que significa recogimiento, alegría o tristeza a través del cuerpo, como en el caso de la Danza de la Luna, para comunicarse, meditar, interiorizar con las deidades y hacer peticiones de vida, es decir, realizar una plegaria dancística.

De igual forma, utilizamos el concepto de ritual porque mediante él pudimos darnos cuenta de los objetos, actividades, relaciones, acontecimientos, gestos y unidades espaciales que están relacionados con el ritual, así como del sentido simbólico que tiene cada uno. El concepto de cosmovisión nos sirvió para comprender que las mujeres tienen su propia forma de interpretar el mundo, la cual se fue modificando con el tiempo hasta transformar, complementar y adaptar elementos de otras danzas, como la prehispánica, conchera y mexicanidad, hasta llegar a la realización de la Danza de la Luna según sus necesidades.

También, el concepto de identidad nos ayudó a determinar si las mujeres del grupo Yaomeztli se identificaban con la Danza de la Luna, considerando que dentro de un

---

<sup>2</sup> Los pasos y pisadas es el nombre que se le da a los desplazamientos que se hacen con los pies para trasladarse en el espacio y realizar los diseños o dibujos coreográficos comunicación verbal de Rosa María Macías Moranchel, 8 de noviembre de 2023.

grupo las personas pueden o no identificarse. En este caso, sí fue posible porque ellas compartían intereses en común, utilizando códigos de vestimenta, ejecución de pasos y actividades que las caracterizaban como grupo, marcando diferencias con los demás.

Igualmente, el concepto de simbolismo nos sirvió para interpretar, a través de la observación directa y participante dentro del grupo Yaomeztli, el significado de cada uno de los objetos encontrados dentro del ritual dancístico lunar. Gracias a las entrevistas que realizamos a cada una de las integrantes, pudimos explicarlo.

Sobre todo, los conceptos de sagrado y profano nos ayudaron a comprender las categorías que se generan a través del cambio de contexto de los objetos y acciones presentes en el ritual, debido a la diferencia de creencias de las personas que participan en él. Distinguir y utilizar estos conceptos nos ayudó a ubicar que lo sagrado se dirige a aquellas cosas a las que se les otorga un sentido superior, adquiriendo un significado diferente mediante el ritual. En cambio, lo profano pertenece al mundo cotidiano, a los objetos y acciones convencionales, y cuando lo llevamos más allá, se convierte en sagrado.

En cuanto al concepto de zona de refugio simbólico, lo tomamos del libro *El desarrollo de la comunidad y el proceso dominical de mestizoamérica* (1991) del autor Gonzalo Aguirre Beltrán. Asimismo, nos sirvió como parteaguas para construir nuestro propio concepto, al que denominamos "zona de refugio simbólico". Explicamos que la observación participante de todo el proceso, que duró un año más los cuatro días que dura el ritual que rodea la Danza de la Luna, y otro año en

el que tuvimos la oportunidad de constatar el trabajo de campo, es una adaptación y aportación de esta investigación sobre el valor simbólico que percibimos durante el registro de datos.

Por otra parte, el concepto de sanación desde el punto de vista físico y emocional lo utilizamos para explicar de qué manera la Danza de la Luna permite la sanación física y emocional a las mujeres del grupo Yaomeztli. A nuestro juicio, cuando se danza, las mujeres realizan movimientos que les permiten manifestar sus emociones y creatividad, ejecutando sus pasos a diferentes velocidades, cambiando de lento a rápido. Observamos que estas acciones son como una terapia de sanación que les permite, a través de la danza libre, expresarse de múltiples maneras, tomando como instrumento principal su cuerpo.

De igual modo, la teoría de Víctor Turner, descrita en *La selva de los símbolos* (2020), nos ayudó a realizar un modelo adecuado a nuestro objeto de estudio. Además, el concepto de ritual, tomando en cuenta lo descrito en líneas anteriores y lo que extrajimos de este investigador, nos sirvió de guía para construir un modelo en el que se conjugaron los procesos rituales y los símbolos dominantes e instrumentales, desglosados en tres niveles para su estudio: el exegético, el operacional y el posicional, que nos ayudaron a explicar, interpretar y analizar los objetos, actividades, relaciones, acontecimientos, gestos y unidades espaciales dentro del ritual de nuestra propia investigación.

En nuestra investigación recurrimos a las enseñanzas de nuestra directora de tesis (Macías, 2008), quien sintetizó estos conocimientos exhibiendo un diagrama de flujo

donde se muestran las disciplinas que utilizamos para llevar a cabo nuestro trabajo: la antropología, así como los aspectos formativos antropológicos, etnohistóricos, etnográficos y técnico-artísticos de estas disciplinas, que nos ayudaron a determinar el campo de nuestra investigación. Así pues, los objetivos fueron una guía detallada de los aspectos que pretendíamos alcanzar a lo largo de nuestra investigación y de qué manera realizarlo.

En cuanto al marco metodológico, aplicamos los conocimientos de la etnografía, la etnohistoria, la teoría de la danza y los instrumentos musicales, utilizando las técnicas que cada una de ellas nos proporcionó para registrarlas en el diario de campo y las entrevistas, usando los dispositivos que estuvieron a nuestro alcance.

Sobre todo, en el núcleo duro mencionamos aquellos elementos que han permanecido a través del tiempo, donde se originó por primera vez la forma de pensar, actuar y sobrevivir de los pueblos mesoamericanos. En el apartado que se refiere al mito de la diosa de la luna, Coyolxauhqui, nos apoyamos en la larga duración histórica, el núcleo duro y los vestigios mesoamericanos, encontrando datos históricos que hablan sobre el origen mítico de este personaje, que representa a la diosa de la luna, y lo plasmamos para entender el origen de esta protagonista.

Para comprender por qué se danza desde la época prehispánica, observamos el contexto en que los antiguos mexicanos realizaban sus rituales y ceremonias, proporcionando la explicación de las palabras que utilizaban para referirse a la danza. Para ello, mostramos el Xiuhpohualli, Calendario de 18 meses, en el que se identifican las fiestas y ceremoniales de los dieciocho meses que realizaban los

antiguos nahuas, dedicados a las deidades y elementos de la naturaleza, haciendo la comparación de los elementos mesoamericanos que siguen presentes en la Danza de la Luna.

También, rastreamos los antecedentes de la Danza de la Luna en el Códice Borgia, Lámina 39, donde compartimos los datos históricos más relevantes del Códice Borgia, describiendo este antiguo pictograma mexicano y analizando la lámina 39. Las abuelas de la danza mantienen la creencia de que en esta imagen existen datos sobre el origen de las Cihuateteos, mujeres muertas en el parto.

Especialmente en los antecedentes etnohistóricos que precedieron a la Danza de la Luna: danza prehispánica, danza de concheros, danzas de mexicanidad y de la nueva era, hasta llegar a la concepción de la Danza de la Luna como refugio simbólico-identitario y de sanación, mostramos un panorama sobre las danzas, haciendo un recorrido histórico y cronológico hasta llegar a la danza que nos ocupaba antes de que apareciera la Danza de la Luna.

El capítulo 2 lo dividimos en tres secciones: la primera estuvo dedicada a la forma externa y las características observables de los espacios donde se realizaba la Danza de la Luna. En este apartado explicamos el contexto sociocultural del municipio de Temascalapa, y dentro de este, el pueblo San Juan Teacalco. Describimos cómo era el lugar, adjuntando imágenes.

Además del trabajo de campo para conocer los lugares mencionados, nos dimos a la tarea de presentar los datos monográficos consultando información que nos ayudó a completar este apartado. Justamente, en la segunda sección relatamos

cómo era el proceso que convertía un lugar profano en sagrado, las actividades que se realizaban para que este espacio fuera sagrado, donde había un objeto divino (la luna) al cual las mujeres del grupo Yaomeztli ofrecían sus oraciones. Por medio del ritual, se comunicaban con este ser sacralizado.

Sumado a esto, mostramos nuestro trabajo de campo, narrando las entrevistas que realizamos a las especialistas religiosas y a las fieles a lo largo de estos dos años de investigación, que documentaban lo que significaba para ellas estar en el espacio donde se realizaba el ritual de la Danza de la Luna.

De igual forma, en los contextos significativos elaborados por la investigadora, a través de la observación, relatamos que los símbolos eran objetos presentes dentro del ritual lunar. Con ayuda del modelo que extrajimos y adaptamos de Víctor Turner, caracterizamos la luna como el símbolo dominante que representa la feminidad. Este símbolo se mantenía fijo dentro del ciclo ritual y se le dedicaban cuatro días de danza.

Incluso, mencionamos las características observables que convertían la ceremonia en sagrada y enlistamos los objetos que se utilizaban dentro del ritual.

En el capítulo 3, realizamos una descripción de los consejos y su objetivo, mencionando quiénes podían formar parte de este grupo de danza exclusivamente de mujeres. También mostramos un organigrama de organización jerárquica. Los Consejos se realizaban una vez al mes y la ceremonia ritual en octubre. Comentamos cómo se llevaban a cabo las actividades.

Hicimos una descripción de los cargos que ocupaban las mujeres en cargos principales y secundarios, así como la buena organización dentro del grupo para tener todo listo para el ritual dancístico.

Por otra parte, en el capítulo 4, titulado "Tiempo y forma de la danza", mostramos el modelo de registro etnográfico que realizamos para poder describir los aspectos de la propia danza.

## **CAPÍTULO 1**

### **1. DESCRIPCIÓN DEL TEMA**

La Danza de la Luna se llevó a cabo en un contexto ritual-simbólico dancístico que sirvió como zona de refugio identitario para las mujeres del grupo Yaomeztli, quienes realizaron su danza para poder expresar y sanar sus emociones.

Para las mujeres, la danza que describí fue un espacio de expresión ritual, un lugar de libertad que las llevó a reflexionar sobre sus raíces mesoamericanas y al que dieron un sentido propio con el que se identificaron y expresaron diversos aspectos, como la sanación emocional y física.

Se realizó durante el mes de octubre, con una fecha que varió de acuerdo al consejo de mujeres. Este grupo estuvo acompañado por la presencia de una diversidad de mujeres que se aislaron durante cuatro días para llevarla a cabo.

Esta danza fue abordada a lo largo de los capítulos que describen este proceso ritual.

### **2. JUSTIFICACIÓN**

La investigación que realicé benefició a los estudiosos, especialmente a aquellos que estudiaron bajo la perspectiva de la antropología de la danza.

Este estudio tuvo el objetivo de profundizar y conservar la Danza de la Luna del grupo Yaomeztli, quienes eran las mujeres que la realizaban.

La observación participante me permitió conocer a las integrantes del grupo Yaomeztli, quienes compartieron experiencias y realidades diferentes a las que yo tenía.

De tal manera que, este trabajo socio antropológico constituyó un aporte a las danzas femeninas, en el que los aspectos fundamentales para la realización de la danza, como la acción del cuerpo en movimiento, resultaron ser relevantes.

Al adentrarse en el ritual para obtener una visión del mundo diferente, compartí y realicé las actividades que formaban parte de este ceremonial dancístico, ligado al espacio seguro donde las mujeres se permitían la reflexión y la sanación emocional.

### **3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

- De acuerdo con las informantes, quienes expresaron que esta danza de la Luna provenía del código Borgia, esto constituyó un problema porque no se sabía con exactitud en qué parte del código se habían basado para hacer tal aseveración.
- Otro problema que se presentó fue el acceso al código Borgia.
- Otro problema que surgió fue constatar si el lugar era un refugio simbólico para las mujeres que se reunían allí con el fin de sanarse emocionalmente.

### **4. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN**

1. ¿Qué aspectos influyeron para considerar a la Danza de la Luna como una manifestación ritual?

2. ¿El ritual dancístico lunar estaba recreado en la página 39 del Códice Borgia?
3. ¿Cuál fue el origen de la Danza de la Luna?
4. ¿Cuál fue el proceso de construcción del ritual lunar?
5. ¿Qué aspectos influyeron para considerar a la Danza de la Luna como una manifestación ritual?
6. ¿La sacralización del espacio donde se ubicaba la Danza de la Luna formaba parte del ritual lunar?
7. ¿Qué elementos históricos influyeron para crear esta danza?
8. ¿Fue cierto que la Danza de la Luna tenía elementos de cohesión grupal para considerarla un símbolo de identidad?
9. ¿Se identificaron las mujeres del grupo Yaomeztli con el ritual de la Danza de la Luna?
10. ¿Fue la Danza de la Luna una expresión liberadora y sanadora para las mujeres del grupo Yaomeztli?
11. ¿Existieron rasgos corporales que indicaran la sanación física de las mujeres derivada de la Danza de la Luna?
12. ¿Existieron rasgos corporales que indicaran la sanación social de las mujeres derivada de la Danza de la Luna?
13. ¿Fue considerada esta danza un refugio simbólico?
14. ¿Se pudo estudiar esta manifestación dancística desde el punto de vista de la antropología de la danza?

15. ¿Fue cierto que el ritual y la Danza de la Luna contenían elementos mesoamericanos?

16. ¿Se pudo estudiar el ritual y la Danza de la Luna bajo la perspectiva de la cosmovisión mesoamericana?

## **5. ESTADO DE LA CUESTIÓN**

### **➤ Danzas femeninas**

La danza es un lugar de libertad en donde [...] las mujeres han encontrado, un espacio cultural donde crear su sentido, donde expresar algo propio a través de temas próximos a una experiencia de vida femenina (sus relaciones, su sexualidad, la decisión o no de ser madre, entre otros), a través de cuerpos y textos de mujeres (Kasser,2009, p.35).

Al dar una revisión sobre las investigaciones dancísticas, me percaté de que algunos autores presentaban sus conceptos sobre la danza enfocándolos en las bellas artes, dándole un enfoque artístico y escénico, sobre todo occidental, mientras que otros se centraban en las danzas rituales realizadas en Mesoamérica, donde su ejecución servía para mantener comunicación con los dioses o alguna divinidad.

A continuación, di algunos ejemplos acerca de la danza. Cabe aclarar que estos no eran los únicos; se podía encontrar una amplia bibliografía, ya que la danza es un fenómeno antiguo que se ha llevado a cabo desde los orígenes del ser humano.

La información que elegí me sirvió para orientarme y conocer sobre la actividad investigativa dancística, en este caso, sobre la danza de la luna, que era una danza de mujeres.

Desde el enfoque histórico se mencionó que:

Relacionándola con la propia constitución orgánica del hombre y con las primeras manifestaciones que se le atribuyen, balbucientes, confusamente instintivas y siempre tendientes hacia lo mágico, suele, en efecto, considerarse la Danza como la más antigua de las Bellas Artes, la primera que interpreta o si se quiere, exterioriza los sentimientos humanos [...] un hombre tiene gestos y actitudes para expresar sus alegrías y sus penas, su excitación amorosa, sus sospechas con respecto a la divinidad que preside los universales destinos y, en fin, su adoración a los astros o a las fuerzas y fenómenos naturales en donde reconoce e identifica la presencia divina (De Beryes, 1946, p.21).

La danza fue una de las primeras manifestaciones en las que no solo se requería un esfuerzo físico del cuerpo, sino que iba más allá al considerar los instintos de las personas. Se consideró una de las bellas artes que tenía la capacidad de exteriorizar sentimientos y emociones internas del ser humano. Era un lenguaje que se manifestaba a través de los gestos y actitudes donde se expresaban diferentes emociones. Su práctica se realizaba con el fin de presentar ante los espectadores, adorar o pedir por los fenómenos naturales, astronómicos o divinos.

Se debía tener en cuenta que existían diferentes danzas: las que se realizaban en los pueblos durante alguna fiesta patronal, que no eran profesionales y se conocían

como danzas tradicionales, y las danzas académicas, para las cuales se necesitaba un maestro académico para realizar las coreografías, que implicaban pasos específicos para poder presentarse en un lugar llamado teatro o espacio escénico ante un público.

[...] la Danza ha sido objeto de estudio por varios congresos internacionales, y las plausibles actividades, dirigidas a este mismo fin, el Archive International de la Danse, fundado hace unos quince años, en París por el empresario sueco, [llamado] Ralph, enriquecido con la organización de espectáculos de ballets en diversas capitales de Europa. Este archivo Internacional, que tiene algo de Museo, conservándose las valiosísimas colecciones de pinturas, esculturas, grabados y dibujos, todo ello relativo al baile, viene reuniendo [cantidad de] documentación, relacionada con la Danza. Millares de fotografías [acerca] de las danzas de todos los pueblos, artistas que han logrado notoriedad en los últimos años, de una multitud de pinturas, estatuas y diversos objetos que nos ilustran sobre el pasado de la danza (De Beryes, 1946, p.34).

El ballet fue un ejemplo de la danza profesionalizada que se ejecutó en Europa. Una forma de conservación y práctica fue plasmar sus momentos históricos a través de pinturas, esculturas, grabados, dibujos, estatuas y fotografías en los que se mostraron los pueblos y las personas que destacaron dentro del mundo dancístico.

[...] las danzas primitivas tienen carácter religioso. No es fácil contradecirles. Pero sí podemos clasificar como danzas especialmente sagradas aquellas que se dirigen a unos ídolos o representaciones, más o

menos toscas, de la Divinidad. Sus variedades son infinitas, ofreciendo muchas de ellas gran semejanza con otras, del mismo carácter, propias de pueblos más civilizados y cultos. Constituyen, en realidad, antecedentes de estas (De Beryes, 1946, p.59).

Dentro de las danzas se encontraron las que se realizaron con un carácter religioso, dirigidas hacia una representación material o inmaterial atribuida a las divinidades. Las danzas pudieron ejecutarse de distintas formas; algunas eran semejantes a otras, sin importar la cultura.

La danza tuvo influencia en la vida de los seres humanos, algunas mujeres:

[...] bailaban para honrar a Bastet, la diosa de la cabeza de gato, la diosa de la alegría y de las mujeres, cuyas fiestas, iniciada con cantos, músicas y danzas, en las que las bailarinas blandían gozosamente sistros<sup>3</sup>, como el de la propia deidad, degeneraban en desenfrenadas orgías (De Beryes, 1946, p.70).

Antes de mencionar los ejemplos de las danzas femeninas, mencionaré las investigaciones que realizaron algunos estudiosos de la danza prehispánica dentro de Mesoamérica.

Danilovic (2009) citó lo siguiente sobre el estudio realizado por Guzmán Bravo y Nava Gómez Tagle:

---

<sup>3</sup> Sistro: es un [instrumento musical](https://es.wikipedia.org/wiki/Sistro) antiguo, con forma de aro o de herradura, que contiene platillos metálicos insertados en unas varillas, y que se hace sonar agitándolo. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Sistro>

[...] el estudio que hacen Guzmán Bravo y Nava Gómez Tagle sobre las estructuras musicales y dancísticas en el ciclo ceremonial mexicana se acercó a la música y la danza de las fiestas de las veintenas a través de una cuidadosa recopilación de las dispersas informaciones de distintas crónicas que se refieren a la música o la danza. Mencionan danzas de purificación, danza de gozo por la siembra, las serpentinas en honor de la serpiente, las rogatorias, danzas eróticas (p. 7).

Danilovic (2009) describió el trabajo de Sevilla de la siguiente manera:

Sevilla, en su libro *Danza, cultura y clases sociales*, trató el tema de la correlación entre las expresiones dancísticas populares y el sistema social. Incluyó una revisión de obras de diferentes cronistas en la cual señaló el nombre, los diseños en el espacio, los diseños corporales, el número y las características de los participantes, la organización, el sistema de aprendizaje, fechas, lugares y horas de realización de las danzas del Altiplano Central prehispánico (p. 8).

Danilovic (2009) citó el trabajo de Sten de la siguiente manera:

Sten, en su libro *Ponte a bailar tú que reinas: Antropología de la danza prehispánica*, al interpretar las danzas que se realizaban durante las dieciocho fiestas calendáricas, no se detuvo solamente en los aspectos formales. Comenzó a cuestionar el simbolismo de diversos códigos de las danzas rituales, relacionando la cosmovisión, la religión y la realidad social

de la época con el simbolismo de la vestimenta, los adornos, la edad y las características cinéticas de las danzas (p. 9).

Las y los investigadores de las danzas prehispánicas mencionados anteriormente se enfocaron en analizar las danzas con temas de purificación, gozo por la siembra, la forma serpentina en honor de la serpiente, las rogatorias, las eróticas, los sistemas de aprendizaje, la división de las clases sociales que se reproducían en los círculos concéntricos en los que se distribuía la población mexicana, la cosmovisión, el simbolismo, entre muchas otras características de las danzas de ese período histórico en Mesoamérica. Estos estudios aportaron nuevos conocimientos y un acercamiento al estudio de las danzas.

De acuerdo con el criterio de la persona que estaba estudiando el fenómeno interdisciplinario que es la danza, construyó su trabajo y los aspectos que más le interesaron.

A continuación, cité algunos ejemplos de las danzas de mujeres que se realizaban en Mesoamérica, ya que mi investigación se refería a la danza de la luna, que era ejecutada únicamente por mujeres.

[...] en las crónicas coloniales se deja ver que las protagonistas principales de las danzas femeninas en las festividades de Tecuilhuitontli, Huey Tecuilhuitl, Ochpaniztli y Tlitol eran las personificadoras de las diosas que se veneraban a través de esos cultos. Como lo señalan las fuentes escritas después de la conquista se trata de “las cautivas que se vestían del traje de la diosa (Danilovic,2009, p.73; Clavijero,1964, p.187).

Algunas de las danzas de mujeres de la época prehispánica que se llevaron a cabo en las fiestas y que personificaban a alguna diosa fueron:

#### Danza a la diosa Huixtocihuatl:

[Según] el texto Sahagún, la mujer que personificaba a Huixtocihuatl<sup>4</sup> bailaba durante diez días en la compañía de “las que hacían la sal, viejas, mozas y muchachas”. Sus acompañantes, que “iban [...] trabadas las unas de las otras con unas pequeñas cuerdas”, rodeaban a la representante de la deidad. Delante de ellas iba un viejo. Mientras la ixiptla<sup>5</sup> bailaba movía su rodela en forma de círculo y se arrimaba a su bastón rollizo marcando con él el compás dancístico (Danilovic,2009, p.88; Sahagún,1989, p.120).

#### Danza a la diosa Xilonen:

En la danza que precedía al sacrificio de Xilonen<sup>6</sup>, la víctima y las mujeres que la acompañaban bailaban dos días en el templo de Cinteotl [...] se formaba círculo alrededor de la imagen de la deidad. De acuerdo con los

---

<sup>4</sup> En la mitología mexicana es la diosa de la fertilidad que presidía la sal y el agua salada. Sahagún la pone como hermana mayor de los Tlaloque, y que por desgracia que hubo entre ellos, la persiguieron y la desterraron a las aguas saladas, y allí inventó la sal, de la manera de que ahora se hace con tinajas, y con amontonar la tierra; y por esta invención la honraban y adoraban los que trataban con la sal. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Huixtoc%C3%ADhuatl>

<sup>5</sup> El concepto nahua Ixiptla se compone de las raíces xip (piel, recubrimiento) e ixtli (ojos, rostro, algo que está en la superficie de un ser consciente). Ixiptla es una imagen, un representante, pero también una presencia o una piel. Puede pensarse como un contenedor o bien como la actualización del poder infundido a un objeto o persona. Fuente consultada: <https://muac.unam.mx/ixiptla>

<sup>6</sup> Chicomecóatl (del náhuatl: Chicomekoatl ‘siete serpiente’ chikome, siete; koatl, serpiente) era la diosa mexicana de la subsistencia, en especial del maíz, principal patrona de la vegetación y, por extensión, diosa también de la fertilidad, también llamada Xilonen (‘la peluda’). En la mitología nahua de la Huasteca se le conoce con el nombre de Chicomecóchitl (del náhuatl: Chikomexochitl ‘Siete flor’ chikome, siete; xochitl, flor). Esta deidad era la parte femenina de Cinteotl. Se la podía llamar también Xilonen, refiriéndose a las barbas del maíz en vaina, se la consideraba «joven madre del jilote [maíz tierno]», así era protectora de una de las fases del ciclo del maíz. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Chicomec%C3%B3atl>

informantes de Sahagún las acompañantes de la diosa eran sacerdotisas (cihuatlamacazque)<sup>7</sup> (Danilovic,2009, p.89; Sahagún,1989, p.125).

#### Danza a la diosa Toci:

En las festividades del mes de Ochpaniztli<sup>8</sup> se bailaba al principio de la celebración, antes de sacrificar a la personificadora Toci<sup>9</sup> y después de su sacrificio. Durán menciona el baile que hacia la diosa durante la fiesta cuando después de haber pasado veinte días encerrada, la vestían y la sacaban en público para que todos la vieran y la dorasen. El cronista solamente menciona que en esos momentos la hacían bailar y tomar placer [...] la mujer que representaba a la diosa de la vejez bailaba dos días sin acompañantes antes de ser sacrificada en el templo de Huitzilopochtli. Sahagún escribió que “antes que matasen a esta mujer hacíanla danzar y bailar, y hacíanle el son los viejos, y cantábanle los cantores (Danilovic.2009:89; Durán.1967:145; Sahagún.1989:149).

---

<sup>7</sup> "Sahagún califica a estas muchachas como simples 'servidoras del templo' a las que se les llamaba pomposamente cihuatlamacazque, que quiere decir 'mujer sacerdote'.

Fuente consultada:

<https://nahuatl.wiredhumanities.org/content/cihuatlamacazqui#:~:text=%22Sahag%C3%BA%20califica%20a%20estas%20muchachas,quiere%20decir%20'mujer%20sacerdote'>.

<sup>8</sup> Ochpaniztli es el undécimo mes del calendario azteca. Es también una festividad en la religión azteca dedicada a Toci y Tlazolteotl a la que se conoció como el tiempo de limpiar o barrer el camino. Ochpaniztli estaba muy relacionado con barrer, asociado con la fuerza de los vientos en el valle de México antes de las lluvias de invierno, el fin de la estación de crecimiento y el inicio de la estación de cosecha, la temporada de guerra cuándo los mexicas salían a hacer la guerra y tomar cautivos para sacrificar a los dioses, quienes nunca tenían suficiente carne humana para comer. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Ochpaniztli>

<sup>9</sup> Toci (del náhuatl: Tosih 'nuestra abuela'to-, nuestro; sihtli, abuela'), denominada en el panteón mexica Teteoh Innan, "La madre de los dioses", Tlalli Iyollo, "Corazón de la Tierra", Yohualticitl, "médica nocturna" y Temazcaltecih, "abuela de los baños de vapor") es la diosa de los médicos, parteras, temazcales, yerberas, adivinos. Está asociada con las parturientas y la guerra. Según Bernardino de Sahagún, es la diosa de la medicina venerada, por médicos y cirujanos. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Tocih>

Las danzas femeninas que se llevaban a cabo en Mesoamérica estaban acompañadas de música y danzaban en representación a una deidad, en su mayoría conducidas por otras mujeres durante los días que duraba la danza.

Danilovic (2009) explicó que las composiciones en las que las mujeres protagonizaban las danzas tenían el propósito de transmitir diversos mensajes. En el caso de las ixiptla de Huixtocihuatl, quienes representaban a Xilonen o a las mujeres que bailaban como Toci y llamatecuhtli, no solo personificaban a las deidades femeninas en un contexto ritual, sino que también se les atribuían acciones y cualidades relacionadas con el ciclo vegetal, como el maíz y la fecundidad (p. 159).

La danza de la luna forma parte de las danzas femeninas, el trabajo que realicé explica los aspectos de organización, rituales, simbólicos, económicos, históricos, etnohistóricos que conlleva su estudio total, así como los aspectos de la indumentaria que utilizaron para dar cuenta de esta danza femenina.

El tener ejemplos previos de las danzas que fueron realizadas por mujeres en Mesoamérica, nos proporcionan los datos necesarios para acercarnos a la Danza de la Luna dejando un camino marcado a las personas que quieran estudiar sobre el tema.

La Danza de la Luna es un fenómeno dancístico del cual hay poca información que nos proporcione los datos necesarios de su aparición en México<sup>10</sup>, por lo que se relata que:

---

<sup>10</sup> Por lo que me di a la tarea de buscar datos sobre ella y indagando me encontré un escrito breve en una página en Facebook llamada Onda Luna en donde dan datos sobre la Danza de la Luna y tomé la información para empezar a recopilar sus datos.

La historia moderna de esta ceremonia comenzó en el Kalpulli o grupo Kuauhtinchan en un lugar llamado la Peña del Chivo, Ocuilan, Estado de México, el guía de este Calpulli es el Abuelo Yaotecatzin (Faustino Pérez). En 1987 a la Abuelita Totlalnanzin (Patricia Guerra) se le dio como misión restaurar el ceremonial lunar durante su búsqueda de visión, posteriormente se realizó una investigación en Amoxtlis o Códices, donde se documentaba el ceremonial esta duro 4 años y concluyó en 1992.

La primera danza se realizó del 21 al 25 de octubre de 1992, en Citlaltepet, La Paz, Puebla, durante la luna nueva, con 9 mujeres, Julieta Valdez Guevara, Isabel Vega Montoya, María Guadalupe Retiz Yáñez (Tonalmitl), Selene Isabel González Urdiales, Rosa Mejía Salgado, Lilia Xochiquetzal Carmona Almazán, Cintia Morales, y Remedios Badillo, bajo la guía de la Abuelita Totlalnanzin; Actualmente existen 18 círculos en México y 14 en el extranjero<sup>11</sup>.

Conforme a los datos anteriores, pudimos darnos cuenta de que la fecha aproximada en que surgió la Danza de la Luna fue en el año 1992. Se estimó que la aparición de esta danza ocurrió en los años noventa, y se había extendido hasta nuestros días, cuando investigué al grupo Yaomeztli desde el año 2020 hasta la actualidad.

---

<sup>11</sup> Onda luna publicado el 15 de abril del 2019 Fuente consultada:  
<https://www.facebook.com/100063798163611/posts/2072781612840887/>  
Consultado por P.J.R. 31 de marzo del 2024 a las 10:30 hrs.

Entre algunos otros ejemplos de danzas femeninas en la actualidad se encontraban las sembradoras, las igüiris y las tlacualeras:

La danza de las sembradoras, que era oriunda de Milpa Alta, Ciudad de México, y de otros pueblos del Estado de México, era bailada por niñas o doncellas que simbolizaban ángeles. Era una danza destinada a propiciar la fertilidad de la tierra.

Otra danza de mujeres era la de las igüiris del Estado de Michoacán. Era una danza de fertilidad, bailada en las bodas, en la que las mujeres portaban una espada atravesando una naranja. La espada simbolizaba el falo que se incrustaba en una naranja que representaba la tierra, de la cual emergían banderitas de papel picado de colores. Estas banderitas simbolizaban que la futura pareja tendría muchos hijos<sup>12</sup>.

La danza de las tlacualeras, realizada por mujeres en Santa Ana Tlacotenco, Milpa Alta, tiene como objetivo recordar y representar eventos sociales históricos, como las bodas, y se lleva a cabo en celebraciones cívicas, regionales y religiosas. Su nombre hace referencia a quienes ofrecen alimentos (Gutiérrez Ríos, n.d.).

Creímos pertinente abordar en el estado de la cuestión algunas reflexiones sobre la danza contemporánea femenina, ya que en ese ámbito también se había puesto de manifiesto la separación entre los géneros masculino y femenino. Dado que estábamos abordando las danzas femeninas en este apartado, nos pareció pertinente traerlas a colación.

---

<sup>12</sup> Comunicación personal de la Mtra. Rosa María Macías el 18 de marzo del 2023 a las 4:00 hrs.

Las autoras comentaron que:

El objetivo de estas danzas es [...] contribuir a ampliar el campo de estudios sobre el movimiento corporal y la danza, analizando diferentes estilos e intentando aportar renovadas reflexiones sobre procesos menos estudiados, pero igualmente fundamentales, que constituyen a cada danza en tanto práctica socio-cultural, como son las experiencias de formación o entrenamiento y de producción creativa, así como los efectos que éstas prácticas promueven en sus performers y audiencias en diferentes contextos (Citro, Silvia & Aschieri, Patricia, 2011, p.5).

El feminismo y la danza fueron otros elementos importantes porque, en la Danza de la luna, las actrices principales eran mujeres. Por lo tanto, el feminismo y la danza iban acompañados, y era relevante mencionar algunos puntos.

El feminismo fue un factor importante mediante el cual la danza de las mujeres logró cobrar vida de nuevo, pues, como lo comentó Marí Gloria Rodríguez Hevia:

Fue necesario que el feminismo modificara su concepción sobre la importancia de lo corporal para que la danza se erigiera como una actividad con grandes posibilidades tanto de análisis, como de transgresión, emancipación y empoderamiento para las mujeres. En cualquier caso y aunque fuera por azar, que la danza sea un territorio femenino y que las propias practicantes iniciaran la teoría ha motivado, por un lado, que esa labor arqueológica necesaria al introducir la perspectiva de género en otros campos del saber, consistente en destapar (descubrir) a las mujeres del silenciamiento patriarcal (Rodríguez, 2018, p.116).

El feminismo había logrado darle visibilidad al cuerpo de las mujeres mediante sus danzas. Sus prácticas dancísticas fueron cobrando fuerza, lo que permitió que se visibilizaran y se generaran nuevas posibilidades de análisis para las danzas de mujeres, de tal forma que la danza se convirtió en un elemento de reconocimiento femenino.

Había generado en las mujeres una perspectiva de género no solo en la danza, sino en distintos campos de estudio, mediante los cuales tuvieron la posibilidad de despertar su voz y sus sentimientos después del silenciamiento patriarcal que durante mucho tiempo las dominó.

La danza feminista fue una práctica de empoderamiento, acompañada de control y discusión, conformada por mujeres que buscaban empoderarse. A pesar de lo complicado que había sido para ellas, formar parte de las danzas resultó ser una vía importante para comprender de mejor forma las relaciones entre la danza, el cuerpo y el feminismo, ya que eran un conjunto relevante para llevar a cabo el ritual dancístico.

La danza de la luna fue un ejemplo de la participación femenina, en donde el cuerpo fue el instrumento principal para realizar el ritual, incluyendo otras características como el trabajo de sanación física y emocional que mencioné a lo largo del trabajo.

## **6. MARCO TEORICO CONCEPTUAL**

### **➤ Una propuesta de antropología de la danza**

La antropología había sido muy útil para entender el entramado de significados concretos de una cultura, la manera en que las personas percibían su entorno, que

les daba un sentido de identidad. Todo ello dependía del lugar físico donde se encontrarán y de la concepción que se hubiera atribuido a la danza, determinada por la sociedad.

La antropología de la danza era una disciplina que surgía de la Antropología como ciencia general, abriendo un campo de estudio específico para investigar las danzas.

Para entender la danza, era necesario precisar que formaba parte de la cultura; por tanto, intervenían algunos aspectos de la historia, la política, la economía, entre otros, que formaban parte de su contexto, que podía ser social, ritual o carnavalesco. Por ende, la disciplina que estudiaba esos aspectos era la antropología de la danza, vinculada a elementos económicos, sociales, históricos, etcétera. Así, la danza había sido estudiada por diferentes disciplinas antropológicas como la historia, la etnografía, la etnohistoria, la lingüística y la arqueología.

Mi intención era estudiar la danza de la luna, que estaba vinculada a múltiples facetas desde donde se podía investigar a través de estas disciplinas y con diferentes enfoques, como el histórico, social, iconográfico y económico, es decir, algunos aspectos que estudiaba la antropología general.

Otro punto importante que comentaba:

En los distintos desarrollos de la antropología de la danza, desde su surgimiento como campo de estudios en los sesenta, se ha partido de que las danzas son producto de contextos históricos y sistemas socio-culturales específicos. Por esto, la investigación sobre cualquier danza es

un aporte para la comprensión de la totalidad socio-cultural de la que forma parte (Mora,2015, p.120).

Los estudios que habían aportado algunos autores fueron con la perspectiva de estudiarla de manera diferente, con objetivos claros para realizar un modelo de investigación.

La mencionada antropología de la danza había sido una de las primeras ramas en especializarse en el estudio de las danzas, por lo que era pertinente tener en cuenta algunos aspectos relevantes para entenderla:

Es una ciencia específica dentro de la Antropología; se trata de uno de los distintos ámbitos de estudio que surgieron de esta última ciencia más general. Esta ciencia surge con el objetivo de desarrollar y darle importancia a las danzas que se han hecho presentes en diversos lugares, épocas históricas y etnias, lo que le ha dado su fisionomía e identidad desde épocas inmemoriales (San Sebastián,2008, p.82).

Por lo tanto, fue necesario crear un campo de investigación especializado que estudiara únicamente las danzas y así poder dar cuenta de sus características y su contexto de una forma más metódica.

Esto fue un proceso paulatino que todavía no había terminado, ya que cada vez surgían más perspectivas, como la semiótica, la identidad, el feminismo, la cosmovisión, entre otras, para dar paso a modelos de investigación aplicados a la investigación dancística.

La aparición de la antropología de la danza fue:

Desde la década de 1970 se fue delineando dentro de la antropología sociocultural norteamericana un campo de estudios diferenciado

denominado “antropología de la danza”. Su aparición fue tardía y su crecimiento lento: en los trabajos del área de la década de 1980 todavía se suelen dedicar párrafos a discutir los motivos de la falta de interés de las ciencias sociales y en particular de la antropología por la danza, a cuestionar la situación marginal de estos estudios, y a enumerar los casos de los primeros antropólogos que consideraron que la danza merecía atención. Otro indicio de que en las décadas del `70 y del `80 la antropología de la danza estaba recién en sus inicios, es que en las pocas publicaciones del área aparecen propuestas de definiciones del área de estudios y de su objeto, con debates sobre qué se entiende por “danza” y sobre qué universo de prácticas entrarían dentro de la órbita de la subdisciplina (Mora,2010, p.114)<sup>13</sup>.

El campo de estudio de la antropología de la danza fue más recurrente:

Desde mediados de la década de los `80 [existió] una expansión de estudios socio-antropológicos de la danza.

En esa década y más aún en la de los `90, la antropología de la danza fue ganando cada vez más legitimidad como campo de investigación, aunque continúa estando en los márgenes de la disciplina.

---

<sup>13</sup> En México se ha desarrollado a través de los siguientes investigadores: Jesús Jauregui, Carlo Bonfiglioli, Amparo Sevilla, Rosa María Macías, Alejandro Quiroz, Mirjana Danilovic, Paola Godínez y la que escribe.

En los ámbitos académicos norteamericanos<sup>14</sup> [dónde surgió] latinoamericanos<sup>15</sup> y europeos<sup>16</sup>, actualmente hay pocos antropólogos especializados en la danza y en el movimiento y muchos de ellos están en departamentos de música o danza, fuera de los departamentos de antropología (Mora,2010, p.119).

Encontramos que a mediados de los ochenta y noventa hubo una proliferación de estudios con la perspectiva de antropología de la danza, por ejemplo: María Sten 1990, María Stone 1975, Mirjana Danilovic 2009, 2016, Alejandro Estrada 2010, Anáhuac González 1996, María Angela González, 1988, Yolotl González 2005, María San Sebastián 2008, Anya Peterson 2002, Jesús Jauregui Jiménez 1997, Jo Ann Kaeliinohomoku 1985, Rosa María Macías Moranchel 2007, 2008, 2009, 2013, 2016, Ana Mora 2010, 2015, de los que están citados en esta investigación.

Actualmente la danza es estudiada por los antropólogos de tercera generación, ya que requiere de cierta especialización<sup>17</sup>.

En los últimos tiempos, se había encontrado una expansión de la metodología específica para el estudio de la danza, que cada vez más se centraba en estudios relacionados con los roles de la sexualidad, los ritos de paso, los ritos y ceremonias de la pubertad, y todo lo que tuviera que ver con los eventos dancísticos. Esta

---

<sup>14</sup> Gertrude Kurath y Adrienne Kaeppler que se apoyaron de la antropología de la danza o también llamada etnología de la danza para poder realizar estudios sobre sus movimientos.

<sup>15</sup> María Susana Azz

<sup>16</sup> John Blacking es uno de los autores que se han apoyado de la antropología de la danza para estudiar el cuerpo.

<sup>17</sup> María Sten, Jesús Jáuregui, Carlos Bonfiglioli y Rosa María Macías han contribuido con estudios de esta disciplina y han formado alumnos de tercera generación como: Alejandro Quiroz, Ana Margarita Morales Aguilar, Ana Karen Sandoval Hernández, Paola Godínez y la que escribe Perla Deyanira Juárez Rodríguez.

metodología permitía observar y analizar el contexto político, económico, cultural, histórico, entre otros, que rodeaban la danza.

Para los aspectos técnicos, como el ritmo, el espacio, el tiempo y la forma, se utilizaba la etnografía de la danza.

### ➤ **El concepto antropológico de danza**

Para tener un concepto de la danza, era necesario tener claro que no era estática, porque la cultura de dónde provenía la danza tampoco era estática. No era posible tener un concepto fijo, ya que se encontraban diferentes realidades y cosmovisiones.

Las definiciones de la danza cambiaban, dependiendo del lugar en que se encontraran, la época y las visiones del mundo que se tuvieran.

La danza es un concepto que requiere precisarse para saber a qué se refieren propiamente cuando se habla de ella. Si bien sabemos que el definirla es estudiar aquellas formas, significados y expresiones distintas “ [...] la danza es el movimiento rítmico realizado por diferentes partes del cuerpo que tiene como objetivo la creación de diseños visuales por una serie de poses y el seguimiento de los patrones a través del espacio y el tiempo” (Danilovic,2016, p.39; Kaeliinohomoku,1969-1970, p.28 ;Documento mecanografiado Hanna,1987, p.22). Era necesario tener un cuerpo para poder desarrollar movimientos rítmicos al danzar, donde el espacio y el tiempo eran importantes porque, a través de ellos, se podían remontar a épocas diferentes.

Las distintas partes del cuerpo permitían expresar diferentes poses, enriqueciendo la danza misma y haciendo que estos efectos proyectaran una visión del mundo. Esto no habría sido posible sin un espacio determinado, ya fuera escénico o sacralizado, lo que situaba en un determinado nivel diacrónico y sincrónico.

La danza como la expresión corporal humana en movimiento realizada de una forma determinada en el espacio [...] Se produce a través de los movimientos intencionalmente seleccionados y controlados. Es reconocida como tal tanto por el que baila como por los que la observan (Danilovic.2016, p.39; Kaeliinohomoku.1969-1970, p.28; Documento mecanografiado Hanna.1987, p.22).

La danza es una expresión corporal del humano que se lleva a cabo en un espacio y mediante movimientos “[...] rítmico[s] hecho para algún propósito, que trasciende la utilidad [...] danza, es movimiento regularizado que se realiza con un fin en sí mismo” (Danilovic,2016, p.39 & Peterson Royce,2002, p.5).

La danza estaba integrada por movimientos corporales que sucedían a un ritmo determinado, marcado por la velocidad, que permitía el contraste de los diferentes ritmos medidos por compases específicos.

La danza tenía diferentes utilidades dependiendo del evento que se realizara; toda danza tenía un fin determinado, y cada una se ejecutaba de manera diferente, ya que su forma dependía de su objetivo.

La definición anterior mostraba la introducción de los elementos básicos de la danza que eran: el cuerpo, el movimiento, el ritmo, el espacio, el tiempo y la forma.

Entre los siglos XV y XVI el término de “Danza” y “baile”, fueron diferenciados, de tal manera que la danza era únicamente practicada por las clases dominantes, por ejemplo: en las cortes y el baile era practicado, por las personas de clase baja “La danza se caracterizaba [...] por la ejecución de figuras, la realización de movimientos más o menos lentos, fundamentalmente de piernas, mientras, por otro lado, el “baile” estaba ligado a los movimientos enérgicos de cadera, torso y los brazos” (Danilovic,2016, p.39).

Teniendo en cuenta estos dos conceptos, donde se hacía una clara diferenciación entre danza y baile, se podía decir que, si bien la danza era practicada por las clases dominantes y el baile por las clases bajas, en el siglo XXI, las cosas habían cambiado de tal manera que todas las personas podían danzar sin ninguna excepción y bailar sin importar su clase social.

Ahora, la danza y el baile se habían fusionado, ejerciendo los movimientos de brazos, pies y cadera.

Cabe decir que la danza estaba compuesta por diferentes elementos y, de acuerdo con los datos que reportaba la historia de la danza, existían diferentes clasificaciones de ella.

[...] es una expresión natural y espontánea en el ser humano, así como lo es el movimiento que la impulsa a ser una manifestación común del sujeto, el que a su vez la utiliza, o es utilizado por ella, como una forma de comunicación y expresión; inclusive de aquellos sentimientos que son difíciles de comunicar con la palabra (Huamaní,2011, p.25).

La danza también era una expresión natural y, a la vez, espontánea del ser humano, en la que se compartían movimientos que impulsaban expresiones y manifestaciones comunes a los sujetos.

La danza y el sujeto que la practicaba comunicaban por medio de expresiones acompañadas de sentimientos que eran difíciles de expresar con palabras.

Este autor me hizo pensar que la danza requería de una técnica corporal, como mencionó Marcel Mauss, quien denominó como técnica al:

[...] acto eficaz y tradicional [en el cual] se ve como este acto no se diferencia del acto mágico, del religioso o del simbólico. Es necesario que sea tradicional y [que] sea eficaz. No hay técnica ni transmisión mientras no haya tradición.

El hombre se distingue fundamentalmente de los animales por dos cosas, por la transmisión de sus técnicas y probablemente por su transmisión oral [...] El cuerpo es el primer instrumento del hombre y el más natural, o más concretamente, sin hablar de instrumentos diremos que es el objeto y medio técnico más normal del hombre, su cuerpo.

Cada ser humano ha tenido que pasar por un largo proceso de aprendizaje de esa misteriosa memoria corporal colectiva a través de la imitación de actos que han sido probados y aprobados socialmente, en la idea de que la persona que realiza estos actos establece una relación con la persona imitada, de esta forma se va conformando una relación con ese sujeto y con su grupo, de lo cual resultará un tejido social.

En el acto imitado se da un elemento psicológico y un elemento biológico (Macías,2008, pp.41-42 & Mauss,1979, p.337).

La técnica corporal debía ser tradicional y eficaz, acompañada de un acto que no era diferente del mágico, religioso o simbólico; no había una técnica sin tradición y transmisión.

En cualquier danza, era importante la técnica corporal porque, dentro de ella, se utilizaba el cuerpo para realizar movimientos que comunicaran algo a través de la imitación de actos probados y aprobados por la sociedad.

El ser humano había pasado por un largo proceso de aprendizaje, sobre todo de memoria corporal, en grupo, a través de la imitación de actos realizados por otras personas, de tal forma que se creaba una relación con el otro sujeto, estableciendo un tejido social. En el acto imitado, se daban dos elementos: el psicológico y el biológico.

Mauss habla del “acto” pero ese acto no se puede llevar a cabo sin los actores (ejecutantes), que desde mi punto de vista son el principio de la relación social, en la danza que por supuesto tienen que realizar sus acciones en un espacio y tiempo determinado.

Además, refiere al largo proceso por el que los seres humanos han pasado para desarrollar el aprendizaje de miles de actividades cotidianas, Rudolf Labán nos habla de [...] más de 18.000 ocupaciones que el hombre moderno ha tenido que ejecutar, sin contar los cientos de movimientos creados para una danza (Macías,2008, p.42 & Mauss,1979, p.337).

Un acto no se puede llevar a cabo sin los actores y ejecutantes porque son el principio de una relación social, sobre todo en la danza, donde realizan acciones en un espacio y tiempo definido. Para desarrollar un aprendizaje, los seres humanos han tenido que pasar por un largo proceso de actividades, en su vida cotidianas,

basadas en distintas ocupaciones, sobre todo del hombre moderno y sin contar todos los movimientos que ha creado para realizar una danza (Macías, 2008, como se citó en p. 42).

[...] a la danza se le considera también como una técnica corporal que tiene valores agregados como la creatividad, la estética y los derivados del propio movimiento en acción, que son las habilidades corporales del ejecutante como la fuerza, el equilibrio, las cualidades del movimiento, etc., incluye además dos elementos mencionados por Marcel Mauss: el psicológico y el biológico, que se transmiten a través de la técnica corporal por medio del cuerpo del ejecutante. Por ello me parece pertinente hablar de tres elementos para la ejecución de la danza:

1. El cuerpo del ejecutante ----- aspecto biológico
2. El motor que mueve al ejecutante ----- aspecto psicológico
3. Transmisión corporal ----- aspecto social

(Macías,2008, p.42).

Estos tres elementos son necesarios para la ejecución de cualquier danza, por ello es importante desglosar cada uno.

Un primer elemento es el aspecto biológico. Tenemos al cuerpo del ejecutante, que es el que realiza la acción dancística. La danza es una acción que se aprende

socialmente; por lo tanto, es una técnica corporal porque la estructura social imprime sus características en las personas a través de la educación, sus necesidades y actividades corporales (Macías, 2008, p. 43).

El segundo aspecto es el psicológico, que actúa como el motor que mueve al ejecutante. Este motor siempre está impulsado por un hecho que puede ser social o religioso, que lleva a dos situaciones: una intangible y otra tangible. La primera pertenece al ámbito psicológico del ejecutante, en función de la motivación que tenga, y ese motor es el resultado; la segunda es la técnica corporal (Macías, 2008, p. 43).

El cuerpo del ejecutante es el médium entre el tiempo y el espacio; la persona realiza la acción de acuerdo con el espacio social y el tiempo histórico. El cuerpo es indispensable porque posibilita el movimiento y el procesamiento de la realidad a través de la reelaboración mental, al expresar emociones y buscar nuevos caminos creativos, lo que proporciona a la danza un significado especial cada vez que la persona la ejecuta (Macías, 2008, p. 44).

El cuerpo del danzante incluye elementos técnicos basados en habilidades físicas como el uso del ritmo, la fuerza, el equilibrio, el tiempo y el espacio. El cuerpo del ejecutante se convierte en el médium que nos traslada a situaciones, eventos y épocas históricas a través de su cuerpo (Macías, 2008, p. 44).

La persona que ejecuta la danza es un médium porque, al observarla, nos traslada a un tiempo y espacio determinados, atravesando las barreras del tiempo. Así, podemos presenciar diferentes situaciones producidas hace varios años, observando movimientos que cuentan historias pasadas y que hacen que se vivan en ese momento, experimentando diferentes emociones. Un ejemplo de ello son las

danzas hindúes, chinas o mexicanas que ocurrieron hace cientos de años; la indumentaria, los movimientos, la música y los pasos u otros acompañamientos trasladan a las personas que danzan y a los espectadores a tiempos muy lejanos (Macías, 2008, p. 45).

De acuerdo con los planteamientos anteriores, podemos considerar que la danza no es simplemente una expresión coreográfica, sino que también involucra un contexto social, que nos ubica en un tiempo y espacio determinados, y que los danzantes siempre van a estar influenciados por estos factores y por su propia motivación, la cual les impulsa a danzar (Macías, 2008, p. 45).

Estamos de acuerdo en que la danza es una técnica corporal que requiere un aprendizaje basado en la imitación de una persona que sirve de modelo a otra; es decir, hay una técnica imitativa. La autora se refiere a la danza como una técnica corporal que necesita de un aprendizaje con niveles como principiantes, intermedios y avanzados, situados en la profesionalización de la danza, la cual requiere una técnica corporal más especializada.

## **Danza y cuerpo**

Nuget (2013) menciona que:

“El cuerpo [en] la danza es un cuerpo trabajado a partir de diferentes técnicas que amplían las posibilidades en la movilidad, en el dominio motriz y en la conciencia corporal. Las técnicas que un aprendiz va incorporando, constituyen herramientas cuyas metodologías de aplicación se basan en la exploración y la experimentación, llegando por estos caminos a la

conciencia y dominio corporal. Cuando hablamos de dominio, nos referimos al profundo conocimiento del cuerpo desde la experiencia práctica y desde el análisis que posibilitan el acceso a multiplicidades de perspectivas de expresión” (p. 216).

El cuerpo en la danza se trabajó a partir de distintas técnicas que hicieron posible la dominación motriz. La danza, junto con el cuerpo, compartió técnicas y las personas que participaron fueron aprendiendo. De esta manera, integraron herramientas importantes en las que exploraron y experimentaron con sus cuerpos, logrando dominar su conciencia corporal. Por dominio, nos referimos a la experiencia generada mediante la práctica dancística.

La danza necesitó de un cuerpo humano, ya que este fue uno de los siete elementos fundamentales de la danza. Al mismo tiempo, llevaron a cabo en conjunto con otras personas actos de imaginación y recreación con el fin de hacer posibles las danzas de diferentes géneros. Como dijo Pérez (2008), "Habría que decir también, que puede ser vista como: cuerpos humanos en movimiento, produciendo juntos la tarea de imaginar, ejercer y recrear movimientos, eso es la danza" (p. 39).

El cuerpo fue un elemento indispensable para que hubiera danza; de hecho, sin cuerpo no hubo danza, y se visibilizó y adquirió una fuerza importante mediante la práctica dancística femenina en particular.

El cuerpo humano ha sido objeto de diversas significaciones a través de los tiempos. El proceso de simbolización corporal está relacionado íntimamente con el contexto sociocultural y el universo ideológico

particular, por ello el concepto del cuerpo sintetiza la comprensión del universo de una cultura. En el caso de las sociedades complejas, divididas en las clases y etnias, el concepto de cuerpo varia en razón de cada una de ellas (Aguado,2004, p.31).

El cuerpo humano pudo haber sido percibido de diferentes maneras; sus significaciones fueron diversas de acuerdo con el tiempo en el que se encontró. La simbolización del cuerpo se relacionó con el lugar y la cultura de cada sociedad, y su cosmovisión comprendió de manera diferente el cuerpo y el universo. Las sociedades complejas se dividieron en distintas clases o etnias, por lo que el concepto de cuerpo se comprendió de acuerdo con cada ideología.

Estudiar el cuerpo humano en su dimensión antropológica pasa por la comprensión de procesos que le asignan significado- que comprendemos como procesos ideológicos- y por el entendimiento de la relación entre identidad y cuerpo humano sus referentes culturales, dentro de un contexto histórico y social concreto (Aguado,2004, p.32).

El estudio del cuerpo humano desde el punto de vista de la antropología comprendió procesos en los cuales se atribuyeron significados distintos a los procesos ideológicos, los cuales se relacionaron directamente con la identidad.

El cuerpo humano dependió de la cultura que influyó en la formación de diferentes contextos, como el social, el festivo, el ritual, entre otros. La antropología ayudó a entender, a través de significados específicos y de la cultura, la forma en que cierta sociedad comprendió al cuerpo humano y le otorgó una identidad. Esto dependió del lugar y de la concepción que se hubiera establecido sobre lo que era o cómo se representaba el cuerpo para ellos.

La antropología resultó muy útil para entender el entramado de significados concretos de una cultura. La manera en que las personas percibieron el cuerpo humano les dio un sentido de identidad; todo ello dependió del lugar físico donde se encontraran y de la concepción que se le hubiera atribuido al cuerpo, determinada por la sociedad.

Para llevar a cabo cualquier tipo de danza, el cuerpo fue el elemento principal porque sin él no se pudo ejecutar ningún tipo de baile o danza, además de su valor simbólico. Desde la perspectiva mesoamericana, el cuerpo tuvo un significado que estuvo conectado directamente con el universo, y a cada parte de él se le atribuyó una significación distinta.

El cuerpo en la danza fue un elemento indispensable, ya que hizo posible la danza mediante ciertos movimientos físicos. Por lo tanto, para que fuera una danza, debió haber movimientos corporales realizados por un cuerpo de manera estructurada y repetitiva.

El cuerpo que danza establece, en las estructuras narrativas contemporáneas, la posibilidad de conectarse con el cuerpo que observa, y no únicamente desde procesos racionales de lectura de la obra. Si llamo “cuerpo” a los involucrados, es porque las percepciones del cuerpo no son exclusivas de la actividad racional; y es precisamente la combinación de lo racional con los demás tipos de percepciones corporales (Ortiz,2014, p.5).

El cuerpo en la danza estableció una narración, en la cual se adquirió la posibilidad de conectarse con lo racional.

Las personas que participaron en la danza percibieron el cuerpo de manera diferente; el cuerpo y la mente se fusionaron, de tal forma que lograron generar

formas distintas en el vocabulario técnico de la danza, que se llamaron: angulaciones, gestos, poses, etc.

Estas formas fueron representadas en las imágenes siguientes.

### ANGULACIONES



18

### GESTOS



19

<sup>18</sup>Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=tecnicas+de+la+danza+angulaciones&tbm=isch&ved=2ahUKEwjxYrS-pr\\_AhUjLd4AHWn4BSAQ2-cCegQIABAA&oq=tecnicas+de+la+danza+angulaciones&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoFCAAQgAQ6BAgAEB46BwgAEBgQgARQvwZY8Dxgij5oCXAAeASAAeoBiAHHC5IBBTkuMS4zmAEoAEBggELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=KNR0ZOuRDaXa-LYP6fCXgAI&bih=556&biw=1242](https://www.google.com/search?q=tecnicas+de+la+danza+angulaciones&tbm=isch&ved=2ahUKEwjxYrS-pr_AhUjLd4AHWn4BSAQ2-cCegQIABAA&oq=tecnicas+de+la+danza+angulaciones&gs_lcp=CgNpbWcQAzoFCAAQgAQ6BAgAEB46BwgAEBgQgARQvwZY8Dxgij5oCXAAeASAAeoBiAHHC5IBBTkuMS4zmAEoAEBggELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=KNR0ZOuRDaXa-LYP6fCXgAI&bih=556&biw=1242)

Consultado por Perla Deyanira Juárez Rodríguez 28 de mayo del 2023 a las 10:34 hrs

<sup>19</sup>Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=tecnicas+de+la+danza+GESTUALES&tbm=isch&chips=g:tecnicas+de+la+danza+gestuales,online\\_chips:teatro+gestual:MbgKn7VU2CM%3D&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiMounb5r\\_AhU1JN4AHXODBSIQ4IYoA3oECAEQKw&biw=1226&bih=556#imgsrc=Lvvapef8aaV7BM](https://www.google.com/search?q=tecnicas+de+la+danza+GESTUALES&tbm=isch&chips=g:tecnicas+de+la+danza+gestuales,online_chips:teatro+gestual:MbgKn7VU2CM%3D&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiMounb5r_AhU1JN4AHXODBSIQ4IYoA3oECAEQKw&biw=1226&bih=556#imgsrc=Lvvapef8aaV7BM)

Consultado por P.J.R 28 de mayo del 2023 a las 10:38 hrs

## POSES



20

### Concepto de plegaria musical y dancística

El concepto de ***plegaria dancística*** nos sirvió para entender que no solamente la palabra podía funcionar como plegaria.

La plegaria dancística fue un medio por el cual los pasos y procesiones formaron todo un lenguaje, que Jesús Jáuregui conceptualizó como oración corporal, la cual se expresó de manera no verbal. La excepción fueron las danzas-teatro, que utilizaron parlamentos, además de movimientos coreográficos, pasos y pisadas para el desplazamiento coreográfico, acompañados de música, sonidos o percusiones, con la creencia de que las oraciones serían escuchadas por sus dioses.

Para entender este discurso, se puede desglosar los conceptos que explican con la ayuda de Jesús Jáuregui qué es una oración:

---

<sup>20</sup> Fuente consultada: <https://www.aboutespanol.com/la-postura-corporal-en-el-baile-y-su-importancia-297895>

Consultado por P.J.R. 28 de mayo del 2023 a las 10:51 hrs

La oración es el punto de convergencia de numerosos fenómenos religiosos. Participa a la vez, y mucho más que cualquier otro sistema de hechos, de la naturaleza del rito y de la naturaleza de la creencia: [en ella representación y acción aparecen íntimamente implicadas]. Es un rito, puesto que es una actitud adoptada, un acto realizado [de] cara a las cosas sagradas. Se dirige a la divinidad y la influye; consiste en movimientos materiales que buscan determinados resultados. Está llena de fuerza y de eficacia: con frecuencia tan poderosamente creadora como una ceremonia simpática (Jáuregui, 1997, p. 71).

Como pudimos darnos cuenta, la oración fue la unión de diversos fenómenos religiosos, que se utilizó como medio de comunicación con las deidades para pedir algo. La oración tuvo una participación en el sistema de los ritos de la naturaleza y la creencia en la que pareció una representación y acción que estuvieron implicadas.

En un rito, las personas adoptaron una actitud y acto que se realizó de cara a las cosas que fueron sagradas.

La oración dio dirección a las divinidades e influyó en ellas, a través de movimientos materiales que buscaron diferentes resultados; estuvo llena de fuerza y fue enérgica, con mucho poder y tan eficaz como una ceremonia.

La danza fue un fenómeno social y fue parte de la religión. Algunas personas creyeron en un dios o ser supremo, y la oración tuvo un papel importante porque las personas hicieron peticiones a través de ella. La oración fue un fenómeno social, fue parte de la religión, y fue un sistema orgánico de todo grupo humano que tuvo prácticas colectivas, que reconocieron a seres sagrados.

La oración fue individual y libre; cuando la persona decidió los momentos para hacerla, lo que recitó estuvo acompañado de frases y cosas consagradas que estuvieron unidas a lo social.

En la religión, los grupos humanos creyeron en divinidades superiores, tuvieron presente la oración colectiva e individual, y en algunos acontecimientos hubo un acompañamiento colectivo, como en las fiestas patronales.

En la danza de la luna, las peticiones que se hacen a las deidades se llevaban a cabo de manera individual o colectiva, lo que implica una consagración social (Jáuregui, 1997, pp. 114-115).

Las fieles se sirvieron de fórmulas que ya estaban prescritas, las circunstancias, el momento y el lugar donde se debían decir las oraciones, la actitud, todo esto ya estaba establecido.

A pesar de las diferentes formas en que se hacen las oraciones, ya está determinado el comportamiento, muchas personas recitan una oración que es de contenido social ya dado (Jáuregui, 1997, pp. 114-115).

La raíz de una oración es el ritual, se ha acompañado de una serie de prescripciones y repeticiones continuas, en donde las personas las aprenden de manera colectiva.

A la oración también se le puede llamar plegaria: "La plegaria [oración] es un rito religioso, oral, dirigido directamente a las cosas sagradas" (Jáuregui, 1997, p. 73; Mauss, 1968d, p. 414).

Una plegaria en realidad representó una oración sagrada de las personas que se involucraron en los ritos religiosos. Su manifestación fue por medio de la oralidad que se dirigió única y exclusivamente a los dioses o seres supremos que eran

sagrados; fueron aquéllos a quienes iban a cumplir sus peticiones y les iban a brindar protección.

La plegaría es un rito religioso, los ritos mágicos están acompañados de fuerzas que viven en el rito mismo, en el que se crea y hace, posee una virtud propia de obligar a las cosas a seguir un rumbo. El rito está animado a un poder interno, es decir, a una virtud espiritual (Jáuregui, 1997, p.74).

Los ritos religiosos siempre van acompañados de vivencias que tratan de comunicar algo. Jesús Jáuregui lo dice de la siguiente manera:

[...] en un proceso ritual- como lo es todo rito religioso- se producen simultáneamente experiencias comunicativas a través de varios canales sensoriales diferentes, que constituyen “códigos” semióticos distintos y relacionados: las dimensiones verbales, auditivas (no articuladas), musicales, dancísticas (coreografías), olfativas, gustativas, gestuales, corporales, mímicas, estético- visuales, etcétera, se imbrican y producen un único mensaje total combinado (Jáuregui, 1997, p.78).

En un proceso ritual, de manera continua se produjeron experiencias de comunicación a través de diferentes canales de sensaciones, en los cuales se construyeron códigos de signos que permitieron la comunicación entre los individuos. Estos códigos se relacionaron de forma diferente, ya sea verbal, auditiva, musical, dancística, olfativa, gustativa, corporal, gestual, mímica o visual, formando un mensaje combinado que abarcó una totalidad o adquirió un único significado.

El ritual dancístico se acompañó de sucesos que se produjeron a través de la experiencia y práctica de la danza. A través de la oración, en el caso dancístico, se

produjo la comunicación con los seres supremos, que tuvieron una significación de acuerdo al rito que se llevó a cabo en el lugar y momento precisos.

Para llevar a cabo el ritual se utilizó la música y la danza. En el caso del ritual de la danza de la luna, se usaron en todo momento estos acompañamientos complementarios para que se pudiera llevar a cabo el evento.

[...] en los sistemas de signos auditivos (lenguaje hablado y música) únicamente el tiempo actúa como factor de estructuración en sus ejes de sucesividad y de simultaneidad: en los sistemas de signos visuales interviene también el espacio y puede abstraerse el tiempo (como en la pintura y la escultura) o puede sobre imponerse el factor temporal (como en la danza y el cine).

La superposición y estratificación de los rasgos distintivos que se presentan en la lengua articulada y en la música es una propiedad de los sistemas de signos temporales y secuenciales y, por lo tanto, también la encontramos en la danza, que consiste en un “discurso” con simultaneidad y sucesividad en el que se combinan signos auditivos (música, gritos, truenos, zapateados, etcétera) con un complejo sígnico visual (movimientos del cuerpo, desplazamientos coreográficos, adornos corporales<sup>21</sup>, vestuario, etcétera) (Jáuregui, 1997, pp.78-79).

En una danza, los signos auditivos como el lenguaje y la música se mantuvieron de manera sucesiva y simultánea. En los sistemas de signos visuales intervino el espacio donde se realizó y se pudo detener el tiempo, como en la pintura y la

---

<sup>21</sup> El Dr. Jáuregui utiliza el concepto *adornos corporales*, en vez de gestos y angulaciones corporales que se utilizan en la técnica dancística.

escultura. Estos signos fueron sucesivos y simultáneos, o se pudo aplicar un factor de tiempo, como en la propia danza o en el cine. La incorporación y el conjunto de elementos de los rasgos diferentes que se presentaron en el lenguaje, se unieron con la música que correspondió a los sistemas de tiempo y secuenciales, y se encontraron también en la danza.

Consistió en dar un discurso sucesivo, en el que se combinaron todos los signos auditivos, ya que se acompañó de gritos, zapateados y pasos. El signo visual fue el cuerpo, porque con él se pudieron realizar desplazamientos, dependiendo de la coreografía.

La indumentaria se usó para darle vista al cuerpo, sin dejar atrás los accesorios que también se llevaron sobre el cuerpo; en el caso de la danza de la luna, las coyoleras y una corona.

La unión de la música, que fue auditiva, y de la danza, que correspondió a lo visual, formó un lenguaje.

Las prácticas musicales y dancísticas formaron verdaderos lenguajes, porque contaron con características propias que pudieron considerarse como plegarias en un sentido preciso. Mauss, en 1934, afirmó que existieron técnicas corporales distintas, en las que se presentaron múltiples formas dentro de las que los hombres, sociedad por sociedad, utilizaron su cuerpo de una manera tradicional, empleando la enseñanza y el aprendizaje del gesto manual y de las actitudes de su cuerpo.

“Estas técnicas se ordenan de manera general en la vida simbólica del espíritu, es decir, de la actividad de la conciencia como sistema, sobre todo de edición de los símbolos” (Jáuregui, 1997, p.79; Mauss, 1936, p.343).

Conforme a lo anterior, se presentaron a continuación las formas en las que se pudo utilizar la oración en los discursos verbales y auditivos, como lo señaló Jesús Jáuregui:

Se pueden utilizar como oración todas las posibilidades del discurso verbal, más un código auditivo- instrumental, la música, y otro visual-corporal, la danza; además, un código kinético y otro estático, en el que sólo se muestran los símbolos.

De tal manera, tendríamos ocho posibilidades primarias, más todas sus combinaciones posibles:

plegaria verbal {(mental, oral, cantada, escrita, diferentes tipos de plegaria, cuya forma combina más de uno de los códigos verbales y no-verbales  
plegaria no-verbal {musical, dancística, gestual, ostentoria<sup>22</sup>.

Se pueden utilizar como oración todas las posibilidades del discurso verbal, más un código auditivo- instrumental, la música, y otro visual-corporal, la danza; además, un código kinético y otro estático, en el que sólo se muestran los símbolos. De tal manera, tendríamos ocho posibilidades primarias, más todas sus combinaciones posibles:

plegaria verbal {mental} diferentes tipos de plegaria, cuya forma oral combina más de uno de los códigos.

---

<sup>22</sup> Por ostentoria me refiero a 1. adj. Que llama la atención exageradamente. Colores, adornos, trajes llamativos. Fuente consultada: <https://dle.rae.es/llamativo>  
Consultado por P.J.R 29 de mayo del 2023 ala 1:21

cantada-verbales y no- verbales escrita.

plegaria no-verbal {musical, dancística, gestual, ostentoria”

(Jáuregui,1997, p.79).

El concepto de plegaria en su forma musical y dancística permitió la comprensión de las características sobre los sistemas religiosos en los cuales el lenguaje corporal y musical fue el principal eje por permitir una comunicación con lo sagrado, lo divino o con sus dioses (Jauregui,1997, p.81).

## Ritual

El **ritual es** una conducta formal prescrita en ocasiones no dominado por la rutina tecnológica y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas (Turner, 2020, p.21).

El ritual es un concepto que se debe tener presente porque al estudiarlo permite indagar sus características y sus usos, uno de los fundamentales es que mediante él se mantiene la comunicación con las deidades. Ellas permiten transformar las realidades de las personas junto con sus creencias y sus acciones.

El ritual va acompañado de una serie de actividades fijas que van a reproducir de manera eficaz el acto ritual, por ejemplo: la santa misa de católicos.

Para obtener algo del símbolo religioso, entendiendo como símbolo religioso, la más pequeña unidad del ritual que conserva las propiedades específicas de la conducta ritual es la unidad última estructura específica con un contexto ritual (Turner,2020, p.21).

Debimos tener claro el concepto del ritual y de los símbolos que lo acompañaban para el momento de aplicarlos a esta investigación, porque tenía que ver con ellos.

Los ritos, de acuerdo con Durkheim, fueron reglas de conducta que prescribieron cómo debían comportarse los seres humanos con las cosas sagradas; se ubicaron dentro del movimiento y una forma de actuar (Estrada, 2010, p. 19; Durkheim, 2000, pp. 40-44). Geertz definió al rito como una conducta consagrada y una forma de actuar (Estrada,2010, p.19; Geertz,1997, pp. 107-110).

En los rituales, se presencian diferentes estados de ánimo y motivaciones que las personas lo realizan, aunque en su mayoría son representaciones públicas.

La Danza de la luna es un ritual que no estuvo abierto a los espectadores, a la hora de su ejecución se acompañó de movimientos dancísticos y se adoptaron, comportamientos de sumo respeto, los espectadores solo fueron familiares directos de las danzantes.

## **Cosmovisión**

La cosmovisión permitió el juego de las contradicciones, manteniendo la posibilidad de comunicación -y lucha ideológica-entre los distintos componentes de la sociedad a partir de principios que, pese a toda posición en pugna, se mantuvieron comunes (López, Austin,2001, p.61).

En los seres humanos hubo muchas contradicciones dadas la situación histórica, el contexto, el tipo de sociedad, entre otros, que se presentaron en el devenir histórico, lo cual al ser humano le costó siglos de acomodo y dependió de la cultura a la que pertenecían.

A partir de las luchas políticas, económicas y expansionistas que ocurrieron en los diferentes periodos de la historia, el ser humano adquirió una particular visión del mundo que estuvo basada en principios, leyes y normas que formaron los aspectos formativos de cualquier sociedad. Como la danza fue un fenómeno social, fue susceptible de aplicar estos aspectos (Macías, 2008, p. 52).

La cosmovisión fue una forma de ver o interpretar el mundo. A lo largo del tiempo, los seres humanos pasaron por distintas etapas en las cuales su forma de pensar y regir el espacio que estaba a su alrededor influyó para ver de cierta forma sus posiciones económicas, políticas y religiosas, las cuales se compartieron con otras sociedades. Sin olvidar que pudieron mantener sus mismas posiciones o adaptarlas de acuerdo a sus necesidades, sin perder por completo el sentido, solo ajustándolo.

La cosmovisión tuvo elementos en conjunto que fueron resistentes al cambio. Su origen principal se encontró en aquellas actividades de la vida cotidiana y diferentes de todas las personas de una colectividad, que, en su forma de llevar la naturaleza y su trato social, completaron representaciones agrupadas y crearon modelos de comportamiento en los distintos ámbitos de operación (López, Austin, 2001, p. 62).

El compartir, asumir y reconstruir principios de las prácticas cotidianas entre pueblos generó en ellas una manera de adecuarlas a sus creencias. "La cosmovisión y sobre todo la ritualidad fueron importantes vehículos que expresaban la ideología del Estado prehispánico, cuyos representantes eran los gobernantes, los guerreros nobles y los sacerdotes oficiales" (Broda, 2009, p. 11).

El tener una visión del mundo fue la cosmovisión, que, de acuerdo al tiempo, lugar e intercambios acompañados de la interacción con otras culturas, se fue adaptando. Dentro de esto, hubo que tomar en cuenta que los rituales siempre fueron parte

importante de la vida religiosa dentro de las culturas mesoamericanas, para pedir cosechas, lluvia y estar lo más cercanos a lo sagrado. Hasta la fecha se mantuvieron las adoraciones a las deidades de los elementos de la naturaleza como fuego, aire, agua y tierra, que se convirtieron en dioses como Huehuetéolt (fuego), Ehécatl (aire), Tláloc (agua) y Coatlicue (tierra), los cuales fueron adaptados al panteón cristiano.

La danza de la luna conservó rasgos de la cosmovisión mesoamericana, que se adecuó a la actualidad como un ritual dancístico, siendo un acercamiento a la deidad de la luna Coyolxauhqui.

En el México prehispánico, la cosmovisión tuvo elementos relevantes sobre la observación de la naturaleza y constituyó una parte que se integró a la religión, la cual se llevaba a cabo como una petición para desarrollar la actividad agrícola (Broda, 2009, p. 11).

La cosmovisión se ajustó a la forma de vivir y ver el mundo, adecuándola a las relaciones de los hombres con los dioses; trató de dar un orden a la sociedad realizando rituales para explicar el mundo del caos en el que vivía el ser humano.

## **Identidad**

Era relevante que tomáramos en cuenta el concepto de identidad, porque nosotros, como seres humanos, teníamos gustos y percepciones diferentes de todo aquello que nos rodeaba. El identificarse con alguien o con algo nos decía que compartíamos ciertos rasgos que nos hacían reconocer las semejanzas que notábamos a partir de la convivencia con las personas “[...] Identidad es la expresión

de un conjunto de rasgos particulares que diferencian a un ser de todos los demás” (Rojas,2004, p.490).

La identidad tiene que ver con el conjunto de rasgos puntuales que nos hace diferentes a otras personas, hay que decir que el ser humano para identificar sus gustos, quien es como persona necesitó de la interacción con el mundo real, a partir de las relaciones con los demás, va compartiendo gustos y vivencias que los hacen identificarse.

Esta es una herramienta propia de un contexto socio histórico, dentro de la cual, el ser humano es la única especie que la tiene y que la puede manifestar respecto a la posibilidad que tiene de dominar y saber adaptarse a un determinado lugar, a su vez que es capaz de poder adecuar el medio a sus necesidades; lo que nos indica que puede modificar de manera profunda y significativa su identidad (Rojas,2004, p.490).

Aclarando el punto anterior, tenía que decir que la identidad que formamos no es estática, con el paso del tiempo puede cambiar de acuerdo a nuestros intereses y necesidades, donde influye lo social, las personas con las que convivimos e intercambiamos ideas. Somos capaces de modificar y adaptarnos al contexto en el que nos encontramos, con el que nos podemos identificar.

La identidad es el sentimiento de unidad, que se adhiere e integra en donde se expresan logros, fruto de las ideas en común que se tienen (Rojas,200, p.491).

El identificarse con algo implica la unidad y, por lo tanto, inmersa de un sentimiento que se va integrando, de manera que se expresan los logros o gustos que han adquirido dentro de esa unidad, cargado de las ideas en común que se tienen. En

este caso cabe mencionar que la identidad que formamos en el grupo Yaomeztli, estuvo llena de unidad, donde compartimos los logros que hemos tenido de manera individual y los que hemos adquirido por medio de la enseñanza de algunas mujeres que se encontraron dentro de él que nos identificó como grupo.

La identidad la vamos formando a través de nuestras vivencias, convivencias que nos hacen sentir identificadas con las personas, a través de la palabra o los hechos que podemos observar, cada persona va adhiriendo y desechando aquello que le sirve o no, lo cierto es que, al conformarse con el grupo en este caso de la danza de la luna, todas vieron a compartir, conocimientos, rezos, experiencias personales, que las hizo identificarse con él, durante estos cuatro días de danza.

El contexto fue un factor relevante para identificarse, porque sabías que ibas a compartir, aprender y bailar en la naturaleza. Otro aspecto que te identificaba era el portar el atuendo que era muy característico de esta danza lunar. Además, otro aspecto que compartías era que, al estar dentro del lugar, te convertías en una danzante de luna, al igual que todas las que formaban parte de ese grupo y tenían el mismo fin: bailar.

## **Simbolismo**

Los símbolos despiertan la experiencia individual y la transforman en un acto espiritual, en detención de pensamientos que son difíciles de comprender sobre el mundo. De esta forma, a partir de los símbolos, se puede diferenciar y entender el significado de un cierto pensamiento o de una cosa (Eliade, 1981, p.139).

Por medio de los símbolos que se utilizaron en el fenómeno dancístico, pude hablar de una diversidad de cosas que, con ayuda de la observación directa y participante, les di una interpretación. Para darle una interpretación cercana, era necesario preguntar a las personas que estaban dentro del ritual qué significaba. De acuerdo a Víctor Turner, se debía consultar primero a la especialista, "la abuela", y luego a las fieles, que eran el resto de las integrantes del grupo, quienes interpretarían los símbolos de su ritual.

[...] Me pareció que era metodológicamente importante mantener separados los materiales de la observación y los materiales de la interpretación. Me encontré también con que no podía analizar los símbolos rituales sin estudiar en una secuencia temporal en su relación con otros acontecimientos, porque los símbolos están esencialmente implicados en el proceso social (Turner,2020, p.21-22).

Nos adentramos a describir más adelante en un capítulo los símbolos que se encontraban dentro de la danza, el ritual, la indumentaria y, sobre todo, el espacio. Para ello, nos apoyamos en tres interpretaciones acompañadas del sentido exegético, que se refería propiamente al punto de vista de las personas que, de forma directa, estaban involucradas con el hecho dancístico y su significado; el sentido posicional, en el que comparamos las interpretaciones dadas por los protagonistas.

Una vez comparados los datos exegéticos y posicionales, se llevó a cabo el sentido operacional, donde verificamos lo recopilado de los hechos descritos y observados

durante la etnografía del fenómeno dancístico para determinar su simbolismo (Estrada, 2010, pp. 176-177).

Víctor Turner definió los tres sentidos para poder darle una interpretación a los símbolos con los que nos encontrábamos a través de la observación del fenómeno de estudio que se describió anteriormente. Utilizamos estos tres puntos de vista descritos, porque fueron nuestro modelo para analizarlos y, a partir de estos puntos, determinar su simbolismo.

### **Sagrado y profano**

Las cosas consideradas profanas eran las que podíamos ver a simple vista y eran parte de nuestra cotidianidad, algo tangible. Por otro lado, lo sagrado era la manifestación de las cosas u objetos que adquirirían otro sentido sin dejar de ser los mismos, ya que participaban en el medio cósmico que estaba a su alrededor.

Dentro del mundo en el que vivíamos los seres humanos, a lo largo del tiempo, nos habíamos encontrado en nuestra vida con lo sagrado y lo profano. Tomando en cuenta estas dos definiciones, podíamos agregar un ejemplo:

Las piedras de los templos se consideraban sagradas, aunque finalmente seguían siendo piedras desde el punto de vista de lo profano. Aquellas cosas que no se consideraban sagradas no tenían ninguna distinción entre las demás piedras que podíamos encontrar en el camino.

Las personas que consideraban como sagrada una piedra, veían cómo su realidad cambiaba gracias al pensamiento mágico; su realidad se convertía en una realidad

sobrenatural, que existía en las atribuciones y explicaciones que no se basaban en respuestas científicas.

Para aquellas personas que tienen una práctica religiosa, donde la naturaleza es capaz de revelarse como una divinidad o fuerza sobrenatural digna de una veneración, en donde se manifiesta lo sagrado (Eliade,1981, pp.10-11).

Lo profano es simplemente el mundo que habitamos, que no les atribuye un significado superior a las cosas, que existen, cuándo se asume una nueva situación de la existencia, reconociendo únicamente a la humanidad como un sujeto histórico y rechaza todo lo que implica trascendencia divina (Eliade,1981, p.134).

Un espacio sagrado permite obtener «un punto fijo», para orientarse en la homogeneidad caótica, «fundar el mundo» y vivir realmente.

Por el contrario, la experiencia profana mantiene la homogeneidad y, por consiguiente, la relatividad del espacio (Eliade,1981, pp.17-18).

Lo profano está constituido por el mundo que habitamos, no se les atribuye un significado superior a las cosas, existentes, situaciones de la existencia, reconociendo a la humanidad como un sujeto histórico, rechazando todo lo que se trata de la trascendencia divina (Eliade,1981, p.134).

Frente a lo anterior, se podía decir que lo sagrado era aquello que se encontraba en el centro de lo divino, donde, a partir de prácticas o rituales, se pretendía mantener la comunicación con los seres divinos. Esto podía ser cualquier objeto o algo omnipotente que a los seres humanos les brindaría la ayuda que requerían para vivir fuera del caos mundano, aunque solo fuera por ese momento. Se recordaba que, cuando se entraba en un tiempo ritual, este se volvía sagrado

porque, en ese momento, se entraba en la experiencia que remontaba al tiempo mítico de algún acontecimiento que se repetía.

Lo profano se mantenía en el tiempo donde las actividades cotidianas eran repetitivas. Ese tiempo no se basaba en atribuirle a un ser divino poderes superiores; simplemente, se concentraba en el tiempo vivido en ese instante sin creer que podía detenerse.

Vivíamos en un mundo inmerso en creencias religiosas, sagradas y profanas, donde a las personas se les atribuían o no estas cualidades por ciertas prácticas. Sin embargo, no había que olvidar que, aunque se creyera totalmente que el mundo se regía por aquello que veíamos o por la ciencia, durante la historia del ser humano surgiría algo mágico, que se refería a todos los mitos creados y recreados a lo largo de las vivencias del ser humano que seguían repitiéndose.

### **Zona de refugio simbólico**

Para explicar este concepto, se recurrió al libro *Regiones de refugio: El desarrollo de la comunidad y el proceso dominical de Mestizoamérica* (1991) de Gonzalo Aguirre Beltrán. En uno de los capítulos que versaba sobre el tema de las **zonas de refugio**, se decía que:

- 1- [...] brindan resguardo al grupo propio y a sus integrantes (Aguirre,1991, p.63).
- 2- [...] es un hábitat [...] en [el] [que] el ambiente no ha sido alterado por la tecnología al grado de poner en riesgo los recursos naturales (Aguirre,1991, p.72).

3- [...] se ubica[n] en lugares donde hay montañas...teniendo su individualidad, conformándose de diferente manera, en cuanto a sus recursos particulares, [y] su unidad de personas [...] comparten [...] [distintas] lenguas y culturas específicas (Aguirre,1991, p.73).

El concepto que utilizó Aguirre Beltrán sobre zonas de refugio me convenció porque guardaba cierta similitud con el concepto que estaba utilizando, zona de refugio simbólico, que era un espacio que se construía en la Danza de la Luna, donde las personas se resguardaban.

El espacio que las especialistas (abuelas) escogían estaba rodeado de naturaleza y se encontraba en un lugar totalmente alejado de la ciudad. Las mujeres que se instalaban en ese lugar se mantenían unidas; se aceptaba la participación de mujeres de diferentes partes del mundo, sin importar su cultura, su clase social, sus grados académicos, su orientación sexual o su religión.

Tomé en cuenta las características antes mencionadas de zona de refugio para nombrar el espacio que ocupaban las mujeres del grupo Yaomeztli durante su estancia, agregándole la palabra simbólico<sup>23</sup>.

La palabra simbólico representaba la atribución que le daban las mujeres del grupo Yaomeztli al espacio donde se realizaba la danza. Era simbólico porque ellas le daban un valor representativo; de manera coloquial, las danzantes se referían a “entrar a la danza”, “vamos a la danza” o “se sale de la danza”, como si la danza fuera un espacio físico real.

---

<sup>23</sup> 1. adj. Perteneciente o relativo al símbolo. 2. adj. Expresado por medio del símbolo. 3. adj. Dicho del precio de algo: Muy bajo o considerablemente inferior al que debería corresponder. 4. adj. Que tiene un valor meramente representativo. Fuente consultada: <https://dle.rae.es/simb%C3%B3lico>  
Consultado por P.J.R. 25 de junio del 2023 a las 11:07 hrs.

## **Sanación desde el punto de vista físico y emocional**

La danza en general presta muchos beneficios a la salud de los seres humanos porque es un ejercicio que involucra todas las partes del cuerpo, involucra las neuronas que dan felicidad, bienestar.

La Danza de la Luna que practicaban las mujeres del grupo Yaomeztli, como observé, proporcionaba beneficios físicos, espirituales y psicológicos que contribuían al mejoramiento de la salud física y mental de estas integrantes.

A continuación, expuse información sobre la danzaterapia, lo que permitió analizar las similitudes y diferencias de los planos físicos y emocionales para ubicar la Danza de la Luna como una técnica terapéutica.

Para mediados del siglo XX surgen una serie de terapias, creativas, que tratan de la creación y expresión, del complejo mundo de las emociones y sentimientos de las personas (Tifatino,2019, s.p).

Consideré que la Danza de la Luna era una terapia para las mujeres que asistían al retiro de 4 días. A través de los movimientos del cuerpo, podían expresar sus emociones, sintiéndose libres, aprendiendo a conocer el mundo interno de sus sentimientos y ejercitando su cuerpo físico.

La finalidad de la Danzaterapia [...] es la de ofrecer un instrumento alternativo para integrar las experiencias previas al idioma y memoria corporal, estimular la percepción corporal, desarrollar una imagen corporal real, estimular el movimiento personal y el auténtico, desarrollar la percepción personal y hacia los demás, para poder analizar las emociones vividas, lidiar con los conflictos intra e interpsíquicos, adquirir nuevas

maneras para establecer vínculos y manejar situaciones, aprender a expresarse y reflexionar sobre el movimiento, ser consciente e integrar lo vivido (Tifatino,2019,s.p).

El danzar era una actividad que se podía tomar para integrar nuestras experiencias. Permitía conocer nuestra capacidad de movimientos para darnos cuenta de que podíamos movernos de acuerdo a nuestras emociones, acompañadas del ritmo musical, el percutir de un tambor o sin él; expresado de manera libre con nuestro cuerpo y rostro, identificando lo que sentíamos en ese momento y, al mismo tiempo, aprendiendo a sobrellevar los conflictos interiores de nuestra mente.

La danzaterapia brindaba la oportunidad de vincularnos con los sujetos, conocerlos y manejar situaciones que se vivían durante la vida cotidiana.

Cuando las personas practicaban la danzaterapia, se formaba un espacio de acompañamiento por parte de las integrantes del grupo Yaomeztli, en el que se mantenían danzando en conjunto dentro del “[...] justamente a través del movimiento se pueden generar los cambios, no solo a nivel físico, trabajando activa y contemporáneamente el cuerpo interior. Aquel cuerpo que no es visible y que, por lo tanto, muchas veces se queda en el olvido y que puede ser la causa de sucesivos problemas tanto sensoriales como psíquicos” (Tifatino, 2019, s.p).

La danzaterapia, al igual que la Danza de la Luna, en la práctica del movimiento permitía al cuerpo generar cambios físicos y de actitud. Conforme pasaban los días, las mujeres trabajaban en conjunto de manera activa, terminando satisfactoriamente cada danza determinada por la abuela especialista, que se encargaba de guiar la danza en todo momento, tomando como apoyo a las abuelas de los rumbos del universo. Dentro de esta danza, las mujeres del grupo Yaomeztli

danzaban en conjunto e individualmente, trabajando su cuerpo interior, que no era tangible a simple vista.

Había similitudes entre la danzaterapia y la Danza de la Luna debido a que las técnicas usadas eran semejantes. Por ejemplo, la abuela especialista y las abuelas de los rumbos del universo se encargaban de dirigir la danza. Las mujeres, que en este caso llamábamos las fieles, trabajaban sobre su “yo” interior, el cual se encontraba cargado de emociones guardadas durante mucho tiempo, lo que generaba malestares físicos y mentales.

[...] la Danzaterapia pone énfasis en expresar a través del movimiento lo que nos bloquea en la vida cotidiana: bailando podemos expresar nuestros miedos, la rabia, la angustia, el dolor. En el momento en que reconocemos estos sentimientos dentro de nosotros, podemos exorcizarlo trayéndolos al exterior a través de nuestro mismo cuerpo, para que, una vez visualizados, podamos comprenderlos y eliminarlos o cambiarlos (Tifatino,2019, s.p).

Al danzar se exterioriza parte de los sentimientos, emociones, expresándolos con los movimientos, desechando los miedos, en el momento en el que se reconocen esos sentimientos se comprende que forman parte de nosotros mismos.

En la Danza de la Luna sucedía lo mismo. Visualizábamos lo interior, basándonos en lo que sentíamos, y expresábamos movimientos más sutiles o eufóricos. A su vez, esto daba la oportunidad de eliminarlos o cambiarlos.

La Danza de la Luna era una terapia constante a la que se asistía cuatro días al año. Durante ese tiempo, se liberaban emociones de enojo, alegría y tristeza. El objetivo era sanar no solo físicamente, sino sobre todo emocionalmente; era una

danza libre “En Danzaterapia se da espacio a la creación a través del propio cuerpo para expresar, lo que con palabras muchas veces no se consigue decir” (Tifatino,2019, s.p).

Otra similitud de la Danza de la Luna con la danzaterapia era que se utilizaba la improvisación. Las mujeres que asistían no tenían que saber danzar ni aprender ninguna técnica de pasos específicos que se realizaran dentro de ella.

La ayuda que brindaba la improvisación era la posibilidad de dejarse llevar por lo imprevisto, por lo no planificado, y sentirse totalmente libres a la hora de expresarse. A través de la improvisación no se seguían pautas ni reglas, sino que permitía al paciente dejarse llevar por los impulsos y las emociones que inducían al movimiento.

En esta etapa no había nada planeado, por lo tanto, se percibía como la capacidad de utilizar libremente el cuerpo en el espacio y el tiempo, dejándose llevar por la fuerza de la música y el ritmo.

La improvisación permite bailar por el gusto de bailar, utilizando el movimiento y el gesto para comunicarse con uno mismo y con los demás. Lo que se pretende enseñar a través de la improvisación es dejar de un lado todos los comportamientos planeados, las obligaciones y límites que muchas veces nos imponemos nosotros mismos. Sin embargo, es justamente en este momento que el paciente pueda sentirse completamente “libre” (Tifatino,2019, s.p).

El improvisar los movimientos servía para sentirse libre y, al mismo tiempo, liberarse de todo. No se tenía un orden regido por pasos que se debieran ejecutar de acuerdo a una técnica o baile específico, como la danza clásica, danza contemporánea,

danza folclórica, danzas chinas, japonesas, hindúes, baile de figura, de salón, jazz, etc., que requerían una técnica específica para llevar a cabo la danza de manera satisfactoria, seguramente para presentarla ante un público. Por el contrario, la danzaterapia o la Danza de la Luna era una actividad de autocomplacencia que no tenía que estar sujeta a los espectadores; el resultado era diferente porque cada persona era diferente.

En la Danza de la Luna, las expresiones eran diversas. Al escuchar la música, el percudir del tambor o el canto de las mujeres entonando canciones, las integrantes del grupo brincaban, se balanceaban de un lado a otro, giraban y corrían. Cada movimiento expresaba una emoción; nada estaba planeado, se improvisaba. Esto generaba libertad, sin comportamientos establecidos, simplemente se disfrutaba el momento compartiendo con las mujeres del grupo.

La Danzaterapia no es solo el cuerpo y sus movimientos. La interacción entre música, espacio, cuerpo movimiento se hace más estrecha si se le añaden nuevos elementos que motiven las emociones al salir a la luz.

### 1. La palabra

Utilizamos como recurso de re-interpretación la imagen que surge de la palabra y del concepto, que inducen a la acción y la idea se transforma en movimiento.

### 3. Interacción con los objetos

Como introducción al desarrollo de la imaginación, en la danza y el movimiento por medio del contacto con los objetos se descubren las cualidades de los objetos respecto de su textura, color, forma, peso, equilibrio, sonoridad, movilidad, etc.

Se intenta descubrir las posibilidades que ofrecen los objetos para el desarrollo del juego corporal. Objetos que aportan estímulos táctiles, visuales, sonoros que permiten la introspección sensorial (Tifatino,2019, s.p).

Dentro de la Danza de la Luna, las mujeres se expresaban con movimientos y emociones. Si no se llegaba a un nivel más amplio dentro de los cuatro días de estancia en el lugar, se impartían talleres en los que, por medio de la palabra, se daba rienda suelta a la imaginación, generando imágenes en la mente de ese momento.

Al salir a bailar, esas emociones que se generaron durante los talleres se convertían en movimientos, expresando y liberando su sentir.

La interacción con los objetos, en este caso con los cascabeles que se utilizaban en los tobillos y la sonaja, se adhería al ritmo del tambor y los cantos, generando armonía. Se mantenían en movimiento las partes del cuerpo que se estimulaban con el contacto visual y táctil. Cuando las mujeres se tomaban de las manos para hacer figuras como círculos, estrellas, etc., se daban la oportunidad de sentir de forma interna cada emoción que se manifestaba durante ese momento dancístico “La Danzaterapia está indicada para cualquier persona que desea explorar su mundo interior y mejorar su calidad de vida. También para aquellas personas con algún tipo de deficiencias, sean físicas o psicológicas” (Tifatino,2019, s.p).

La danzaterapia sirve para aquellas personas que estaban dispuestas a sanar su cuerpo físico y, sobre todo, el interior, donde se resguardaban las emociones que afectan, generando problemas físicos, psicológicos y emocionales que no permitían avanzar en la vida, frenando el cambio de actitud y el bienestar del cuerpo físico.

En conclusión, la Danza de la Luna y la danzaterapia tuvieron muchas similitudes:

1. Las mujeres que integraban el grupo de la Danza de la Luna manifestaban sus emociones al ejecutar los pasos de la danza, con diferente intensidad o velocidad (lento o rápido y viceversa).
2. La Danza de la Luna y la danzaterapia eran técnicas de sanación. En el caso de la Danza de la Luna, participaban exclusivamente mujeres.
3. Se les permitía expresarse de múltiples maneras, tomando como instrumento principal su cuerpo.

A lo largo de los capítulos se mencionaron de manera más específica los aspectos terapéuticos que estaban presentes en la Danza de la Luna, que servían para la sanación física, psicológica y, sobre todo, emocional para las mujeres que habían utilizado la Danza de la Luna como refugio simbólico para sanar sus heridas emocionales y psicológicas.

### **Fundamentación Teórica: algunas consideraciones del modelo de investigación de Víctor Turner**

En primer lugar, voy a definir el concepto de rito y ritual:

*[...] el llamado rito, es un conjunto de acciones ceremoniales que se realizan de forma reiterada y que poseen un valor simbólico o representativo son acciones inscritas en un credo, una ideología o una tradición cultural específica.* Su realización sirve para generar un sentimiento de vínculo en la comunidad, reforzar la autoridad de quienes lo conducen o ejecutan, o simplemente vincular a los asistentes a una misma noción de espiritualidad, misticismo o compromiso sociopolítico.

Suelen emplearse como sinónimos, los términos rito y ritual no significan realmente lo mismo, la palabra **“rito” se refiere a las acciones formales y metódicas que se llevan a cabo dentro de un sistema religioso o simbólico**, tienen la capacidad de transformar la realidad de las personas que se involucran en ellos.

El término proviene del latín ritus, con el que se nombraban las ceremonias religiosas. Por lo tanto, “ritual” es todo aquello referente al rito, tal y como evidencia el origen de la palabra en el latín ritualis, o sea, “relativo a las actividades religiosas”.

Los ritos son las ceremonias que contempla una tradición o religión, mientras que los rituales son los pasos específicos que se llevan a cabo para dar cumplimiento a esas ceremonias. Lo primero es, el sendero dictado por la tradición y lo segundo son los pasos que damos para recorrerlo.

el ritual [...] **una conducta formal prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas** (Turner, 2020, p.21).

Los rituales se llevan a cabo año tras año y suelen ser solemnes, formales y estar conducidos por una figura jerárquica, como un sacerdote, un líder político o social, etcétera. Este tipo de actividades son comunes a todas las sociedades humanas y son uno de los rasgos que las distinguen de los animales.

El origen de los rituales, es ancestral, y probablemente estuvo vinculado con las ceremonias iniciáticas o los ritos de fertilidad, que buscaban reproducir en el seno de la cultura humana el circuito eterno de las estaciones y de los ciclos de la naturaleza. De hecho, los rituales y los mitos son dos de los componentes fundamentales de toda forma de religión conocida.

En la sociedad contemporánea se siguen llevando a cabo numerosas formas de comportamiento ritual. Algunos son heredados de épocas pasadas y tradiciones antiguas, y otros son propios de la compleja red de significados de la civilización moderna, por ejemplo: las ceremonias deportivas, los ritos religiosos, las tradiciones políticas, entre otras,

Toda forma de ritual depende de un marco de referencia simbólico, un sistema de sentidos que nos ayudan a percibir el Mundo mediante los sentidos oído, vista, olfato, tacto y gusto, para clasificar las características que son observables en los objetos, actividades (gestos, danza) relaciones, acontecimientos, asociaciones que tienen un rol mucho mayor, que le confiere su significado de trascendencia al acto ritual, de otro modo, se trataría de acciones vacías, repetidas sin sentido alguno.

Tipos de rituales, dependiendo del área cultural en la que se inscriban o de la lógica que rige sus acciones; Rituales imitativos, son aquellos que reproducen de manera simbólica algún evento importante en la historia de la humanidad, algún relato mitológico, por ejemplo, los eventos de la creación del universo; quienes participan en ellos imaginan echan a volar imaginación y su creatividad los participantes basándose en la tradición

oral, como los mitos de origen, como la fundación Puebla de Los Ángeles, que fue fundada precisamente por Ángeles, en documentos como la Biblia, de este tema llevando a cabo pequeños actos que imitan el referente mayor, otro ejemplo es, La Semana Santa, en la reproducción del viacrucis de Jesús de Nazaret.

En algunas poblaciones cristianas católicas, hacen que un miembro de la comunidad personifique al **nazareno** quien juega el papel de Jesucristo, vestido de púrpura, para revivir el sentir religioso entre los fieles. Lo mismo ocurre en la comunión, en que se toma vino tinto y se come una hostia en rememoración de la última cena de Jesucristo con sus apóstoles.

Rituales sacrificiales: son aquellos en los que se lleva a cabo un acto de expiación o purificación espiritual o moral de la comunidad, a través de la muerte (real o simbólica) de un tercero. Este último puede ser un animal o una persona (como en las religiones ancestrales en que se llevaban a cabo derramamientos de sangre ritual), o bien pueden ser alimentos, como el pan de muerto o frutos, alimentos, que luego se procede a consumir, enterrar o dejar al aire libre hasta su descomposición.

Un ejemplo de estos rituales sacrificiales lo constituyen las ofrendas en licor, hojas de coca, tabaco y otros ingredientes que se le hacen a la Pachamama en las regiones sudamericanas de tradición incaica. Estas ofrendas pueden enterrarse al pie de la imagen de una llama, sirven para pedirle año tras año a la madre tierra una cosecha frondosa y un vientre fértil para las jóvenes.

Rituales iniciáticos y de pasaje: son aquellos que marcan en la vida de una persona el inicio de una etapa vital o el tránsito hacia otras nuevas, dejando atrás un estilo de vida y adoptando otro. Estos rituales suelen hacerse individualmente o en grupos reducidos y con activa participación de la comunidad, que festeja o acompaña a quien los protagoniza. Son rituales que crean sensación de pertenencia en el individuo y que le otorgan un sentido de cierre de un ciclo vital y comienzo de otro, útil para afrontar los cambios en la vida.

Constituye un buen ejemplo de ello los rituales de entrada a la pubertad y la madurez sexual que se llevan a cabo aún todavía, generalmente en torno al cumplimiento de los 15 o 16 años de edad. Otro caso común es la primera comunión y confirmación cristianas, que marcan el ingreso formal a la comunidad religiosa de un nuevo feligrés.

Rituales positivos o negativos. Son aquellos que habilitan (positivos) o prohíben (negativos) el ingreso a un espacio, el uso de algún implemento o el contacto con algún material, de acuerdo a una mística específica que lo considera "inmoral", "indebido", etcétera. Este tipo de rituales permiten controlar la conducta social e instaurar ciertos valores en la comunidad, ya sea a través de la oficialización o de la censura.

Un ejemplo de ritual positivo, habilitante, es el corte de la cinta roja para inaugurar un edificio recién construido, o la ruptura de una botella en el casco de un barco que hará su primer viaje.

Un ejemplo de ritual negativo lo constituyen las ceremonias fúnebres, que le brindan a los familiares del difunto una forma de cierre, para elaborar el duelo y “dejar ir” a quien quisieron en vida<sup>24</sup>.

El ritual que me ocupó es un ritual dancístico que estuvo cubierto de símbolos, que forman parte de la danza de la luna.

Asimismo, el **símbolo**:

[...] es la más pequeña de unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual, es la unidad de la estructura específica de un contexto ritual, por eso el símbolo es una cosa, que por lo general [existe] consenso, se piensa que tipifica naturalmente o representa o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya sea por la asociación de hecho o pensamiento (Turner,2020, p.21 & Concise Oxford Dictionary).

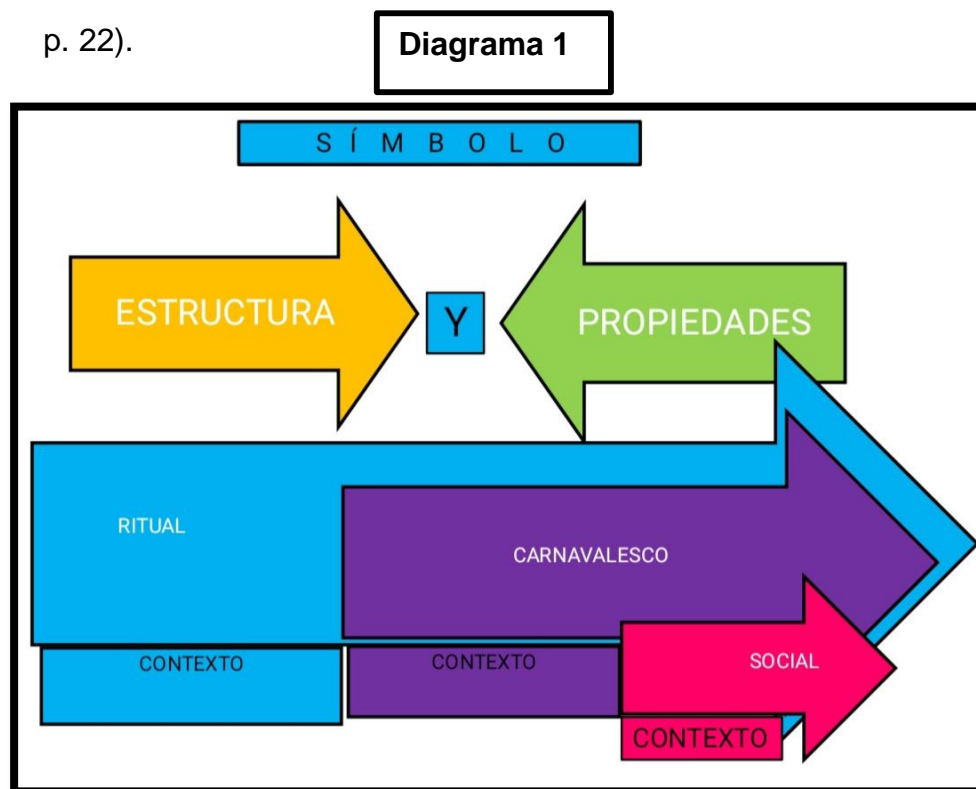
[Para analizar] los símbolos es necesario estudiar **una secuencia temporal**, en su relación con otros acontecimientos, porque los símbolos están esencialmente implicados en el proceso social (Turner,2020, p.21). Observar las celebraciones rituales como fases específicas de los procesos sociales, por lo que los grupos llegan a ajustarse a los cambios internos y adaptarse a su medio ambiente.

---

<sup>24</sup> Fuente consultada: <https://concepto.de/ritual/#ixzz87abfbD1H>  
Consultado por P.J.R. 15 de julio del 2023 a las 20:30 hrs

En esta perspectiva el símbolo ritual se convierte en un factor de la acción social una fuerza positiva en un campo de actividad; él viene asociarse con los humanos intereses, propósitos, fines, medios. tanto sí estos están explícitamente formulados como si no han de iniciarse a interferir a partir de la de la conducta observada.

La estructura y las propiedades de un símbolo son las de una entidad dinámica al menos dentro del contexto de acción adecuado (Turner,2020, p. 22).



25

Ahora hablaremos de los procesos rituales, que son un medio que se lleva a cabo para conservar o corregir el orden social, en donde se pueden analizar el mantenimiento y la transformación radical de las estructuras humanas, sociales y

<sup>25</sup> Este diagrama está interpretado y elaborado por Rosa María Macías Moranchel (2023) y P.J.R. el 16 de julio.

psíquicas (Turner,1988, p.18) esto permitió entender el contexto que se encuentra alrededor.

El proceso ritual es aquel que tiene la peculiaridad de reproducirse cuando en la sociedad existe un grado de conflicto o crisis; motivo suficiente para desarrollar un ritual que corrija, remedie o evite el acontecimiento crítico en (Estrada,2010:23; Turner,1988:22; 1999:50).

Distinguí los símbolos en dominantes e instrumentales:

Los símbolos dominantes son aquellos que tienen un alto grado de consistencia y constancia, mantienen una considerable autonomía respecto a los fines de los rituales en donde recae el proceso ritual y la motivación de quien lo produce (Estrada,2004:19-24; Turner,1999:34-35). Por ejemplo, la luna, la danza de la luna, las Cihuateteos<sup>26</sup>.

- Los símbolos instrumentales, son los objetos que se usan para el ritual, por ejemplo: el sahumerio, el temazcal, el tambor, ayocotes o cascabeles, sonajas, la indumentaria, entre otros, que se identifican como parte del ritual.

Se recomienda tomarlos en cuenta en términos del contexto amplio, es decir, dentro del sistema de símbolos que constituyen un ritual dado [...] que tiene relación con

---

<sup>26</sup> Cihuateteoh o Cihuapiltin (del náhuatl: Siwateteoh 'mujeres diosas'-'siwatl, mujer; teteoh, dioses') en la mitología mexicana son espíritus femeninos encarnados, como sus contrapartes masculinos Macuiltonaleque, que se decía regresaban a la tierra en ciertos días después de cumplir sus cuatro años de servicios al Dios Sol Tonatiuh en el Tonatiuhichan; como almas de las mujeres nobles muertas al dar a luz, a las Cihuateteoh, se las honraba como guerreras caídas por perder la vida al dar a luz como a los hombres guerreros muertos en batalla. Su esfuerzo físico animaba a los soldados en la batalla y por eso se creía que acompañaban a los guerreros al cielo y también guiaban la puesta de sol por los cielos del poniente.

Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Cihuateteo>  
Consultado por P.J.R 16 de julio del 2023 a las 9:48 hrs.

los símbolos dominantes, pero no son el objetivo propio del ritual (Estrada,2004:19-24; Turner,1999:34-35).

- El sentido exegético se refiere a la **interpretación** correspondiente a las especialistas o personas que están involucradas en ese fenómeno.
- El operacional, es el que se observa de manera externa, que se manifiesta y se percibe con todos los sentidos<sup>27</sup> del investigador.
- El posicional, refiere al contexto en el cual se vinculan todos los símbolos rituales del fenómeno dancístico, es importante que tomemos en cuenta que los símbolos que son una parte fundamental en la investigación, porque ellos nos conducen a mirar y a interpretar, los elementos que corresponde el ritual y que Turner y Estrada nos explican, aplicando mi observación participante de la que describí, tomando en cuenta todos mis sentidos a realizar mi observación participante para determinar este proceso ritual.

Para la realización de este trabajo de investigación sobre la danza de la luna, utilicé el método inductivo-deductivo, lo que condujo a percibir el fenómeno de lo concreto a lo abstracto y de lo abstracto a lo concreto, es decir, de lo conocido a lo desconocido y viceversa (Macías, 2008, p. 49). Dado que el fenómeno dancístico-ritual de la Danza de la Luna está plagado de símbolos, encontré<sup>28</sup> útil el libro de Turner (2020), titulado **La selva de los símbolos: Aspectos del ritual Ndembu**, y también me nutrí de la tesis de Estrada Quirós (2010), **Las comparsas de Chinelos**

---

<sup>27</sup> En líneas anteriores se mencionó que el investigador tiene que poner todos sus sentidos (vista, oído, tacto, gusto, olfato) para percibir el contexto de los rituales.

<sup>28</sup> Mi directora de Rosa María Macías Moranchel, me recomendó este libro.

**en los pueblos originarios de Xochimilco y Tláhuac de 2000 a 2004<sup>29</sup>** para ver qué aspectos podía rescatar para construir mi modelo<sup>30</sup>.

Consecuentemente, Turner planteó que los rituales y los símbolos se encontraban coincidentemente dentro del contexto ritual y en un espacio determinado. Metodológicamente, fue importante mantener separados los materiales de observación con sus dos componentes: los materiales exegeticos (donde el sentido exegetico se refería a la interpretación correspondiente a los especialistas o personas involucradas en ese fenómeno) y los materiales de interpretación, que correspondían a la interpretación de la investigadora, quien se ayudó con la participación de los sentidos. Estos permitían percibir el contexto a través del olfato, el tacto, el gusto, la vista y la audición.

**Diagrama 2**



<sup>29</sup> Las fichas de estos dos libros están en la bibliografía.

<sup>30</sup> En esta investigación utilizamos varios modelos que abordé a lo largo de mi texto.

A través de estos sentidos y de la observación participante, pude conocer las cosas que estaban presentes dentro del ritual, por ejemplo: el olor de las hierbas para el temazcal, el contacto con la tierra al danzar, el beber agua y comer miel, el contexto boscoso lleno de plantas y cerros, el cielo estrellado, la audición del toque del caracol, el percutir de los tambores para iniciar la danza<sup>31</sup>, entre otros. Los materiales de interpretación me permitieron explicar el fenómeno dancístico recurriendo al método científico, que constaba de seis niveles: **conocer, observar, analizar, comparar, evaluar y sintetizar**.

Conocí el ritual y el fenómeno dancístico a través de mi trabajo de campo, en el cual la observación se dio en todo momento sobre las acciones de las mujeres, la organización de los consejos y las conversaciones ocasionales dentro del ritual. El **análisis** lo realicé mediante las entrevistas, que me proporcionaron información de las especialistas para **compararla** con los conceptos teóricos. **Evalué** el proceso y las evidencias tangibles que pude obtener y **sinteticé** la información para preparar mi investigación<sup>32</sup>.

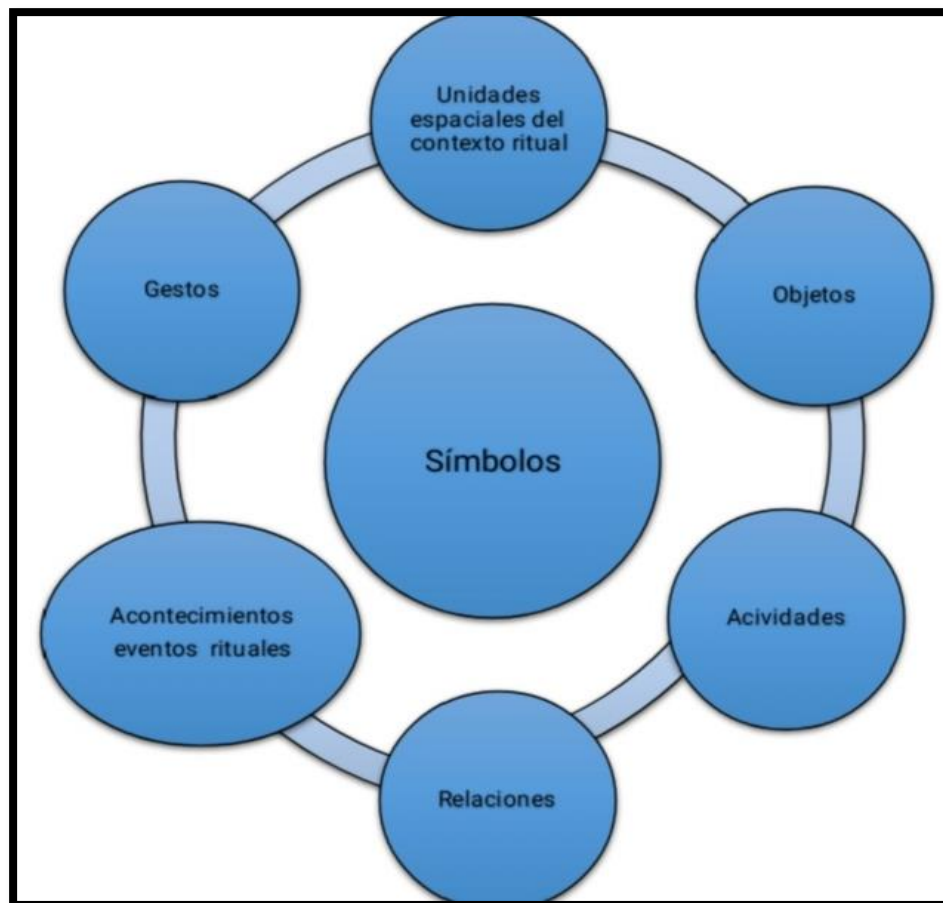
Siguiendo con la información de **La selva de los símbolos**, elaboré estos modelos para clasificar los símbolos que estuvieron presentes en el ritual de acuerdo a las variables que mencionó Turner: objetos, actividades (movimientos corporales, sororidades, gritos) relaciones, acontecimientos, unidades espaciales en un contexto ritual y entender cómo se relacionan (Turner, 2020, p.21).

---

<sup>31</sup> A partir del capítulo 2 mencionaré los materiales exegéticos y de interpretación.

<sup>32</sup> En este texto se incluye solo unos someros ejemplos para ejemplificar el proceso científico.

Diagrama 3

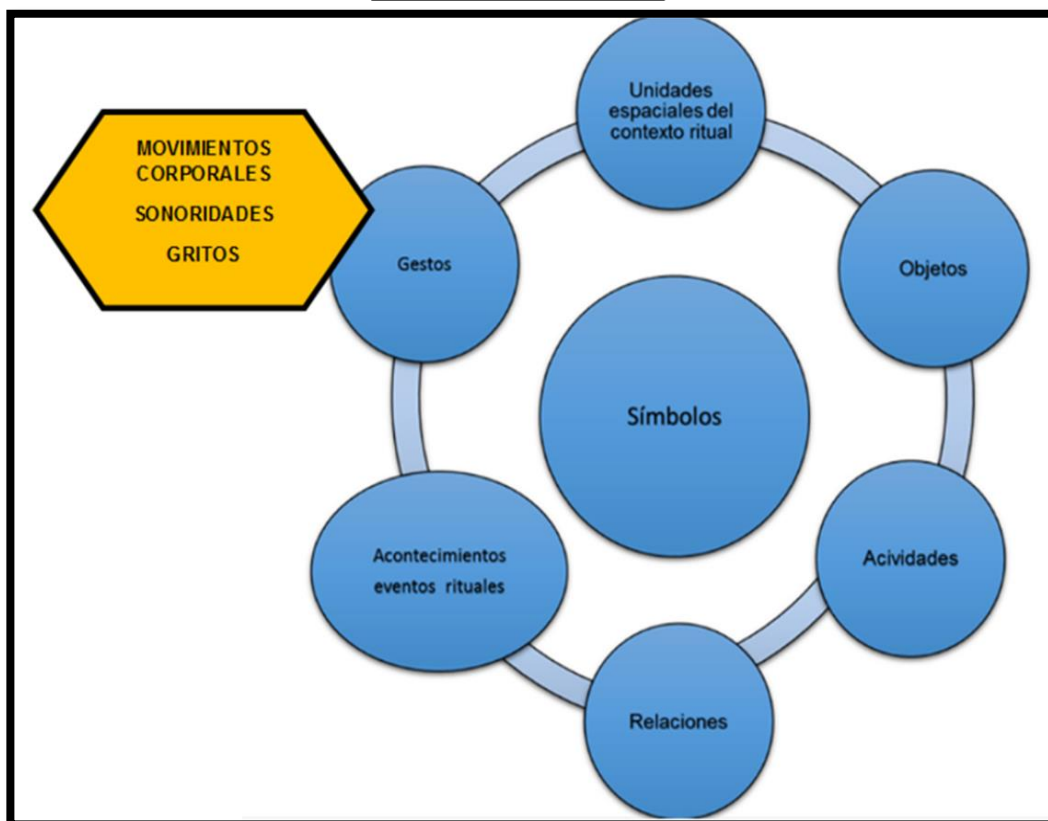


33

---

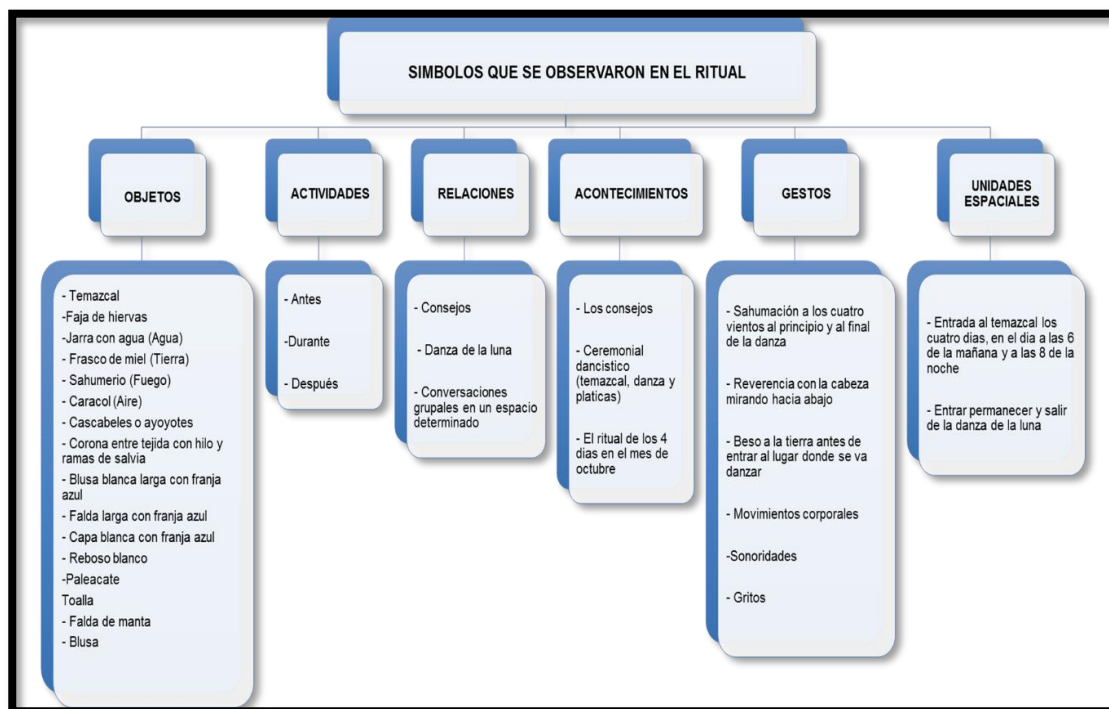
<sup>33</sup> Elaborados por los Rosa María Macías Moranchel

Diagrama 4



A continuación, expliqué el diagrama de flujo que elaboré tomando como base la información de Víctor Turner, la cual puntalicé en las láminas 1 y 2. Estas láminas me sirvieron para sintetizar los datos que recabé durante el trabajo de campo y, de esta manera, hacer más accesible la información.

Diagrama 5



Durante mi trabajo de campo<sup>34</sup>, consigné diversos datos que consideré como símbolos; de acuerdo con la información que extraje de Turner, esto me sirvió para clasificar los datos en: objetos, actividades, relaciones, acontecimientos, gestos y unidades espaciales.

Consideré por **objetos** a las cosas que se usaban durante los cuatro días que duraba el ritual dancístico. Las **actividades** fueron los momentos en los que las mujeres tuvieron sus instantes de reunión, los cuales dividí en **Antes, Durante y Después**; más adelante describiré con profundidad. Las **relaciones** correspondieron a los lugares físicos donde las mujeres se reunían, como los

<sup>34</sup> Incluyó dos años, como lo he repetido en diversas ocasiones

Consejos, especialmente durante el evento dancístico y las conversaciones grupales. Tomé en cuenta los **acontecimientos** que se realizaban dentro del ritual dancístico, a saber: el temazcal, la danza de la luna y las pláticas. Los **gestos** incluyeron los ademanes o movimientos corporales, las sonoridades, es decir, las percusiones de los tambores o el acompañamiento sonoro relacionado con los ayoyotes que pulsaban y los tobillos que usaban durante la danza y los cantos, y, si había la ocasión, los gritos. Las **unidades espaciales**, como su nombre lo indica, fueron **espacios simbólicos** donde se reunían todas las mujeres por un tiempo determinado, como entrar a una determinada hora al temazcal, entrar y salir a la danza, funcionando como un refugio simbólico para resguardarlas.

Diagrama 6



Ese diagrama de flujo me sirvió para presentar la estructura y las clases de símbolos que pretendía estudiar dentro del ritual dancístico, dándole orden y significación dentro del ritual y de la danza de la luna a partir de los datos con la ayuda de Víctor Turner.

El primer dato que tomé en cuenta fue la forma externa y las características observables, que se referían a los datos sobre el contexto sociocultural de los lugares en donde se realizaba la danza, en este caso Estado de México, Temascalapa y San Juan Teacalco.

Las interpretaciones ofrecidas por los especialistas religiosos y por los fieles eran las narraciones que tanto la dirigente del grupo de especialistas religiosas como las demás integrantes, quienes eran las fieles, hacían referencia al proceso de cambio de lo profano a lo sagrado de los espacios donde se llevaba a cabo la danza.

El último punto que tomé en cuenta para mi investigación fueron los contextos significativos elaborados por mí, describiendo todo lo que observé y las características del espacio de la danza, que pasaba de ser un lugar común utilizado para llevar a cabo la ceremonia dancística a convertirse en un espacio sagrado.

Los puntos anteriores fueron desglosados de una forma concreta a lo largo de los capítulos. Utilicé las clases de símbolos para distinguir entre los símbolos dominantes y los instrumentales.

Símbolos dominantes [...] un símbolo recurrente en un ciclo de rituales que probablemente tendrá la misma significación en todos ellos. Tales símbolos poseen considerable autonomía con respecto a los fines de los rituales en

que aparecen. Son puntos ***relativamente fijos tanto en la estructura cultural como en la social [...] constituyen puntos de unión*** (Turner,2020, pp. 34-35).

Los símbolos dominantes eran aquellos que se encontraban presentes dentro del ritual. En este caso, la luna era un símbolo dominante porque se le dedicaba el ritual de manera fija; era un punto de unión en la estructura social, que se reflejaba en los Consejos y que influía en la vida cotidiana y social de las mujeres que asistían a esta agrupación, como el grupo Yaomezтли.

Símbolos instrumentales [...] hay que contemplarlos en términos de su contexto más amplio [...] en términos del sistema total de símbolos que constituye un ritual dado. Cada tipo de ritual tiene su propia manera de interrelacionar símbolos, manera que con frecuencia depende de los propósitos ostensibles de ese tipo de ritual [...] Son medios para el fin principal del ritual (Turner,2020, p.35).

Los símbolos instrumentales eran aquellos que se presentaban como medio para cumplir un determinado fin. Dentro de la danza de la luna, descubrí en el espacio escénico un círculo en forma de matriz, construido con palos y cuerdas. Cabe decir que esta era una parte del cuerpo que únicamente poseían las mujeres. Al entrar en este imaginario, percibí que el grupo de mujeres que danzaban se introducía en él, como si fuera una matriz, donde simbolizaban el lado femenino de la luna. Inmediatamente, diseñaban con sus pasos un círculo en el espacio y continuaban con este diseño, danzando hacia la luna.

La continuación de esta narración tan interesante la expuse en el Capítulo 3, en el apartado de La danza de la luna. ***La acción simbólica de entrar en la danza incluyó la narración de la ceremonia por las especialistas rituales y la narración de lo que yo presencié.***

El método fue una parte fundamental de la antropología, la etnografía y la historia, que forman parte de las Ciencias Sociales, aunque se cree que solo las ciencias duras, por ejemplo: las matemáticas, la química y la física, cuentan con un método puntual, científico, exacto y comprobable para demostrar algún fenómeno.

Los fenómenos socioculturales, estudiados principalmente por la antropología, también tenían su propio método, el cual debía adaptarse para crear una metodología de acuerdo al fenómeno social que se estudiara. Como investigador, se debía tomar en cuenta que estos fenómenos estaban en constante cambio y que las realidades eran distintas para cada ser humano.

Para elaborar una metodología apropiada para estudiar el fenómeno social, en este caso "la danza", requeríamos de teorías e hipótesis, por lo que necesitábamos apoyarnos en la antropología de la danza. De esta manera, analizaríamos y sacaríamos conclusiones concretas. Para estudiar el fenómeno social de la danza de la luna de manera puntual, necesitábamos apoyarnos en los aportes teóricos y técnicos de la antropología y de las disciplinas involucradas, utilizando las acciones que el método científico recomendaba para el estudio de un fenómeno: 1) conocer, 2) observar, 3) analizar, 4) comparar, 5) evaluar, 6) sintetizar el conjunto de datos obtenidos de la investigación bibliográfica que nos acercara al objeto de estudio y al trabajo de campo (Macías, 2008, p. 49).

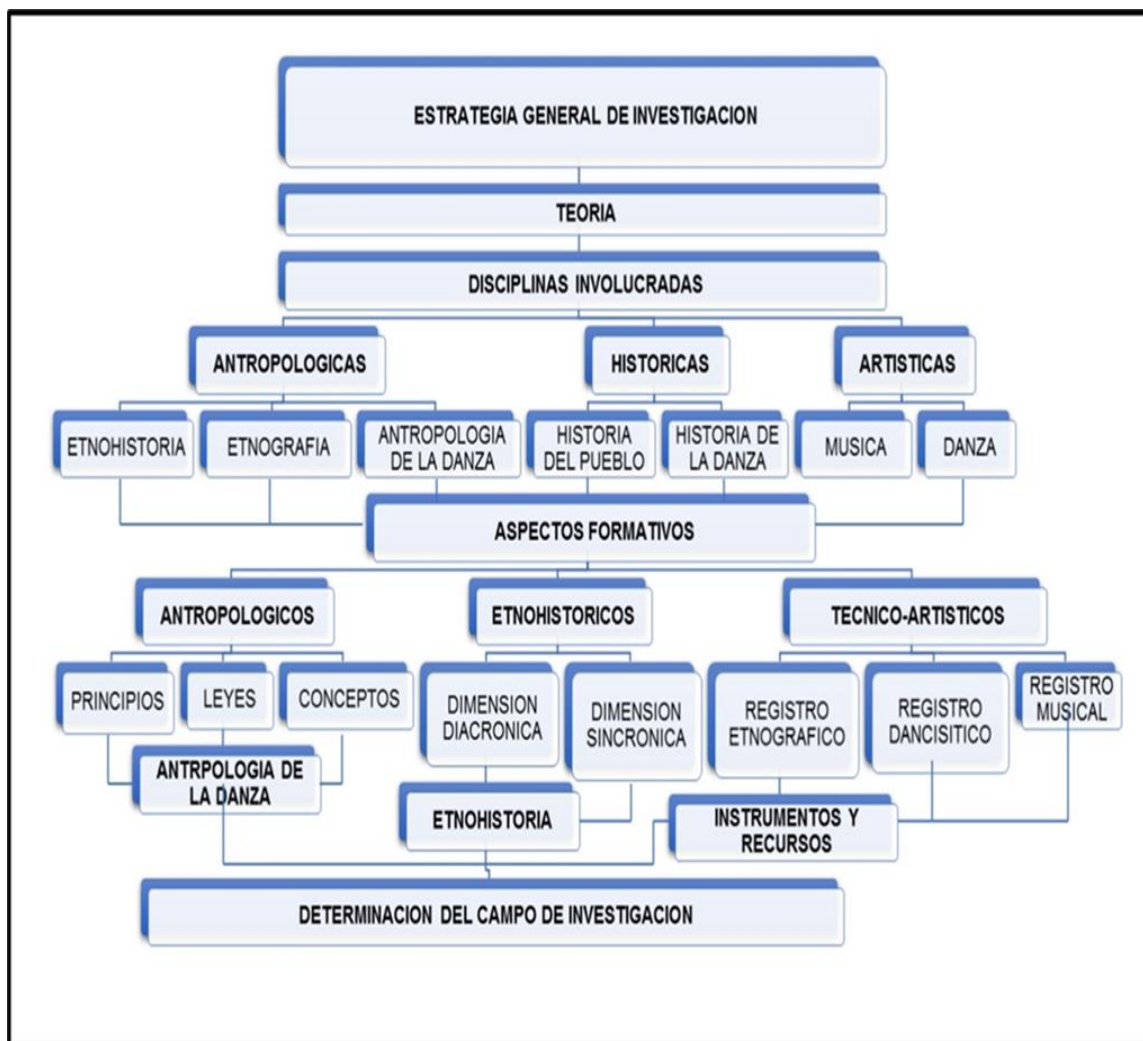
Como mencionó Rosa María Macías Moranchel (2008), la antropología se centraba en el estudio de la variación humana. También abordaba la adaptación de los seres humanos a su entorno y a sus congéneres, es decir, las relaciones con la naturaleza y las interrelaciones que se formaban entre los seres humanos (p. 52).

Al estudiar **la danza de la luna**, tomé en cuenta la relación con la naturaleza, estableciendo una conexión simbólica con ella, la luna y las relaciones humanas de cobijo y acompañamiento que se daban al interior del grupo Yaomeztli, formado exclusivamente por mujeres.

La investigación bibliográfica me sirvió para sustentar los aspectos teóricos necesarios para la investigación. Realicé lecturas sobre aspectos teóricos de la danza y me apoyé en la antropología de la danza, ya que esta cuenta con estrategias de análisis para llevar a cabo un estudio dancístico.

Llevé a cabo trabajo de campo basándome en los lineamientos que indicaba la etnografía, procurando un acercamiento a la danza de la luna (Macías, 2008, p. 55).

A través del siguiente esquema, explicaré la estrategia general que utilicé para mi investigación:



35

**Diagrama 7**

En este diagrama de flujo se observó la sistematización de las disciplinas en las que me apoyé para sustentar mi investigación. Requerí de disciplinas antropológicas, históricas y artísticas que aportaron principios, conceptos y contenidos necesarios para desarrollar los capítulos de la tesis (Macías, 2008, p. 51).

<sup>35</sup> Macías, 2008, p.51.

Durante el tiempo que investigué *la danza de la luna*, la etnohistoria me orientó para ubicar sus antecedentes. Consulté datos históricos para responder a preguntas como en qué tiempo, dónde y cómo se construyó esta danza. También me ayudó a ubicar los procesos temporales y los lugares donde se llevó a cabo la danza. Realicé trabajo de campo ya que la etnohistoria estudia los fenómenos sociales de la época prehispánica y colonial. Para descubrir los secretos de esta danza, tuve que estudiar y contrastar los procesos de continuidad desde la época prehispánica y colonial fundamentalmente.

La etnografía me permitió levantar datos para construir la monografía del pueblo donde se llevaba a cabo la danza, incluyendo su ubicación, descripción del lugar y otros aspectos que mencioné en el capítulo correspondiente.

Durante los períodos de acercamiento al grupo Yaomeztli, la etnografía fue mi instrumento principal. De acuerdo con mi experiencia de dos años como participante de la danza, observé y registré los aspectos empíricos que presencié mientras formé parte del grupo Yaomeztli.

La lectura del libro de Amparo Sevilla (1990), titulado *Danza, cultura y clases sociales*, me ayudó a construir mi modelo de registro etnográfico para la danza. Utilicé la observación participante para registrar los datos necesarios y para interpretarlos durante el trabajo de gabinete.

La antropología de la danza me proporcionó la pauta para estudiar de manera global no solo los aspectos de la danza. Recordemos que esta especialidad es multidisciplinaria, por lo tanto, me permitió examinar los aspectos sociales, políticos

y económicos que confluyen alrededor de este fenómeno dancístico. Gracias a esto, obtuve datos más completos para perfeccionar mi trabajo.

En este diagrama de flujo se observó la sistematización de las disciplinas en las que me apoyé para sustentar mi investigación. Requirió de disciplinas antropológicas, históricas y artísticas, que aportaron principios, conceptos y contenidos necesarios para desarrollar los capítulos de la tesis (Macías, 2008, p. 51).

Durante el tiempo en que investigué la danza de la luna, la etnohistoria me orientó para ubicar sus antecedentes. Consulté datos históricos para responder a preguntas sobre en qué tiempo, dónde y cómo se construyó esta danza. También me ayudó a ubicar los procesos temporales y los lugares donde se llevó a cabo la danza. Realicé trabajo de campo, ya que la etnohistoria estudia los fenómenos sociales de la época prehispánica y colonial. Para descubrir los secretos de esta danza, tuve que estudiar y contrastar los procesos de continuidad desde la época prehispánica y colonial, fundamentalmente.

La etnografía me permitió levantar datos para construir la monografía del pueblo donde se llevaba a cabo la danza, incluyendo su ubicación, descripción del lugar y otros aspectos que mencioné en el capítulo correspondiente.

Durante los períodos de acercamiento al grupo Yaomeztli, la etnografía fue mi instrumento principal. De acuerdo con mi experiencia de dos años como participante de la danza, observé y registré los aspectos empíricos que presencié mientras formé parte del grupo Yaomeztli.

La lectura del libro de Amparo Sevilla (1990), titulado Danza, cultura y clases sociales, me ayudó a construir mi modelo de registro etnográfico para la danza. Utilicé la observación participante para registrar los datos necesarios y para interpretarlos durante el trabajo de gabinete.

La antropología de la danza me proporcionó la pauta para estudiar de manera global no solo los aspectos de la danza. Recordemos que esta especialidad es multidisciplinaria, por lo tanto, me permitió examinar los aspectos sociales, políticos y económicos que confluyen alrededor de este fenómeno dancístico. Gracias a esto, obtuve datos más completos para perfeccionar mi trabajo.

La investigación bibliográfica histórica la apliqué para recabar los datos del pueblo San Juan Teacalco, donde se llevó a cabo la danza. Investigué su origen y la historia de la danza, lo cual fue fundamental para mi investigación. Me adentré en la danza prehispánica y colonial hasta la actualidad y revisé el Códice Borbónico en la lámina 39.

En cuanto a las disciplinas artísticas, me resultaron útiles para registrar los instrumentos musicales que se utilizaron para llevar a cabo la danza. Por último, el aspecto técnico-artístico conllevó el registro etnográfico, recopilando todos los datos necesarios para corroborar los datos empíricos. Realicé el registro dancístico, documentando los diseños coreográficos que se realizaban en la danza, dibujé los símbolos de la notación Laban usados durante los cuatro días de danza, y el registro musical me ayudó a ubicar los instrumentos utilizados para el acompañamiento armonioso de la danza.

Para el trabajo de gabinete en bibliotecas, siguiendo el primer punto del esquema, me dediqué a consultar información en diversos libros y fuentes de internet para revisar de manera minuciosa las disciplinas que guiaron mi trabajo, como la historia, la antropología de la danza y la etnohistoria. En el segundo punto, revisé la información pertinente para ofrecer una descripción completa de los aspectos políticos, climatológicos, económicos, educativos y culturales del Estado de México, Temascalapa y San Juan Teacalco.

Las fichas bibliográficas me sirvieron para respaldar mi trabajo con autores que habían escrito sobre los conceptos necesarios para construirlo. Las fichas de trabajo fueron útiles porque me permitieron seleccionar la información relevante y plasmarla de manera más sencilla, sin anotar aspectos que no me eran útiles.

Elaboré cuestionarios para completar, corroborar y formar nuevas ideas que sustentaran mi trabajo. Apliqué cuestionarios cerrados con preguntas específicas sobre aspectos de la danza, su organización, etc., y cuestionarios abiertos que me proporcionaron mayor enriquecimiento para mi trabajo, ya que las respuestas eran extensas.

Los cuestionarios que generé fueron para entrevistar a las especialistas y a las fieles, con el fin de obtener datos de primera mano<sup>36</sup>. Todas las entrevistas fueron grabadas para su transcripción, análisis y construcción de los capítulos. Acordé

---

<sup>36</sup> Cabe decir que las entrevistas fueron realizadas solamente a las especialistas de manera virtual, ya que, se atravesó la pandemia y no se podía correr el riesgo de contagio en el momento hacer las entrevistas de manera presencial.

previamente una cita para que la especialista del grupo Yaomeztli y cuatro mujeres más, a las que llamé fieles, me compartieran sus saberes.

Hice uso del celular para realizar mis entrevistas a través de videollamadas y audios para anotar los datos importantes. Algunas fotografías fueron tomadas con el permiso de la dirigente del grupo, sin el atuendo de la danza, y otros aspectos fueron registrados a través de dibujos para salvaguardar la identidad de las personas durante las actividades de los cuatro días de danza lunar.

Mi trabajo de campo fue enriquecedor, ya que tuve la oportunidad de realizar la observación participante. Dentro del grupo, me aceptaron y pude conocer aspectos internos de la danza en general. La observación directa me permitió ver a las mujeres desde afuera, desapegándome de mis prejuicios y valores, simplemente observando y olvidando que era parte del grupo.

Realicé los registros monográficos una vez que ubiqué el lugar en donde se llevaba a cabo la danza. Recabé todos los datos a través de información de internet, mencionando la ubicación física del lugar, el origen de su nombre, el clima, la flora, así como aspectos culturales, económicos y educativos. El Estado de México, Temascalapa y San Juan Teacalco fueron tomados en cuenta para formar la monografía.

La observación, el registro y el análisis de la danza en el lugar sacralizado durante los cuatro días que duró la danza tomaron en cuenta cuatro elementos: agua, aire, fuego y tierra. Estos elementos fueron esenciales para el registro simbólico de la danza, los aspectos coreográficos, la indumentaria, la organización de la danza y

la música, lo que me permitió hacer una descripción detallada de varios aspectos y adaptarlos a mi modelo inspirado en el libro de Amparo Sevilla, como mencioné anteriormente, el cual expondré en el capítulo correspondiente.

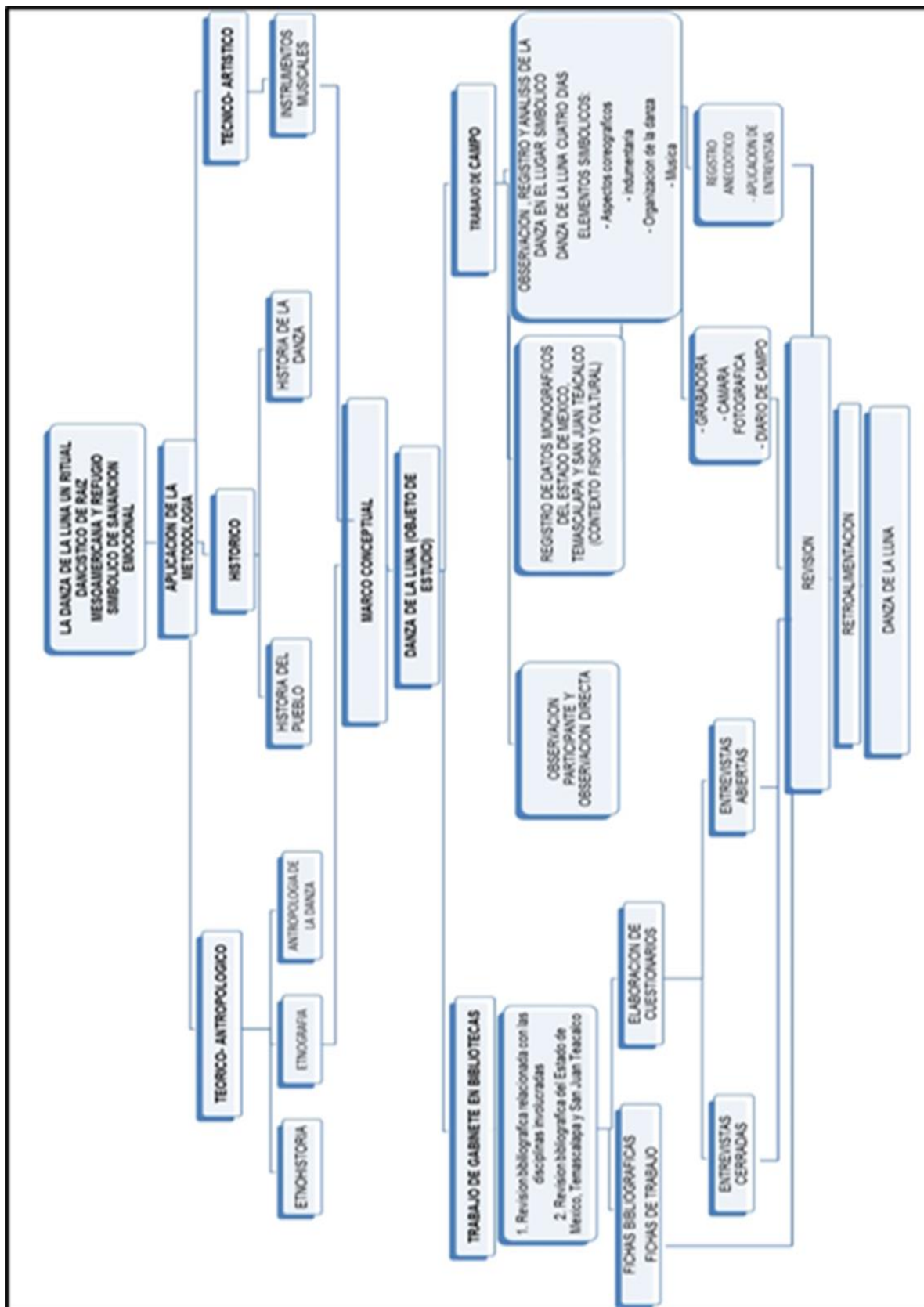
Utilicé la grabadora, la cámara fotográfica y el diario de campo como instrumentos para registrar la información y tomar evidencias contundentes del ritual y de los cuatro días que duró la danza. Registré las anécdotas que las mujeres me compartieron y realicé entrevistas para obtener datos claros para mi trabajo.

Revisé cada información que obtuve, luego realicé una retroalimentación de las opiniones de las mujeres y del proceso de aprendizaje que fui adquiriendo a lo largo del tiempo que estudié este ritual de la luna. Identifiqué los errores y aciertos que tuve durante mi estudio.

A rectangular box with a black border containing the text "Diagrama 8".

**Diagrama 8**

Este diagrama esta inspirado en Macías,2008, p.53.



A través de este esquema, se pudo percibir de manera más clara los pasos que seguí para la aplicación de la metodología que utilicé en el estudio de la danza de la luna.

## 7. OBJETIVOS

### Objetivos generales

- Realizar la investigación del ritual de La danza de la luna, aplicando una metodología interdisciplinaria que involucra a la Historia, la Etnografía, la Ethnohistoria, las disciplinas técnico-artísticas, con un enfoque hacia la Antropología de la danza y la cosmovisión, lo que permitirá observar, registrar, analizar y sintetizar para formular la tesis: La danza de la luna del grupo femenino “Yaomeztli”, un ritual dancístico de raíz mesoamericana. Zona de refugio simbólico e identitario de sanación emocional. San Juan Teacalco, Estado de México. 2020-2024, realizar una aportación a la investigación socio-antropológica y contribuir a la conservación de las danzas de México.
- Investigar a través de información bibliográfica y de campo los datos del ritual y La danza de la luna a través de la historia y la ethnohistoria utilizando la dimensión diacrónica y sincrónica en la investigación establecer si posee rasgos mesoamericanos y contrastarlos con la información que tienen las informantes que la han caracterizado como una danza de la nueva era o New Age.
- Conceptuar desde el punto de vista socio-antropológico la significación que tienen las especialistas y las fieles del grupo Yaomeztli para contribuir a la epistemología de los estudiosos de la antropología de la danza.

## Objetivos particulares

- Investigar los datos de La danza de la luna a través de la historia y la etnohistoria para establecer si posee rasgos mesoamericanos porque las informantes la han caracterizado como una danza de la nueva era o New Age.
- Utilizar la dimensión diacrónica y sincrónica en la investigación de la danza de la luna para conocer sus orígenes y caracterizar los rasgos mesoamericanos y de otra índole.
- Utilizar el método mi modelo etnográfico y sus técnicas para registrar la organización externa e interna.
- Utilizar el mismo método, etnográfico y sus técnicas para conceptualizar desde el punto de vista socio-antropológico la significación que tienen las especialistas y las fieles del grupo Yaomeztli para contribuir a la epistemología de los estudiosos de la antropología de la danza.
- Observar, describir y registrar los símbolos dominantes e instrumentales en la organización externa e interna en el mes de octubre que se efectúa el “ritual” y La danza lunar durante 4 días en la población de San Juan Teacalco.
- Observar, describir y registrar la sacralización del espacio donde se realiza el ritual y La danza de la luna para caracterizar los rasgos mesoamericanos o de otra índole.
- Participar, observar, describir y registrar el ritual, los enseres que van a ser sacralizados para acompañar al ritual y a la danza durante 4 días que dura el ritual.

- Observar, registrar y analizar los datos de significación mesoamericana en el ritual y La danza de la luna para su posterior comparación con los rasgos de filiación mesoamericanos previstos en un listado existentes y comprobar la hipótesis planteada en esta investigación.
- Mostrar dibujos de los elementos rituales como: el temazcal, la indumentaria, el huéhuetl, los ayoyotes y las sonajas.
- Observar los trazos coreográficos de La danza de la luna durante cuatro días que dura el ritual dancístico en el que se registrarán en el diario de campo para su posterior análisis y elaboración en limpio.
- Elaborar las conclusiones y un cuadro de análisis tomando en consideración los aspectos relevantes de la investigación.

## **8. HIPÓTESIS**

### **➤ Hipótesis**

La danza de la luna del grupo Yaomeztli está construida sobre la base del pensamiento y elementos materiales mesoamericanos y actuales, lo que le da la legitimidad como zona de refugio simbólico, identitario de sanación emocional.

## **9. MARCO METODOLÓGICO**

El trabajo que realicé fue interdisciplinario porque se apoyó en diferentes disciplinas como la etnografía, la etnohistoria, la historia, la teoría de la danza, la teoría de la música y varias perspectivas antropológicas, como la antropología simbólica, la antropología de la danza y la cosmovisión. Cada una de estas disciplinas contribuyó

a la construcción desde el marco teórico-conceptual, el marco histórico, hasta el levantamiento de los datos etnográficos. Por ello, fue necesario explicar someramente en qué me ayudaron.

El investigador observa, escucha, describe para posteriormente interpretar, analizar y sintetizar la realidad de las acciones humanas (Guber,2001:6; Jacohson,1991:3).

### ➤ **Etnografía**

Indica que hay que realizar trabajo de campo que tenga cierta duración, mínimo 15 días (Macías,2008:55), lo acompañé con los siguientes documentos:

1. Plan de trabajo que incluyó cronograma
2. Diario de campo para registrar la observación directa y participante
3. Cuestionarios para las entrevistas

### **Modelo de registro etnográfico**

Construir una monografía

Registro etnográfico de una danza.

### **Modelo de registro etnográfico de una monografía**

Para el levantamiento de datos de la localidad, a partir de la localización geográfica en la República Mexicana, el Estado de México, el Municipio de Temascalapa y el pueblo de San Juan Teacalco, atendí a los aspectos geográficos de localización, así como a los aspectos culturales y sociales.

En primer lugar, necesitaba conocer el lugar físico donde se efectuaban el ritual y la danza, por lo que acudí al sitio. Consulté al INEGI y utilicé Internet para obtener los

datos estadísticos y monográficos del lugar, los cuales se desglosarán de manera específica en el capítulo dos.

En la siguiente tabla ordené los puntos que se consideraron para la monografía.

<b>MONOGRAFIA</b>	
<b>Aspectos Geofísicos del lugar</b>	
•	Descripción del lugar
•	Significado del nombre del lugar
•	Clima, flora y fauna
•	Hidrología
•	Orografía
<b>Aspectos sobre el contexto socio-cultural</b>	
•	Población
•	Lengua
•	Educación
•	Organización económica
•	Organización política
•	Organización cultural

### **Modelo de registro etnográfico para la danza**

Convino recordar que para que una investigación en campo se pudiera llevar a cabo de manera satisfactoria, era necesario contar con una guía de observación para obtener los datos generales del objeto de estudio.

El modelo que consigné para elaborar la etnografía de la danza estuvo inspirado en el libro ***Danza, cultura y clases sociales*** (1990) de Amparo Sevilla, en el cual mostró su modelo para levantar los datos de una danza, con el objetivo de observar, identificar y clasificar los puntos relevantes que había que registrar, como las características coreográficas, su organización, indumentaria y la música, entre otros.

La sistematización que presentó Sevilla me sirvió como guía para recabar y ordenar la información sobre la danza de la luna. Los datos fueron anotados en mi diario de campo, a excepción de aquellos que no tenían razón de ser según lo que estaba observando.

En el capítulo correspondiente detallé la adaptación de mi modelo.

<b>MODELO PARA LA ETNOGRAFIA DE UNA DANZA</b>	
<p><b>1. Aspectos coreográficos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>1.1 Nombre de la danza</li> <li>1.2 Número de integrantes</li> <li>1.3 Nombre y número de las partes coreográficas</li> <li>1.4 Diseños en el espacio (evoluciones)</li> <li>1.5 Diseños corporales</li> <li>1.6 Pasos</li> <li>1.7 Actitudes</li> <li>1.8 Carácter</li> <li>1.9 Significado               <ul style="list-style-type: none"> <li>1.10 Tema</li> <li>1.11 Personajes</li> <li>1.12 Duración de la danza</li> </ul> </li> </ul>	<p><b>2. Indumentaria</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>2.1 Nombre y número de prendas</li> <li>2.2 Diseños</li> <li>2.3 Procedencia del diseño (origen en tiempo y espacio)</li> <li>2.4 Materiales</li> <li>2.5 Costos</li> <li>2.6 Duración de las prendas y accesorios</li> <li>2.7 Formas de obtención</li> <li>2.8 Uso de las prendas y accesorios</li> <li>2.9 Significado de toda la indumentaria y de cada una de las prendas               <ul style="list-style-type: none"> <li>2.10 Lugares para vestirse y guardar la indumentaria</li> <li>2.11 Ceremonias relacionadas con la indumentaria</li> </ul> </li> </ul>
<p><b>3. Organización de la danza</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>3.1 Tipo de organización</li> <li>3.2 Numero de encargados</li> <li>3.3 Formas de llegar al cargo</li> <li>3.4 Obligaciones de los encargados</li> <li>3.5 Formas de cooperación para los gastos que implica la danza</li> <li>3.6 Relaciones dentro del grupo de danzantes (normas de comportamiento y sanciones por incumplimiento)</li> <li>3.7 Motivos de ingreso a la danza</li> <li>3.8 Características de los integrantes (sexo, edad y estado civil)</li> <li>3.9 Sistemas de enseñanza y aprendizaje</li> <li>3.10 Relaciones de las autoridades civiles y religiosos</li> <li>3.11 Fechas, horas y lugares de actuación</li> </ul>	<p><b>4. Música</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>4.1 Tipo de conjunto</li> <li>4.2 Numero de instrumentos</li> <li>4.3 Géneros o formas de música</li> <li>4.4 Origen o procedencia de los integrantes del grupo, los instrumentos y las melodías</li> <li>4.5 Costos de actuación</li> <li>4.6 Instrumentos interpretados por los danzantes</li> <li>4.7 Diversos elementos sonoros (cantos, versos, gritos, etc.)</li> </ul> <p style="text-align: right;">Sevilla . A,1990, pp.82- 85</p>

Cabe agregar un comentario en relación con el inciso 1.9 que se denominaba “significado”. En esta danza se construyó con todos los datos que se aportaron durante el trabajo de campo y los vestigios que se acopiaron en la investigación bibliográfica y documental para acercarnos al significado de dicha danza.

Amparo Sevilla colocó este inciso como uno más; sin embargo, para nosotros, la significación iba más allá de su forma externa. Por eso, este modelo me sirvió de inspiración y modifiqué algunos puntos para realizar mi propio modelo, el cual se expondrá en el capítulo correspondiente a la etnografía de *La danza de la luna*.

### ➤ **Etnohistoria**

La etnohistoria: nos ayuda a dar una explicación diacrónica<sup>37</sup> y sincrónica<sup>38</sup> sobre la cultura del hombre, de las sociedades, para comprender de mejor forma como se constituye y su progreso histórico. Estudia a través del tiempo, con apoyo de un momento de partida, presente o lejano, que se va analizando hacia atrás o hacia delante, operando de manera simultánea las dos dimensiones de tiempo mediante las que se puedan percibir los procesos, de cambio, observables, registrables y analizando las evidencias, con una metodología adecuada (Martínez,2009, p.172).

La etnohistoria estudió a los indios muertos, es decir, a las personas que existieron hace largos años, dejándonos como evidencia sus escritos en códices y libros, donde pudimos empaparnos de la información necesaria para observar nuestro

---

<sup>37</sup> Que se refiere a la evolución de un hecho o fenómeno a través del tiempo.

<sup>38</sup> Ubicación del fenómeno en el espacio, es decir, país, estado, municipio, ranchería, comunidad, etc. Nos estamos refiriendo a la República Mexicana, en otros casos dependerá de la nomenclatura de cada país.

fenómeno de estudio. Esta iba acompañada de la etnografía, que en este caso era una disciplina que estudiaba a los indios vivos y los grupos étnicos para realizar investigaciones actuales sobre ellos.

El concepto de etnohistoria me fue de gran ayuda para investigar sobre los antecedentes que se tenían respecto a las danzas mesoamericanas en la época prehispánica, ya que, a través de la consulta de documentos escritos y códices, pude identificar si realmente la danza de la luna tenía elementos mesoamericanos. Paralelamente, complementé mi investigación con la etnografía, en la cual, a través del diario de campo, la observación directa y participante, pude percatarme si esta danza atesoraba características de los pueblos mesoamericanos que estaban plasmadas en los textos que consulté.

Mi objeto de estudio se enriqueció con la etnohistoria, ya que, siendo interdisciplinaria, me permitió estudiar, a través de los documentos escritos, los aspectos históricos, políticos, económicos, sociales y culturales de las danzas prehispánicas, capacitándome para estudiar este fenómeno dancístico.

Los escritos antiguos de los que se ocupaba la etnohistoria me acercaron al pasado de los indios, permitiéndome rescatar y observar los saberes tradicionales que compartían con mi fenómeno de estudio.

### ➤ **Teoría de la danza**

La teoría de la danza: se orienta a describir lo relativo al cuerpo, la ubicación en el tiempo y en el espacio, los gestos corporales, los pasos o pisadas, sus nombres y los diseños coreográficos, qué pueden ser figuras, triángulos, círculos, rombos etc.

### ➤ **Instrumentos musicales**

Instrumentos musicales: Son objetos que producen sonidos, de vibraciones en diferentes tonos, se clasifican como instrumentos de percusión, de cuerda y de aliento.

### ➤ **Técnicas de investigación aplicadas al objeto de estudio: observación, observación participante, entrevistas abiertas y cerradas.**

La observación: sirve para mirar el fenómeno que se está investigando, para tomar información y registrarla para analizarla posteriormente.

La observación participante: es una técnica que se utiliza para observar el fenómeno de más cerca, es decir, el investigador se hace parte del grupo estudiado participando como un integrante más, esto ayuda a ver y comprender lo que hacen.

Mi trabajo de investigación consistió en observación participante. Me aventuré a observar de cerca el fenómeno dancístico, integrándome al grupo Yaomeztli.

Las entrevistas fueron una estrategia que se empleó para hacer preguntas a los sujetos de estudio y lograr que hablaran sobre lo que sabían, pensaban o creían.



39

El entrevistador obtiene información, de los informantes, que puede ser diversa, su biografía, el sentido de los hechos, sus sentimientos, emociones, sus normas, acciones, valores o conductas e ideales (Guber,2001, p.30).

Nos ayudaron a guiar a los informantes hacia nuestro objeto de estudio, con la finalidad de obtener datos y puntos de vista que fuimos desglosando más adelante.

---

<sup>39</sup> Archivo personal P.J.R. Fotografía tomada el último día de Danza con algunas de las integrantes del grupo Yaomeztli antes de salir del lugar.

Sin ellas no hubiéramos podido dilucidar los datos necesarios a través del tiempo, de los fenómenos que se entrecruzaban, guiándonos hasta la parte inicial y actual de la investigación que nos competía.

Las entrevistas que apliqué fueron abiertas y cerradas. Las primeras consistieron en hacer preguntas amplias de tal manera que las personas entrevistadas pudieran dar una respuesta larga de donde pudimos sacar los datos y analizarlos. La segunda consistió en hacer preguntas específicas en las que pusimos incisos con diferentes opciones, de tal manera que la respuesta fuera concreta con el fin de realizar posteriores análisis estadísticos.

➤ **Instrumentos de apoyo: cámara fotográfica, grabadora magnetofónica, diario de campo.**

La cámara fotográfica me sirvió como un instrumento de apoyo para ilustrar mi tesis, en este caso para tomar evidencia del fenómeno dancístico, la indumentaria que utilizaron y otros objetos que formaban parte de él.

La grabadora magnetofónica fue un instrumento muy necesario porque, al aplicar mis entrevistas, la utilicé para grabar cada una, para después transcribirlas, analizarlas y adjuntarlas en mi tesis.

El diario de campo fue un instrumento que utilicé para registrar la información del proceso del fenómeno estudiado, así como un cuaderno de notas, organizado para recolectar la información necesaria para conocer la realidad y adentrarse en los hechos de la situación que nos competía. Me permitió dar seguimiento al proceso

de investigación, registrar los datos para sistematizarlos y, posteriormente, en el trabajo de gabinete, evaluarlos, compararlos y validarlos (Valverde, 1993, p. 309).

Cabe decir que este instrumento fue relevante para mi trabajo de campo, ya que en él anoté cada suceso, todo lo que veía y las cosas que me parecieron importantes para completar mi investigación.

### ➤ **Cuestionarios**

Los cuestionarios fueron necesarios para preparar las entrevistas que apliqué a la especialista religiosa (la abuela) y a las fieles (las mujeres integrantes de la danza) que me brindaron la información necesaria para construir mi tesis.

A continuación, mostraré las preguntas que realicé a lo largo de mi trabajo.

Diseñé un cuestionario para las mujeres y otro para la abuela, en los cuales solo algunas preguntas eran distintas.

A lo largo de mi estancia con el grupo de danza de luna Yaomeztli, apliqué dos cuestionarios, ya que la Danza de la luna solo se realizaba una vez al año.

Las vivencias dentro del grupo me guiaron hacia una dirección más concreta de lo que necesitaba para sustentar mi trabajo.

### ➤ **Primer Cuestionario aplicado a la especialista religiosa**

1-¿Cuál es su nombre?

2-¿Edad?

3-¿Dónde vive?

4-¿De dónde es originaria?

5-¿Cómo recibió el cargo de abuela de la danza (por herencia, por número de años de práctica o cual fue el motivo que originó su cargo)?

6-¿Cómo fue que se integró a la danza?

7-¿Cuáles fueron sus fuentes para recrear la danza?

8-¿Se consideran parte o integrantes de los pueblos originarios y a que denominación pertenecen?

9-¿A qué pueblo originario pertenece su danza?

10-¿Por qué te sientes identificada con esta danza?

11-¿Por qué tu danza tiene la caracterización de Danza Mexica Tiahui?

12-¿Qué la identifica?

13-¿Cómo está formado este consejo?

14-¿Tiene que ver el origen de las personas para que sean consideradas dentro de este consejo?

- a) Por género
- b) Por edad
- c) Por tradición
- d) Meritorio
- e) Por número de años
- f) Por ofrendas
- g) Por manda

15-¿Ustedes no discriminan a personas lésbicas entre sus filas?

16-¿La danza de la luna tiene partes y como se llaman sus partes?

17-¿Qué cambios experimentas mediante la danza de la luna?

➤ **Primer cuestionario aplicado a las fieles mujeres del grupo Yaomeztli**

1- ¿Cuál es tu nombre?

2- ¿Cuántos años llevas en la danza?

3- ¿De dónde eres originaria?

4- ¿Cómo fue que te integraste a la danza?

5- ¿Te consideras parte o integrante de los pueblos originarios y a que denominación perteneces?

6- ¿A qué pueblo originario pertenece su danza?

7- ¿Cuáles fueron las fuentes para recrear la danza de la luna?

8- ¿Por qué te sientes identificada con esta danza?

9- ¿Por qué tu danza tiene la caracterización de Danza Mexica Tiahui?

10- ¿Qué la identifica?

11- ¿Qué hace diferente a esta danza con las danzas de concheros o con la danza azteca?

12- ¿Esta danza se considera Mexica Tiahui?

13- ¿Cómo está formado el consejo?

14- ¿Qué características tiene que tener las personas para ser consideradas miembros del consejo?

a. Por origen

b. Por género

c. Por edad

d. Por tradición

e. Meritorio

f. Por número de años

g. Por ofrendas

h. Por manda

15- ¿En el grupo de danza ustedes no discriminan a personas lésbicas entre sus filas?

16- ¿La danza de la luna tiene partes y como se llaman sus partes?

17- ¿Qué cambios experimentas mediante la danza de la luna?

➤ **Segundo cuestionario aplicado a la especialista religiosa**

Entrevistador:

Entrevistada:

Edad:

Género:

Fecha de la entrevista:

Lugar de la entrevista:

Duración de la entrevista:

Estado civil:

1-¿A qué te dedicas?

2-¿Cómo es que te haces el tiempo para asistir a la danza de la luna 4 días al año?

3-¿Qué es lo que te trajo a la danza de la luna?

4-¿Qué significa la danza de la luna para ti?

5-¿Qué es para ti ser danzante de la luna?

6-¿Por qué danzas?

**Aspectos sobre el grupo de danza**

7-¿Te identificas con este grupo de danza? ¿Por qué?

8-¿Por qué es importante para ti pertenecer a este grupo de danza de la luna?

9-¿Por qué vienes a este grupo de danza?

10-¿Qué gastos implican los consejos y la propia danza durante el año?

### **Emociones al ejecutar la danza**

11-¿Qué sientes cuando danzas?

12-¿Qué emociones sentiste cuando danzaste?

13-¿Tú crees que esta danza mejora tu vida? ¿Por qué?

14-¿Podrías describir una situación y en que te ha beneficiado

15-¿Cómo te sentías antes? ¿Cómo te sientes ahora?

16-¿Te sientes identificada con las actividades que se realizan en la danza?

17-¿En tu vida diaria le dedicas tiempo a las actividades del grupo? ¿Cuánto tiempo?

18-¿Tu asistencia a esta actividad que beneficios tiene para ti?

19-¿Tienes alguna relación de amistad con tus compañeras? ¿Por qué?

20-¿Te vez con alguna de ellas fuera del grupo?

21-¿Has tenido algún conflicto con alguna de ellas?

### **Aprendizajes en la danza**

22-¿Qué es lo que más te ha gustado en estos cuatro días, sientes que has aprendido algo?

23-¿Vas a volver el próximo año? ¿Por qué?

### ➤ **Segundo cuestionario aplicado a las fieles mujeres del grupo Yaomeztli**

Entrevistador:

Entrevistada:

Edad:

Género:

Fecha de la entrevista:

Lugar de la entrevista:

Duración de la entrevista:

Estado civil:

1-¿A qué te dedicas?

2-¿Cómo es que te haces el tiempo para asistir a la danza de la luna 4 días al año?

3-¿Qué es lo que te trajo a la danza de la luna?

4-¿Qué significa la danza de la luna para ti?

5-¿Qué es para ti ser danzante de la luna?

6-¿Por qué danzas?

### **Aspectos sobre el grupo de danza**

7-¿Te identificas con este grupo de danza? ¿Por qué?

8-¿Por qué es importante para ti pertenecer a este grupo de danza de la luna?

9-¿Por qué vienes a este grupo de danza?

10-¿En tu participación en el grupo Yaomeztli tienes que pagar alguna cuota o cooperar económicamente con el grupo para formar parte del?

### **Emociones al ejecutar la danza**

11-¿Qué sientes cuando danzas?

12- ¿Qué emociones sentiste cuando danzaste?

13-¿Tú crees que esta danza mejora tu vida? ¿Por qué?

14-¿Podrías describir una situación y en que te ha beneficiado

15-¿Cómo te sentías antes? ¿Cómo te sientes ahora?

### **Actividades**

16-¿Te sientes identificada con las actividades que se realizan en la danza?  
¿Porqué?

17-¿En tu vida diaria le dedicas tiempo a las actividades del grupo? ¿Cuánto tiempo?

18-¿Tu asistencia a esta actividad que beneficios tiene para ti?

### **Relación con las mujeres de la danza**

19-¿Tienes alguna relación de amistad con tus compañeras? ¿Por qué?

20-¿Te vez con alguna de ellas fuera del grupo?

21-¿Has tenido algún conflicto con alguna de ellas?

22-¿Qué es lo que más te ha gustado en estos cuatro días, sientes que has aprendido algo?

23-¿Vas a volver el próximo año? ¿Por qué?

### **Aspectos sobre el refugio**

24-¿Crees que el grupo Yaomeztli es un espacio donde se pueden refugiar las mujeres?

25-¿Qué es un refugio para ti?

26-¿Para ti el espacio y la danza de la luna ha sido un refugio durante el tiempo que has asistido y por qué?

## **10. MARCO HISTÓRICO**

### **➤ Los periodos de “largo plazo”**

Para estudiar un fenómeno social dancístico, fue importante tener en cuenta el papel que desempeñaban el tiempo y el lugar de los sucesos. Para ello, mencioné el periodo de larga duración enfocado por el historiador Fernand Braudel, para entrar

de lleno más adelante en la danza que me ocupaba, recordando que la historia era imprescindible para estudiar a fondo cualquier proceso que ocurría.

Hay una crisis general de las ciencias del hombre: todas ellas se encuentran abrumadas por sus propios progresos, aunque sólo sea debido a la acumulación de nuevos conocimientos y a la necesidad de un trabajo colectivo cuya organización inteligente está todavía por establecer; directa o indirectamente, todas se ven afectadas, lo quieran o no, por los progresos de las más ágiles de entre ellas, al mismo tiempo que continúan, no obstante, bregando con un humanismo retrógrado e insidioso, incapaz de servirle ya de marco (Braudel,1968, p.1).

Las ciencias que servían al hombre para investigar algún suceso que se encontraba inmerso en sus progresos, debido a las necesidades y a la cantidad de conocimientos que existían, necesitaban del trabajo colectivo en el que todas las Ciencias Sociales se mantuvieran unidas, recordando que aún era necesario establecer de manera directa o indirecta todas las que se veían involucradas por los progresos de las que tenían más facilidad. Se luchaba con un humanismo que contenía ideas propias de tiempos pasados y engañosos, que no era capaz de servir de eje.

[...] un aspecto de la realidad social del que la historia es, si no hábil vendedora, al menos sí buena servidora: la duración social, esos tiempos múltiples y contradictorios de la vida de los hombres que no son únicamente la sustancia del pasado, sino la materia de la vida social actual (Braudel,1968, p.2).

Las realidades sociales eran distintas, por lo tanto, el tiempo y el espacio eran los factores principales de los cuales debíamos valernos para seguir de cerca un cierto suceso. La historia era un aspecto de esta realidad que nos servía para rastrear la duración y los diversos tiempos con contradicciones de la vida de los seres humanos. Aquí debíamos tomar en cuenta que no solo nos daba la respuesta de lo que sucedió en el pasado, sino que también estaba directamente involucrada en lo que sucedía en la vida social actual, de la que formábamos parte en ese momento. El trabajo histórico se encarga de descomponer al tiempo pasado y elige entre las realidades cronológicas según lo que se prefiera de manera exclusiva o consciente (Braudel, 1968, p.3).

La historia se sitúa en una narración de aliento que sostiene y amplía la duración de mucho tiempo, a esto se le llama la historia de larga duración (Braudel, 1968, p.3).

A través del tiempo, sucedieron ciertos acontecimientos históricos en los que los seres humanos participaron, manifestándose de distintas formas y que fueron el anclaje para unir aquellos sucesos que se vivían en la actualidad.

La historia documental se basó en documentos escritos que dejaron las civilizaciones antiguas, los cuales sirvieron para ir acomodando las piezas del rompecabezas y entender que, aunque algo hubiera ocurrido en otro tiempo o lugar, se encontraba enlazado de alguna manera al presente.

El tiempo corto a medida que los humanos, realizan las acciones de su vida diaria, sus ilusiones, de sus rápidas tomas de conciencia, el tiempo por perfección del periodista o cronista [...] ofrecen con los grandes acontecimientos históricos, accidentes de la vida ordinaria como: un incendio, el precio del trigo, una catástrofe ferroviaria, una presentación teatral o una inundación. Evidentemente, podemos

darnos cuenta de que existe un tiempo corto de todas las formas de vida, económica, social, institucional, literaria, religiosa, geográfica y política (Braudel, 1968, p.4).

El tiempo corto era aquel en el que se podía describir y vivir un evento que sucedía de forma fugaz, en cuestión de instantes en la vida de los seres humanos, en el que se marcaba un tiempo y un lugar determinado que quedaba en la memoria histórica. El tiempo de larga duración iba acompañado de la palabra "estructura", que, de forma positiva o negativa, dominaba los problemas de larga duración. Los observadores sociales entendían por estructura una organización acompañada de coherencia, aquellas relaciones que se mantenían fijas entre las realidades y las masas sociales.

Para los historiadores, era un ensamblaje, una arquitectura y, sobre todo, una realidad que el tiempo tardaba en desgastar y transportar. Estas estructuras estaban dotadas de larga vida, convirtiéndose en elementos estables para muchas generaciones: obstruían la historia, llenándola de obstáculos y, por ello, determinaban su acontecer. Otras, por el contrario, desaparecían rápidamente, donde la obstrucción eran los límites en un sentido matemático de los que el hombre y sus experiencias no podían liberarse.

Pensando en el problema de romper algunos marcos geográficos, límites de producción, realidades biológicas o determinadas obligaciones espirituales: de igual forma las mentalidades representan prisiones de larga duración (Braudel, 1968, p.7). Las realidades cambiaban día con día; por lo tanto, socialmente no se encontraban fijas. Al unirlas con la historia de los acontecimientos de algo, nos dábamos cuenta de que algunos fenómenos durarían más y quizás ocurrirían en otro lugar del

mundo. Esto se convertía en algo que se repetiría durante generaciones, aunque los obstáculos determinarían realmente lo que pasaría. Otros sucesos acontecerían más rápido y estarían llenos de obstáculos de los que el hombre no podría liberarse. Aunque se pensaba en romper ciertos patrones biológicos, geográficos, espirituales y de producción, los pensamientos también formaban parte de la larga duración.

Entre los diferentes tiempos de la historia, la larga duración se presenta, pues, como un personaje embarazoso, complejo, con frecuencia inédito. Admitirla en el seno de nuestro oficio no puede representar un simple juego, la acostumbrada ampliación de estudios y de curiosidades. Tampoco se trata de una elección de la que la historia sería la única beneficiaria. Para el historiador, aceptarla equivale a prestarse a un cambio de estilo, de actitud, a una inversión de pensamiento, a una nueva concepción de lo social. Equivale a familiarizarse con un tiempo frenado a veces incluso en el límite de lo móvil. Es lícito desprenderse en ese nivel, pero no en otro —volveré sobre ello— del tiempo exigente de la historia, salirse de él para volver a él más tarde, pero con otros ojos, cargado con otras inquietudes, con otras preguntas (Braudel, 1968, p.9).

La historia llevaba consigo duraciones diferentes, en las que, a través del tiempo, ocurrieron diversos sucesos en los que estuvieron involucrados procesos globales que se formaron a lo largo de los siglos. Estos estaban unidos por una duración corta con aspectos sociales que trascendían a diferentes generaciones, con ciertas características en las que su desarrollo se situó en un contexto y en torno a las

sociedades de larga duración, que influyeron en el desarrollo histórico, generando una nueva concepción del sujeto, su entorno y todo lo que lo rodeaba.

Frente a esto, podíamos decir que los procesos históricos, ya fueran de poca o de larga duración a través del tiempo, se entrelazaban de tal forma que experimentaban y reconstruían un hecho histórico, ocurriendo esto de manera simultánea.

Para estudiar cualquier fenómeno, debíamos hacer un intercambio disciplinario, donde no solo nos apoyáramos en una ciencia, sino que nos diéramos la oportunidad de rastrear algo de manera profunda que enriqueciera nuestra investigación, permitiéndonos unir las piezas del rompecabezas.

[...] Si la historia está abocada, por naturaleza, a prestar una atención privilegiada a la duración, a todos los movimientos en los que ésta puede descomponerse, la larga duración nos parece, en este abanico, la línea más útil para una observación y una reflexión comunes a las ciencias sociales (Braudel, 1968, p.26).

Para las ciencias sociales, la historia era un elemento importante para dar cuenta de lo que sucedió antes, permitiendo observar desde lo pequeño hasta lo más general el proceso por el cual pasó nuestro fenómeno de estudio, en este caso, la danza de la luna del grupo Yaomezitli. Esto me ayudó a darle una explicación, ubicando el tiempo y los tipos de danza que existieron antes de la danza que me ocupaba para comprenderlo y darle forma a mi fenómeno de estudio.

Los periodos de largo plazo de Braudel me ayudaron, a través de las lecturas documentales, a entender la manifestación dancística de la luna que tenía que ver con los grupos mesoamericanos, principalmente con los nahuas.

El adentrarme en los orígenes de esta danza reveló vestigios que nos anclaban al pasado, permitiéndonos decir que esta danza tenía elementos mesoamericanos, que nos conectaban con un pasado profundo, lleno de marcas que, a pesar del paso del tiempo, seguían ahí.

A través de las fuentes documentales en los libros y códices, detecté los vestigios mesoamericanos que se habían quedado y que se podían encontrar en la danza de la luna, como el uso del sahumador, el saludo a los cuatro rumbos, las deidades prehispánicas como Tláloc, Huitzilopochtli, Tezcatlipoca, Cihuateteos, danzar en círculo y dedicar esa danza para conseguir un favor de la deidad a la que se adoraba, en este caso, a la Luna o también llamada Meztli. Esto era una clara evidencia de que, a pesar del tiempo, la danza seguía teniendo elementos mesoamericanos y la réplica con todas aquellas mujeres que formaban parte del grupo Yaomeztli.

## ➤ Concepto de Mesoamérica



40

Mesoamérica era un auténtico mosaico de culturas, cada una de ellas poseedora de un conjunto de características propias, si bien siempre inscritas en el marco mesoamericano.

En ningún otro aspecto, esta diversidad resultó más problemática que al establecer un esquema cronológico que permitiera la comparación de los distintos desarrollos locales.

Estos, a pesar de haberse dado indudablemente bajo una tendencia común, solían presentar ritmos distintos. Por ello, no era raro observar que mientras en alguna región o ciudad se encontraba en pleno apogeo, otra experimentaba un proceso de abandono.

Además, se debía considerar que, en la medida en que se avanzaba en las investigaciones, las cronologías, sobre todo las locales, sufrían ajustes, lo que en

---

<sup>40</sup>Fuente

consultada: [https://arqueologiamexicana.mx/sites/default/files/styles/arq1200x600/public/imagen\\_45\\_5.jpg?itok=DbFnRxdG](https://arqueologiamexicana.mx/sites/default/files/styles/arq1200x600/public/imagen_45_5.jpg?itok=DbFnRxdG)

Consultado por P.J.R. 11 de octubre del 2023 a las 14:18 hrs.

ocasiones hacía necesario el establecimiento de nuevos periodos. De ahí que en las periodizaciones para ciertas regiones se encontraran términos como Protoclásico, Clásico Terminal o Epiclásico. Por ello, optamos por un esquema –el que aparecía con más frecuencia en la literatura sobre el tema que comprendía tres periodos generales: Preclásico, Clásico y Posclásico, divididos en fases, a los cuales se les había asignado la cobertura más amplia posible, de tal modo que incluyeran la mayoría de los principales desarrollos locales, si bien muchos de ellos se extendían por más de un periodo.



<sup>41</sup> Fuente consultada: <https://arqueologiamexicana.mx/indice-tematico/cronologia-prehispanica>  
Consultado por P.J.R. 11 de octubre del 2023 a las 8:04 hrs

## EPOCA PREHISPÁNICA

Prehispánica Etapa Lítica Preclásico Temprano Preclásico Medio Preclásico Tardío  
Clásico Temprano Clásico Tardío Epiclásico Posclásico Temprano Posclásico Tardío  
Conquista.

[...] La palabra Mesoamérica se define como el área cultural del continente americano que comprende la mitad meridional de México, los territorios de Guatemala, El Salvador, Belice, Honduras, el occidente de Nicaragua y Costa Rica. En el periodo precolombino fue conocida por formar parte de las grandes civilizaciones.

[E] límite norte de Mesoamérica era la región comprendida entre el río Sinaloa, la sierra Madre Occidental, las cuencas de los ríos Lerma y Panuco y el límite sur sería la línea entre la desembocadura del río Motagua y el golfo de Nicoya, en Costa Rica<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup>Fuente consultada:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Mesoam%C3%A9rica#:~:text=Kirchhoff%20dec%C3%ADa%20que%20el%20!%C3%ADmite.de%20Nicoya%2C%20en%20Costa%20Rica.>

Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 17:35 hrs.



43

<sup>43</sup>Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=mapa+de+la+republica+mexicana+con+nombres&tbm=isch&hl=es&chips=q:mapa+de+la+republica+mexicana+con+nombres,g\\_1:color:cYzNBWur7Wg%3D&sa=X&ved=2ahUKEwib9e3O376CAxVAFdAFHdwiDzUQ4IYoA3oECAEQNA&biw=1226&bih=597#imgrc=AT13a-7FVAHNkM](https://www.google.com/search?q=mapa+de+la+republica+mexicana+con+nombres&tbm=isch&hl=es&chips=q:mapa+de+la+republica+mexicana+con+nombres,g_1:color:cYzNBWur7Wg%3D&sa=X&ved=2ahUKEwib9e3O376CAxVAFdAFHdwiDzUQ4IYoA3oECAEQNA&biw=1226&bih=597#imgrc=AT13a-7FVAHNkM)

Consultado por P.J.R 27 de septiembre del 2023 a las 17:33 hrs.



<sup>44</sup>Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=mesoamerica+mapa+con+nombres+&tbm=isch&ved=2ahUKEwiNTzwdiBAxXNNd4AHVK0BVwQ2cCegQIABAA&ogq=mesoamerica+mapa+con+nombres+&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgQIABAeMgYIABAFEB4yBggAEAUQHjIGCAAQBRAeOg0IABCKBRCxAxCDARBDOgYIABAHEB46BggAEAgQHICUDIiUDmCdH2gAcAB4AIBAogBvwGSAQMxLjGYAQCGAQGgAQtd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=5IEbZc3wNc3r-LYP0uiW4AU&bih=556&biw=1226&hl=es#imgrc=YOnL9g3YwChn7M](https://www.google.com/search?q=mesoamerica+mapa+con+nombres+&tbm=isch&ved=2ahUKEwiNTzwdiBAxXNNd4AHVK0BVwQ2cCegQIABAA&ogq=mesoamerica+mapa+con+nombres+&gs_lcp=CgNpbWcQAzIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgQIABAeMgYIABAFEB4yBggAEAUQHjIGCAAQBRAeOg0IABCKBRCxAxCDARBDOgYIABAHEB46BggAEAgQHICUDIiUDmCdH2gAcAB4AIBAogBvwGSAQMxLjGYAQCGAQGgAQtd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=5IEbZc3wNc3r-LYP0uiW4AU&bih=556&biw=1226&hl=es#imgrc=YOnL9g3YwChn7M)

Consultado por P.J.R 27 de septiembre del 2023 a las 17:31 hrs.



45

Mesoamérica significa "América media". Este término se propuso para referirse a un espacio cultural que abarca desde la parte meridional de México hasta la Provincia de Guanacaste en Costa Rica, el cual se diferencia de otras regiones por la forma de vida de sus pobladores, su clima y su geografía [...] Es un espacio de climas y paisajes variados, como valles, bosques, costas, pantanos y selvas.

Sus tierras son húmedas y fértiles, adecuadas para la agricultura, además hay numerosos lagos y ríos. Aun con esa diversidad, los habitantes de la región tenían ciertas características en común, por ejemplo, sus sociedades se organizaban en grupos con diferentes funciones e importancia. Por una parte, los gobernantes, divididos en jefes religiosos y militares, y por otra, artesanos y campesinos.

<sup>45</sup> Fuente consultada: <https://www.mapade.org/mesoamerica.html>  
Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 17:39 hrs.

Esta división social se manifestó en los palacios, templos, habitaciones y espacios urbanos en los que los gobernantes vivían. Su dieta constaba de maíz, frijol, chile, calabaza o güicoy<sup>46</sup>, aguacate y cacao. Hicieron importantes obras para controlar y aprovechar el agua de lluvia, ríos y lagos. Su religión era politeísta, tenían creencias religiosas que combinaban con conocimientos de astronomía, matemáticas, ingeniería, arte, escritura y medicina.

Esta región vio el desarrollo de una civilización indígena en el marco de un mosaico de gran diversidad étnica [y] lingüística.

La unidad cultural que formaron los pueblos mesoamericanos se refleja en algunos datos que nos da Paul Kirchhoff sobre su origen <sup>47</sup>. “Mesoamérica, publicado originalmente en 1943 fue un intento de señalar lo que tenían en común los pueblos y las culturas de una determinada parte del Continente Americano, y los que los separaba de los demás” (Kirchhoff,2000, p.15).

Mesoamérica es la unión de grupos antiguos y nuevos que se vieron enlazados históricamente, con otras familias que ya eran parte del continente, a través de los movimientos de migración definidos por los límites geográficos, que entraron paso a paso hasta conseguir la formación de una civilización mesoamericana (Kirchhoff,2000, pp.19-20).

---

<sup>46</sup> Diccionario de americanismos Asociación de academias de la lengua española 1.Gu, ES. p.u. zapallito largo. 2.Gu, ES. p.u. zapallito, fruto. Fuente consultada: <https://www.asale.org/damer/g%C3%BCicoy>

Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 17:45 hrs.

<sup>47</sup> Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Mesoam%C3%A9rica#Agricultura>

Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 14:25 hrs.

En 1939, se hace la propuesta de definición de área llamada mesoamericana por Kirchhoff, ante el Comité Internacional para el Estudio de Distribuciones Culturales en América (creado por el XXVII Congreso Internacional de Americanistas) consideramos tema importante sobre el establecimiento de las áreas culturales para todo el continente americano; en este congreso, y con la discusión de los especialistas americanos, se resuelve determinar tres grandes grupos de distribución de rasgos culturales:

- 1) Elementos culturales exclusivos del área
  - 2) Elementos culturales comunes del área y de otras superáreas culturales
  - 3) Elementos culturales que sobresalen por su ausencia en el área
- (Romero et al.,1999, p.235).

A lo largo de su historia, los pueblos mesoamericanos construyeron una cultura [...] cuyas expresiones hablan de [los] elementos compartidos por varios pueblos y rasgos que los distinguían entre sí. En la medida que avanzó el proceso civilizatorio, algunos rasgos se transformaron por el contacto interétnico y otros adquirieron especificidad en ciertos contextos. Este proceso fue continuo y perduró hasta la colonización española (Romero et al.,1999, p.235).

En el momento de la conquista dentro de Mesoamérica se formaron 5 grupos que se nombran a continuación:

1. Tribus que hablan idiomas hasta ahora no clasificados, como tarascos, cuitlateca, lenca.

2. Todas las familias lingüísticas maya, zoque y totonaca y los idiomas de estas tres familias, a los que probablemente hay que agregar el huave, forman un grupo que podríamos llamar zoque-maya o macromayance.

3. De las familias otomí, chochopoloca y mixteca que parecen formar, junto con la familia chorotega-mangue, un grupo llamado otomangue; y todas las tribus de las familias trique, zapoteca y chinanteca, se consideran emparentadas con el grupo anterior, formando un gran grupo llamado macro-otomangue.

4. Todas las tribus de la familia nahua y una serie de tribus de afiliación yuto-azteca, entre ellas los cora y huichol, cuya agrupación en familias todavía no es definitiva.

5. Todas las tribus y familias tlapaneca-subtiaba<sup>48</sup> y tequisisteca que pertenecen al grupo hokano y Sapir (Kirchhoff, 2000, pp. 18-19).

Las familias mencionadas anteriormente, son las que formaron parte de Mesoamérica dentro de la composición étnica o racial en el momento de la conquista.

a. De todas las familias lingüísticas que forman parte de Mesoamérica, sólo una, la otomí, tiene algunos miembros (los pames y jonaz que tal vez solo sean dos subdivisiones de una sola tribu), que no pertenecen a ese conjunto cultural.

---

<sup>48</sup> Es una Comunidad Indígena Sutiaba también llamada Comunidad Indígena Sutiava es una comunidad indígena localizada en el departamento de León perteneciente a los pueblos indígenas de Nicaragua.

Fuente consultada: [https://es.wikipedia.org/wiki/Comunidad\\_Ind%C3%ADgena\\_Sutiaba](https://es.wikipedia.org/wiki/Comunidad_Ind%C3%ADgena_Sutiaba)  
Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 15:00 hrs.

b. Dos grupos lingüísticos, formados por estas familias, el zoque-maya y el macro-otomangue, en caso de que su existencia quede comprobada, quedarían en su totalidad dentro de Mesoamérica.

c. Tribus de estos dos grupos, y la familia nahua llegan, probablemente como resultado de migraciones, hasta los últimos límites geográficos de Mesoamérica, tanto en el Norte (del grupo zoque-maya, los huasteca; del macro-otomangue<sup>49</sup> , los otomí; y de la familia nahua, los cazcán y los mexicanos) como en el Sur (del grupo zoque-maya, los cholchortí; del macro-otomangue, los chorotega; y de la familia nahua, los nicargo) (Kirchhoff,2000, p.19).

Entre las familias que jugaron un papel relevante dentro del territorio y proceso para la formación de Mesoamérica, debido a que se establecieron desde mucho tiempo antes se encuentran los mayas, zoque, totonaca, tarasca y cuitlateca (Kirchhoff,2000, p.20).

Las familias que formaron parte de Mesoamérica, algunas ya estaban asentadas en ella y otras, llegaron a este territorio con las migraciones.

El Congreso XXVII Internacional de Americanistas se reunió para discutir que a partir de esta fecha se llamaría a esta área cultural Mesoamérica y encontraron una serie de vestigios materiales distintivos, entre los que se destacan:

---

<sup>49</sup> otomangue. adj m y f y s m (Ling) Que pertenece a la familia de lenguas indígenas de México que comprende al otomí, al mazahua, matlazinca, ocuilteco, pame, chinanteco, chichimeco, tlapaneco, chiapaneco, mazateco, ixcateco, chocho, chatino, amuzgo, mixteco, cuicateco y trique: lenguas otomangués, palabras de origen otomangués

Fuente consultada: <https://dem.colmex.mx/ver/otomangué>

Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 15:05 hrs.

El uso ritual de papel y hule, la construcción de huertas ocupando terreno dentro de los lagos y chinampas. El cultivo de chía que utilizaban para realizar aceite y pinturas, el cultivo de maguey, así como, la extracción de agua miel que fermentaban para producir el pulque, el cultivo de cacao y la molienda de maíz. Los pisos de estuco, pirámides escalonadas, patios con anillos o círculos para el juego de pelota, escritura jeroglífica y la adoración a deidades como Tláloc son otros aspectos culturales que destacaron (Kirchhoff, 2000, p.24).

Compartían el concepto de que hay otras vidas más allá del mundo en que vivimos, había mercados especializados o divididos, algunos mercaderes eran espías y a su vez órdenes militares, caballeros, águilas o tigres y buscaban guerras para conseguir víctimas y sacrificarlas (Kirchhoff, 2000, p.24).

Mesoamérica en su conjunto fue parte de un señalamiento que tenían en común las culturas y pueblos del continente americano, donde se asentaron antes o tiempo después varias familias que fueron importantes para su desarrollo, compartiendo algunas características en común y otras distintas, pero tratando de ajustar cada una a su forma de vivir.

Los pueblos mesoamericanos compartieron características equivalentes, por lo que mencioné algunas a continuación.

La escritura glífica, [que] manejó una gran variedad de significados, no solo una visión artística, sino también religiosa y cultural. Los glifos comprenden personajes,

animales, elementos calendáricos, topónimos de lugares, entre otros, que están presentes en todas las culturas mesoamericanas<sup>50</sup>.



51

El calendario de 260 días el cual era llamado Xihuitl o civil, agrupado en 13 meses de 20 días, al cual se le daba el nombre de Tonalpohualli refleja la evolución del uso de la medición del tiempo, no solo para saber qué días hay que cultivar, qué celebraciones religiosas se debían de realizar, cuál era el movimiento de los astros; sino que también era usado con fines adivinatorios y de establecimiento de los diversos destinos de los hombres<sup>52</sup>.

<sup>50</sup> Fuente consultada:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Mesoam%C3%A9rica#:~:text=Kirchhoff%20dec%C3%ADa%20que%20el%20%C3%ADmite.de%20Nicoya%2C%20en%20Costa%20Rica.>

Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 17:45 hrs.

<sup>51</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=glifos+de+los+pueblos+mesoamericanos&tbm=isch&ved=2ahUKEwj4h5Hyl9qBAXUcwckDHeTrACQQ2-cCegQIABAA&oeq=glifos+de+los+pueblos+mesoamericanos&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoICAAGAAQsQM6BQgAEIAEOgsIABCABBCxAXCDAToHCAAQigUQQzoKCAAQigUQsQMQQzoGCAAQCBAeUPAQWKBQYOhRaABwAHgAgAH2AYgBwh2SAQcyNi4xMC4xmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWeWAQDAAQE&scient=img&ei=SDlcZfjDJJyCp84P5NeDoAI&bih=597&biw=1242#imgrc=IRX39JUo-gO4yM](https://www.google.com/search?q=glifos+de+los+pueblos+mesoamericanos&tbm=isch&ved=2ahUKEwj4h5Hyl9qBAXUcwckDHeTrACQQ2-cCegQIABAA&oeq=glifos+de+los+pueblos+mesoamericanos&gs_lcp=CgNpbWcQAzoICAAGAAQsQM6BQgAEIAEOgsIABCABBCxAXCDAToHCAAQigUQQzoKCAAQigUQsQMQQzoGCAAQCBAeUPAQWKBQYOhRaABwAHgAgAH2AYgBwh2SAQcyNi4xMC4xmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWeWAQDAAQE&scient=img&ei=SDlcZfjDJJyCp84P5NeDoAI&bih=597&biw=1242#imgrc=IRX39JUo-gO4yM)

Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 20:05 hrs.

<sup>52</sup> Fuente consultada:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Mesoam%C3%A9rica#:~:text=Kirchhoff%20dec%C3%ADa%20que%20el%20%C3%ADmite.de%20Nicoya%2C%20en%20Costa%20Rica.>

Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 17:50 hrs.

Los nombres usados para identificar tanto los días como los meses y los años en el mundo mesoamericano provenían en gran parte de la visión mágico-religiosa que tuvieron los habitantes de Mesoamérica del medio natural con el cual convivían a principios del período Preclásico Temprano: animales, flores, los astros y la muerte. La presencia de este calendario está en todas las zonas culturales mesoamericanas: desde los olmecas, la región de Oaxaca, la zona Maya y el Eje Neo volcánico<sup>53</sup>.



54

El politeísmo,<sup>55</sup> los mesoamericanos incorporaron los elementos ideológicos-religiosos nuevos a la primigenia religión: Fuego-Tierra-Agua-Naturaleza. La

<sup>53</sup> Fuente consultada:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Mesoam%C3%A9rica#:~:text=Kirchhoff%20dec%C3%ADa%20que%20el%20%C3%ADmite,de%20Nicoya%2C%20en%20Costa%20Rica.>

Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 17:55 hrs.

<sup>54</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=tonalpohualli+de+260+dias+&tbm=isch&ved=2ahUKEwje9OK5m9qBAXjMt4AHcm5D0gQ2-cCegQIABAA&oq=tonalpohualli+de+260+dias+&gs\\_lcp=CgNpbWcQA1CvA1ivA2DYEmgAcAB4IABzQKIABADkgEFMS4zLTGYAQCgAQGgAQtdn3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=BDYcZd7iCOPi-LYPyfO-wAQ&bih=597&biw=1242#imgrc=bQlthLxOIApPM&imgdii=WXJIQw4txnf1aM](https://www.google.com/search?q=tonalpohualli+de+260+dias+&tbm=isch&ved=2ahUKEwje9OK5m9qBAXjMt4AHcm5D0gQ2-cCegQIABAA&oq=tonalpohualli+de+260+dias+&gs_lcp=CgNpbWcQA1CvA1ivA2DYEmgAcAB4IABzQKIABADkgEFMS4zLTGYAQCgAQGgAQtdn3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=BDYcZd7iCOPi-LYPyfO-wAQ&bih=597&biw=1242#imgrc=bQlthLxOIApPM&imgdii=WXJIQw4txnf1aM)

Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 15:11 hrs.

<sup>55</sup> Es la creencia en varios dioses

importante incorporación de las divinidades astrales (sol, estrellas, constelaciones, Venus) y su representación en esculturas antropomorfas<sup>56</sup>, zoomorfas<sup>57</sup> y formas de objetos cotidianos<sup>58</sup>.

Las cualidades de los dioses y sus atributos fueron cambiando a través del tiempo y de la influencia cultural de otros grupos mesoamericanos. Dioses que a la vez son tres entes cósmicos diferentes y a la vez son solo uno. La religión mesoamericana tiene una característica importante: la existencia del dualismo entre las divinidades. El enfrentamiento entre polos opuestos: positivo, ejemplificado con la luz, lo masculino, la fuerza, la guerra, el sol, etc.; y lo negativo, la oscuridad, lo femenino, el sedentarismo, la paz, la luna, etc<sup>59</sup>.



60

<sup>56</sup> Diccionario de la real academia española 1. adj. Que tiene forma o apariencia humana. Fuente consultada: <https://dle.rae.es/antropomorfo>  
Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 15:15 hrs.

<sup>57</sup> Diccionario de la Real Academia Española 1. adj. Que tiene forma o apariencia de animal. Fuente consultada: <https://dle.rae.es/zoomorfo?m=form>  
Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 15:25 hrs.

<sup>58</sup> Fuente consultada:  
<https://es.wikipedia.org/wiki/Mesoam%C3%A9rica#:~:text=Kirchhoff%20dec%C3%ADa%20que%20el%20%C3%ADmite.de%20Nicoya%2C%20en%20Costa%20Rica.>

Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 18:10 hrs.

<sup>59</sup> Fuente consultada:  
<https://es.wikipedia.org/wiki/Mesoam%C3%A9rica#:~:text=Kirchhoff%20dec%C3%ADa%20que%20el%20%C3%ADmite.de%20Nicoya%2C%20en%20Costa%20Rica.>

Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 18:15 hrs.

<sup>60</sup>Fuente consultada:  
<https://www.google.com/search?q=politeismo+mesoamericano+figuras+antropomorfas+y+zoomorf>

El espacio y el tiempo simbólico, esos dos términos se asociaron a los cuatro puntos cardinales. El espacio y el tiempo estuvieron ligados al calendario, asegurando así la rotación de cualidades que tenía el espacio. En Mesoamérica, una fecha o un acontecimiento siempre estuvo vinculado a una dirección del universo, y el calendario expresaba una topografía simbólica característica y peculiar de ese período. Los días se asociaron, según su nombre, a un punto cardinal que les confería un significado mágico.

- Los signos del oriente son: cocodrilo, serpiente, agua, caña, movimiento. Al oriente se asocian la idea de fecundidad vegetal o, en otras palabras, la exuberancia tropical; también se le vincula con el mundo de los sacerdotes.
- Los signos del norte son: viento, muerte, perro, jaguar, pedernal. Este punto contrasta con el oriente porque simbólicamente es árido, frío y opresivo. Se le considera como la parte nocturna del universo, como la morada de los muertos. El perro (xoloitzcuintle) aquí tiene un significado muy singular, ya que es el que acompaña al difunto durante el viaje y le hace cruzar el río de ultratumba que lo conduce hacia la nada<sup>61</sup>.

---

[as&tbm=isch&hl=es&nfpr=1&sa=X&ved=2ahUKEwiShfLEndqBAxW4FN4AHdmiCHQQBxoECAEQLA&biw=1242&bih=597#imgrc=dm6vPJn\\_7mKvzM](https://es.wikipedia.org/wiki/Mesoam%C3%A9rica#:~:text=Kirchhoff%20dec%C3%ADa%20que%20el%20%20C3%ADmite.de%20Nicoya%2C%20en%20Costa%20Rica.) Consultado por P.J.R 27 de septiembre del 2023 a las 15:32 hrs.

<sup>61</sup> Fuente consultada:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Mesoam%C3%A9rica#:~:text=Kirchhoff%20dec%C3%ADa%20que%20el%20%20C3%ADmite.de%20Nicoya%2C%20en%20Costa%20Rica.>  
Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 18:25 hrs.

- Los signos del oeste son: casa, venado, mono, águila, lluvia. Es un rumbo asociado con el ciclo de vegetación, específicamente con el ecosistema de tierras altas templadas, con lluvia delgada y cambio de estaciones<sup>62</sup>
- Los signos del sur son: conejo, lagartija, hierba seca, zopilote, flor. Se relaciona, por un lado, con el Sol luminoso y caliente del mediodía, por el otro con la lluvia repleta de bebida alcoholizada. El conejo, símbolo principal, está asociado con los agricultores y el pulque<sup>63</sup>.

Con esto se puede decir que una característica mesoamericana es la geografía simbólica, la cual se refiere a zonas imaginarias y no a lugares en específico; si no fuera así, entonces los signos no se aplicarían a Mesoamérica en general, sino que existirían un gran número para cada zona topográfica<sup>64</sup>.

He decidido resaltar los puntos anteriores porque mi fenómeno de estudio se vinculó con estos aspectos. Dentro de la danza de la luna del grupo Yaomeztli, y de acuerdo con las investigaciones, los glifos o la escritura se utilizaron en los códigos para representar los días que regían el nacimiento de cada persona. Conforme a ello, se les asignaba un animal o se utilizaban para representar rituales y ofrecerlos a sus deidades; en este caso, la danza de la luna es un ritual atribuido a la luna.

---

<sup>62</sup> Fuente consultada:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Mesoam%C3%A9rica#:~:text=Kirchhoff%20dec%C3%ADa%20que%20el%20%C3%ADmite,de%20Nicoya%2C%20en%20Costa%20Rica>.

Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 18:27 hrs.

<sup>63</sup> Fuente consultada:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Mesoam%C3%A9rica#:~:text=Kirchhoff%20dec%C3%ADa%20que%20el%20%C3%ADmite,de%20Nicoya%2C%20en%20Costa%20Rica>.

Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 18:35 hrs.

<sup>64</sup> Fuente consultada:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Mesoam%C3%A9rica#:~:text=Kirchhoff%20dec%C3%ADa%20que%20el%20%C3%ADmite,de%20Nicoya%2C%20en%20Costa%20Rica>.

Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 18:40 hrs.

La danza de la luna compartió la creencia en diferentes deidades. Las mujeres del grupo Yaomeztli asistieron adorando a los seres naturales: el agua, la tierra, la naturaleza, el fuego y el aire. Cada uno de estos elementos estaba representado por un dios, siendo la deidad principal la luna.

En cuanto al espacio y tiempo simbólico dentro de la danza, se utilizaron los cuatro puntos cardinales como guía para comenzar el ritual. Cada uno de estos rumbos perteneció a una deidad y tuvo atribuciones específicas: el rumbo del oriente estaba dedicado a Quetzalcóatl<sup>65</sup>, el rumbo del norte dedicado a Tezcatlipoca<sup>66</sup>, el rumbo del poniente dedicado a Xipe Tótec<sup>67</sup>, y el rumbo del sur dedicado a Huitzilopochtli<sup>68</sup>. Estos se desglosaron con más detalle a lo largo de la tesis.

---

<sup>65</sup> Quetzalcóatl (del náhuatl: Quetzalcōātlā o Ketsalkōātlā 'Serpiente de plumas preciosas' 'quetzal-, 'pluma hermosa'; cōātl, 'serpiente') es uno de los dioses más importantes de la cultura mesoamericana, a veces considerado la principal divinidad del panteón mexica. Es la deidad de la vida, la luz, la fertilidad, la civilización y el conocimiento. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Quetzalc%C3%B3atl> Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 15:47 hrs.

<sup>66</sup> Tezcatlipoca (del náhuatl: Teskatlipoka 'espejo humeante, brillante o reluciente' 'teskatl, espejo; i-, su; poktli, humo'), a2 en la mitología tolteca y mexica (y de otros pueblos mesoamericanos), es la deidad más importante del culto nahua en el Posclásico.3 En la mitología nahua de la Huasteca se le conoce con el nombre de Tlacatecolotl (del náhuatl: Tlakatekolotl 'hombre búho' 'tlakatl, hombre; tekolotl, búho').4 Es una deidad omnipotente, omnipresente, omnisciente, viril y siempre joven, con una personalidad conflictiva y compleja, caprichosa y voluble, poco predecible;5 siendo el dios de la providencia, lo invisible, la oscuridad, creador del cielo y la tierra y señor de todas las cosas. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Tezcatlipoca> Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 15:51 hrs.

<sup>67</sup> Xipe Tótec (del náhuatl: Xipew Totekw 'nuestro señor desollado' 'xipewa, pelar, quitar la piel; to-, nuestro; tekwtli, señor') es una deidad de vida, muerte y resurrección de la cultura mexica; dios de la agricultura, vegetación, [y] las enfermedades y los orfebres. Fuente consultada: [https://es.wikipedia.org/wiki/Xipe\\_T%C3%B3tec](https://es.wikipedia.org/wiki/Xipe_T%C3%B3tec) Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 15:53 hrs.

<sup>68</sup> Huitzilopochtli (pron. Huit-zi-lo-pocht-li) o "Colibrí del Sur" o "Colibrí Azul de la Izquierda" fue una de las deidades más importantes del panteón azteca y para los México el dios supremo. Era el dios del sol y de la guerra, se le consideraba el patrón de la capital Azteca, Tenochtitlán, y se le asociaba con el oro, los guerreros y los gobernantes. Su nombre calendárico era Ce Tēcpatl (1 Pedernal) y su nagual o espíritu animal era el águila. Fuente consultada: [https://www.worldhistory.org/trans/es/1-12110/huitzilopochtli/#google\\_vignette](https://www.worldhistory.org/trans/es/1-12110/huitzilopochtli/#google_vignette) Consultado por P.J.R. 27 de septiembre del 2023 a las 15:55 hrs.

Los puntos cardinales fueron una de las características mesoamericanas que mostraron que existía una geografía simbólica. Esta se refería a que los puntos cardinales podían utilizarse en cualquier lugar, ya fuera un espacio físico establecido o no. Estas referencias mesoamericanas podían aplicarse de manera general.

Se puede percatar de que los pueblos mesoamericanos compartieron características que, a lo largo del tiempo, fueron adaptadas por otros pueblos a sus formas de vivir, dejando vestigios que permanecen incluso con los cambios que cada población fue estableciendo.

### ➤ **Núcleo duro**

Una vez dicho esto, seguimos adelante exponiendo los planteamientos teóricos que me ayudaron a analizar los datos de mi investigación. Desde la perspectiva de Alfredo López Austin, el núcleo duro me sirvió para explicar el origen de la cosmovisión mesoamericana.

El estudio de los pueblos mesoamericanos tiene dos características, antitéticas: por una parte, la similitud que tienen en las técnicas productivas, las formas de organización social y política, las concepciones acerca de la estructura del cosmos y algunas otras prácticas, creencias e instituciones las cuales son semejantes por su intensa y milenaria interacción, así como su rica diversidad en los campos que apuntan a una transformación histórica notoria, durante los milenios de la existencia de Mesoamérica, la gran diversidad étnica, lingüística, la variedad de climas, paisajes que fueron nichos sobre todo ambientales de los pueblos originarios de Mesoamérica (López, Austin, 2001, pp.48-49).

Los procesos históricos de largo plazo por los que pasaron los pueblos mesoamericanos fueron de gran importancia para el análisis de nuestro fenómeno dancístico. Comprender su origen y la forma en que se implementó, modificó y adecuó a la realidad social, económica, productiva y religiosa, entre otras, fue fundamental para identificar los elementos que se conservaron en la actualidad y para saber que ningún suceso quedó aislado.

Puede ubicarse el origen de Mesoamérica en la época en que pueblos nómadas que practicaban la agricultura llegaron a depender en tal forma de los productos de sus cultivos que se asentaron definitivamente junto a sus sembradíos (2500 a.C.). El sedentarismo agrícola, pese a tener como fuerte raíz cultural la tradición nómada, produjo transformaciones profundas, entre las que pueden contarse el cambio de alimentación, la intensificación del trabajo, una nueva nosogenia<sup>69</sup>, el cambio de las prácticas de ahorro, el considerable aumento en la densidad de población, el incremento de los miembros en las distintas unidades sociales, la ampliación de las interrelaciones entre los grupos y el invento de la cerámica. Si bien no es posible pensar en una transformación súbita, sí puede afirmarse que fue radical; tanto, que es posible señalarlo como hito de inicio de una tradición cultural (López, Austin, 2001, p.49).

El origen de Mesoamérica se ubicó en la época de las primeras asociaciones del individuo nómada, que solo buscaba alimento. Esto cambió radicalmente cuando

---

<sup>69</sup> Diccionario de la lengua española 1. f. Med. Origen y desarrollo de las enfermedades. Fuente consultada: <https://dle.rae.es/nosogenia> Consultado por P.J.R. 1 de octubre del 2023 a las 14:09 hrs

aprendió a cultivar sus propios productos. Fue entonces que se asentaron y se volvieron sedentarios, experimentando una transformación profunda que cambió su alimentación.

El trabajo que realizaban aumentó cada vez más y comenzaron a desarrollar enfermedades. Los grupos humanos evolucionaron hasta formar sociedades complejas, empezando por aumentar las relaciones de intercambio. El invento de la cerámica se hizo más notorio.

Se pudo observar que los cambios avanzaron, señalando la evolución de los pueblos. El incremento de las comunicaciones, con el paso de los siglos, aumentó las unidades sociales y políticas, generando redes de todo tipo que validaron el parentesco cultural.

Se normalizaron los sistemas de intercambio, creando complicados códigos, mecanismos y vehículos para mantener y reproducir la unión entre las diferentes unidades políticas, y para solucionar los problemas invariables que surgían por el trato. Los pueblos dominantes expandieron su poder comercial, político y militar sobre los más frágiles, acelerando los procesos de autoridad debido a la influencia directa que ejercían sobre la resistencia de los dominados.

No podemos hablar de una confesión o regulación cultural impuesta por un señorío o iglesia. Lo más importante fue la constitución de órdenes que abarcaban varios pueblos para regular la producción e intercambio, que se basaban en una cosmovisión que contenía muchos elementos comunes (López Austin, 2001, p.49-50).

La transformación social y política de las sociedades mesoamericanas se debió a procesos fundamentalmente endógenos o motivados por oleadas migratorias de pueblos que pronto fueron absorbidos a las formas de vida mesoamericanas. Puede afirmarse que la fuerza cultural mesoamericana fue suficiente para incorporar a sus nuevos componentes étnicos y asimilar de manera relativamente homogénea las aportaciones culturales del exterior (López, Austin, 2001, p.50).

Los pueblos mesoamericanos se transformaron en todos los aspectos, destacándose entre ellos el social y el político. El aumento de la población y el poder que algunos ejercieron sobre otros se generaron de manera interna, sobre todo por el movimiento de un número considerable de personas que migraron de otros pueblos y fueron absorbidos por las formas de vida mesoamericanas. Esta integración cultural fue tan fuerte que bastó para incorporar a las personas a sus componentes étnicos y equiparar de manera uniforme las aportaciones culturales exteriores que ya traían consigo.

Tanto las similitudes como la diversidad son características de una misma tradición cultural. Por tradición podemos entender un acervo intelectual creado, compartido, transmitido y modificado socialmente, compuesto por representaciones y formas de acción, en las cuales se desarrollan ideas y pautas de conducta con que los miembros de una sociedad hacen frente individual o colectivamente, de manera mental o exteriorizada, a las distintas situaciones que se les presentan en la vida.

No se trata, por tanto, de un mero conjunto cristalizado y uniforme de expresiones sociales que se transmite de generación en generación, sino de la forma propia que tiene una sociedad para responder intelectualmente ante cualquier circunstancia (López, Austin,2001:51; López, Austin & López, Luján,1996:62).

Vale la pena rescatar el concepto de tradición:

Un acervo intelectual creado, compartido, transmitido y modificado socialmente, compuesto por representaciones y formas de acción, en el cual se desarrollan ideas y pautas de conducta con que los miembros de una sociedad hacen frente individual o colectivamente, de manera mental o exteriorizada, a las distintas situaciones que se les presentan en la vida (López, Austin, Alfredo,2001:51; López, Austin & Leonardo, López, Lújan,1996:62).

Ese acervo intelectual tuvo algunas características similares y otras diferentes. Al final, se compartió, transmitió, creó y transformó la forma de vivir, ya fuera de manera individual o colectiva, en diferentes situaciones.

Como sociedad, era la manera de transmitir de generación en generación y de responder intelectualmente ante cualquier situación que se presentara. La tradición se compuso de elementos que se transformaron con el paso del tiempo y se caracterizó por producir un enlace dividido por un conjunto de elementos importantes, no solo por su presencia, sino porque ordenaron y dieron sentido a otros elementos de menor importancia dentro del complejo.

Las fructificaciones que pertenecen a una misma tradición no comparten todos los atributos de una sola cultura, ya que la tradición tiene un carácter histórico y, por lo tanto, es variable, pero comparten atributos con sus descendientes anteriores y siguientes que se pueden identificar como etapas culturales de una sucesión histórica (López, Austin, 2001, p.51).

Las fuentes con que contamos para el estudio de Mesoamérica, sean arqueológicas, documentales o de otra índole, son limitadas cuantitativa y cualitativamente, y arrojan más luz en aquellos ámbitos de la vida social que más interesaron a los aparatos gubernamentales mesoamericanos como expresiones de poder o a los dominadores europeos en sus afanes de evangelización. Coincidieron ambos intereses en el campo de lo religioso, en un sentido más amplio, en el de la cosmovisión (López, Austin, 2001, p.52).

La forma en que se estudió Mesoamérica se dirigió a los ámbitos de la vida social y gubernamental, con un mayor interés históricamente enfocado en los conquistadores y las órdenes mendicantes que evangelizaron a los naturales de Mesoamérica.

Los conquistadores europeos trajeron la religión católica y se mezclaron con las creencias religiosas de los naturales para someterlos a sus propias creencias, es decir, a una cosmovisión diferente que otorgaba importancia a lo religioso, basando su vida en el servicio a un dios

En Mesoamérica la similitud que se establecía en un complejo unido de elementos culturales, fuertemente resistentes al cambio, que actuaban como la unión de relaciones de un todo del patrimonio tradicional y permitían que nuevos elementos se incorporaran a ellos con un sentido adecuado al contexto cultural. Este complejo se conoce como el núcleo duro (López, Austin, 2001, p.59).

El núcleo duro mesoamericano es una entidad de extraordinaria antigüedad: fue formado por las sociedades igualitarias aldeanas del Preclásico Temprano, y muchos de sus elementos perduran en las comunidades indígenas de hoy pese al tremendo impacto de la Conquista española.

Los olmecas, a quienes durante un tiempo se atribuyó ser los agentes del impulso inicial de la tradición mesoamericana, ya aprovecharon las bases cosmológicas de una visión generalizada. Ellos expresaron visualmente concepciones muy anteriores a su época en un magnífico simbolismo que sintetizaba el plano terrestre [...].

Los olmecas distribuyeron por intercambio en un amplio radio del territorio mesoamericano bienes preciosos en los que estaban talladas o pintadas, con estilización extraordinaria, manchas, garras, cejas y fauces de jaguar, alas de aves fabulosas [...] y muchos otros bellos signos [...] gran parte del éxito se debió al significado de sus representaciones, emblemas inscritos en los objetos suntuarios que los gobernantes de dilatadas regiones adquirirían como símbolos de poder.

Mucho antes, antes incluso del nacimiento de las jerarquías sociales, las concepciones que después fueron simbolizadas por los olmecas habían surgido entre los aldeanos del Preclásico Temprano.

Los descendientes de dichos aldeanos, tanto los gobernantes como los gobernados de las sociedades jerárquicas del Preclásico Medio (1200-400 a.C.), reconocían los símbolos cósmicos que ahora servían como apoyos del poder.

Los gobernantes se ostentaron como elementos del cosmos visualmente representado: eran los seres situados en los límites de este mundo, los que podían comunicar el aquí-ahora con el allá-entonces, los árboles cósmicos, para hacer valer sobre la tierra la palabra de los dioses.

No podemos desconocer el gran valor de la cultura olmeca; pero es indispensable evaluar su papel en Mesoamérica. Sus huellas, muy dispersas, no abarcan la totalidad del territorio mesoamericano. Sin embargo, en todo el territorio se descubre la gran antigüedad de rasgos nucleares comunes (López, Austin, 2001, p.59-60).

Dentro del núcleo duro se formaron sociedades igualitarias. Un ejemplo de ellas, y la más reconocida, fue la cultura Olmeca, a quienes se les atribuyó la tradición mesoamericana, en la que se encontraron las bases de la cosmovisión de las demás culturas que surgieron posteriormente.

Aunque no de igual forma, hubo un origen considerado el núcleo duro, lleno de tradiciones antiguas que siguieron prevaleciendo en las sociedades actuales.

Aunque las realidades cambiaron, permaneció la unión de las culturas antecesoras en las prácticas, principalmente en las creencias, donde se encontraron símbolos que subsistieron a través del tiempo.

La conexión con el cosmos mostró una unión muy fuerte con las deidades que los regían, y las creencias actuales apuntaron hacia una comunicación constante con lo divino. El elemento principal que siguió prevaleciendo fue la danza, que, aunque pasó el tiempo, las personas continuaron retomando rituales con algunas coincidencias con los rituales antiguos, como el uso del copal y el incienso para sahumar y sacralizar a los integrantes de las danzas. Esto expresaba, mediante movimientos corporales, el sentir y la comunicación con lo divino.

El núcleo duro se constituye por la decantación abstracta de un pensamiento concreto cotidiano, práctico y social que se forma a lo largo del diálogo secular, ha producido la cosmovisión. Los elementos del núcleo se han acendrado en la congruencia.

Puede pensarse que algunos de ellos, tocados por procesos históricos profundos, llegan a su fin y son sustituidos por nuevos componentes del núcleo; pero los componentes sustitutos deben ajustarse y ajustar a los otros elementos para mantener la lógica del conjunto en una recomposición sistémica (López, Austin, 2001, p.60).

La forma de ver el mundo, de acuerdo con la época en que se encontraba, se componía de pensamientos que acataba la colectividad durante ese momento.

Una cultura llegaba y replanteaba su forma de vivir, tratando de ajustarse a esa nueva vida, agregando otros elementos, pero manteniendo la lógica del conjunto que se tenía, haciendo una recomposición del sistema. Por lo tanto, a pesar de que se implementaran nuevas formas de organización social, económica y política, la estructura seguía estando apegada a la anterior.

La forma descrita de creación es la más importante; pero no puede desconocerse la actividad de los reguladores de sistemas, personajes socialmente destacados. Éstos, como sabios, artistas, filósofos, profetas, santos o líderes, recogen consciente o inconscientemente la experiencia de su contexto social y la expresan bajo lineamientos estructurantes.

Su expresión es convincente, en tanto fundada en un saber general con el que la colectividad se identifica sin percibir su origen, y en tanto poseen por lo regular facultades expresivas extraordinarias.

A diferencia de la creación colectiva, la suya es intencional, independientemente de que no exista en ellos conciencia de la fuente de su saber y la atribuyan a la comunicación sobrenatural, la inspiración, la sabiduría propia (López, Austin, 2001, p.63).

La forma en que se explicó la creación colectiva de algo, teniendo presente la regulación de los sistemas ya establecidos, se relacionó con los personajes socialmente relevantes para ellos, considerados como sabios, artistas, profetas, filósofos u otras atribuciones. Estos convencieron a las sociedades de tal manera que su 'saber' se convirtió en un conocimiento generalizado con el que las personas

se identificaron colectivamente, sin saber de dónde provenía, y con facultades que expresaban de manera asombrosa.

Hubo creaciones que se hicieron intencionalmente por las personas y se ajustaron de tal manera que no existió una conciencia clara sobre la fuente de donde vinieron. Por lo tanto, se atribuyó a algo un poder divino, donde se inspiraron y le atribuyeron una sabiduría propia, aunque en última instancia era una forma de ver la vida y la necesidad de los seres humanos por sentirse cerca de lo sagrado, fuera de la vida cotidiana.

El núcleo duro me permitió darme cuenta de que las sociedades mesoamericanas tenían su propia forma de pensar en lo político, económico y social, que dejó una marca en aquellas sociedades que se desarrollaron posteriormente. Mantuvieron y adecuaron estos elementos de acuerdo a su propia perspectiva, conservando la misma lógica para que siguiera prevaleciendo un sistema similar al de estas sociedades.

Este concepto me ayudó a darme cuenta de que la danza de la luna compartía varios elementos de las culturas mesoamericanas, que forman parte del núcleo duro del cual se desprendieron nuevas formas de vivir. La organización de esta danza se componía de una líder y un grupo de mujeres que creaban un espacio unitario donde participaban en grupo, con el mismo fin que las unía: la danza de la luna. Respecto a la economía, se tenía un gran respeto por la tierra y los frutos que de ella se obtenían, y ofrendaban su danza a una deidad, en este caso, a la luna. Políticamente, cumplían con cada indicación que se les daba para poder ser parte de este grupo.

La conservación de las tradiciones pertenecientes al núcleo duro, en este caso las mesoamericanas, que fueron consideradas las primeras en construir un tipo de pensamiento en el que adoraban a deidades, realizaban rituales y la agricultura era la principal fuente de subsistencia, nos muestra que, a pesar del paso del tiempo, sus prácticas seguirían reproduciéndose por los nuevos grupos, ajustándolas a sus nuevas formas de vivir.

### ➤ **El mito de la diosa de la luna- Coyolxauhqui**

La historia mítica de la diosa Coyolxauhqui, quien representa a la luna, proviene de los datos históricos que explican su origen y significado. Aztlán, el lugar de origen de los mexicas, que se traduce como "lugar de la blancura" o "lugar de las garzas", se describe como una isla ubicada en el occidente de México. Aunque algunos relatos sugieren que este lugar no existió en realidad, su carácter simbólico sigue siendo significativo en el contexto histórico (Matos Moctezuma, 2021, 22 de febrero, conferencia en INAH-TV, México).

El personaje que fungió como guía del grupo fue Huitzilopochtli, quien fue considerado una deidad. Los pueblos mexicas estuvieron sujetos durante mucho tiempo al poderío de los toltecas; al caer estos, comenzaron a buscar nuevos territorios donde asentarse.

[...] Se dice que van a llegar a Coatepec o conocido como el cerro de la serpiente, en donde permanecen asentados durante varios años. Entre los grupos que venían formando el grupo mayor mexica, venía con uno de los barrios que estaba comandado por una mujer llamada Coyolxauhqui. Otro de los grupos poderosos estaba comandado por Huitzilopochtli, estos dos

grupos entran en enfrentamiento (Matos Moctezuma, 2021, 22 de febrero, conferencia en INAH-TV, México).

Por un lado, los del grupo de la Coyolxauhqui pensaron que habían llegado a un lugar prometedor, donde podrían sembrar; por lo tanto, creyeron que era el lugar que su diosa les había asignado.

Por otro lado, el grupo de Huitzilopochtli pensó que debían seguir caminando porque había otro lugar que su dios les tenía asignado.

Se dividieron en grupos, algunos quisieron permanecer, y otros no; por esta causa lucharon entre ellos.

Alguien debe mantener y sobre ejercer el poder sobre el grupo. De esa lucha salieron triunfadores los del grupo comandado por Huitzilopochtli, fue un momento muy importante para los mexicas haber hecho triunfar a su dios solar, considerado guerrero por excelencia. Por consecuencia se va a mitificar, esta lucha entre estos dos dioses (Matos Moctezuma, 2021, 22 de febrero, conferencia en INAH-TV, México).

El mito se establece entre el poder masculino y femenino por un hecho que fue relevante dentro de la historia de ellos, el bando de Huitzilopochtli el sol y el de Coyolxauhqui la luna, elementos duales que conforman el día y la noche. Se convierte en un mito principal mexica que se interpreta de la siguiente manera.

Coyolxauhqui estaba al frente del grupo de los Huitznáhuac o Centzo Huitznáhuac, los del centzo o sureños, ella comandaba este grupo que sale perdedor, la interpretación que se da es que corresponde a las

estrellas, es decir, las innumerables estrellas (Matos Moctezuma, 2021, 22 de febrero, conferencia en INAH-TV, México).

El relato Mítico tomado de Miguel León Portilla:

El llamado de Tochancalqui puso fuego a la serpiente hecha de teas llamada Cihuacóatl (serpiente de fuego) que obedecía a Huitzilopochtli, luego con ella hirió a Coyolxauhqui, le corto la cabeza, que quedo abandonada en la dadera de Coatepec o montaña de la serpiente, el cuello de Coyolxauhqui fue rodando hacia abajo, cayo hecho pedazos por diversas partes, cayeron sus manos, piernas y su cuerpo.

Huitzilopochtli persiguió a los cuatrocientos surianos los Centzo Huitznáhuac, los fue acosando, los hizo dispersarse desde la cumbre del Coatepec o montaña de la culebra, los persiguió, cual conejos entorno de la montaña.

Cuatro veces los hizo dar vueltas, en vano trataban de hacer algo en contra de él, se revolían contra él al son de los cascabeles y hacían golpear sus escudos, nada pudieron hacer, ni lograr con nada pudieron defenderse.

Huitzilopochtli los ahuyentó, destrozó, aniquilo y abrumo entonces los dejo, continuaba persiguiéndolos, pero ellos muchos le rogaban, le decían- Basta ya- pero Huitzilopochtli no se contentó con esto y a fuerzas se ensañaba contra ellos, los perseguía solo unos cuantos pudieron escapar de su presencia, librarse de sus manos y se dirigieron hacia el sur.

Los pocos que escaparon de las manos de Huitzilopochtli y cuando él les hubo dado muerte, cuando hubo dado salida a su ira. Les quitó sus

adornos, su destino y se lo apropió, los incorporó a su propio destino, hizo de ellos sus propias insignias (Matos Moctezuma, 2021, 22 de febrero, conferencia en INAH-TV, México).

Con esto terminó el mito. Se debía tomar en cuenta que, a través de un hecho histórico, se mitificaba ese suceso, y a partir de ahí, se recreaba ese momento para que las personas lo tuvieran siempre presente sin olvidarlo. En la danza de la luna, el personaje principal fue Coyolxauhqui, ya que representaba a la luna, que a su vez simbolizaba lo femenino. A este personaje se le dedicaba la danza, en la cual solo podían participar mujeres. Al repetir este ritual dancístico, se les recordaba quién fue este personaje tan importante, por lo que se recreaba una y otra vez.

### ➤ **El concepto de danza entre los antiguos mexicanos**

Para los antiguos mexicanos de estas tierras, danzar o bailar significaba maceualiztli o netotiliztli. Los españoles le dieron un significado diferente, llamándolo de distintas formas: areito, danza, baile o mitote. Uno de los franciscanos que se encargó de dar explicación a estos conceptos fue:

Motolinia, uno de los 12 primeros franciscanos que llegaron a evangelizar a los naturales de estas tierras en 1524, aporta importantes datos para nuestro estudio entre los principales está la diferenciación de términos que dichos naturales empleaban para designar las expresiones coreográficas hechas” [...] para solemnizar las fiestas de sus demonios que por dioses honraban, con los cuales pensaban que les hacían servicio[...]” llamadas maceualiztli y las que hacían “[...] como regocijo y solaz propio [...]”

conocidas como netotiliztli (Sevilla,1990, pp. 237-238;Benavente o Motolinia,1971, p.382).

El primer término [...] significa: “[...] merecimiento: maceualon quiere decir merecer; tenían este baile por obra meritoria, así como decimos merecer uno en las obras de caridad, de penitencia y en las otras virtudes hechas por buen fin.

De este verbo maceualo viene su compuesto tlamaceualo, por hacer penitencia o confesión, y estos bailes más solemnes eran hechos en las fiestas más generales y también particulares de sus dioses, y hacíanlas en las plazas”.

Netotiliztli “[...] quiere decir propiamente baile de regocijo con que se solazan y toman placer los indios en sus propias fiestas, así como los señores y principales en sus casas y en sus casamientos, y cuando así bailan y danzan, dicen: netotilo, bailan o danzan; netotiliztli, baile o danza” (Sevilla,1990, pp. 237-238; Benavente o Motolinia,1971, p.385).

Respecto a los términos anteriormente mencionados, pudimos darnos cuenta de que los naturales usaban para nombrar las expresiones coreográficas antes de la conquista los términos maceualiztli o netotiliztli. El primero se refería a los bailes de penitencia, ceremonias que se realizaban de manera colectiva y particular, que ofrecían a sus deidades y que se ejecutaban en las grandes plazas. El segundo correspondía a los bailes más alegres que les causaban placer a los nativos. Esto indicaba que entre ambas manifestaciones existían notables diferencias, las cuales

estaban dadas por el modo del acontecimiento social en el que cada una de estas fiestas se desarrollaba en tiempos diferentes.

Para los españoles danza, baile, areito o mitote, estos eran sinónimos (Sevilla,1990, p.238).

Como nos lo hace ver Motolinía: las danzas o bailes fueron llamados “areitos” por los españoles, vocablo que según proviene de las Islas, palabra impersonal “[...] que quiere decir bailar o bailaban todos los del corro” (Sevilla,1990, pp.237-238).

El término "danza" era el que más se utilizaba para describir una manifestación que se realizaba en honor a las deidades, ya fueran prehispánicas o católicas, con la misma intención de solicitar benevolencia, favores, peticiones, curaciones, entre otras cosas que se requerían obtener de las deidades.

➤ **Calendario de fiestas de 18 meses de 20 días que se llama**  
***xiuhpohualli***

Uno de los rasgos básicos de Mesoamérica era el uso de calendarios, no sólo para computar el paso del tiempo, sino también para programar la producción agrícola y la vida ritual, entre otros aspectos.

Con variantes de acuerdo con la época y la región –cambiaban, por ejemplo, los nombres de los días y los meses–, era común combinar de dos calendarios. El primero de ellos era el calendario solar de 365 días, cuya función esencial era la programación de la vida diaria, como tiempos de siembra y cosecha. El segundo constaba de 260 días y se utilizaba principalmente con fines religiosos y adivinatorios.

El calendario de 365 días era llamado en náhuatl xiuhpohualli o “cuenta del año”; el de 260 días se conocía como tonalpohualli o “cuenta de los días”.

El xiuhpohualli constaba de 18 “meses” de 20 días, cada uno, –por lo que más apropiadamente se les debe llamar “veintenas”–, más cinco días complementarios, lo que en total da los 365 días del año solar vago<sup>70</sup>. Las 18 veintenas formaban la serie nahua atlcahualo-izcalli y los cinco días complementarios se llamaban nemontemi.

El tonalpohualli estaba formado por 20 trecenas, que dan un total de 260 días. Cada día de este ciclo tenía su nombre propio, que constaba de dos elementos combinables: un número de la serie 1-13, y un signo de la serie vigesimal cipactli-xóchitl entre los nahuas.

Las dos series se sucedían cíclicamente, y los 260 días del ciclo completo (13 por 20) corresponden en cierto modo a nuestra semana (pues había 260 nombres de día diferentes) (Vela,2014<sup>71</sup> ).

---

<sup>70</sup> El año vago, de annus vagus o año errante, es una aproximación integral al año que equivale a 365 días, que vaga en relación con años más exactos. Normalmente el año vago se divide en 12 (esquema) meses de 30 días cada uno más 5 epagomenal (Nombre de uno de los cinco (o seis) días (día epagomenal), utilizados para que coincida con el calendario egipcio civil o deambular con el año solar. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/A%C3%B1o> Consultado por P.J.R. 29 de septiembre del 2023 a las 13:04 hrs.

Epagómenos: nombre griego para designar los cinco días añadidos al ciclo de 360 jornadas, para completar el año solar de 365 días. Los cinco dioses egipcios, que son relacionados con los días epagómenos del calendario, eran Osiris, Horus, Seth, Isis y Neftis. Fuente consultada: <https://www.tesaurohistoriaymitologia.com/es> Consultado por P.J.R 29 de septiembre del 2023 a las 13:09 hrs.

<sup>71</sup> Vela, Enrique. 2014. El calendario mexica, Arqueólogo por la ENAH, editor, desde hace 30 años trabaja en el ramo editorial. Fuente consultada: <https://tiendadigitales.raices.com.mx/library/publication/e59-3-acatl2015-el-calendario-mexica-y-el-actual> Consultado por P.J.R 29 de septiembre del 2023 a las 14:03 hrs.

El *xiuhpohualli* era un calendario de fiestas de dieciocho meses, que estaban dedicadas a diferentes deidades y cada uno representaba a uno de los elementos de la naturaleza. Los antiguos nahuas efectuaban sus ceremonias, ritos o celebraciones basándose en un calendario de 365 días que en náhuatl se nombraba *xiuhpohualli* o “cuenta del año”. A continuación, presentamos el calendario de fiestas para observar qué elementos de la naturaleza eran representados por un dios y darnos cuenta si había cantos y danzas en los ritos. Para esto, debemos mencionar que Fray Bernardino de Sahagún (2006) realizó la recopilación de una vasta información en *la Historia general de las cosas de la Nueva España y el Códice Florentino*. En este calendario de fiestas se mostraban las dieciocho fiestas, y las tomé para analizar y constatar la relación que había tenido la Danza de la Luna con estas ceremonias. En el primer cuadro, con un asterisco, se mostraban las festividades que se relacionaban con los elementos de la naturaleza, y las fiestas donde se mencionaba el canto y la danza estaban señaladas con dos asteriscos.

La columna, que está colocada en el lado derecho, son algunas observaciones sobre los aspectos prehispánicos siguen presentes en la Danza y tomó como ejemplo la comunidad de Xalatlaco, Estado de México (Macías, 2008, p.256).

**Cuadro 1****XIUHPOHUALLI****CALENDARIO RITUAL DE LOS DIECIOCHO MESES**

ELEMENTO	CEREMONIA	OBSERVACIONES
AGUA	*1. Atl Caualo (carencia de agua) o Quiauitl eua (crecimiento del árbol). Sacrificio de niños a Tláloc, dios de la lluvia, y a los tlaloques.	Relación con la naturaleza y con los árboles en cuanto a su crecimiento.
TIERRA	*2. Tlacaxipehualiztli (desollamiento de hombres). Fiesta de Xipe Totec. Sacrificio de prisioneros, que después eran	Preparación para las siembras.

	desollados. Los sacerdotes se vestían con las pieles.	
TIERRA	*3. Tozoztontli (ayuno corto). ofrendas de flores, culto a Coatlicue.	Relación con la naturaleza. ofrenda de flores. Por Xalatlaco prevalece la costumbre de colocar ofrendas de flores en los pozos de agua, en las tumbas de los cementerios el día de muertos (2 de nov.) y en los templos, santuarios, capillas, ermitas de los caminos, en los lugares donde haya muerto alguna persona por accidente, señalándolo con una cruz.
	**4. Huey Tozoztli (ayuno prolongado). Fiesta en honor de Centéotl, diosa del maíz, y de Chicomecóatl, dios del maíz. Ofrendas de flores y de alimentos en los templos del barrio y en los adoratorios particulares. Procesión de doncellas que llevaban mazorcas de maíz al templo de Chicomecóatl. Cantos y danzas.	Ofrenda de alimentos y flores. Por ejemplo: en Xalatlaco se ofrendan flores, a lo que llaman "enflorar" el templo y llevar a bendecir las primicias de las cosechas de maíz.
	**5. Toxcatl (¿sequia?). Fiesta de Tezcatlipoca. Sacrificio de un joven personifica al Dios Tezcatlipoca, durante un año.	
AGUA	*6. Etzalqualiztli. (etzalli: potaje compuesto de maíz y de frijol cocido, qualiztli: acto de comer). Fiesta de Tláloc. Baños ceremoniales en la laguna. Danzas y consumo de etzalli. Ayunos y penitencias de los sacerdotes. Sacrificios de víctimas que personificaban a los dioses del agua y de la lluvia.	Comida comunal y danzas, ayunos, penitencias.
AGUA	*7. Tecuilhuitontli (pequeño festín de príncipes). Ritos celebrados por los salineros. Sacrificios de una mujer que personificaba a Huixtocíhuatl, diosa del agua salada.	
	**8. Huey Tecuilhuitl (gran fiesta de los señores). Distribución de víveres a la población. Danzas. Sacrificio de una mujer que personificaba a Xilonen, diosa el maíz tierno.	Reparto de víveres dentro de una festividad costumbre muy arraigada entre los xalatlateses durante sus fiestas patronales y el desarrollo de las danzas. Banquetes comunales y danzas
	**9. Tlaxochimaco (ofrenda de flores). Se iba a recoger flores del campo, se adorna con flores el templo de Huitzilopochtli. Regocijos, banquetes, grandes danzas.	Reparto de víveres dentro de una festividad costumbre muy arraigada entre los xalatlateses durante sus fiestas patronales. Banquetes comunales y danzas.
FUEGO	*10. Xocotl Huetzi (caída de los frutos). Fiesta del dios del fuego. Sacrificio de prisioneros a	

	Xiuhtecuhtli o Huehuetéotl. Los mancebos trepaban a un alto poste coronado por una efígie de pasta de huauhtli de la que se disputaban los pedazos.	
--	---	--

TIERRA	*11. Ochpaniztli (mes de las escobas). Fiesta de la diosa de la tierra y de la vegetación que con frecuencia eran representadas teniendo en la mano un haz de hierbas, con el cual se consideraba que barrían el camino de los dioses (es decir de la vegetación, del maíz, etc.). Danzas. Combates simulados entre mujeres del pueblo, curanderas y cortesanas. Sacrificios de una mujer que encarnaba a Toci o a Teteoinnan, madre de los dioses. Desfile de guerreros ante el emperador, que entregaba a cada uno sus insignias o armas honoríficas.	Relación directa con la naturaleza y obtención de productos. Danzas, combates simulados. En la actualidad los combates se realizan entre “Moros y Cristianos”. Danza– teatro, que no se realiza en Xalatlaco y en otras comunidades de la República Mexicana.
FUEGO	*12. Teotleco (regreso de los dioses). Se consideraba que los dioses regresaban a la tierra, el primero Tezcatlipoca, y el último el viejo dios del fuego, al cual se sacrificaban víctimas humanas.	Desde la época prehispánica hasta la actualidad existe la pervivencia de la creencia de que los espíritus de los muertos regresan a la tierra. 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre.
AGUA	*13. Tepeilhuitl (fiesta de las montañas). Elaboración de figurillas en pasta de huauhtli que representaban a las montañas (dioses de la lluvia) que eran comidas después. Sacrificio de cinco mujeres y un hombre que personificaban a las divinidades campesinas.	En la actualidad existe la pervivencia de la realización de fiestas en los cerros. En Xalatlaco se realiza una fiesta en el cerro del Cuahuatl, el 3 de mayo, fiesta de la Santa Cruz. También realizan danzas y comidas comunales.
	**14. Quecholli. (Nombre de un pájaro). Fiesta de Mixcóatl, dios de la caza. Fabricación de flechas. Gran batida en el Zacatépetl. Sacrificios a Mixcóatl.	Fiesta en el Cerro de Zacatépetl, Representación de un combate
	**15. Panquetzaliztli (elevación de los estandartes de plumas de quetzal). Gran Fiesta de Huitzilopochtli, combates simulados. Procesión del dios Paynal <sup>72</sup> , ayudante de	Representación de combates simulados. Procesiones con la deidad. Costumbre conservada en Xalatlaco, que se realiza durante las fiestas patronales, haciendo

<sup>72</sup> PAYNAL: “el que es llevado de prisa”, sustituto de Huitzilopochtli. En la fiesta llamada Panquetzaliztli; era bajada la estatua de Paynal que estaba en el templo mayor “en lo alto de Cú de Huitzilopochtli” y la llevaban corriendo por Tlatelolco, Nonoalco, Tlacopan, Popotla, Chapultepec, Coyoacán, Mazatlan, etc. Fray Bernardino de Sahagún, T. 1, lib ixxx IV, pp. 25-43, pp. 219-212 y Códice Florentino. Lib. I, p.2. Citado en Miguel León Portilla. 1992. Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses. Introducción, paleografía, versión y notas de León Portilla. Fuentes indígenas de la cultura

	Huitzilopochtli, que recorría muchas localidades alrededor de México. Sacrificios.	procesiones con los santos patronos.
AGUA	*16. Atemoztli (caída del agua). Fiesta de los dioses de la lluvia. Ayunos. Confección de imágenes de los dioses de la lluvia, hechas de pasta de amaranto, a las cuales se "mataba" con un tzotzopaztli (pieza de telar, larga y plana). Ofrendas de alimentos y bebidas.	Ofrenda de alimentos y bebidas. Costumbre de los tejamanileros de colocar, alimentos al Coatlachani durante la comida comunal en el cerro y el cerrito de la danza.
	**17. Tititl (¿). Sacrificio de una mujer que personifica a la vieja diosa ILamatecuhtli, toda vestida de blanco. Batallas carnavalescas durante las cuales los mancebos golpeaban a las mujeres con bolsas llenas de hojas.	
FUEGO	*18. Izcalli (crecimiento). Fiesta en honor del dios del fuego. Se agujereaban las orejas de los niños y se les "presentaba" al fuego. Cada cuatro años, se sacrificaban víctimas vestidas y adornadas de manera que personificarán al dios.	Costumbre de personificar a la deidad. Esta costumbre se manifiesta durante la danza de Tlaxinquis, al personificar al dueño del monte, encarnado por alguno de los danzantes.

(Macías, 2008, pp. 257-258; Soustelle, 1970, pp. 244-245; Sahagún, 2006, pp.

30-90)

En el siguiente cuadro presenté el nombre del rito, las deidades y su relación con los elementos de la naturaleza, así como un somero comentario sobre la ritualidad.

## Cuadro 2.

No.	NOMBRE DEL RITO	DEIDAD	ELEMENTO NATURAL	COMENTARIO
1.	Atlicuaualo Quiauitl eua	Tláloc Tlaloques	AGUA	Carencia de agua Crecimiento del árbol
2.	Tlacaxipehualiztli	Xipe Totec <sup>74</sup> .	TIERRA	Desollamiento de hombres.

náhuatl. Textos de los informantes de Sahagún: 1. Inst. de Inv. Hist. Serie Cultura náhuatl. Seminario de Cultura náhuatl. Ed. UNAM, México, p.175.

<sup>73</sup> La sistematización de los siguientes cuadros fue hecha por Rosa María Macías Moranchel, para su tesis de licenciatura: *La danza de Tlaxinquis: una danza-teatro de Xalatlaco, Estado de México.2008.*

<sup>74</sup> Se consultó a Miguel León Portilla, porque en el texto que se analiza no se indica el significado de la fiesta de Xipe Totec. XIPE: "el desollado". Literalmente parece derivarse de Xipintli: "prepucio" y el sufijo de posesión -e-: "el que tiene o posee (el prepucio). Era dios de la fecundidad. Edward Seler dice. "Xipe" es el dios de los yopi, de la gente colorada, los Tlapaneca...Su significado propio es

				Fecundidad. Celebración de la preparación para las siembras.
3.	Tozoztontli	Coatlicue	TIERRA	Ayuno corto.
4.	Huey Tozoztli	Centeotl. (Diosa del maíz)		Ayuno prolongado.
5.	Toxcat	Tezcatlipoca. "Inventor de cosas y hombres". Aspecto de supremo principio dual <sup>75</sup>		Sequía (?)
6.	Etzalqualiztli	Tláloc	AGUA	Purificación con baños ceremoniales
7.	Tecuilhuitontli	Huixtocihuatl	AGUA SALADA	Fiesta de los salineros. Festín de príncipes.
8.	Huey Tecuilhuitl	Xilonen (Diosa del maíz tierno)		Distribución de víveres. Gran fiesta de los señores.
9.	Tlaxoximaco	Huilzilopochtli		Ofrenda de flores.
10.	Xocotl Huetzi	Xiuhtecutli o Huehuetéotl	FUEGO	Caída de los frutos.
11.	Ochpaniztli	Toci o Teteoinnan	TIERRA	Barrer el camino a los dioses con un haz de hierbas.
12.	Teotleco	Tezcatlipoca o Huehuetéotl	Todos los elementos	Regreso de los dioses
13.	Tepellhuitl	Dioses de la lluvia	AGUA	Fiesta de las montañas
14.	Quecholli	Mixcóatl. Dios de la Caza		Nombre de un pájaro.
15.	Panquetzaliztli	Huitzilopochtli		Elevación de los estandartes de pluma de quetzal.
16.	Atemoztli	Dioses de la lluvia	AGUA	Caída de las aguas.
17.	Tititl	Ilamatecutli		Antigua diosa
18.	Izcalli	Dios del Fuego	FUEGO	Crecimiento.

(Macías,2008, p.258)

claramente agrícola. Es un dios de la tierra y su fiesta es la celebración de la preparación para las siembras. Véase León, Portilla Miguel. Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses. ibidem. p. 129. En relación con el atavío y la fiesta de la Tlacaxipehualiztli: Duran. Historia de los Indios...T. II, pp. 147-155 e Historia General...T.I. Lib. ii, pp.110-111 y xxi, pp. 142-148.

<sup>75</sup> León, Portilla. ibidem. p. 155. Esta deidad no se relaciona con elementos naturales, su significado, está en la creación del principio dual de la filosofía náhuatl.

<sup>76</sup> Cuadro elaborado por Rosa Macías Moranchel,2008.

Visualizar los cuadros anteriores nos permitió corroborar y justificar de alguna manera que, dentro de las culturas antiguas, hablando de la época prehispánica, principalmente todo se regía por la naturaleza y cada uno de sus elementos pertenecía a un dios que tenía un significado. Las peticiones que se hacían y la comunicación que se pretendía tener con él eran mediante rituales, cada uno con un nombre específico. Pudimos darnos cuenta de que el nombramiento de los rituales eran palabras que se seguían utilizando en las danzas y ceremonias, manteniendo vivas sus raíces mesoamericanas y teniendo presente a los elementos y sus dioses.

Las fiestas dedicadas a las deidades estaban acompañadas de los elementos de la naturaleza, representando alguna historia durante los rituales para mantener contentos a los dioses y también a aquellas cosas que formaban parte del contexto, como las flores y las montañas. Todo esto se realizaba como una especie de petición para la estabilidad del pueblo, esperando obtener una respuesta favorable de parte de las deidades.

Los antiguos mexicanos hacían peticiones a los dioses por medio de los rituales y cada fiesta tenía su nombre. Las fiestas dedicadas a las deidades estaban acompañadas de sacrificios; por ejemplo, en la fiesta del mes 18, dedicada a *Izcalli* (crecimiento) en honor del dios del fuego, se agujereaban las orejas de los niños y se les “presentaba” al fuego. Esta acción representaba un sacrificio; así mismo, cada cuatro años se sacrificaban personas caracterizadas de manera que personificaran al dios.

Con estos actos, había un sentido de reciprocidad. Las personas deseaban mantener contentos a los dioses a través de las ofrendas y los sacrificios, esperando obtener una respuesta favorable de parte de las deidades. En el listado aparecían varias actividades: en la ceremonia número 4, **Huey Tozoztli**, se rendía tributo a **Centeotl a Chicomecoatl**; en el número 8, llamada **Huey Tecuilhuitl**, se rendía tributo a **Xilonen**; y en el número 9, llamada **Tlaxochimaco**, se rendía tributo a **Huitzilopochtli**, además de otras actividades descritas en las columnas. Fray Bernardino de Sahagún nos decía que las danzas mostraban regocijo, gozo y alegría.

La danza, podemos decir, era una expresión de este sentir e intuíamos que los cantos y danzas mostraban veneración y agradecimiento.

**Cuadro 4.**

NÚM.	CEREMONIA	DEIDAD	SIGNIFICADO	ACTIVIDAD
4.	Huey Tozoztli	Centeotl Chicomecoatl	Relacionado con las fiestas del maíz.	Fiesta, ofrendas de flores y de alimentos en los templos del barrio y en adoratorios particulares, procesión de doncellas que llevaban mazorcas de maíz al templo de Chicomecoatl. *Cantos y danzas.
5.	Toxcatl	Tezcatlipoca	“Inventor de cosas y hombres”. Recuérdese que Tezcatlipoca es en realidad un aspecto del supremo principio dual.	Sacrificio de un joven personificado de Tezcatlipoca.
8.	Huey Tecuilhuitl	Xilonen	Diosa del maíz tierno	Gran fiesta de los señores. Distribución de víveres a la

				población, sacrificio de la mujer que personificaba a la diosa. *Danzas.
9.	Tlaxochimaco	Huitzilopochtli	Ofrenda de flores	Recoger flores en el campo, enflorar el templo de Huitzilopochtli, regocijos, banquetes, grandes danzas*.
14.	Quecholli 497	Mixcóatl	Dios de la caza	Fiesta de Mixcoátl, fabricación de flechas, gran batida en el Zacatépetl. Sacrificios.
15.	Panqueizalitzli	Huitzilopochtli	Dios de la guerra	Elevación de estandartes, gran fiesta combates simulados, procesión del dios Paynal.  Sacrificios.
17.	Tititl	Lamatecuhtli	Diosa anciana	Batallas carnalescas, mancebos golpeaban a las mujeres con bolsas llenas de hojas.
18.	Izcalli	Xiuhtecuitli o Huehuetéotl	Dios anciano	Crecimiento de las plantas y los árboles y todo lo que se encuentra en la naturaleza.

(Macías,2008, pp.262-263)

Los rituales que realizaban los antiguos mexicanos tenían nombre y las actividades estaban asociadas a la deidad que representaba algún elemento de la naturaleza. Pudimos darnos cuenta de que las danzas habían acompañado los rituales con la creencia de que lo divino estaba presente. Mostramos algunos ejemplos de danzas que dejaron sus vestigios en los documentos, aunque en la práctica actual no se había podido comprobar.

Lo que sí se había podido comprobar es que en los rituales actuales se seguían utilizando algunos elementos simbólicos representativos que se usaban durante las ceremonias y las danzas que se seguían utilizando. Gracias a que Fray Bernardino de Sahagún hizo puntuales descripciones y fue testigo de las ceremonias ofrecidas a los dioses durante el período de la conquista, pudimos enterarnos de su contenido.

Entre los antiguos mexicanos recordemos que las expresiones coreográficas eran para "[...] Para solemnizar las fiestas de sus demonios que por dioses honraban, con los cuales pensaban que les hacían servicio [...]" (Sevilla,1990,p.246) llamadas maceualiztli<sup>77</sup> es decir, los dioses daban como merecimiento algo de los dioses.

Como ejemplo tenemos las siguientes danzas:

Capítulo XXIV. De la fiesta que se hacía en las calendas del Quinto mes que se llama Toxcatl, dedicada a Tezcatlipoca.

También los sátrapas del templo bailaban con las mujeres; ellos y ellas bailando saltaban y llamaban a este baile Toxcachocholoa, que quiere decir saltar o bailar de la fiesta de tóxcatl (Sahagún. 2006: 108, T1, Libro segundo, Cap. XXIV).

---

<sup>77</sup> "...merecimiento: maceualon quiere decir merecer; tenían este baile por obra meritoria, así como decimos merecer uno en las obras de caridad, de penitencia y en las otras virtudes hechas por buen fin.

De este verbo maceualo viene su compuesto tlamaceualo, por hacer penitencia o confesión, y estos bailes más solemnes eran hechos en las fiestas más generales y también particulares de sus dioses, y hacíanlas en las plazas". Motolinia, uno de los 12 primeros franciscanos que llegaron a evangelizar a los naturales de estas tierras en 1524, aporta importantes datos para nuestro estudio entre los principales está la diferenciación de términos que dichos naturales empleaban para designar las expresiones coreográficas...(Sevilla,1990:237-238/Benavente o Motolinia,1971:382)

Capítulo XXX. De la fiesta y ceremonia que se hacían en las calendas del undécimo mes, que se llamaba Ochpaniztli.

Al undécimo mes llamaban Ochpaniztli. Los cinco días primeros de este mes no hacían nada tocante a la fiesta; acabados los cinco días, quince días antes de la fiesta comenzaban a bailar un baile que ellos llamaban nematlaxo, este baile duraba ocho días.

Iban ordenados en cuatro rengles y bailaban, no cantaban en ese baile iban andando y callando, y llevaban en ambas manos unas flores que se llaman cempoalxóchitl, no compuestas sino cortadas con la misma rama.

Algunos mancebos traviosos, aunque los otros iban en silencio, ellos hacían con la boca el son que hacía el atabal, a cuyo son bailaban; ningún meneo hacía con los pies ni con el cuerpo, sino solamente con las manos bajándolas y levantándolas a compás del atabal, (y) guardaban la ordenanza con gran cuidado, de manera que nadie discrepase del otro;

Comenzaban este baile hacia la tarde, y acabase poniéndose el sol; esto duraba por ocho días, los cuales acabados comenzaban luego las mujeres médicas, viejas y mozas, a hacer una escaramuza o pelea, tantas, partidas en dos escuadrones (Macías,2016, pp.7-8; Sahagún, 2006, p.128, T1, Libro segundo, Capítulo XXX).

La fiesta de Tóxcatl, que estaba dedicada a Tezcatlipoca, una deidad antigua, contaba con la participación de hombres y mujeres, quienes bailaban y saltaban celebrando esta gran festividad. En las danzas que se pueden ver en la actualidad,

se apreciaban algunos indicios que mostraban una semejanza con la danza azteca: en la cual, hombres y mujeres bailaban de manera rápida, ejecutando sus pasos<sup>78</sup> al ritmo del tambor.

Al analizar la fiesta que se realizaba en el undécimo mes, llamada Ochpaniztli, se observaba que las personas que participaban en esta danza iban formadas en cuatro filas, unas tras otras<sup>79</sup>. La danza se realizaba en la tarde-noche y terminaba al amanecer, cuando el sol hacía su aparición.

➤ **Rastreando los antecedentes de La danza de la luna, en el Códice Borgia, Lamina 39<sup>80</sup>**

En el libro **Comentarios al código Borgia (1963)** de Eduard Seler en el Capítulo XIII, donde se describe **El viaje de Venus a través del infierno - Lámina 39**.

Con el fin de analizar iconográficamente los elementos que componen la lámina 39, para lo cual se empleó la metodología del Doctor Joaquín Galarza quien realizó numerosos análisis de códices para estudiar los elementos que los componen de acuerdo a la ubicación y el tamaño en las láminas que son objeto de estudio y análisis.

---

<sup>78</sup> De acuerdo a la técnica de danza tradicional, se llama paso o pisada: a los movimientos que hacen los pies para desplazarse de un lugar a otro para hacer los diseños o dibujos en el espacio.

<sup>79</sup> Esta acción me hace recordar la danza de la luna, cuando la presencié en el período del trabajo de campo, por tal razón presentaré las diferencias y similitudes con las danzas narradas Fray Bernardino de Sahagún en las Conclusiones.

<sup>80</sup> Nos permitimos insertar en el ANEXO 1 el código Borgia completo.



81

<sup>81</sup> En este apartado solamente vamos a analizar la lámina 39 que es el objeto de estudio de acuerdo a las especialistas del grupo Yaomeztli.

Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?sca\\_esv=578269931&q=imagenes+de+la+pagina+39+del+codice+borgia&tbm=isch&source=univ&fir=riubifCcrdRp6M%252C9Vcg7W4RFEiu4M%252C\\_%253BYQnkqBFFFcaEyM%252CRKz-BBjYXIX\\_9M%252C\\_%253BRC-kdrInUbG1M%252CEdF1RUGss12XZM%252C\\_%253BttTknwNsjW7dSM%252CgmK1bmFPplHxEM%252C\\_%253B8zcf4mUsbfnIAM%252CPU1rt76UhiZvSM%252C\\_%253BS1c8pN4KoQ0J9M%252CJbw3iA92Tf5RvM%252C\\_%253BxsdsGwlyRWDsjM%252C8nzwVxdSoya3XM%252C\\_%253BCxJhbEw6oIKHxM%252CPU1rt76UhiZvSM%252C\\_%253Bx3w9Lw2xWVivum%252CvpTre735oKBjtM%252C\\_%253Bh4hEpk8uHfOQ8M%252CXXeMZO5hVTvRM%252C\\_&usq=Al4\\_-kSPk4\\_PvySN1HsXsupQJZVQSZKX\\_q&sa=X&ved=2ahUKEwjD4v3olqGCAXuUEEQIH6tDc0QjKqEgQICBAC&biw=1242&bih=545&dpr=1.1#imgrc=YQnkqBFFFcaEyM](https://www.google.com/search?sca_esv=578269931&q=imagenes+de+la+pagina+39+del+codice+borgia&tbm=isch&source=univ&fir=riubifCcrdRp6M%252C9Vcg7W4RFEiu4M%252C_%253BYQnkqBFFFcaEyM%252CRKz-BBjYXIX_9M%252C_%253BRC-kdrInUbG1M%252CEdF1RUGss12XZM%252C_%253BttTknwNsjW7dSM%252CgmK1bmFPplHxEM%252C_%253B8zcf4mUsbfnIAM%252CPU1rt76UhiZvSM%252C_%253BS1c8pN4KoQ0J9M%252CJbw3iA92Tf5RvM%252C_%253BxsdsGwlyRWDsjM%252C8nzwVxdSoya3XM%252C_%253BCxJhbEw6oIKHxM%252CPU1rt76UhiZvSM%252C_%253Bx3w9Lw2xWVivum%252CvpTre735oKBjtM%252C_%253Bh4hEpk8uHfOQ8M%252CXXeMZO5hVTvRM%252C_&usq=Al4_-kSPk4_PvySN1HsXsupQJZVQSZKX_q&sa=X&ved=2ahUKEwjD4v3olqGCAXuUEEQIH6tDc0QjKqEgQICBAC&biw=1242&bih=545&dpr=1.1#imgrc=YQnkqBFFFcaEyM)

Consultado por P.J.R. 31 de octubre del 2023 a las 16:30 hrs.

## ¿Qué nos dice Eduard Seler en relación a la lámina 39 que analizó?

Para analizar la lámina 39 nos dimos a la tarea de separar los personajes, basándonos en los comentarios de Eduard Seler<sup>82</sup>. Las abuelas del grupo Yaomeztli no prestaron ninguna ayuda, no me proporcionaron la lámina 39, por lo tanto, el análisis de las figuras es responsabilidad de nosotras.



*La primera figura de la lámina 39 [es] la diosa de la tierra que ocupa todo el ancho de la lámina, está representada con una calavera, con garras de águila en brazos y piernas, vestida [con una] enagua. [Que es ] una manta ampliamente extendida, cuyo dibujo corresponde al de la enagua<sup>83</sup> y que representa al cielo nocturno forma, por así decirlo, su vientre: muestra ojos y pedernales<sup>84</sup> sobre fondo oscuro y su borde esta tachonado de ojos, es decir, de estrellas.*



*En el centro de la manta o cortina hay un desgarrón ancho, por el cual entra o sale el dios. Que aquí, como es natural, no puede ser si no Quetzalcóatl.*

*[...] al principio de la lámina 39, un arco, oscuro, algo como una "figura de niebla" cierra esa abertura. La figura tiene una calavera en lugar de cabeza, y garras de águila, pero también lleva en la coronilla esa especie de cresta enrollada en su extremo que vemos en las serpientes provistas de cabeza del dios del viento; además, lleva la venda que ciñe la cabellera de Quetzalcóatl, adornada de dos grandes piedras preciosas. A través de la niebla pasa el dios. Esto quiere decir que pasa de los recintos claros a los oscuros, que desciende del cielo y se hunde en la Tierra. Pues*

*esta imagen capta el momento en que el lucero vespertino, ya muy cerca del Sol que se pone, deja de estar visible; el momento en que desaparece junto con el Sol en las fauces de la tierra. Por esto vemos debajo del arco a las cihuateteo o cihuapipiltin, las mujeres que moran en el Oeste y que representan simbólicamente a Tlazoltéotl, la anciana diosa de la Luna y del nacimiento.*

<sup>82</sup>Seler, 1963, Comentarios al Códice Borgia, p.40-42

<sup>83</sup> 1. f. Enagua.- Prenda interior femenina, similar a una falda y que se lleva debajo de ésta. Fuente consultada: <https://dle.rae.es/enagua>

Consultado por P.J.R. 31 de octubre del 2023 a las 14:22 hrs

<sup>84</sup> Pedernal.- m. Variedad de cuarzo, compacto, traslúcido en los bordes y que produce chispas al ser golpeado. Fuente consultada: <https://dle.rae.es/pedernal>

Consultado por P.J.R. 31 de octubre del 2023 a las 14:30 hrs



*[Las Cihuateteos] son doce [y visten] [...] vestidos, alternativamente rojos, azules, blancos, amarillos y bicolors (rojos y negros), están representados una bola de plumón (signo de la región celeste) y yacameztli, la nariguera de oro en forma de media luna, atributo de Tlazoltéotl<sup>85</sup>. Es obvio que los discos blancos en el borde inferior de su enagua y del paño que le cubre la nuca significan caracoles y aluden a la vez a los ojos estelares que guarnecen el vestido de la diosa de la tierra y de la Luna; ellos explican la extraña denominación citlalcueitl, “enagua estelar”. “faldellín de estrellas”, usada en las fuentes mexicanas para designar el colgajo de caracoles que pende del cinto de las diosas de la Tierra y de la Luna que produce un ruido de sonajas o cascabeles.*



*Las doce diosas bailan en torno a un disco rojo, sobre el cual figuran el Quetzalcóatl negro y el Quetzalcóatl rojo- o, si preferimos decirlo así, Quetzalcóatl y Macuilxóchitl, es decir, la Luna y el Sol-, sosteniendo con ambas manos el primero una olla, el segundo una flor.*

Olla

Flor

<sup>85</sup> Tlazoltéotl (del náhuatl: tlazōlteōtl 'deidad de la inmundicia' tlazōlli, inmundicia; teōtl, divino'), es una deidad de origen huasteco 2:127 que, en la mitología mexicana, es la diosa de la lujuria y de los amores ilícitos, señora del sexo, de la carnalidad y de las transgresiones morales. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Tlazolt%C3%A9otl>

Consultado por P.J.R. 31 de octubre del 2023 a las 15:06 hrs.



*El camino que rodea el disco indica [el camino] que [recorren] ambos dioses [los cuales] son atraídos y tragados, junto con el disco, por unas fauces abiertas de cipactli, insertas en el rostro de una figura canosa de*

Cipactli

*Tonacatecuhtli<sup>86</sup>, representada debajo de ellos. Esto significa que el Quetzalcóatl negro y el Quetzalcóatl rojo desaparecen en las fauces de la Tierra.*



Tonacatecuhtli

Mictlantecuhtli

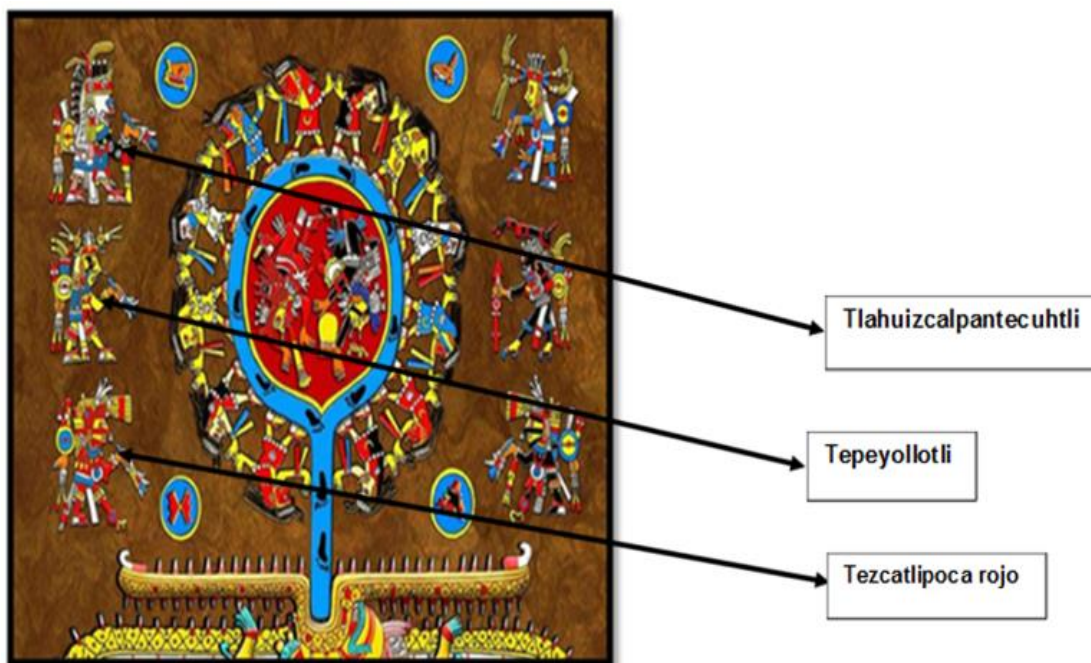
Tezcatlipoca negro

*Testigos de su desaparición son seis deidades- por desgracia también parcialmente destruidas, debido al desgaste de la capa de estuco- alineadas en dos hileras de tres cada una, a ambos lados de la lámina. Los dioses a la derecha (al lado del Quetzalcóatl negro) son, de abajo arriba: el Tezcatlipoca negro, luego, según parece, un esqueleto negro con garras de águila [...] que podemos*

<sup>86</sup>Tonacatecuhtli (del náhuatl: Tonakatekwtili 'señor del sustento''tonakayotl, sustento; tekwtli, señor') es el dios mexica de la creación y de la fertilidad. Habitaba los cielos superiores durante la creación del mundo lo dividió en tierra y océano. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Tonacatecuhtli>

Consultado por P.J.R. 31 de octubre del 2023 a las 10:10 hrs.

*interpretar como un Mictlantecuhtli<sup>87</sup>, y ,finalmente un dios azul: Un Xochipilli o un Tonacatecuhtli .*



*A la izquierda (al lado de Quetzalcóatl rojo) vemos en el mismo orden: al Tezcatlipoca rojo, a un dios barbado que lleva el tocado del dios de la lluvia y que quizá represente a Tepeyollotli, y a un numen de la muerte de color blanco, rayado de rojo, vestido de pluma fina y ataviado con un penacho compuesto de las plumas del tocado de Tlahuizcalpantecuhtli<sup>88</sup>, dios de la estrella matutina; no sabemos si esta última deidad representa al lucero del alba o las almas de los guerreros sacrificados, moradores del Cielo oriental, o posiblemente el lucero vespertino.*

<sup>87</sup>Mictlantecuhtli (del náhuatl: Miktlantekwtli ‘señor del mictlán’ o ‘señor del lugar de los muertos’ Miktlān, Mictlan o lugar de los muertos; mikki, muerto; -tlān, entre, lugar; tekwtli, señor) en la mitología mexica, zapoteca y mixteca es el dios del inframundo y de los muertos. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Mictlantecuhtli>  
Consultado por P.J.R. 31 de octubre del 2023 a las 10:12 hrs.

<sup>88</sup> Tlahuizcalpantecuhtli (del náhuatl: tlahuizcalpantecuhtli ‘el señor en la aurora’ tlahuizcalli, “la aurora”; pan, “en”; tecuhtli, “señor” ) en la mitología mexica, energía del amanecer, la deidad colorida sonrosada de la aurora. 1 como su nombre indica, Tlahuizcalpantecuhtli, el Señor de la Estrella del Alba, es la personificación del lucero de la mañana, el planeta Venus, lo que lo convierte en una manifestación de Quetzalcóatl. En algunas páginas del código Borgia aparece como un esqueleto arquero. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Tlahuizcalpantecuhtli>  
Consultado por P.J.R. 31 de octubre del 2023 a las 10:14 hrs.

*En nuestra lamina 39 [...] se designa el fin de la visibilidad del planeta Venus como lucero de la tarde , aparecen los cuatro signos de los días de otra de las sesenta y cinco columnas [d]el Tonalámatl ordenado en columnas de cuatro miembros: abajo a la derecha (de acuerdo a lo que parece ser el orden prescrito en la mayoría de las láminas), los signos ehécatl, “viento”, mázatl, “ciervo”, malinalli, “cosa retorcida” y ollin, “movimiento”[...] tendremos que interpretar los signos como denominación del día en que la estrella vespertina por primera vez ya no está visible en el Cielo.*



*Según el lapso de visibilidad del planeta Venus como estrella de la tarde es doscientos cincuenta y dos días, llegamos efectivamente a un día caracterizado por el signo ehécatl, “viento”, a saber al día 5 ehécatl [...] por lo tanto [...] tenemos que agregar el numero 5 a los signos de los días indicados en la lámina 39, y opino que esta coincidencia es una prueba convincente de la exactitud del conjunto de mi interpretación.*

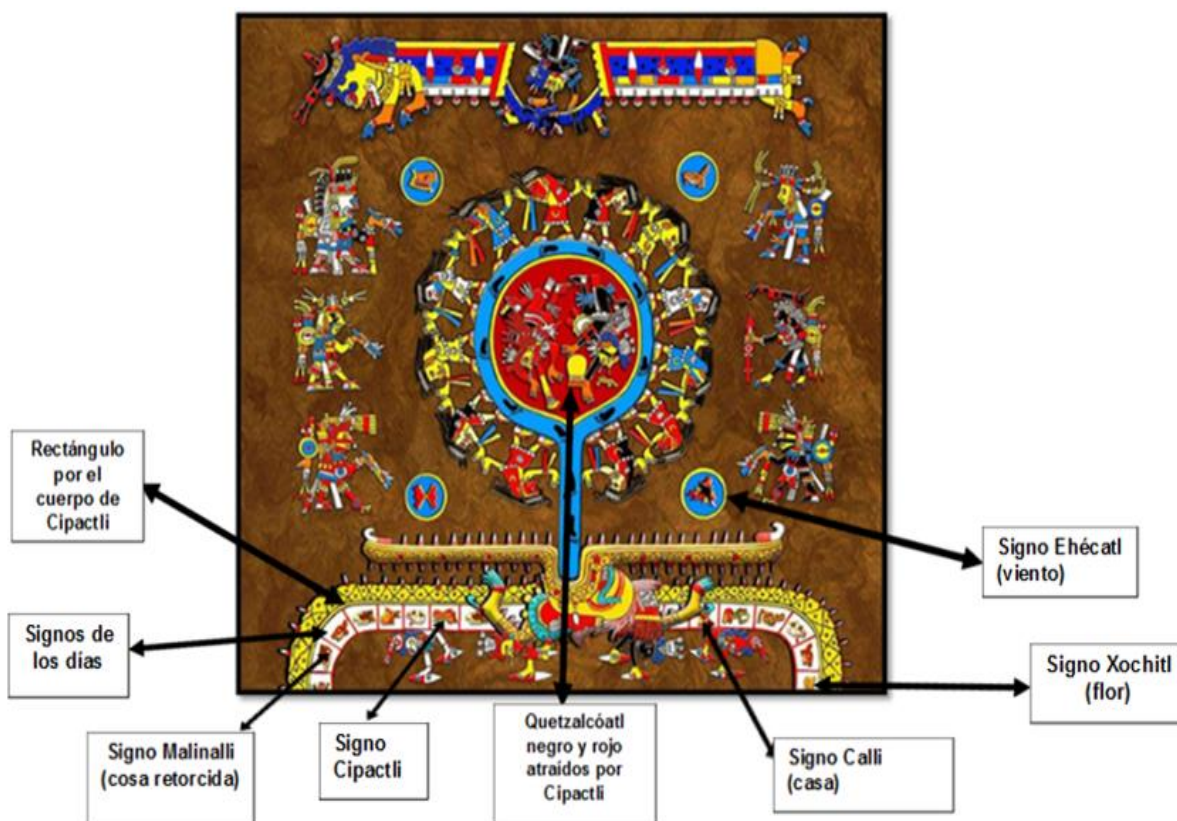
*[...] de esos recintos subterráneos, que debe corresponder al Este, se halla representado en la parte inferior (propriadamente izquierda) de la lámina 39. Un rectángulo formado por un cuerpo espinoso de cipactli<sup>89</sup> abarca la parte inferior (propriadamente izquierda) de la lámina 39: podríamos decir que constituye el cuerpo de la figura de Tonacatecuhtli, hacia las fauces de cipactli son atraídos el Quetzalcóatl negro y el Quetzalcóatl rojo, Dentro del rectángulo, a lo largo de sus cuatro lados, figuran los signos de los días, dispuestos*

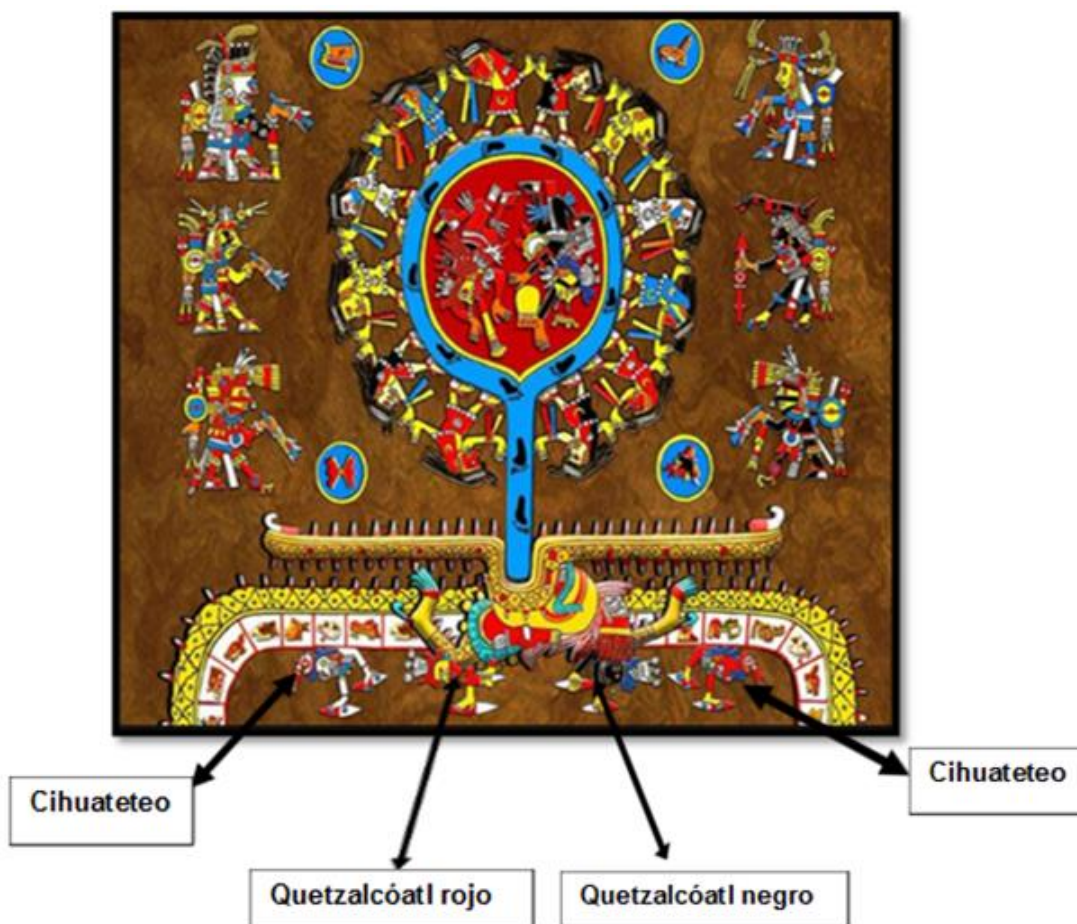
<sup>89</sup> En la mitología mexicana, Cipactli (del náhuatl: sipaktli 'lagarto') es una voraz, primitiva y monstruosa criatura marina, mitad cocodrilo y mitad pez. Está siempre hambrienta y en cada junta que une sus 18 cuerpos hay una boca adornándola. Tezcatlipoca sacrificó un pie al utilizarlo como cebo para atraerlo. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Cipactli>  
Consultado por P.J.R. 31 de octubre del 2023 a las 10:15 hrs.

en orden extraño, lo que prueba que solo sirven para llenar la superficie.

Arriba, a la derecha, vemos el signo calli, “casa”, al cual sigue, por encima de él y fuera del cuadrilátero, el signo ehécatl, que es el que le sucede conforme al orden normal. Luego, primero a la derecha y después hacia abajo, siguen los demás símbolos en su disposición usual, hasta el último, xóchitl, “flor”; y empezando de nuevo, desde el primero cipactli, hasta malinalli, “cosa retorcida”.

El signo malinalli se encuentra en el centro del lado inferior. En el lado izquierdo del cuadrángulo, en cambio, los signos de los días se suceden como en las columnas del - Tonalámatl ordenado en columnas de cuatro miembros, con la única diferencia de que lo[s] símbolos de una misma columna se repiten varias veces consecutivas y de que el signo inicial agrega al último como un quinto miembro.





*En el rectángulo formado por cipactli entran desde arriba el Quetzalcóatl negro y el Quetzalcóatl rojo, una vez más escoltados por una figura de Cihuatéotl. Pero aquí los dos Quetzalcóatl, así como las dos cihuateteo, llevan en cada mano sendos navajones de sacrificio. (Seler, 1963, p.40-42)*

Con base al análisis que realizamos concluimos que la lámina 39 no narra como tal la danza de la luna como la especialista me informó, sin embargo, las doce diosas llamadas Cihuateteos que aparecen en el disco en procesión suponemos que están girando en un circuito infinito y que no dejan de girar. Remontándonos a la realidad

de las fieles danzando, ellas se hacen llamar Cihuateteos y danzan en procesión una detrás de la otra durante toda la noche, en ese circuito.

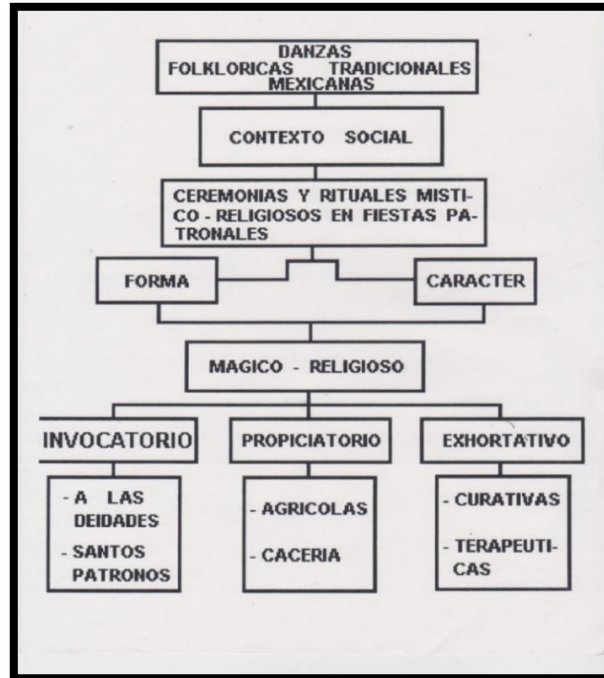
En la lámina 39 se muestran las huellas de los pies caminado y dirigiéndose al inframundo donde son devorados los dioses Quetzalcóatl negro y rojo por el Cipactli, está abertura en el símbolo de la representación real del círculo de danza (notación dancística) las mujeres dejan de danzar a la luna al amanecer y simbólicamente son devoradas por el mundo terrenal al salir del círculo.

➤ **Los antecedentes etnohistóricos que precedieron a la danza de la luna: danza prehispánica, danza de concheros, danzas de mexicanidad y de la nueva era hasta llegar a la concepción de danza de La luna como refugio simbólico- identitario y de sanación.**

A continuación, presentamos un cuadro para visualizar qué lugar ocupa La danza de la luna dentro de la clasificación que nos ofrece la teoría de la danza.



Diagrama 9



Macías,2008, p.384

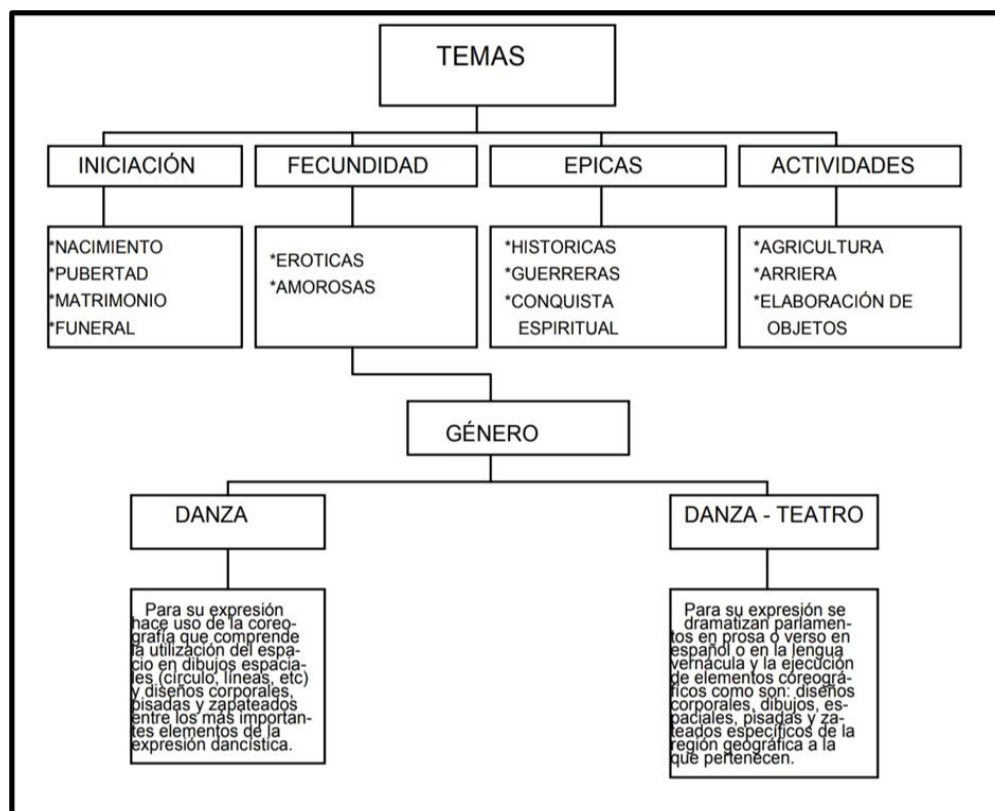
Por supuesto, aquí tienes el texto con la ortografía corregida y cambiado al pasado: Dentro de la clasificación de las danzas folclóricas académicas y las folclóricas tradicionales, estas formaban parte de un contexto social donde se realizaban ceremonias y rituales místico-religiosos en fiestas patronales. Su forma y carácter eran mágico-religiosos. Las danzas se dividían en *invocatorias*, cuando se danzaba a las deidades o santos patronos; *propiciatorias*, que se ejecutaban para rogar por la buena siembra y cosecha; y *exhortativas*, que se realizaban con fines curativos o terapéuticos, en las cuales se exhortaba y se exigía a la deidad que sanara las necesidades del implorante.

La danza de la luna pertenecía a la clasificación de las danzas *invocatorias*, ya que se presentaba en un contexto ritual; por lo tanto, era una danza invocatoria. A la deidad (la luna), las mujeres del grupo Yaomeztli le hacían peticiones con la

esperanza de que fueran cumplidas. No sabíamos si así era, ya que esta invocación era un asunto muy personal de cada mujer, quienes mantenían una comunicación íntima con la luna.

Esta danza también pertenecía a las danzas **exhortativas** porque eran mayormente curativas y terapéuticas, donde se exigía a la deidad que interviniera con sus poderes para que la persona implorante fuera sanada. Esta oración se realizaba en un espacio simbólico de sanación, como en este caso en el círculo de danza de la luna, donde liberaban emociones y energías curativas, similar a los talleres que servían como terapias curativas grupales<sup>90</sup>.

**Diagrama 10**



Macías,2008, p.385

<sup>90</sup> Se expondrá contra mayor precisión en la descripción de los talleres en el Capítulo 4.

En el esquema anterior se pudo ver que había cuatro temas en los cuales se agrupaban las danzas:

- 1.- Iniciación
- 2.- Fecundidad
- 3.- Épicas
- 4.- Actividades

Nos interesaba visualizar el segundo grupo. Las danzas se ejecutaban en las fiestas de matrimonio con la intención de rogar a la naturaleza que otorgara a las futuras parejas fertilidad para que procrearan muchos hijos e hijas. Como ejemplo, se podía citar a las Igüiris<sup>91</sup>.

También se pudo distinguir dentro del apartado de la fecundidad el tema **Amoroso**, puntualizando que este no siempre representaba un amor erótico, pues existían diferentes formas de amor como: paternal, maternal, filial, hacia las amistades, a las mascotas, a la naturaleza, etc. En este caso, La danza de la luna perteneció a este apartado, porque cuando las mujeres interactuaban entre ellas se favorecía la unión, la solidaridad y la empatía, lo cual era otro tipo de afecto que hacía que el trato personal se estableciera de manera sincera y considerada.

En el tema de las danzas **épicas**, estas se clasificaban en **históricas, guerreras y de conquista espiritual**; como ejemplo de la guerrera estaba la danza azteca. Como dato curioso, la directora de mi tesis me contó que, en el grupo de danza folklórica de los maestros de la Dirección General de Educación Física, llamado Iyomácehuayotl y dirigido por el maestro Federico Vidales en 1967, el profesor

---

<sup>91</sup> Esta danza se mencionó y describió en el estado de la Cuestión.

Vidales tenía en su repertorio un cuadro que llamaban Danza Azteca. Entre las danzas que componían este cuadro estaban: **el Paso de camino, Águila blanca**, y una dedicada a las mujeres de este grupo que se llamaba Danza de las **Cihuateteotl**, haciendo alusión a las mujeres muertas al dar a luz. Los antiguos mexicanos las consideraban guerreras porque habían muerto luchando en el parto. Por último, se mencionó la danza conchera, que fue el antecedente más directo de La danza de la luna. En las danzas de **Actividades** estaban aquellas en las que, durante su desarrollo, los danzantes hacían alusión a alguna actividad. Como ejemplo, estaban las espuelas de Amozoc, en las que se realizaba el trabajo de fustigar al caballo. Por lo tanto, por su tema, La danza de la luna perteneció tanto a las danzas de fecundidad como a las épicas.

En el siguiente recuadro del diagrama, se mostraba el Género, que se dividía en: “Danzas” y “Danzas–Teatro”. Las primeras, para su expresión, hacían uso de la coreografía, que comprendía la utilización del espacio en dibujos (círculos, líneas, triángulos, líneas serpenteadas, paralelas, etc.) y diseños corporales, pasos, pisadas y zapateados, entre los más importantes elementos de su expresión dancística. La danza de la luna perteneció a la clasificación de las Danzas.

**La Danzas–Teatro** era un **género** que, para su expresión, dramatizaba parlamentos en prosa o en verso en español o en lengua vernácula, y la ejecución de los elementos coreográficos, como diseños corporales, dibujos espaciales, pasos, pisadas y zapateados específicos, dependían de la región geográfica de la República Mexicana a la que pertenecieran.

A continuación, se presentaron someros datos de la danza prehispánica, la danza de concheros, danza de mexicanidad y la danza de la nueva era, que pertenecían

a La danza de la luna, que las mujeres tomaban como refugio identitario y de sanación.

## **Danza prehispánica**

En México existió una tradición de danza ritual que fue muy antigua, cuyos orígenes se localizaban en la época prehispánica. La danza tenía un papel importante en la vida social y religiosa de los mexicas; se efectuaba en bodas, funerales o cuando alguna persona asumía un cargo. Las de mayor importancia eran aquellas que se celebraban en honor a los dioses o en algunas festividades especiales, como la dedicación de los templos o para erigir a algún Tlatoani.

Durante estas celebraciones, se ejecutaban danzas que a veces duraban cuatro días y cuatro noches. Se invitaba a señores de tierras lejanas a quienes se les daban obsequios significativos. Para realizar la danza, los participantes se disfrazaban de animales como tigres, monos, águilas, ardillas, lobos o murciélagos, de acuerdo con la jerarquía que ocupaban en la milicia.

A los compositores de los cantos les llamaban **cuicapicque**, eran gobernantes y encargados de los templos, los ocupaban para que compusieran cantos para alabar a sus antepasados y dioses por lo cual recibían una retribución. En las casas de los señores, había grandes patios en donde se reunían músicos y danzantes (González, Yolotl, 2005, p.19-26 & Motolinía, 1971, p.382-383).

Para efectuar las danzas se necesitaba de acompañamiento:

Los instrumentos musicales que utilizaban habitualmente para sus danzas eran el tambor vertical o huehuetl y el xilófono de madera o teponaztle,

flautas de diversos materiales, raspadores de hueso o de guaje, sonajas de diversos tamaños y caracoles; además varias fuentes señalan la importancia del canto en las danzas (González, Yolotl, 2005, p.25).

Con estos instrumentos se acompañaban las danzas durante la época prehispánica, los que se encargaban de tocar se posicionaban en la parte del centro del círculo de danza. Las danzas se realizaban en círculo, concéntricos en el de en medio se ubicaban los músicos, luego los señores importantes, después dos grandes círculos donde se encontraban los jóvenes que tenían más experiencia en bailar, guiados por otros más destacados (González, Yolotl, 2005, p.19-25; Motolinía,1971, p.383-384).

“El carácter que tenían las danzas en la época prehispánica era diverso, se podía por medio de ella obtener favores de los dioses, destruir al enemigo y crear lazos mágicos con el universo por medio de los cuatro puntos cardinales” (Arce,2011, p.21).

Se debió recalcar que los rituales y danzas se realizaban en un espacio y tiempo sagrado, como delante del templo, en un altar, alrededor del fuego o debajo de algún árbol.

Cuando llegaba el momento de llevar a cabo la celebración, el espacio terrenal se convertía en un espacio sagrado. Las personas se detenían al momento de pasar los que personificaban a los dioses (Arce,2011, p.22-23).

Bailar en la época prehispánica fue una ocupación que tuvieron todos los miembros de la comunidad, desde una edad temprana, bajo la orientación de los sacerdotes. Estas actividades, que estaban acompañadas por el canto, se realizaron en una

sala especial del templo de la gobernante llamada mixcoacalli. El interés que se proporcionó a estas actividades fue importante, sobre todo en la música, el canto y, por supuesto, la danza.

El *mixcoacalli* decía a los guías qué cantos debía de ejecutarse en la fiesta, indicaba la música, los meneos que se tenían que realizar con el cuerpo y los trazos en el espacio, los atuendos y el día de fiesta de los dioses, qué danza se ejecutaría (Arce,2011, p.18; Sten,1990, p.32).

Clavijero, menciona dos tipos de danzas: las mayores y las menores. Asegura que las primeras eran las que se efectuaban en las grandes ceremonias religiosas en las que participaba gran número de personas; y en las menores los grupos de danzantes eran más pequeños; y se llevaban a cabo en los palacios para recreación de los señores, o en los templos por devoción particular, o en sus casas en ocasión de algunas bodas u otro regocijo doméstico, se componían de pocos danzantes, formados por lo común en dos líneas rectas y paralelas que a ratos danzaban con las caras vueltas hacia una extremidad de su línea, a ratos mirando cada uno al correspondiente de la otra línea, o entreverándose los de una línea con los de la otra y permutando de lugar; a ratos desprendiéndose uno de una línea y otro de la otra, danzaban solos en el espacio interpuesto entre ambas líneas, cesando entre tanto los demás (González, Yolotl,2005, p.26; Clavijero,1945, pp.302-305).

Las danzas mayores eran aquellas en donde invitaban a señores de tierras lejanas a presenciarlas eran manejadas por el Estado y era obligatorio participar (González.Yolotl,2005, p.26-27).

[...] algunas veces la participación de jóvenes en las danzas era una especie de tributo que tenían que aportar los pueblos cercanos sujetos a Tenochtitlan. En muchos de los rituales, las futuras víctimas del sacrificio eran obligadas a bailar varios días o momentos antes de ser sacrificadas.

Existe una fiesta que se puede considerar entre las de entretenimiento sin perder al mismo tiempo su carácter religioso festivo, ya que se celebraba en el día 1 Flor, en honor de la diosa Xochiquetzal<sup>92</sup> según unas fuentes, y de Cintéotl<sup>93</sup> y Xochipilli<sup>94</sup> según otras fuentes el baile que más disfrutaban era el que se hacían en honor de la diosa Xochiquetzal y en él participaban personas vestidas de las imágenes de todos los dioses y también de todo tipo de pájaros y animales volátiles. Esta misma fiesta se describe con más amplitud en el Manuscrito Palatino (f.201) traducido por Garibay, y nos da una idea de la estimación en que se tenía a los artistas:

[...] era también entonces, al presentarse el día 1-Flor, cuando totalmente daba principio y se establecía fijo estar siempre bailando, danzando. Así lo

---

<sup>92</sup> Xochiquetzal o Xochiquetzalli (del náhuatl: Xochiketsalli 'xochitl, flor; ketsalli, hermoso o precioso'), también llamada Ichpochtli (del náhuatl: Ichpochtli 'chica', 'jovencita' o 'muchacha'), en la mitología mexica es la diosa de la belleza, las flores, el amor, el placer amoroso y las artes. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Xochiquetzal>

Consultado por P.J.R. 2 de noviembre del 2023 a las 13:12 hrs.

<sup>93</sup> Cintéotl (del náhuatl: Sinteotl 'sintli, mazorca del maíz seco; teotl, dios o deidad') o Centéotl en la mitología mexica es el dios del maíz y el patrón de la ebriedad y la bebida en los rituales, es considerado en ocasiones como un dios dual, con identidad masculina y femenina. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Cint%C3%A9otl>

Consultado por P.J.R. 2 de noviembre del 2023 a las 13:17 hrs.

<sup>94</sup> Xochipilli (del náhuatl: Xochipilli 'el príncipe de las flores o noble florido' 'xochitl, flor; pilli, príncipe o niño'), también Xochipilli-Macuilxóchitl (príncipe de las flores, ) en la cultura mexica es el dios del amor, los juegos, la belleza, las flores, el maíz, el placer y de la ebriedad sagrada; su nombre significa Príncipe de las flores o Noble florido, aunque también puede ser interpretada como flor preciosa o flor noble. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Xochipilli>

Consultado por P.J.R. 2 de noviembre del 2023 a las 13:19 hrs.

usaba Moctezuma<sup>95</sup> por su espontáneo querer: nadie le marcaba cuanto tiempo había de durar la danza: quizá hasta por veinte días duraba el danzar. Y la señal de que había de mandar él a la gente que bailara era poner enhiestos dos palos enflorados: se colocaban en el palacio, en la casa real. Con ellos se daba a conocer que era fiesta de flores, de alegrarse con flores, de gozar de flores. Entonces a su placer determinaba, a su gusto total elegía el canto que había de cantarse [...] También entonces eran premiados, adquirirían dones, se daban regalos a todos los cantores, cantores de la danza, disponedores de cantos, inventores de cantos; lo mismos que los tañedores<sup>96</sup>: los que tañen el tambor, los que tienen atabal y lo tañen; los que dicen las palabras del cantar, los que inventan el canto, los que lo arreglan y proponen, y también los que silban con la manos, los que dirigen a los otros, los que bailan en representación de algo, los que bailan cuadrillas, los que entrecruzan partiendo el baile, los que dicen cantares traviosos, los que cantan endechas<sup>97</sup> fúnebres, los que bailan haciendo giros (González, Yolotl, et al, 2005).

---

<sup>95</sup> Moctezuma I, Moctezuma Ilhuicamina o Moctezuma el Viejo (náhuatl clásico: Motēuczōma Ilhuicamīna, "su señor el airado, flechador del cielo")<sup>1</sup> (1398-1469) fue el quinto huey tlatoani mexicana (1440-1469). Fuente consultada: [https://es.wikipedia.org/wiki/Moctezuma\\_Ilhuicamina](https://es.wikipedia.org/wiki/Moctezuma_Ilhuicamina) Consultado por P.J.R. 2 de noviembre del 2023 a las 13:24 hrs.

<sup>96</sup> Tañedor Según el diccionario bíblico significa: "tañer un instrumento de cuerdas". En la antigüedad se buscaban músicos para que su suave melodía calmara los espíritus perturbados, elevara los pensamientos pesimistas y alegrara los corazones. El tañedor es la persona que tañe un instrumento musical. Tañer (del lat. tangēre) significa tocar un instrumento musical de percusión o de cuerda, en especial una campana. Además describe a tamborilear con el uso de los dedos. Fuente consultada: <https://www.ecured.cu/Ta%C3%B1edor>

Consultado por P.J.R. 2 de noviembre del 2023 a las 13:30 hrs.

<sup>97</sup> 1. f. Canción triste o de lamento. Fuente consultada: <https://dle.rae.es/endecha> Consultado por P.J.R. 1 de enero del 2024 a las 10:41 hrs.

El análisis de las danzas prehispánicas tiene forzosamente que reposar en las descripciones que nos dejó la historia, [a través de] los cronistas españoles del siglo XVI que vieron en estas danzas únicamente diabólicos conjuros mágicos.

[...] se ha recurrido a los textos de los frailes evangelizadores como fray Toribio de Benavente o Motolinía (1971, 1973), fray Diego Durán (1967), fray Gerónimo de Mendieta (1945), fray Juan de Torquemada, (1975), fray José de Acosta (1962) o fray Bernardino de Sahagún (2006), para referirse a la danza en la época prehispánica [...] (Macías,2016, p.3; Sten,1990, p.23).

A continuación, mostré algunos ejemplos de los registros que realizaron algunos frailes sobre las danzas prehispánicas que llevaron a cabo los naturales.

Fray Bernardino de Sahagún, cronista, se encargó de recopilar datos sobre las danzas prehispánicas de los indígenas, perteneció a la orden de San Francisco y llegó a la Nueva España en 1529 en compañía de 19 religiosos más. Sus escritos son los que tienen mayor información sobre las danzas y bailes de los naturales (Sevilla,1990, p.219-220).

Algunas danzas prehispánicas registradas por Fray Bernardino de Sahagún fueron:

**Nombre del mes:** Atlcahualo o Quauitleoa (primer mes).

**Dedicación:** Tlaloques (dioses de la lluvia), según otros a Quetzalcóatl (dios del viento).

Para esta fiesta sacrificaban a muchos niños a quienes los adultos llevaban cargando en unas literas sobre los hombros [...] iban tañendo, cantando y bailando delante de ellos.

**Nombre del mes:** Tlacaxipehualiztli: “desollamiento de hombres” (segundo mes)

**Dedicación:** Xipe Tótec y a Huitzilopochtli

La vigilia de la fiesta, después de mediodía, comenzaban un solemne areito<sup>98</sup> y velaban por toda la noche los que habían de morir.

Al otro día hacían varios juegos, uno de ellos consistía en una pelea entre cuatro, dos vestidos como tigres y dos como águilas [...] en esta pelea iban bailando y haciendo muchos meneos los cuatro.

En esta fiesta se sacrificaban varios cautivos, a quienes antes de matar ataban a una piedra. El dueño del cautivo, dejándole de esta manera [...] íbase a su lugar y desde allí miraba lo que pasaba con su cautivo, estando bailando.

Acabado de acuchillar y matar a los cautivos, luego todos los que estaban presentes, sacerdotes y principales y los señores de los esclavos, comenzaban a danzar en su areito, [a] rededor de la piedra donde habían muerto [...] los cautivos; y los señores de los cautivos asidas de los cabellos, colgadas de las manos derechas; llamaban a este areito motzontecomaitolía.

---

<sup>98</sup> Canto, danza y fiesta en general de los antiguos indios de América y las Antillas. Fuente consultada: <https://dem.colmex.mx/ver/areito>  
Consultado por P.J.R. 2 de noviembre del 2023 a las 14:10 hrs.

El día siguiente todos se aparejaban para un solemne areito, el cual comenzaba en las casas reales [...] y venían todos los principales señores y nobles, y poníanse en orden delante de las casas reales, todos de tres en tres; salía también Moctezuma en la delantera y llevaba a la mano derecha al señor de Tezcucó, y a la izquierda al señor de Tlacuba; hacíase un areito solemnísimó; duraba el areito hasta la tarde a la puesta de sol ”.

**Coreografía:** Acabando el areito comenzaban otra manera de danzar en que todos iban trabados de las manos, iban danzando como culebriendo. En estas danzas entraban los soldados viejos y los bisoños<sup>99</sup> y los tirones<sup>100</sup> de la guerra. También en estas danzas entraban las mujeres matronas, que querían, y las mujeres públicas; duraba esta manera de danzas, en este lugar donde habían muerto los cautivos, hasta cerca de la media noche” (Sevilla,1990, p.221-222).

**Nombre del mes:** Techuilhuitontli (séptimo mes)

**Dedicación:** Uixtocihuatl, diosa de la sal.

**Coreografía:** La que representaba a esta diosa llevaba en una mano una rodela, que mientras bailaba iba campeando<sup>101</sup>, también se arrimaba un bastón que alzaba al compás del baile. Junto con ella bailaban unas

---

<sup>99</sup> 1. adj. Dicho de la tropa o de un soldado: nuevo (principiante). 2. adj. Nuevo e inexperto en cualquier arte u oficio. Fuente consultada: <https://dle.rae.es/biso%C3%B1o>  
Consultado por P.J.R. 2 de noviembre a las 14:15 hrs.

<sup>100</sup> 1.m. Acción y efecto de tirar con violencia, de golpe. Fuente consultada: <https://dle.rae.es/tir%C3%B3n>  
Consultado por P.J.R. 2 de noviembre a las 14:17 hrs.

<sup>101</sup> Sobresalir o mostrarse una persona, una cosa o una de sus características su sensatez sólo campea en situaciones extremas. Fuente consultada: <https://es.thefreedictionary.com/campeando>  
Consultado por P.J.R. 2 de noviembre a las 14:20 hrs.

mujeres que iban “trabadas las unas de las otras con unas pequeñas cuerdas, la una así del un cabo de la cuerda, la otra del otro, y así iban bailando, la que iba a morir (aquella que representaba a la diosa de la sal) iba en medio de todas ellas delante de ella iba un viejo.

**Características de los participantes:** Las mujeres que realizaban esta danza eran las que hacían la sal: viejas, mozas y muchachas, quienes bailaban y cantaban para alegrar a aquella que iba a ser sacrificada.

**Duración de la danza:** Esta danza se hacía durante diez días continuados antes del día de la celebración principal.

**Indumentaria:** Las mujeres llevaban guirnalda en las cabezas hechas de aquella yerba que se llama iztauhyatl<sup>102</sup>.

-Pasados los días arriba mencionados, aquella que representaba a la diosa bailaba toda la noche en compañía de unas viejas que la traían de los brazos. Esa noche bailaban también los esclavos que habían de morir delante de ella (Sevilla,1990, p.224-225).

Otro de los Frailes que aportó datos sobre las danzas prehispánicas fue Fray Diego Durán, evangelizador dominico que llegó a México para el siglo XVI, al principio de la cuarta década (Sevilla,1990, p.249).

Las danzas prehispánicas que describió fueron:

---

<sup>102</sup> En náhuatl, es una planta a la que los antiguos mexicanos dieron un carácter divino. Su nombre significa, según algunos autores, “agua de la deidad de la sal”.

Fuente consultada: [https://es.wikipedia.org/wiki/Artemisia\\_ludoviciana](https://es.wikipedia.org/wiki/Artemisia_ludoviciana)  
Consultado por P.J.R 2 de noviembre a las 14:25 hrs.

**Nombre de la fiesta:** Toxcatl “cosa seca”

**Dedicación:** Tezcatlipoca

**Características:** Nombre del baile: Tozcanetotiliztli, “el baile de toxcatl”.

Los que realizaban este baile eran señores y gente principal.

**Indumentaria:** Todos llevaban unas coronas o “untras” hechas de cañas delgadas, pintadas y adornadas, en los agujeros que quedaban entre caña y caña “llevaban colgadas estampitas de oro o piedrecitas y mil curiosidades”, a estas coronas les llamaban tzaltzastli (Sevilla,1990, p.254).

Fray Gerónimo de Mendieta fue predicador de la Orden de San Francisco, que nació durante la segunda década del siglo XVI y murió en 1604, él llegó a la Nueva España en 1554 (Sevilla,1990, p.259).

Entre sus recopilaciones dancísticas hizo mención sobre:

[...] la [...] danza de niños bien ataviados al son de algunas coplas devotas [motetes] [...] y de [...] otras danzas y bailes que causan regocijo, aunque no mezcladas sino aparte, a do[nde] no quiten la devoción del canto y decencia de la cruces y andas (Sevilla,1990, p.260).

El padre José Acosta (1539-1600), que pertenecía a la Compañía de Jesús, también se dio a la tarea de escribir un breve y trascendental capítulo que trata sobre los bailes y fiestas de los indios (Sevilla,1990, p.260).

En ninguna parte hubo tanta curiosidad de juegos y bailes como en la Nueva España, donde hoy en día se ven indios volteadores, que admiran,

sobre una cuerda; otros sobre un palo alto derecho, puestos de pies, danzan y hacen mil mudanzas; otros con las plantas de los pies, y con las corvas, menean y echan en alto, y revuelven un tronco pesadísimo, que no parece cosa increíble, si no es viéndolo.

En cuanto a los aspectos coreográficos, Acosta dice:

[...] todos iban cantando y bailando al son, con tanto concierto, que no discrepaba el uno del otro, yendo todos una, así en las voces como en el mover de los pies con tal destreza, que era de ver.

En estos bailes se hacían dos ruedas de gentes: en medio, donde estaban los instrumentos, se ponían los ancianos y señores y gente más grave, y allí cuasi a pie, quedo, bailaban y cantaban. Alrededor de éstos, bien desviados, salían de dos en dos los demás, bailando en coro con más ligereza, y haciendo diversas mudanzas y ciertos saltos a propósito, y entre si venían a hacer una rueda muy ancha y espaciosa. Desde niños aprendían la danza.

Sobre la indumentaria utilizada para estas manifestaciones, cuenta lo siguiente:

Sacaban en estos bailes las ropas más preciosas que tenían, y diversas joyas, según que cada uno podía. [...] respecto al lugar acostumbrado para los bailes y danzas, señala que: Hacíase este baile o mitote, de ordinario en los patios de los templos y de las casas reales, que eran los más espaciosos (Sevilla, 1990, pp.260-161).

El fraile Pedro de Gante que llegó a la nueva España en 1523 tuvo la idea de valerse de la afición de los indígenas por la música y sus habilidades para cantar, danzar en sus mitotes, envió una carta el 23 de junio de 1558 dirigida a su pariente Felipe,

donde le hizo saber que a él se le ocurrió por primera vez valerse de los areitos o bailes de los indios para así atraerlos a la fe cristiana. Repitió lo que había escrito a sus colegas en Flandes en 1529, al emperador Carlos en 1532 y agregó que tuvieron éxito entre los señores y principales por medio de la doctrina a sus hijos, mientras aprendían a leer, escribir y cantar (Macías,2016, p.9).

Consternado se lamenta:

[...] la gente común estaba como animales sin razón, indomables, que no les podíamos traer al gremio y congregación de la Iglesia, ni a la doctrina, ni al sermón, sino que huían sobremanera, y estuvimos más de tres años en esto [...] Más por la gracia de Dios empecéles a conocer y entender sus condiciones y quilates y cómo me había de haber con ellos, y es que toda su adoración dellos a sus dioses era cantar y bailar delante dellos, porque cuando habían de sacrificar algunos por alguna cosa [...] antes que los matasen habían de cantar delante del ídolo (Macías.2016:9; Anderson.1990:18-22).

Los franciscanos y otras órdenes religiosas realizaban sus mejores esfuerzos para cristianizar a los indios y crearon cantos de estilo antiguo permitiendo entonces que cantaran y bailaran en las iglesias entre algunos de los cantares mexicanos que nos comparte Ángel María Garibay están: Cozcacuicatl (canto del collar), el Cihuaixnexcuicatl (canto de mujeres disfrazadas), el Tequihquixtlizcuicatl (canto de encarecimiento), el Cihuacuicatl (canto de mujeres), el Michcuicatl (canto de los pescados), el

Pilcuicatl (canto de los niños), el Cacacuicatl (canto de las calandrias) y otros más (Macías,2016, p.9; Anderson,1990, p.22-23).

Al respecto de lo anterior Cervantes Salazar explica:

[...] se les ha permitido [...] este baile, con que como cantaban alabanzas del demonio, [en vez de ello] canten alabanzas a Dios que solo merece ser alabado pero ellos son tan inclinados a su antigua idolatría que si no hay quien entienda muy bien la lengua, entre las sacras oraciones que cantan mezclan cantares de su gentilidad y para cubrir su dañada obra comienzan y acaban con palabras de Dios, porque mucho ha acontecido, según dicen religiosos de mucho crédito, estar haciendo el baile alrededor de la cruz y tener debajo de ella soterrados los ídolos, y parece que sus cantares los enderezaban a la cruz, dirigiéndolos con el corazón a los ídolos (Macías,2016:9-10; Anderson,1990:23; Cervantes de Salazar,1914:36r,l:46)<sup>103</sup>.

Los evangelizadores lucharon por desaparecer por completo las prácticas dancísticas y religiosas que tenían los indios; sin embargo, estos se revelaron y resistieron a formar una nueva visión del mundo como resultado de la conquista.

El teatro fue una de las técnicas más eficaces que utilizaron los evangelizadores franciscanos y otros para lograr la evangelización de los naturales. Fue una labor larga; tuvieron que escribir textos en su lengua vernácula y establecer un lenguaje

---

<sup>103</sup> Esta cita esta textual en la información de Anderson.

teatral para ajustarlo a un nuevo contexto cultural. El objetivo principal era poder establecer una comunicación entre ellos y el público indígena.

Los frailes trataron de transmitir algunos conceptos y dogmas sobre el catolicismo como la existencia de un solo Dios, que era una persona con poderes divinos que vivía en el cielo y por supuesto la existencia de un ser contrario que se encontraba en la parte baja de la tierra (Correa,2015, pp.65-66).

Y así pasando adelante de nuestra relación diremos de la grande admiración que los naturales tuvieron cuando vieron los religiosos... como no sabían la lengua no decían sino que el infierno- señalando la parte baja de la tierra con la mano- había fuego, sapos y culebras, y acabando de decir esto, elevaban los ojos al cielo, diciendo que un solo Dios estaba arriba, ansimesmo apuntando con la mano lo cual decían siempre en los mercados y donde había junta y congregación de gentes, y no sabían decir otras palabras que los naturales les entendiesen sino era por señas; y cuando estas cosas decían y predicaban, el uno de ellos, que era vulnerable viejo calvo, estaba en la fuerza del sol de mediodía con espíritu de Dios enseñando, y con celo de caridad diciendo estas cosas, y a media noche en muy altas voces que se convirtieran a Dios y dejaran sus idolatrías... Cuando predicaban estas cosas decían los señores caciques: ¿qué ha estos pobres miserables? Mitad si tienen hambre, y si ha menester algo, darles de comer [...] estos pobres deben ser enfermos o estar locos, dejadlos vocear a los miserables, tomándoles a su mal de locura [...] (Correa,2015, p.66 & Muñoz,1892, pp.163-164).

El teatro fue un recurso sencillo y de difusión con el que se logró alcanzar buenos resultados mostrando a partir de elementos audiovisuales, una manera fácil de aprender la fe cristiana, para los antiguos mexicanos de manera intensiva, ante los pocos frailes que se encontraban a cargo de este trabajo para un pueblo grande (Correa,2015, p.66).

Se trata entonces de la creación de un lenguaje teatral donde se amalgaman ambas tradiciones: una de los frailes portadores de modelos culturales que serán dominantes y, por otra, de indígenas, cuyas formas rituales privilegian los cantos, areitos, danzas, escenografías naturales, entre otros y, que dan por resultado la posibilidad de una nueva lectura de los temas sagrados.

La primera obra, que se tiene conocimiento de ser representada en la Nueva España. fue el Nexcuitilmachiotl motenehua Juicio Final (Ejemplo llamado Juicio Final) escrita en lengua náhuatl.

Existen algunos escritos que ofrecen testimonio acerca de las representaciones de esta obra. Entre las primeras referencias que encontramos es la que nos ofrece Francisco San Antón de Chilmalpahín , en 1620; él nos cuenta en sus Relaciones originales de Chalco, sin describir en qué consistió la obra, pero sí mencionando datos importantes: que en el año 2- Casa (1533) se lleva a cabo en Santiago Tlatelolco, poblado cercano a la ciudad de México, una representación a la cual nombra “ejemplo” y que trata de la destrucción del mundo, la cual causó gran impresión entre los mexicas que la presenciaron:

Año 2-Casa, 1533 También entonces se celebró allá en Santiago de Tlatelolco de México una representación “ejemplo” sobre la destrucción del mundo, de la que gran maravilla y asombro tuvieron los mexicas (Correa,2015, p.66-67; Chimalpahin,1982, p.253).

Desde mi punto de vista, las danzas prehispánicas tuvieron un proceso de cambio, y a pesar de ello, quedaron vestigios de ellas. Conocer parte de las danzas que se realizaban antes y durante la conquista y evangelización permitió identificar los elementos que permanecen en las danzas actuales.

La danza absorbe y resume la dinámica del ejecutante, el ritmo y la energía, la contemplación espacial y temporal, que permiten conocer la forma de ver el mundo; al danzar se es, hay vida, porque hay movimiento (Macías,2016, p.10).

### **La danza conchera**

La danza prehispánica, no desapareció, fue adoptada y transformada por los frailes que se encargaron de transmitir sus propios rituales y la danza de concheros fue la que conservó muchos elementos de la religión prehispánica algunos menos notables que otros (González, Yolotl.2005, p.113).

A continuación, se narré un fragmento que recopiló Flores Moncada sobre el momento de la danza, con la que fueron los primeros misioneros que la enseñaron a los indígenas:

Una vez terminado este acto, otro de los misioneros comenzaba a ubicar a uno por uno de los "nuevos reverentes" asignando espacios y lugares respetando como centro principal el sitio donde se encuentra el gran

"Cristo" formaba una gran Cruz por los cuatro puntos cardinales de norte a sur y de oriente a poniente iniciando un solemne movimiento.

Guiados en los cuatro frentes de los misioneros que comienzan a avanzar con pasos muy ceremoniosos de norte hacia el sur ocupando un lugar en donde antes se encontraban en el oriente ocupaban el lugar de los que estaban en el poniente.

Muchos llevaban en su diestra los emblemas de todas las "Jerarquías" utilizadas en la guerra, guerra espiritual [...] Los frailes cargaban las insignias de las iglesias [...] Estos mensajes daban a entender mensajes de veneración que debían "entender" los nuevos conquistados (González, Yolotl, 2005, pp.71-72; Flores, Moncada, 1996, pp.33-34).

Los frailes fueron los primeros en enseñarles a los indígenas cómo debían ejecutar las nuevas danzas para venerar al nuevo dios.

La danza fue una conquista espiritual que los españoles utilizaron como elemento principal para comunicarse con los naturales, debido a que el lenguaje era distinto y la concepción de los conceptos que tenían también era diferente.

Adecuaron las creencias antiguas de los indígenas para que les fuera más fácil entender la nueva religión, donde las deidades ya no eran animales místicos, como Quetzalcóatl, la serpiente cubierta de plumas preciosas y dientes de jaguar que podía volar, ni Tláloc, el dios de la lluvia que, con su poder, hacía crecer las cosechas de maíz. Ahora eran personajes de carne y hueso representados en imágenes.

Para la nueva religión en todos sus señalamientos el indígena captó el mismo mensaje de adoración, porque su antiguo dios festejaba de igual

forma a los cuatro puntos cardinales, danzaban alrededor de cuatro horas, después tenían un descanso. No les era permitido abandonar el círculo de danza solamente con un permiso especial, si lo hacían eran castigados de manera severa (González, Yolotl, 2005, p.72).

Nos dimos cuenta de que la danza conchera fue un sincretismo<sup>104</sup> entre lo prehispánico y lo católico. La adoración de sus dioses se implementó de diferente manera, sin eliminar algunos aspectos como los puntos cardinales a los que se danzaba durante aproximadamente cuatro horas y la prohibición de abandonar la danza por ningún motivo.

A los antiguos mexicanos se les asignaron lugares amplios donde se encontraba una imagen católica, en este caso de Cristo, y formaban una cruz que apuntaba hacia los cuatro puntos cardinales.

Los misioneros guiaban a las personas por los cuatro frentes, avanzando con pasos ceremoniosos. Los del norte caminaban hacia el sur, ocupando el lugar donde se encontraban antes en el oriente, y los del oriente ocupaban el lugar de los que estaban en el poniente.

Utilizaban emblemas en los que se distinguían las jerarquías utilizadas en las guerras espirituales. Los frailes cargaban las insignias de la iglesia católica, usándolas para transmitir a los indígenas la veneración que debían sentir por el nuevo Dios, de manera que fuera entendida por ellos.

---

<sup>104</sup> El sincretismo es un proceso de mezcla, hibridación o combinación de elementos sociales y culturales, como tradiciones, creencias y prácticas.

Fuente consultada: <https://concepto.de/sincretismo/#ixzz8IWZRlz00>

Consultado por P.J.R. 5 de noviembre del 2023 a las 08:00 hrs.

Uno de los sucesos del origen de la danza conchera, de acuerdo con la investigación de Francisco de la Peña que recupera Justino Fernández, menciona Marcela Arce que:

Al arribo de los conquistadores a dicho lugar el encomendero Hernán Pérez Bocanegra convenció al indígena Conin, cacique y comerciante otomí de la región de Xilotepe, de ser su vasallo, previo juramento de conversión a la religión católica, Cónin fue bautizado con el nombre de Hernando Tapia, junto con Nicolás de San Luis Montañez ambos jefes indígenas y otros más empezaron a difundir la fe cristiana y emprendieron la conquista de las poblaciones chichimecas al frente de un ejército compuesto de españoles e indios tlaxcaltecas.

Ante este hecho el 25 de julio de 1531 en el cerro de Sangremal ubicado en el actual Estado de Querétaro mientras se enfrentaban sin armas (a petición de Cónin) cristianos y gentiles el cielo comenzó a oscurecer al parecer a causa de un eclipse y en el cielo apareció una cruz refulgente de color entre blanco y rojo rodeada de flores y a su lado la imagen del batallador patrono de España, Santiago Apóstol sobre su corcel blanco, de coraza, celada<sup>105</sup> y morrión<sup>106</sup>, espada levantada brillante y rodela (Santiago habría dicho ¡Él es Dios! venga la paz a la tierra).

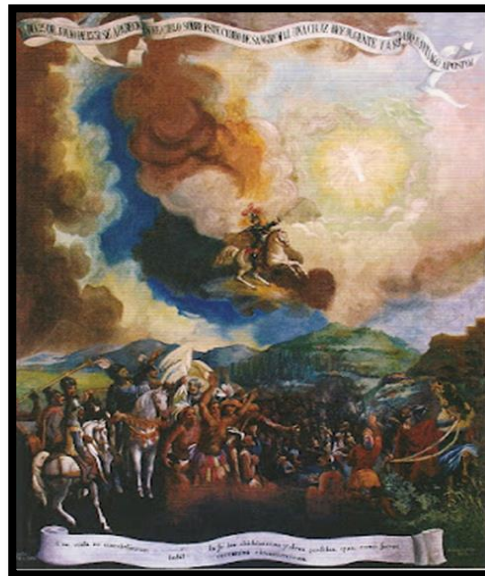
---

<sup>105</sup> Celada.- 1. f. Pieza de la armadura antigua que cubría y protegía la cabeza, generalmente provista de una visera móvil delante de la cara. Fuente consultada: <https://dle.rae.es/celada>  
Consultado por P.J.R. 1 de noviembre del 2023 a las 08:00 hrs.

<sup>106</sup> Morrión.- 1. m. Prenda del uniforme militar para cubrir la cabeza, a manera de sombrero de copa sin alas y con visera. Fuente consultada: <https://dle.rae.es/morri%C3%B3n>  
Consultado por P.J.R. 1 de noviembre del 2023 a las 08:05 hrs.

Ante este hecho ineludiblemente se dio el triunfo español. Los derrotados se pacificaron y admitieron el evangelio que impusieron los misioneros después de este enfrentamiento (Arce,2011, pp.33-34; De la peña,2002, p.48).

Los grupos de concheros sitúan su origen en la época de la conquista, sobre todo durante la batalla de cristianos y gentiles en el cerro de Sangremal que se ubica en el actual estado de Querétaro, en donde triunfaron los españoles ante los chichimecas (Arce,2011, p.33).



107

La aceptación de la religión católica en las poblaciones, sobre todo entre los chichimecas, se dio tras su derrota frente a los conquistadores en el cerro del Sangremal.

<sup>107</sup>Fuente consultada: <http://eladobero.blogspot.com/2016/07/la-fundacion-de-santiago-de-queretaro.html>

Consultado por P.J.R. 5 de noviembre del 2023 a las 08:48 hrs.

Los chichimecas aceptaron la religión católica que impusieron los conquistadores, lo que dio lugar a la aceptación de varios dioses católicos que les fueron impuestos a los indígenas. Uno de ellos, y el más importante, fue la Virgen de Guadalupe, quien tenía tez morena y rasgos indígenas.

La frase **“Él es Dios”** la utilizaban los concheros en sus danzas, refiriéndose al suceso de la aparición de Santiago Apóstol señalando al cielo, donde, de acuerdo con las creencias de los españoles, habitaba Dios.

[...] denominaremos concheros a los danzantes que tienen ciertas diferencias en el vestido, los instrumentos musicales y aun en los pasos, pero comparten una serie de características comunes [...] forman una especie de red de danza, con relaciones muy complejas entre sí y han sido conocidos también con los nombres de hermanos de la Santa Cuenta, hermanos de Arco y Flecha, apaches, danza de conquista, danza azteca y danza chichimeca, pero todos "conforman una sola y gran hermandad sellada por lazos de compadrazgo ritual, que obliga a sus miembros a una relación de recíproco respeto y solidaridad, independientemente del rango jerárquico del danzante (González, Yolotl,2005, p.48; González, María,1988, p.61).

Cada uno de los nombres mencionados anteriormente tienen su significado:

El nombre de hermanos de la Santa Cuenta se debe a los rituales nocturnos que llevan a cabo en honor de los muertos; el de hermandad del Arco y Flecha es mencionado para los danzantes del Bajío desde el siglo XIX; el de apaches era un término despectivo con el que se les identificaba por las plumas que llevaban en la cabeza; danzantes de Conquista, por la

conquista que hacían para el cristianismo [...] y por las conquistas de otros grupos de danza, danza chichimeca y danza azteca por el supuesto origen de las danzas (González, Yolotl, 2005, p.48).

El nombre de concheros, como mencionó Yolotl González, se atribuyó a:

[...] [al] instrumento musical que usan: [que] [es] una caja acústica hecha de una "concha" de armadillo o un guaje en forma de mandolina, el cual mide aproximadamente 80 centímetros de largo y con él acompañan sus



rituales (González, Yolotl, 2005, p.47).

Los concheros fueron personas consideradas como guerreros que se encargaron de difundir la religión cristiana.

108

Uno de los primeros instrumentos musicales que surgieron durante la conquista fueron los de cuerda, entre ellos la mandolina que es una guitarra pequeña circular.

<sup>108</sup>Fuente consultada:

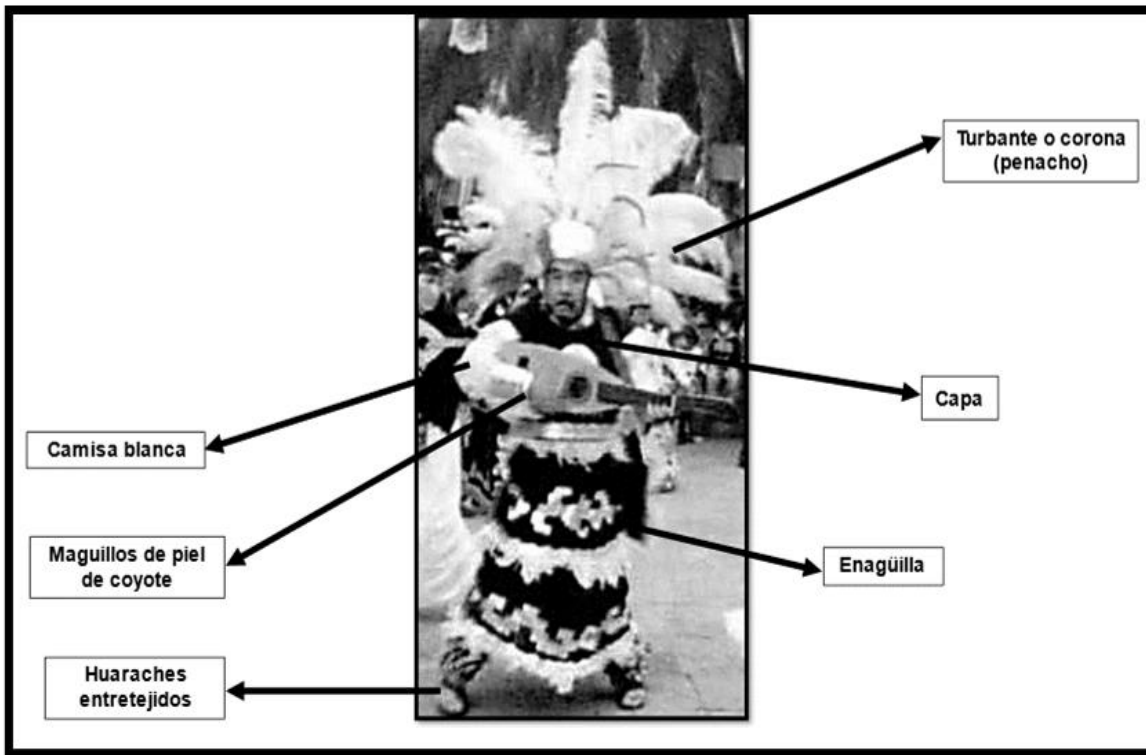
[https://www.google.com/search?q=madolina+conchera&tbm=isch&ved=2ahUKEwi0ltzr5LSCAxV2xckDHVCbDCMQ2-cCegQIABAA&ogq=madolina+conchera&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoKCAAQigUQsQMQQzoFCAAQgAQ6BwgAEIoFEEM6CAgAEIAEELEDOqQIABAEogkIABAYEIAEEApQvAhYqyFggiNoAHAAeACAA X-IAZoMkgEEMTUuM5gBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nsAEAwAEB&sclient=img&ei=kbJLZbSKCPaKp84P0LaymAI&bih=556&biw=1226&hl=es#imgrc=EQ2M5De2\\_3hUJM&imgdii=N5yU-gs2QITp1M](https://www.google.com/search?q=madolina+conchera&tbm=isch&ved=2ahUKEwi0ltzr5LSCAxV2xckDHVCbDCMQ2-cCegQIABAA&ogq=madolina+conchera&gs_lcp=CgNpbWcQAzoKCAAQigUQsQMQQzoFCAAQgAQ6BwgAEIoFEEM6CAgAEIAEELEDOqQIABAEogkIABAYEIAEEApQvAhYqyFggiNoAHAAeACAA X-IAZoMkgEEMTUuM5gBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nsAEAwAEB&sclient=img&ei=kbJLZbSKCPaKp84P0LaymAI&bih=556&biw=1226&hl=es#imgrc=EQ2M5De2_3hUJM&imgdii=N5yU-gs2QITp1M)

Consultado por P.J.R. 5 de noviembre del 2023 a las 08:54 hrs.

La caja acústica o de resonancia está elaborada con concha de armadillo, emite un sonido agudo para acompañar las alabanzas que son cantos religiosos que se usan en sus rituales, por esto se le conoce como danza conchera “Los concheros realizan su danza de manera pausada acompañándola con conchas y sonajas” (González, Anáhuac, 1996, p.223).

Se describieron 3 tipos de indumentarias de los concheros:

- 1- El compuesto por una enaguilla de gamuza o de género brillante y fino, bordado con lentejuela y chaquiras; una capa del mismo material y con los mismos adornos que representan [...] a modo de tobillera; huaraches entretejidos, algunas veces pintados con polvo de oro o plata; el tronco cubierto con una camiseta blanca o de color, y en las mangas, hasta llegar al antebrazo, unos manguillos de piel de coyote. Sobre la cabeza, "como Cuauhtémoc", que es el personaje a quien ellos quieren imitar, llevan el clásico turbante o corona que también llaman penacho.



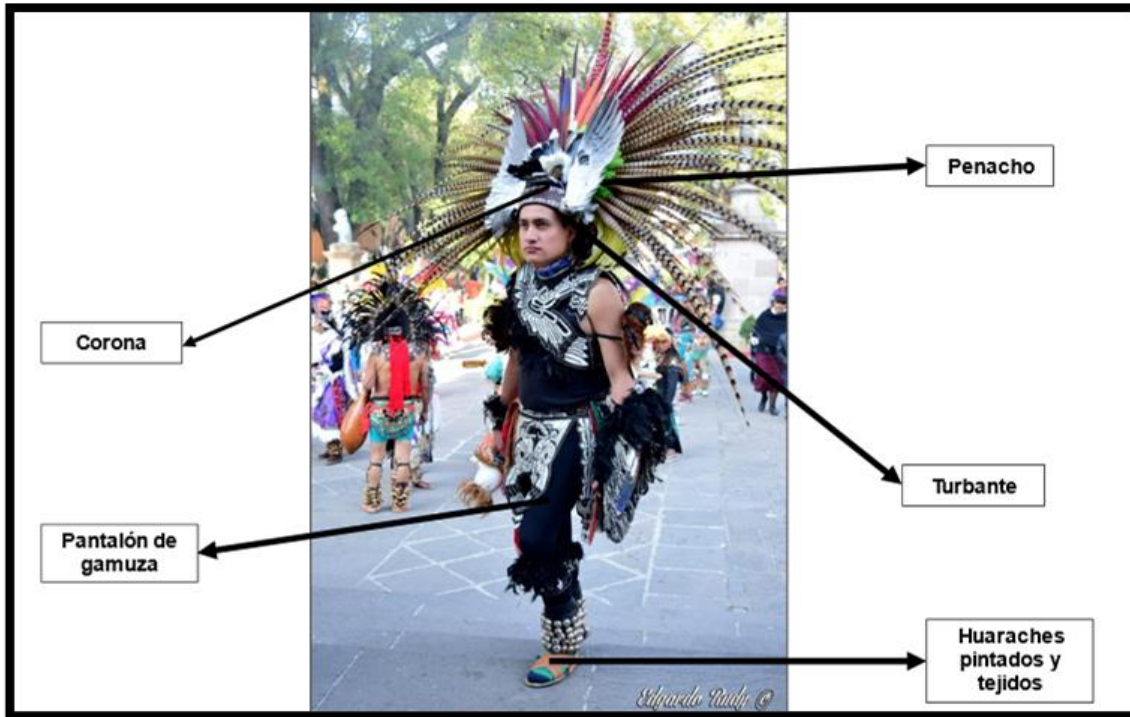
109

- 2- El que está hecho de una corona y pantalón de gamuza, con dibujos y grecas pirograbados o pintados con colores de aceite, representando flores, el calendario azteca, o bien una cabeza de danzante con su correspondiente penacho. Con este traje también llevan el turbante y los huaraches pintados y tejidos.

<sup>109</sup> Fuente consultada:

<https://www.google.com/search?q=traje+de+conchero+del++yolotl+gonzalez&hl=es&tbs=rimg:CbW/W74V1qvJxYV0fHVjCxGPFsgITCqIIABAAKAE6BAgBEAFVpUpbP8ACBdqCAOACAA&bih=490&biw=1093&sa=X&ved=0CB4QulIBahcKEwiAgZO31K2EAXUAAAAHQAAAAQBq&tbm=isch#imgrc=HyC4O0qD5QgJkM>

Consultado por P.J.R. 8 de febrero del 2024 a las 13:00 hrs.



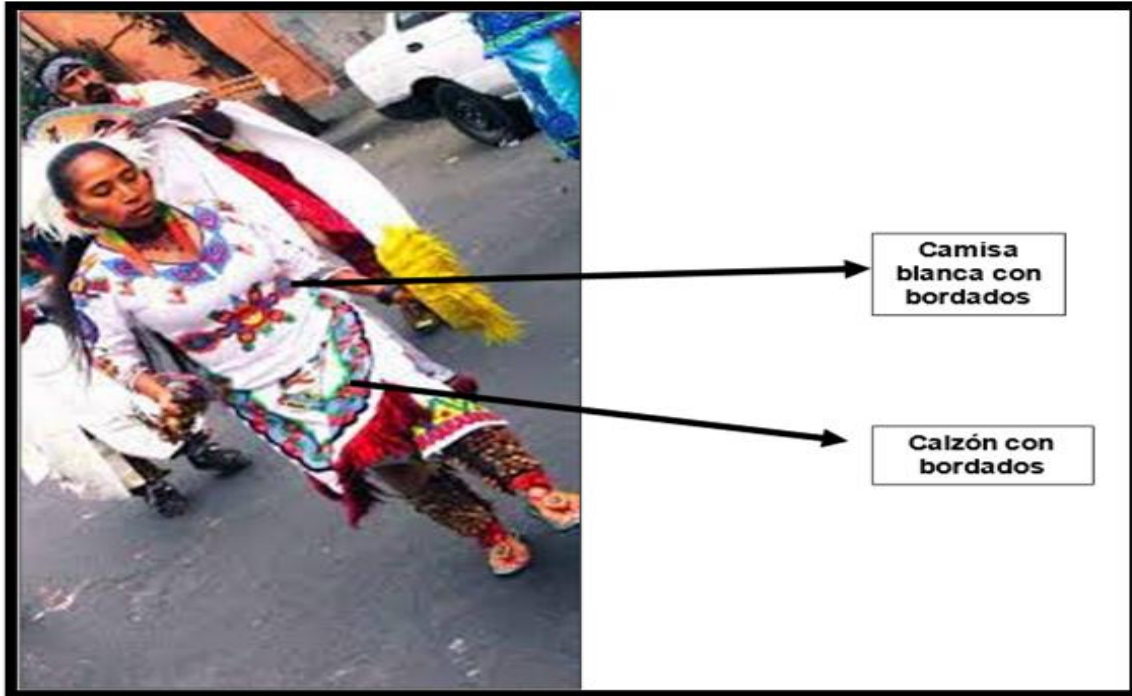
110

3- Un traje que es regional del Bajío y está compuesto de camisa y calzón blancos, con bordados simulando grecas y flores [...] resaltando principalmente las iniciales de su dueño; lo portan en la cadera, anudado a la cintura con las esquinas dobladas (González, Yolotl, 2005, pp.140-141).

<sup>110</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=vestimenta+conchera+con+pantalón+de+gamuza&sc\\_esv=60df094e8c3a7fc5&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjn8Nmh162EAXWXLUQIHVDoDo4Q\\_AUoAXoECAEQAw&biw=1093&bih=526&dpr=1.25#imgrc=Lnvk9OwCLsgJRM](https://www.google.com/search?q=vestimenta+conchera+con+pantalón+de+gamuza&sc_esv=60df094e8c3a7fc5&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjn8Nmh162EAXWXLUQIHVDoDo4Q_AUoAXoECAEQAw&biw=1093&bih=526&dpr=1.25#imgrc=Lnvk9OwCLsgJRM)

Consultado por P.J.R. 8 de febrero del 2024 a las 13:08 hrs.



111

Las danzas concheras lucharon por la purificación y el perfeccionamiento individual. Combatieron por obtener armonía de manera grupal contra las fuerzas cósmicas negativas que intentaron impedir que se llevara a cabo su ritual. Por lo tanto, estas fuerzas fueron el enemigo, y los danzantes formaron un batallón para derrotarlas y alcanzar la luz. Cada danza que se realizó fue un intento por lograrlo; para acceder a lo divino, el conchero se puso al servicio y se ofreció mediante su sacrificio y lucha, convirtiéndose en el mediador de la fuerza suprema (González, Yolotl, 2005, p.49; González, María, 1988, p.62).

---

<sup>111</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=danza+de+los+concheros+vestuario+hombre+y+mujer+del+bajio&hl=es&tbs=rimq:Cb12zLLu4bYPYbF4wQq8fGI9sglRCgIIABAAOgQIARAASg1Cz\\_1AAgXYAqDgAqA&bih=512&biw=1079&sa=X&ved=0CB4QullBahcKEwi49pbQ362EaxUAAAAAHQAAAAAQDg&tbm=isch#imgsrc=ePWkB-7XX0IsbM&imgdii=NLI3rSJhVzIAM](https://www.google.com/search?q=danza+de+los+concheros+vestuario+hombre+y+mujer+del+bajio&hl=es&tbs=rimq:Cb12zLLu4bYPYbF4wQq8fGI9sglRCgIIABAAOgQIARAASg1Cz_1AAgXYAqDgAqA&bih=512&biw=1079&sa=X&ved=0CB4QullBahcKEwi49pbQ362EaxUAAAAAHQAAAAAQDg&tbm=isch#imgsrc=ePWkB-7XX0IsbM&imgdii=NLI3rSJhVzIAM)

Consultado por P.J.R. 8 de febrero del 2024 a las 13:14 hrs.

Los concheros fueron mediadores entre el mundo terrenal y lo divino. Danza en grupo para que las fuerzas negativas no impidieran que realizaran su ritual de manera satisfactoria.

[...] la conquista también implica obtener fuerza derivada de la misma, que se refiere a "conquistar mesas" bajo la jefatura de un capitán, lo que implicaba luchas entre distintos jefes por quitarse integrantes, que habitualmente suponía un proceso referido por Stone en el cual primero hay una junta, después se establece el tratado cuyos términos sólo los jefes conocen y el resto de los danzantes no, como resultado el jefe de la mesa triunfante establece su mayor jerarquía (González, Yolotl, 2005, p.49; Stone, 1975, p.216).

Dentro de la danza de concheros se luchó contra las fuerzas negativas. También, los jefes de cada mesa compitieron entre ellos para conseguir que más personas se unieran a su grupo como una forma de conquista espiritual.

La organización de los danzantes es muy compleja y al mismo tiempo muy laxa<sup>112</sup>, antiguamente implicaba mucha disciplina, la disposición correcta, los atributos y determinaciones de un cargo. Están organizados de manera jerárquica, de acuerdo con los rangos del antiguo ejército español: generales, capitanes, alférez y soldados.

---

<sup>112</sup> Laxa.- 1. adj. Flojo, que no tiene la tensión que naturalmente debe tener. 2. adj. Relajado o poco estricto moralmente. Fuente consultada: <https://dle.rae.es/laxo>  
Consultado por P.J.R 5 de noviembre del 2023 a las 14:55 hrs.

En la actualidad hay una especie de consejo supremo, formado por los jefes o capitanes de conquista, una "federación bajo una palabra" y una cadena de capitanes, bajo los cuales están varias "mesas" dirigidas a su vez por capitanes, subordinados a un capitán general después de haber aceptado su soberanía en un acto formal.

También existe un grupo de generales cuyos cargos son una especie de títulos honoríficos otorgados a ciertos jefes con mucha antigüedad y méritos dentro de la danza [...] Hay dos tipos de dirigentes que pueden llegar a ser generales: los de sangre y los de conquista. Aparentemente, la distinción radica en que los primeros son herederos biológicos de otros capitanes y los demás fueron "conquistados" o ganaron su puesto a través de ascensos dentro de la mesa.

Zúñiga dice que el nombramiento de un capitán general es producto de un acuerdo entre generales y herederos, el cual se otorga "durante el desarrollo de alguna obligación importante, por sus méritos, diligencia y antigüedad en la danza, así como por las Mesas conquistadas a las cuales rige".

Los cargos de capitanes y de capitanes de conquista se heredan, los herederos son escogidos por los mismos jefes, generalmente entre algún descendiente o entre una persona muy allegada a la que se nombra como heredero en una relación especial.

Los capitanes generales establecen la "palabra" que es un compromiso [y] obligación de por vida con la danza (González, Yolotl,2005, pp.54-55 & Zúñiga,2000, p.7).

Existen diferentes rangos dentro de la danza conchera que se ganan por méritos, los integrantes van siendo ascendidos y otros son heredados de padres a hijos o una persona muy cercana que heredé el cargo, una vez que se es parte del grupo se adquiere una obligación que es de por vida.

Anáhuac González nos comenta que:

Los grupos más pequeños llamados "mesas" [...] [o] "linajes dancísticos", son dirigidos por un capitán y están representados por un estandarte que tiene [el] carácter sagrado, se considera una reliquia y juega un papel importante en todas las ceremonias.

Estos estandartes, también conocidos como "árboles", originalmente fueron otorgados por los misioneros en la Colonia. Después, cada mesa nueva "levantaba" su propio estandarte en el que se especificaba el santo al que estaba dedicada [la mesa], el nombre del capitán y la fecha de su fundación.

Estos "árboles" eran colocados en las cuatro esquinas y el centro, durante las danzas, representando los "cimientos de la obligación". Los estandartes son de tela y miden aproximadamente 125 x 90 centímetros de [ancho y de] alto.

Los cuatro estandartes de las esquinas están pintados o bordados las imágenes de los cuatro santos correspondientes a los cuatro vientos y el santo al que está [ba] dedicada la mesa [en el centro].

Cada vez que se levantaba una mesa, el capitán otorgante entregaba un papel que lo documentaba y en él se comprometía a una serie de obligaciones, entre ellas las marchas o peregrinaciones a los santuarios que se le indicaban, que implicaban velaciones y danzas [...] (González, Yolotl, 2005, pp.55-56; González, Anáhuac, 1996, p.214).

Los concheros asisten a diferentes templos, velaciones y santuarios que se ubican en los cuatro rumbos del universo en relación con el centro que se encuentra en la iglesia de Santiago de Tlatelolco, en la Ciudad de México.

Las velaciones que se realizan son diferentes, en algunas celebran el ritual de la muerte de un danzante conchero o de alguna persona con un vínculo afectivo cercano.

La danza de los concheros se lleva a cabo en los atrios de las iglesias, sobre todo en honor del Santo Patrono al que se conmemora.

En la actualidad, algunos grupos influidos por la mexicanidad danzan en sitios arqueológicos en honor a los dioses prehispánicos o fuerzas de la naturaleza (González, Yolotl, 2005, p.66).

Hay cuatro santuarios donde todo conchero de la Ciudad de México tiene que ir a danzar:

[...] el santuario de Guadalupe al norte, el de la Virgen de los Remedios al oeste, el de Chalma al sur y el de Sacro monte de Amecameca al oriente.

Asimismo, el segundo domingo de noviembre llevan a cabo una impresionante peregrinación que se inició a principios de la década de 1940 de Santiago Tlatelolco a la Villa de Guadalupe, llevando las "reliquias" o estandartes (González, Yolotl,2005, p.96).

Los concheros se dirigen al primer santuario, que se ubica en la Basílica de nuestra señora la Virgen Guadalupe, al norte la Ciudad de México, su fiesta patronal es el 12 de diciembre que se festeja su aparición.

Todos los años llegan aproximadamente de un millón de peregrinos, en la antigüedad en este lugar había un santuario dedicado a la diosa Tonantzin<sup>113</sup> o Cihuacoatl<sup>114</sup> (González, Yolotl,2005, pp.109-110).

El santuario de la Virgen de los Remedios, al oeste se celebra su fiesta patronal el 10 de septiembre, en la citada fiesta se puede apreciar una virgen de madera antigua que fue traída por los conquistadores españoles quienes la abandonaron en la famosa noche triste al lado de un maguey, esta figura fue encontrada por un indio a quien le pidió que le construyera una iglesia en ese lugar. Este santuario se encuentra en el cerro de San Juan Toltepec en Naucalpan, a 70 metros de este cerro se han encontrado ruinas de un sitio arqueológico prehispánico y cerca de esta una roca esculpida y grabada con una estrella de cinco picos, se piensa que

---

<sup>113</sup> Tonantzin (del náhuatl: Tonantsin 'nuestra venerable madre' to-, nuestro; nantli, madre; -tsin, diminutivo reverencial) en la cultura y mitología mexicana es el término con que se designaba a distintas deidades femeninas. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Tonantzin#:~:text=En%20este%20lugar%20ten%C3%ADan%20un.que%20quiere%20decir%20nuestra%20madre.>

Consultado por P.J.R. 5 de noviembre del 2023 a las 15:06 hrs.

<sup>114</sup> Cihuacóatl (del náhuatl: Siwakoatl 'serpiente hembra' siendo siwatl, 'mujer'; y koatl —o kowatl—, 'serpiente') o Cihucóatl en la mitología mexicana es la recolectora de almas que, de igual modo, es considerada la protectora de las mujeres fallecidas al dar a luz. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Cihuac%C3%B3atl>

Consultado por P.J.R. 5 de noviembre del 2023 a las 15:10 hrs.

representa algún suceso astronómico (González, Yolotl,2005, p.108; Rivas Castro,1999, pp.181-182).

El santuario de Chalma que se encuentra al sur de la Ciudad de México, en la boca del municipio de Tenancingo. En este recinto durante la época prehispánica había en una cueva donde se veneraba a Oztoteolt<sup>115</sup> que para algunos es una advocación de Tláloc, el dios de la lluvia, y para otros es una advocación de Tezcatlipoca o Huitzilopochtli.

En 1539, dos frailes colocaron la imagen de un cristo en la cueva y se dice que de forma milagrosa se rompió la figura de Oztoteolt, para 1683 se construyó un santuario y convento donde se trasladó la imagen del cristo, en 1810 se convirtió en un santuario (González, Yolotl,2005, p.102).

El santuario del Sacromonte de Amecameca ubicado al oriente de la Ciudad de México, se lleva a cabo el Miércoles de Ceniza. En este lugar fue sepultado Fray Martín de Valencia uno de los franciscanos que vino a la Nueva España para evangelizar a los indígenas, en su tumba fue colocada por los franciscanos un cristo que apareció milagrosamente, antes en este recinto se rendía culto a Tláloc (González, Yolotl,2005, p.100; Moysen,1967, p.114).

Para 1935 la danza conchera se fue dividiendo debido a que un político le hizo la invitación al grupo de danzantes, a que formaran parte de los Danzantes nacionales del gobierno, les propuso que remplazaran a los santos y las banderas

---

<sup>115</sup> Oztoteolt, en nahuatl "Energía que emana de las cuevas", fue en la religión nahua un dios menor relacionado con la cueva de Chalma y según otras versiones dios creador de las cuevas. En tiempos coloniales su culto fue sustituido por el famoso santo Cristo. Fuente consultada: <https://mitologia.fandom.com/es/wiki/Oztoteotl>  
Consultado por P.J.R. 5 de noviembre a las 15:15 hrs.

en honor a quienes danzaban cambiándolas por héroes que fueran nacionales. Esto causó la división entre ellos, algunos aceptaron la propuesta y otros se negaron argumentando que su danza era religiosa y no tenían nada que ver con el gobierno (González, Yolotl,2005, pp.136-137; Stone,1975, p.55).

Muchos danzantes persistieron con esta idea de danzar solamente para los santos, mientras que otros de alguna u otra manera comenzaron a mostrar sus danzas como parte del folclor mexicano, ya fuera en eventos organizados por el gobierno o dando clases en algunas escuelas incluyendo las de danza o presentándose en la radio, o actuando en el cine y en la televisión sin dejar de practicar la danza en forma ritual, junto con las otras ceremonias nocturnas [...] (González, Yolotl,2015, p.138).

Uno de los sucesos principales que marcaron la ruptura de la danza conchera de manera contundente para dar paso a las tradiciones prehispánicas fue en el año de 1940 en el periodo de vacaciones en Tlatelolco, Don Manuel Luna quien era uno de los personajes que representaba a la danza conchera se quejó de **Manuel Pineda** quien era un personaje principal que formaba parte de esta danza, se atrevió a danzar sin camiseta utilizando como argumento que los antepasados bailaban con el pecho descubierto; Don Manuel indignado por este acto respondió que era cierto lo que decía; sin embargo, Don Manuel dijo que eran salvajes, que eran gente civilizada los que danzaban la danza conchera (González, Yolotl,2005, p.143;Stone,1975, p.173).

***A partir de este suceso Manuel Pineda*** introdujo una variación al traje azteca, enfrentándose a la oposición de los demás danzantes, comenzó a utilizar la

indumentaria y poco a poco se fue popularizando, a pesar del rechazo de muchos otros danzantes.

En este momento, cuando se introdujeron instrumentos prehispánicos como el huéhuetl y el teponaxtle, los caracoles o huesos de fraile que se colocan en la parte de los tobillos, renació el orgullo por lo prehispánico y con ello la danza azteca (González, Yolotl, 2005, p.143).

Frente a los sucesos que mencioné anteriormente, la danza conchera se modificó, retomando las raíces prehispánicas, fue el surgimiento de la danza azteca resaltando los valores de los guerreros aztecas que se introdujeron su indumentaria haciendo resaltar los elementos de los guerreros aztecas como caballeros águila, ocelote y otros más que agregaron a su indumentaria.

[...] [su] [...] impresionante indumentaria, copiada en su mayor parte de códices y en la que vuelcan toda su imaginación, dando como resultado trajes verdaderamente hermosos y llamativos, sobre todo los que llevan penacho de plumas de faisán. Los hombres usan taparrabos, una pechera, rodilleras y una manta anudada en el hombro; y las mujeres una túnica más o menos larga —en ocasiones incluso llegan a llevar un taparrabo o una falda y blusa—. Ambos usan los penachos y los ayoyotes en los tobillos. Los danzantes aztecas utilizan como instrumentos musicales para acompañar su danza, el huéhuetl, el teponaxtle y el caracol, así como los ayoyotes y las sonajas.

En algunas mesas, sobre todo entre los hombres, se ha introducido la moda de la pintura, tanto facial como corporal, aunque desde antes había

unos danzantes conocidos como "los rayados" que pintaban su cara con una raya horizontal (González, Yolotl,2005, p.144).



116



117

<sup>116</sup>Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=danza+azteca&tbm=isch&chips=q:danza+azteca,g\\_1:prehispanico:dRIChd3mCGM%3D&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjX9cPn5LSCAxVRId4AHTY0AT8Q4IYoBXoECAEQOA&biw=1226&bih=556#imgrc=TAq2UPlx8adzjM](https://www.google.com/search?q=danza+azteca&tbm=isch&chips=q:danza+azteca,g_1:prehispanico:dRIChd3mCGM%3D&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjX9cPn5LSCAxVRId4AHTY0AT8Q4IYoBXoECAEQOA&biw=1226&bih=556#imgrc=TAq2UPlx8adzjM)

Consultado por P.J.R 5 de noviembre del 2023 a las 16:00 hrs.

<sup>117</sup>Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=danza+azteca&tbm=isch&chips=q:danza+azteca,g\\_1:prehispanico:dRIChd3mCGM%3D&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjX9cPn5LSCAxVRId4AHTY0AT8Q4IYoBXoECAEQOA&biw=1226&bih=556#imgrc=DFmRPG6m8gQAxM](https://www.google.com/search?q=danza+azteca&tbm=isch&chips=q:danza+azteca,g_1:prehispanico:dRIChd3mCGM%3D&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjX9cPn5LSCAxVRId4AHTY0AT8Q4IYoBXoECAEQOA&biw=1226&bih=556#imgrc=DFmRPG6m8gQAxM)

Consultado por P.J.R 5 de noviembre del 2023 a las 16:03 hrs.

Como antes mencioné, a lo largo del siglo XX surgieron dos vertientes de la tradición conchera: una que conserva el culto del cristianismo, como danza de conquista espiritual, que se ubica a la región del Bajío.

La otra que no abandona del todo la tradición, **como los sones, pasos y los movimientos corporales que para qué se tornan más aéreos**, fomentando más el espíritu nativo original que se determinó llamar **danza azteca o azteca-chichimeca**, dominante en la Ciudad de México y sus periferias (Arce,2011, p.41; De la Peña,2002, p.52).

Para principios de los años cuarenta en el siglo XX surgieron ciertos cambios en los grupos de danza azteca, hubo modificaciones en el culto, resaltando los dioses prehispánicos, la indumentaria, los instrumentos y algunos estándares habituales de la danza conchera externando el ideal nativista que se tenían en la época prehispánica. Por ejemplo, se reemplazó la concha por instrumentos de percusión de origen prehispánico como el huehuetl, el teponaxtle, la enagüilla larga, la casaca, etc., impuestas por los misioneros, por atuendos cortos que dejan ver distintas partes del cuerpo muy similares a los que utilizaban en la época prehispánica, aparecieron leyendas en los estandartes que aluden a la cosmogonía mesoamericana; junto con los santos católicos, se comenzó a rendir culto a los antiguos dioses prehispánicos o héroes aztecas como Cuauhtémoc y muchas danzas se empiezan a realizar en santuarios prehispánicos no solo en los atrios de las iglesias.

A partir de los cambios entre la danza conchera tradicional y la danza azteca, surgió, otra nueva corriente mexicanista, en los años cincuenta, que se llamó de **la danza** mexicanidad (Arce,2011, p.41; De la Peña,2002, p.53).

## La danza de mexicanidad

La danza conchera comenzó a transformarse al tomar en cuenta el sentimiento de ***nacionalismo mexicano***, que tuvo sus raíces en lo indígena prehispánico. Este sentimiento se generó después de la Revolución y se manifestó en diferentes expresiones artísticas, como la música, la pintura muralista, la danza académica contemporánea, entre otras. Este movimiento culminó en los años ochenta, convirtiéndose en el movimiento de la Mexicanidad (González, Yolotl.2005, p.146).

Como mencioné antes, uno de los cambios que sufrió la danza conchera fue la aparición de la indumentaria basada en diferentes códices prehispánicos de origen azteca. También hubo un cambio de actitud porque los danzantes volvieron sus ojos hacia los guerreros aztecas, ejecutando los movimientos corporales de forma más amplia. Los pasos, pisadas y, en general, las formas de danzar se transformaron en movimientos ágiles y amplios, ocupando el espacio dancístico con giros, saltos y brincos que acompañaban los pasos y pisadas.

Como resultado de estas transformaciones, los capitanes herederos de esta tradición se vieron en la necesidad de crear ciertas variantes en su repertorio para transmitir a sus compadritos<sup>118</sup> una forma distinta de expresión dancística.

Un suceso que influyó y dio pie a la ruptura entre los concheros y la danza azteca, que pronto se convertirían en los grupos de Mexicanidad, fue la difusión en 1965 de un documental acerca de ellos que:

---

<sup>118</sup> Compadritos. - Es otra forma de llamarles a los integrantes de los grupos concheros

[...] se llama **Él es Dios** y fue elaborado por los antropólogos Guillermo Bonfil, Arturo Warman, Víctor Antón y Alfonso Muñoz.

En dicho documental se preguntan repetidamente quiénes son estos hombres [y mujeres que] muestran sus rituales, su devoción y su religiosidad [...] a través de dicho documental se difundió entre cierto público, un aspecto desconocido de ellos, ya que, aunque se estaba habituado a verlos danzar en los atrios de las iglesias en ciertas festividades, se ignoraba todo el trasfondo religioso de su devoción (González, Yolotl, 2005, p.159).

Mediante este documental se mostraron los rituales que realizaban los concheros, su veneración a los santos y su religión, que pertenecía al catolicismo. Se les veía danzar en los atrios de las iglesias, especialmente en las festividades que se realizaban. No se conocía el trasfondo religioso de su devoción.

Tal descubrimiento tuvo gran impacto, despertó y atrajo la curiosidad de muchas personas de un sector de la sociedad completamente diferente al que estaban acostumbrados; por otra parte, hizo que los concheros mismos tomaran conciencia de su importancia como portadores de una antigua tradición cultural y religiosa.

Los tres capitanes protagonistas del documental, Andrés Segura, Ernesto Ortiz y Faustino Rodríguez, junto con otros jefes, se convertirían en personajes importantes dentro de la mexicanidad; cabe aclarar que en ese documental todavía estaban inmersos en sus prácticas católico-paganas,

y no había aparecido el culto en los sitios arqueológicos ni en los solsticios y equinoccios. Este hecho es de notarse, porque los jefes protagonistas del documental posteriormente juegan un papel importante en este tipo de rituales (González, Yolotl, 2005, pp.159-160).

Bajo la influencia de este documental, el grupo de la Mexicanidad comenzó a replantear un concepto diferente de lo que en un primer momento fue la danza de concheros, alejándose de toda **la influencia occidental española** en la que estaba inmerso el catolicismo.

En primera instancia, los grupos de concheros empezaron a bailar para los santos patronos católicos; con ello, incluyeron los instrumentos musicales que utilizaban para hacer la danza, como **las “conchas”**, que se convirtieron en mandolinas de



agudo sonido, una especie de guitarra pequeña con cuatro cuerdas.

119

<sup>119</sup>Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=concha+de+concheros+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjcGK6RnryCAxXtL94AHXe6DnoQ2-cCegQIABAA&oq=concha+de+concheros+&gs\\_lcp=CgNpbWcQA1DwDVjwDWDLD2gAcAB4AIABTlqBmAGSAQEymAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&scient=img&ei=K5pPZZy\\_A-3f-LYP9\\_S60Ac&bih=597&biw=1226&hl=es#imgrc=1KPvD\\_xJrfNrFM&imgdii=5YvbF4RYEB2r2M](https://www.google.com/search?q=concha+de+concheros+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjcGK6RnryCAxXtL94AHXe6DnoQ2-cCegQIABAA&oq=concha+de+concheros+&gs_lcp=CgNpbWcQA1DwDVjwDWDLD2gAcAB4AIABTlqBmAGSAQEymAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&scient=img&ei=K5pPZZy_A-3f-LYP9_S60Ac&bih=597&biw=1226&hl=es#imgrc=1KPvD_xJrfNrFM&imgdii=5YvbF4RYEB2r2M)

Consultado por P.J.R. 7 de noviembre del 2023 a las 09:03 hrs.

La exhibición del documental fue una revelación para mucha gente que estaba en búsqueda de una respuesta espiritual a sus inquietudes y que habían creído encontrarla en alguna doctrina oriental (hindú, budista o sufi) y de pronto descubrieron algo autóctono que llenaba sus inquietudes nacionalistas y espirituales, que además podían combinar con las doctrinas new age [...] (González, Yolotl, 2005, pp.160-161).

El documental tuvo influencia en las personas que estaban precisamente en la búsqueda de una respuesta espiritual a sus intranquilidades y que habían creído en doctrinas hindúes y budistas. Al descubrir algo que realmente los identificaba y que, por supuesto, llenaba sus inquietudes nacionalistas ligadas a lo espiritual, pudieron agregar algunos elementos adicionales encaminados a una nueva corriente: la de la **“mexicanidad”**. El movimiento de la mexicanidad comenzó a retomar, en un principio, las danzas que por tradición los concheros habían estado



practicando y que se presentaban como la adoración de imágenes católicas.

120

<sup>120</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=danza+de+mexicanidad+imagenes&tbm=isch&ved=2ahUKEwjrVlKFoLyCAxUC2MkdHR\\_kC6wQ2-](https://www.google.com/search?q=danza+de+mexicanidad+imagenes&tbm=isch&ved=2ahUKEwjrVlKFoLyCAxUC2MkdHR_kC6wQ2-)



121

Dentro de la mexicanidad se formaron dos grupos, por un lado, la mexicanidad radical y por el otro con la nueva mexicanidad.

[...] la diferencia entre el nativismo de la mexicanidad radical y la nueva mexicanidad consiste, sobre todo, en el énfasis de la primera en el anti-occidentalismo, la pureza racial y el integrismo cultural, por oposición al acento de la segunda en el eclecticismo cultural, las ideas esotéricas y la

---

[cCegQIABAA&og=danza+de+mexicanidad+imagenes&gs\\_lcp=CgNpbWcQA1D\\_A1jHF2CGH2gAcAB4AIABeYgBkgaSAQM5LjGYAQcGgAQGgAQtd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=KpxPZevAoKwp84Pn8iv4Ao&bih=597&biw=1226&hl=es#imgrc=YAZtCBdFU4VlzM](https://www.google.com/search?q=danza+de+mexicanidad+imagenes&gs_lcp=CgNpbWcQA1D_A1jHF2CGH2gAcAB4AIABeYgBkgaSAQM5LjGYAQcGgAQGgAQtd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=KpxPZevAoKwp84Pn8iv4Ao&bih=597&biw=1226&hl=es#imgrc=YAZtCBdFU4VlzM)

Consultado por P.J.R. 7 de noviembre del 2023 a las 09:07 hrs.

<sup>121</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=danza+de+mexicanidad+imagenes&tbm=isch&ved=2ahUKEwjrVlKFoLyCaxUC2MkdHR\\_kC6wQ2-](https://www.google.com/search?q=danza+de+mexicanidad+imagenes&tbm=isch&ved=2ahUKEwjrVlKFoLyCaxUC2MkdHR_kC6wQ2-)

[cCegQIABAA&og=danza+de+mexicanidad+imagenes&gs\\_lcp=CgNpbWcQA1D\\_A1jHF2CGH2gAcAB4AIABeYgBkgaSAQM5LjGYAQcGgAQGgAQtd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=KpxPZevAoKwp84Pn8iv4Ao&bih=597&biw=1226&hl=es#imgrc=qCMImeFQuozXZM](https://www.google.com/search?q=danza+de+mexicanidad+imagenes&gs_lcp=CgNpbWcQA1D_A1jHF2CGH2gAcAB4AIABeYgBkgaSAQM5LjGYAQcGgAQGgAQtd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=KpxPZevAoKwp84Pn8iv4Ao&bih=597&biw=1226&hl=es#imgrc=qCMImeFQuozXZM)

Consultado por P.J.R. 7 de noviembre del 2023 a las 09:10 hrs.

apología<sup>122</sup> simultanea del mestizaje y el indianismo (De la Peña,2002, p.189).

La **mexicanidad radical** se negaba a compartir o contar con algún elemento occidental; solo se admitían personas de la misma etnia. Se enfocaba en que los integrantes de su grupo fomentaran una unificación de su cultura.

En cambio, **la nueva mexicanidad** combinaba elementos de diferentes estilos e ideas sin importar la cultura de las personas. Tenía ideas que consideraban ocultas o reservadas, defendía de manera constante las múltiples mezclas que se formaban entre etnias diferentes y los pueblos que tenían una ideología contra lo colonial, y buscaba la liberación de los pueblos que habían vivido la colonización.

“A lo largo de los años ochenta se consolidó una vertiente de la mexicanidad [...] convenido en designar como nueva mexicanidad, representada por diversas agrupaciones que tienen en común una versión marcadamente espiritualista de la mexicanidad” (De la Peña,2002, p.189).

La nueva mexicanidad fue una vertiente en la que se generaron diferentes agrupaciones de danzantes que pusieron especial énfasis en resaltar los aspectos espirituales de las personas, sus prácticas y expresiones. Fue una manera de entender el mundo espiritual en la que se reconstruía lo que éramos.

La restauración de la cultura prehispánica vinculada a las doctrinas de la nueva mexicanidad, una corriente, de este movimiento estrechamente ligado a la

---

<sup>122</sup> **Apología:** 1. f. Discurso de palabra o por escrito, en defensa o alabanza de alguien o algo.  
Fuente consultada: <https://dle.rae.es/apolog%C3%ADa>  
Consultado por P.J.R. 7 de noviembre del 2023 a las 09:17 hrs.

subcultura new age. Una creencia que subyace en las profecías de esta corriente aquella que se refiere al nacimiento de una civilización antimateria lista e inspirada en valores “espirituales” (De la Peña, 2012, p.138).

Con la restauración, lo prehispánico se fusionó con las doctrinas de la nueva mexicanidad, que se relacionaba con la corriente ligada a la subcultura del New Age o nueva era, la cual se refería al nacimiento de una civilización antimaterialista que se inspiraba en valores, sobre todo espirituales.

Como último reencuentro con la nueva mexicanidad, o también llamada mexicanidad New Age, comenzó un enfoque que puso énfasis en lo femenino. Uno de sus principales investigadores fue Antonio Velasco Piña<sup>123</sup>.

La reivindicación de lo femenino apareció como un componente esencial del discurso de la nueva mexicanidad. Antonio Velasco Piña se dio a la tarea de crear una versión femenina de la mexicanidad y profetizó la hegemonía de lo sagrado femenino en la nueva civilización planetaria.

La imagen del personaje femenino: Citlalmina permitió promover una especie de feminismo místico basado en la idealización del mundo prehispánico al que se le

---

<sup>123</sup> Antonio Velasco Piña: fue un escritor, novelista, ensayista, abogado e historiador mexicano. Nació el 8 de septiembre de 1935, en la localidad de Buenavista de Cuellar, en Guerrero, al sur de la Ciudad de México. Desde muy joven se interesó por el legado cultural prehispánico dejado por grandes civilizaciones de la República Mexicana, como los Mexicas o los Mayas, por la historia mundial y por su ferviente sentir nacionalista, rechazando la religión católica. Fundó una organización llamada "La Nueva Mexicanidad", abocada a la lucha cívica no armada y espiritual, al reencuentro del mexicano mismo y a su misión en la vida.

Fuente consultada: [https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio\\_Velasco\\_Pi%C3%B1a](https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Velasco_Pi%C3%B1a)  
Consultado por P.J.R. 7 de noviembre del 2023 a las 09:39 hrs.

atribuye la práctica de una relación armónica e igualitaria entre sexos (De la Peña, 2002, p.213).

Dos obras escritas por Antonio Velasco Piña<sup>124</sup> trataron sobre el predominio de lo femenino en la actualidad, destacando la imagen de Citlalmina, que era la protagonista de sus relatos. Estas obras mostraron que una persona podía unirse o tener contacto con una divinidad superior a partir de diferentes medios, como la devoción y el amor, dedicados sobre todo a la espiritualidad, con la finalidad de mantener la unión entre hombres y mujeres.

A partir de la nueva mexicanidad, un discurso femenino comenzó a tener una gran fuerza, sobre todo porque se creó la nueva mexicanidad femenina, de la que empezaron a formarse grupos de mujeres, como es el caso del grupo Yaomeztli, en el que enfoqué mi investigación<sup>125</sup>.

## **La danza de la luna**

La danza de luna del grupo Yaomeztli, como mencioné en el estado de la cuestión, surgió en 1992 en Citlaltepét, La Paz y en Puebla. Se realizó del 21 al 25 de octubre, llevada a cabo por nueve mujeres, y posteriormente se extendió hasta llegar a configurar nuevos círculos dancísticos lunares<sup>126</sup> (Onda Luna, 2019), pertenece a la nueva mexicanidad o también conocida como new age, porque se

---

<sup>124</sup> Como antes mencioné, el escritor Antonio Velasco Piña, de sesenta y cuatro años de edad, se encargó de plasmar y difundir en los libros, profecías: en las se atribuye la formación del movimiento de la nueva mexicanidad las mujeres: “La mujer dormida debe dar a luz” - es uno de sus textos-

<sup>125</sup> En el capítulo cuatro se abordará.

<sup>126</sup> Onda luna publicado el 15 de abril del 2019.

Fuente consultada: <https://www.facebook.com/100063798163611/posts/2072781612840887/>  
Consultado por P.J.R. 31 de marzo del 2024 a las 10:30 hrs.

inspiró en los valores espirituales, como: compartir, mantener la unión, existe un enfoque que pone énfasis en lo femenino.

En el ritual que se efectuó en el mes de octubre, durante un lapso de 4 días, se utilizaron elementos como el temazcal y se ejecutó la danza de la luna. En los talleres se 'pidió' por todas las mujeres, se buscó la armonía con ellas mismas, con los demás y con el cosmos.

La reivindicación de lo femenino apareció como un componente esencial del discurso de la nueva mexicanidad. A partir de este discurso, lo femenino comenzó a tener una gran fuerza, sobre todo porque se creó la mexicanidad femenina. Las mujeres empezaron a formar grupos de manera dispersa, como es el caso del grupo Yaomeztli, al cual asistieron mujeres de otras partes del mundo para llevar a su lugar de origen esta danza, el discurso de amor, la paz en el mundo y la relación armónica entre hombres y mujeres, que eran principios relevantes de este grupo. La luna, el satélite de la Tierra, ambos formando parte del sistema solar que está conformado por planetas, fue elegida en el pensamiento mesoamericano como la representación de la parte femenina.

## **CAPÍTULO 2**

### **LA ESTRUCTURA DEL RITUAL Y LAS PROPIEDADES DE LAS ESPECIALISTAS A PARTIR DE TRES CLASES DE DATOS.**

**1. Forma externa y características observables: El contexto socio-cultural de los espacios donde se realiza la danza. Ubicación geográfica de Temascalapa y San Juan Teacalco, Estado de México, organización política, económica y cultural.**

#### **República Mexicana**

Antes de proporcionar los datos geofísicos y socioculturales de los lugares que me ocupaban, hice una somera proyección partiendo de lo general a lo particular, comenzando por la República Mexicana para ubicar el Estado de México, y luego proseguí con el municipio de Temascalapa hasta llegar al pueblo de San Juan Teacalco, el lugar donde se situaba la danza de la luna.

El nombre oficial de nuestro país es Estados Unidos Mexicanos, también se conoce como República Mexicana o México, está integrado por 32 entidades federativas dentro de las que se encuentran: Aguascalientes, Baja California, Baja California Sur, Campeche, Coahuila de Zaragoza, Colima, Chiapas, Chihuahua, Ciudad de México, Durango, Guanajuato, Guerrero, Hidalgo, Jalisco, Estado de México, Michoacán de Ocampo, Morelos, Nayarit, Nuevo León, Oaxaca, Puebla, Querétaro,

Quintana Roo, San Luis Potosí, Sinaloa, Sonora, Tabasco, Tamaulipas, Tlaxcala, Veracruz de Ignacio de la Llave, Yucatán y Zacatecas<sup>127</sup>.



128

<sup>127</sup>Fuente consultada:

<https://cuentame.inegi.org.mx/territorio/division/default.aspx?tema=T#:~:text=El%20nombre%20oficial%20de%20nuestro,Ejecutivo%2C%20Legislativo%20y%20Judicial>

Consultado por P.J.R. 9 de septiembre del 2023 a las 13:03 hrs.

<sup>128</sup>Fuente consultada:

<https://cuentame.inegi.org.mx/territorio/division/default.aspx?tema=T#:~:text=El%20nombre%20oficial%20de%20nuestro,Ejecutivo%2C%20Legislativo%20y%20Judicial>

Consultado por P.J.R. 9 de septiembre del 2023 a las 13:05 hrs.



129

Como se mostró en la imagen, el Estado de México formó parte de las treinta y dos entidades de la República Mexicana. A partir de aquí, proporcioné sus datos geofísicos y socioculturales correspondientes.

### **Aspectos Geofísicos del Estado de México**

- **Descripción y ubicación**

El Estado de México se localiza en la zona central de la República Mexicana, en la parte oriental de la mesa de Anáhuac. Coordenadas geográficas extremas: Al Norte 20° 17', al Sur 18° 21' de latitud Norte. Al Este 98° 36' y al Oeste 100° 36' de longitud Oeste.

---

<sup>129</sup> Fuente consultada: [https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Plano-de-ubicacion-del-Estado-de-Mexico-INEGI-2012\\_fig1\\_270881115](https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Plano-de-ubicacion-del-Estado-de-Mexico-INEGI-2012_fig1_270881115)

Consultado por P.J.R. 9 de septiembre del 2023 a las 13:11 hrs.

La superficie del Estado de México tiene una extensión de 22.351 kilómetros cuadrados (Km<sup>2</sup>), por ello ocupa el lugar 25 a nivel nacional. Su porcentaje territorial representa 1.1% de la superficie del país y colinda al norte con los estados de Querétaro e Hidalgo; al sur con Guerrero y Morelos; al este con Puebla y Tlaxcala; y al oeste con Michoacán. Colinda también con la Ciudad de México, al que rodea al norte, este y oeste<sup>130</sup>.



131

El Estado de México se encuentra dividido en 125 municipios entre los cuales se encuentran: Acambay de Ruíz Castañeda, Acolman, Aculco, Almoloya de Alquisiras, Almoloya de Juárez, Almoloya del Río, Amanalco, Amatepec, Amecameca, Apaxco, Atenco, Atizapán, Atizapán de Zaragoza, Atlacomulco, Atlautla, Axapusco, Ayapango, Calimaya, Capulhuac, Coacalco de Berriozábal,

<sup>130</sup> Fuente consultada: <https://paratodomexico.com/estados-de-mexico/estado-mexico/index.html>

Consultado por P.J.R. 31 de enero del 2023 a las 19:40 hrs.

<sup>131</sup>Fuente consultada: <https://www.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=15#collapse-Herramientas>

Consultado por P.J.R. 3 de febrero enero del 2023 a las 10:11 hrs.

Coatepec Harinas, Cocotitlán, Coyotepec, Cuautitlán, Chalco, Chapa de Mota, Chapultepec, Chiautla, Chicoloapan, Chiconcuac, Chimalhuacán, Donato Guerra, Ecatepec de Morelos, Ecatzingo, Huehuetoca, Hueypoxtla, Huixquilucan, Isidro Fabela, Ixtapaluca, Ixtapan de la Sal, Ixtapan del Oro, Ixtlahuaca, Xalatlaco, Jaltenco, Jilotepec, Jilotzingo, Jiquipilco, Jocotitlán, Joquicingo, Juchitepec, Lerma, Malinalco, Melchor Ocampo, Metepec, Mexicaltzingo, Morelos, Naucalpan de Juárez, Nezahualcóyotl, Nextlalpan, Nicolás Romero, Nopaltepec, Ocoyoacac, Ocuilan, El Oro, Otumba, Otzoloapan, Oztolotepec, Ozumba, Papalotla, La Paz, Polotitlán, Rayón, San Antonio la Isla, San Felipe del Progreso, San Martín de las Pirámides, San Mateo Atenco, San Simón de Guerrero, Santo Tomás, Soyaniquilpan Juárez, Sultepec, Tecámac, Tejupilco, Temamatla, Temascalapa, Temascalcingo, Temascaltepec, Tem oaya, Tenancingo, Tenango del Aire, Tenango del Valle, Teoloyucan, Teotihuacán, Tepetlaoxtoc, Tepetlixpa, Tepetzotlán, Tequixquiac, Texcaltitlán, Texcalyacac, Texcoco, Tezoyuca, Tianguistenco, Timilpan, Tlalmanalco, Tlalnepantla de Baz, Tlatlaya, Toluca, Tonatico, Tultepec, Tultitlán, Valle de Bravo, Villa de Allende, Villa del Carbón, Villa Guerrero, Villa Victoria, Xonacatlán, Zacazonapan, Zacualpan, Zinacantepec, Zumpahuacán, Zumpango, Cuautitlán Izcalli, Valle de Chalco Solidaridad, Luvianos, San José del Rincón, Tonanitla<sup>132</sup>.

---

<sup>132</sup>Fuente consultada:

[https://www.cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/mex/territorio/div\\_municipal.aspx](https://www.cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/mex/territorio/div_municipal.aspx)

Consultado por P.J.R. 9 de septiembre del 2023 a las 13:30 hrs.

### • Significado del nombre del lugar

El nombre del Estado de México se originó de México -Tenochtitlan, antigua capital de los mexicas. La palabra se deriva del vocablo náhuatl Mēxihco que se compone de las siguientes raíces etimológicas: metztli, "luna"; xictli, "ombligo", y co, "lugar", que significa "el lugar del ombligo de la luna" o dicho de otra manera "en el centro del lago de la luna". Esa denominación corresponde a que el contorno de los antiguos lagos que ocupaban la cuenca de México, era similar a la silueta que forman las manchas lunares vistas desde la tierra, y como la gran ciudad de Tenochtitlán estaba en el centro de estos lagos, simbólicamente se ubicaba también en el "ombligo" de la luna<sup>133</sup>.

### • Clima, flora y fauna

Las zonas templadas (entre 12 y 18°C) ocupan el 67.59% del territorio estatal, le siguen las zonas semifrías (entre 5 y 12°C) que ocupan el 11.57%, las zonas semicálidas (entre 18 y 22°C) que ocupan el 10.36%, las zonas cálidas (de 22°C a más) que ocupan el 10.32% y finalmente las zonas frías (de -2 a 5°C) que ocupan el restante 0.16%.

El clima templado abarca los altiplanos que forman los valles de Toluca, Lerma y Cuautitlán-Texcoco, en las partes centro y este de la entidad; el clima semifrío las serranías del centro y este; el clima semicálido en el suroeste de la entidad, el clima

---

<sup>133</sup> Fuente consultada: <https://paratodomexico.com/estados-de-mexico/estado-mexico/index.html>  
Consultado por P.J.R. 31 de enero del 2023 a las 17:50 hrs.

cálido en la parte sur del estado y el clima frío en las cumbres altas del Nevado de Toluca, Popocatepetl e Iztaccíhuatl, principalmente.

En términos generales, los climas predominantes en el Estado de México, por extensión territorial, son: templado subhúmedo (61.82%), semifrío subhúmedo (10.90%), semicálido subhúmedo (10.36%), cálido subhúmedo (10.32%), templado semiseco (5.77%), semifrío húmedo (0.67%) y frío (0.16%).

La flora del Estado de México tiene una gran biodiversidad que va desde la vegetación de zonas áridas, hasta los páramos de alta montaña. La mayor concentración y diversidad forestal se presenta en el interior de la cuenca del río Balsas y en los principales sistemas montañosos.

De los tipos de bosques predominan los de coníferas, de encino y mesófilo de montaña. Las principales especies presentes son: ocote blanco, pino, encino, quebracho [...] Y oyamel.

En cuanto a los tipos de selva prevalece la selva caducifolia<sup>134</sup> . Las principales especies presentes son: tepehuaje<sup>135</sup> , guacima<sup>136</sup> , copal, cazahuate<sup>137</sup> y Brasil<sup>138</sup>

El tipo de pastizal predominante es el inducido. Las principales especies presentes son: zacatón, zacate, navajita y zacate salado<sup>139</sup>.

El matorral presente es el xerófilo<sup>140</sup> . Las principales especies presentes son: nopal, cardón<sup>141</sup> , gatuno<sup>142</sup> , palo loco, vara dulce y huizache.

---

<sup>134</sup> 1. adj. Bot. Dicho de un árbol o de una planta: De hoja caduca, que se le cae al empezar la estación desfavorable. Fuente consultada: <https://dle.rae.es/caducifolio>  
Consultado por P.J.R. 16 de septiembre del 2023 a las 14:32 hrs.

<sup>135</sup> Árbol originario de México perteneciente a la familia de las leguminosas que alcanza hasta 15 metros de altura y su tronco tiene un diámetro de hasta 75 cm, pero comúnmente no alcanza más de 9 metros. Sus flores son pequeñas, con forma de estrella y de color crema verdoso. Fuente consultada: <https://laroussecocina.mx/palabra/tepehuaje/>  
Consultado por P.J.R. 16 de septiembre del 2023 a las 14:41 hrs.

<sup>136</sup> f. Ant., Colom. y C. Rica. Árbol silvestre que en poco tiempo crece hasta ocho metros de altura y uno de grosor; de corteza oscura, jabonosa; su madera sirve para hormas, yugos, duelas, etc. Su fruto, ovoide, leñoso, erizado y rojo cuando maduro, dulce y también las hojas sirven como alimento al ganado vacuno y de cerda. Fuente: <https://www.definiciones-de.com/Definicion/de/guacima.php>  
Consultado por P.J.R. 16 de septiembre del 2023 a las 14:51 hrs.

<sup>137</sup> 1.m. Mx. Árbol de hasta 12 m de altura, de hojas oblongo-lanceoladas, acuminadas, flores de color blanco y lanosas por fuera, y fruto en cápsula globosa, café-rojizo. Fuente consultada: <https://www.asale.org/damer/cazahuate>  
Consultado por P.J.R. 16 de septiembre del 2023 a las 15:01 hrs.

<sup>138</sup> 1. m. Árbol de la familia de las papilionáceas, que crece en los países tropicales, y cuya madera es el palo Brasil. Fuente consultada: <https://dle.rae.es/brasil>  
Consultado por P.J.R. 16 de septiembre del 2023 a las 15:04 hrs.

<sup>139</sup> El zacate salado es una especie herbácea perteneciente a la familia de las poáceas. Fuente consultada: <https://www.naturalista.mx/taxa/288297-Distichlis-stricta>

Consultado por P.J.R. 16 de septiembre del 2023 a las 15:19 hrs.

<sup>140</sup> El adjetivo xerófilo se emplea para calificar al vegetal que se encuentra adaptado a vivir en un ambiente seco. Fuente consultada: <https://definicion.de/xerofila/>  
Consultado por P.J.R. 16 de septiembre del 2023 a las 15:23 hrs.

<sup>141</sup> Planta suculenta, columnar arborescente, con ramas ascendentes que puede llegar a medir hasta 19 m de alto. Generalmente crece en grupos llamados “cardonales”. La flor es de color blanco-amarillento con líneas de color rosa o púrpura; la pulpa del fruto puede ser de color rojo, rosa o blanca. Fuente consultada: [https://es.wikipedia.org/wiki/Pachycereus\\_pringlei](https://es.wikipedia.org/wiki/Pachycereus_pringlei)  
Consultado por P.J.R. 16 de septiembre del 2023 a las 16:13 hrs.

<sup>142</sup> El gatuno o uña de gato (Mimosa monancistra Benth.) es un arbusto mexicano perteneciente al género Mimosa. Forma parte del bosque subtropical caducifolio. Fuente consultada: [https://es.wikipedia.org/wiki/Mimosa\\_monancistra#:~:text=El%20gatu%C3%B1o%20o%20u%C3%B1a%20de,parte%20del%20bosque%20subtropical%20caducifolio.](https://es.wikipedia.org/wiki/Mimosa_monancistra#:~:text=El%20gatu%C3%B1o%20o%20u%C3%B1a%20de,parte%20del%20bosque%20subtropical%20caducifolio.)

Consultado por P.J.R. 16 de septiembre del 2023 a las 16:18 hrs.

Los otros tipos de vegetación presentes son hidrófilos, de galería, palmar y otras comunidades vegetales en sus distintas fases de desarrollo: herbácea, arbustiva y arbórea. Las principales especies presentes son: palma real, palmita, tulillo y tule<sup>143</sup>.

El Estado de México ocupa el puesto 20 entre los 32 estados a nivel nacional en cuanto a biodiversidad de fauna silvestre. En esta entidad está representada casi el 37% de la avifauna que habita en México; el 23% de las especies de mamíferos y el 8% de los anfibios presentes en el territorio nacional.

Dentro de las especies de mamíferos presentes en el estado están: ardilla voladora, murciélago, ratón de los volcanes, tlacuache, conejo, pecarí de collar, tuza<sup>144</sup>, venado cola blanca, jaguar, puma, ocelote, tigrillo, nutria, conejo de los volcanes, rata algodónera, rata canguro, liebre y ratón de Jilotepec, entre otros. Los roedores y los murciélagos representan el 72% de las especies registradas para el estado.

Dentro de las especies de aves presentes en la entidad se encuentran: pato, cerceta, chachalaca, guajolote, codorniz, colimbo, zambullidor, achichilique, pelícano, cormorán, anhinga, fragata, avetoro, garza, pedrete, ibis<sup>145</sup>, espátula, zopilote, flamenco, águila, gavilán, caracará, halcón, polluela, rascón, grulla,

---

<sup>143</sup> Fuente consultada: <https://paratodomexico.com/estados-de-mexico/estado-mexico/vegetacion-mexico.html>

Consultado por P.J.R. 31 de enero del 2023 a las 20:06 hrs.

<sup>144</sup> Son pequeños roedores que viven en madrigueras y se alimentan de las raíces de muchos tipos de plantas. Fuente consultada: <https://ipm.ucanr.edu/QT/gopherscardsp.html>

Consultado por P.J.R. 16 de septiembre del 2023 a las 15:42 hrs.

<sup>145</sup> Son una subfamilia de aves pelecaniformes, tienen el cuello largo y el pico curvado hacia abajo, y normalmente se alimentan en grupo, sondeando el barro para obtener la comida, normalmente crustáceos. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Threskiornithinae>

Consultado por P.J.R. 16 de septiembre del 2023 a las 16:09 hrs.

chorlo, candelero, jacana, zarapito, gaviota, paloma, tórtola, perico, loro [...], correcaminos, lechuza, búho, tecolote, chotacabras<sup>146</sup>, tapacamino, vencejo, colibrí, trogón, momoto<sup>147</sup>, Martín pescador y carpintero, entre muchas más.

Dentro de las especies de anfibios y reptiles en la entidad se encuentran: ajolote de Zempoala, sapo de la meseta, salamandra pie plano, rana ladradora, rana fisgona, rana leopardo de Moctezuma, tlaconete dorado, sapo de espuela, rana de árbol, huico moteado, lagarto alicante, boa constrictor, culebra dos líneas, víbora cascabel, eslizón chato, culebra perico gargantilla, serpiente ciega tropical, lagartija espinosa, culebra encapuchada y lagartija de árbol, entre otras<sup>148</sup>.

#### • Hidrología

Las aguas superficiales del Estado de México están distribuidas en tres regiones hidrológicas: RH12 “Lerma-Santiago”, RH18 “Balsas” y RH26 “Pánuco”.

La región hidrológica RH12 “Lerma-Santiago” con la cuenca Río Lerma-Toluca cubre el 23.76% de la superficie estatal. Drena las aguas del centro de la entidad en dirección hacia el noroeste a través del Río Lerma que desemboca en el lago Chapala (Jalisco) y vierte sus aguas al océano pacífico a través del Río Grande de Santiago.

---

<sup>146</sup> Son aves nocturnas y crepusculares, de plumajes crípticos que tienen largas alas y patas y picos cortos, y se alimentan de insectos en vuelo. Fuente consultada: [https://es.wikipedia.org/wiki/Caprimulgus\\_europaeus](https://es.wikipedia.org/wiki/Caprimulgus_europaeus)

Consultado por P.J.R. 16 de septiembre del 2023 a las 15:48 hrs.

<sup>147</sup> Son pájaros de tamaño mediano de las selvas densas tienen el plumaje blando y la cola larga, que mueven de lado a lado. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Momotidae>

Consultado por P.J.R. 16 de septiembre del 2023 a las 15:57 hrs.

<sup>148</sup>Fuente consultada: <https://paratodomexico.com/estados-de-mexico/estado-mexico/fauna-mexico.html>

Consultado por P.J.R. 31 de enero del 2023 a las 8:15 hrs.

El Río Lerma nace en la laguna de Almoloya del Río y tiene una extensión total de 708 km, de los cuales 125 de recorrido están dentro del estado de México. En la entidad recibe las aguas de los ríos: Almoloya, Oztolotepec, Atlacomulco, Tlalpujahuá, Jaltepec, Gavia, Tejalpa, Verdigué, Oztolotepec y Sila.

La región hidrológica RH18 "Balsas"

Cubre el 41.81% de la superficie estatal, drenando las aguas del sur y del oeste de la entidad hacia el río Balsas que vierte sus aguas al océano Pacífico. Las cuencas de esta región hidrológica y la porción del territorio estatal que cobijan son: Río Cutzamala (22.95%), Río Grande de Amacuzac (12.06%), Río Balsas-Zirándaro (6.07%) y Río Atoyac (0.73%).

La región hidrológica RH26 "Pánuco"

Con la cuenca del Río Moctezuma cubre el 34.43% del territorio estatal, drenando las aguas del norte y este de la entidad hacia el río Pánuco para verter sus aguas al Golfo de México.

Las principales lagunas del estado son: la laguna de Zumpango y el lago de Nabor Carrillo.

Las principales presas del estado son: Valle de Bravo, Villa Victoria, Huapango, San Andrés Tepetitlán, Guadalupe, José Antonio Álzate e Ignacio Ramírez.

En referencia a las aguas subterráneas, la CONAGUA tiene delimitados 9 acuíferos en la entidad, de los cuales 5 están sobreexplotados. En general, el estado presenta un balance hídrico negativo; es decir, que la extracción supera a la recarga, con un déficit de 327 millones de metros cúbicos. Los acuíferos más

sobreexplotados son: 1501 Valle de Toluca, 1507 Texcoco, 1508 Cuautitlán-Pachuca y 1506 Chalco-Amecameca; entre estos cuatro suman un déficit de 328 millones de metros cúbicos<sup>149</sup>.

### • Orografía

La superficie estatal forma parte de las provincias: Eje Neovolcánico y Sierra Madre del Sur.

En el suroeste hay una sierra conformada por rocas metamórficas, (han sufrido cambios por la presión y altas temperaturas) sedimentarias, (se forman en las playas, los ríos y océanos o en donde se acumulen la arena y barro) ígneas intrusivas (formadas debajo de la superficie de la Tierra) e ígneas extrusivas o volcánicas (se forman cuando el magma o roca derretida sale de las profundidades hacia la superficie de la Tierra); con un valle ubicado entre serranías, en esta zona se encuentra la altura más baja (400 m) en el cañón que ha formado el río San Pedro.

En el centro se encuentra un lomerío con sierras de origen ígneo<sup>150</sup> extrusivo o volcánico, volcanes de edad geológica cuaternaria y valles; se incluyen las depresiones que dieron origen al lago de Texcoco.

---

<sup>149</sup>Fuente consultada: <https://paratodomexico.com/estados-de-mexico/estado-mexico/hidrologia-mexico.html>

Consultado por P.J.R. 31 de enero del 2023 a las 20:20 hrs.

<sup>150</sup>1. Adj. De fuego o que tiene la naturaleza del fuego. Fuente consultada: <https://dle.rae.es/%C3%ADgneo>

Consultado por P.J.R. 16 de septiembre a las 16:27 hrs.

Al sureste está la elevación más importante, el volcán Popocatepetl con 5380 metros sobre el nivel del mar<sup>151</sup>.

## **Aspectos sobre el contexto sociocultural del Estado de México**

### **• Población**

La población estimada, en Estado de México en 2020, fue de 16,992,418 habitantes (48.6% hombres y 51.4% mujeres). En comparación a 2010, la población en Estado de México creció un 12%<sup>152</sup>.

### **• Lengua**

En estado de México hay 417,603 personas mayores de 3 años de edad que hablan alguna lengua indígena.

Las lenguas indígenas más habladas en el Estado de México son: la Mazahua con 132,710, Otomí con 106, 534, náhuatl con 71,338 y el Mixteco con 28, 725.

A nivel nacional, de cada cien personas que hablan alguna lengua indígena, doce no hablan español<sup>153</sup>.

### **• Educación**

A nivel nacional, la población de 15 años en adelante, tiene 9.7 grados de escolaridad en promedio, lo que significa un poco más de la secundaria concluida.

---

<sup>151</sup>Fuente consultada:

<https://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/mex/territorio/relieve.aspx?tema=me&e=15>  
Consultado por P.J.R. 9 de septiembre del 2023 a las 17:14 hrs.

<sup>152</sup> Fuente consultada: <https://www.economia.gob.mx/datamexico/es/profile/geo/mexico-em>  
Consultado por P.J.R. 19 de septiembre del 2023 a las 14:00 hrs.

<sup>153</sup>Fuente consultada: <https://villacampestre.com.mx/blog/mexico/lenguas-que-se-hablan-en-el-estado-de-mexico.html>

Consultado por P.J.R. 19 de septiembre del 2023 a las 14:05 hrs.

De cada 100 personas de 15 años y más, solo el 3% no tienen ningún grado de escolaridad, el 48% tiene la educación básica terminada, el 27% finalizó la educación media superior y solo el 21% concluyó la educación superior.

En el 2020, en el estado de México el 94 % de las niñas y niños de 6 a 14 años de edad asisten a la escuela, a nivel nacional la asistencia es de 94 %<sup>154</sup>.

[...] El Estado de México, es el principal estado que aporta al PIB manufacturero nacional [...] recibió 917 millones de dólares por concepto de inversión extranjera directa (IED) en 2010, lo que representó 5.2% de la IED recibida en México. La industria manufacturera fue la principal receptora de la inversión extranjera directa recibida por el estado en 2010, seguido por el comercio y los servicios.

Cuenta con 1,284 kilómetros de vías férreas y posee 2 aeropuertos, uno nacional y otro internacional<sup>155</sup>.

#### • Organización política

Su organización política estableció la división de poderes: Ejecutivo (Gobernador), Legislativo (unicamaral), denominado Congreso y Judicial (Tribunal Superior de Justicia y Jueces).

---

<sup>154</sup>Fuente consultada:

<https://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/mex/poblacion/educacion.aspx?tema=me&e=15#:~:text=En%202020%2C%20en%20el%20estado%20de%20M%C3%A9xico%20el%2094%20%25%20de.de%20edad%20en%20la%20entidad>

Consultado por P.J.R. 31 de enero del 2023 a las 20:55 hrs.

<sup>155</sup>Fuente consultada: <http://www.2006-2012.economia.gob.mx/delegaciones-de-la-se/estatales/estado-de-mexico>

Consultado por P.J.R. 31 de enero del 2023 a las 21:00 hrs.

La sede de sus poderes (capital) fue, sucesivamente, la Ciudad de México, Texcoco, Tlalpan y por último Toluca (1830). Actualmente y con el avance político y democrático de la entidad, el Estado de México cuenta con 125 municipios, gobernados por ayuntamientos, integrados por un presidente municipal, síndico(s) y regidores electos popularmente a través del voto universal, libre, secreto y directo de los ciudadanos en elecciones periódicas cada tres años, pudiendo ser reelectos por una sola vez.

El Poder Legislativo se integra por 75 diputados, 45 por el principio de mayoría relativa por cada uno de los 45 distritos uninominales en los que está dividido el Estado, tomando en cuenta el número de habitantes; y 30 por el principio de representación proporcional, electos por voto universal, libre, secreto y directo pudiendo ser reelectos cuatro periodos más. El Poder Judicial lo integran los magistrados del Tribunal Superior de Justicia y el Consejo de la Judicatura y los jueces.

Posterior a la independencia, los partidos políticos en el siglo XIX, fueron monárquicos y republicanos; centralistas y federalistas; conservadores y liberales. En la actualidad hay nueve partidos políticos nacionales: PRI, PAN, PRD, MORENA, PANAL, MC, ES, PT Y PVEM<sup>156</sup>.

---

<sup>156</sup> Fuente consultada: [https://dgdg.edomex.gob.mx/estado\\_mexico](https://dgdg.edomex.gob.mx/estado_mexico)  
Consultado por P.J.R. 31 de enero del 2023 a las 21:07 hrs.

### • Organización cultural

Para el desarrollo cultural es importante en el Estado de México promover mediante actividades de rescate o preservación sobre todo del patrimonio arqueológico y resguardarlo, exponer y divulgar los bienes culturales palpables o no de la entidad.

La Dirección administra 30 museos, 18 centros regionales, 4 bibliotecas públicas, una cineteca, un archivo histórico y cuatro zonas arqueológicas a través del territorio mexiquense, en donde se desarrollan actividades que promueven y difunden la riqueza arqueológica, artística e histórica mediante la participación de la gente en literatura, música, teatro, danza clásica y folclórica. De la misma manera, es encargada de la edición de libros y revistas, fomentando el interés de los mexiquenses mediante la promoción de obras literarias<sup>157</sup>.

## Aspectos Geofísicos del municipio de Temascalapa

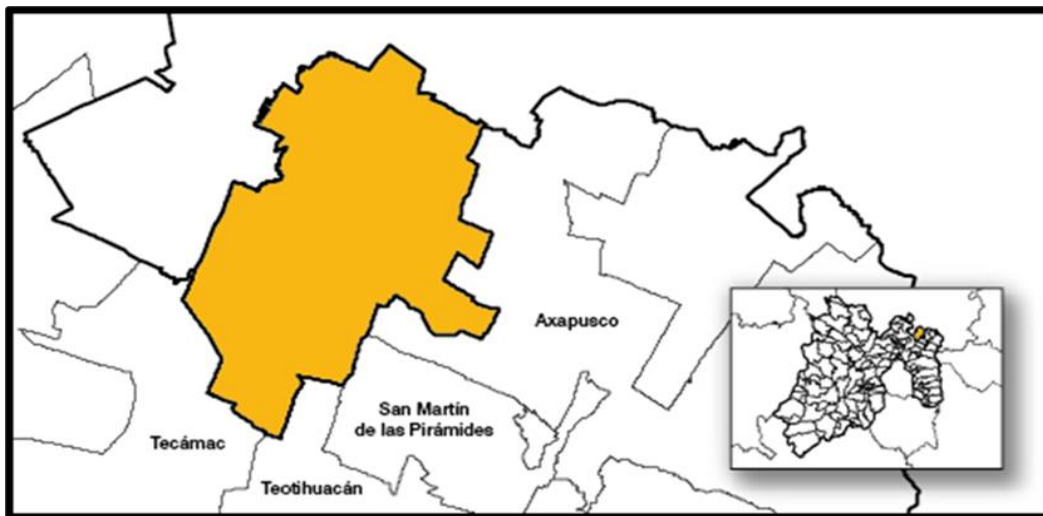
### • Descripción del lugar y ubicación

Temascalapa es un municipio que se encuentra dentro del Estado de México y se ubica al extremo nororiental del Estado de México y colinda con el estado de Hidalgo. Sus coordenadas geográficas son: latitud norte del paralelo 19°43'35" al paralelo 19°54'42", longitud oeste, 98°48'34" y 98°57'04" con referencia al meridiano de Greenwich. Tiene una altura de 2,319 metros sobre el nivel del mar.

---

<sup>157</sup> Fuente consultada: [https://cultura.edomex.gob.mx/patrimonio\\_y\\_servicios\\_culturales](https://cultura.edomex.gob.mx/patrimonio_y_servicios_culturales)  
Consultado por P.J.R. 31 de enero del 2023 a las 21:14 hrs.

Limita al norte con los municipios de Tolcayuca y Villa de Tezontepec, pertenecientes al estado de Hidalgo; al sur con los municipios de San Martín de las Pirámides y San Juan Teotihuacán; al este con el municipio de Axapusco y al oeste con el municipio de Tizayuca, del estado de Hidalgo y con el municipio de Tecámac, del Estado de México <sup>158</sup>.



159

- **Significado del nombre del lugar**

[...] Temascalapa proviene de los vocablos náhuatl temazcalli, que significa temazcal (baño de vapor); de atl, que significa agua; y del locativo pan, que significa “en” o “entre”, por lo que Temascalapa significa: “En los baños de vapor”

160.

<sup>158</sup> Fuente consultada: <https://estadodemexico.com.mx/temascalapa/>  
Consultado por P.J.R. 1 de febrero del 2023 a las 1:21 hrs.

<sup>159</sup> Fuente consultada: <https://www.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=15#collapse-Resumen>  
Consultado por P.J.R. 1 de febrero del 2023 a las 13:23 hrs.

<sup>160</sup> Fuente consultada: <https://estadodemexico.com.mx/temascalapa/>  
Consultado por P.J.R. 1 de febrero del 2023 a las 13:25 hrs.



161

- **Clima, flora y fauna**

[...] El municipio de Temascalapa [...] Por estar ubicado entre 2,240 y 2,650 metros sobre el nivel del mar, goza de un clima templado semiseco, con lluvias en verano y precipitaciones invernales entre 5 y 10%. La precipitación media anual registrada en los últimos años es de 500 a 648.3 milímetros, el rango térmico tiene un valor entre 14 y 18°C <sup>162</sup>.

La vegetación de la zona está formada por matorrales y una gran variedad de cactáceas y árboles, entre los que se pueden citar: pino, alcanfor, pirú, mezquite, frenos, truenos, casuarina, jacaranda, eucalipto, huizache. Las cactáceas que

---

<sup>161</sup>Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=temascalapa&sca\\_esv=573619808&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwiqy5CotviBaxWHI0QIHtUvBxEQ\\_AUoA3oECAIQBQ#imgrc=hLLIDW5sNL0XXM](https://www.google.com/search?q=temascalapa&sca_esv=573619808&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwiqy5CotviBaxWHI0QIHtUvBxEQ_AUoA3oECAIQBQ#imgrc=hLLIDW5sNL0XXM)

Consultado por P.J.R. 15 de octubre del 2023 a las 10:05 hrs.

<sup>162</sup> Fuente consultada: <https://estadodemexico.com.mx/temascalapa/>

Consultado por P.J.R. 1 de febrero del 2023 a las 13:25 hrs.

predominan en la región son nopales, cardonal, tetechera, órgano, biznaga, maguey, abrojo, etc.

Entre las hierbas y verduras se hallan haba, frijol, quelites, nopales, calabacitas, trigo, hindagan o hierba de venado. De la misma manera es posible encontrar una extensa variedad de plantas medicinales: poleo, maguey de sábila, diente de león, gordolobo, epazote zorrillo, sopacle, hierba del cáncer, té de monte, trébol, Santa María, ajonjolillo, salvia, estafiate, malva, árnica, manzanilla, ajeno, ruda, mejorana, etc.

En la región predominan dos plantas muy importantes que es el nopal y el maguey. Entre las plantas que se cultivan está el maíz, haba, cebada, frijol, trigo, chícharos, calabazas, entre otras. Asimismo, existen un sinnúmero de plantas de ornato”<sup>163</sup>.



164

<sup>163</sup> Fuente consultada: <https://estadodemexico.com.mx/temascalapa/>

Consultado por P.J.R 1 de febrero del 2023 a las 13:27 hrs.

<sup>164</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=clima+en+temascalapa&sca\\_esv=601586696&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjN35zP6vmDAXUAEkQIHTcKAkoQ\\_AUoAnoECAIQBA&biw=1093&bih=490&dpr=1.25#imgrc=-dCPUZ8E4ZcJEM](https://www.google.com/search?q=clima+en+temascalapa&sca_esv=601586696&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjN35zP6vmDAXUAEkQIHTcKAkoQ_AUoAnoECAIQBA&biw=1093&bih=490&dpr=1.25#imgrc=-dCPUZ8E4ZcJEM)

Consultado por P.J.R 11 de enero del 2024 a las 13:04 hrs.

La fauna de Temascalapa es relativamente abundante y está comprendida entre la fauna representativa del Valle de México. Las especies más representativas son: arácnidos como alacranes, tarántulas, arañas rojas, reptiles como el camaleón, lagartija, escorpión, cencuate, culebra, trucha, aves, tórtola, aguililla, gavilancillo, cenizote, calandria, golondrina, verdugo, chupamirto (colibrí), correcaminos, huitlacoche, lechuza, coquita, pecho rojo, choya, tecolote, entre otros. Se encuentran esporádicamente algunos animales silvestres, la mayoría de ellos en peligro de extinción por la caza inmoderada<sup>165</sup>.

#### • Hidrología



166

[...] Temascalapa carece de recursos acuíferos, no existe un río de cauce constante, solamente algunos de temporal, entre los que destacan: El Papalote y Las Avenidas. Así mismo, pueden citarse los

<sup>165</sup> Fuente consultada: <https://estadodemexico.com.mx/temascalapa/>  
Consultado por P.J.R. 1 de febrero del 2023 a las 13:29 hrs.

<sup>166</sup> Fuente consultada:  
[https://www.google.com/search?q=temascalapa&tbm=isch&hl=es&chips=q:temascalapa,online\\_chi ps:temascalapa+estado:axM\\_9lNYOfE%3D&sa=X&ved=2ahUKEwjlk5b3t\\_iBAxU158kDHSsGBXA Q4VYoAHoECAEQlq&biw=1226&bih=597#imgrc=ylib54uonLcHoM](https://www.google.com/search?q=temascalapa&tbm=isch&hl=es&chips=q:temascalapa,online_chi ps:temascalapa+estado:axM_9lNYOfE%3D&sa=X&ved=2ahUKEwjlk5b3t_iBAxU158kDHSsGBXA Q4VYoAHoECAEQlq&biw=1226&bih=597#imgrc=ylib54uonLcHoM)  
Consultado por P.J.R. 15 de octubre del 2023 a las 10:02 hrs.

pequeños ríos que se forman en las barrancas, a saber: Tecualtlitolco, Tepuazquiazco, La Lobera y El Capulín, los cuales nacen en el Cerro Gordo y circundan los poblados <sup>167</sup>.

- **Orografía**

[...] El Cerro Gordo o Tecmiltepetl es la elevación más alta, no del municipio y también del Valle de Teotihuacán, y aunque es compartido con otros dos municipios más, Temascalapa alberga una tercera porción de la totalidad. El resto de municipio está compuesto por cerros de baja altitud como el Cerro de Paula y lomeríos que desaparecen en entre el Valle de Teotihuacán y el Valle de Tizayuca<sup>168</sup>.



169

<sup>167</sup> Fuente consultada: <https://estadodemexico.com.mx/temascalapa/>

Consultado por P.J.R. 1 de febrero del 2023 a las 13:32 hrs.

<sup>168</sup> Fuente consultada: [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Municipio\\_de\\_Temascalapa](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Municipio_de_Temascalapa)

Consultado por P.J.R. 9 de septiembre del 2023 a las 17:09 hrs.

<sup>169</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=Cerro+de+Paula+y+lomer%C3%ADos+&tbm=isch&ved=2ahUK Ewj82uDT7fmDAXU\\_0MkDHetGAuUQ2-cCegQIABAA&oq=Cerro+de+Paula+y+lomer%C3%ADos+&gs\\_lcp=CgNpbWcQA1AAWMoUYMUfaABwAHgAgAFciAFckgEBMZqBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nsAEAwAEB&sclient=img&ei=swSzZby1D7-gp84P642JqA4&bih=490&biw=1093#imgrc=tWNFksPXLWkfTM](https://www.google.com/search?q=Cerro+de+Paula+y+lomer%C3%ADos+&tbm=isch&ved=2ahUK Ewj82uDT7fmDAXU_0MkDHetGAuUQ2-cCegQIABAA&oq=Cerro+de+Paula+y+lomer%C3%ADos+&gs_lcp=CgNpbWcQA1AAWMoUYMUfaABwAHgAgAFciAFckgEBMZqBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nsAEAwAEB&sclient=img&ei=swSzZby1D7-gp84P642JqA4&bih=490&biw=1093#imgrc=tWNFksPXLWkfTM)

## Aspectos socioculturales del municipio de Temascalapa



### • Población

170

La población total del municipio de Temascalapa es de 43,593 habitantes, siendo 51% mujeres y 49% hombres.

Los rangos de edad que concentran mayor población

van de los 10 a 14 años con 4,206 habitantes, de 15 a 19 años con 4,183 habitantes y de 5 a 9 años con 3,831 habitantes. Entre ellos concentran el 28% de la población total<sup>171</sup>.

---

Consultado por P.J.R. 11 de enero del 2024 a las 13:06 hrs.

<sup>170</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=temascalapa&sca\\_esv=573619808&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwigy5CotviBxWHIOQIHtUvBxEQ\\_AUoA3oECAIQBQ#imgrc=SJGU0The7XkiZM](https://www.google.com/search?q=temascalapa&sca_esv=573619808&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwigy5CotviBxWHIOQIHtUvBxEQ_AUoA3oECAIQBQ#imgrc=SJGU0The7XkiZM)

Consultado por P.J.R. 15 de octubre del 2023 a las 10:04 hrs.

<sup>171</sup> Fuente consultada:

<https://www.economia.gob.mx/datamexico/es/profile/geo/temascalapa?redirect=true#:~:text=Acerca%20de%20Temascalapa&text=En%202020%2C%20la%20poblaci%C3%B3n%20en,hombres%20y%2051%25%20mujeres>

Consultado por P.J.R. 19 de septiembre del 2023 a las 14:13 hrs.

## • Lengua

Dentro del municipio de Temascalapa, cuatrocientos cuarenta y cuatro habitantes de tres años en adelante, habla una lengua indígena, lo que corresponde a 1.02% del total de la población<sup>172</sup>.

Las lenguas indígenas más habladas son el Náhuatl con 256 habitantes, el Otomí con 69 habitantes y el Mazateco con 56 habitantes<sup>173</sup>.

## • Educación

En cuanto a la educación nos encontramos con que en Temascalapa hay cerca de 167 analfabetos entre 15 años y más, 42 de los jóvenes entre 6 y 14 años no acuden a la escuela<sup>174</sup>.

De la población a partir de los 15 años 197 no tienen ninguna escolaridad, 1360 tienen una escolaridad incompleta. 1042 tienen una escolaridad básica y 1077 cuentan con una educación post-básica.

Un total de 341 de la generación de jóvenes entre 15 y 24 años de edad han asistido a la escuela, la mediana escolaridad entre la población es de 8 años<sup>175</sup>.

---

<sup>172</sup> Fuente consultada:

<https://www.economia.gob.mx/datamexico/es/profile/geo/temascalapa?redirect=true#:~:text=Acerca%20de%20Temascalapa&text=En%202020%2C%20la%20poblaci%C3%B3n%20en,hombres%20y%2051%25%20mujeres>

Consultado por P.J.R. 19 de septiembre del 2023 a las 14:17 hrs.

<sup>173</sup> Fuente consultada:

<https://www.economia.gob.mx/datamexico/es/profile/geo/temascalapa?redirect=true#:~:text=Acerca%20de%20Temascalapa&text=En%202020%2C%20la%20poblaci%C3%B3n%20en,hombres%20y%2051%25%20mujeres>

Consultado por P.J.R. 19 de septiembre del 2023 a las 14:19 hrs.

<sup>174</sup> Fuente consultada: <http://www.nuestro-mexico.com/Mexico/Temascalapa/Temascalapa/>

Consultado por P.J.R. 1 de febrero del 2023 a las 14:36 hrs.

<sup>175</sup> Fuente consultada: <http://www.nuestro-mexico.com/Mexico/Temascalapa/Temascalapa/>

Consultado por P.J.R. 1 de febrero del 2023 a las 14:39 hrs.



176

### • Organización económica

Los integrantes del municipio de Temascalapa realizan ciertas actividades para mantener la economía de su localidad.

Dentro de las actividades primarias está el trabajo de los recursos naturales de la tierra en Temascalapa se [...] Produce en mayor cantidad maíz blanco, algunos campesinos logran intercalar en sus maizales cosecha de cebada, frijol y calabaza. El campo temascalapense también produce cebada, avena y en menor medida habas. Y aunque la planta que da la semilla de Chía no ha sido tomada en cuenta por los campesinos, también se da en estos territorios.

Temascalapa es también un excelente productor de nopal, tuna blanca, roja y xoconoscle, al igual que sus vecinos del Valle de Teotihuacán. La máxima

---

<sup>176</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=educacion+en+temascalapa++temascalapa&tbm=isch&ved=2ahUKEwjeg9-i7\\_mDAxXA1ckDHdqZBRYQ2-cCegQIABAA&og=educacion+en+temascalapa++temascalapa&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoFCAAQgAQ6BggAEAcQHjoiCAAQCBAHEB5QAFixPGcmQWgBcAB4AIABvQelAf0vkqELMTAuMTluNS0yLjQYAQCgAQGgAQtn3Mtd2I6LWltZ8ABAQ&scient=img&ei=ZQazZZ7IFMCRp84P2rOWsAE&bih=490&biw=1093#imgrc=uKeNve5dpMV-aM](https://www.google.com/search?q=educacion+en+temascalapa++temascalapa&tbm=isch&ved=2ahUKEwjeg9-i7_mDAxXA1ckDHdqZBRYQ2-cCegQIABAA&og=educacion+en+temascalapa++temascalapa&gs_lcp=CgNpbWcQAzoFCAAQgAQ6BggAEAcQHjoiCAAQCBAHEB5QAFixPGcmQWgBcAB4AIABvQelAf0vkqELMTAuMTluNS0yLjQYAQCgAQGgAQtn3Mtd2I6LWltZ8ABAQ&scient=img&ei=ZQazZZ7IFMCRp84P2rOWsAE&bih=490&biw=1093#imgrc=uKeNve5dpMV-aM)

Consultado por P.J.R. 11 de enero del 2024 a las 13:11 hrs.

producción de tuna o higo chumbo se da principalmente en los meses de agosto y septiembre<sup>177</sup>.



178

Las actividades secundarias que encontramos en el municipio de Temascalapa son: “los principales minerales que se extraen del municipio son la piedra de tezontle y el tepetate, los cuales son utilizados en la industria de la construcción”<sup>179</sup>.

Al visitar Temascalapa, me percaté de que una de las actividades terciarias principales era el transporte público [...] cuenta con diversos medios de transporte

<sup>177</sup> Fuente consultada: [https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio\\_de\\_Temascalapa#Econom%C3%ADa](https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio_de_Temascalapa#Econom%C3%ADa)  
Consultado por P.J.R 1 de febrero del 2023 a las 15:23 hrs.

<sup>178</sup> Fuente consultada:  
[https://www.google.com/search?q=economia+de+tuna+y+higo+en+temascalapa+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjHkLT17\\_mDAXWx8kDHdm4BI0Q2-cCeqQIABAA&oq=economia+de+tuna+y+higo+en+temascalapa+&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoKCAAQgAAQigUQQzoiCAAQgAAQsQM6BQgAEIAEOg0IABCABBCKBRBDELEDOgsIABCABBCCxAXCDA ToGCAAQBRAeOgclABCABBAYUNoJWIODAmCXhQJoAHAAeACAAbUBiAGHH5IBBTI3LjEzmAE AoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWewAQDAAQE&scient=img&ei=tAazZcfmE9aPp84P2fGS6Aq&bih=490&biw=1093#imgrc=QYBB8szHYxyuqM](https://www.google.com/search?q=economia+de+tuna+y+higo+en+temascalapa+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjHkLT17_mDAXWx8kDHdm4BI0Q2-cCeqQIABAA&oq=economia+de+tuna+y+higo+en+temascalapa+&gs_lcp=CgNpbWcQAzoKCAAQgAAQigUQQzoiCAAQgAAQsQM6BQgAEIAEOg0IABCABBCKBRBDELEDOgsIABCABBCCxAXCDA ToGCAAQBRAeOgclABCABBAYUNoJWIODAmCXhQJoAHAAeACAAbUBiAGHH5IBBTI3LjEzmAE AoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWewAQDAAQE&scient=img&ei=tAazZcfmE9aPp84P2fGS6Aq&bih=490&biw=1093#imgrc=QYBB8szHYxyuqM)

Consultado por P.J.R el 11 de enero del 2024 a las 13:17 hrs.

<sup>179</sup> Fuente consultada: [https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio\\_de\\_Temascalapa#Econom%C3%ADa](https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio_de_Temascalapa#Econom%C3%ADa)  
Consultado por P.J.R. 17 de agosto del 2024 a las 15:30 hrs.

para moverse dentro y fuera del municipio, taxis, vagonetas colectivas y servicio de larga distancia a través de autobús<sup>180</sup>.

Los autobuses con base en la Ciudad de México con destino a Temascalapa, podemos encontrarlos en la terminal del Metro Martín Carrera (Línea 4 y 6) que metan como objetivo dos rutas principales. La primera cubre el itinerario Metro Martín Carrera - Tecamac - Tizayuca - Temascalapa - Santo Domingo Aztacameca. La segunda ruta asegura el viaje Metro Martín Carrera - Tecamac - Tizayuca - Temascalapa - San Bartolomé Actopan<sup>181</sup>.

Los negocios proliferaban en el municipio. La venta de artesanías, principalmente zapaterías, tiendas de abarrotes, tortillerías, florerías, pollerías, mueblerías, panaderías y baños públicos, fueron los principales que ubiqué al entrar.

#### • Organización política

La organización política en Temascalapa comprende un gobierno oficial del municipio que está ocupado por un ayuntamiento que se conforma por un presidente Municipal, un Síndico y un cabildo que está integrado por 10 regidores, 6 electos y 4 por el principio de representación proporcional. El ayuntamiento conserva su cargo por un lapso de tiempo de tres años que se puede reelegir para

---

<sup>180</sup> Fuente consultada:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio\\_de\\_Temascalapa#Econom%C3%ADa](https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio_de_Temascalapa#Econom%C3%ADa)

Consultado por P.J.R. 17 de agosto del 2024 a las 15:37 hrs.

<sup>181</sup> Fuente consultada:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio\\_de\\_Temascalapa#Econom%C3%ADa](https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio_de_Temascalapa#Econom%C3%ADa)

Consultado por P.J.R. 17 de agosto del 2024 a las 15:39 hrs.

el siguiente periodo o no consecutivo, el periodo de gobierno inicia en la fecha del primero de enero del año contiguo de la elección<sup>182</sup>.

### • Organización cultural

Temascalapa tiene una riqueza cultural que está llena de diferentes tradiciones y actividades en las cuales participan las personas que habitan en él.

En el municipio las celebraciones religiosas son de tradición anual, de ahí la importancia que tiene cada una de ellas. Las fiestas religiosas más importantes son las que celebran a los santos patronos de cada pueblo. La fiesta patronal de la cabecera municipal es 4 de octubre, día de San Francisco de Asís; otras fiestas de mayor renombre, son las celebraciones del Miércoles de Ceniza, Semana Santa, 12 de diciembre, Noche Buena, Navidad y Año nuevo.



183

---

<sup>182</sup>Fuente consultada:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio\\_de\\_Temascalapa#Pol%C3%ADtica\\_y\\_gobierno](https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio_de_Temascalapa#Pol%C3%ADtica_y_gobierno)

Consultado por P.J.R. 1 de febrero del 2023 a las 15:30 hrs.

<sup>183</sup>Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=temascalapa+dia+de+san+francisco+de+asis&tbm=isch&ved=2ahUKEwj6xNmS7L6CAxUnPt4AHUUSD0UQ2-cCegQIABAA&og=temascalapa+dia+de+san+francisco+de+asis&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoHCAAQig](https://www.google.com/search?q=temascalapa+dia+de+san+francisco+de+asis&tbm=isch&ved=2ahUKEwj6xNmS7L6CAxUnPt4AHUUSD0UQ2-cCegQIABAA&og=temascalapa+dia+de+san+francisco+de+asis&gs_lcp=CgNpbWcQAzoHCAAQig)

Para las festividades patronales se acostumbra hacer ricos platillos, entre los que destacan el mole, barbacoa y arroz, invitando a la gente a comer. En la noche se prenden fuegos pirotécnicos (castillos, toritos, mojíngangas, etcétera) y se toca música de banda.

Para la festividad de Todos los Santos y Fieles Difuntos, existe la costumbre de colocar ofrendas con tamales, frutas, veladoras y pan de muerto, así conocido por elaborarse especialmente para esta festividad. Asimismo, la mayoría de las personas llevan flores de cempasúchil y otros adornos a los panteones donde yacen sus difuntos.

Dentro de las artesanías destacan las magníficas figuras de yeso elaboradas principalmente en la cabecera municipal y el poblado de Santa María Maquixco, donde los artesanos esculpen arduamente figuras decorativas, todas ellas en forma manual con un toque verdaderamente fino.

En baja escala se confeccionan cobijas, gabanes y cortinas, igualmente existe el tallado de madera, curtido de pieles y diferentes creaciones artísticas, donde se utilizan otros materiales como cobre, aluminio, naturaleza muerta y el totomochtle (hoja de maíz)<sup>184</sup>.

---

[UQQzoFCAAQgAQ6CAgAEIAEELEDOggIABCxAxCDAToKCAAQigUQsQMQQzoLCAAQgAQQsQMQgwE6BAgAEB46BggAEAUQHjoGCAAQCBAeOgciABAYEIAEUOIDWP5eYPVgaAFwAHgDgAGeAogB8DeSAQc1Ni4xNi4ymAEAoAEBggELZ3dzLXdpei1pbWewAQDAAQE&scient=img&ei=Z\\_hQZbr1Eqf8-LYPxaS4gAg&bih=556&biw=1242#imgrc=hgEMul5lgQ1U\\_M](https://www.fiestaspatronales.com.mx/temascalapa/)

Consultado por P.J.R. el 7 de noviembre del 2023 a las 10:34 hrs.

<sup>184</sup> Fuente consultada: <https://estadodemexico.com.mx/temascalapa/>

Consultado por P.J.R. 2 de febrero del 2023 a las 15:45 hrs.



185

## Aspectos Geofísicos del pueblo San Juan Teacalco

### SAN JUAN TEACALCO

- **Descripción del lugar y ubicación**

La localidad de San Juan Teacalco está situada en el Municipio de Temascalapa (en el Estado de México). Hay 3,307 habitantes. Dentro de todos los pueblos del municipio, ocupa el número 6 en cuanto a número de habitantes. San Juan Teacalco está a 2,428 metros de altitud.

El pueblo de San Juan Teacalco está situado a 5.6 kilómetros de Temascalapa, que es la localidad más poblada del municipio, en dirección Noreste <sup>186</sup>.

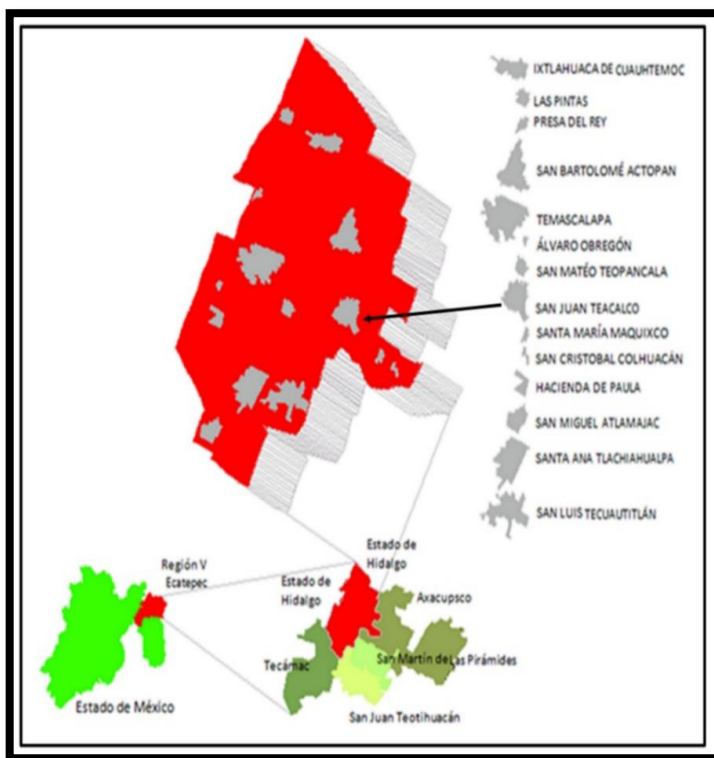
<sup>185</sup>Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=artesabias+de+temascalapa&tbm=isch&ved=2ahUKEwjy0cyw8r6CAxVNft4AHZMSDngQ2-cCegQIABAA&oq=artesabias+de+temascalapa&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoHCAAQigUQQzoiCAAQgAQQsQM6BQgAEIAEOgoIABCKBRCxAXBDOgkiABAYEIAEEApQ6QJY1VZglFpoAXAAeAOAAZEBiAHpOpIBBTczLjE0mAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWewAQDAAQE&sclient=img&ei=8P5QZfKZJs2s-LYPk6W4wAc&bih=556&biw=1242](https://www.google.com/search?q=artesabias+de+temascalapa&tbm=isch&ved=2ahUKEwjy0cyw8r6CAxVNft4AHZMSDngQ2-cCegQIABAA&oq=artesabias+de+temascalapa&gs_lcp=CgNpbWcQAzoHCAAQigUQQzoiCAAQgAQQsQM6BQgAEIAEOgoIABCKBRCxAXBDOgkiABAYEIAEEApQ6QJY1VZglFpoAXAAeAOAAZEBiAHpOpIBBTczLjE0mAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWewAQDAAQE&sclient=img&ei=8P5QZfKZJs2s-LYPk6W4wAc&bih=556&biw=1242)

Consultado por P.J.R. 7 de noviembre del 2023 a las 10:39 hrs.

<sup>186</sup> Fuente consultada: <https://mexico.pueblosamerica.com/i/san-juan-teacalco/#:~:text=Origen%20y%20significado%20del%20nombre%20de%20San%20Juan%20Teacalco&text=%2D%20Se%20compone%2C%20en%20mexicano%2C,En%20la%20canoa%20de%20piedra.%22>

El poblado de San Juan Teacalco se encuentra dentro del municipio de Temascalapa, ubicado en el Estado de México.



187

Como pudimos observar, dentro del Estado de México se encontraba el municipio de Temascalapa, que estaba conformado por catorce pueblos. Uno de ellos era San Juan Teacalco, señalado con una flecha, ya que era el lugar

donde se efectuaba propiamente la danza de la luna.

En la imagen que muestro a continuación amplié el pueblo para que podamos apreciarlo de mejor forma.

---

Consultado por P.J.R. 3 de febrero del 2023 a las 9:35 hrs.

<sup>187</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=san+juan+teacalco+mapa&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwirs\\_93vz8AhWLOOQIHfTHCXIQ\\_AUoAXoECAEQAw&biw=1242&bih=597&dpr=1.1#imgrc=9vd7zAgNDBKIJM](https://www.google.com/search?q=san+juan+teacalco+mapa&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwirs_93vz8AhWLOOQIHfTHCXIQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1242&bih=597&dpr=1.1#imgrc=9vd7zAgNDBKIJM)

Consultado por P.J.R. 3 de febrero del 2023 a las 16:38 hrs.



188

- **Significado del nombre del lugar**

Teacalco. Te-a-cal-co, de lengua mexicana; el significado etimológico es, lugar de embarcadores, derivado de teacalaqui, el que embarca a las personas, el que las pasa de uno á otro lado del río: te-a-cala-qui, ó te-acala- quiqui es compuesto de atl, agua, calaquia, entrar, el que entra al agua; la sílaba tea es metaplasmo de teoatl, teo-atl, agua de Dios, mar, tea-calaqui, el que entra al mar.

Teacalco.- Se compone, en mexicano, de tetl, piedra, de acalli, canoa, y de co, en; y significa: "En la canoa de piedra.

Nombre náhuatl, se compone de tetl piedra; de acalli, canoa, y de co, en; por lo que significa "En la canoa de piedra.

---

<sup>188</sup> Fuente consultada:

<https://www.inegi.org.mx/app/mapa/espacioydatos/default.aspx?ag=150840013>

Consultado por P.J.R 3 de febrero del 2023 a las 16:40 hrs.

Teacalco.- se compone, de tetl, piedra, de acalli, canoa, y de co, en; y significa: "En la canoa de piedra". Los indios llamaban teocalli, a raíz de la conquista, a los abrevaderos que, de piedra o de mampostería, hacían los españoles para el ganado <sup>189</sup>.



190

- **Clima, flora y fauna**

En san Juan Teacalco los climas que abundan son: templado, semifríos y semisecos.

<sup>189</sup> Fuente consultada: <https://mexico.pueblosamerica.com/i/san-juanteacalco/#:~:text=Origen%20y%20significado%20del%20nombre%20de%20San%20Juan%20Teacalco&text=%2D%20Se%20compone%2C%20en%20mexicano%2C,En%20la%20canao%20de%20piedra.%22>

Consultado por P.J.R. 3 de febrero del 2023 a las 17:30 hrs.

<sup>190</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=lugar+san+juan+teacalco+en+el+municipio+de+temascalapa+&tbm=isch&ved=2ahUKEwir0uKP8fmDaxWg78kDHU-A8AQ2-cCegQIABAA&og=lugar+san+juan+teacalco+en+el+municipio+de+temascalapa+&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoOCAAQgAQQigUQsQMqgwE6BQgAEIAEOgQIABADQgYIABAIEB5QAFjtcGD7cmgAcAB4AIABuQWIAfkzkgEMMzQuNS4yLjluMy4xmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWewAQDAAQE&sclienc=img&ei=VgizZavPGaDfp84Pz\\_6OgAw&bih=490&biw=1093#imgsrc=qM89TA5ZT0LVmM](https://www.google.com/search?q=lugar+san+juan+teacalco+en+el+municipio+de+temascalapa+&tbm=isch&ved=2ahUKEwir0uKP8fmDaxWg78kDHU-A8AQ2-cCegQIABAA&og=lugar+san+juan+teacalco+en+el+municipio+de+temascalapa+&gs_lcp=CgNpbWcQAzoOCAAQgAQQigUQsQMqgwE6BQgAEIAEOgQIABADQgYIABAIEB5QAFjtcGD7cmgAcAB4AIABuQWIAfkzkgEMMzQuNS4yLjluMy4xmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWewAQDAAQE&sclienc=img&ei=VgizZavPGaDfp84Pz_6OgAw&bih=490&biw=1093#imgsrc=qM89TA5ZT0LVmM)

Consultado por P.J.R. 11 de enero del 2024 a las 13:30 hrs.

La flora de San Juan Teacalco son principalmente los árboles y palmeras<sup>191</sup>.



192

- **Hidrología**

Propiamente, dentro del pueblo San Juan Teacalco no está presente ningún lago, ojo de agua o río.

Este pueblo está dentro del municipio de Temascalapa, por lo tanto, carece de recursos acuíferos por lo que, no existe algún río de cause constante solamente algunos temporales como se menciona en el apartado hidrológico de Temascalapa el papalote y las avenidas, hay solo pequeños ríos que se forman en las barrancas,

---

<sup>191</sup>Fuente consultada:

<https://www.inegi.org.mx/app/mapa/espacioydatos/default.aspx?ag=150840013>

Consultado por P.J.R. 3 de febrero del 2023 a las 16:57 hrs.

<sup>192</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=clima+en+san+juan+teacalco+temascalapa+&tbm=isch&ved=2ahUKEwji0vGu9vmDAXUnw8kDHQWtBoQQ2-cCegQIABAA&oq=clima+en+san+juan+teacalco+temascalapa+&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoHCAAQgAQQGFAAWNAnYKMsaAJwAHgAgAGOAYgBqAmSAQQxMC4zmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=1Q2zZaKUNKeGp84PhdqaoAg&bih=490&biw=1093#imgrc=vCNiBu3Vq8CeMM](https://www.google.com/search?q=clima+en+san+juan+teacalco+temascalapa+&tbm=isch&ved=2ahUKEwji0vGu9vmDAXUnw8kDHQWtBoQQ2-cCegQIABAA&oq=clima+en+san+juan+teacalco+temascalapa+&gs_lcp=CgNpbWcQAzoHCAAQgAQQGFAAWNAnYKMsaAJwAHgAgAGOAYgBqAmSAQQxMC4zmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=1Q2zZaKUNKeGp84PhdqaoAg&bih=490&biw=1093#imgrc=vCNiBu3Vq8CeMM)

Consultado por P.J.R. 11 de enero del 2024 a las 13:45 hrs.

Tecuallitolco, Tepuazquiazco, La Lobera y El Capulín, que nacen en el Cerro Gordo y circundan en los poblados<sup>193</sup>.



194

- **Orografía**

[...] En la parte sur [...] existen lomeríos suaves que corresponden a las localidades de San Juan Teacalco, San Mateo Teopancala, Santa Ana Tlachiahualpa y San Luis Tecuauhtitlán, donde existen una serie de elevaciones que no alcanzan la categoría de cerros, de los que destacan el Tepehuizco, Tepeyaulco, Dolores,

<sup>193</sup>Fuente consultada:

[https://copladem.edomex.gob.mx/sites/copladem.edomex.gob.mx/files/files/pdf/Planes%20y%20programas/Mpales-2016-2018/PDM\\_Temascalapa2016-2018.pdf](https://copladem.edomex.gob.mx/sites/copladem.edomex.gob.mx/files/files/pdf/Planes%20y%20programas/Mpales-2016-2018/PDM_Temascalapa2016-2018.pdf)

Consultado por P.J.R. 19 de septiembre del 2023 a las 15:36 hrs.

<sup>194</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=peque%C3%B1os+r%C3%ADos+que++nacen+en+el+Cerro+Gordo+y+circundan+en+los+poblados+en+san+juan+teacalco+temascalapa&tbm=isch&ved=2ahUK Ewj2hKHR9\\_mDAXgYmKDHXwkCnQQ2-cCegQIABAA&oq=peque%C3%B1os+r%C3%ADos+que++nacen+en+el+Cerro+Gordo+y+circundan+en+los+poblados+en+san+juan+teacalco+temascalapa&gs\\_lcp=CgNpbWcQA1CYsgFYmLIBYL7LAWgAcAB4AIABAIqBAJIBAJgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&scient=img&ei=Kg-zZfbHFuCRp84P\\_MiooAc&bih=490&biw=1093&hl=es#imgrc=WVpaMS0ujzOgdM](https://www.google.com/search?q=peque%C3%B1os+r%C3%ADos+que++nacen+en+el+Cerro+Gordo+y+circundan+en+los+poblados+en+san+juan+teacalco+temascalapa&tbm=isch&ved=2ahUK Ewj2hKHR9_mDAXgYmKDHXwkCnQQ2-cCegQIABAA&oq=peque%C3%B1os+r%C3%ADos+que++nacen+en+el+Cerro+Gordo+y+circundan+en+los+poblados+en+san+juan+teacalco+temascalapa&gs_lcp=CgNpbWcQA1CYsgFYmLIBYL7LAWgAcAB4AIABAIqBAJIBAJgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&scient=img&ei=Kg-zZfbHFuCRp84P_MiooAc&bih=490&biw=1093&hl=es#imgrc=WVpaMS0ujzOgdM)

Consultado por P.J.R. 11 de enero del 2024 a las 13:56 hrs.

Chiapa, La Providencia, Buena Vista, Estanqueme, Tezquime, Ahuatepec, La Soledad, La Cruz y El Trigo<sup>195</sup>.



196

### Aspectos socioculturales del pueblo San Juan Teacalco

- **Población**

La población total de San Juan Teacalco es de 2708 personas, de las cuales 1354 son hombres y 1354 mujeres<sup>197</sup>.

<sup>195</sup> Fuente consultada: [http://seduv.edomexico.gob.mx/planes\\_municipales/temascalapa/doc-temascalapa.pdf](http://seduv.edomexico.gob.mx/planes_municipales/temascalapa/doc-temascalapa.pdf)

Consultado por P.J.R. 9 de septiembre del 2023 a las 17:55 hrs.

<sup>196</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=lomeros+de+san+juan+teacalco+&tbm=isch&ved=2ahUKEwlu65Tm9\\_mDAxXE1skDHcYyALcQ2-cCeqQIABAA&oq=lomeros+de+san+juan+teacalco+&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoICAQgAQQsQM6BQgAEIAEOg4IABCABBCKBRCxAxCDAToKCAAQgAQQigUQQzoNCAAQgAQQigUQQxCxAzoGCAQBR AeOgclABCABBAYULqNWleAAWC1hQFoAHAAeACAAbliAHfJIBCzE4LjEwLjEuNy0xmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWewAQDAAQE&scient=img&ei=Vg-zZa7oDMStp84PxuWAuAs&bih=490&biw=1093&hl=es#imgrc=XoXXWcV6HO9RSM](https://www.google.com/search?q=lomeros+de+san+juan+teacalco+&tbm=isch&ved=2ahUKEwlu65Tm9_mDAxXE1skDHcYyALcQ2-cCeqQIABAA&oq=lomeros+de+san+juan+teacalco+&gs_lcp=CgNpbWcQAzoICAQgAQQsQM6BQgAEIAEOg4IABCABBCKBRCxAxCDAToKCAAQgAQQigUQQzoNCAAQgAQQigUQQxCxAzoGCAQBR AeOgclABCABBAYULqNWleAAWC1hQFoAHAAeACAAbliAHfJIBCzE4LjEwLjEuNy0xmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWewAQDAAQE&scient=img&ei=Vg-zZa7oDMStp84PxuWAuAs&bih=490&biw=1093&hl=es#imgrc=XoXXWcV6HO9RSM)

Consultado por P.J.R. 11 de enero del 2024 14:03 hrs.

<sup>197</sup> Fuente consultada: <http://www.nuestro-mexico.com/Mexico/Temascalapa/San-Juan-Teacalco/>

Consultado por P.J.R. 19 de septiembre del 2023 a las 15:33 hrs.



198

### • Lengua

Los habitantes de San Juan Teacalco hablan una lengua indígena dentro del 2010 solo 0.13% y para el 2020 aumento al 0.21% <sup>199</sup>.

### • Educación

El pueblo de San Juan Teacalco tenemos a ciento cincuenta personas de quince años en adelante, que no asistieron a la escuela, solo ciento treinta y ciento treinta y siete no saben leer ni escribir, son pocos los jóvenes que no asisten a la escuela.

---

<sup>198</sup> Fuente consultada: [https://www.google.com/search?q=poblacion+san+juan+teacalco-+temascalapa&tbm=isch&ved=2ahUKEwiEmtj4rfuDaxWWx8kDHdGnD2EQ2-cCegQIABAA&oq=poblacion+san+juan+teacalco-+temascalapa&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoECAAQHICyC1iWM2DcOGgAcAB4AIABpQGIAfYIkgEDOS4zmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&scient=img&ei=VM6zZYsG5aPp84P0c--jAY&bih=476&biw=1079&hl=es#imgrc=q2g36lyloEyzRM](https://www.google.com/search?q=poblacion+san+juan+teacalco-+temascalapa&tbm=isch&ved=2ahUKEwiEmtj4rfuDaxWWx8kDHdGnD2EQ2-cCegQIABAA&oq=poblacion+san+juan+teacalco-+temascalapa&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECAAQHICyC1iWM2DcOGgAcAB4AIABpQGIAfYIkgEDOS4zmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&scient=img&ei=VM6zZYsG5aPp84P0c--jAY&bih=476&biw=1079&hl=es#imgrc=q2g36lyloEyzRM)

Consultado por P.J.R. el 11 de enero del 2024 a las 14:08 hrs.

<sup>199</sup> Fuente consultada: <https://mexico.pueblosamerica.com/i/san-juan-teacalco/>

Consultado por P.J.R. 19 de septiembre del 2023 a las 15:50 hrs.

En promedio los habitantes de San Juan Teacalco van por primera vez a la escuela cerca de los ocho años de edad <sup>200</sup>.



201

### • Organización económica

San Juan Teacalco se caracteriza por tener relativamente pocos establecimientos comerciales y la mayoría de ellos operan en la actividad Comercio minorista, que reporta una planilla de empleados cercana a 1,000 personas<sup>202</sup>.

<sup>200</sup> Fuente consultada: <http://www.mipueblo.mx/15/1070/san-juan-teacalco/>

Consultado por P.J.R. 2 de febrero del 2023 a las 15:47 hrs.

<sup>201</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=educacion+en+san+juan+teacalco+temascalapa&tbm=isch&ved=2ahUKEwiH3868r\\_uDaxWi1skDHaPID7cQ2-cCegQIABAA&oq=educacion+en+san+juan+teacalco+temascalapa&gs\\_lcp=CgNpbWcQA1AAWMwUYlgXaABwAHgAgAFpiAHNB5IBBDEwLjGyAQcGgAQGgAQnd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&scient=img&ei=78-zZcerDKKtp84Po5G\\_uAs&bih=476&biw=1079&hl=es#imgrc=HQQV8UOyX2MVJM](https://www.google.com/search?q=educacion+en+san+juan+teacalco+temascalapa&tbm=isch&ved=2ahUKEwiH3868r_uDaxWi1skDHaPID7cQ2-cCegQIABAA&oq=educacion+en+san+juan+teacalco+temascalapa&gs_lcp=CgNpbWcQA1AAWMwUYlgXaABwAHgAgAFpiAHNB5IBBDEwLjGyAQcGgAQGgAQnd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&scient=img&ei=78-zZcerDKKtp84Po5G_uAs&bih=476&biw=1079&hl=es#imgrc=HQQV8UOyX2MVJM)

Consultado por P.J.R. el 11 de enero del 2024 a las 14:12 hrs.

<sup>202</sup> Fuente consultada: <https://www.marketdatamexico.com/es/article/Colonia-San-Juan-Teacalco-Temascalapa-Estado-Mexico>

Consultado por P.J.R. 2 de febrero del 2023 a las 15:58 hrs.



203

#### • Organización política

Los datos de la organización política del pueblo San Juan Teacalco no fueron encontrados <sup>204</sup>.

#### • Organización cultural

Dentro de la cultura los monumentos históricos son los más importantes, entre uno de ellos se considera a la iglesia de San Juan Bautista Teacalco que se construyó en 1628<sup>205</sup>.

---

<sup>203</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=establecimientos+comerciales+en+san+juan+teacalco+&tbm=isch&ved=2ahUKEwi2nr3ksPuDAXUO3ckDHdcsB5MQ2-cCegQIABAA&oq=establecimientos+comerciales+en+san+juan+teacalco+&gs\\_lcp=CgNpbWcQA1DUCIjUCmDqE2gAcAB4AIABTIgBlwGSAQEymAEAoAEBggELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&scient=jmq&ei=T9GzZfa6Do66p84P19mcmAk&bih=476&biw=1079&hl=es#imgcr=LRsnIBFeydnTCM](https://www.google.com/search?q=establecimientos+comerciales+en+san+juan+teacalco+&tbm=isch&ved=2ahUKEwi2nr3ksPuDAXUO3ckDHdcsB5MQ2-cCegQIABAA&oq=establecimientos+comerciales+en+san+juan+teacalco+&gs_lcp=CgNpbWcQA1DUCIjUCmDqE2gAcAB4AIABTIgBlwGSAQEymAEAoAEBggELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&scient=jmq&ei=T9GzZfa6Do66p84P19mcmAk&bih=476&biw=1079&hl=es#imgcr=LRsnIBFeydnTCM)

Consultado por P.J.R. el 11 de enero 2024 a las 14:15 hrs.

<sup>204</sup> El INEGI no me proporciono el aspecto político de San Juan Teacalco.

<sup>205</sup> Fuente consultada: <http://wikimapia.org/9087676/es/San-Juan-Teacalco>

Consultado por P.J.R. 2 de febrero del 2023 a las 15:57 hrs.



206

Dentro de las actividades sociales que se realizan tenemos las festividades patronales, en donde se acostumbra a realizar deliciosos platillos como mole, barbacoa, arroz, en donde se invita a las personas a comer. Durante la noche se prenden fuegos pirotécnicos, estos eventos se acompañan de música y banda <sup>207</sup>.

<sup>206</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=iglesia+de+san+juan+bautista+teacalco&tbm=isch&ved=2ahUK Ewj5r9LKsfuDAXWxyMkDHUHKBUYQ2-cCeqQIABAA&oq=iglesia+de+san+juan+bautista+teacalco&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoFCAAQgAQ6CAgAEIAEELEDQgoIABCABBCKBRBDOg4IABCABBCKBRcAxCDAToNCAAQgAQQigUQQxCxAz oHCAAQgAQQGFAAWKVdYLViaAFwAHgAgAH2BIgBoiqSAQ0yMi4xMS4yLjAuMS4ymAEAoAEBq gELZ3dzLXdpei1pbWewAQDAAQE&scient=img&ei=JdKzZbmJHrGRp84PyJSVsAQ&bih=476&biw =1079&hl=es#imgrc=Y6zVnGiG8vMtRM](https://www.google.com/search?q=iglesia+de+san+juan+bautista+teacalco&tbm=isch&ved=2ahUK Ewj5r9LKsfuDAXWxyMkDHUHKBUYQ2-cCeqQIABAA&oq=iglesia+de+san+juan+bautista+teacalco&gs_lcp=CgNpbWcQAzoFCAAQgAQ6CAgAEIAEELEDQgoIABCABBCKBRBDOg4IABCABBCKBRcAxCDAToNCAAQgAQQigUQQxCxAz oHCAAQgAQQGFAAWKVdYLViaAFwAHgAgAH2BIgBoiqSAQ0yMi4xMS4yLjAuMS4ymAEAoAEBq gELZ3dzLXdpei1pbWewAQDAAQE&scient=img&ei=JdKzZbmJHrGRp84PyJSVsAQ&bih=476&biw =1079&hl=es#imgrc=Y6zVnGiG8vMtRM)

Consultado por P.J.R. el 11 de enero del 2024 a las 14:20 hrs.

<sup>207</sup> Fuente consultada: <http://wikimapia.org/9087676/es/San-Juan-Teacalco>

Consultado por P.J.R. 2 de febrero del 2023 a las 16:00 hrs.



208

## 2. Interpretación ofrecida por las especialistas religiosas y por las fieles:

- **El proceso de cambio de profano a sagrado de los espacios donde se lleva a cabo la danza.**

En la danza de luna, las mujeres entraban a un espacio, convirtiéndolo de profano a sagrado. Lo profano era lo vivido de manera cotidiana; en este caso, el lugar se convirtió en sagrado porque, desde que se llegaba a él, se pedía permiso antes de entrar. Las fieles se preparaban en la entrada del lugar, prendían el sahumerio para sacralizar el espacio, algunas tocaban el caracol, otras sostenían una jarra con agua y se interpretaban cánticos. Cada una pasaba por un camino de dos filas formado

---

<sup>208</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=san+juan+teacalco+festividades+patronales+con+banda&tbm=isch&ved=2ahUKEwjD3u76sfuDAxWn6ckDHAsAilQ2-cCegQIABAA&oq=san+juan+teacalco+festividades+patronales+con+banda&gs\\_lcp=CgNpbWcQAz oKCAAQgAQQigUQQzoICAAQgAQQsQM6BQgAEIAEOg4IABCABBCKBRCxAXCDAToNCAAQgA QQigUQQxCxAzoECAAQHIDWDFi1nwFgrKABaAFwAHgDgAH2A4gBpUSSAQ02Ny4xNi4xLjluMC 4xmAEAoAEBggELZ3dzLXdpei1pbWewAQDAAQE&sclient=img&ei=itKzZcPxJafTp84Pr9mLkAl&bih=476&biw=1079&hl=es#imgrc=enkzmJK7XKCG-M](https://www.google.com/search?q=san+juan+teacalco+festividades+patronales+con+banda&tbm=isch&ved=2ahUKEwjD3u76sfuDAxWn6ckDHAsAilQ2-cCegQIABAA&oq=san+juan+teacalco+festividades+patronales+con+banda&gs_lcp=CgNpbWcQAz oKCAAQgAQQigUQQzoICAAQgAQQsQM6BQgAEIAEOg4IABCABBCKBRCxAXCDAToNCAAQgA QQigUQQxCxAzoECAAQHIDWDFi1nwFgrKABaAFwAHgDgAH2A4gBpUSSAQ02Ny4xNi4xLjluMC 4xmAEAoAEBggELZ3dzLXdpei1pbWewAQDAAQE&sclient=img&ei=itKzZcPxJafTp84Pr9mLkAl&bih=476&biw=1079&hl=es#imgrc=enkzmJK7XKCG-M)

Consultado por P.J.R. el 11 de enero del 2024 a las 14:25 hrs.

por las mujeres para agradecer al espacio que las albergaba durante los cuatro días de danza.

El espacio se convertía en sagrado desde el momento en que las fieles lo sahumaban antes de entrar, porque al ingresar se transformaba en un lugar simbólico y sagrado en el que hacían sus peticiones y oraciones. A través del ritual dancístico, creaban una comunicación con la luna como una forma de acercarse a lo divino.

➤ **Interpretación ofrecida por las especialistas religiosas y por las fieles:**

A continuación, cité algunos fragmentos de entrevistas que realicé a las mujeres participantes de la danza de la luna (fieles), de acuerdo con el cuestionario que había realizado y citado en líneas anteriores, donde ellas me externaron sus puntos de vista y lo que significaba para ellas este ritual dancístico.

Según María Magdalena Mastache Cureño (comunicación personal en línea, 8 de noviembre de 2022), relató que implicó para ella estar en el espacio donde se realizó el ritual: “Es un todo. El momento que tengo para recapitular, fortalecer mi espíritu, para amarme y para amar, para compartir, fortalecerme.”

Según Carolina González Villamil (comunicación personal en línea, 26 de octubre de 2022), es un espacio importante porque “es un lugar donde puedo elevar mi rezo en movimiento y donde me siento en ese apoyo y abrazo amoroso, en confianza con las abuelas y las hermanas con las que danzamos. Para mí es importante porque siento que es un espacio seguro en mi vida en el que puedo ser yo y en el que puedo

sanar cosas muy profundas de mi vida, de mis ancestros, mi alma y de mis procesos anuales, es un espacio importante para mí autoconocimiento.”

María Eugenia Villanueva Aguilera expuso que (comunicación personal en línea, 20 de octubre de 2022), “cuando llego al terreno de la danza un miércoles, para mí es como cerrar un círculo para terminar mi año lunar, y cuando salgo el día domingo es empezar de nuevo. A través de esperar las trece lunas para poder hacer un cambio significativo en mi vida, el estar dentro del terreno.”

Cybil Herrera Gutiérrez comento que (comunicación personal en línea, 19 de octubre de 2022), “se siente una conexión más natural, pero no hay una persona como guía, sino fuerzas naturales. A lo mejor a muchas personas les funciona solo tener un guía, yo desde pequeña no me he quedado en una sola religión; he explorado en muchas corrientes y otras alternativas espirituales, como la danza de luna, el islam y los tibetanos. Es una conexión con la naturaleza; para mí es divina, no tiene un rostro humano como lo muestran otras religiones, pero, así como creemos en un humano, necesitamos conectar con las divinidades naturales que están vivas. La luna para mí es una gran maestra, todo su ciclo lo que nos muestra, lo que nos hace experimentar. Más que nada, porque creo que tenemos una luna dentro; está la luna a la que vamos a danzarle, pero tenemos emociones dentro que nos mueve la luna y de las que podríamos aprender mucho. La conexión real y divina se siente poderosa, como si la luna estuviera escuchándote, esa plegaria se siente natural, se siente como si te cobijara. Te hace abrazar las distintas facetas y te dice que vas a poder con todo lo que pase, aunque haya oscuridad; me permite entender mis fases.”

Nia Mace Romero Paredes Polo dijo que (comunicación personal en línea, 22 de octubre de 2022), “[la danza] significa la oportunidad de entrar en contacto o relación con una misma, desde un lugar distinto, desde la pérdida de las comodidades, la pérdida de las estructuras como las conocemos y entrar en un rezo en movimiento, que es para mí lo mismo que entrar en relación con una misma. Significa muchas cosas, darnos cuenta de que somos capaces de hacer cosas que antes no creíamos [que éramos] capaces de hacer, al atravesar la incomodidad dentro de los ritos de paso que tiene la propia danza al atravesar la incomodidad por sus estructuras, por su falta de confort. Todo esto, cuando uno regresa al mundo habitual o cotidiano, nos podemos dar cuenta de cuáles son las verdaderas incomodidades en nuestra vida y qué vamos a negociar con la vida.”

Conforme a los relatos anteriores, pudimos darnos cuenta de que el entrar en un espacio considerado sagrado implicaba estar en contacto para establecer una relación con las fuerzas divinas presentes en él: las plantas, los animales, el aire, el agua, la tierra y todo lo que formaba parte de ese espacio, así como el calor proporcionado por el sol durante el día y la luna que alumbraba la noche y el lugar donde nos encontrábamos. Era la integración de todo lo que nos rodeaba mientras presenciábamos y ejecutábamos la danza.

Era dejar el mundo cotidiano, las comodidades de nuestros hogares, la cama, la cocina, la sala, para entrar en un espacio natural rodeado de árboles, ramas y piedras, que inicialmente nos incomodaban, pero que al pasar los días en ese lugar le encontrábamos un significado especial. Se volvía bello, fuera de lo normal, y nos acogía con vistas impresionantes, exponiéndonos a conectar con los animales que

habitaban allí, algunos indefensos, a los que no estábamos acostumbradas a presenciar en nuestro mundo profano.

Era un lugar que no tenía un rostro humano al que rezar, sino que, por el contrario, generaba una conexión con todo lo que allí se encontraba. El lugar se sacralizaba cuando se sahumaba, se colocaban los elementos considerados sagrados, como el agua, que se vertía en un jarrón; el aire, representado por el caracol; el fuego, por el sahumador; y la tierra, por las semillas que se adherían al suelo. Al entrar al espacio donde se realiza la danza de la luna de manera simbólica, todo lo que lo rodeaba adquirió un simbolismo.

Estabas al servicio de la naturaleza, brindando tu ofrenda mediante los pasos que recorrías al caminar y al danzar hacia la tierra y las deidades que cuidaban y protegían el lugar.

Era un lugar en las montañas, alejado de las construcciones de edificios que nos rodeaban en la ciudad. Recordábamos que los seres humanos necesitaban sentirse en el centro del mundo, donde estaba lo sagrado, en lo alto, lo más cerca de lo divino que no podíamos ver. Realizar un ritual en este espacio nos acercaba a ello y el tiempo se detenía por un instante, transportándonos a los tiempos antiguos en los que se llevaba a cabo esta práctica. El tiempo pasaba lentamente; en el mundo profano, la vida pasaba efímeramente, pero en este espacio se perdía la noción del tiempo, porque la conexión con aquello que anhelábamos se encontraba cerca.

### **3.Contextos significativos elaborados por la investigadora:**

- **La luna es el símbolo dominante en el ritual y todo lo que observé.**

Dentro del espacio donde se llevó a cabo el ritual de *La danza de la luna* durante los cuatro días, observé que ciertos objetos eran simbólicos. Se utilizaban dentro de la ceremonia ritual para convertir tanto los objetos como el espacio en sagrado.

La luna fue el símbolo dominante de esta danza. Los símbolos dominantes eran aquellos recurrentes que se mantenían fijos dentro del ciclo ritual. Durante los cuatro días de danza, se le rendía tributo a la luna, manteniéndola como el objetivo fijo y principal. A lo largo del año, tanto la organización como la preparación del gran día estaban dedicadas a ella. Era el momento de unión en el que las mujeres del grupo Yaomeztli se tomaban el tiempo para compartir y bailar en conjunto.

Los símbolos instrumentales dentro del ritual eran aquellos objetos que se utilizaban para llevar a cabo la ceremonia. Cabe decir que los objetos adquirirían un valor simbólico dentro del ritual y la danza, ya que, al pasar de ser simples y comunes, se convertían en el medio de interacción con la divinidad y adquirirían un valor simbólico para llevar a cabo el ritual.

➤ **Las características observables que hacen que la ceremonia se convierta en sagrada**

Los objetos sacralizados que intervinieron en el ritual, en la danza son los siguientes:

- Temazcal
- Faja de yerbas
- Jarra con agua (Agua)
- Frasco de miel (tierra)
- Sahumerio (Fuego)
- Caracol (Aire)
- Cascabeles o ayoyotes
- Corona entre tejida con hilo y ramas de salvia
- Blusa blanca con franja azul
- Falda larga con franja azul
- Capa blanca con franja azul
- Reboso blanco
- Paliacate
- Toalla
- Falda de manta
- Blusa

El temazcal cobraba un valor simbólico porque representaba al vientre materno.

Cuando las mujeres entraban en él, el vapor calentaba sus cuerpos, con la función de que el cuerpo y la mente se mantuvieran en un estado de relajación y tranquilidad; de tal manera que, al salir, para las mujeres simbolizaba un renacer.

Este baño de vapor se utilizaba antes y después de realizar la danza durante los cuatro días, convirtiéndose en un lugar sacralizado que se respetaba. Las mujeres portaban una faja de hierbas, un objeto simbólico y sacralizado al entrar. El contacto con el agua que se utilizaba dentro del temazcal se convertía en vapor

medicinal, liberando su esencia para limpiar y curar las molestias, sobre todo físicas.

En el temazcal se creaba un espacio de relajación. El vapor representaba para las mujeres el alimento dentro del vientre materno que permitía sobrevivir dentro de él. El elemento agua, que estaba dentro de una jarra, representaba uno de los elementos sacralizados presentes en la danza; era el medio vital que ayudaba a las mujeres a purificarse por dentro y por fuera, manteniéndolas lúcidas durante los cuatro días. El ayuno era otro de los elementos que conectaban con Tláloc, dios del agua.

Una acción de carácter mesoamericano era la ofrenda por medio del sahumero para sahumar los cuatro rumbos del universo y el centro, antes de entrar al círculo donde se iba a danzar. Esta danza se volvía sagrada y el espacio donde se danzaba también.

La miel representaba simbólicamente a la tierra; se consideraba alimento para sobrevivir y era un elemento sagrado cuando ingresaba dentro del círculo donde se danzaba, porque era una ofrenda para los rumbos. Durante los descansos de la danza, un grupo de mujeres pasaba a dar miel a las demás, en calidad de alimento, para poder seguir danzando.

El sahumero, o sahumador, era un objeto generalmente de barro con tres orificios. En su interior contenía carbón, que se encendía con fuego; cuando el fuego ardía, se rociaba con copal, un mineral blanco. Cuando el sahumero despedía humo, el copal emitía un aroma peculiar que se usaba para sacralizar personas, espacios y

objetos. También se usaba para ofrendar a los cuatro rumbos del universo y el centro; era uno de los objetos que más se utilizaban en la danza. Por ejemplo, cuando se llegaba al espacio, antes de que entraran las mujeres, se sahumaba. En el círculo de la danza, el objeto se mantenía prendido, colocándose en cada puerta de los rumbos del universo, y se apagaba hasta que terminaba la danza.

El humo que despedía el sahumero era el símbolo que transformaba los espacios en sagrados, limpiándolos de malas energías. También representaba la comunicación de las mujeres con las deidades. El caracol era un instrumento musical que, al soplarlo, emitía un sonido grave; representaba al elemento aire y se le otorgaba un valor simbólico cuando se tocaba. Las fieles creían que era el llamado a los seres divinos que se encontraban dentro del lugar. Se usaba dentro del círculo de la danza para finalizar cada rumbo del universo y al final de la danza.

Los ayoyotes<sup>209</sup> formaban parte de la indumentaria de las mujeres y se usaban alrededor de los tobillos. Cuando se ejecutaban y percutían contra el piso los pasos y pisadas, los cascabeles emitían un sonido similar al de otro instrumento de percusión. Se utilizaban para danzar dentro del círculo y representaban simbólicamente la conexión sagrada con la tierra donde se estaba danzando.

---

<sup>209</sup> Los ayoyotes, ayoyotl, cascabeles aztecas o huesos de fraile son un instrumento de percusión de México. Se trata de un conjunto de nueces huecas del árbol llamado ayoyote o chachayote (chachayotl), de la familia Apocynaceae, cosidas unidas a unas bases de piel de animal o tela para que se puedan amarrar en los tobillos o en las muñecas de la mano del danzante o del músico. Su sonido se parece al de una serpiente de cascabel y al de la lluvia.

Fuente consultada:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Ayoyotes#:~:text=Los%20ayoyotes%2C%20ayoyotl%2C%20cascabeles%20aztecas,instrumento%20de%20percusi%C3%B3n%20de%20M%C3%A9xico.>

Consultado por P.J.R. 16 de mayo del 2023 a las 11:23 hrs

La corona, entretejida con ramas de salvia, era un objeto que se elaboraba a mano por las mujeres el primer día. Se colocaba sobre la cabeza antes de pasar al círculo y permanecía en ese sitio durante toda la danza. Representaba simbólicamente la protección de las deidades y otorgaba energías positivas durante los cuatro días que duraba la danza.

La indumentaria <sup>210</sup> incluía el paliacate, que utilizaban las mujeres y representaba simbólicamente la pureza. Se colocaba en la cabeza antes de ponerse la corona de salvia y tenía la función de proteger la cabeza.

El paliacate era un objeto que simbolizaba la protección de las energías del lugar y del clima. Se usaba en la cabeza, dentro del círculo donde se danzaba durante el día, para protegerse de los rayos del sol.

La toalla, la falda de manta y la blusa eran partes de la indumentaria que se utilizaban simbólicamente dentro del temazcal. Para las mujeres, estos elementos significaban mantener la comunicación con la tierra y con los seres de la naturaleza (piedras, pasto, plantas). En especial, la falda era circular para facilitar la fluidez de la comunicación y los rezos.

---

<sup>210</sup> Vestuario, es una convención de la etnografía y de las artes escénicas cuando se use dentro de las ramas del arte e indumentaria cuando se use para las danzas tradicionales.

## **CAPÍTULO 3**

### **CONSEJOS, EL RITUAL Y LA DANZA DE LA LUNA**

#### **1. Descripción de los consejos**

Se llamaban Consejos porque se convocaba a las mujeres que integraban el grupo Yaomeztli a que compartieran sus ideas y experiencias, ya fueran alegres o tristes, sobre su vida. Cada una comentaba cómo se sentía, qué esperaba de la danza y en qué mujer deseaba convertirse posteriormente a la experiencia del ritual de La danza de la luna. Estas eran reuniones mensuales que se realizaban durante un año antes del ritual y La danza de la luna.

El objetivo era integrar a más mujeres con el fin de interactuar, para que poco a poco aprendieran y conocieran sobre lo que se realizaba en los Consejos. También se trataba de compartir experiencias del pasado ritual y La danza de la luna, de manera somera, con la finalidad de que las futuras integrantes se sintieran inspiradas para asistir y participar en esta experiencia.

Las abuelas atendían a las integrantes del grupo sobre las dudas que tuvieran sobre las cosas que había que llevar a la danza, la indumentaria, las cosas de uso personal y la realización de los rezos que se llevarían a cabo previamente a la danza.

El principal objetivo era que las integrantes que ya pertenecían al grupo conocieran a las mujeres que se estaban integrando, a través de una convivencia armoniosa. Cada una se presentaba, se realizaban cantos y se compartía un momento agradable.

Para presentarse al Consejo, cada mujer debía vestir una falda larga que cubriera los tobillos o un vestido del mismo largo.

Las integrantes del grupo se sentaban en el piso formando un círculo, mientras las abuelas quedaban enfrente de él. Toda la atención se les brindaba a ellas porque eran las que daban la palabra y explicaban cómo era el ritual y la danza que se llevarían a cabo.

Cada vez que se asistía a un Consejo se debía llevar una ofrenda para compartir al final con las integrantes, que consistía en alimentos como fruta, algún guisado, galletas, obleas, agua y refresco.

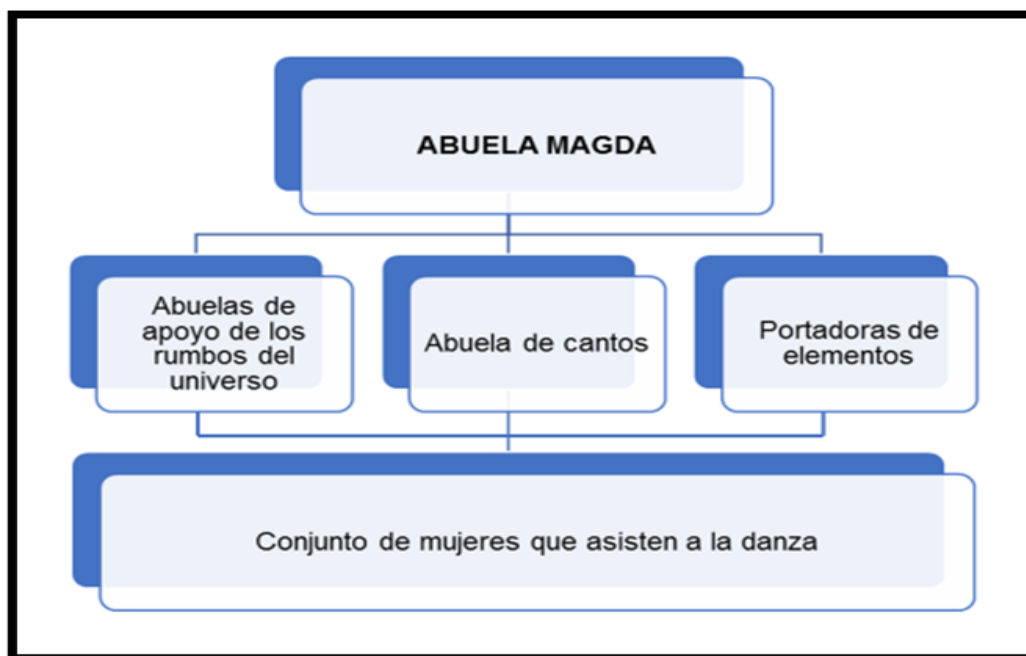
### ➤ **Quienes los integran**

Las personas que se integraban en el grupo Yaomeztli eran mujeres. Algunas eran cercanas a las que ya estaban integradas, como amigas, primas, hermanas o compañeras de trabajo. La invitación estaba abierta a todo tipo de mujeres que quisieran conocer a más mujeres, quienes pudieran ayudarles a integrarse dentro de este grupo y apreciar la danza de la luna.

### ➤ **Organigrama**

La forma de organización se llevó a cabo de manera jerárquica. A continuación, se mostró un organigrama que permitió distinguir las posiciones en las que participaban las integrantes del grupo Yaomeztli.

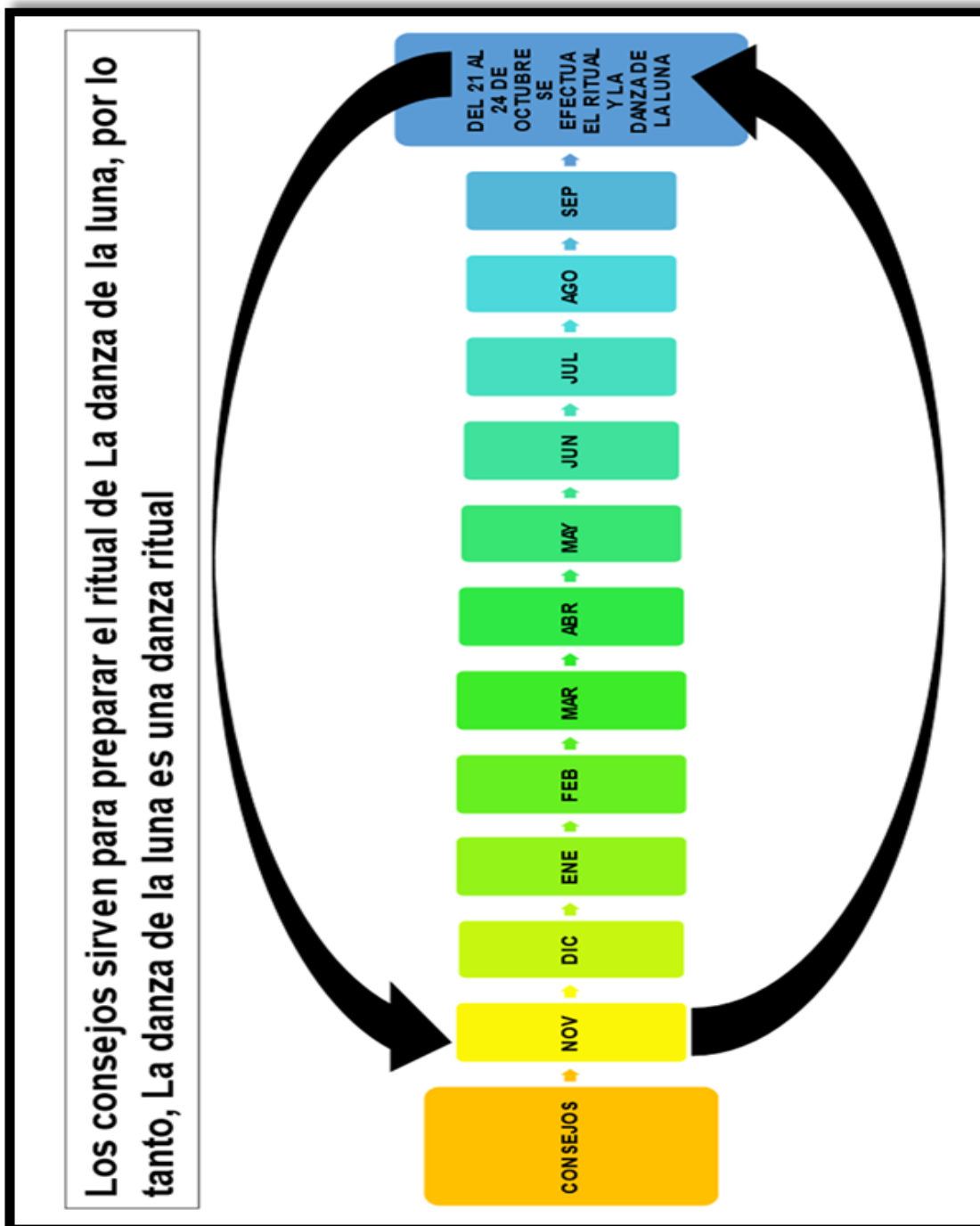
Diagrama 11



Las encargadas de organizar los consejos eran las abuelas, junto con las abuelas que las apoyaban. En conjunto, se encargaron de organizar los consejos una vez al mes, donde asistían las mujeres que conformaban el círculo de danza y las que se iban a integrar.

Como se mostró en la imagen anterior, los Consejos, que eran las reuniones previas al ritual de La danza de la luna, se realizaron mensualmente de enero a septiembre. El mes de octubre se suspendieron los Consejos, ya que en este mes se celebraba el ritual dancístico. Los Consejos se retomaron a partir del mes de noviembre, repitiendo la secuencia.

Diagrama 12



Se llevaron a cabo en la casa de la dirigente del grupo y, en pocas ocasiones, en el domicilio de alguna de las integrantes del grupo o en algún lugar al aire libre, acordado por todas.



211



212

---

<sup>211</sup> Archivo personal P.J.R. Domicilio principal donde se llevaron a cabo la mayoría de los consejos.

<sup>212</sup> Archivo personal P.J.R. Bosque de los dinamos en donde se realizó uno de los consejos.



213

### ➤ Descripción de los cargos

#### **Cargo principal:**

El cargo más importante era el de la abuela de la danza. Para alcanzar este cargo, se debían cumplir de 5 a 9 años perteneciendo a un círculo de danza lunar. El tiempo y la experiencia eran puntos esenciales para formar y dirigir un círculo de danza lunar propio, ya que se asumía que los conocimientos aprendidos durante este lapso capacitaban a la persona para encabezar un grupo.

La mujer que aspiraba a este cargo era la encargada de sembrar el nombre que llevaría su círculo de danza. Los conocimientos que debía poseer una buena dirigente eran:

---

<sup>213</sup> Archivo personal P.J.R. Consejo que se llevó a cabo en el bosque en los dinamos, se colocó una ofrenda de frutas horas antes de realizarse, alrededor se aprecian las casas de campaña de las fieles.

1. Saber cómo llevar los Consejos previos a la danza.
2. La organización requerida para llevarlo a cabo.
3. Tener facilidad de palabra.
4. Poseer un claro conocimiento de la indumentaria que se debía llevar tanto en los consejos como en el ritual de la danza.
5. Conocer las ofrendas que se repartían al final de cada Consejo, especialmente para el último.
6. Establecer la cuota para asistir a la danza, de forma que alcanzara para pagar el transporte, gas, comida y recaudar cobijas para la realización de los temazcales.
7. Pedir permiso para establecerse en el lugar con antelación para la estancia del grupo durante los cuatro días que duraba la danza.
8. Comunicar a las mujeres los días en que irían al lugar para limpiar el terreno y hacerles la invitación para que pudieran brindar su ayuda para armar el círculo donde se realizaría el ritual dancístico, así como la construcción de los baños, que eran importantes para que las mujeres pudieran acudir y sentirse cómodas, ya que todo lo que rodeaba al terreno estaba a la intemperie, lleno de vegetación y árboles.
9. La participación de la abuela era fundamental para dar las instrucciones sobre lo que se iría haciendo en el terreno. Las mujeres que ofrecían su ayuda a veces iban acompañadas de sus familiares para materializar este espacio de refugio.
10. Determinar cuántas piedras se usarían en los temazcales.
11. Según la cantidad de mujeres que se reunían, se construían los temazcales.

12. Construir el círculo donde se efectuaría la danza con días de anticipación.
13. Conseguir las ramas que se colocarían alrededor del círculo.
14. Invitar con anticipación a las abuelas que fungirían como apoyo en las tareas asignadas de acuerdo a sus conocimientos y años de experiencia en otro círculo de danza, para que asumieran la responsabilidad de forma satisfactoria.
15. Saber prender un sahumador.
16. Enseñar los cantos que se realizaban en los consejos.
17. Efectuar y enseñar la danza de la luna.
18. Organizar el transporte, el traslado de las mujeres y los enseres que se debían llevar a la danza.
19. Verificar con las mujeres que la indumentaria que se debía utilizar estuviera lista.
20. Convocar a las participantes para impartir una plática sobre algún tema, por ejemplo: el significado de la pipa que se utilizaría al momento de danzar.
21. Durante los días que duraba el ritual, dirigir a las fieles en el círculo de danza, mantenerse al frente, indicando a cada abuela de apoyo la estructura de la danza y las figuras que se ejecutarían.
22. La abuela era la encargada de repartir comisiones, como las que se encargaban de los cantos, las sahumadoras, o bien las abuelas que apoyaban al grupo de danzantes de la luna.

### **Cargos secundarios:**

**Cantos:** Las fieles de los cantos eran las encargadas de establecer días determinados para reunirse y ensayar las canciones que se ejecutarían en cada consejo y el día del ritual dancístico.

**Sahumadoras:** Se encargaban de prender el sahumador durante todos los consejos, realizar la *limpia*, es decir, *sacralizar* el lugar antes y al final de los consejos. Permanecían, en primer lugar, a la entrada del temazcal para realizar una *limpia* a las fieles; cabe mencionar que las encargadas del *sahumador* eran las últimas en entrar al temazcal. Estas personas se encargaban de limpiar el lugar donde se iba a efectuar la danza, sacralizar a las fieles mediante la *limpia* antes de entrar al círculo de danza, cuidar las cuatro puertas del universo dentro del círculo de danza, y al final del ritual, limpiar el lugar, incluyendo a las fieles.

**Mujeres encargadas del viento:** Asumían el cargo de tocar el caracol en tres momentos:

1. Primer llamado para avisar que ya estaban listos los temazcales para iniciar el ritual.
2. Segundo llamado al estar dentro de la danza, tocar el caracol antes de dar gracias a cada rumbo del universo.
3. El último toque al finalizar la danza.

**Mujeres encargadas del agua:** Su cargo consistía en cuidar el agua que se vertía en un jarrón. Rociaban con una flor gotitas de agua en los consejos, al comienzo y final de la danza de la luna durante los cuatro días.

**Mujeres encargadas de la tierra:** Se encargaban de llevar ofrendas a la tierra, esparciendo semillas en el lugar donde se realizaría la danza, al principio, durante y al final de su ejecución. Su función era portar frascos de miel con semillas, que se ofrecían a la tierra como ofrenda. A las fieles también se les ofrecía esta miel para amenizar el ayuno durante los descansos de los 4 días que duraba la danza.

**Mujeres de talleres:** Este cargo se atribuía a una de las integrantes del círculo con más experiencia en temas de medicina, conocimientos de la pipa, cuidado de la mujer y otros temas necesarios, para que ella, junto con otras compañeras que quisieran participar y fueran capaces de explicar los temas, impartiera esos conocimientos a las mujeres del círculo de danza durante las tardes.

**Hombres (águilas de fuego):** Se encargaban de los trabajos pesados durante los cuatro días que duraba la danza, brindando su fuerza y apoyo a la abuela y a las mujeres. Se encargaban de prender las piedras volcánicas horas antes con una horca, llevaban las piedras calientes a la mujer que dirigía el temazcal, y también tocaban el caracol como señal cuando estaba listo el temazcal. Preparaban y repartían una infusión de hierbas y botes de agua caliente. Después del temazcal, durante la noche, cuidaban el terreno y a las mujeres. El último día de la danza, se encargaban de preparar la comida para todos antes de irse.

### ➤ **Actividades antes, durante y después de los consejos**

Para hacer más entendible el levantamiento de los datos, se decidió<sup>214</sup> aplicar un instrumento llamado **línea de tiempo**, tomando en cuenta lo que aconsejaba la

---

<sup>214</sup> Mi directora de tesis y yo.



teoría etnohistórica. Esto hizo evidente el nivel diacrónico y sincrónico, es decir, ubicando los hechos en el espacio y en el tiempo, tomando como punto de partida los Consejos que se efectuaban en noviembre, y registrando las actividades **antes, durante y al final**.

En líneas anteriores se explicó que los Consejos se efectuaban en un parque al aire libre o en la casa de alguna de las abuelas.

215



**Antes** de comenzar las actividades, se marcaba un camino en el centro del espacio que iba a ser designado para llevar a cabo el Consejo. Se sahumaba, se realizaba una limpieza y se colocaban las hierbas de salvia, menta, romero y ruda de extremo a extremo. Encima de este camino se situaban las ofrendas de cada una de las integrantes del grupo, como fruta, miel, flores, copal, etc.

216

<sup>215</sup> Archivo personal P.J.R.

<sup>216</sup> Archivo personal P.J.R.



Se sentaron alrededor de la ofrenda, la abuela se colocó en medio de tal manera que todas pudieran observarla y escucharla, ella les dio la bienvenida a todas.

217

### ***Actividades “Antes” de iniciar el Consejo***

Se pusieron de pie para abrir los rumbos del universo, todas las fieles mirando hacia cada uno de ellos:

primero al norte, que correspondía a Quetzalcóatl; luego al oriente, perteneciente a la deidad de Xipe Tótec; al poniente, rumbo de Tezcatlipoca o Cihuatlanpa; y por último al sur, lugar de Huitzilopochtli. Se agradeció a la jícara celeste (el cielo) y a la tierra. Una vez agradecidos los rumbos, todas se sentaron alrededor de la ofrenda.

### ***Actividades “Durante” el Consejo***

La abuela especialista tomó la palabra mencionando que era un encuentro consigo mismas, donde encontrarían amor, unidad, apoyo por parte de todas las integrantes, renovación, liberación de angustias y problemas, y sobre todo,

---

<sup>217</sup> Archivo personal P.J.R las mujeres se sientan alrededor de la ofrenda para observar y escuchar a la abuela y darles la bienvenida a las demás fieles.

encontrarían la fuerza necesaria para mantenerse fuertes y seguir su vida con una visión positiva. La especialista le pidió a cada una de las fieles que se presentaran con las nuevas; cada una dijo su nombre completo y su año de danza. Después, les pidió a las de nuevo ingreso que se presentaran con el grupo y expresaran las cosas de las que querían deshacerse, a quién dirigirían su rezo y por las personas por las que querían pedir a los rumbos del universo.

Se elevó el rezo, y las mujeres hicieron sus peticiones por medio de la pipa, en donde pusieron sus intenciones personales y en conjunto. Las únicas que portaron la pipa fueron aquellas que llevaban un año o más en el círculo. La pipa se sahumó y se conectó el canuto con la chanupa<sup>218</sup>; en el orificio de ella se colocó tabaco y se prendió con cerillos de madera. Se compartió alrededor con cada una de las fieles, y una vez que se terminó el tabaco de cada una de las pipas, se ofrecieron cantos. El primero en interpretarse fue titulado “Tabaquito”.

Después se ofreció el canto titulado “Reloj de Campana”; todas las mujeres interpretaron el canto de manera muy alegre, con mucha fuerza y en voz alta. El último canto interpretado durante este momento fue titulado “Mujer Medicina”. Una vez interpretados los cantos, se procedió a descargar las pipas. Se sahumó la pipa completa, se desconectó el extremo de la chanupa del canuto y se vaciaron las cenizas del tabaco que quedaron en el sahumador, guardando finalmente la pipa.

Como última actividad del Consejo, se dieron las gracias a cada rumbo del universo, acompañadas del canto titulado “Venado de Sangre Azul”. Las mujeres

---

<sup>218</sup> Es un instrumento que se utiliza para rezar, es una cazoleta de piedra con un palo de madera, al conectarlos se vierte tabaco en la cazoleta y se prende con un cerillo, con ella se fuma el tabaco.

tomaron las hierbas para realizar sus rezos<sup>219</sup> y cada una tomó alguna fruta para degustarla, compartiendo y conviviendo con sus compañeras.

### EN EL MES DE SEPTIEMBRE SE LLEVA A CABO SOLO UNA ACTIVIDAD

Todas las fieles debieron asistir de manera obligatoria, especialmente las que se integraron recientemente al grupo y que deseaban asistir al ritual de la danza. Otro objetivo que se pretendió fue hacer su petición frente al grupo, expresando, por ejemplo:

¿Por qué desean pertenecer a ese círculo de danza?

¿Qué esperan del círculo?

¿A quién quieren dirigir su rezo?

¿Qué cambios esperan tener después de asistir al ritual?

Agradecen, a la abuela y a las integrantes por ser aceptadas.



<sup>220</sup> **Durante** este Consejo fue un requisito indispensable que las fieles llevaran sus ofrendas, especialmente las que se integraron por primera vez. Estas ofrendas consistieron en una porción de miel y copal; estos productos debieron ir

<sup>219</sup> En otro capítulo se describirá de manera detallada.

<sup>220</sup> Archivo personal P.J.R.

En esta foto podemos apreciar la ofrenda de copal y miel que llevan las fieles por primera vez al consejo para integrarse a la danza.

dentro de una canasta adornada con las flores que más les gustaran.

Cabe mencionar que esta ofrenda se guardó para el mes de octubre, cuando se realizó el ritual y la danza. La miel se utilizó para compartirla con todas las mujeres durante esos días, y el copal se usó para prender los sahumerios. La ofrenda se entregó a la abuela, quien pasó la canasta alrededor de todo el círculo. A cada una de las mujeres se les pidió que apreciaran y percibieran el dolor de las hierbas que llevaron algunas integrantes para ofrendar en una canasta, la cual se pasó de tal forma que llegara de nuevo a manos de la abuela. Todas las ofrendas se colocaron en el centro del camino de hierbas, y las integrantes colocaron todas las ofrendas con alimentos y frutos para compartir al final de la danza, tal como se les pidió en cada consejo.

***Al final*** del Consejo, las nuevas integrantes compartieron unas palabras afectuosas y de agradecimiento a la abuela por haberlas aceptado en su círculo de danza.

## **2. La danza de la luna**

### **➤ La acción simbólica de entrar a la danza: narración de la ceremonia por las especialistas rituales y la narración de lo que yo presencié**

La acción simbólica de entrar a la danza ocurrió aproximadamente a las diez u once de la noche y finalizó aproximadamente a las cinco cincuenta de la mañana o seis<sup>221</sup>. Fue el momento en que las danzantes entraron al círculo para realizar el ritual dancístico, ofreciendo esta ceremonia sagrada a la luna.

Fue simbólico porque el círculo se consideró un refugio simbólico, donde al entrar te recibieron de la mejor forma; compartiste experiencias, cantos, pláticas, ejecutaste las danzas, entre otras actividades.

San Juan Teacalco fue el pueblo donde se efectuó el ritual y el círculo simbólico donde se realizó la danza de la luna. Por lo tanto, solo se visitó este espacio una vez al año durante cuatro días.

Las mujeres del grupo Yaomeztli consideraron a la danza como una fiesta que ofrecieron en forma de ritual a la luna, que fue el símbolo principal. El círculo de la danza representó el refugio para las danzantes, donde se generó unidad entre todas durante el ritual.

En la entrevista realizada el 8 de noviembre de 2022, María Magdalena Mastache Cureño expresó que su experiencia dentro del ritual:

---

<sup>221</sup> En mi observación participante las abuelas no permitían portar relojes, por lo tanto, los tiempos del ritual son aproximados dado que no teníamos reloj para verificar el paso del tiempo.

[El entrar a la danza] [...] es un privilegio infinito poder compartir el rezo, la energía, la fortaleza [y] una gran responsabilidad con otras mujeres que crean medicina de mujeres para mujeres. El elevar el rezo juntas y compartir la chanupa te llena el corazón con mucha fuerza. Es la forma de agradecerle a la abuela Meztli toda su energía femenina, sus favores, todo lo que ella nos escucha y nos da.

La gran energía [...] fluye desde dentro de mi ser que se eleva con la abuelita Meztli y es una sensación de paz, de liberación, de fortaleza, amor en esos momentos solamente tienes una meta, seguir danzando porque alrededor mío donde paso están mis rezos que fueron dirigidos para un ser especial, para una cosa especial, para un pedimento y agradecimiento, en ese momento que danzo mi energía va para que mis rezos sean escuchados y que lleguen a donde tengan que llegar.

Todas las emociones guardadas durante todo el año, cuando llega el momento de danzar fluyen como grandes ríos y se transmutan en grandes momentos porque estas acompañada, porque brindas esa energía.

Las fieles (integrantes danzantes de la luna), a través de sus experiencias dentro del espacio simbólico, narraron lo que para ellas significaba estar allí.

En la entrevista realizada el 19 de octubre de 2022, Cybil Herrera Gutiérrez mencionó:

Cuando [estoy] [dentro del ritual] danzando me [se siento] llena de amor, libertad, liberada, es una forma de hablar con la luna.

[...] al bailar siento cosas lindas que en mi vida cotidiana soy incapaz de sentir porque primero quiero pensar, analizarlas, entenderlas y no. En la danza de luna todo lo que se siente es a nivel de sensaciones [porque] estas experimentando, te llena [...] permitiendo que todo fluya [...] el ritual [me permite] enamorarme de nuevo de la vida.

En la entrevista realizada el 19 de octubre de 2022, Violeta Patricia Ortiz Sánchez compartió: "Cuando bailaba, sentía una conexión conmigo, con la luna, sentía emoción, alegría y me sentía libre" (Ortiz Sánchez, 2024).

En la entrevista realizada el 26 de octubre de 2022, Carolina González Villamil mencionó: " [...] todo se renovaba; [estaba llena de] emociones y sentimientos que pasaban durante esos cuatro días [...] era una revolución y transformación. [...] Explorabas diferentes sentimientos, [de] alegría, tristeza [...] [y] esperanza. [...] Trabajabas cuestiones de la infancia, venías a [recordar] [y] conectar diferentes etapas de tu vida, de tus ancestros [...]" (González Villamil, 2024).

De acuerdo con las entrevistas brindadas por las especialistas, se pudo constatar que el ingresar al refugio simbólico (círculo de danza) implicaba bailar para la luna, realizar una oración corporal, poniendo atención en los segmentos corporales, sobre todo en los pies. Para realizar los pasos y pisadas de la danza, así como en las extremidades superiores para hacer angulaciones y expresar con las manos y brazos las emociones.

Las peticiones se hacían de manera individual y en grupo, de acuerdo con las necesidades de cada una. Se daba inicio al ritual, pidiendo permiso a los rumbos

del universo, se ejecutaba la danza, se fumaba la pipa y, al final, se agradecía a los rumbos.

La oración corporal se realizaba en conjunto; las fieles y las especialistas se mantenían en actitud enérgica, se animaban para realizar la danza lo mejor posible. Simbólicamente, danzar en conjunto era un rezo que llegaba con mayor fuerza a esta deidad.

Las mujeres, al danzar dentro del círculo, creaban múltiples emociones. Ellas entraban en un contexto donde el tiempo no era importante; simplemente se danzaba con el objetivo de que se concediera la petición. Solo eran ellas y la luna.

Las fieles se acompañaban en este momento simbólicamente, todas formaban una sola mujer que tenía como propósito ofrendar el ritual a la luna, que representaba la parte femenina simbólicamente.

Durante la danza, las mujeres expresaban por medio de sus cuerpos sus necesidades y emociones, realizando movimientos más rápidos o lentos según cómo se sintieran.

Existieron momentos de descanso en los que ya no se ejecutaba la danza, y entonces se hacía uso de la pipa<sup>222</sup>. Simbólicamente, y en todo momento desde

---

<sup>222</sup> Pipa Sagrada "Chanupa" La Pipa Sagrada o Chanupa, está formada por una cazoleta de piedra, que representa a la mujer, y un bastón de madera, que representa al hombre. Cuando el bastón se junta con la cazoleta, este acto significa unión, creación y fertilidad. El tabaco es una planta sagrada, es la que abre y cierra todas las ceremonias.

Fuente consultada: <https://chamanismoparatodos.com/blog/blog-remedios-chamanicos/pipa-sagrada-chanupa#:~:text=Pipa%20Sagrada%20%22Chanupa%22%20La%20Pipa%20Sagrada%20o%20Chanupa%2C.la%20que%20abre%20y%20cierra%20todas%20las%20ceremonias.>

Consultado por P.J.R. 25 noviembre del 2023 a las 15:11 hrs.

que se llegaba al terreno donde se realizaba la danza hasta que se abandonaba el lugar, permanecía el respeto por la tierra donde se danzaba y por los seres que habitaban dentro de ella: la naturaleza, las piedras, los animales, etc.

La tierra era la fuente de alimento para todos los seres humanos; sin su producción de vegetales, plantas y frutas, no podrían subsistir. En este caso, al danzar se estimulaba a la tierra mediante los pasos como una forma simbólica de agradecimiento, para que siguiera proliferando y dando frutos.

El entrar al ritual dancístico era una experiencia única en la que se experimentaban emociones distintas durante cada paso, movimiento, grito o palabra, convirtiéndose en la manera de dialogar con los seres divinos que se encontraban dentro del círculo y del contexto en general del terreno que se disponía al servicio de las mujeres del grupo Yaomeztli.

## **CAPÍTULO 4**

### **TIEMPO Y FORMA EN LA DANZA**

#### **➤ Mi modelo de registro etnográfico de la danza**

Mi modelo etnográfico estuvo inspirado en las orientaciones que dejó Amparo Sevilla en su libro *Danza, cultura y clases sociales* (1990). Este modelo previó los aspectos generales para realizar una etnografía de danza y los expusimos en el Marco Metodológico. En este caso, seleccionamos algunos puntos que nos interesaron recalcar para dar a conocer el fenómeno dancístico que estaba estudiando. Desde mi punto de vista, este modelo fue muy noble, porque permitió levantar los datos de manera eficaz que compartieron todas las danzas; fue un modelo sencillo y completo. Nos permitió recabar la información que necesitábamos resaltar de una forma práctica. Cabe recalcar que algunos puntos de este modelo no se tomaron en cuenta debido a que se encontraban desarrollados en otros apartados de este texto. A continuación, desarrollamos los puntos que consideramos necesarios.

#### **Número de integrantes**

Eran sesenta integrantes las que formaban el grupo, y la invitación estaba abierta a cualquier mujer que quisiera unirse. Su participación era importante; algunas que se integraban venían de estados como Guadalajara y de otros países, en este caso, de Colombia.

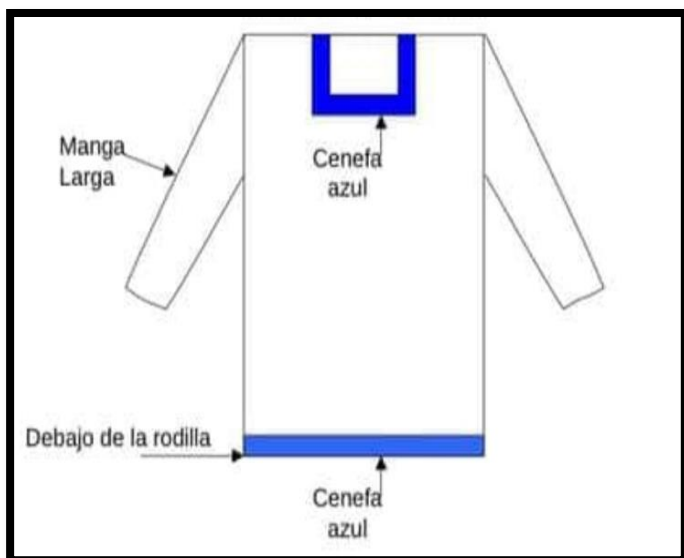
## Pasos

En la danza de la luna, la especialista era la que indicaba qué pasos se iban a realizar de acuerdo con su criterio. Los pasos eran simples para desplazarse; todo el cuerpo se movía, se utilizaban más los brazos y las manos, y con los pies, cada fiel giraba sobre su propio eje. Conforme avanzaban, formaban un círculo en el espacio asignado como el círculo de la danza.

En el círculo de la danza existían cuatro puertas que representaban los cuatro rumbos del universo. Las fieles pasaban por cada una de las puertas marchando, girando sobre su propio eje, y realizaban cambios de peso, balanceándose de izquierda a derecha.

Las fieles balanceaban los brazos de izquierda a derecha, arriba y abajo, y en otro momento colocaban sus brazos de forma lateral, balanceándose de derecha a izquierda.

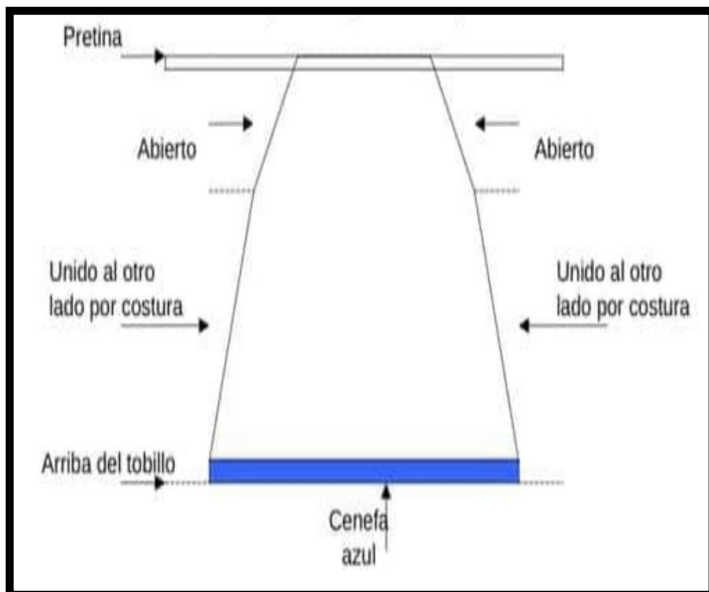
## Diseños



La indumentaria constaba de:

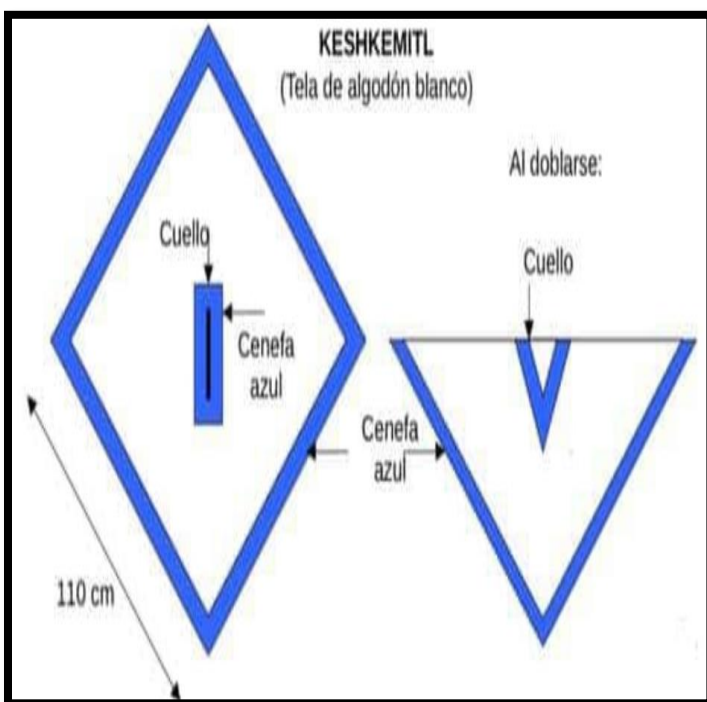
- 1- Una blusa larga blanca de manga larga, con una franja de listón azul en el cuello y en la orilla de la blusa.

223



2- Falda blanca circular con una franja de listón azul en la parte de abajo, el largo arriba del tobillo.

224

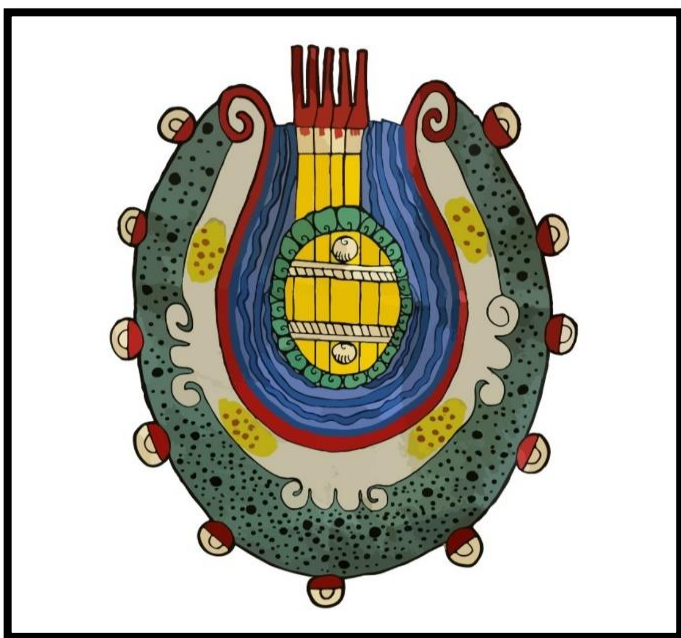


3- Capa blanca con una franja azul alrededor del cuello y en los extremos.

225

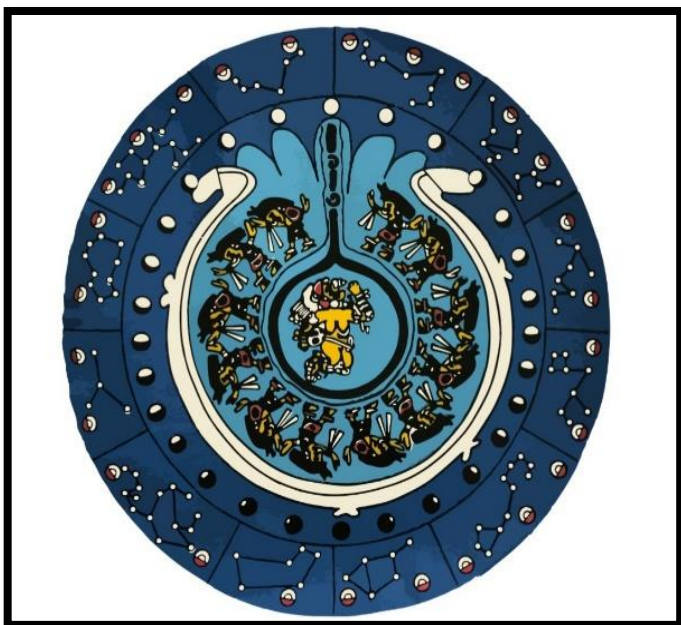
<sup>224</sup> Archivo personal P.J.R.

<sup>225</sup> Archivo personal P.J.R.



En un lado de la capa se colocó un glifo con el símbolo de una matriz que representó la feminidad de una mujer.

226



En el otro lado se colocó un glifo donde se mostró a Coyolxauhqui desmembrada encerrada dentro de un círculo en forma de un útero y alrededor las Cihuateteos, este símbolo se ubicó en representación de todas las mujeres en conjunto.

227

<sup>226</sup> Archivo personal P.J.R.

<sup>227</sup> Archivo personal P.J.R.



4- Un rebozo blanco que se utiliza cubriendo la cabeza.

228



5- Una corona de salvia que se usa encima del rebozo blanco.

229

<sup>228</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=danza+de+la+lunade+la+luna&tbm=isch&ved=2ahUKEwj\\_9fbY1suDAXXexckDHU\\_wAxkQ2-cCegQIABAA&oq=danza+de+la+lunade+la+luna&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoFCAAQgAQ6BggAEAcQHjoiCAAQBRAHEB46CAgAEAgQBxAeUMIXWLQuYLlvaABwAHgAgAG6AYgBmQ2SAQQxNS4zmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&scient=img&ei=nM6aZf-3B96Lp84Pz-CPyAE&bih=541&biw=1226&hl=es#imgrc=hoLoT-l0QgbP\\_M&imgdii=BC-n5VZezk062M](https://www.google.com/search?q=danza+de+la+lunade+la+luna&tbm=isch&ved=2ahUKEwj_9fbY1suDAXXexckDHU_wAxkQ2-cCegQIABAA&oq=danza+de+la+lunade+la+luna&gs_lcp=CgNpbWcQAzoFCAAQgAQ6BggAEAcQHjoiCAAQBRAHEB46CAgAEAgQBxAeUMIXWLQuYLlvaABwAHgAgAG6AYgBmQ2SAQQxNS4zmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&scient=img&ei=nM6aZf-3B96Lp84Pz-CPyAE&bih=541&biw=1226&hl=es#imgrc=hoLoT-l0QgbP_M&imgdii=BC-n5VZezk062M)

Consultado por P.J.R 6 de enero del 2024 a las 8:45 hrs.

<sup>229</sup> Archivo personal P.J.R.



6-Unas coyoleras que se colocan en los tobillos.

230



7- Una de las sonajas estuvo elaborada de guaje, una pieza hueca de diferentes formas, tiene un mango de donde la danzante la sostuvo, en su interior lleva semillas para emitir sonidos de acuerdo a la manipulación de la persona que la porto.

231

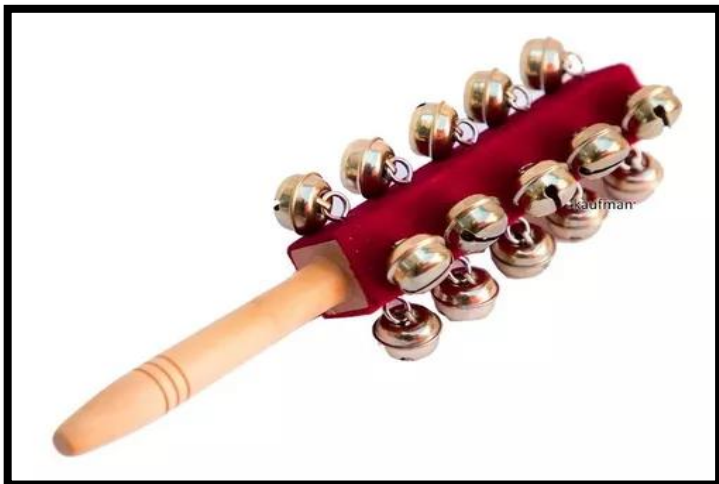
<sup>230</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=cascabeles+en+los+pies&tbm=isch&hl=es&chips=q:cascabeles+en+los+pies,online\\_chips:danza+prehispanica:Sn4Jjd1CMFg%3D,online\\_chips:coyoli+cascabel:YJhfiYUfAw8%3D&sa=X&ved=2ahUKEwin3NPe0suDAXH0MkDHUoJDGUQ4IYoBXoECAEQOw&biw=1226&bih=556#imgrc=SHp8roNIWmXs-M](https://www.google.com/search?q=cascabeles+en+los+pies&tbm=isch&hl=es&chips=q:cascabeles+en+los+pies,online_chips:danza+prehispanica:Sn4Jjd1CMFg%3D,online_chips:coyoli+cascabel:YJhfiYUfAw8%3D&sa=X&ved=2ahUKEwin3NPe0suDAXH0MkDHUoJDGUQ4IYoBXoECAEQOw&biw=1226&bih=556#imgrc=SHp8roNIWmXs-M)

Consultado por P.J.R. 6 de enero del 2024 a las 9:00 hrs.

<sup>231</sup> Fuente consultada: <http://artesaniasmexicana.blogspot.com/2014/04/sonaja-de-guaje-o-maraca.html>

Consultado por P.J.R. 6 de enero del 2024 a las 9:10 hrs.



Se usó un cascabelero de un tamaño comodo para que las mujeres del grupo Yaomeztli pudieran manipularlo.

232

## Materiales

No había un material específico que se exigiera a las fieles para elaborar su indumentaria. Sin embargo, dependía del lugar donde se realizará la danza. Si era en un lugar frío, la mayoría la elaboraba con tela polar; si se danzaba en un lugar donde hacía calor, se confeccionaba con tela satinada que fuera delgada. Las telas debían ser blancas de manta. Se utilizaban listones de color azul marino o azul cielo alrededor del traje.

Las prendas que se usaban para introducirse en el temazcal consistían en una falda larga de manta y una blusa.

Las fieles conseguían ramas de salvia, con las cuales elaboraban su propia corona y pulsera. Cada una las tejía con hilo rojo para ponérselas al danzar.

<sup>232</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=sonajas+de+cascabeles&tbm=isch&hl=es&chips=q:sonajas+de+cascabeles,online\\_chips:con+cascabeles:kfTUzZ3c9Gc%3D&sa=X&ved=2ahUKEwi2vdOc1cuDAxUON94AHWqoDCsQ4lYoA3oECAEQNA&biw=1226&bih=556#imgrc=28mo7HkMdaR-iM](https://www.google.com/search?q=sonajas+de+cascabeles&tbm=isch&hl=es&chips=q:sonajas+de+cascabeles,online_chips:con+cascabeles:kfTUzZ3c9Gc%3D&sa=X&ved=2ahUKEwi2vdOc1cuDAxUON94AHWqoDCsQ4lYoA3oECAEQNA&biw=1226&bih=556#imgrc=28mo7HkMdaR-iM)

Consultado por P.J.R. 6 de enero del 2024 a las 9:16 hrs.

## Costos

Las integrantes del grupo Yaomeztli tuvieron que hacer varios gastos que se dividieron en tres grupos:

- 1- **La indumentaria:** Dependía del material que se escogiera para su confección. Aproximadamente, tenía un costo de \$600.00, hasta el más elaborado, que podía costar \$1,000.00. Un rebozo blanco costaba \$150.00, un paliacate \$20.00, un morral \$50.00, ayoyotes \$150.00 y un sahumador \$80.00 (si era de nuevo ingreso).
- 2- **Enseres personales:** Impermeable (por si llovía) \$30.00, termo (para beber los tés) \$50.00, gel antibacterial \$30.00, toallitas húmedas \$25.00, tabaco \$50.00, tela roja \$15.00, verde \$15.00, blanca \$15.00, azul \$15.00 y amarilla \$15.00, copal \$250.00, miel \$70.00, plantas como manzanilla \$20.00 (si no se tenía), cubre bocas \$10.00, un garrafón de cuatro o diez litros de agua \$45.00, sonaja (si no se tenía) \$30.00, dos o tres metros de hule (para cubrirse en caso de lluvia) \$150.00, casa de campaña (si no se tenía) \$500.00, cerillos de madera (para prender la pipa) \$20.00, y por lo menos cuatro cambios para los cuatro días de danza, también dependiendo de la situación económica de la persona \$600.00.
- 3- **Cooperación personal:** Se debía cubrir una cuota de \$1,400.00 que se utilizaba para pagar el viaje de ida y regreso, los alimentos y todo lo que se necesitaba para la danza durante los cuatro días, como copal, ramas de carrizo para los temazcales, piedras volcánicas, leña, etc.

### **Duración de las prendas y accesorios**

La duración de la indumentaria variaba, dependiendo de la calidad de los materiales con los que se había confeccionado. Se utilizaba durante cuatro días en octubre. Después, el ritual y la danza se guardaban en un lugar adecuado, lo que permitía que se conservara y durara varios años. Algunas mujeres preferían renovar su indumentaria, añadir otros detalles cada dos años, o a veces la regalaban a otra integrante del grupo para adquirir una nueva. Todo dependía de sus posibilidades económicas y del cuidado que le dieran.

### **Formas de obtención de la indumentaria**

La indumentaria se adquiría de varias formas. Cada integrante del grupo se encargaba de mandarla a confeccionar con alguna persona de su confianza o un profesional. Dentro del grupo, había personas que se dedicaban a confeccionar la vestimenta, lo cual facilitaba y economizaba el costo.

### **Uso de prendas y accesorios**

Como parte de la indumentaria se utilizaban: rebozo blanco, paliacate, morral, ayoyotes, corona y pulsera, y telas en rojo, verde, blanca, azul y amarilla. Para la danza, se utilizaban los colores blanco y azul. El blanco significaba para las fieles la pureza, mientras que el azul representaba lo sagrado, el poder, la tranquilidad, la protección, la generosidad, el entendimiento y la inmortalidad. La luna estaba inmersa en el color azul del cielo, que simbolizaba para las fieles lo femenino, mientras que el sol representaba el lado masculino.

### **Número de encargados**

El grupo de las abuelas era el encargado, junto con los hombres de fuego, de organizar todos los preparativos para la danza. En total, se podía contar aproximadamente con diez personas.

### **Formas de llegar al cargo**

La abuela tuvo que dedicarse aproximadamente de cinco a nueve años a bailar para acumular la experiencia necesaria y recibir la oportunidad de formar su propio grupo de danza.

### **Obligaciones de los encargados**

La abuela era la encargada de guiar a las fieles, llevar el mando y asignar los "cargos", por ejemplo, la encargada de los cantos y las portadoras de elementos. También presidía los consejos que se realizaban cada mes y aceptaba a las mujeres que querían ingresar por primera vez a la danza.

### **Motivos de ingreso a la danza**

Las aspirantes que ingresaban al grupo de danza lo hacían por invitación de familiares o amigos, o por gusto personal.

### **Características de las integrantes (sexo, edad y estado civil)**

Este grupo era exclusivamente de mujeres, y la edad mínima para ingresar era de 12 años <sup>233</sup>. No existía ninguna discriminación por estado civil<sup>234</sup>; participaban

---

<sup>233</sup> Las niñas de 12 ya tienen conciencia para realizar la danza y permanecer los cuatro días que dura el ritual dancístico.

<sup>234</sup> Solteras, casadas, divorciadas, concubinas.

mujeres de diferentes estados de la República Mexicana y de distintas partes del mundo.

La participación de los hombres era limitada; ellos cumplían tareas específicas como:

- Seguridad del grupo de mujeres.
- Encender y cuidar el fuego.
- Preparara la comida<sup>235</sup> el último día.

### **Dotación del conjunto musical**

- Instrumentos de percusión como el Tambor, conocido como “huehuetl”.
- Sonajas.
- Cascabeles o ayoyotes.



236

---

<sup>235</sup> Cabe mencionar que las mujeres no ingieren alimento, solamente miel y agua, los hombres si se preparan sus alimentos y el último día corre por su cuenta la preparación de estos para todos los asistentes.

<sup>236</sup> Archivo personal P.J.R

## Número de instrumentos

Se utilizaron tres instrumentos:

- 1- Huéhuetl.
- 2- Sonajas.
- 3- Ayoyotes o huesos de fraile.

## Instrumentos interpretados por las danzantes

Sonajas, cascabeles, ayoyotes o huesos de fraile.



237

---

<sup>237</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=sonajas+de+guaie&tbm=isch&ved=2ahUKEwini-v-hc-DAXWuxckDHdTNDVEQ2-cCegQIABAA&oq=sonajas+de+guaie&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzIFCAAQgARQ2xBY2xBghhNoAHAAeACAAZABiAHcAZIBAzEuMZgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&scient=img&ei=25KcZaeyEg6Lp84P1Ju3iAU&bih=556&biw=1226&hl=es#imgrc=MjQBsvmlRGSPRM](https://www.google.com/search?q=sonajas+de+guaie&tbm=isch&ved=2ahUKEwini-v-hc-DAXWuxckDHdTNDVEQ2-cCegQIABAA&oq=sonajas+de+guaie&gs_lcp=CgNpbWcQAzIFCAAQgARQ2xBY2xBghhNoAHAAeACAAZABiAHcAZIBAzEuMZgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&scient=img&ei=25KcZaeyEg6Lp84P1Ju3iAU&bih=556&biw=1226&hl=es#imgrc=MjQBsvmlRGSPRM)

Consultado por P.J.R. el 7 de enero del 2024 a las 18:00 hrs.



238

➤ **Origen del nombre del grupo Yaomeztli y significado de esta palabra desde la tradición y en lengua nahual**

Las mujeres del grupo me confiaron que la palabra Yaomeztli significaba "luna guerrera"<sup>239</sup>. Para constatar el significado de estas dos palabras que componían el nombre dado al grupo Yaomeztli, me remití al diccionario de Fray Alonso de Molina<sup>240</sup> (1555).

YAOMEZTLI	
YAO	GUERRERO O GUERRA

Proviene del adjetivo Guerra. Yaoyotl (De Molina, 1555, p.67).

<sup>238</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=ayoyotes&sc\\_esv=596692341&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwiqxlRlhM-DAXxoPEQIHfYwD94Q\\_AUoAXoECAEQAw#imgrc=g5bleL3XrNd27M](https://www.google.com/search?q=ayoyotes&sc_esv=596692341&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwiqxlRlhM-DAXxoPEQIHfYwD94Q_AUoAXoECAEQAw#imgrc=g5bleL3XrNd27M)

Consultado por P.J.R. 7 de enero del 2023 a las 18:22 hrs.

<sup>239</sup> Esta información me fue proporcionada por la abuela principal.

<sup>240</sup> Está citado en la bibliografía.

Yaoc niloti. Retirarse (retirarse) en la guerra. Preterit. Yaoc onilot.

Yaoc nitlayecoa. Batallar, o pelear fuertemente en la guerra. Preterit.

Yaoc onitlayeco.

Yaoc nitzinquica. Retirarse (retirarse) en la guerra. Preteri. Yaoc onitzinquiz.

Yaoyotl. Guerra o batalla.) Yaochiua. Teuicpanite. Hazer guerra a los enemigos de mis amigos. P (plural). Teuicpa oniteyaochiuh (De Molina,1555, Sección de lengua mexicana y castellana, p. 31).

MEZLI	LUNA PLANETA DEL CIELO (De Molina,1555, p.79)
METZTLI-	Pierna de hombre o de animal, o mes . (De Molina,1555, p.55v)

Por lo tanto, la palabra Yaomeztli se componía de dos palabras que significaban "guerra" y "luna", haciendo la observación de que a la palabra Yao se le había cortado la letra "c" y a la palabra Meztli se le había cortado la letra "t". Esta información tenía como objetivo dar la referencia investigada en el diccionario de Fray Alonso de Molina para constatar que, efectivamente, estas palabras tenían un significado mesoamericano, específicamente de la lengua náhuatl.

### ➤ Historia del grupo Yaomeztli

El grupo Yaomeztli se fundó en noviembre de 2014, “en Chachahuantla, una comunidad con 1,100 habitantes, en el municipio de Naupan, en el estado de Puebla, en el centro de México<sup>241</sup>”.



242

La especialista Magda Mastache Cureño cumplió nueve años de pertenecer al grupo de danza de la luna dirigido por la abuela Tonalmil y recibió su cargo como abuela. De esta manera, formó su propio grupo, el cual fue bautizado con el nombre de Yaomeztli.

---

<sup>241</sup>Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Chachahuantla>

Consultado por P.J.R. 7 de enero del 2024 a las 18:49 hrs.

<sup>242</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=chachahuantla&sca\\_esv=601771759&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwj04Ymq0fuDAXmPkQIHVlgBb8Q\\_AUoAnoECAMQBA&biw=1093&bih=490&dpr=1.25#imgrc=XK2g0ATxJrjfNM](https://www.google.com/search?q=chachahuantla&sca_esv=601771759&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwj04Ymq0fuDAXmPkQIHVlgBb8Q_AUoAnoECAMQBA&biw=1093&bih=490&dpr=1.25#imgrc=XK2g0ATxJrjfNM)

Consultado por P.J.R. 7 de enero del 2023 a las 19:00 hrs.

La abuela Tonalmil asistió a Chachahuantla para "sembrar"<sup>243</sup> este nuevo círculo y le otorgó los elementos primordiales que se necesitaban en la danza: el fuego, el agua, la tierra, el viento y los cantos.

El objetivo de que la abuela Magda tuviera su propio grupo de danza fue que pudiera poner en práctica lo aprendido con la abuela Tonalmil, como invitar a mujeres para conformar su nuevo grupo de danza.

El círculo se formó inicialmente con siete mujeres y catorce apoyos de otros círculos, porque sin ellos la danza no podía realizarse: seis hombres, una mujer y dos niños. Esa fue la estructura y fortaleza, una experiencia maravillosa que cambió completamente la vida de las siete mujeres que comenzaron la danza.

Chachahuantla fue el primer lugar donde se realizó la danza de la luna del grupo Yaomeztli. El segundo lugar donde se llevó a cabo fue en San Juan Teacalco.

La especialista Magda, desde el año dos mil catorce hasta el dos mil veinticuatro, continuó ejerciendo su papel como abuela dirigiendo el grupo de danza. Actualmente, sesenta mujeres conforman el grupo, y sus principios son conocerse entre sí, vivir la experiencia del ritual de rezo en movimiento por y para las mujeres, retomando prácticas mesoamericanas. Ellas se inspiraron en los valores espirituales de compartir con otras mujeres de diferentes partes del mundo.

---

<sup>243</sup> Esta palabra esta usada como un sinónimo de origen. Busqué el significado de siembra y encontré lo que a continuación se detalla:

Procede del latín "seminare, que puede traducirse como «poner semillas». Siembra es la acción y efecto de sembrar (arrojar y esparcir semillas en la tierra que está preparada para tal fin, o hacer algo que dará fruto). El término siembra también se utiliza para hacer referencia al tiempo en que se siembra y a la tierra sembrada". Fuente consultada: <https://definicion.de/siembra/> Consultado por P.J.R. 7 de enero del 2024 a las 19:05 hrs.

El objetivo de este grupo fue que las mujeres crecieran en armonía y que se les diera la oportunidad de compartir la sabiduría de la abuela Magda junto con las otras abuelas del grupo Yaomeztli.

➤ **Narración de la línea temporal de los cuatro días que dura el ritual. Actividades” antes”, “durante” y al “final” del ritual.**

Dentro del ritual dancístico, fue pertinente dar un orden al tiempo<sup>244</sup> porque se relacionaba con los sucesos que iban ocurriendo. Recordemos que los símbolos siempre estuvieron presentes en la interacción con la sociedad.

Para analizar los símbolos es necesario estudiar una secuencia temporal, en su relación con otros acontecimientos, porque los símbolos están esencialmente implicados en el proceso social. Observar las celebraciones rituales como fases específicas de los procesos sociales por lo que los grupos llegaban a ajustarse a los cambios internos y adaptarse a su medio ambiente. En esta perspectiva el símbolo ritual se convierte en un factor de la acción social una fuerza positiva en un campo de actividad. El viene asociarse con los humanos intereses, propósitos, fines, medios, tanto si estos están explícitamente formulados como si han de interferirse a partir de la de la conducta observada. La estructura y las propiedades de un

---

<sup>244</sup> De acuerdo al Diccionario de la Real Academia Española (RAE) el tiempo es 1. Duración de las cosas sujetas a mudanza. 2. Magnitud física que permite ordenar la secuencia de los sucesos, estableciendo un pasado, un presente y un futuro, y cuya unidad en el sistema internacional es el segundo. Fuente consultada: <https://dle.rae.es/tiempo?m=form>  
Consultado por P.J.R. el 22 de agosto del 2023 a las 16:54 hrs.

símbolo son las de una entidad dinámica al menos dentro del contexto de acción adecuado (Turner,2020, pp.21-22).

Al estudiar el grupo de danza de la luna, me percaté de los símbolos que se utilizaron dentro de la danza:

- **Bastón de mando:** Fue utilizado por las abuelas como símbolo de mando y jerarquía.
- **La bandera con el glifo de la danza:** Fue sujeta por una de las integrantes, simbolizando a todas las mujeres que formaron parte de la danza.
- **El tambor:** Representó a las mujeres que formaron parte de los cantos.

Los símbolos que se encontraron dentro de los Consejos fueron:

- Sahumador
- Caracol
- Tambor
- Agua
- Miel
- Flores: salvia, manzanilla, etc.
- Un círculo alrededor de los objetos mencionados

## **Actividades “antes” de realizar el ritual dancístico**

La cita fue a las 8 de la mañana en el domicilio de la abuela Magda<sup>245</sup>, en la colonia Tamaulipas, Ciudad Nezahualcóyotl. El camión y el chofer ya estaban listos. Acomodé mis cosas dentro del camión, junto con las parrillas, platos, comida, agua, y otros productos que se ocuparían para el ritual y la danza.

En la casa de la abuela, esperamos una hora y treinta minutos a que llegaran el resto de las mujeres y guardaran su equipaje. Durante este lapso de tiempo, de aproximadamente cuarenta minutos, algunas fieles sacaron cosas para vender dentro del domicilio de la abuela. Entre ellas, ofrecieron pinturas, aretes, pulseras, y tabaco para la pipa, por si alguna necesitaba algo de última hora, con el fin de llevar todo lo necesario para la danza.

Yo compré maquillaje y unas calcomanías para el rostro que me faltaban para el último día del ritual. Luego, nos acomodamos dentro del autobús e iniciamos el viaje por un camino enredado, tomando la carretera hacia Pachuca, Hidalgo. Finalmente, llegamos a San Juan Teacalco, sitio donde se efectuaría la danza ritual.

Aproximadamente, nos demoramos 3 horas en llegar. El terreno donde se realizó el ritual y la danza era de terracería.

---

<sup>245</sup> A partir de esta misión de la abuela Magdalena (Hay que poner los dos apellidos) Nada más se indicará con su nombre de pila y como respetuosamente se le llama abuela Magda.



246

Cuando llegamos, las primeras en bajar del camión fueron las mujeres asignadas con cargos, es decir, las sahumadoras, las portadoras de elementos como el agua, el caracol, la miel, y las encargadas de los cantos, quienes se prepararon para la entrada. El espacio se convirtió en el refugio de las mujeres dentro de este círculo lunar, desde el momento en que llegamos al terreno para permanecer ahí los cuatro días de danza.



247

Enseguida, salimos las demás mujeres y nos colocamos alrededor de la entrada del sitio. Se realizó una pequeña ceremonia en la que, antes de entrar al terreno, se pidió permiso.

---

<sup>246</sup> Archivo personal P.J.R.

<sup>247</sup> Archivo personal P.J.R.



248



249

---

<sup>248</sup> Archivo personal P.J.R.  
<sup>249</sup> Archivo personal P.J.R.



250

Las mujeres con cargos se posicionaron en dos filas y empezaron a sacralizar el lugar sahumándolo. Cada una de las fieles pasó por en medio de las dos filas para ser sahumada, agradeciendo y besando a la Madre Tierra, inclinando la cabeza y caminando, integrándose en alguna de las dos filas, ya sea del lado izquierdo o derecho, mientras las demás interpretaron cantos. Las mujeres que aún no habían pasado por las filas permanecieron esparcidas fuera del terreno.



251

En el momento en que las fieles entraron al terreno de manera simbólica, cruzaron una línea de lo cotidiano a lo sagrado. Por lo tanto,

---

<sup>250</sup> Archivo personal P.J.R.

<sup>251</sup> Archivo personal P.J.R.

todo lo que estaba dentro del espacio se volvió sagrado, adquiriendo un valor significativo para las mujeres, ya que era su refugio. El momento ritual dedicado a la luna implicaba una serie de elementos que formaban este refugio: pláticas, danza, talleres, agua, fuego, aire y tierra sagrada, que sostenían a las mujeres cada año.

Una vez que todas las fieles se integraron a las filas, comenzó la caminata hacia el terreno, manteniendo las filas y rodeando el espacio donde se encontraba el círculo de danza. Las mujeres encargadas de la miel repartieron a cada una de las integrantes semillas y frutos que trajeron para ofrendarlos a la tierra. Otra de las actividades fue buscar un lugar apropiado donde instalar las casas de campaña y colocar las cosas personales que se utilizarían durante los cuatro días del ritual. Una vez que se instalaron, las mujeres se mantuvieron dentro de sus tiendas de campaña para descansar. Algunas salieron del espacio para tomar aire o conversar con sus compañeras antes de iniciar la ceremonia del fuego.



252



253

---

<sup>252</sup> Archivo personal P.J.R.

<sup>253</sup> Archivo personal P.J.R.

Aproximadamente a las 20:00 horas comenzó la ceremonia en la que se cantó al abuelo fuego para que durara los cuatro días de la danza y protegiera del frío a los hombres encargados de mantenerlo encendido hasta el último día. Las mujeres lo invocaron para que las alumbrara en todo momento durante sus danzas y que emitiera su calor dentro de las piedras volcánicas, para que al introducirlas en el centro del temazcal brindara su calor y medicina a las mujeres.

A las fieles se les repartió un pedazo de ocote<sup>254</sup> para que encendieran el fuego del sahumador y lo lanzaran dentro de la leña para avivarlo. Cada una pasó una por una a realizar esta acción; la ceremonia concluyó con un canto dedicado como agradecimiento al fuego.



255

---

<sup>254</sup> Del náhuatl ocotl 'tea'.m. El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic. Nombre genérico de varias especies de pino americano, aromático y resinoso, nativo desde México a Nicaragua, que mide de 15 a 25 m de altura.

Fuente consultada: <https://dle.rae.es/ocote>

Consultado por P.J.R. 8 de enero del 2023 a las 18:58 hrs.

<sup>255</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=ceremonia+del+fuego+por+las+mujeres+para+el+temazcal&tbm=isch&ved=2ahUKEwjy4LK6OCDAxVlxckDHcp4BmsQ2-cCegQIABAA&oq=ceremonia+del+fuego+por+las+mujeres+para+el+temazcal&gs\\_lcp=CgNpbWcQA1C-A1j-](https://www.google.com/search?q=ceremonia+del+fuego+por+las+mujeres+para+el+temazcal&tbm=isch&ved=2ahUKEwjy4LK6OCDAxVlxckDHcp4BmsQ2-cCegQIABAA&oq=ceremonia+del+fuego+por+las+mujeres+para+el+temazcal&gs_lcp=CgNpbWcQA1C-A1j-)

### ***Manera de hacer el temazcal***

En el centro del espacio, en la parte interior, se construyó un agujero en el suelo de terracería, de aproximadamente 60 cm de largo y un metro de ancho, que se rellenó con leña para calentar las piedras volcánicas que se acomodaban dentro del mismo.



256

La estructura por fuera se formó con ramas de carrizo, y encima se colocaron cobijas para cubrir totalmente el temazcal.

[ImCiJmgAcAB4AIABggGIAdIMkgEEMTUuM5gBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&scient=img&ei=7-OIZaOYDOWKp84PyvGZ2AY&bih=526&biw=1093#imgrc=zNxOAr9uGUIL8M](https://www.google.com/search?q=agujero+que+se+hace+para+el+temazcal&sca_esv=598681343&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjAlr-D5uCDAxV7M0QIHVGaBbUQ_AUoAXoECAMQAw&biw=1093&bih=526&dpr=1.25#imgrc=zNxOAr9uGUIL8M)

Consultado por P.J.R. 8 de enero del 2023 a las 19:00 hrs.

<sup>256</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=agujero+que+se+hace+para+el+temazcal&sca\\_esv=598681343&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjAlr-D5uCDAxV7M0QIHVGaBbUQ\\_AUoAXoECAMQAw&biw=1093&bih=526&dpr=1.25#imgrc=4swhrg ezLHnpgM](https://www.google.com/search?q=agujero+que+se+hace+para+el+temazcal&sca_esv=598681343&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjAlr-D5uCDAxV7M0QIHVGaBbUQ_AUoAXoECAMQAw&biw=1093&bih=526&dpr=1.25#imgrc=4swhrg ezLHnpgM)

Consultado por P.J.R. el 8 de enero del 2023 a las 18:49 hrs.



257



258

### ***Uso del temazcal***

Se usaba dos veces al día: en la mañana, al terminar la danza, aproximadamente a las 6:00 a.m., con diez minutos de receso para que las participantes pudieran

---

<sup>257</sup> Archivo personal P.J.R.

<sup>258</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=temazcal+echo+con+cobijas&sca\\_esv=598681343&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwieqLn\\_5uCDAxUjl-4BHS4XBx0Q\\_AUoAXoECAEQAw&biw=1093&bih=526&dpr=1.25#imgrc=bZO\\_MsPtIn-GMM](https://www.google.com/search?q=temazcal+echo+con+cobijas&sca_esv=598681343&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwieqLn_5uCDAxUjl-4BHS4XBx0Q_AUoAXoECAEQAw&biw=1093&bih=526&dpr=1.25#imgrc=bZO_MsPtIn-GMM)

Consultado por P.J.R. 8 de enero del 2023 a las 18:56 hrs.

cambiarse dentro de sus casas de campaña, y en la noche, antes de entrar a la danza, aproximadamente a las 9:00 p.m.

En cada temazcal tenían acceso veinte personas. Cada una se sahumaba antes de ingresar, sin ropa interior, con una falda de manta, una blusa y una toalla para secarse al salir. Se escogía a alguna especialista o fiel con el conocimiento necesario para dirigir y tocar el caracol. Se avisaba a los hombres para que, con una horca<sup>259</sup>, cargaran y pasaran las diez o trece piedras volcánicas.



260

La fiel o especialista que dirigía el temazcal se dirigió hacia la puerta y sostuvo la horca que cargaba la piedra volcánica, introduciendo una por una y colocándolas

<sup>259</sup> De acuerdo al diccionario de la Real Academia Española (RAE) 4. Es un palo que remata en dos o más púas hechas del mismo palo o sobrepuestas de hierro, con el cual los labradores hacían las mieses, las echan en el carro, levantan la paja y revuelven la parva. 5. Palo que remata en dos puntas y sirve para sostener las ramas de los árboles, armar los parrales, etc. Fuente consultada: <https://www.rae.es/drae2001/horca> Consultado por P.J.R. 28 de agosto del 2023 a las 19:23 hrs.

<sup>260</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=horca&tbm=isch&ved=2ahUKEwjogeWh0fuDAXVjzckDHQp0BJoQ2-cCegQIABAA&oq=horca&gs\\_lcp=CgNpbWcQAziICAAQgAQQsQMyBAgAEAMyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDoKCAAQgAQQiqUQQzoJCAAQgAQQGBAKOgslABCABBCxAXCDAVC-B1iAGWCOG2gAcAB4A4ABtQKIAZgLkgEHOC40LjAuMZgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nsAEA wAEB&scient=img&ei=XfOzZajfLeOap84PuiR0Ak&bih=490&biw=1093#imgsrc=uhN6oDQgq19ezM](https://www.google.com/search?q=horca&tbm=isch&ved=2ahUKEwjogeWh0fuDAXVjzckDHQp0BJoQ2-cCegQIABAA&oq=horca&gs_lcp=CgNpbWcQAziICAAQgAQQsQMyBAgAEAMyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDoKCAAQgAQQiqUQQzoJCAAQgAQQGBAKOgslABCABBCxAXCDAVC-B1iAGWCOG2gAcAB4A4ABtQKIAZgLkgEHOC40LjAuMZgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nsAEA wAEB&scient=img&ei=XfOzZajfLeOap84PuiR0Ak&bih=490&biw=1093#imgsrc=uhN6oDQgq19ezM)  
Consultado por P.J.R. 8 de enero del 2024 a las 19:06 hrs.

en el agujero que se encontraba en el centro del temazcal. Una vez que integró la última piedra, las fieles dieron un toque de caracol para que les pasaran un bote con agua y plantas medicinales, como la manzanilla, entre otras. Estas se sumergían en el bote con agua, y se esparcían sobre las piedras volcánicas hasta que se acababa el agua para despedir vapor.

La dinámica del temazcal ocurría en su interior; las mujeres ofrecían cantos, compartían sus experiencias de vida, buenas o malas, y expresaban cómo se sentían al pertenecer al grupo de danza y recibir el baño de vapor, que duraba aproximadamente una hora o una hora y media, dependiendo del tiempo que llevaban compartiendo sus experiencias y cantos.

La especialista o la fiel encargada de dirigir el temazcal pedía a las demás fieles que, al terminar de tomar el baño de vapor, tocaran tres veces el caracol como aviso para que los hombres les abrieran la puerta. Salían de una por una, y al final salía la que dirigió el temazcal.

Las mujeres, al salir del temazcal, bebían un té sin azúcar. Después de tomarlo, se dirigían a cambiarse y descansar en sus tiendas de campaña. Salían a las doce de la tarde para dirigirse a los talleres, donde permanecían cinco horas. Aproximadamente a las cinco o seis de la tarde, descansaban, durmiendo o platicando. Por la noche, se cambiaban para el temazcal, permanecían una hora, se cambiaban al salir del temazcal y se dirigían al espacio donde iban a realizar la danza.

## Actividades “durante” el ritual

La actividad que se realizaba durante la danza era la fuma de pipa. Entre los descansos, se utilizaba para elevar los rezos, ya fuera con una intención personal o dirigida a algún familiar, amigo o conocido.

La pipa era un objeto que se entregaba a las fieles por primera vez para crear un vínculo ritual con el gran espíritu. Las mujeres con más experiencia también la encendían y compartían con las demás.

Antes de usarla, se sahumaba y se conectaba el canuto a la chanupa. Se colocaba tabaco en el orificio que se encontraba en el medio de la chanupa y se prendía con cerillos de madera, aspirando para que saliera el humo del tabaco. Se sostenía la pipa por la parte del canuto, que representaba la parte masculina, y la chanupa representaba a la femenina.



261

---

<sup>261</sup> Archivo personal P.J.R.



262



263

<sup>262</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=pipa+sagrada+&tbm=isch&ved=2ahUKEwj\\_i5v54eWDaxW08MkDHVR9BAYQ2-cCegQIABAA&og=pipa+sagrada+&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzIFCAAQgAQyBAgAEB46CggAEIAEEIoFEEM6CwgAEIAEELEDEIMBOg0IABCABBCKBRBDELEDOggIABCABBCxAzoHCAAQgAQQGFCA C1juHWD4IGgAcAB4AIABhAGIAfIjkgEEMTEuM5gBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nsAEAwAEB&scient=img&ei=EXyoZb-MbThp84P1PqRMA&bih=490&biw=1093#imgrc=NS3kNefsQYt2fM](https://www.google.com/search?q=pipa+sagrada+&tbm=isch&ved=2ahUKEwj_i5v54eWDaxW08MkDHVR9BAYQ2-cCegQIABAA&og=pipa+sagrada+&gs_lcp=CgNpbWcQAzIFCAAQgAQyBAgAEB46CggAEIAEEIoFEEM6CwgAEIAEELEDEIMBOg0IABCABBCKBRBDELEDOggIABCABBCxAzoHCAAQgAQQGFCA C1juHWD4IGgAcAB4AIABhAGIAfIjkgEEMTEuM5gBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nsAEAwAEB&scient=img&ei=EXyoZb-MbThp84P1PqRMA&bih=490&biw=1093#imgrc=NS3kNefsQYt2fM)

Consultada por P.J.R. 9 de enero del 2024 a las 16:00 hrs.

<sup>263</sup> Archivo personal P.J.R.

Como lo comenta María Padrón Herrera:

La fuma de la pipa durante la danza genera un rezo más fuerte, ya que se conjugan todas las energías en ese momento: la lunar, la de todas las mujeres fumando su pipa a la vez y la de las deidades que escuchan el rezo elevándose a través del tabaco (Padrón,2019, p.115).

Las mujeres fumaron durante la danza para generar unión en un solo rezo que fuera fuerte con la energía de todas, de la luna, las deidades que escucharon el rezo y el tabaco, que permitió de manera simbólica la elevación de las peticiones. La pipa se compartió con todas las mujeres; al terminarse el tabaco, se guardó en un morral que llevaba cada mujer. Al final de la danza, se vaciaron las cenizas del tabaco, se sahumó la pipa de nuevo, dando gracias por haberse prendido con el fuego del sahumador. Luego, se desenchufó el canuto y la chanupa, se envolvieron en un pedazo de tela por separado y se guardaron.



264



265



266

### **Actividades al “final” del ritual**

A las doce de la tarde se iniciaron los talleres, que duraron tres o cuatro horas, dependiendo de cuántos temas se abordaran y del tiempo que cada fiel tomara

---

<sup>265</sup> Archivo personal P.J.R.

<sup>266</sup> Archivo personal P.J.R.

para impartir su plática. El taller de la **pipa** fue indispensable; lo impartió una de las fieles a las de nuevo ingreso y consistió en enseñarles las partes y su funcionamiento:

- Las partes
- Cómo se divide
- Cómo se prende
- Como se usa de manera correcta.

Los temas de los talleres fueron:

- Cuidado del útero,
- Amor propio,
- Control de las emociones
- y algunos otros.

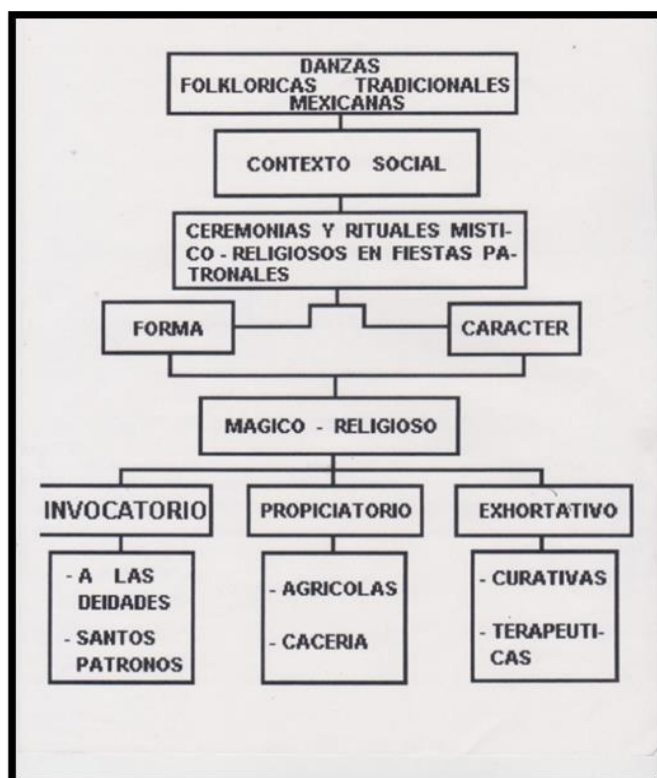
Estos talleres se realizaron a las doce de la tarde después de las siguientes actividades:

- De la danza que termina a las cinco cincuenta de la mañana.
- Del temazcal de seis a ocho de la mañana.
- De un descanso dentro de las casas de campaña de ocho a doce de la tarde.

Todas las mujeres debieron asistir con una libreta para tomar notas sobre las pláticas que se impartieron cada uno de los días.

➤ La danza de la luna características de su “forma” <sup>267</sup>externa

Esquema 13



Macías,2008, p.384

El esquema anterior mostró que la Danza de la Luna ocupó un lugar dentro de la danza folclórica tradicional porque formó parte de un contexto social que se acompañó de la realización de ceremonias y rituales mágicos religiosos en fiestas

<sup>267</sup> De acuerdo a la teoría de la danza “forma”: es uno de los elementos fundamentales de la danza, junto con el cuerpo, el movimiento, el ritmo, el tiempo y el espacio hay dos que son opcionales que son el color y el equilibrio en total son siete elementos fundamentales de la danza. Comunicación verbal de Rosa María Macías Moranchel 9 de diciembre del 2023 a las 14:29 hrs.

patronales, las cuales se dividieron en tres tipos: invocatorias, propiciatorias y exhortativas.

La Danza de la Luna fue invocatoria porque se danzó a las deidades del lugar, como la luna, Quetzalcóatl, Tezcatlipoca, Xipe Tótec y Huitzilopochtli. También fue exhortativa porque se realizó con un fin ritual en un espacio simbólico curativo o terapéutico, donde se hizo oración para las mujeres que necesitaron sanar emocional y físicamente, permitiéndoles liberar sus energías y emociones. Los talleres que se impartieron sirvieron como terapia grupal; en esta danza se exigió a las deidades que sanaran las necesidades de sus implorantes.

### ➤ **Símbolos de notación dancística**

En este apartado me apoyé del sistema de Rudolf Laban quien fue [...] coreógrafo, profesor y teórico de la danza (Mejía López, 2022, párr.1).

El sistema de Laban fue una de las más sorprendentes invenciones europeas del siglo XX. Consiste en un formato capaz de registrar los movimientos por medio de símbolos. Con él se pudo conseguir establecer una técnica de lenguaje escrito y fiable de los movimientos, de los dinamismos, del espacio y de todas las acciones motrices del cuerpo durante algún performance artístico. Con su sistema, Laban implementó una manera de describir el espacio periférico del cuerpo en movimiento, de donde pudieran extraerse nuevas combinaciones de gestos y posturas (Mejía López, 2022, párr.4).

Desarrollé en esta tesis los cuadros que contienen los símbolos dancísticos, donde muestro la simbología para el registro de los diseños coreográficos de la danza de la luna, así como los personajes que se ocuparon. Con apoyo de la Labanotación, una convención universal para hacer una notación dancística, que la maestra<sup>268</sup> elaboró hace 25 años, que es un lenguaje, que me permitió hacer una partitura dancística, representando los símbolos en el espacio, moviéndose por medio de dibujos.

La labanotación emplea una serie de símbolos gráficos para representar el desarrollo de un diseño coreográfico. En primer término, la delimitación del espacio escénico, la representación de filas, hileras, dirección del movimiento, el hombre y la mujer (Estrada,2010, p.142).

En el caso de la Danza de la luna solo utilice los símbolos mencionados excepto el del hombre ya que en esta danza solo participaron mujeres y se puede observar en el cuadro de los personajes.

Laban reconoció la posibilidad de utilizar su sistema de notación como herramienta para conservar la danza que permite acercarse a la transcripción dan[cística] gracias a una descripción del espacio y el cuerpo en movimiento. Esta escritura fue diseñada con términos espaciales muy generales como arriba, abajo, al lado, atrás, etc., esto hace de la Labanotación una herramienta adaptable al análisis de otros tipos de

---

<sup>268</sup> Rosa María Macías Moranchel.

movimiento fuera del campo de la danza, como el del deporte, el trabajo, etc (Mejía López, 2022, párr.6).

El presente registro de símbolos, personajes y notación dancística los realice para mostrar cómo es que se llevó a cabo la danza de la luna y conservar estos movimientos, dentro del espacio y tiempo en que ocurrieron.

Para hacer la transcripción literaria de la danza de la luna recurrimos a la teoría dancística<sup>269</sup> que nos indica que la danza tiene cinco elementos que son: cuerpo, movimiento, ritmo, espacio y tiempo.

El cuerpo es el instrumento que nos conduce al hecho físico que está ligado al movimiento para expresar las sensaciones, emociones a través de:

La expresión más libre en gestos y pasos, que denotan una relación con los hábitos de trabajo, las actividades cotidianas como: ingerir agua y miel, la estancia en el temazcal y la conexión simbólica con la deidad (la luna) y los dioses de los rumbos (Quetzalcóatl, Tezcatlipoca, Huitzilopochtli y Xipe Tótec) es mucho más reciente, sin embargo, sabemos que el flujo del movimiento es también un principio ordenador que no puede explicarse mediante fundamentos racionalistas, que se han utilizado generalmente con fines prácticos, que con frecuencia escapan a la voluntad humana (Macías,2006, p. 495).

---

<sup>269</sup> En relación a la teoría dancística consulté a la maestra Rosa María Macías Moranchel 4 de septiembre del 2024 a las 14:14 hrs.

Esta cita nos pareció que ilustra el movimiento que las integrantes del grupo Yaomeztli practicaron porque es libre y está conectado con la intención que mueve a las integrantes desde el punto de vista biológico, psicológico y social.


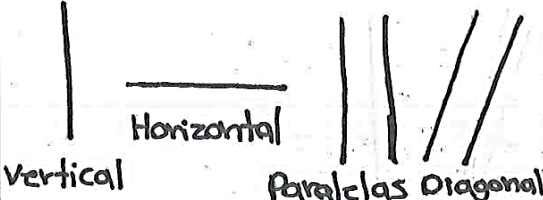


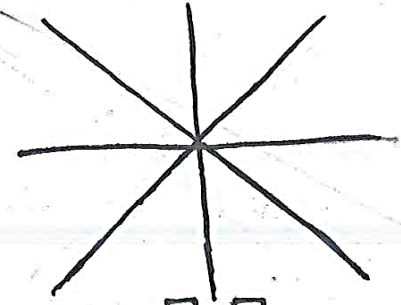

1. El cuerpo del ejecutante ----- aspecto biológico
  2. El motor que mueve al ejecutante ----- aspecto psicológico
  3. Transmisión corporal ----- aspecto social
- (Macías, 2006, p.42).



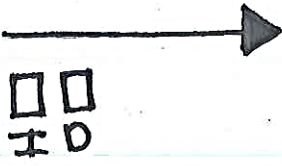

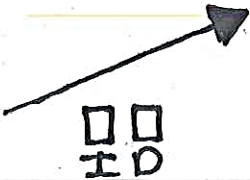
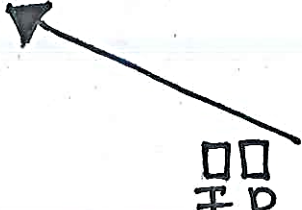
Siguiendo con los elementos que componen la acción dancística nos dirigimos al ritmo que es, otro de los elementos fundamentales de la danza nos conduce por dos caminos, el individual, dado por el pulso natural de las personas resultado de los latidos del corazón y el colectivo dado por el ritmo del huehuetl, teponaztle y los huesos de fraile que emiten sonidos gracias a la percusión de las plantas de los pies sobre el piso lo que acompaña los movimientos individuales, pasos y actitudes que se desarrollan en forma grupal (Macías, 2006, p.497).







El espacio es un lugar que las fieles del grupo hicieron propio, sacralizándolo y donde se llevó a cabo la representación de la danza de la luna, para transformarse en un acto ritual en el que se manifestó la religiosidad de ellas, con mezclas de vestigios mesoamericanos con una actitud de respeto, recogimiento y gozo religioso, por su participación en esta ceremonia (Macías, 2006, p.499).







Esta ceremonia está basada en un tiempo ritual que se consignó en el calendario Xihualpohualli y el calendario Gregoriano que nos dice que en octubre es la fiesta de Teotleco en el pensamiento mesoamericano y de la Virgen del Rosario en el pensamiento católico, ambas están consignadas en el mes de octubre.





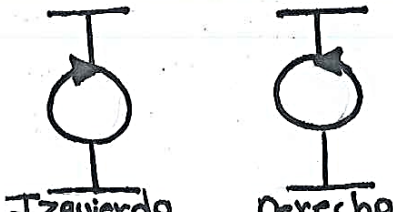
Los símbolos que a continuación se muestran pertenecen a la Laban notación y que se conformó por el símbolo de espacio escénico, las líneas de trayectorias entre otros símbolos que a continuación se plasmaron.

Simbología para el registro de los diseños coreográficos de la danza de la luna	
Espacio sagrado	
Filas	 Vertical      Horizontal      Paralelas      Diagonal
Hilera	
Avanzar	
Estrella de la ubicación espacial para una fiel, los rectángulos son los símbolos de los pies	  Pie izquierdo      Pie derecho

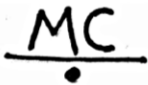



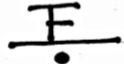


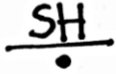
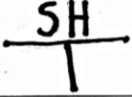
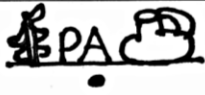
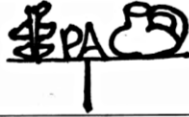
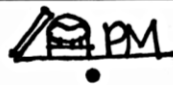
<p>Avanzar hacia adelante sin perder el frente</p>	
<p>Avanzar hacia atrás sin perder el frente</p>	
<p>Avanzar a la lateral derecha sin perder el frente</p>	
<p>Avanzar a la lateral izquierda sin perder el frente</p>	
<p>Avanza a la diagonal derecha sin perder el frente</p>	
<p>Avanzar a la diagonal izquierda sin perder el frente</p>	


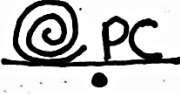
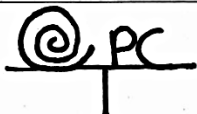
<p>Un cuarto de vuelta sobre su eje a la derecha</p>	
<p>Un cuarto de vuelta sobre su eje a la izquierda</p>	
<p>Media vuelta sobre su eje a la derecha</p>	
<p>Media vuelta sobre su eje a la izquierda</p>	
<p>Tres cuartos de vuelta sobre su eje a la derecha</p>	
<p>Tres cuartos de vuelta sobre su eje a la izquierda</p>	

Una vuelta sobre su eje a la derecha	
Una vuelta sobre su eje a la derecha	
Un cuarto de vuelta en el espacio a la derecha	
Un cuarto de vuelta en el espacio a la izquierda	
Media vuelta en el espacio a la derecha	
Media vuelta en el espacio a la izquierda	

Tres cuartos de vuelta en el espacio a la derecha	
Tres cuartos de vuelta en el espacio a la izquierda	
Una vuelta en el espacio a la derecha	
Una vuelta en el espacio a la izquierda	
Giros hacia la...	

En el cuadro siguiente mostré los personajes que se ocupé dentro de la Danza.

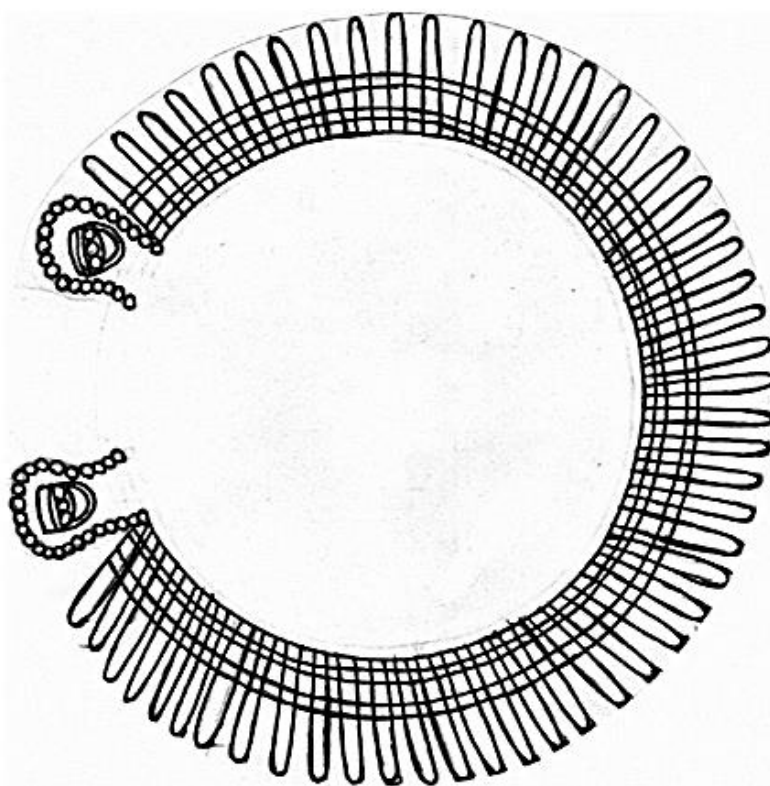
Personajes que se ocupan dentro de la danza	
Mujer que canta	
Mujeres que cantan	
Abuela especialista	
Abuelas de los rumbos del universo	
Fiel	
Fieles	
Abanderada	
Sahumadora	
Sahumadoras	
Portadora de agua	
Portadoras de agua	
Portadora de miel	

Portadoras de miel	
Portadora de caracol	
Portadoras del caracol	

Antes de iniciar propiamente la descripción de la danza, consideré necesario dar una referencia del espacio en forma de matriz en donde se llevó a cabo el ritual lunar y los movimientos libres para establecer la comunicación con la deidad de la luna (Meztli).



**Figura 0**



➤ **Actividades “antes” de empezar a danzar en el círculo de danza**

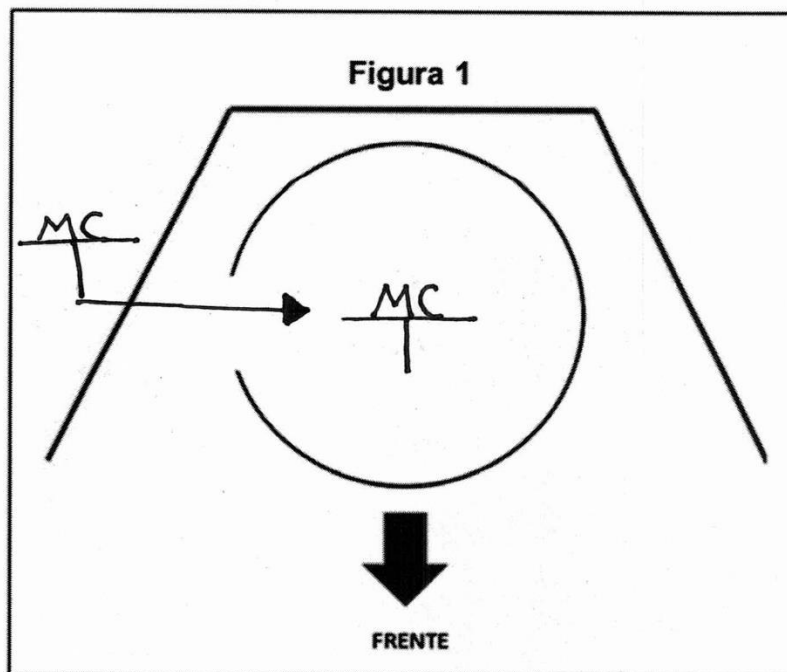
A las 22:00 o 23:00 hrs, las mujeres portaron el fuego antes de empezar a danzar. Colocaron el sahumador en el suelo para que las participantes cargaran su pipa con tabaco. Primero se sahumaron las dos partes de la pipa, que se unieron una con la otra. Con los dos dedos, se tomó una cantidad pequeña de tabaco, llenando la cazoleta de la pipa con siete piscas. En cada una de ellas se puso una intención o petición de acuerdo a los rumbos, para que, al fumar el tabaco, los rezos o peticiones pudieran ser escuchados por las deidades.

A continuación, se expusieron los símbolos que se utilizaron para describir lo que sucedió durante la danza de la luna.

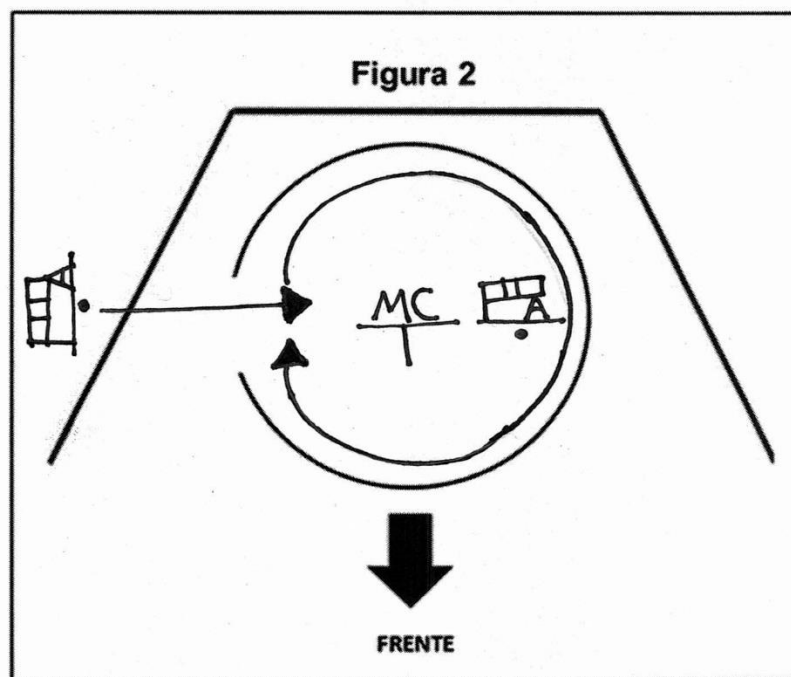
➤ **Actividades “durante” La danza de la luna y notación dancística**

A continuación, narré en forma literaria la danza y por medio de la notación dancística, el espacio, los movimientos y los personajes que formaron parte de la danza de la luna e hicieron posible el registro de este momento cerca de las 22:00 o 23:00 hrs:

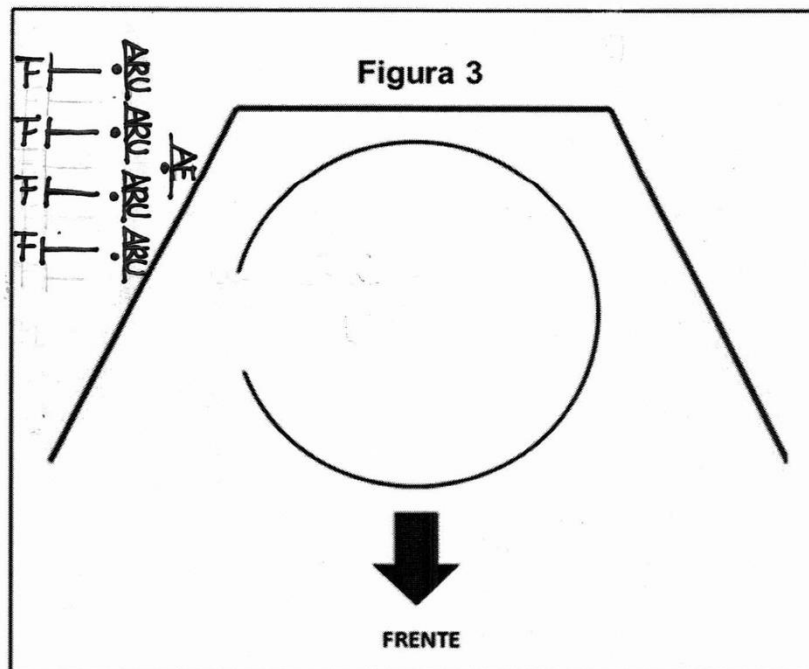
- 1) Las mujeres que cantan fueron las primeras en entrar al círculo de danza por el oriente y se colocaron en el centro.



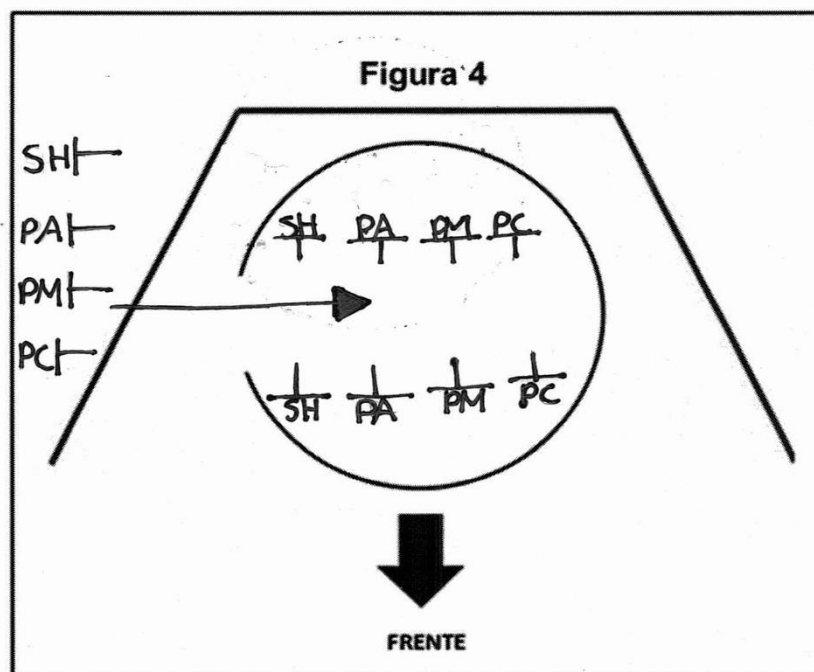
- 2) Enseguida entra la abanderada por el oriente y gira hacia la derecha rodeando a las mujeres de cantos, se ubica a la derecha de las mujeres de cantos.



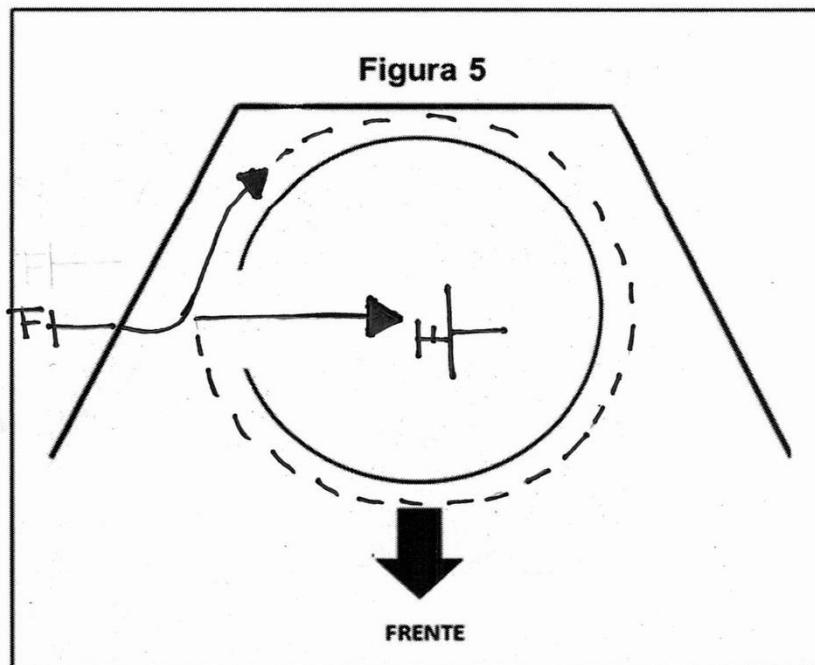
3) Las fieles formaron cuatro filas horizontales, en cada fila al frente se colocaron las abuelas de los rumbos. La abuela principal se colocó en medio al frente de todas las filas.



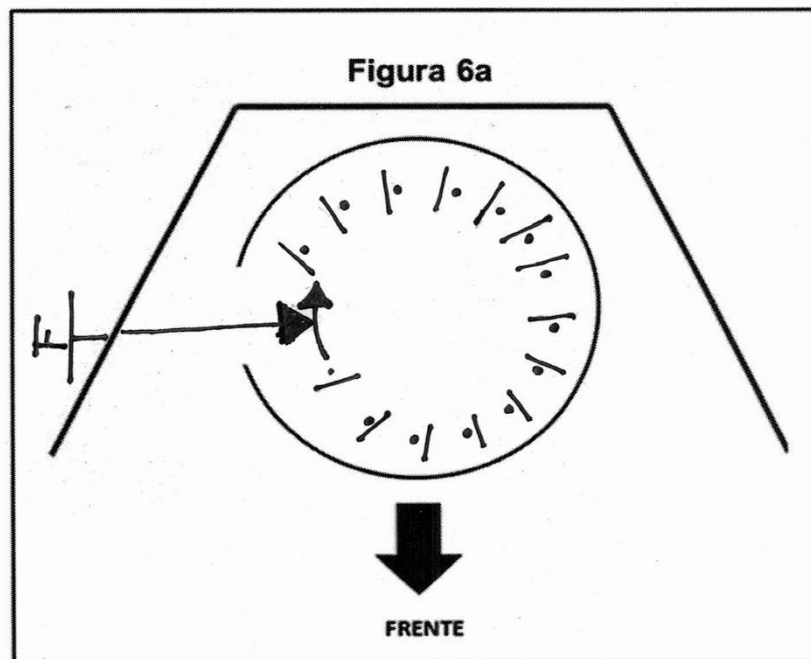
4) Las sahumadoras, portadoras de agua, portadoras de miel y portadoras de caracol entrarán al círculo por el oriente.



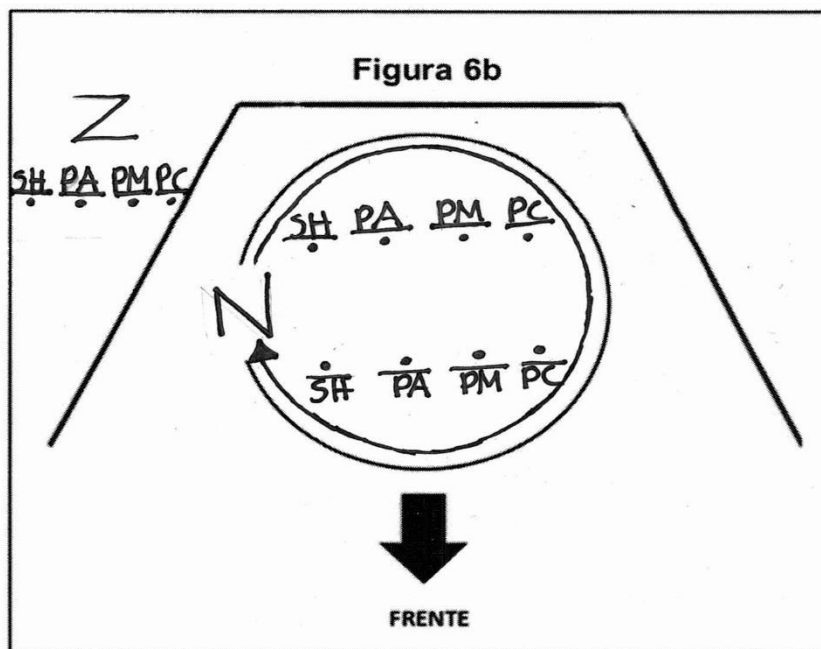
5) Las fieles formaron una fila para avanzar alrededor del círculo rodeándolo por fuera y le dieron dos vueltas a la derecha antes de entrar al círculo.



6a) Las fieles avanzan frente tomando la trayectoria del círculo, en columna de una por una y dieron dos vueltas hacia la derecha al círculo.



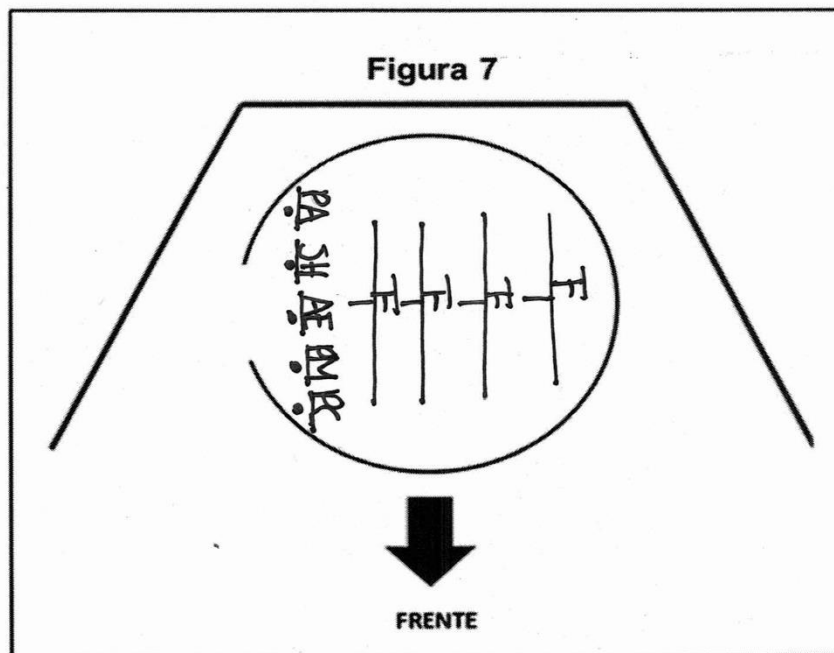
6b) Las sahumadoras, portadoras de agua, portadoras de miel y portadoras de caracol se incorporan al círculo.



7) Observando al oriente las fieles formaron cuatro filas para agradecer al rumbo de Quetzalcóatl.

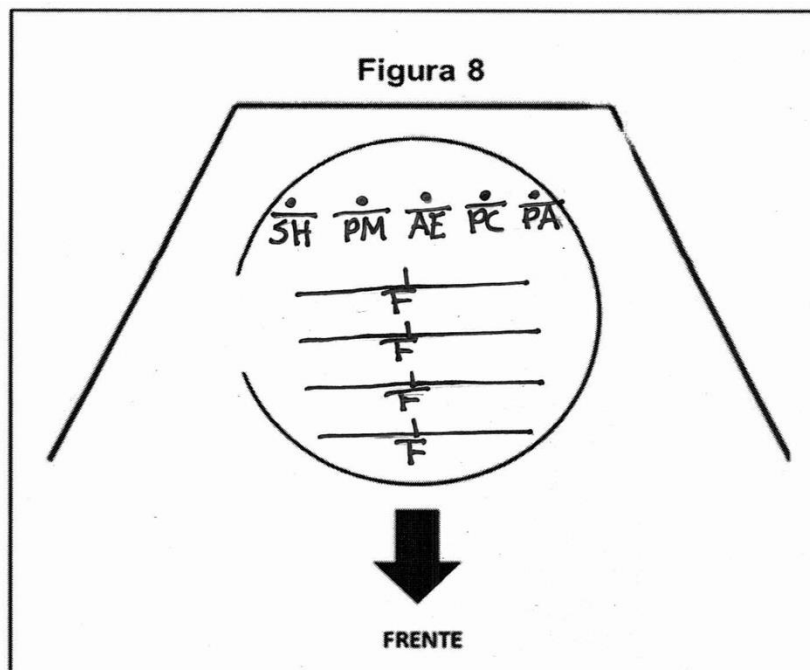
Se dieron dos toques de caracol la abuela especialista se colocó al frente de todas las filas viendo hacia el oriente.

Las sahumadoras, portadoras de agua, miel y caracol, se colocaron al frente con la abuela especialista.



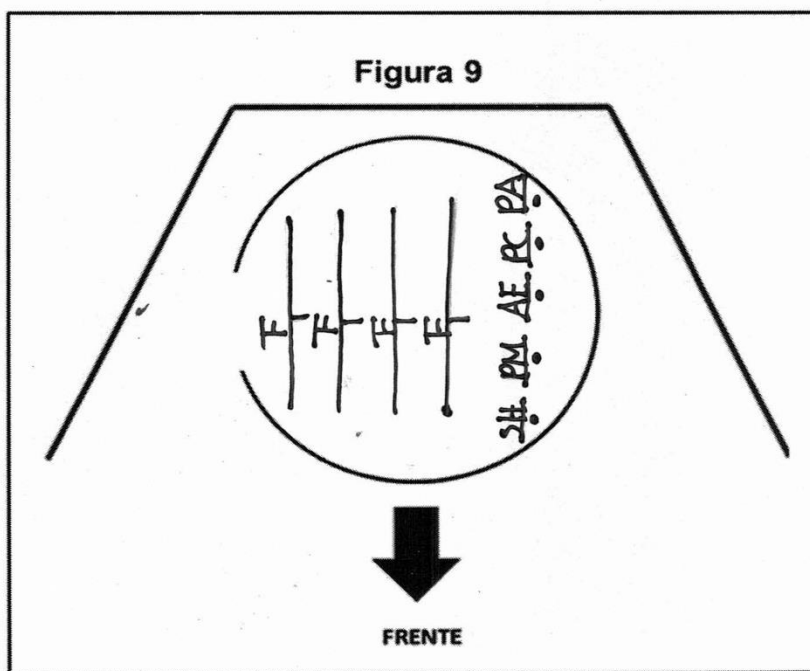
8) Todo el grupo realizo una conversión a la derecha para colocarse al norte.

Se dieron dos toques de caracol para agradecer a la deidad de Tezcatlipoca, nuevamente se dieron dos toques de caracol.



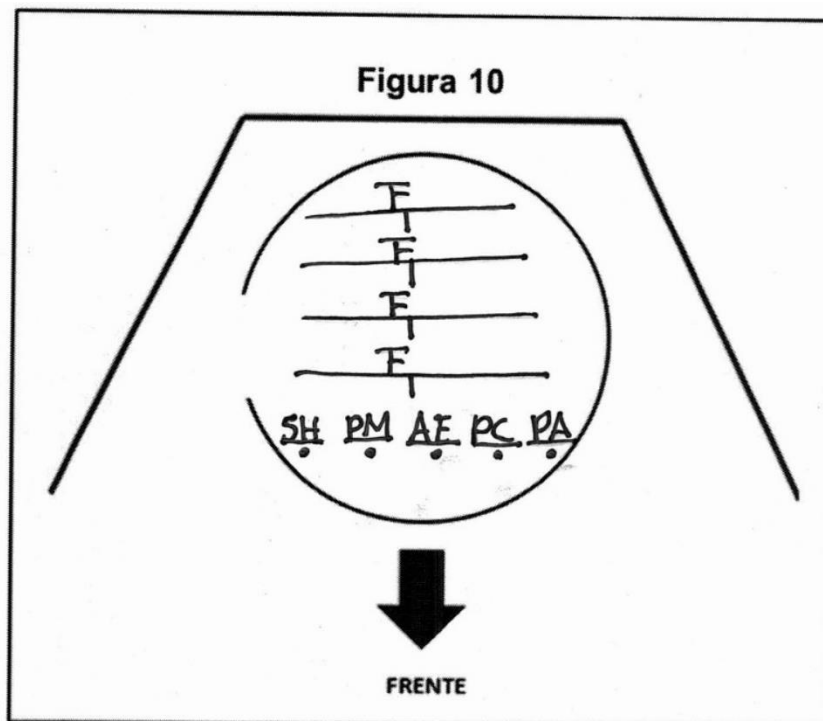
9) Todo el grupo mirando hacia el poniente conversión a la derecha.

Se dieron dos toques de caracol para agradecer al rumbo de la deidad Xipe Tótec, nuevamente se dieron dos toques de caracol.



10) Todo el grupo conversión a la derecha para agradecer a Huitzilopochtli, se dieron dos toques de caracol y al final también se dieron dos toques de caracol.

Las sahumeras, portadoras de agua, miel y caracol, se colocaron al frente con la abuela especialista.



11) Cada fila se movió de manera independiente para formar un círculo de acuerdo a los símbolos que describo a continuación.

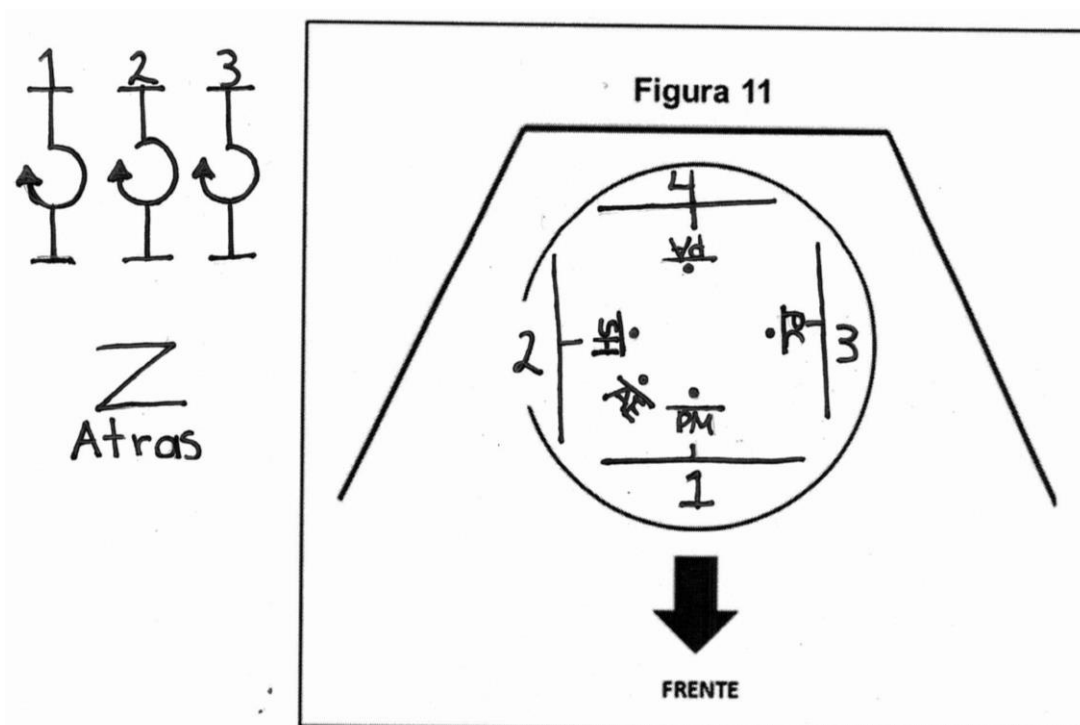
Se dan dos toques de caracol.

La abuela junto con las sahumeras, portadoras de miel, agua, caracol, se distribuyeron en un círculo más pequeño, con la mirada hacia arriba para agradecer al rumbo de Ometeotl<sup>270</sup>, después bajaron la mirada, inclinándose al frente para agradecer al rumbo de Tonantzin<sup>271</sup> que representa a la tierra.

<sup>270</sup> Ometeotl: es también llamado in Tonan 'nuestra madre', in Totah 'nuestro padre', Huehuetéotl (del náhuatl: madre nuestra, padre nuestro, dios viejo) como dualidad y unidad masculino-femenina, reside en Ilhuicatl-Omeyocan (del náhuatl: Ilwikatl Omeyokan 'el cielo donde (está) la dualidad' ilwikatl, cielo; ome 'dos' -yotl; omeyotl, dualidad; -kan, locativo) que, a su vez, ocupa el más alto lugar de los cielos, él/ella es padre/madre del universo y cuanto hay en él, como "señor y señora de nuestra carne y sustento", suministra la energía cósmica universal de la que todas las cosas derivan, así como la continuidad de su existencia y sustento. Provee y mantiene el ritmo oscilante del universo, y le confiere a cada cosa su naturaleza particular. Es en virtud de estos atributos que se lo/la llama "el uno mediante quien se vive" y el/la que "es el verdadero ser de todas las cosas, preservándolas y nutriéndolas". De esta forma, llegó a aplicarse el mismo epíteto en náhuatl para el dios cristiano. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Omet%C3%A9otl> 9 de diciembre del 2023 a las 15:53 hrs

<sup>271</sup> Tonantzin: (del náhuatl: Tonantsin 'nuestra venerable madre' to-, nuestro; nantli, madre; -tsin, diminutivo reverencial) en la cultura y mitología mexicana es el término con que se designaba a distintas deidades femeninas, principalmente Coatlicue, Cihuacóatl y Tocih (madre de los dioses o Teteoh Innan).123

El caso de Tonantzin repite el de otras mitologías, donde una divinidad recibe distintos nombres. En las religiones politeístas en particular, una divinidad puede tener distintos nombres, características y manifestaciones, como es el caso de la diosa hindú Durga, manifestación guerrera de Parvati. Otra posibilidad es la integración del culto a varios dioses en uno solo que adquiere las características y nombres de sus antecesores. Esto es posible en el caso de Tonantzin.

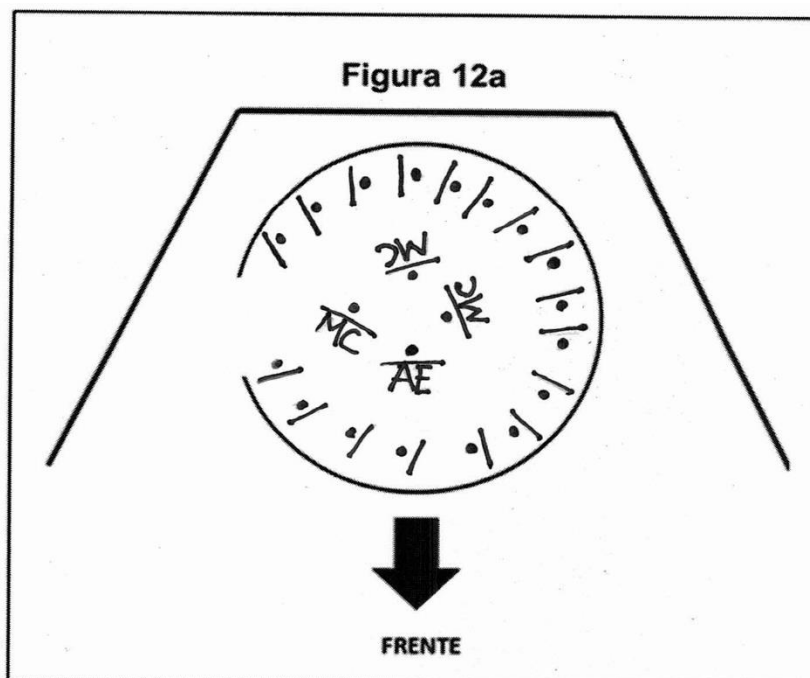
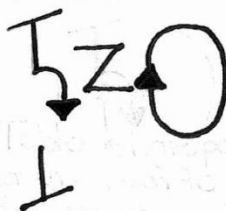


Algunos investigadores, como Jacques Lafaye, identifican abiertamente a Tonantzin como Cihuacóatl, según las descripciones del cronista Bernardino de Sahagún, y con Centéotl, siguiendo al cronista Francisco Javier Clavijero. Sahagún se refiere a Cihuacóatl como la diosa principal de los mexicas, y en dos ocasiones afirma que la llaman con el nombre de Tonantzin.<sup>435</sup>

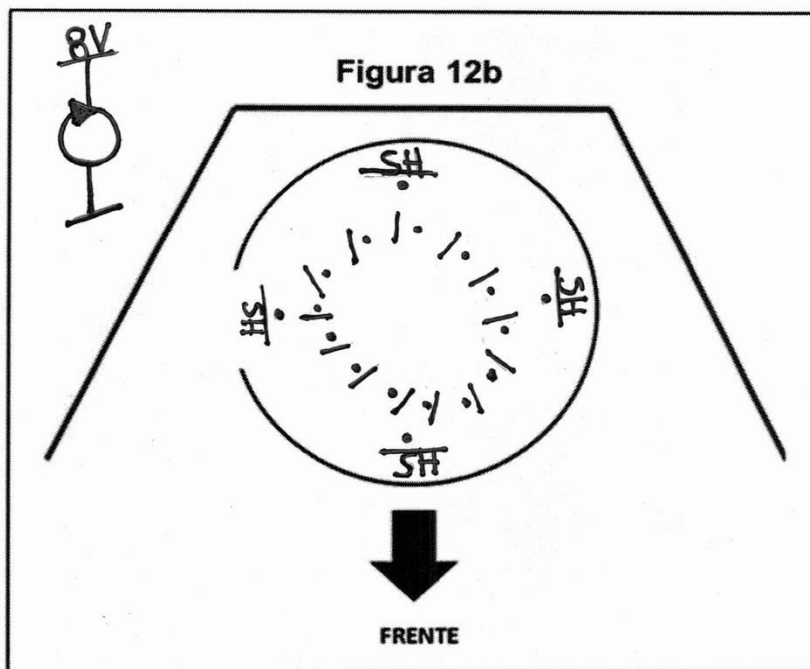
Para Lafaye, para Jacques Soustelle y para otros investigadores,<sup>3</sup> hay una superposición de ritos de adoración e iconografía de distintas diosas en la que también puede ubicarse a Tonantzin.<sup>4</sup> En ocasiones, se identifica a Tonantzin como madre de Quetzalcóatl, y en otras como su esposa y parte de su dualidad, especialmente en su forma de Cihuacóatl.

Tocih (Temazcaltecih), diosa de la salud, señora de la maternidad y de las hierbas medicinales.  
 Cihuacóatl, diosa del nacer y del fallecer, señora de los médicos, de los sangradores, de las parteras, de los cirujanos y de los que daban remedios para abortar; es la recolectora de las almas (tonalli).  
 Chicomecóatl, diosa de la agricultura, señora de las cosechas y de la fecundidad.  
 Citlalicue, diosa de la Vía Láctea, señora de las estrellas.  
 Coatlicue y sus hermanas Xochitlicue y Chimalma, diosas de la fertilidad, señoras de la vida y de la muerte, guías del renacimiento.  
 Tonacacihuatl, diosa primordial del sustento, señora de la furtividad.  
 Omecihuatl, diosa primordial de la sustancia, señora y diosa de la creación de todo el universo según la historia. Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Tonantzin> 9 de diciembre del 2023 a las 15:54 hrs

12a) Las fieles y las abuelas de los rumbos del universo se incorporaron en una fila para girar sobre el círculo al rumbo del oriente. La abuela especialista se colocó en medio del círculo de danza a un lado de las mujeres que cantan.

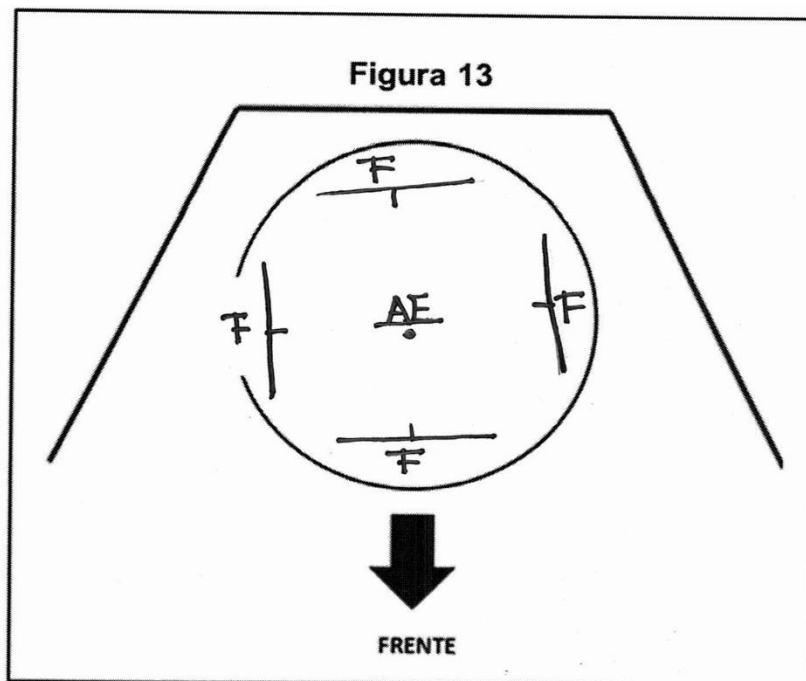


12b) Las cuatro sahumadoras se colocaron una en cada rumbo del universo. Las portadoras de agua, miel y caracol, las abuelas de los rumbos del universo y las fieles se incorporaron al círculo (para que no se vea colmado el dibujo madamas se está consignando a las sahumadoras de los rumbos del universo), manteniendo el círculo todo el grupo dio ocho vueltas.



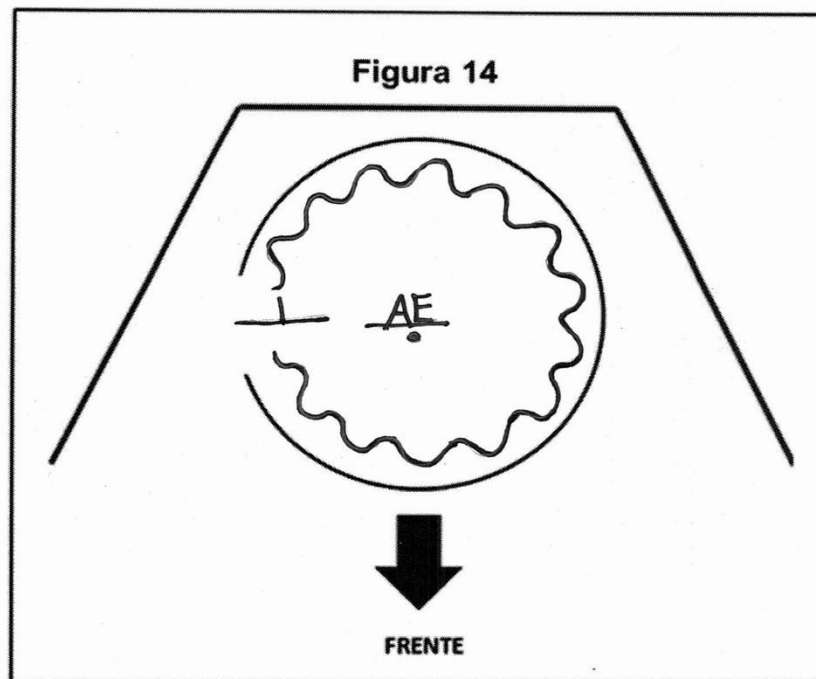
La interpretación de los cantos se ejecuta con un sonido fuerte, al unísono del tambor para que las fieles dancen al compás del tambor.

13) Partiendo del círculo se formaron cuatro en cada rumbo del universo. La mirada se dirige hacia el centro del círculo. Se toma un receso determinado por la abuela especialista para fumar la pipa y elevar los rezos con una intención personal o dirigida para algún familiar, amigo o conocido.

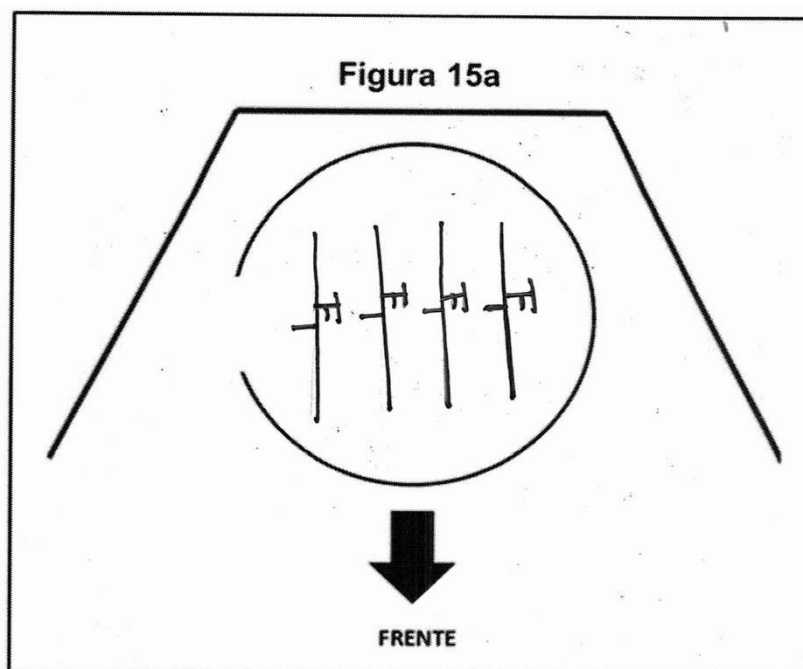


14) La abuela especialista indicó los pasos en forma serpentina y los movimientos corporales que se ejecutaron para desplazarse haciendo dos vueltas en el espacio.

La abuela se desplaza al libre albedrío.



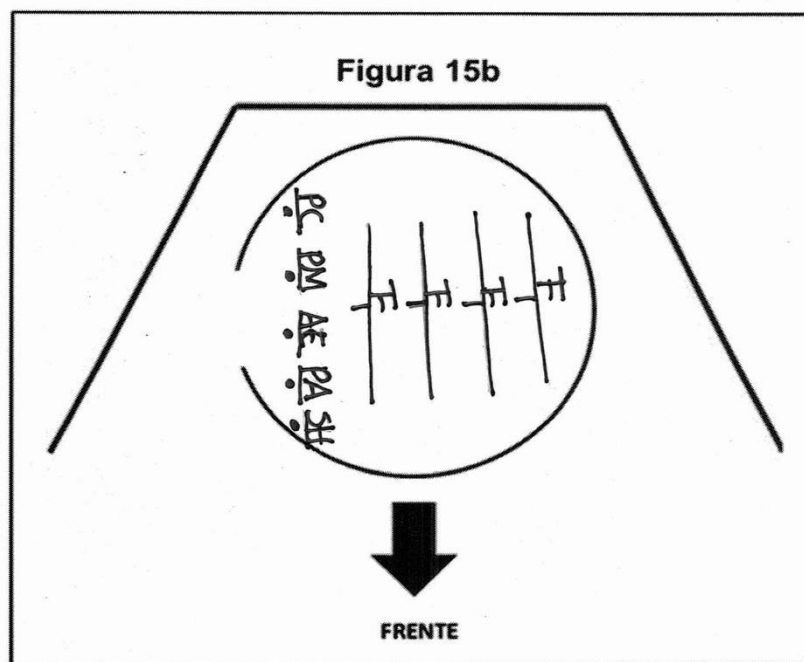
15a) Se formaron cuatro filas una detrás de la otra con mirada al oriente.



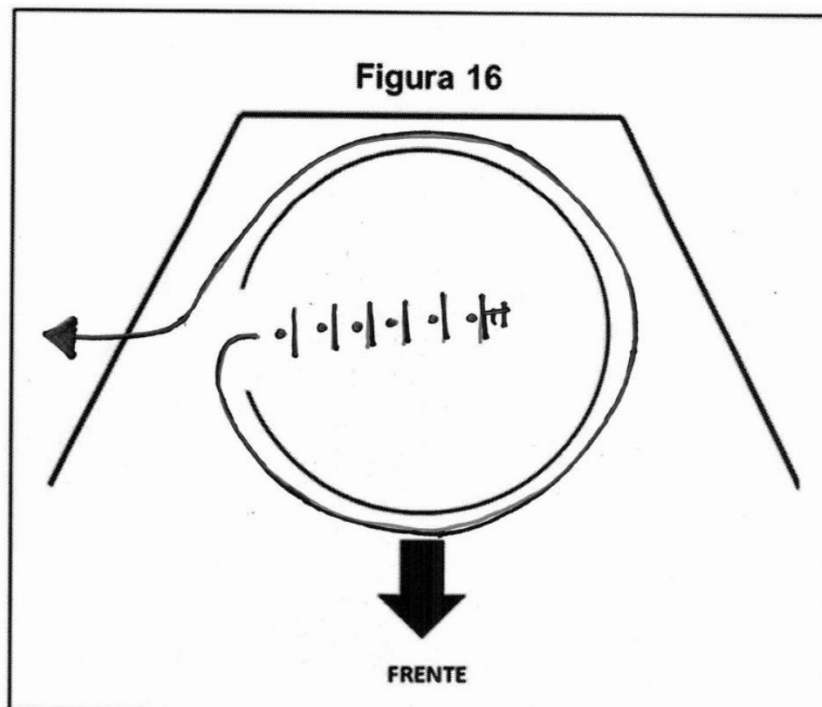
15b) En esta posición el grupo avanzó en conversión para repetir los movimientos del principio cuando se ubicaron en las filas y dar gracias a los rumbos del universo:

- Quetzalcóatl
- Tezcatlipoca
- Xipe Totec
- Huitzilopochtli
- Ometeotl
- Tonantzin

En cada principio y final se dieron dos toques de caracol.

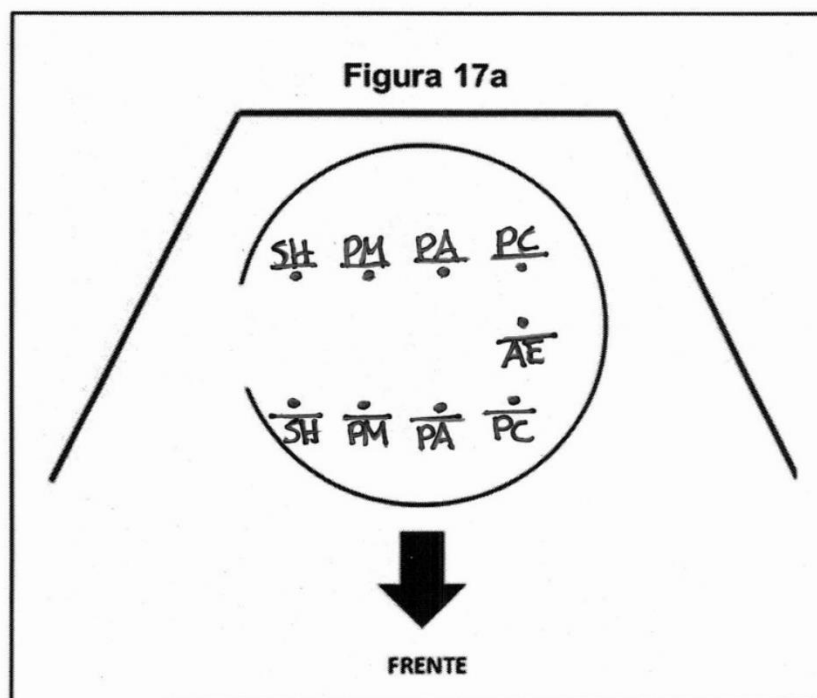


16) Partiendo de las cuatro filas todo el grupo avanzó una por una desbaratando las cuatro filas. Salieron del círculo por el rumbo del oriente. En cuanto salieron se desplazaron a la izquierda ejecutando dos vueltas fuera del círculo de la danza.

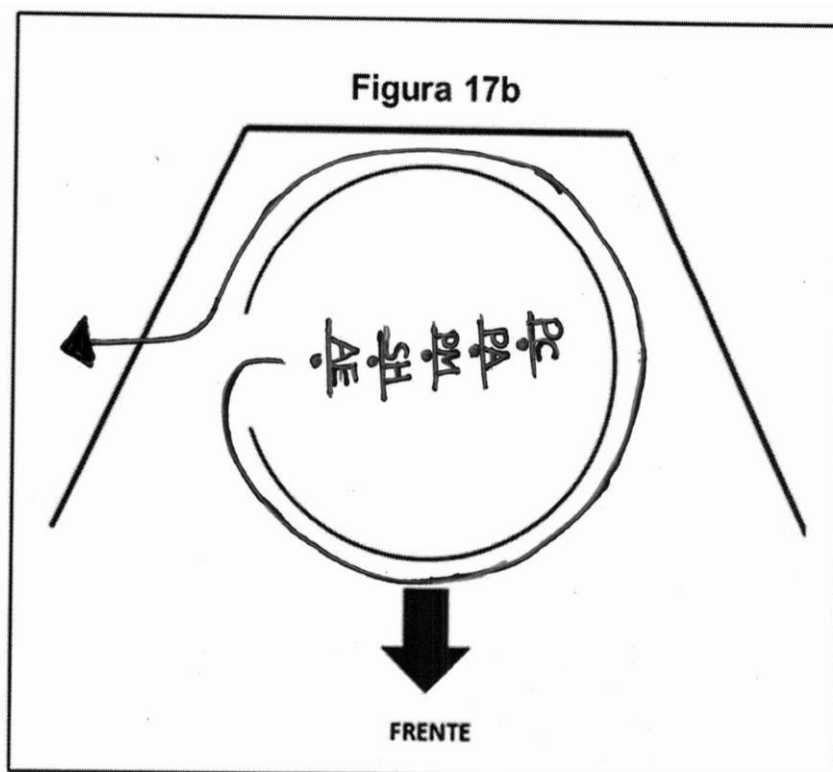


La danza termina al amanecer cuando la luna se oculta aproximadamente a las cinco cincuenta de la mañana.

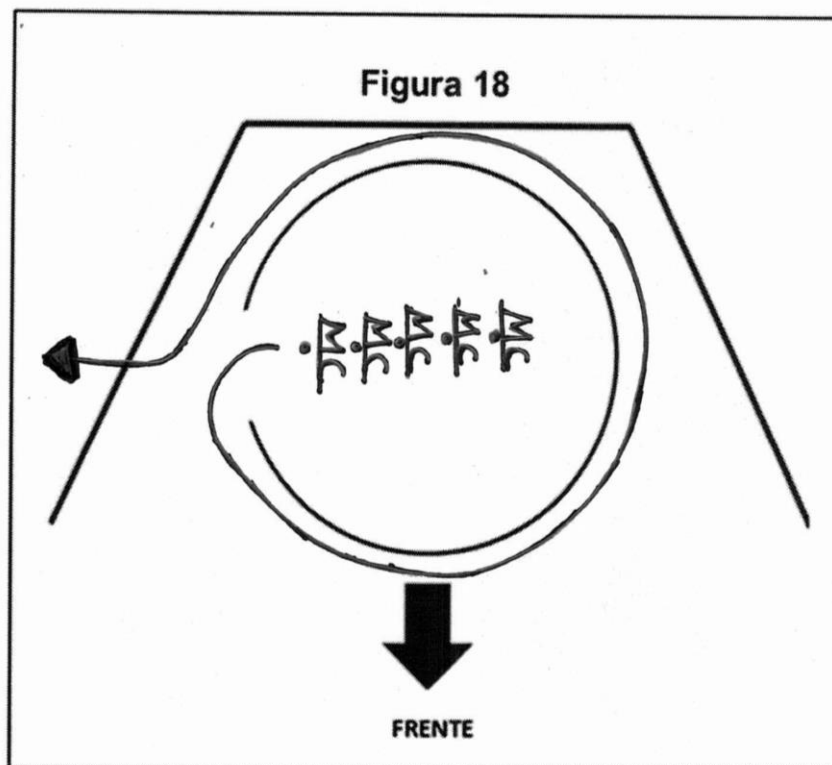
17 a) La abuela especialista, las mujeres que cantan, las sahumadoras, portadoras de miel, agua y caracol permanecen en pausa mientras sale el grupo de fieles.



17b) La abuela y las portadoras de elementos formadas en columnas se desplazan una por una a la izquierda dando dos vueltas fuera del círculo.



18) Las mujeres que cantan salen imitando a la abuela especialista y a las portadoras de elementos dando dos vueltas en el espacio.



Todas las mujeres grupo Yaomeztli se reúnen alrededor del fuego que se encuentra fuera del círculo para terminar la danza. Esa noche, la abuela da gracias a las fieles por haber puesto todo su esfuerzo y fuerza para realizar la danza, todas dan un grito de alegría. Cada noche durante los cuatro días se repite esta misma acción.

## CONCLUSIONES

### ➤ **¿Porque es una danza de origen mesoamericano?**

Para contestar esta pregunta sería necesario recurrir al concepto el núcleo duro que según López Austin:

[...] es una entidad de extraordinaria antigüedad [que] fue formado por las sociedades igualitarias aldeanas del Preclásico Temprano, y muchos de sus elementos perduran en las comunidades indígenas de hoy pese al tremendo impacto de la conquista española (en, Broda & Báez, 2001, p.59).

Me sirvió para conocer la historia de Mesoamérica y los procesos por los que fue pasando, para identificar cuáles de ellos se siguen conservando en la vida de las personas en la actualidad.

Desde que tuve contacto con el ritual de la danza de la luna con mi trabajo de gabinete logré reflexionar sobre este fenómeno, así, me fui percatando que sus raíces estaban en el pensamiento mesoamericano, por lo que nos vimos obligadas a estudiar los procesos históricos, desde los cazadores recolectores, tomando en cuenta las migraciones que se generaron en los pueblos mesoamericanos en donde podemos rescatar que a partir de las relaciones sociales y las necesidades de cada grupo humano compartieron una cultura paralela que fueron creando a partir de su organización social, política, llena de prácticas, creencias, intercambios, con otros pueblos, por ejemplo: los tarascos, los nahuas, los mayas, los otomíes (Kirchhoff.2000:18-19) logrando una interacción profunda e

incorporando nuevas aportaciones, que construyeron una historia y tradición cultural.

La transmisión de saberes, sobre todo las técnicas de producción agrícola generó una visión del mundo particular, un pensamiento similar en las personas que nacían en estos lugares, la creación de dioses tomando como base los elementos de la naturaleza, como el agua (Tláloc) , fuego (Xipe Tótec), aire (Ehécatl) y tierra (Coatlicue).

Yo busqué el origen de la danza porque las especialistas (abuelas) y las fieles (damas integrantes) del grupo Yaomeztli me dijeron que estaba basada en el códice Borgia, de acuerdo a lo que observamos iconográficamente en la lámina 39, de acuerdo a los informes que hemos recibido del estudioso<sup>272</sup> del códice Borgia manifestó que las mujeres que están representadas en esta lamina son guerreras convertidas en diosas las cuales se llaman Cihuateteos y están en una pose que intuimos es instante atrapado del movimiento donde se está danzando o bailando.

Otra de las características que pude identificar en La danza de la luna, que es que retoma raíces mesoamericanas para legitimar su identidad, adoptando la idea de que en el universo existen dualidades, por un lado, la danza de la luna representa a la feminidad y su dualidad es el sol.

Por otra parte, las especialistas rinden culto a los rumbos del universo que están representados cada uno por un dios, por ejemplo: al oriente con Quetzalcóatl, al norte Tezcatlipoca, al poniente Xipe Tótec y al sur Huitzilopochtli, bailan en círculo

---

<sup>272</sup> Eduard Seler.

porque es el signo lunar, que está representado como una matriz rematada con una abertura, como si la matriz las absorbiera a una dimensión ritual en donde ellas van a entrar a la danza ritual.

Asimismo, tuve la oportunidad de consultar material<sup>273</sup> suficiente para comprar las danzas prehispánicas, que fueron recopiladas por los frailes españoles<sup>274</sup> en las que describieron los rituales y danzas que realizaron los nativos, con estos datos constaté que el ritual y la danza de la luna tenía elementos mesoamericanos.

En cuanto a las danzas prehispánicas había un interés religioso, se practicaban en las ceremonias antiguas para hacer alguna petición, por eso recurrí al concepto de *plegaria dancística* de Jesús Jáuregui que menciona que: La plegaria [oración] es un rito religioso, oral, dirigido directamente a las cosas sagradas (Jáuregui,1997:73; Mauss,1968d:414) para explicar la presencia de las deidades, en los cultos y ceremonias que duraban varios días, en los cuales los antiguos mexicanos danzaban al aire libre, colocados en redondeles<sup>275</sup> concéntricos ubicando a los que cantaban dentro de la órbita más pequeña cómo se hace en el ritual de la danza de la luna, que se colocan la abuela principal y las abuelas cantoras.

---

<sup>273</sup> González Torres Yolotl (2005), González Anáhuac (1996), Sten María (1990), Jáuregui Jesús y Bonfiglioli (1997) Coord., Danilovic Mirjana (2009,2016) entre los más importantes.

<sup>274</sup> Cronistas: Sahagún pp.219-237 , De Benavente o Motolinia pp.237-248, Durán pp.248-259, De Mendieta pp.259-260, De Acosta pp.260-262, Díaz del Castillo pp.262-263 y Clavijero pp.263-268 en Sevilla, Amparo (1990).

<sup>275</sup> REA Redondeles: 1. m. circunferencia (ll curva). Sin.: circunferencia, círculo.

Fuente consultada: <https://dle.rae.es/redondel>

Consultado por P.J.R 9 septiembre del 2024 a las 13:29 hrs.

Otra de las características mesoamericanas que pude identificar en el ritual lunar es que retoma estos vestigios para legitimarse adoptando la idea de que en el universo existen dualidades, por un lado, representa a la feminidad y su contraparte el sol.

En el Códice Borgia en la Lámina 39 se muestra una pictografía donde se ubican figuras femeninas<sup>276</sup> que sugieren un movimiento repetitivo, es decir, un instante de movimiento atrapado en esa pictografía, que sugiere que las figuras están danzando y todo el contexto de esta lamina se reprodujo en vivo por ejemplo:, los árboles, las plantas y las flores, creando una conexión espiritual con las especialistas y fieles, al anochecer, la luna se iluminó lo que sirvió para que las fieles continuarán su danza durante toda la noche.

Otra de las características que me hizo pensar en la unidad mesoamericana es que las fieles proceden de diferentes partes de América Latina y de Estados Unidos, compartiendo este ritual sin importar su religión, color de piel, origen, entre otras características. En la manera de ordenar su mundo está presente el núcleo duro que toma los elementos adquiridos hace cientos de años y ubica en el centro de estos actos la tradición, ajusta y elimina los puntos contradictorios, dando paso a lo moderno, por lo tanto, el ritual y La danza de la luna es innovador y vale la pena compartirla con las mujeres asistentes para que la conozcan, porque a través de ella se rememoran las tradiciones mesoamericanas.

---

<sup>276</sup> Las figuras femeninas representan a las Cihuateteos, mujeres muertas durante el parto luchando contra la muerte, en este combate sucumben ante ella, por eso, en el pensamiento mesoamericano son consideradas guerreras, Y sacralizada es como diosas

La danza de la luna es un ritual que se repite cíclicamente indicando una continuidad con el pasado, inculcando valores y normas de comportamiento una vez al año. Los cuatro días se lleva a cabo el ritual y la danza adopta un orden acompañado de conocimientos mesoamericanos, apropiándose de un lugar simbólico, sagrado tomando como base principal el núcleo duro.

Otra de las conclusiones a las que llegamos fueron que, al comparar las zonas de refugio que Aguirre Beltrán (1991) nos planteó como:

[...] Un espacio que [...] brinda resguardo al grupo propio y a sus integrantes; [...] es un hábitat [...] en [el] [que] el ambiente no ha sido alterado por la tecnología al grado de poner en riesgo los recursos naturales; [...] se ubica[n] en lugares donde hay montañas [...] teniendo su individualidad, conformándose de diferente manera, en cuanto a sus recursos particulares, [en] su unidad de personas [...] comparten [...] [distintas] lenguas y culturas específicas (Aguirre.1991:63-73). Como vemos existen planteamientos que se adaptaron al concepto de “refugio” en este caso agregándole la palabra **simbólico**, por lo que guarda semejanza con las características que plantea Aguirre Beltrán.

Por ejemplo: Las fieles, de manera coloquial, se refieren a “Entrar a la danza”, “Vamos a la danza” o “Se sale de la danza”, como si la danza fuera un espacio físico.

Desde luego, estoy tomando a la danza como si fuera un objeto real, como si entráramos a una casa, un espacio que se construye para entrar, es decir, como si fuera un refugio porque las fieles se sienten protegidas, y aunque es simbólico

<sup>277</sup>, las mujeres lo sienten como real porque les proporciona la protección que ellas necesitan para sentirse seguras al estar ahí.

Por tal razón, hemos llegado a la conclusión de que el espacio en donde se llevó a cabo el ritual lunar es una zona de refugio simbólico porque es un lugar seguro y de acompañamiento, donde las integrantes del grupo Yaomeztli compartieron sus vivencias emitidas verbalmente con sus compañeras las cuales se identificaron con estas experiencias y cuando las fieles dibujan en el plano terrenal el círculo este significa para ellas el refugio simbólico que se ha construido para liberarse, sanar su cuerpo físico e interno (emocional) a través de movimientos corporales y talleres al que asisten cuatro días una vez al año.

En conclusión, el ritual de La danza de la luna lo definimos como un espacio simbólico en el que se reproducen las tradiciones mesoamericanas mezcladas con tradiciones mestizas durante cuatro días.

De acuerdo a las conclusiones me tome la libertad de corroborar si realmente las hipótesis que planteé se cumplieron o no.

### **Hipótesis**

**La danza de la luna del grupo Yaomeztli está construida sobre la base del pensamiento y elementos materiales mesoamericanos y actuales, lo que le da la legitimidad como zona de refugio simbólico, identitario de sanación emocional.**

---

<sup>277</sup> Las entrevistas que realicé a las fieles fueron de gran ayuda para construir la citada aportación.

Concluimos que si se cumplió la hipótesis porque la danza de la luna está construida con elementos mesoamericanos como: la adoración a las deidades que se realiza en círculo, los elementos de la naturaleza agua, viento, tierra, fuego y aire, están representados por los dioses.

Los elementos actuales que tiene esta danza son: los talleres donde se imparten temas de interés femenino a las fieles para compartir con las demás, otro elemento actual es que asisten mujeres de diferentes filiaciones.

Otro de los elementos actuales es que la danza de la luna significa para las fieles y las abuelas una zona de refugio simbólico en donde entran y salen de la danza, se identifican con las fieles que asisten porque la danza se la atribuyen a la luna, pidiendo que las sane, por medio de las plegarias u oraciones al danzar, el movimiento de sus cuerpos les permite transmitir sus emociones y sanar físicamente, emocionalmente y espiritualmente.

La hipótesis se cumplió.

Como parte de las Conclusiones mostraré el siguiente cuadro con las diferencias y similitudes de La danza de la luna en relación con las danzas que presencié Fray Bernardino de Sahagún.

## ➤ Diferencias y similitudes de la danza de la luna en relación con las danzas que presencié Fray Bernardino de Sahagún

DIFERENCIAS EN LAS DANZAS DE FRAY BERNARDINO DE SAHAGÚN EN RELACION A LA DANZA DE LA LUNA		SIMILITUDES QUE SE PRESENTAN EN LAS DANZAS QUE RELATO SAHAGÚN EN RELACION CON LA DANZA DE LA LUNA	
TEXTO	DESCRIPCION	DIFERENCIAS	SIMILITUDES
Capítulo XXIV De la fiesta que se hacía en las calendas del Quinto mes que se llama Toxcatl, dedicada a Tezcatlipoca	También los sátrapas del templo bailaban con las mujeres; ellos y ellas bailando saltaban y llamaban a este baile Toxcachocholoa, que quiere decir saltar o bailar de la fiesta de tóxcatl (Sahagún. 2006: 108, T1, Libro segundo, Cap. XXIV),	En la Danza de la luna no se baila con hombres.	En la Danza de la luna las mujeres ejecutan saltos al bailar.  La danza está dirigida a una deidad (la luna).
Capítulo XXX. De la fiesta y ceremonia que se hacían en las calendas del undécimo mes, que se llamaba Ochpaniztli.	Al undécimo mes llamaban Ochpaniztli. Los cinco días primeros de este mes no hacían nada tocante a la fiesta; acabados los cinco días, quince días antes de la fiesta comenzaban a bailar un baile que ellos llamaban nematlaxo, este baile duraba ocho días.  Iban ordenados en cuatro renglones <sup>278</sup> y bailaban, no cantaban en ese baile iban andando y callando, y	El ritual dancístico dura cuatro días.  Van cantando al ritmo del tambor.  Empiezan a bailar de noche continúan toda la madrugada hasta el amanecer.  Dentro de la danza las fieles no hacen escaramuza ni pelean.	Las fieles se ordenan en cuatro columnas.  Las fieles llevan una corona de flores.  Las fieles bailan al son del tambor, van aullando y gritando.  Las fieles guardan silencio cuando se pide permiso a los rumbos del universo.  Las fieles extienden sus brazos hacia arriba y hacia abajo.  Las fieles guardan ordenanza para realizar las figuras dancísticas.

	<p>llevaban en ambas manos unas flores que se llaman cempoalxóchitl, no compuestas sino cortadas con la misma rama.</p> <p>Algunos mancebos traviosos, aunque los otros iban en silencio, ellos hacían con la boca el son que hacía el atabal, a cuyo son bailaban; ningún meneo hacía con los pies ni con el cuerpo, sino solamente con las manos bajándolas y levantándolas a compás del atabal, (y) guardaban la ordenanza con gran cuidado, de manera que nadie discrepase del otro;</p> <p>Comenzaban este baile hacia la tarde, y acabase poniéndose el sol; esto duraba por ocho días, los cuales acabados comenzaban luego las mujeres médicas, viejas y mozas, a hacer una escaramuza o pelea, tantas, partidas en dos escuadrones.</p>		
--	--	--	--

---

<sup>278</sup> Rengles: ringlera, renglera, fila, línea. Fuente consultada: Diccionario de la Real Academia Española. Fuente consultada: <https://dle.rae.es/rengle>

	(Macias.2016:7-8 / Sahagún. 2006:128, T1, Libro segundo, Capítulo XXX)		
--	--	--	--

Por último, como otra de las conclusiones, me tomé la libertad de realizar otro cuadro comparando las fiestas prehispánicas con las fiestas católicas, para determinar cuáles coincidían con el ritual de la danza de la luna que se llevó a cabo en el mes de octubre.

### ➤ Comparación de las fiestas prehispánicas con las fiestas católicas

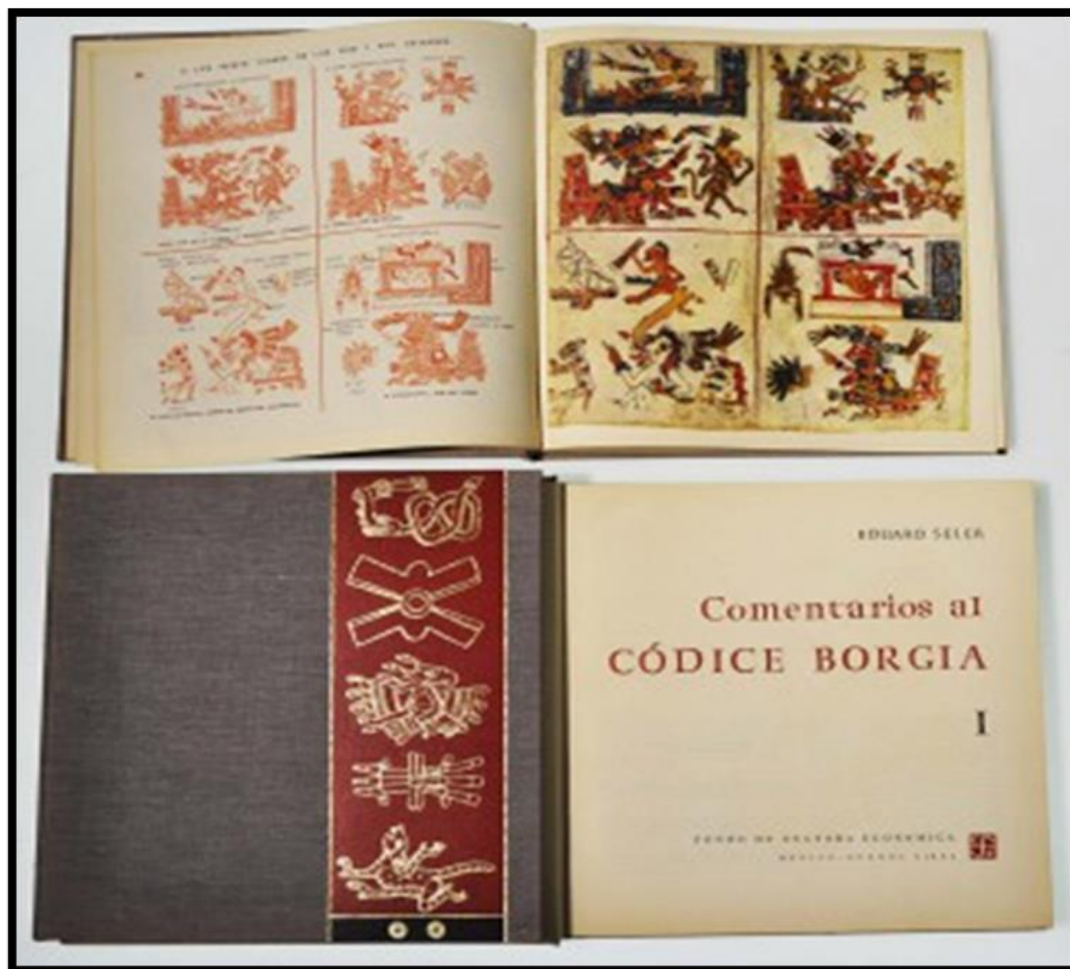
Fiesta prehispánica	Fiesta católica
<p><b>Veintena 12:</b> Teotleco (4-23 de octubre)</p> <p><b>Nombres:</b> Teotleco, <i>teteo eco</i>, “llegada de los dioses”, el dios llega”; <i>pachtontli</i>, “pequeño heno”.</p> <p><b>Deidades asociadas a los ritos:</b> Tezcatlipoca, Huitzilopochtli, Huehuetéotl, Yacatecuhtli, Ometochtli.</p> <p><b>Ritos principales:</b> En esta veintena los ritos principales se enfocaban en dos aspectos: la llegada de los dioses a la tierra y la celebración de Huehuetéotl, “dios viejo”, el dios del fuego terrestre. En los últimos días de la veintena se esperaba la llegada de los dioses; en el decimonoveno día se colocaba, en un templo, harina de maíz sobre un petate. Un sacerdote acudía cada tanto a revisarlo, cuando encontraba la huella, avisaba que los dioses habían llegado, entonces se tocaban instrumentos y el pueblo ofrecía las bolas de</p>	<p>7: Virgen del Rosario (siglo XIII)</p> <p>Patrona de las batallas. Según la tradición cristiana, la Virgen se le apareció a Santo Domingo de Guzmán (se celebra el 8 de agosto), en 1208, con un rosario en la mano, le enseñó a rezarlo y le pidió que promoviera su rezo. La Virgen de Lourdes y la Virgen de Fátima también pidieron a quienes se le aparecieron que promovieran la devoción de rezar el rosario.</p> <p>Se presenta a la Virgen del Rosario con el Niño Jesús de pie, sobre su regazo, y con un rosario en la mano.</p> <p>Fiestas. Baja California Sur: El Rosario; Chiapas: Chenalhó; Chihuahua: Valle del Rosario, Valle del Rosario; Coahuila: La Madrid; D.F. :Xochimilco; Durango: Rosario; estado de México: Chimalhuacán, Tequisistlán; Guerrero: Xalpatlahuac; Michoacán: Yurécuaro; Morelos: Zacualpan de Amilpas; Oaxaca: Constancia del Rosario, Santa María del Rosario; Sonora: Bámori,</p>

<p>masa de maíz. El primer dios en llegar era Tezcatipoca y los últimos en llegar eran Yacatecuhtli, el dios de los mercaderes y viajeros, que venia de lejos, Xiuhtecuhtli, dios del fuego, quien no podía desplazarse rápidamente por su edad. Después de la llegada de los dioses se realiza un rito en el que prisioneros de guerra , con el cuerpo pintado con franjas de colores- lo que indicaba que representaban a los <i>mimixcoa</i>-, eran echados vivos a una hoguera y eran sacados antes de que murieran, para extraerles el corazón y decapitarlos. Tras su sacrificio, estos <i>mimixcoa</i> se convertían en estrellas. Otros ritos de esta veintena tenían como elemento central el pulque y a Ometochtli, “dos conejo”, uno de los dioses de esa bebida.</p>	<p>Rayón;Veracruz:Alvarado,La Antigua; Yucatan:Cantamayec.</p>
<p><b>9-21 de octubre: Trecena 2, ce océlotl (1 jaguar)</b></p> <p><b><i>Posición en la serie de 20 días:</i></b> 14. <b><i>Patrono:</i></b> Tlazoltéotl, “diosa de la basura” o rastrojo: diosa de la sexualidad, originaria de la región huasteca en la costa del Golfo. <b><i>Posición en la secuencia de trecenas:</i></b>2. <b><i>Patronos:</i></b> Quetzalcóatl, “serpiente de plumas verdes”: dios creador y benéfico.</p> <p>Tras este signo dicho venia el signo de ocelotl que quiere decir tigre a los que en este signo nacían hallaban en sus suertes que había de imitar al tigre en ser osado atrevido altivo presuntuoso soberbio fantasioso y grave apetecerá dignidades cargos alcanzarlos ha por tiranía y fuerza y por dádivas andará alcanzado será pródigo abatirse a cosas serviles será amigos sembrar y coger por su mano aficionado a la agricultura en nada huirá el trabajo amigo de ir á la guerra de mostrar y señalar su persona y valor mostrará a todo buen rostro y corazón acometerá cualquier buen hecho y si fuere mujer la nacida en este signo será libre soberbia presuntuosa menospreciadora de las demás</p>	

<p>terna poco reposo galana de corazón hará burla de todos terna altos pensamientos.</p>	
<p><b>22 de octubre- 3 de noviembre:trecena 3, ce mázatl (1 venado)</b></p> <p><b>Posición de la serie de 20 días:</b> 7. Patrono: Tláloc, “el que se tiende sobre la tierra”, o “el que está hecho de tierra” (Tláloc); “pulque de la tierra”, según una etimología popular: dios cuyo rostro presenta rasgos de serpiente, jaguar y de lechuza (?), dios de las aguas celestes; probablemente dios de la tierra en tiempos antiguos. <i>Posición en la secuencia de las trecenas:</i> 3. <i>Patronos:</i> Tepeyolohtli, “corazón de montaña”: dios de la tierra selvática, representado como jaguar, nahual de Tezcatlipoca. Quetzalcóatl, “serpiente de plumas verdes”: dios creador y benéfico.</p> <p>Los que nacían en el signo mazatl que quiere decir venado eran hombres de monte inclinados a cosas del monte y de caza leñadores huidores andadores enemigos de su natural amigos de ir a tierras extrañas y habitar en ellas desaficionados de sus padres y madres con facilidad los dejaban.</p>	

Espero que esta investigación sea útil para aumentar los conocimientos acerca de esta Danza y para ahondar en el estudio y la metodología de las Ciencias Sociales aplicadas a la Danza con raíces Mesoamericanas.

## ANEXO NÚMERO 1



279

El Códice Borgia, también conocido como Codex Borgianus, Manuscrit de Veletri y Códice Yohualli Ehécatl, es un códice precolombino con contenido calendárico y ritual, que data del Posclásico tardío (900-1521 d.C.). Lleva el nombre del

<sup>279</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=imagenes+del+codice+borgia&tbm=isch&chips=g:codice+borgia\\_g\\_1:libro:YEUyAhtsx8Y%3D&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiK8smigNuBAxVqL94AHfGDDKYQ4IYoB3oECAEQOg&biw=1226&bih=597#imgrc=fS0a0cbv2RV5BM](https://www.google.com/search?q=imagenes+del+codice+borgia&tbm=isch&chips=g:codice+borgia_g_1:libro:YEUyAhtsx8Y%3D&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiK8smigNuBAxVqL94AHfGDDKYQ4IYoB3oECAEQOg&biw=1226&bih=597#imgrc=fS0a0cbv2RV5BM)

Consultado por P.J.R 6 de octubre a las 18:56 hrs.

cardenal italiano del siglo XVIII, Stefano Borgia, quien lo poseía antes de que fuera adquirido por la Biblioteca Vaticana, tras la muerte del cardenal en 1804.

Se considera una de las fuentes iconográficas más importantes para el estudio de los dioses, el ritual, la adivinación, el calendario y la religión del centro de México.

Es uno de los pocos códices que se considera fue fabricado antes de la conquista española de México, quizás cerca de Cholula, Tlaxcala, Huejotzingo, la región mixteca de Puebla u Oaxaca. Su afiliación étnica no está clara y podría haber sido producido por los nahuas de Tlaxcala o Cholula, o por los mixtecos.

El Códice Borgia fue llevado a Europa en algún momento durante el período colonial español.

Se menciona por primera vez como parte de las colecciones del cardenal Stefano Borgia en Velettri, del Museo Borgianum Veliternum, número de catálogo 365, "Gran códice messicano in Pelle", donde fue valorado en 300 escudos.

Después de la muerte de Borgia, estos objetos pasaron a ser propiedad de la Sagrada Congregación para la Propagación de la Fe, que creó un museo borgiano propio dentro de su sede en el Palazzo di Propaganda Fide.

Las historias sobre el códice antes de su adquisición por Borgia eran difíciles de verificar: la tradición oral en la Congregación afirmaba que fue salvado en 1762 de un acto de fe en Ciudad de México, mientras que el Barón von Humboldt mencionaba que pertenecía a la familia Giustiniani, cayendo finalmente en

manos de sirvientes negligentes que dañaron el manuscrito con fuego, solo para ser salvado por Borgia<sup>280</sup>.

El relato popular acerca de la historia del Códice Borgia, realizado por Alexander Humboldt, decía que:

[...] parece haber pertenecido a la familia Giustiniani. No se sabe porque infeliz casualidad cayó en manos de los sirvientes de esta casa, quienes, ignorando el valor que pudiera tener una colección de figuras monstruosas, se lo dieron a sus hijos.

Un culto amante de las antigüedades, el Cardenal Borgia, quitó el manuscrito a esos niños, cuando ya habían procurado quemar algunas páginas o pliegues de la piel de ciervo sobre la cual están trazadas las figuras (Hermann,2009, p.16).

Por esta razón se le llamó Códice Borgia, se desconoce la historia antes de que fuera resguardado por el Cardenal, éste descendía de una familia acaudalada de Velletri, Italia, éste se dedicaba a coleccionar antigüedades, entre monedas, manuscritos (Hermann,2009, p.16).

El Códice Borgia es uno de los productos más característicos del llamado “estilo horizonte Mixteca-Puebla”, que dominaba extensas partes de Mesoamérica durante los siglos anteriores a la invasión española, esto es, durante la segunda mitad del periodo postclásico (1250-1521 d.C).

---

<sup>280</sup> El Códice Borgia se consultó en esta fuente por lo tanto todas las imágenes a partir de esta pertenecen a esta página electrónica. Fuente consultada: [https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice\\_Borgia](https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice_Borgia)  
Consultado por P.J.R. 15 de octubre del 2023 a las 14:45 hrs.

El material arqueológico nos sugiere que, en aquella época, Mesoamérica llegó a contar con una cultura relativamente homogénea gracias a los múltiples e intensos contactos comerciales y de otra índole entre las partes integrantes. Pensamos que los pintores viajeros, y los códices mismos como muestras y ejemplos de gran influencia y fácilmente transportables, desempeñaron un papel muy importante en el desarrollo y en la difusión de este estilo y de sus características iconográficas (Anders, Ferdinand, 1993. et all., p.41-42).

El códice es una muestra del estilo “Horizonte Mixteca-Puebla” que dominó diferentes partes de Mesoamérica, en el año 1250 d.C hasta 1521 en que los españoles llegaron con otra cultura.

Este códice es de suma importancia porque en su interior se pueden encontrar fusionadas diferentes características y estilos que forman parte de la cultura de Mesoamérica. Gracias a los intercambios comerciales y a la expansión territorial que en donde se muestran diferentes estilos, en las pictografías realizadas por los **tlacuilos**, poseedores del estilo “Mixteca-Puebla”, que se difundió a través del intercambio cultural.

El tema principal de sus setenta y seis páginas es religioso, en la que se habla de la influencia que tenían las fuerzas divinas sobre la vida de los humanos, de sus ceremonias y ofrendas que se llevaban a cabo, lo mismo que los lugares en donde acudían para consultar a sus dioses, donde se realizaban ceremonias religiosas (Anders, Ferdinand,1993. et al., p.11).



281

El 21 de abril de 1902, la colección de Borgia se trasladó a la Biblioteca Apostólica del Vaticano, donde se encuentra actualmente. Ha sido escaneado digitalmente y puesto a disposición del público<sup>282</sup>.

Consiste en una larga tira de fragmentos de piel de venado, que se encuentra doblada en forma de acordeón y cubierta con una fina capa de estuco sobre la cual hay representaciones de escenas figurativas. “El documento consta de 39 folios de los cuales tenemos 76 láminas pintadas sobre piel de venado en un formato

<sup>281</sup> Fuente consultada:

[https://www.google.com/search?q=imagenes+del+codice+borgia&tbn=isch&chips=g:codice+borgia\\_g\\_1:libro:YEUyAhtsx8Y%3D&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjK8smigNuBAxVqL94AHfGDDKYQ4lYoB3oECAEQOg&biw=1226&bih=597#imgrc=eswbRVguCI8wKM&imgdii=LljnW2wsFNeyKM](https://www.google.com/search?q=imagenes+del+codice+borgia&tbn=isch&chips=g:codice+borgia_g_1:libro:YEUyAhtsx8Y%3D&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjK8smigNuBAxVqL94AHfGDDKYQ4lYoB3oECAEQOg&biw=1226&bih=597#imgrc=eswbRVguCI8wKM&imgdii=LljnW2wsFNeyKM)

Consultado por P.J.R. el 4 de octubre del 2023 a las 18:59 hrs.

<sup>282</sup> Fuente consultada: [https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice\\_Borgia](https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice_Borgia)

Consultado por P.J.R. 15 de octubre del 2023 a las 14:59 hrs.

cuadrado de 26.5 x 27 cm sobre una base de imprimatura de estuco, el total de su superficie pintada es de 10 metros con 30 cm x 27 cm de altura” (Márquez, 2012, como se citó en El carácter venusino en el Tonalpohualli de los códices Borgia, Colegio Mexiquense TV, Ciudad de México).

Eduard Seler, ha dedicado su vida a descifrar este códice y sus contenidos, él hablaba de la influencia que tenían las fuerzas divinas sobre la vida de los humanos. Este libro es una evidencia pictográfica profunda y majestuosa de la antigua civilización mesoamericana que se ha conservado.

El tonalpohualli (cuenta de los días) se registraba en los códices llamados tonalamatl (libro de los días), especies de libros en piel de venado o papel de corteza a partir del cual un sacerdote (tonalpouhqui) determinaba las influencias que ejercían cada día, comunicando los días fastos y nefastos del ciclo para realizar determinadas acciones; como el ofrecimiento del recién nacido al fuego, el momento de sembrar el maíz o la fecha de iniciar una expedición comercial <sup>283</sup>.

A continuación, este se desglosan **las primeras 8 láminas del códice y se lee de derecha a izquierda y contiene 260 días rituales** (Márquez, Huitzil, 2012, Conferencia, Colegio Mexiquense TV, México).

---

<sup>283</sup> Fuente consultada: <https://es.wikipedia.org/wiki/Tonalpohualli>  
Consultado por P.J.R. 23 de junio del 2023 a las 19:08 hrs.



Lámina 1

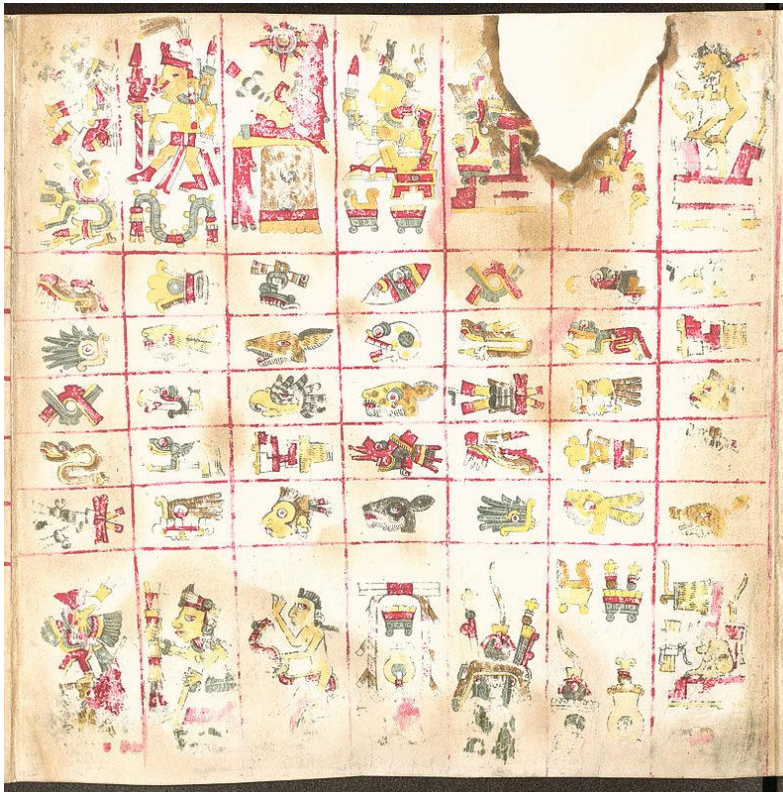


Lámina 2



Lámina 3

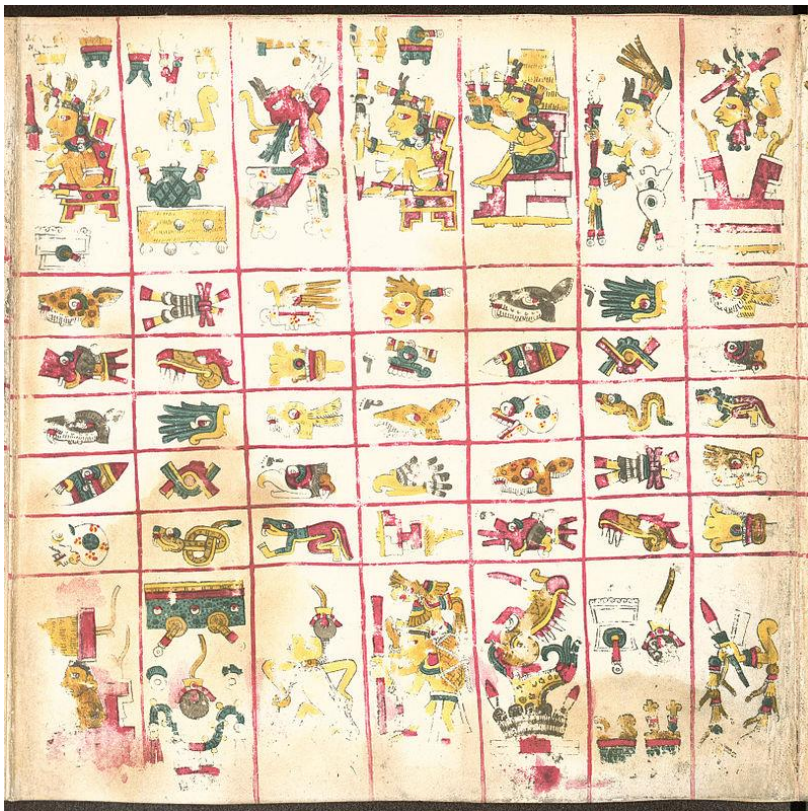


Lámina 4

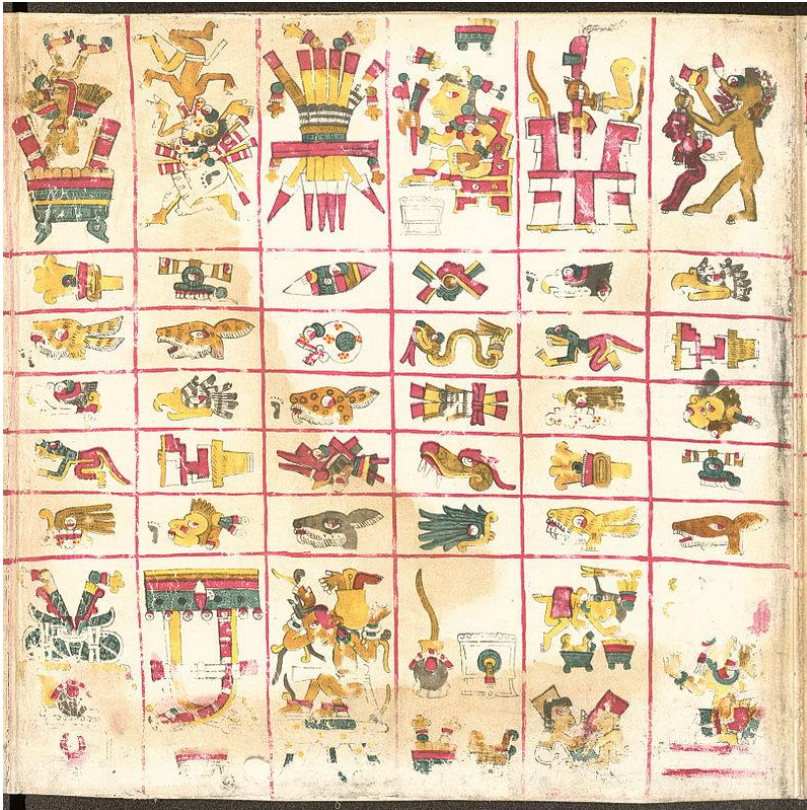


Lámina 5

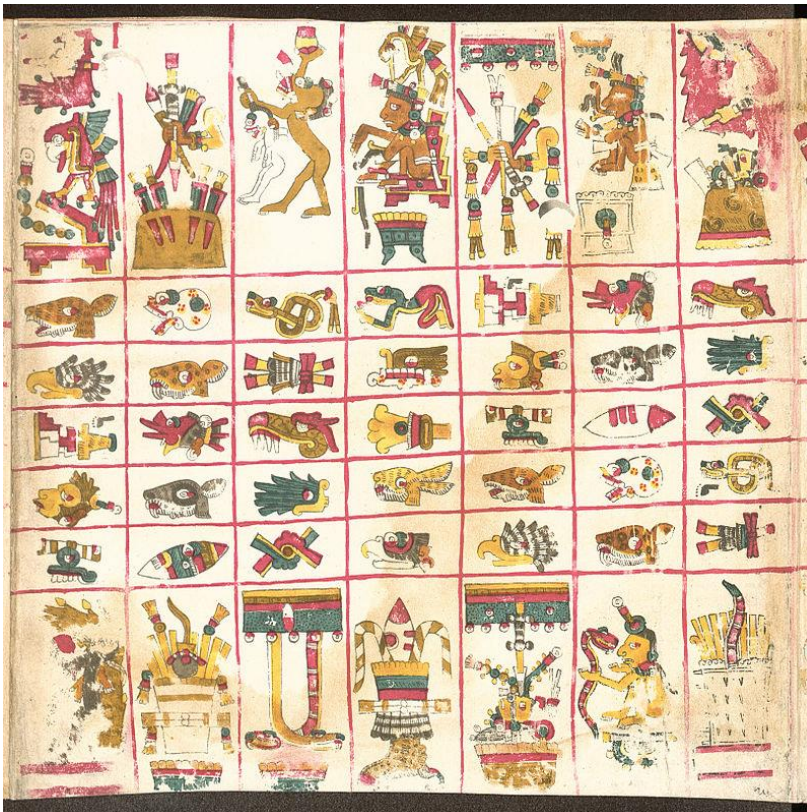


Lámina 6

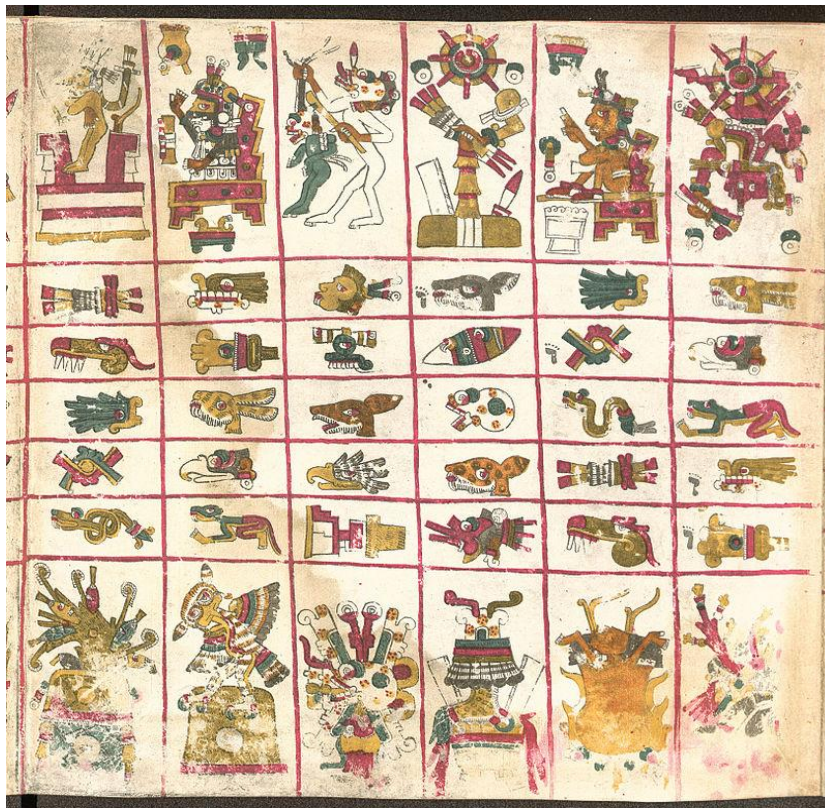


Lámina 7

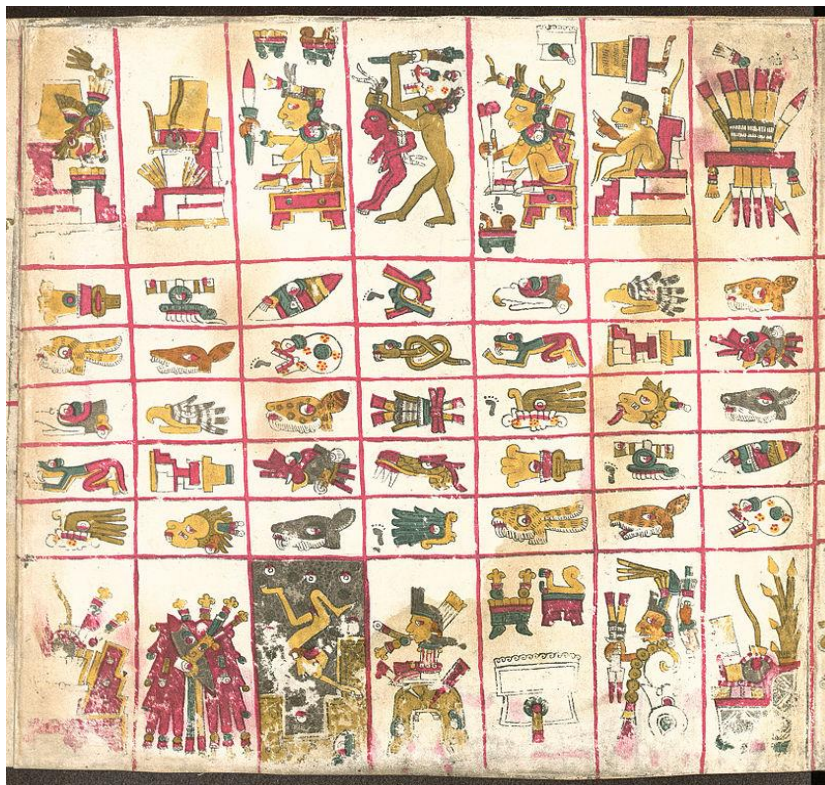


Lámina 8

284

<sup>284</sup> Fuente consultada: [https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice\\_Borgia](https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice_Borgia)  
Consultado por P.J.R. 15 de octubre del 2023 a las 16:39 hrs.

El Códice Borgia en lo general no es motivo de nuestra investigación, introdujimos estos comentarios para contextualizar la lámina 39 que es motivo de nuestro estudio. El desglose de las setenta y nueve páginas es motivo de un estudio analítico, cuestión que no corresponde a esta investigación de la danza de la luna. Por lo tanto, es una sugerencia para posteriores investigaciones.

Para el que quiera ver el Códice completo se sugiere consultar la página electrónica: [https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice\\_Borgia](https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice_Borgia). A la que consultamos para documentarnos, para esta investigación. información que se escribió.

## BIBLIOGRAFÍA

Acosta, J. de. (1962). *Historia natural y moral de las Indias*. En A. Sevilla (Ed.), *Danza, cultura y clases sociales* (pp. 260-262). Instituto Nacional de Bellas Artes.

Aguado Vázquez, J. C. (2004). *Cuerpo humano e imagen corporal*. Instituto de Investigaciones Antropológicas, Facultad de Medicina, Universidad Nacional Autónoma de México.

Aguirre Beltrán, G. (1991). *Regiones de refugio. El desarrollo de la comunidad y el proceso dominical de meztizoamerica*. Universidad Veracruzana, Instituto Nacional Indigenista, Gobierno del Estado de Veracruz, Fondo de Cultura Económica.

Anders, F., Jansen, M., & Reyes García, L. (1993). *Los Templos del Cielo y la Obscuridad. Oráculos y Liturgia. Libro Explicativo del llamado Códice Borgia*. Museo Borgia P.F. Messianico 1, Biblioteca Apostólica Vaticana, Akademische Druk- Und Verlagsanstalt.

Anderson, A. J. O. (1990). La salmodia de Sahagún. *Estudios de Cultura Náhuatl*, Núm. 20. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Arce Hernández, M. (2011). *Mesa del Dulce Nombre de Jesús. Análisis sobre la construcción de la identidad a partir del ceremonial de Concheros Tepetlixpa Estado de México* (Tesis de licenciatura). Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Benavente Toribio, F. de, o Motolinía. (1971). *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella* (Edición, notas, estudio analítico y

apéndices de Edmundo O'Gorman). Serie de Historiadores y Cronistas de Indias, núm. 2. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Benavente o Motolinia, F. T. de. (1971). *Memorias o libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*. En A. Sevilla (Ed.), *Danza, cultura y clases sociales* (pp. 237-248). Instituto Nacional de Bellas Artes.

Braudel, F. (1968). *La historia y las ciencias sociales*. Alianza Editorial. Recuperado de [introduccionalahistoriaunlp.files.wordpress.com/2014/Braudel-la-historia-y-las-ciencias-sociales.pdf](http://introduccionalahistoriaunlp.files.wordpress.com/2014/Braudel-la-historia-y-las-ciencias-sociales.pdf)

Braudel, F. (1968). La larga duración en *La historia y las ciencias sociales* (pp. 60-106). Alianza Editorial. Recuperado de [posgradocsh.azc.uam.mx/cuadernos/inducción/Braudel-CAP3\\_LARGA\\_DURACION.pdf](http://posgradocsh.azc.uam.mx/cuadernos/inducción/Braudel-CAP3_LARGA_DURACION.pdf)

Broda, J. (2009). *Religiosidad popular y cosmovisiones indígenas en la historia de México*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Chilmalpahín, C. D. F. de S. A. M. (1982). *Relaciones originales de Chalco Amaquemecan* (2ª reimpresión). Fondo de Cultura Económica.

Citro, S. Y., & Aschieri, P. (2011). *Cuerpos en movimiento: Antropología de y desde las danzas*. Ed. Biblos. Recuperado de [https://www.academia.edu/34981905/Cuerpos\\_en\\_Movimiento\\_Antropologia\\_de\\_y\\_desde\\_las\\_danzas\\_Capitulo\\_1\\_pdf](https://www.academia.edu/34981905/Cuerpos_en_Movimiento_Antropologia_de_y_desde_las_danzas_Capitulo_1_pdf)

Correa Benítez, A. L. (2015). *La persistencia de las organizaciones religiosas: El caso de la Semana Santa en Xalatlaco* (tesis para optar por el título de Licenciada en Etnohistoria). Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Clavijero, F. J. (1945). *Historia antigua de México* (Primera edición del original, Vol. III). Colección de escritores mexicanos 8. Ed. Porrúa.

Clavijero, F. J. (1976). *Historia antigua de México*. En A. Sevilla (Ed.), *Danza, cultura y clases sociales* (pp. 263-268). Instituto Nacional de Bellas Artes.

A. \_\_\_\_\_ (1964). *Historia antigua de México* (Edición y prólogo de R. P. Mariano Cuevas). Ed. Porrúa.

Danilovic, M. (2009). *El valor simbólico de las danzas femeninas en el caso de las fiestas, Tecuilhuitontli, Huey Tecuilhuitl, Ochpaniztli y Tititl* (tesis de maestría). Universidad Nacional Autónoma de México.

A. \_\_\_\_\_ (2016). *El concepto de danza entre los mexicas en la época posclásica* (tesis doctoral). Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.

De Beryes, I. (1946). *Historia de la danza*. Edit. Vives.

De Molina, A. F. (1555-1571). *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana* (4ª ed.). Edit. Porrúa, S.A.

De la Peña, F. (2002). *Los hijos del sexto sol*. Serie de Antropología Social. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

De la Peña, F. (2012). Profecías de la mexicanidad: Entre el milenarismo nacionalista y la new age. *Revista Cuicuilco*, 19(55), 127-143.  
<https://www.scielo.org.mx/pdf/cuicui/v19n55/v19n55a8.pdf>

Díaz del Castillo, B. (1977). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. En A. Sevilla (Ed.), *Danza, cultura y clases sociales* (pp. 262-263). Instituto Nacional de Bellas Artes.

Durán, F. D. (1967). *Historia de las indias de Nueva España e islas de la tierra firme* (Edición, introducción, notas y vocabularios de A. M. Garibay, Biblioteca Porrúa 36, 2 vols.). Ed. Porrúa.

Durán, F. D. (1967). *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de la Tierra Firme*. En A. Sevilla (Ed.), *Danza, cultura y clases sociales* (pp. 248-259). Instituto Nacional de Bellas Artes.

Durkheim, É. (2000). *Las formas elementales de la vida religiosa* (3ª ed.). Colofón.

Estrada Quiroz, A. (2010). *Las comparsas de chinelos en los pueblos originarios de Xochimilco y Tlahuác de 2000 a 2004: El cambio simbólico de una representación dancística* (tesis de licenciatura). Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano* (4ª ed., traducción de L. Gil). Guadarrama/Punto Omega. Recuperado de <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/eliade-m-1957-lo-sagrado-y-lo-profano.pdf>

Flores Moncada, F. (1996). *Príncipe Azteca: La tradición mexicana en Iztapalapa*. Programa Editorial Late Iztapalapa III. Delegación Iztapalapa.

Geertz, C. (1997). *La interpretación de las culturas* (traducción de A. Bixio). Ed. Gedisa.

González, A. (1996). Los concheros. La reconquista de México. En J. Jáuregui & C. Bonfiglioli (Coords.), *Las danzas de la conquista I México contemporáneo* (pp. 207-227). Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica.

González, M. Á. (1988). La danza de concheros: Una tradición sagrada. *Revista México Indígena*, 4(20), 59-62.

González Torres, Y. (2005). *Danza tu palabra: La danza de los concheros*. Ed. Plaza y Valdez Editores.

Guber, R. (2001). La etnografía: Método, campo y reflexividad. En *Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación*. Ed. Norma. Recuperado de <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/guber-r-2001-la-etnografia.pdf>

Guzmán Bravo, J. A., & Nava Gómez Tagle, J. A. (1984). Calendario ceremonial mexicana. En J. Estrada (Ed.), *La música de México* (Vol. 1, pp. 113-168). Ed. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México.

Hanna, J. L. (1987). *To dance is human: A theory of nonverbal communication*. University of Chicago Press.

Hermann Lejarazu, M. A. (2009). Historias de los códices mexicanos: Códice Borgia. *Revista Arqueología Mexicana*, 17(98). Ed. Fondo Cultural Banamex, A.C.

Huamaní, C. L. (2011). *La danza del carnaval abanquino como expresión artística y cultural urbana de la ciudad de Abancay 2011* (tesis de licenciatura). Universidad Nacional Micaela Bastidas de Apurímac. Recuperado de [http://repositorio.unamba.edu.pe/bitstream/handle/UNAMBA/361/T\\_0186.pdf?sequence=1&isAllowed=](http://repositorio.unamba.edu.pe/bitstream/handle/UNAMBA/361/T_0186.pdf?sequence=1&isAllowed=)

Jacobson, D. (1991). *Reciting ethnography*. SUNY Press.

Jáuregui, J. (1997). El concepto de plegaria musical y dancística. *Alteridades*, 7(13), 69-82. Ed. Universidad Autónoma de México.

Kaelinohoku, J. A. (1983). An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance. En R. Copeland & M. Cohen (Eds.), *What is dance?* Oxford University Press.

Kasser, S. (2009). El cuerpo femenino en la danza: Escritura de mujer. *Revista DUODA: Estudios de la Diferencia Sexual*, 36, 19-39. <https://raco.cat/index.php/DUODA/article/view/139154>

Kirchhoff, P. (2000). Mesoamérica. *Dimensión Antropológica*, 19(mayo-agosto), 15-32. Recuperado de <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1031>

López Austin, A., & López Luján, L. (1996). *El pasado indígena*. El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas. Ed. Fondo de Cultura Económica.

López Austin, A. (2001). El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana. En J. Broda & F. Báez-Jorge (Coords.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México* (pp. 47-64). Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica.

Fuentes, M., & Taylor, D. (2011). *Estudios avanzados de performance*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Recuperado de <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/QgrcJHrtpqjQnvvDQwJHrvLqWWDvQSsSBpL?projector=1&messagePartId=0>

Macías Moranchel, R. M. (2007). La danza entre los habitantes de los pueblos originarios de la Ciudad de México. En T. Mora (Coord.), *Los pueblos originarios de la ciudad de México: Atlas etnográfico* (pp. 181-197). Gobierno del Distrito Federal, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ed. Porrúa.

A.\_\_\_\_\_. (2008). *La danza de Tlaxinquis: Una danza teatro-de Xalatlaco Estado de México* (tesis de licenciatura). Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

B.\_\_\_\_\_. (2009). *Al son que me toquen: Danza (Artes I Secundaria)*. Ed. Punto Fijo.

C.\_\_\_\_\_. (2009). *Al son que me toquen: Danza Artes II Secundaria*. Ed. Punto Fijo.

D.\_\_\_\_\_. (2009). *Al son que me toquen: Danza Artes III Secundaria*. Ed. Punto Fijo.

E.\_\_\_\_\_. (2013). *El pueblo originario de Iztacalco y sus danzas rituales como elemento constitutivo de su identidad y cosmovisión* (tesis de maestría).

Posgrado en Antropología, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

F.\_\_\_\_\_. (2016). *La cosmovisión de los nahuas antiguos vista a través del registro literario e iconográfico de las danzas rituales plasmadas en el Códice Florentino y La historia general de las cosas de la Nueva España: El proceso de transformación de la cosmovisión prehispánica y su repercusión en las danzas de carácter mesoamericano actuales* (proyecto para sustentar ingreso al Doctorado en Ethnohistoria e Historia). Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Martínez, M. C. (2009). La ethnohistoria: Un intento de explicación. *Anales de Antropología*. Recuperado de

<https://www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/324>

Mauss, M. (1968). La prière. En *Oeuvres I: Les fonctions sociales du sacré* (pp. 357-477). Ed. Minuit.

Mauss, M. (1979). *Sociología y antropología*. Ed. Tecnos.

Mejía López, A. (2022, 8 de mayo). Rudolf Von Laban y la labanotación. *Movimiento Antorchista Nacional*. Recuperado de

<https://www.movimientoantorchista.org.mx/rudolf-von-laban-y-la-labanotacion>.

Mendieta, F. G. (1945). Historia eclesiástica indiana. En A. Sevilla (Ed.), *Danza, cultura y clases sociales* (pp. 259-260). Instituto Nacional de Bellas Artes.

Mora, S. A. (2010). *El cuerpo en la danza desde la antropología: Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal* (tesis de doctorado). Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/27179/Documento\\_completo.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/27179/Documento_completo.pdf?sequence=3&isAllowed=y)

\_\_\_\_\_. (2015). El cuerpo como medio de expresión y como instrumento de trabajo: Dualismos persistentes en el mundo de la danza. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 10(1), 117-130. Recuperado de <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/QgrcJHrNVdkfSgMXrfBDPKRzrtJszlbnMFv?projector=1&messagePartId=0.1>

Moyssén, X. (1967). *México: Angustia de sus Cristos* (fotografías de S. de la Rozière, traducción de C. White). Ed. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Muñoz Camargo, D. (1892). *Historia de Tlaxcala* (publicada y anotada por A. Chavero, s/ E, pp. 163-164). México.

Nugent, R. R. (2013). *El cuerpo de la danza* en III Encuentro Platense de Investigadores sobre Cuerpo en las Artes Escénicas y Performáticas – ECART. Escuela de Danzas Clásicas de La Plata, La Plata-Buenos Aires. Recuperado de

[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/52163/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/52163/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Ortiz, M. E. (2014). El desplazamiento del “cuerpo significante” en la danza contemporánea: De cómo el cuerpo reinstaura su capacidad polisémica de su identidad fluctuante. *Tsantsa: Revista de Investigaciones Artísticas*, (2). Recuperado de <file:///C:/Users/Deyanira%20Juarez/Downloads/jcrespofajardo-articulo-5.pdf>

Padrón, H. M. (2019). *Religiosidad popular como resistencia social: Luchas de poder y refugios de identidad*. Ed. Universidad Intercontinental, A.C.

Pérez, S. C. (2008). Sobre la definición de la danza como forma artística. *Revista AISTHESIS*, 43, 34-49. Recuperado de <http://rchd.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/3706/3494>

Peterson, R. A. (2002). *The anthropology of dance*. Dance Books.

Rivas, C. F. (1999). *Madres antiguas y patronas coloniales: Culto y sincretismo mariano en la cuenca de México*. Ed. Universidad de Tepeyac, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Rodríguez, H. M. G. (2018). *La representación del cuerpo femenino y la construcción del género en la danza del vientre de occidente* (tesis doctoral). Universidad de Oviedo. Recuperado de [https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/49075/TD\\_GloriaMariaRodriguezHevia.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/49075/TD_GloriaMariaRodriguezHevia.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Rojas de Rojas, M. (2004). Identidad y cultura. *Revista Ciencia Ergo Sum*, 8(27), 489-496. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/356/35602707.pdf>

Romero, A. T., & Ávila Ramos, L. (1999). Mesoamérica: Historia y reconsideración del concepto. *Revista Ciencia Ergo Sum*, 6(3), noviembre.

Sahagún, F. B. de. (1956). Historia general de las cosas de la Nueva España. En A. Sevilla (Ed.), *Danza, cultura y clases sociales* (pp. 259-260). Instituto Nacional de Bellas Artes.

Sahagún, B. (1989). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Ed. Porrúa.

Sahagún, B. (2006). *Historia general de las cosas de la Nueva España* (11ª ed.). Ed. Porrúa S.A., Colección "Sepan Cuantos..." Núm 300, con numeración, anotaciones y apéndices de Ángel María Garibay K.

San Sebastián, P. M. (2008). Antropología de la danza: El caso de Ataun. *Jentilbaratz*, 11. Recuperado de <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/QgrcJHsTkKxSCvKscIfPqCILzSnKSJpkdsQ?projector=1&messagePartId=0.1>

Seler, E. (1963). Capítulo décimo tercero: El viaje de Venus a través del infierno (Láminas 29-46). En *Comentarios al Códice Borgia*. Ed. Fondo de Cultura Económica.

Sevilla, A. (1990). *Danza, cultura y clases sociales*. Serie Investigación y Documentación de las Artes, Segunda época. Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes.

Soustelle, J. (1970). *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. Ed. Fondo de Cultura Económica.

Sten, M. (1990). *Ponte a bailar tú que reinas: Antropología de la danza prehispánica*. Ed. Joaquín Mortiz S.A. de C.V., Grupo editorial Planeta.

Stone, M. (1975). *At the sign of midnight: The Concheros dance cult of México*. The University of Arizona Press.

Tifatino, E. (2019, 16 de enero). *Danza terapia*. Salud Terapia. <https://www.saludterapia.com/glosario/d/18-danzoterapia.html>

Turner, V. (1988). *El proceso ritual* (B. García Ríos, Trad.). Taurus. <https://www.studocu.com/es/document/uned/antropologia-cognitiva-y-simbolica-ii/turner-el-proceso-ritual-libro-pdf-de-turner/16505522>

Turner, V. (1999). *La selva de los símbolos* (R. Valdés del Toro & A. Cardín Garay, Trad., 4ª ed.). Siglo XXI.

Turner, V. (2020). Símbolos en el ritual NDEMBU. En *La selva de los símbolos: Aspectos del ritual ndembu*. Siglo XXI.

Valverde, O. L. A. (1993). El diario de campo. *Revista Trabajo Social*. <https://www.binasss.sa.cr/revistas/ts/v18n391993/art1.pdf>

Vela, E. (2014). 3 ácatl/2015. *El calendario mexica y el calendario actual. Correlación día a día. Las fiestas de las veintenas. El tonalpohualli, "la cuenta de los días". Fiestas populares* (Ed. especial 59). Raíces México, Secretaría de Educación

Pública, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia. <https://tiendadigitales.raices.com.mx/library/publication/e59-3-acatl2015-el-calendario-mexica-y-el-actual>

Zúñiga, A. (2000). Los concheros. *Guía turística del INAH*. México.

## CONSULTAS DE INTERNET

Alexander von Humboldt. (n.d.). En Wikipedia, La enciclopedia libre. [https://es.wikipedia.org/wiki/Alexander\\_von\\_Humboldt](https://es.wikipedia.org/wiki/Alexander_von_Humboldt)

Consultado el 15 de octubre de 2023.

Concepto de ritual. (n.d.). [Concepto de]. <https://concepto.de/ritual/#ixzz87abfbD1H>

Consultado el 15 de julio de 2023.

Códice Borgia. (n.d.). En Wikipedia, La enciclopedia libre. [https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice\\_Borgia](https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice_Borgia)

Consultado el 15 de octubre de 2023.

Códice Borgia. (n.d.). En Wikipedia, La enciclopedia libre. [https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice\\_Borgia](https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice_Borgia)

Consultado el 15 de octubre de 2023.

Códice Borgia. (n.d.). En Wikipedia, La enciclopedia libre. [https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice\\_Borgia](https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice_Borgia)

Consultado el 15 de octubre de 2023.

Código Borgia. (n.d.). En Wikipedia, La enciclopedia libre.

[https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice\\_Borgia](https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice_Borgia)

Consultado el 15 de octubre de 2023.

Código Borgia. (n.d.). En Wikipedia, La enciclopedia libre.

<https://cuentame.inegi.org.mx/territorio/division/default.aspx?tema=T#:~:text=El%20nombre%20oficial%20de%20nuestro,Ejecutivo%2C%20Legislativo%20y%20Judicial>

Consultado el 9 de septiembre de 2023.

División Municipal. (n.d.). En Cuéntame.

[https://www.cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/mex/territorio/div\\_municipal.aspx](https://www.cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/mex/territorio/div_municipal.aspx)

Consultado el 9 de septiembre de 2023.

Dirección General de Desarrollo Político, Estado de México. (2023). Perfil del Estado de México. [https://dgdg.edomex.gob.mx/estado\\_mexico](https://dgdg.edomex.gob.mx/estado_mexico)

Estado de México. (n.d.). En Para todo México.

<https://paratodomexico.com/estados-de-mexico/estado-mexico/index.html>

Consultado el 31 de enero de 2023.

Estado de México. (n.d.). En Para todo México.

<https://paratodomexico.com/estados-de-mexico/estado-mexico/index.html>

Consultado el 31 de enero de 2023.

Estado de México. (2023). Temascalapa.  
<https://estadodemexico.com.mx/temascalapa/>

Fauna de México. (n.d.). En Para todo México. <https://paratodomexico.com/estados-de-mexico/estado-mexico/fauna-mexico.html>

Consultado el 31 de enero de 2023.

Estado de México. (2023). Temascalapa.  
<https://estadodemexico.com.mx/temascalapa/>

Gutiérrez Ríos, T. (n.d.). La danza de las tlacualeras en Santa Ana Tlacotenco, Milpa Alta. Consejo Mexicano de Ciencias Sociales. Recuperado de <https://www.comecso.com/ciencias-sociales-agenda-nacional/cs/article/view/1756/1023>

Consultado el 24 de agosto del 2024.

Hidrología de México. (n.d.). En Para todo México.  
<https://paratodomexico.com/estados-de-mexico/estado-mexico/hidrologia-mexico.html>

Consultado el 31 de enero de 2023.

INEGI. (2023). Educación en el Estado de México.  
<https://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/mex/poblacion/educacion.aspx?tema=me&e=15#:~:text=En%202020%2C%20en%20el%20estado%20de%20M%C3%A9xico%20el%2094%20%25%20de,de%20edad%20en%20la%20entidad>

INEGI. (2023). Áreas geográficas del Estado de México.  
<https://www.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=15#collapse-Resumen>

INEGI. (n.d.). Mapa espacio y datos.  
<https://www.inegi.org.mx/app/mapa/espacioydatos/default.aspx?ag=150840013>

Consultado por P.J.R el 3 de febrero del 2023 a las 17:30 hrs.

Márquez Huitzil, O. (2012, 5 de octubre). El carácter venusino en el Tonalpohualli de los códices Borgia, Vaticano B y Cospi [Conferencia]. Colegio Mexiquense TV 3ra Feria del Libro. <https://www.youtube.com/watch?v=phFLICfx3pk>

Market Data México. (n.d.). Colonia San Juan Teacalco, Temascalapa, Estado de México. <https://www.marketdatamexico.com/es/article/Colonia-San-Juan-Teacalco-Temascalapa-Estado-Mexico>

Consultado por P.J.R el 2 de febrero del 2023 a las 15:47 hrs.

Mesoamérica. (n.d.). En Wikipedia, La enciclopedia libre.  
<https://es.wikipedia.org/wiki/Mesoam%C3%A9rica#:~:text=Kirchhoff%20dec%C3%ADa%20que%20el%20%C3%ADmite,de%20Nicoya%2C%20en%20Costa%20Rica>  
[a](#)

Consultado el 27 de septiembre de 2023.

Mesoamérica. (n.d.). En Wikipedia, La enciclopedia libre.  
<https://es.wikipedia.org/wiki/Mesoam%C3%A9rica#Agricultura>

Consultado el 27 de septiembre de 2023.

Mi Pueblo. (n.d.). San Juan Teacalco. <http://www.mipueblo.mx/15/1070/san-juan-teacalco/>

Consultado por P.J.R el 19 de septiembre del 2023 a las 15:50 hrs.

Nuestro México. (2023). Temascalapa. <http://www.nuestro-mexico.com/Mexico/Temascalapa/Temascalapa/>

Nuestro México. (n.d.). San Juan Teacalco. <http://www.nuestro-mexico.com/Mexico/Temascalapa/San-Juan-Teacalco/>

Consultado por P.J.R el 9 de septiembre del 2023 a las 17:55 hrs.

Onda luna. (2019, 15 de abril). [Publicación en Facebook]. <https://www.facebook.com/100063798163611/posts/2072781612840887>

Pueblos América. (2023). San Juan Teacalco: Origen y significado del nombre. <https://mexico.pueblosamerica.com/i/san-juan-teacalco/#:~:text=Origen%20y%20significado%20del%20nombre%20de%20San%20Juan%20Teacalco&text=%2D%20Se%20compone%2C%20en%20mexicano%2C,En%20la%20canoa%20de%20pedra.%22>

Pueblos América. (n.d.). San Juan Teacalco. <https://mexico.pueblosamerica.com/i/san-juan-teacalco/>

Consultado por P.J.R el 19 de septiembre del 2023 a las 15:33 hrs.

Relieve de México. (n.d.). En Cuéntame. <https://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/mex/territorio/relieve.aspx?tema=me&e=15>

Consultado el 31 de enero de 2023.

Secretaría de Economía. (2023). Perfil geográfico de México.  
<https://www.economia.gob.mx/datamexico/es/profile/geo/mexico-em>

Secretaría de Economía. (2023). Delegaciones de la SE en el Estado de México.  
<http://www.2006-2012.economia.gob.mx/delegaciones-de-la-se/estatales/estado-de-mexico>

Secretaría de Cultura del Estado de México. (2023). Patrimonio y servicios culturales del Estado de México.  
[https://cultura.edomex.gob.mx/patrimonio\\_y\\_servicios\\_culturales](https://cultura.edomex.gob.mx/patrimonio_y_servicios_culturales)

Secretaría de Economía. (2023). Perfil geográfico de Temascalapa.  
<https://www.economia.gob.mx/datamexico/es/profile/geo/temascalapa?redirect=true#:~:text=Acerca%20de%20Temascalapa&text=En%202020%2C%20la%20poblaci%C3%B3n%20en,hombres%20y%2051%25%20mujeres>

Secretaría de Desarrollo Urbano del Estado de México. (n.d.). Planes municipales: Temascalapa.  
[http://seduv.edomexico.gob.mx/planes\\_municipales/temascalapa/doc-temascalapa.pdf](http://seduv.edomexico.gob.mx/planes_municipales/temascalapa/doc-temascalapa.pdf)

Consultado por P.J.R el 3 de febrero del 2023 a las 16:57 hrs.

Vegetación de México. (n.d.). En Para todo México.  
<https://paratodomexico.com/estados-de-mexico/estado-mexico/vegetacion-mexico.html>

Villa Campestre. (2023). Lenguas que se hablan en el Estado de México.  
<https://villacampestre.com.mx/blog/mexico/lenguas-que-se-hablan-en-el-estado-de-mexico.html>

Wikipedia. (2023). Municipio de Temascalapa.  
[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Municipio\\_de\\_Temascalapa](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Municipio_de_Temascalapa)

Wikipedia. (2023). Economía en el municipio de Temascalapa.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio\\_de\\_Temascalapa#Econom%C3%ADa](https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio_de_Temascalapa#Econom%C3%ADa)

Wikipedia. (2023). Política y gobierno en el municipio de Temascalapa.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio\\_de\\_Temascalapa#Pol%C3%ADtica\\_y\\_gobierno](https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio_de_Temascalapa#Pol%C3%ADtica_y_gobierno)

Wikimapia. (n.d.). San Juan Teacalco. <http://wikimapia.org/9087676/es/San-Juan-Teacalco>

Consultado por P.J.R el 2 de febrero del 2023 a las 15:58 hrs.

Wikipedia. (n.d.). Chachahuantla. <https://es.wikipedia.org/wiki/Chachahuantla>

Consultado por P.J.R el 7 de enero del 2024 a las 18:49 hrs.

Wikipedia. (2024). Municipio de Temascalapa - Economía. Wikipedia.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio\\_de\\_Temascalapa#Econom%C3%ADa](https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio_de_Temascalapa#Econom%C3%ADa)

(consultado el 17 de agosto de 2024 a las 15:30 hrs.).

Wikipedia. (2024). Municipio de Temascalapa - Economía. Wikipedia.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio\\_de\\_Temascalapa#Econom%C3%ADa](https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio_de_Temascalapa#Econom%C3%ADa)

(consultado el 17 de agosto de 2024 a las 15:37 hrs.).

Wikipedia. (2024). Municipio de Temascalapa - Economía. Wikipedia.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio\\_de\\_Temascalapa#Econom%C3%ADa](https://es.wikipedia.org/wiki/Municipio_de_Temascalapa#Econom%C3%ADa)

(consultado el 17 de agosto de 2024 a las 15:39 hrs.).

**BIBLIOGRAFÍA QUE NO FUE CITADA EN EL CUERPO DEL DOCUMENTO PERO QUE FUE LEIDA PARA COMPLEMENTAR EL ACERVO DE CONOCIMIENTOS REQUERIDOS PARA ESTA TESIS.**

Citro, S. (s.f.). Corporalidades indígenas en movimiento. Empoderamientos y disputas en las danzas de las jóvenes tobas. *Quaderns*, 29. Institut Català d'Antropologia, Barcelona.

Echeverría, R., & Castillo L., F. (1971). Elementos para la teoría de la ideología. *Cuadernos de la Realidad Social*, (7), marzo.

Fuentes, M., & Taylor, D. (2011). Estudios avanzados de performance. Fondo de Cultura Económica.

Consultado en línea:

<https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/QgrcJHrtpqjQnvvdQwJHrvLqWWDvQSsSBpL?projector=1&messagePartId=0>.

Fecha de consulta: 26 de mayo del 2021 a las 23:30 hrs.

Pérez Amezcua, L. A. (s.f.). Las diferentes definiciones de arte.

Consultado en línea:

<https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/FFNDWMGdqDbPcZQbPgRLVbJCLMjCgIKr?projector=1&messagePartId=0.1>.

Fecha de consulta: 27 de mayo del 2021 a las 18:07 hrs.

Rabado, A. (s.f.). Antropología y danza. México.

Consultado en línea:

<https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/KtbxLwGkHjStDnLKrxvPTWMZSqNGrHdFkq?projector=1&messagePartId=0.1>.

Fecha de consulta: 28 de mayo del 2021 a las 19:06 hrs.

Restrepo Medina, M. A. (2005). La definición clásica del arte. *Saberes: Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales*, 3.

Consultado en línea:

<https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/QgrcJHrtwMDMGhgVLjMgTQkqwMzsgDZjMFV?projector=1&messagePartId=0>.

Fecha de consulta: 29 de mayo del 2021 a las 21:00 hrs.

Sheykholya, A. (2013). El corazón danzado: la psicoterapia de la danza. Estados Unidos: Palibrio.

Consultado en línea:

<https://books.google.com.mx/books?id=8AwSavYzumoC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>.

Fecha de consulta: 5 de junio del 2021 a las 14:07 hrs.

Taylor, D. (2012). Performance. Buenos Aires: Asuntoimpreso.

Consultado en línea:

<https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/QgrcJHrtpqjQnvvDQwJHrvLqWWDvQSsSBpL?projector=1&messagePartId=0.3>.

Fecha de consulta: 5 de junio del 2021 a las 18:54 hrs.

Valdés Padilla, G. (2017). Mujeres en círculos ecofeministas en Guadalajara: cuerpo, experiencia y sanación (Tesis de Doctorado, Ciencias Sociales con especialidad en Antropología Social).

Consultado en línea:

<https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/QgrcJHsBqKllxkKBqhgFXZwwvpPXchJQMmQ?projector=1&messagePartId=0.1>.

Fecha de consulta: 7 de junio del 2021 a las 18:09 hrs.

Wilke Pérez, I. (2019). Mujer danzante: Rebeldía femenina en los pueblos del sur. *Encuentro de Saberes*, 9. PFNA en Artes y Culturas del Sur, Universidad Nacional Experimental de las Artes.

Consultado en línea:

<https://mail.google.com/mail/u/0/#sent/QgrcJHrnvrCRDRvMKbpkpChtzLvDdwnBZzQ?projector=1&messagePartId=0.1>.

Fecha de consulta: 8 de junio del 2021 a las 22:00 hrs.

## VIDEOS

Márquez Huitzil, O. (2012, 5 de octubre). *El carácter venusino en el Tonalpohualli de los códices Borgia, Vaticano B y Cospi* [Conferencia]. Colegio Mexiquense TV.

<https://www.youtube.com/watch?v=phFLICfx3pk>

Matos Moctezuma, E. (2021, 22 de febrero). *Conferencia del aniversario del hallazgo de la Coyolxauhqui* [Conferencia]. Instituto Nacional de Antropología e Historia-TV.

[https://www.google.com/search?q=matos+moctezuma+el+aniversario+de+la+coyolxauhqui&source=Inms&tbm=vid&sa=X&ved=2ahUKEwuwYe9zqDAhU1IUQIHcZNB4IQAUoA3oECAEQBQ&biw=1242&bih=597&dpr=1.1#fpstate=ive&vld=cid:012b62cb,vid:Olr\\_GhWTy0s](https://www.google.com/search?q=matos+moctezuma+el+aniversario+de+la+coyolxauhqui&source=Inms&tbm=vid&sa=X&ved=2ahUKEwuwYe9zqDAhU1IUQIHcZNB4IQAUoA3oECAEQBQ&biw=1242&bih=597&dpr=1.1#fpstate=ive&vld=cid:012b62cb,vid:Olr_GhWTy0s)

## GLOSARIO DE TÉRMINOS

Antropomorfas	<p>Que tiene forma o apariencia humana. Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/antropomorfo">https://dle.rae.es/antropomorfo</a></p>
Año vago	<p>El año vago, de annus vagus o año errante, es una aproximación integral al año que equivale a 365 días, que vaga en relación con años más exactos. Normalmente el año vago se divide en 12 (esquema) meses de 30 días cada uno más 5 epagomenal (Nombre de uno de los cinco (o seis) días (día epagomenal), utilizados para que coincida con el calendario egipcio civil o deambular con el año solar. Fuente consultada: <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/A%C3%B1o">https://es.wikipedia.org/wiki/A%C3%B1o</a></p>
Areito	<p>Canto, danza y fiesta en general de los antiguos indios de América y las Antillas. Fuente consultada: <a href="https://dem.colmex.mx/ver/areito">https://dem.colmex.mx/ver/areito</a></p>
Apología	<p>1.f. Discurso de palabra o por escrito, en defensa o alabanza de alguien o algo. Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/apolog%C3%ADa">https://dle.rae.es/apolog%C3%ADa</a></p>
Ayoyotes	<p>Los ayoyotes, ayoyotl, cascabeles aztecas o huesos de fraile son un instrumento de percusión de México. Se trata de un conjunto de nueces huecas del árbol llamado ayoyote o chachayote (chachayotl), de la familia Apocynaceae, cosidas unidas a unas bases de piel de animal o tela para que se puedan amarrar en los tobillos o en las muñecas de la mano del danzante o del músico. Su sonido se parece al de una serpiente de cascabel y al de la lluvia. Fuente consultada: <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Ayoyotes#:~:text=Los%20ayoyotes%20ayoyotl%20cascabele">https://es.wikipedia.org/wiki/Ayoyotes#:~:text=Los%20ayoyotes%20ayoyotl%20cascabele</a></p>

	<a href="#">s%20aztecas,instrumento%20de%20percusi%C3%B3n%20de%20M%C3%A9xico.</a>
Bisoño	<p>1. adj. Dicho de la tropa o de un soldado: nuevo (ll principiante). 2. adj. Nuevo e inexperto en cualquier arte u oficio.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/biso%C3%B1o">https://dle.rae.es/biso%C3%B1o</a></p>
Brasil	<p>1. m. Árbol de la familia de las papilionáceas, que crece en los países tropicales, y cuya madera es el palo Brasil.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/brasil">https://dle.rae.es/brasil</a></p>
Caducifolia	<p>1. adj. Bot. Dicho de un árbol o de una planta: De hoja caduca, que se le cae al empezar la estación desfavorable.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/caducifolio">https://dle.rae.es/caducifolio</a></p>
Campeando	<p>Sobresalir o mostrarse una persona, una cosa o una de sus características su sensatez sólo campea en situaciones extremas.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://es.thefreedictionary.com/campeando">https://es.thefreedictionary.com/campeando</a></p>
Cardón	<p>Planta suculenta, columnar arborescente, con ramas ascendentes que puede llegar a medir hasta 19 m de alto. Generalmente crece en grupos llamados “cardonales”. La flor es de color blanco-amarillento con líneas de color rosa o púrpura; la pulpa del fruto puede ser de color rojo, rosa o blanca.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Pachycereus_pringlei">https://es.wikipedia.org/wiki/Pachycereus_pringlei</a></p>

Cazahuate	<p>1.m. Mx. Árbol de hasta 12 m de altura, de hojas oblongo-lanceoladas, acuminadas, flores de color blanco y lanosas por fuera, y fruto en cápsula globosa, café-rojizo.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://www.asale.org/damer/cazahuate">https://www.asale.org/damer/cazahuate</a></p>
Celada	<p>Pieza de la armadura antigua que cubría y protegía la cabeza, generalmente provista de una visera movable delante de la cara.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/celada">https://dle.rae.es/celada</a></p>
Chotacabras	<p>Son aves nocturnas y crepusculares, de plumajes crípticos que tienen largas alas y patas y picos cortos, y se alimentan de insectos en vuelo.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Caprimulgus_europaeus">https://es.wikipedia.org/wiki/Caprimulgus_europaeus</a></p>
Cihuacóatl	<p>Cihuacóatl (del náhuatl: Siwakoatl ‘serpiente hembra’ siendo siwatl, ‘mujer’; y koatl —o kowatl—, ‘serpiente’) o Ciuhcóatl en la mitología mexicana es la recolectora de almas que, de igual modo, es considerada la protectora de las mujeres fallecidas al dar a luz.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Cihuac%C3%B3atl">https://es.wikipedia.org/wiki/Cihuac%C3%B3atl</a></p>
Cihuateteo	<p>Cihuateteoh o Cihuapipiltin (del náhuatl: Siwateteoh “mujeres diosas” siwatl, mujer; teteoh, dioses’) en la mitología mexicana son espíritus femeninos encarnados, como sus contrapartes masculinos Macuiltonaleque, que se decía regresaban a la tierra en ciertos días después de cumplir sus cuatro años de servicios al Dios Sol Tonatiuh en el Tonatiuhichan; como almas de las mujeres nobles muertas al dar a luz, a las Cihuateteoh, se las honraba como guerreras caídas por perder la vida al dar a luz como a los hombres guerreros muertos en batalla. Su esfuerzo físico animaba a los soldados en la</p>

	<p>batalla y por eso se creía que acompañaban a los guerreros al cielo y también guiaban la puesta de sol por los cielos del poniente.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Cihuateteo">https://es.wikipedia.org/wiki/Cihuateteo</a></p>
Cihuatlamacazque	<p>Sahagún califica a estas muchachas como simples “servidoras del templo” a las que se les llamaba pomposamente cihuatlamacazque, que quiere decir “mujer sacerdote”.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://nahuatl.wiredhumanities.org/content/cihuatlamacazqui#:~:text=%22Sahag%C3%BA%20califica%20a%20estas%20muchachas,quiere%20decir%20'mujer%20sacerdote">https://nahuatl.wiredhumanities.org/content/cihuatlamacazqui#:~:text=%22Sahag%C3%BA%20califica%20a%20estas%20muchachas,quiere%20decir%20'mujer%20sacerdote</a></p>
Cintéotl	<p>Cintéotl (del náhuatl: Sinteotl “sintli, mazorca del maíz seco; teotl, dios o deidad”) o Centéotl en la mitología mexicana es el dios del maíz y el patrón de la ebriedad y la bebida en los rituales, es considerado en ocasiones como un dios dual, con identidad masculina y femenina.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Cint%C3%A9otl">https://es.wikipedia.org/wiki/Cint%C3%A9otl</a></p>
Cipactli	<p>En la mitología mexicana, Cipactli (del náhuatl: sipaktli “lagarto”) es una voraz, primitiva y monstruosa criatura marina, mitad cocodrilo y mitad pez. Está siempre hambrienta y en cada junta que une sus 18 cuerpos hay una boca adornándola. Tezcatlipoca sacrificó un pie al utilizarlo como cebo para atraerlo.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Cipactli">https://es.wikipedia.org/wiki/Cipactli</a></p>
Redondeles	<p>Redondeles: 1. m. circunferencia (ll curva).</p> <p>Sin: circunferencia, círculo.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/redondel">https://dle.rae.es/redondel</a></p>

El año vago	<p>El año vago, de annus vagus o año errante, es una aproximación integral al año que equivale a 365 días, que vaga en relación con años más exactos. Normalmente el año vago se divide en 12 (esquema) meses de 30 días cada uno más 5 epagomenal (Nombre de uno de los cinco (o seis) días (día epagomenal), utilizados para que coincida con el calendario egipcio civil o deambular con el año solar.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/A%C3%B1o">https://es.wikipedia.org/wiki/A%C3%B1o</a></p>
Enagua	<p>1. f. Prenda interior femenina, similar a una falda y que se lleva debajo de esta.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/enagua">https://dle.rae.es/enagua</a></p>
Endechas	<p>1. f. Canción triste o de lamento.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/endecha">https://dle.rae.es/endecha</a></p>
Epagómenos	<p>Epagómenos: nombre griego para designar los cinco días añadidos al ciclo de 360 jornadas, para completar el año solar de 365 días. Los cinco dioses egipcios, que son relacionados con los días epagómenos del calendario, eran Osiris, Horus, Seth, Isis y Neftis.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://www.tesaurohistoriaymitologia.com/es">https://www.tesaurohistoriaymitologia.com/es</a></p>
Horca	<p>De acuerdo al diccionario de la Real Academia Española (RAE) 4. Es un palo que remata en dos o más púas hechas del mismo palo o sobrepuestas de hierro, con el cual los labradores hacían las mieses, las echan en el carro, levantan la paja y revuelven la parva. 5. Palo que remata en dos puntas y sirve para sostener las ramas de los árboles, armar los parrales, etc.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://www.rae.es/drae2001/horca">https://www.rae.es/drae2001/horca</a></p>

Gatuno	<p>El gatuno o uña de gato (Mimosa monancistra Benth.) es un arbusto mexicano perteneciente al género Mimosa. Forma parte del bosque subtropical caducifolio.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Mimosa_monancistra#:~:text=El%20gatu%C3%B1o%20u%C3%B1a%20de,parte%20del%20bosque%20subtropical%20caducifolio">https://es.wikipedia.org/wiki/Mimosa_monancistra#:~:text=El%20gatu%C3%B1o%20u%C3%B1a%20de,parte%20del%20bosque%20subtropical%20caducifolio</a></p>
Guacíma	<p>f. Ant., Colom. y C. Rica. Árbol silvestre que en poco tiempo crece hasta ocho metros de altura y uno de grosor; de corteza oscura, jabonosa; su madera sirve para hormas, yugos, duelas, etc. Su fruto, ovoide, leñoso, erizado y rojo cuando maduro, dulce y también las hojas sirven como alimento al ganado vacuno y de cerda.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://www.definiciones-de.com/Definicion/de/guacima.php">https://www.definiciones-de.com/Definicion/de/guacima.php</a></p>
Güicoy	<p>1.Gu, ES. p.u. zapallito largo. 2.Gu, ES. p.u. zapallito, fruto.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://www.asale.org/damer/g%C3%BCicoy">https://www.asale.org/damer/g%C3%BCicoy</a></p>
Huixtocihuatl	<p>En la mitología mexicana es la diosa de la fertilidad que presidía la sal y el agua salada. Sahagún la pone como hermana mayor de los Tlaloque, y que por desgracia que hubo entre ellos, la persiguieron y la desterraron a las aguas saladas, y allí inventó la sal, de la manera de que ahora se hace con tinajas, y con amontonar la tierra; y por esta invención la honraban y adoraban los que trataban con la sal.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Huixtoc%C3%ADhuatl">https://es.wikipedia.org/wiki/Huixtoc%C3%ADhuatl</a></p>
Huitzilopochtli	<p>(Pron. Huit-zi-lo-pocht-li) o "Colibrí del Sur" o "Colibrí Azul de la Izquierda" fue una de las deidades más importantes del panteón azteca y</p>

	<p>para los México el dios supremo. Era el dios del sol y de la guerra, se le consideraba el patrón de la capital Azteca, Tenochtitlán, y se le asociaba con el oro, los guerreros y los gobernantes. Su nombre calendárico era Ce Técpatl (1 Pedernal) y su nagual o espíritu animal era el águila.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://www.worldhistory.org/trans/es/1-12110/huitzilopochtli/#google_vignette">https://www.worldhistory.org/trans/es/1-12110/huitzilopochtli/#google_vignette</a></p>
Ibis	<p>Son una subfamilia de aves pelecaniformes, tienen el cuello largo y el pico curvado hacia abajo, y normalmente se alimentan en grupo, sondeando el barro para obtener la comida, normalmente crustáceos.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Threskiornithinae">https://es.wikipedia.org/wiki/Threskiornithinae</a></p>
Ígneo	<p>1. adj. De fuego o que tiene la naturaleza del fuego.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://dle.rae.es/%C3%ADgneo">https://dle.rae.es/%C3%ADgneo</a></p>
Ixiptla	<p>El concepto nahua Ixiptla se compone de las raíces xip (piel, recubrimiento) e ixtli (ojos, rostro, algo que está en la superficie de un ser consciente). Ixiptla es una imagen, un representante, pero también una presencia o una piel. Puede pensarse como un contenedor o bien como la actualización del poder infundido a un objeto o persona.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://muac.unam.mx/ixiptla">https://muac.unam.mx/ixiptla</a></p>
Iztauhyatl	<p>En náhuatl, es una planta a la que los antiguos mexicanos dieron un carácter divino. Su nombre significa, según algunos autores, "agua de la deidad de la sal".</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Artemisia_ludoviciana">https://es.wikipedia.org/wiki/Artemisia_ludoviciana</a></p>

Laxa	<p>1. adj. Flojo, que no tiene la tensión que naturalmente debe tener. 2. adj. Relajado o poco estricto moralmente.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/laxo">https://dle.rae.es/laxo</a></p>
Macro-otomangue	<p>otomangue. adj m y f y s m (Ling) Que pertenece a la familia de lenguas indígenas de México que comprende al otomí, al mazahua, matlazinca, ocuilteco, pame, chinanteco, chichimeco, tlapaneco, chiapaneco, mazateco, ixcateco, chocho, chatino, amuzgo, mixteco, cuicateco y trique: lenguas otomangués, palabras de origen otomangués</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://dem.colmex.mx/ver/otomangue">https://dem.colmex.mx/ver/otomangue</a></p>
Manticos	<p>1.f. Conjunto de prácticas mediante las cuales se trataba de adivinar el porvenir. Diccionario de la lengua española</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/m%C3%A1ntica">https://dle.rae.es/m%C3%A1ntica</a></p>
Moctezuma	<p>Moctezuma I, Moctezuma Ilhuicamina o Moctezuma el Viejo (náhuatl clásico: Motēucōma Ilhuicamīna, "su señor el airado, flechador del cielo")<sup>1</sup> (1398-1469) fue el quinto huey tlatoani mexica (1440-1469).</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Moctezuma_Ilhuicamina">https://es.wikipedia.org/wiki/Moctezuma_Ilhuicamina</a></p>
Momoto	<p>Son pájaros de tamaño mediano de las selvas densas tienen el plumaje blando y la cola larga, que mueven de lado a lado.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Momotidae">https://es.wikipedia.org/wiki/Momotidae</a></p>

Morrión	<p>Prenda del uniforme militar para cubrir la cabeza, a manera de sombrero de copa sin alas y con visera.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://dle.rae.es/morri%C3%B3n">https://dle.rae.es/morri%C3%B3n</a></p>
Mictlantecuhtli	<p>(Del náhuatl: Miktlantekwtli “señor del mictlán” o ‘señor del lugar de los muertos’Miktlān, Mictlan o lugar de los muertos; mikki, muerto; -tlān, entre, lugar; tekwtli, señor”) en la mitología mexicana, zapoteca y mixteca es el dios del inframundo y de los muertos.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Mictlantecuhtli">https://es.wikipedia.org/wiki/Mictlantecuhtli</a></p>
Nosogenia	<p>1. f. Med. Origen y desarrollo de las enfermedades.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/nosogenia">https://dle.rae.es/nosogenia</a></p>
Ochpaniztli	<p>Es el undécimo mes del calendario azteca. Es también una festividad en la religión azteca dedicada a Toci y Tlazolteotl a la que se conoció como el tiempo de limpiar o barrer el camino.</p> <p>Ochpaniztli estaba muy relacionado con barrer, asociado con la fuerza de los vientos en el valle de México antes de las lluvias de invierno, el fin de la estación de crecimiento y el inicio de la estación de cosecha, la temporada de guerra cuándo los mexicas salían a hacer la guerra y tomar cautivos para sacrificar a los dioses, quienes nunca tenían suficiente carne humana para comer.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Ochpaniztli">https://es.wikipedia.org/wiki/Ochpaniztli</a></p>

Ocote	<p>Del náhuatl ocotl “tea”.</p> <p>1. m. El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic. Nombre genérico de varias especies de pino americano, aromático y resinoso, nativo desde México a Nicaragua, que mide de 15 a 25 m de altura.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/ocote">https://dle.rae.es/ocote</a></p>
Omnipotente	<p>Un ser o objeto que tiene un poder ilimitado sobre algo, que se encuentra fuera del alcance tangible humano, algo superior.</p>
Ometeotl	<p>Es también llamado in Tonan “nuestra madre”, in Totah “nuestro padre”, Huehuetéotl (del náhuatl: madre nuestra, padre nuestro, dios viejo) como dualidad y unidad masculino-femenina, reside en Ilhuicatl-Omeyocan (del náhuatl: Ilwikatl Omeyokan ‘el cielo donde (está) la dualidad’ ilwikatl, cielo; ome ‘dos’ -yotl; omeyotl, dualidad; -kan, locativo’) que, a su vez, ocupa el más alto lugar de los cielos, él/ella es padre/madre del universo y cuanto hay en él, como "señor y señora de nuestra carne y sustento", suministra la energía cósmica universal de la que todas las cosas derivan, así como la continuidad de su existencia y sustento. Provee y mantiene el ritmo oscilante del universo, y le confiere a cada cosa su naturaleza particular. Es en virtud de estos atributos que se lo/la llama "el uno mediante quien se vive" y el/la que "es el verdadero ser de todas las cosas, preservándolas y nutriéndolas". De esta forma, llegó a aplicarse el mismo epíteto en náhuatl para el dios cristiano.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Omet%C3%A9otl">https://es.wikipedia.org/wiki/Omet%C3%A9otl</a></p>
Ostentoria	<p>Que llama la atención exageradamente. Colores, adornos, trajes llamativos.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/llamativo">https://dle.rae.es/llamativo</a></p>

Otomangue	<p>Otomangue. adj m y f y s m (Ling) Que pertenece a la familia de lenguas indígenas de México que comprende al otomí, al mazahua, matlazinca, ocuilteco, pame, chinanteco, chichimeco, tlapaneco, chiapaneco, mazateco, ixcateco, chocho, chatino, amuzgo, mixteco, cuicateco y trique: lenguas otomangues, palabras de origen otomangue.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://dem.colmex.mx/ver/otomangue">https://dem.colmex.mx/ver/otomangue</a></p>
Oztoteotl	<p>En náhuatl "Energía que emana de las cuevas", fue en la religión nahua un dios menor relacionado con la cueva de Chalma y según otras versiones dios creador de las cuevas. En tiempos coloniales su culto fue sustituido por el famoso santo Cristo.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://mitologia.fandom.com/es/wiki/Oztoteotl">https://mitologia.fandom.com/es/wiki/Oztoteotl</a></p>
Paynal	<p>"El que es llevado de prisa", sustituto de Huitzilopochtli. En la fiesta llamada Panquetzalitli; era bajada la estatua de Paynal que estaba en el templo mayor "en lo alto de Cú de Huitzilopochtli" y la llevaban corriendo por Tlatelolco, Nonoalco, Tlacopan, Popotla, Chapultepec, Coyoacán, Mazatlan, etc. Fray Bernardino de Sahagún, T. 1, lib iixxx IV, pp. 25-43, pp. 219-212 y Códice Florentino. Lib. I, p.2. Citado en Miguel León Portilla. 1992. Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses. Introducción, paleografía, versión y notas de León Portilla.</p> <p>Fuentes indígenas de la cultura náhuatl. Textos de los informantes de Sahagún: 1. Inst. de Inv. Hist. Serie Cultura náhuatl. Seminario de Cultura náhuatl. Ed. UNAM, México, p.175.</p>
Pedernal	<p>1. m. Variedad de cuarzo, compacto, traslúcido en los bordes y que produce chispas al ser golpeado.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/pedernal">https://dle.rae.es/pedernal</a></p>

Politeísmo	Creencia en varios dioses.
Pipa	<p>Pipa Sagrada "Chanupa" La Pipa Sagrada o Chanupa, está formada por una cazoleta de piedra, que representa a la mujer, y un bastón de madera, que representa al hombre. Cuando el bastón se junta con la cazoleta, este acto significa unión, creación y fertilidad. El tabaco es una planta sagrada, es la que abre y cierra todas las ceremonias.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://chamanismoparatodos.com/blog/blog-remedios-chamanicos/pipa-sagrada-chanupa#:~:text=Pipa%20Sagrada%20%22Chanupa%22%20La%20Pipa%20Sagrada%20o%20Chanupa%2C,la%20que%20abre%20y%20cierra%20todas%20las%20ceremonias.">https://chamanismoparatodos.com/blog/blog-remedios-chamanicos/pipa-sagrada-chanupa#:~:text=Pipa%20Sagrada%20%22Chanupa%22%20La%20Pipa%20Sagrada%20o%20Chanupa%2C,la%20que%20abre%20y%20cierra%20todas%20las%20ceremonias.</a></p>
Precolombino	<p>1. El término precolombino se utiliza en la mayoría de los casos para hacer referencia a la cualidad de un pueblo por su existencia en América antes de la presencia o llegada de los pueblos europeos.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://enciclopedia.net/precolombino/">https://enciclopedia.net/precolombino/</a></p>
Quetzalcóatl	<p>Quetzalcóatl (del náhuatl: Quetzalcōātl o Ketsalkōātlb “Serpiente de plumas preciosas” quetzal-, “pluma hermosa”; cōātl, 'serpiente’) es uno de los dioses más importantes de la cultura mesoamericana, a veces considerado la principal divinidad del panteón mexica. Es la deidad de la vida, la luz, la fertilidad, la civilización y el conocimiento.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Quetzalc%C3%B3atl">https://es.wikipedia.org/wiki/Quetzalc%C3%B3atl</a></p>

Rengles	Ringlera, renglera, fila, línea. Fuente consultada: Diccionario de la Real Academia Española. Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/rengle">https://dle.rae.es/rengle</a>
Siembra	A la hora de determinar el origen etimológico de la palabra siembra tenemos que especificar que aquel se encuentra en el latín. Más exactamente procede del verbo seminare, que puede traducirse como «poner semillas». Siembra es la acción y efecto de sembrar (arrojar y esparcir semillas en la tierra que está preparada para tal fin, o hacer algo que dará fruto). El término siembra también se utiliza para hacer referencia al tiempo en que se siembra y a la tierra sembrada. Fuente consultada: <a href="https://definicion.de/siembra/">https://definicion.de/siembra/</a>
Sincretismo	El sincretismo es un proceso de mezcla, hibridación o combinación de elementos sociales y culturales, como tradiciones, creencias y prácticas. Fuente consultada: <a href="https://concepto.de/sincretismo/#ixzz8IWZRlZ00">https://concepto.de/sincretismo/#ixzz8IWZRlZ00</a>
Simbólico	1. Perteneciente o relativo al símbolo. 2. adj. Expresado por medio del símbolo. 3. adj. Dicho del precio de algo: Muy bajo o considerablemente inferior al que debería corresponder. 4. adj. Que tiene un valor meramente representativo. Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/simb%C3%B3lico">https://dle.rae.es/simb%C3%B3lico</a>
Símbolos mánticos	1.f. Conjunto de prácticas mediante las cuales se trataba de adivinar el porvenir. Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/m%C3%A1ntica">https://dle.rae.es/m%C3%A1ntica</a>
Sistro	Es un <a href="#">instrumento musical</a> antiguo, con forma de aro o de herradura, que contiene platillos metálicos insertados en unas varillas, y que se hace sonar agitándolo.

	<p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Sistro">https://es.wikipedia.org/wiki/Sistro</a></p>
Tañedor	<p>"Tañer un instrumento de cuerdas". En la antigüedad se buscaban músicos para que su suave melodía calmara los espíritus perturbados, elevara los pensamientos pesimistas y alegrara los corazones. El tañedor es la persona que tañe un instrumento musical. Tañer (del lat. tangēre) significa tocar un instrumento musical de percusión o de cuerda, en especial una campana. Además, describe a tamborilear con el uso de los dedos.  Fuente consultada:  <a href="https://www.ecured.cu/Ta%C3%B1edor">https://www.ecured.cu/Ta%C3%B1edor</a></p>
Tlappaneca-subtiaba	<p>Es una Comunidad Indígena Sutiaba también llamada Comunidad Indígena Sutiava es una comunidad indígena localizada en el departamento de León perteneciente a los pueblos indígenas de Nicaragua.  Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Comunidad_Ind%C3%ADgena_Sutiaba">https://es.wikipedia.org/wiki/Comunidad_Ind%C3%ADgena_Sutiaba</a></p>
Tepehuaje	<p>Árbol originario de México perteneciente a la familia de las leguminosas que alcanza hasta 15 metros de altura y su tronco tiene un diámetro de hasta 75 cm, pero comúnmente no alcanza más de 9 metros. Sus flores son pequeñas, con forma de estrella y de color crema verdoso.  Fuente consultada:  <a href="https://laroussecocina.mx/palabra/tepehuaje/">https://laroussecocina.mx/palabra/tepehuaje/</a></p>
Tezcatlipoca	<p>Tezcatlipoca (del náhuatl: Teskatlipoka “espejo humeante, brillante o reluciente” “teskatl, espejo; i-, su; poktli, humo”),a2 en la mitología tolteca y mexicana (y de otros pueblos mesoamericanos), es la deidad más importante del culto nahua en el Posclásico.3 En la mitología nahua de la Huasteca se le conoce con el nombre de Tlacatecólotl (del náhuatl: Tlakatekolotl ‘hombre búho’tlakatl,</p>

	<p>hombre; tekolotl, búho').<sup>4</sup> Es una deidad omnipotente, omnipresente, omnisciente, viril y siempre joven, con una personalidad conflictiva y compleja, caprichosa y voluble, poco predecible;<sup>5</sup> siendo el dios de la providencia, lo invisible, la oscuridad, creador del cielo y la tierra y señor de todas las cosas.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Tezcatlipoca">https://es.wikipedia.org/wiki/Tezcatlipoca</a></p>
Tiempo	<p>De acuerdo al Diccionario de la Real Academia Española (RAE) el tiempo es 1. Duración de las cosas sujetas a mudanza. 2. Magnitud física que permite ordenar la secuencia de los sucesos, estableciendo un pasado, un presente y un futuro, y cuya unidad en el sistema internacional es el segundo.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://dle.rae.es/tiempo?m=form">https://dle.rae.es/tiempo?m=form</a></p>
Tirón	<p>1.m. Acción y efecto de tirar con violencia, de golpe.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://dle.rae.es/tir%C3%B3n">https://dle.rae.es/tir%C3%B3n</a></p>
Tlahuizcalpantecuhtli	<p>Del náhuatl: tlahuizcalpantecuhtli “el señor en la aurora” tlahuizcalli, “la aurora”; pan, “en”; tecuhtli, “señor” ’) en la mitología mexicana, energía del amanecer, la deidad colorida sonrosada de la aurora. Como su nombre indica, Tlahuizcalpantecuhtli, el Señor de la Estrella del Alba, es la personificación del lucero de la mañana, el planeta Venus, lo que lo convierte en una manifestación de Quetzalcóatl. En algunas páginas del código Borgia aparece como un esqueleto arquero.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Tlahuizcalpantecuhtli">https://es.wikipedia.org/wiki/Tlahuizcalpantecuhtli</a></p>
Tlazoltéotl	<p>Tlazoltéotl (del náhuatl: tlazōlteōtl “deidad de la inmundicia” “tlazōlli, inmundicia; teōtl, divino”), es una deidad de origen huasteco<sup>2</sup>:127 que, en la</p>

	<p>mitología mexicana, es la diosa de la lujuria y de los amores ilícitos, señora del sexo, de la carnalidad y de las transgresiones morales.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Tlazolt%C3%A9otl">https://es.wikipedia.org/wiki/Tlazolt%C3%A9otl</a></p>
Tlappaneca-subtiaba	<p>Es una Comunidad Indígena Sutiaba también llamada Comunidad Indígena Sutiava es una comunidad indígena localizada en el departamento de León perteneciente a los pueblos indígenas de Nicaragua.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Comunidad_Ind%C3%ADgena_Sutiaba">https://es.wikipedia.org/wiki/Comunidad_Ind%C3%ADgena_Sutiaba</a></p>
Toci	<p>(Del náhuatl: Tosih "nuestra abuela" "to-, nuestro; sihtli, abuela"), denominada en el panteón mexicana Teteoh Innan, "La madre de los dioses", Tlalli lyollo, "Corazón de la Tierra", Yohualcitli, "médica nocturna" y Temazcaltecih, "abuela de los baños de vapor") es la diosa de los médicos, parteras, temazcales, yerberas, adivinos. Está asociada con las parturientas y la guerra. Según Bernardino de Sahagún, es la diosa de la medicina venerada, por médicos y cirujanos.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Tocih">https://es.wikipedia.org/wiki/Tocih</a></p>
Tonacatecuhtli	<p>Del náhuatl: Tonakatekwtili "señor del sustento" "tonakayotl, sustento; tekwtli, señor") es el dios mexicana de la creación y de la fertilidad. Habitaba los cielos superiores durante la creación del mundo lo dividió en tierra y océano.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Tonacatecuhtli">https://es.wikipedia.org/wiki/Tonacatecuhtli</a></p>
Tonalpohualli	<p>El tonalpohualli (cuenta de los días) se registraba en los códices llamados tonalamatl (libro de los días), especies de libros en piel de venado o papel de corteza a partir del cual un sacerdote (tonalpouhqui) determinaba las influencias que ejercían cada día, comunicando los días fastos y nefastos del ciclo para realizar determinadas acciones; como el ofrecimiento del recién nacido al</p>

	<p>fuego, el momento de sembrar el maíz o la fecha de iniciar una expedición comercial. Fuente consultada: <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Tonalpohualli">https://es.wikipedia.org/wiki/Tonalpohualli</a></p>
Tonantzin	<p>Tonantzin (del náhuatl: Tonantsin “nuestra venerable madre” “to-, nuestro; nantli, madre; -tsin, diminutivo reverencial”) en la cultura y mitología mexica es el término con que se designaba a distintas deidades femeninas. Fuente consultada: <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Tonantzin#:~:text=En%20este%20lugar%20ten%C3%ADan%20un,que%20quiere%20decir%20nuestra%20madre.">https://es.wikipedia.org/wiki/Tonantzin#:~:text=En%20este%20lugar%20ten%C3%ADan%20un,que%20quiere%20decir%20nuestra%20madre.</a></p> <p>Tonantzin: (del náhuatl: Tonantsin ‘nuestra venerable madre’to-, nuestro; nantli, madre; -tsin, diminutivo reverencial’) en la cultura y mitología mexica es el término con que se designaba a distintas deidades femeninas, principalmente Coatlicue, Cihuacóatl y Tocih (madre de los dioses o Teteoh Innan).<sup>123</sup></p> <p>El caso de Tonantzin repite el de otras mitologías, donde una divinidad recibe distintos nombres. En las religiones politeístas en particular, una divinidad puede tener distintos nombres, características y manifestaciones, como es el caso de la diosa hindú Durga, manifestación guerrera de Parvati. Otra posibilidad es la integración del culto a varios dioses en uno solo que adquiere las características y nombres de sus antecesores. Esto es posible en el caso de Tonantzin.</p> <p>Algunos investigadores, como Jacques Lafaye, identifican abiertamente a Tonantzin como Cihuacóatl, según las descripciones del cronista Bernardino de Sahagún, y con Centéotl, siguiendo al cronista Francisco Javier Clavijero. Sahagún se refiere a Cihuacóatl como la diosa principal de los mexicas, y en dos ocasiones afirma que la llaman con el nombre de Tonantzin.<sup>435</sup></p> <p>Para Lafaye, para Jacques Soustelle y para otros investigadores,<sup>3</sup> hay una superposición de ritos de adoración e iconografía de distintas diosas en la que también puede ubicarse a Tonantzin.<sup>4</sup> En</p>

	<p>ocasiones, se identifica a Tonantzin como madre de Quetzalcóatl, y en otras como su esposa y parte de su dualidad, especialmente en su forma de Cihuacóatl.</p> <p>Tocih (Temazcaltecih), diosa de la salud, señora de la maternidad y de las hierbas medicinales.</p> <p>Cihuacóatl, diosa del nacer y del fallecer, señora de los médicos, de los sangradores, de las parteras, de los cirujanos y de los que daban remedios para abortar; es la recolectora de las almas (tonalli).</p> <p>Chicomecóatl, diosa de la agricultura, señora de las cosechas y de la fecundidad.</p> <p>Citlalicue, diosa de la Vía Láctea, señora de las estrellas.</p> <p>Coatlicue y sus hermanas Xochitlicue y Chimalma, diosas de la fertilidad, señoras de la vida y de la muerte, guías del renacimiento.</p> <p>Tonacacíhuatl, diosa primordial del sustento, señora de la furtividad.</p> <p>Omecíhuatl, diosa primordial de la sustancia, señora y diosa de la creación de todo el universo según la historia. Fuente consultada: <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Tonantzin">https://es.wikipedia.org/wiki/Tonantzin</a></p>
Tuza	<p>Son pequeños roedores que viven en madrigueras y se alimentan de las raíces de muchos tipos de plantas.</p> <p>Fuente consultada: <a href="https://ipm.ucanr.edu/QT/gopherscardsp.html">https://ipm.ucanr.edu/QT/gopherscardsp.html</a></p>
Venus	<p>Venus es el segundo planeta del sistema solar en orden de proximidad al Sol y el tercero más pequeño después de Mercurio y Marte. Recibe su nombre en honor a Venus, la diosa romana del amor (en la Antigua Grecia, Afrodita). Al ser el segundo objeto natural más brillante después de la Luna, puede ser visto en un cielo nocturno despejado a simple vista. Se trata de un planeta interior de tipo rocoso y terrestre, llamado con frecuencia el planeta hermano de la Tierra, ya que ambos son similares en cuanto a tamaño, masa y</p>

	<p>composición, aunque totalmente diferentes en cuestiones térmicas y atmosféricas. Fuente consultada: <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Venus_(planeta)">https://es.wikipedia.org/wiki/Venus_(planeta)</a></p>
Xerófilo	<p>El adjetivo xerófilo se emplea para calificar al vegetal que se encuentra adaptado a vivir en un ambiente seco. Fuente consultada: <a href="https://definicion.de/xerofila/">https://definicion.de/xerofila/</a></p>
Xilonen	<p>Chicomecóatl (del náhuatl: Chicomekoatl “siete serpiente” “chikome, siete; koatl, serpiente”) era la diosa mexicana de la subsistencia, en especial del maíz, principal patrona de la vegetación y, por extensión, diosa también de la fertilidad, también llamada Xilonen (“la peluda”). En la mitología nahua de la Huasteca se le conoce con el nombre de Chicomexóchitl (del náhuatl: Chikomexochitl ‘Siete flor’ “chikome, siete; xochitl, flor”). Esta deidad era la parte femenina de Cintéotl. Se la podía llamar también Xilonen, refiriéndose a las barbas del maíz en vaina, se la consideraba «joven madre del jilote [maíz tierno]», así era protectora de una de las fases del ciclo del maíz. Fuente consultada: <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Chicomec%C3%B3atl">https://es.wikipedia.org/wiki/Chicomec%C3%B3atl</a></p>
Xipe Tótec	<p>(Del náhuatl: Xipew Totekw “nuestro señor desollado” “xipewa, pelar, quitar la piel; to-, nuestro; tekwtli, señor”) es una deidad de vida, muerte y resurrección de la cultura mexicana; dios de la agricultura, vegetación, [y] las enfermedades y los orfebres. Fuente consultada: <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Xipe_T%C3%B3tec">https://es.wikipedia.org/wiki/Xipe_T%C3%B3tec</a></p>
Xochipilli	<p>Xochipilli (del náhuatl: Xochipilli ‘el príncipe de las flores o noble florido’ “xochitl, flor; pilli, príncipe o niño”), también Xochipilli-Macuilxóchitl (príncipe de las flores, ), en la cultura mexicana es el dios del amor, los juegos, la belleza, las flores, el maíz, el placer y de la ebriedad sagrada; su nombre</p>

	<p>significa Príncipe de las flores o Noble florido, aunque también puede ser interpretada como flor preciosa o flor noble.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Xochipilli">https://es.wikipedia.org/wiki/Xochipilli</a></p>
Xochiquétzal	<p>Xochiquétzal o Xochiquetzalli (del náhuatl: Xochiketsalli 'xochitl, flor; ketsalli, hermoso o precioso'), también llamada Ichpochtli (del náhuatl: Ichpochtli 'chica', 'jovencita' o 'muchacha'), en la mitología mexicana es la diosa de la belleza, las flores, el amor, el placer amoroso, y las artes.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Xochiqu%C3%A9tzal">https://es.wikipedia.org/wiki/Xochiqu%C3%A9tzal</a></p>
Zacate salado	<p>El zacate salado es una especie herbácea perteneciente a la familia de las poáceas.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://www.naturalista.mx/taxa/288297-Distichlis-stricta">https://www.naturalista.mx/taxa/288297-Distichlis-stricta</a></p>
Zoomorfas	<p>1. adj. Que tiene forma o apariencia de animal.</p> <p>Fuente consultada:  <a href="https://dle.rae.es/zoomorfo?m=form">https://dle.rae.es/zoomorfo?m=form</a></p>