

Nº36
2 Ejen.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS
PROFESIONALES ARAGON

UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MEXICO

LA DANZA TARAHUMARA: UN EJEMPLO
DE LA CULTURA COMO MEDIO Y
MENSAJE COMUNICATIVOS
(SEMANA SANTA - NOROGACHI - CHIHUAHUA)

TESIS

Que para obtener el Título de
LIC. EN PERIODISMO Y
COMUNICACION COLECTIVA
P R E S E N T A :
MARTIN RODRIGUEZ ZUÑIGA

Asesor: Profr. V. Pablo Salvador Martínez



México, D. F. 1994

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MEXICO

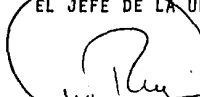
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS
PROFESIONALES ARAGON
UNIDAD ACADÉMICA.

LIC. CONCEPCION ESTRADA GARCIA
JEFE DE CARRERA DE COMUNICACION
Y PERIODISMO
PRESENTE.

En atención a su solicitud de fecha 20 de enero del año en curso, por la que se comunica que el alumno MARTIN RODRIGUEZ ZURIGA, de la carrera de LICENCIADO EN COMUNICACION Y PERIODISMO, ha concluido su trabajo de investigación intitulado "LA DANZA TARAHUMARA: UN EJEMPLO DE LA CULTURA COMO MEDIO Y MENSAJE COMUNICATIVOS (SEMANA SANTA - MOROGACHI, CHIHUAHUA)", y como el mismo ha sido revisado y aprobado por usted, se autoriza su impresión, así como la iniciación de los trámites correspondientes para la celebración del Examen Profesional.

Sin otro particular, le reitero las seguridades de mi más atenta consideración.

ATENTAMENTE
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"
San Juan de Aragón, Edo. de Méx., Enero 20, 1994.
EL JEFE DE LA UNIDAD


Lic. ALBERTO IBARRA ROSAS

c.c.p. Lic. V. Pablo Salvador Martínez, Asesor de Tesis.
c.c.p. I n t e r e s a d o.


AIR&mc.

Una noche tuve un sueño. Soñe -
que estaba caminando en la playa con -
el SENOR. En el cielo se representaban
escenas de mi vida. Por cada escena -
noté dos pares de huellas en la arena,
unas mías y otras del SENOR.

Cuando la última escena de mi vida -
apareció ante mí, vi las huellas en la
arena, noté que muchas veces a lo lar-
go del sendero de mi vida había sola-
mente un par de huellas y también ad-
vertí que había sido en los momentos -
más tristes de mi vida.

Esto realmente me preocupó y le pre --
gunte al SENOR: -SENOR, tú me dijiste-
una vez que cuando yo decidiera seguir
te, tú caminarías conmigo todo el cami-
no; pero he notado que durante los mo-
mentos más difíciles de mi vida sólo -
hay un par de huellas; yo no entiendo
porque cuando más te he necesitado, tú
me has dejado.

El SENOR me contestó: Mi querido, que-
rido hijo, yo te quiero y nunca te --
abandonaré. Durante tus tiempos de --
prueba y sufrimiento, cuando tú veías-
solamente un par de huellas, era enton-
ces ¡cuando yo te cargaba a ti!.

Anónimo.

Agradecimientos:

A Dios

Por haber elegido a mis padres como instrumento para darme la vida.
Tú que has sido el hermano, el amigo, el padre y el guiador de mi existencia:
Gracias porque me has permitido llegar a una meta más, porque a pesar de querer claudicar, tú me has ayudado dándome fe, confianza y salud.

Quiero agradecer a dos personas
únicas en el mundo, ya que gra-
cias a sus continuas preocupa-
ciones y esfuerzos para que me-
fuera yo haciendo una persona -
digna, culta y de principios; -
gracias a mi padre y a mi madre.
"José Refugio Rodríguez S." y -
"Ma. del Consuelo Zúñiga de R.",
mil gracias por todo y por siem-
pre. Los adora su hijo y amigo.

"MARTIN"

**Al Lic. V. Pablo Salvador Martínez, por su
paciencia y apoyo para la realización de -
este trabajo.**

**A una admirable persona de la danza Amalia-
Hernández, por su labor con México y el mundo.**

**A todos aquellos maestros, compañeros y amigos,
quienes hicieron de mi vida universitaria una -
experiencia inolvidable: Ivonne, Fernando y Ma. Luz.**

Con cariño y respeto a mis tíos y primos.

**A todo aquel que encuentre
en la lectura de este tra-
bajo alguna utilidad ...**

** I N D I C E **

INTRODUCCION PAG.

CAPITULO I. LA DANZA: PERFIL HISTORICO

1.1. Antecedentes	6
1.1.1. Comunidad primitiva.....	11
1.1.2. Periodo esclavista.....	15
1.1.3. Régimen feudal.....	17
1.1.4. Perfil capitalista.....	19
1.2. Evolución de la danza en México.....	22
1.2.1. Periodo prehispánico.....	22
1.2.2. La Colonia.....	31
1.2.3. Baile mestizo.....	36
1.3. Carácter religioso.....	38

CAPITULO II. GENERALIDADES DEL GRUPO ETNICO TARAHUMARA

2.1. Perfil físico geográfico.....	41
2.2. Naturaleza histórico-cultural.....	44
2.3. Marco socioeconómico y político.....	49
a) Ambiente social	
b) Gobierno	
c) Deportes	

2.4. Religión.....	56
2.5. Norogachi, Chihuahua.....	60

CAPITULO III. ACONTECIMIENTO ETNOGRAFICO Y COMUNICATIVO DE
LA DANZA

3.1. El proceso de comunicación.....	66
3.2. El mensaje.....	68
3.3. Código del acontecimiento dancístico. 75	
3.3.1. Código visual.....	83
3.3.1.1. El simbolismo del color.....	88
3.3.2. Código corporal-actitudinal...	93
3.3.3. Código musical.....	109

CAPITULO IV. EL CODIGO Y EL MENSAJE EN LA CELEBRACION DE
SEMANA SANTA - NOROGACHI CHIHUAHUA
(A C O N T E C I M I E N T O)

4.1. La cuaresma.....	113
4.2. Ciclo de Semana Santa o de fariseos..	115
4.3. Organización de elementos humanos....	117
4.4. La fiesta.....	126
4.4.1. Miércoles de ceniza.....	126
4.4.2. Domingo de ramos.....	128
4.4.3. Miércoles Santo.....	128

4.4.4. Jueves Santo.....	129
4.4.5. Viernes Santo.....	134
4.4.6. Sábado Santo.....	136
4.4.7. Domingo de Pascua.....	137
a)Danza del pascol	
b)Muerte de Judas	
c)Comida-bebida	
4.5. Evolución e innovaciones.....	141
4.6. Lenguaje de los gestos.....	149
4.7. La danza.....	150
4.7.1. El movimiento.....	151
4.7.2. Descripción verbal.....	153
4.8. Lenguaje de la utilería e indumentaria	155

CONCLUSIONES

SUGERENCIAS

BIBLIOGRAFIA

FUENTES VIVAS

** I N T R O D U C C I O N **

En diversos tiempos y espacios culturales, la danza sobreviene y se desarrolla gracias a su capacidad para penetrar en diferentes manifestaciones humanas, tales como los rituales y la religión que permiten enriquecerse a través de la asimilación de elementos naturales.

La danza debe conservar -como lo ha hecho hasta ahora- su relación prístina con la naturaleza, así como los elementos básicos que la hacen posible: **el cuerpo humano, el movimiento y el espacio.**

Gracias a estas características esenciales, la danza -- constituye un hecho cultural e histórico ininterrumpido a lo largo de la historia en donde el hombre ha buscado expresar sus emociones, y el movimiento dancístico ha sido uno de los medios de que se ha valido para comunicarlos. Siendo la **danza etnográfica** la expresión cultural en la que el movimiento -- acompañado de atuendos se manifiesta en la forma más completa.

Ahora bien, podemos decir que la información vertida en el presente trabajo se desarrolla en torno a la propuesta de lo que llamaremos **acontecimiento dancístico**, y que de esta forma podamos llegar a conocer las diferencias palpables --

entre éste y el espectáculo. Por un lado en el **acontecimiento** descubriremos la autenticidad de la danza, ya que en el existe producción de una realidad que se inscribe en una agregación constante de significados trascendentes al tejido cotidiano.¹ Sin embargo el espectáculo carece de ello.

De esta forma, la presente investigación se realiza en unión a varias teorías estructuralistas, a fin de conjuntar las diferentes opiniones de la materia, en un sólo objetivo: el análisis descriptivo en su aspecto semiótico.² Dicho aspecto no objetiviza un estudio pormenorizado, sino más bien emplea algunos conceptos considerados de mayor importancia para aproximar más firmemente el tema "La danza tarahumara: un ejemplo de la cultura como medio y mensaje comunicativos. (Semana Santa - Norogachi Chihuahua)"

Consideremos también, que a diferencia del lenguaje oral y del lenguaje escrito, la danza etnográfica al igual que otras manifestaciones culturales constituye un lenguaje basado en la mímica y la pantomima, que son medios con los que el danzante **rarámuri** transmite sus pensamientos, deseos, convicciones, sentimientos, estados de ánimo, emociones e inclusive su posición ante la vida. Esta comunicación se da con la claridad conceptual y la lógica del lenguaje corporal-actitudinal.

1. Para utilizar estos términos, nos hemos apegado a la definición hecha por Estela Ocampo en Apolo y la máscara, Icaria, Barcelona, 1985.

2. Eco, Umberto, La estructura ausente, Lumen, Barcelona, 1978.

dinal, ya que a menudo posee la fuerza y sutileza necesaria para comunicar reacciones psíquicas y conceptos que van más allá de lo que comunmente podríamos describir hablando o escribiendo. Para ello mi experiencia y practica directa con la danza durante un espacio de cinco años, nos permite conocer y expresar este lenguaje dancístico.

Así, el trabajo se divide en cuatro capítulos que tienen a englobar y analizar el tema. En el primero se establece una visión teórica del origen y desarrollo de la danza en el contexto general y de forma especial la de nuestro país a través de la historia, desde el ámbito cultural y comunicativo de la sociedad misma; el desarrollo desde su origen hasta los momentos actuales. En el segundo, se hace una selección de los pormenores de la cultura tarahumara, en donde se dan a conocer los perfiles: físico, geográfico, histórico, cultural socioeconómico, político y religioso. En este también se presentan la información de las condiciones etnográficas de Norogachi Chihuahua como la región donde se aplicará nuestro estudio.

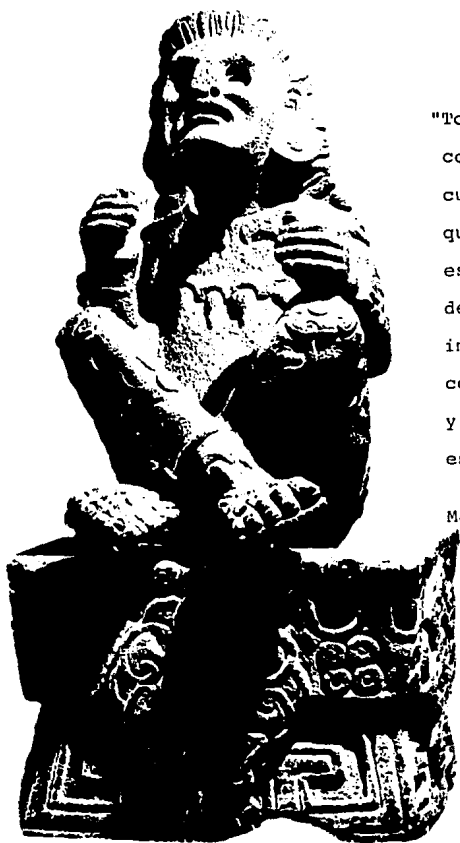
En el tercer apartado de la investigación, se manejan los aspectos teóricos del caso por estudiar ante el proceso de comunicación (código, contexto, emisor, receptor, denotación, connotación y mensaje) que implica la celebración tarahumara a través de la situación comunicativa marcando elementos esenciales en la danza tales como: **el movimiento, el co -**

lor y las formas que hablan por sí mismos.³

En el cuarto apartado del trabajo, el objetivo se trasladada hacia un sólo caso de estudio: La celebración de Semana Santa entre los tarahumaras de Norogachi Chihuahua. Aquí, aparecen los pormenores del **acontecimiento** analizado. Esto es, su conformación semiótica como ejemplo de la cultura cuya función es comunicar.

El análisis de la celebración de esta festividad, se realiza partiendo de la esencia del código y el mensaje del **acontecimiento** tarahumara dentro del terreno comunicativo. Para finalizar, se presentan las conclusiones correspondientes que darán un panorama general y preciso de los resultados de la investigación.

3. Rector, Mónica, El carnaval, F.C.E., México, 1990.



"Toda época que haya
comprendido al
cuerpo humano y
que experimente
ese sentimiento
de misterio implícito,
imitando, llevándolo
consigo, cultivando
y venerando:
es la danza".

Martín Rodríguez Z.

* Macuilxóchitl-Xochipilli

"El alma humana es una fuente de sensaciones que brotan como brota el agua de un manantial al herir la roca que lo --
oculta: el dolor es la mágica fuerza que desgarrar el alma y --
la hace fecunda en manifestaciones emotivas; esas manifesta--
ciones buscan el cauce del pensamiento, la voz, la palabra y
la danza."

Anónimo

CAPITULO I

LA DANZA: PERFIL HISTORICO

1.1 ANTECEDENTES

El hombre ante su devenir histórico, ha buscado la forma de expresar y comunicar sus emociones y su relación con el -- mundo. En este sentido la expresión corporal ha sido uno de los medios del cual se ha valido para comunicarlos al exte -- rior.

Algunos estudiosos de la antropología entre los que aparece Sachs Curt, consideran a la danza como la más antigua y -- madre de las artes, que vive en el tiempo y en el espacio conservando su identidad y originalidad. Pues los diseños rítmicos del movimiento, en el sentido inanimado del espacio; la representación animada de un mundo visto e imaginado, todo --

ello lo creó el hombre con su cuerpo por medio de la danza, - para realizar cualquier actividad manual, intelectual o comunicativa.

"La danza desde la antigüedad enlaza el alma con el -- cuerpo. Une la libre expresión de emociones establecidas a la rigidez de la conducta humana, marca un nexo entre la vida social y la manifestación individual, de la re -- ligión, el juego, el combate y el drama en todas las -- distinciones asentadas por el adelanto de una civiliza -- ción"¹

Ante ello, la experiencia de la danza acerca al hombre a una fantasía o imaginación y una visión que despierta y entra en una función creadora "...de éxtasis en donde el hombre -- tiende un puente sobre el abismo que existe entre este mundo y el otro, el reino de los espíritus de Dios y hasta del demonio"²

Las formas que el hombre ha utilizado para entender y - traducir los movimientos de la danza, han sido y seguirán -- siendo determinadas de acuerdo con su cultura, al momento histórico y religioso de los individuos. Se puede decir que la - danza es una serie de movimientos significativos con una ---

1. Sachs Curt, Historia universal de la danza, Ed. Centurión, -- Buenos Aires, 1943, p.14.

2. Sachs Curt, op.cit. p.31.

conexión entre sí para dar agrado a su apreciación, lo que hace que se vuelva una actividad privativa e íntima del ser humano.

La danza es la herencia de nuestros salvajes antecesores como la expresión ordenada de regocijo del alma en el movimiento, desarrollándose luego en una amplia búsqueda de Dios.

"Esta madre de las artes se transforma en ritmo de sacrificio, oración y visión profética. Convoca o auyenta las fuerzas de la naturaleza, cura al enfermo, es eslabón que une a los muertos con sus descendientes; asegura el sustento, da suerte a la cacería y victoria en la batalla; bendice los campos y la tribu, es la danza creador, conservador y guardian"³

De esta forma, el hombre desde el abandono de su actitud instintiva, danzó imitando el movimiento de varios animales o diversos fenómenos naturales, haciéndolo para lograr fines mágico-religiosos, pues no encontró otra forma de identificar a la naturaleza.

"El reino animal, es parte importante del universo que gira en torno a la precisión y a la percepción humana. Tomando en cuenta que la existencia de la parte genética de este reino, comparte los impulsos animalescos creando una sensibilidad, una precisión y una comunicación"⁴

3. ibidem, p.57.

4. Cardona Patricia, La nueva cara del bailarín mexicano, 1990.

A diferencia de la palabra y la escritura, la danza al igual que otras manifestaciones artísticas y culturales, constituye un lenguaje que contiene códigos reconocibles para la expresión no sólo de hechos puramente fisiológicos o mágicos, sino también una conjunción del hombre y su armonía con el universo. "Es el individuo en su integridad y su inervación motora central lo que en primer término determina la moción de cada una de las partes de su cuerpo"⁵

Por tanto, el movimiento del cuerpo y la comunicación se dan con una claridad conceptual y con la lógica del lenguaje que a menudo posee la fuerza y sutileza necesaria para comunicar reacciones psíquicas y conceptos que van más allá de lo que comúnmente podríamos describir hablando o escribiendo. Por ello se dice que los pueblos que denotan influencia de la danza animal poseen variedad de movimientos y bailan con entusiasmo; en cambio, quienes ignoran la danza animal presentan pocos movimientos y demuestran mínima animación en el baile.

"Para imitar y variar movimientos, existe una imitación 'pasiva' (cuando al contemplar un movimiento el hombre se siente arrastrado a la acción y dominado por una sensación de poder). Así la imitación 'activa' trasciende los límites del cálculo y la reflexión"⁶

5. Sachs Curt, op. cit. p.32.

6. ibidem, p.36.

Sin embargo, ya en el desarrollo histórico de diversas culturas, se ve que la danza era utilizada con fines recreativos y militares, mismos que se veían en celebraciones y funerales. Y más aún en la actualidad algunas manifestaciones de la danza han perdido su connotación religiosa y son utilizadas únicamente como manifestaciones de entrenamiento físico en unión con la descontextualización, academización, espectacularización e institucionalización.⁷

Este fenómeno que propiamente ha ido desvirtuando poco a poco la autenticidad y originalidad de las danzas etnográficas de México, se pretende sea analizado como una manifestación cultural expresada a través de un código formado por los elementos constituidos de la naturaleza dancística, que será el tema por desarrollar en nuestro trabajo en capítulos posteriores.

Ahora bien, en los siguientes apartados se dará inicio al estudio del origen de la danza en las comunidades primitivas, para más tarde conocer el desarrollo de la danza moderna.

7. Para utilizar estos términos, nos hemos apegado a: Sevilla Amparo, en "Nuestras danzas se deforman", revista Danza y teatro, año 6, Núm. 34, julio-agosto de 1982.

1.1.1 COMUNIDAD PRIMITIVA

Cuando el hombre dió uso a la piedra para prolongar en ella su fuerza o al utilizarla como instrumento de trabajo y crear una técnica de empleo que marcó en la historia de la civilización, surgió una importante etapa que se le conoce como la Edad de piedra que, de acuerdo con los diferentes usos que se le atribuyeron, queda en la subdivisión de: **Eolítico, Paleolítico y Neolítico**, Mismos en los que ya existía la danza.

El **Eolítico** es hipotéticamente el periodo que apareció hace 500 mil años antes de nuestra era cuando el hombre empleó la piedra tal y como la encontró, dándole diferentes usos según sus necesidades. A este periodo Sachs Curt, lo nombró "protolítico", en donde ubica el origen de las culturas básicas primitivas acreditándolas como las creadoras de todas las danzas, e indica que estas se bailan en grupos circulares sin contacto. Sachs continúa con las culturas básicas medias o de enlace, en donde señala a las comunidades étnicas de los "pigmeos" y "pigmoides" como interpretes de danzas convulsivas que ejecutaban en figuras circulares sin contacto, también interpretando danzas con movimientos representativos de animales. El citado autor también agrega que la danza imitativa tiene íntima relación con el cuerpo de donde emana la idea de la imitación de aquello que desea; ya sea el poder, el triunfo o la fuerza. Por otro lado, las danzas convulsivas

que surgen como reacción al movimiento, son resultado de un agradable juego ejecutado por monos antropoides, en donde el exceso de energía se transforma en rítmicas figuras consideradas como aquellas que marcan el origen de la danza del hombre, quien, a deferencia del animal, le imprime al bailar -- sentido y pensamiento al movimiento, dándole un propósito -- determinado a lo que hace, con significación y contenido que se convierte en satisfacción. El mismo autor también señala a los **tasmanoides** y **australoides** como aquellas últimas culturas básicas, las que practicaban de igual forma danzas circulares sin contacto e interpretaban danzas imitativas de animales utilizando formas coreográficas de serpentinas y danzas de sexo (conocidas como danzas pélvicas) y danzas lunares.

El período **Paleolítico** se marca según hipótesis hace 300 mil años antes de nuestra era, al que Sachs llama **miolítico** y atañe al momento cuando el hombre elaboró burdamente la piedra como instrumento de trabajo. A este período corresponde la forma de organización de la sociedad conocida como tribu, - caracterizada por tener un origen y rasgos culturales comunes. Señala también a las culturas de tribus totemistas con danzas cíclicas y corales, danzas en doble círculo, danzas animales danzas fálicas, danzas fúnebres con uso de máscaras en algunas de éstas.

Sachs también distingue el período **protoneolítico** para indicar culturas de tribus medias, mismas que divide en culturas de animales con cuernos, caracterizadas por sus danzas

circulares, danzas de animales y danzas de pareja. Más tarde, en la llamada última cultura agrícola, se reconocen danzas de varios círculos, así como hombres y mujeres en líneas opuestas.

El periodo **Neolítico** se señala hipotéticamente hace 10 - mil años dividido en inferior y superior, éste último con una aproximación a seis mil años antes de nuestra era. Es un periodo durante el cual el hombre transforma la piedra y la -- convierte en una mejor herramienta de trabajo pues la combina con hueso, la pule, la talla y la decora.

Sachs incluye también la Edad de los metales (como consecuencia provocada por el descubrimiento del fuego), en la que se aprecia la organización social que corresponde al pueblo, establecido éste como una comunidad de hombres y mujeres que viven en un mismo territorio, les une la lengua común y una cultura arraigada a su modo de vida, costumbres y tradiciones. Este orden de cosas fue el resultado de la división social del trabajo que condujo a relaciones de cambio y desigualdad de bienes. En ella surgieron dos clases antagónicas: explotadores o amos (señorial) y explotados o esclavos (campesinos). En ambas clases sociales aparecen danzas con parejas mixtas, danzas de abrazo, danzas de galanteo y danzas de vientre. (cuadro No.1)

L A D A N S A
EN LA COMUNIDAD PRIMITIVA, CURT SACHS

El Periodo Protolítico - Culturas Básicas		
Primitivas	Culturales Básicas	
Danza Circular sin Contacto		
Culturas	Básicas Medias	
P I G M E O S P I G M O I D E S		
Danza Circular sin Contacto		
Danzas Animales	Danzas Convulsivas	
Ultimas	Culturas Básicas	
T A S H A N O I D E S A U S T R A L O I D E S		
Danza Circular sin Contacto		
Danzas Animales	Danzas Serpentina	Danzas Sexo-Lunares
El Periodo Miolítico - Las Culturas de Tribu		
T O T E M I S T A S P R I M I T I V O S A G R I C U L T O R E S		
Danzas Circulares	Danzas Circulares de Corales	
Danzas Animales	Dobles Circulos	
Danzas Fálicas	Danzas Lunares	
Danzas de Máscaras	Danzas Fúnebres	
El Periodo Protoneolítico - Culturas de Tribus Medias		
Cultura de Animal de Cuernos	Ultima Cultura Agrícola	
Danzas Circulares	Danzas de Varios Circulos	
Danzas Animales	Hombres y Mujeres en Líneas	
Danzas de Pareja	Opuestas	
El Periodo Neolítico Propio		
La Edad del Metal		Ultimas Culturas de Tribu
S E Ñ O R I A L C A M P E S I N A		
DANZAS CON PAREJAS MIXTAS		
DANZA DE ABRAZO		
DANZA DE GALANTEO		
DANZA DEL VIENTRE		

1.1.2 PERIODO ESCLAVISTA

En este periodo de la historia de la humanidad conocida como "antigüedad", comprende desde el siglo V antes de Cristo. Este se caracterizó bajo la presencia de una comunidad productiva denominada "esclavos", como sinónimo de degradación; a quienes se les explotaba en la forma más despiadada y deshumanizada por el sector social que controlaba la producción. Dentro de este pequeño grupo representado por una casta que desempeñaba la función de explotación, se originó el lujo y la ostentación en los faraones egipcios, los reyes mesopotámicos y los emperadores chinos. Este periodo culmina con la llamada antigüedad clásica, representando a la alta cultura griega, sin paralelo como máxima expresión en la historia.

Por otra parte, la danza en las culturas antiguas se caracterizó por su espíritu religioso, de acuerdo a la estrecha relación con los movimientos de los astros. Así se conoce que los egipcios bailaban en círculo alrededor del altar, donde reprodujeron los movimientos de rotación y translación que realiza la tierra durante los doce meses del año alrededor del sol. Este movimiento se reconoció después como baile astronómico. A su vez, el pueblo chino aprovechó la influencia que la danza ejercía sobre el espíritu del pueblo para brindar enseñanzas de moralidad: obediencia a los padres, amar a la tierra y sumisión religiosa.

Los griegos, quienes representaban la máxima expresión social de un pueblo personificaron a sus dioses con los vicios y virtudes humanas. De ahí la importancia que le dieron al cuerpo del hombre como perfección de la naturaleza, imagen que fue idealizada hasta conseguir la figura perfecta; el hombre se transforma en obra de arte. El idealismo del pueblo griego se basaba en la verdad, la belleza y la bondad. Por ello el siglo V fue considerado como periodo o época clásica por la pureza de su estilo y la armoniosa proporción de sus obras de arte. Esto se debe sin duda a la libertad a la que se entregaron para la búsqueda de la expresión más completa de sus ideales basados en los principios del humanismo y el idealismo propios de su filosofía.

Indudablemente la danza conservó el mismo principio filológico que motivava a los artistas griegos. Representada en una sólida unificación de baile y mímica conocida como lenguaje del cuerpo dando respuesta a los impulsos naturales provocados por los sentimientos y actitudes, estimulados por una imperiosa necesidad de bailar, que indujo a celebrar con danzas todas las ceremonias o acontecimientos de importancia en la vida del ser humano. Por esta razón todos participan del baile como una expresión imprescindible de la vida.

Por tanto, podemos decir que el baile ocupa un lugar tan importante en la vida de los griegos, quienes unidos a la más elevada conjugación de los sentimientos humanos de nobleza, dignidad y generosidad avivan un arte tan cultivado y popular.

1.1.3 REGIMEN FEUDAL

La Edad Media se caracteriza por este sistema de organización que aparece en Europa. El cual consiste en la repartición de la tierra en parcelas llamadas feudos, que se entregaban oficialmente en préstamo a un señor -para que las gobernara llámese rey o capitán conquistador-, alrededor del cual se agrupaban los campesinos en busca de protección. Este se obtenía al pagar un tributo que consistía en un porcentaje de su trabajo, en especie y en efectivo, pero además se involucraba socialmente para sostener la posición jerárquica que el señor feudal ostentara. Se les otorgaban títulos, los cuales iban desde el de Barón, hasta el de Emperador, quien representaba el -- más alto rango.

Respecto de la Iglesia, ésta tenía a fieles y paganos en un amplio número de fiestas conduciéndolos a la consagración del culto cristiano, con mezclas de creencias antiguas. Para dichas ocasiones se bailaban danzas denominadas **bailaderas**, caracterizándose como bailes sagrados para engrandecer los misterios del culto. Aunque bailados para honrar a Dios, los sacerdotes no pudieron contener los impulsos profanos de sus intérpretes, a tal grado que en el año 744, el Papa prohibió ante un decreto "aquellos bailes indecorosos".

Los decretos de los Papas y obispos, no pudieron con el impulso del ser humano a manifestarse con su cuerpo por medio de la danza. Las fiestas eran una necesidad sana, de escape a -

las preocupaciones y disgustos de la vida. Los bailes y los mismos ejecutantes de éstos que en las fiestas siguieron su práctica fueron perseguidos, acosados y arrojados vergonzosamente de señoriales castillos, mansiones, iglesias y plazas públicas; sin embargo, la danza se refugió en las aldeas en donde al contacto con la naturaleza se unió al recato, a la ingenuidad y a la sencillez espontánea de los campesinos franceses, quienes iniciaron la recuperación hacia el sentido original del baile como una expresión humana de vida.

1.1.4 PERFIL CAPITALISTA

Este sistema que opera en el mundo occidental abarca -- desde el siglo XVII hasta el siglo XX. Es el resultado de -- grandes revoluciones políticas e industriales acompañadas -- gradualmente de violencia, que precede a un periodo mercantil o precapitalista, caracterizado por el intercambio de mercancías practicándose la política de acumulación de metales preciosos y el fomento industrial. La acumulación del capital -- origina el fenómeno de explotación de las colonias, el comercio con el tráfico de esclavos y el despojo de las tierras de los campesinos. El trabajador se transforma en asalariado, al efectuarse la separación entre éste y los instrumentos que -- necesita para efectuar sus labores.

La danza en Europa, a partir del siglo XV y hasta el siglo XVII fue pasatiempo de la monarquía, utilizada como es -- espectáculo para la diversión de la nobleza durante el intermedio del banquete en las suntuosas fiestas de grandes palacios organizadas para hacer alarde de poder y ostentación de la -- riqueza y del lujo. Dentro de este ambiente de opulencia surge el ballet clásico, que significa intermedio de danza, -- actuación u pantomima, para después convertirse en un espectáculo teatral artístico dejando de ser pasatiempo de nobles para convertirse en danza profesional, dirigida a un público interesado en la misma.

Por su parte, la danza teatral, después de haber pasado por tres de sus etapas de desarrollo: Comedie-ballet, Tragédie-ballet y Opera-ballet se origina el ballet de acción del siglo XVIII. Más tarde, en el siglo XIX florece el ballet-romántico, el cual encuentra un lenguaje definitivo con las ideas de la época y marca una huida hacia lo etéreo o irreal con el predominio absoluto de la bailarina, quien sube a las puntas para reinar por completo en este siglo. Posteriormente con la desaparición del mundo cortesano, a raíz de la revolución francesa, la vida social cambia su contenido, y se crea una danza que es expresión de juventud y fuerza e invade los salones de fiestas: el vals.

Con el paso del tiempo, ya para el siglo XX lo más destacado se representa por el movimiento revolucionario de la danza contemporánea, que representa el medio de comunicación para el hombre actual. En donde la danza contemporánea participa de la transformación radical de las formas dancísticas, del cambio profundo que hace surgir la danza moderna, primero, y la danza contemporánea, después, como movimientos vanguardistas en el conjunto del arte del siglo XX.

Después de los ritmos europeos, la música y danza afroantillana invadió los salones de baile, pero lo que sin duda enloqueció a la juventud fue el rock and roll, que ha representado un fenómeno importante de identidad a través de la danza: el rock, el cha cha cha, el mambo, el can can, el tap, el tibiris, el merengue, el danzón, la cumbia, la salsa, el breakdance y el ritmo industrial, como algunos de sus ejemplos de las manifestaciones sociales. (cuadro No.2)

COMUNIDAD PRIMITIVA	ESCLAVISTA	F E U D A L I S T A		CAPITALISTA ***
CULTURAS	CIVILIZACIONES	CULTURAS	CIVILIZACIONES	
Pigméas y Pigmeoides Tasmanoides y Australoides Totemistas y Primitivos Agricultores. Agrícola, Campesina.	Egipcia Maya Babilónica Azteca India Witteca China Zapoteca Hebraea Inca Persa Griega Romana	Mesoamericana Maya Azteca Mixteca - Zapoteca Inca	E U R O P E A	Imperialismo Industrializado Subdesarrollado
ELEMENTO	CARACTERISTICAS	DE LA	CULTURA	
DIFERENTES USOS DE LA PIEDRA: Transformarla, trillarla Huellas de Fuego Herramientas de piedra y Hueso. Pedernales pequeños, cuchillos de corte afilado, quijarros pintados, cerámica.	Agricultura y Ganadería juntas. Grupos: Explotadores y Esclavos. La danza es arte formativo, eminentemente expresivo, existe una sabiduría danzaría de privilegio. La Danza es escolarizada, impartida por maestros. Hay suntuosidad en la representación danzaria, existe un código para las danzas sagradas.	La danza lenguaje para dirigirse a Dios, enseñanza de la música, el canto y la danza. Dios de la danza y el placer (Macuilxochitl-Kochipilli). Espectáculo teatral integrando las artes: Poesía Música y Danza. Escuelas con maestros especializados (Xicoacalli). La danza dedicada al culto religioso, con sacerdotes especializados en rito y en la manipulación del poder. Los dioses poseían igualdad de poderes, el ceremonial era místico-guerrero y eminentemente social. La vida se consideraba sagrada.	La Iglesia prohíbe castiga y reprime la danza. La división de clases define a la danza en la campesina y cortesana.	La danza se convierte en espectáculo comercial. Industrialización y tecnificación de la producción. Acumulación de la riqueza y explotación a las colonias y países subdesarrollados. Surge el sentido nacionalista.
DANZAS	DANZAS	DANZAS	DANZAS	
Desarmonía con el cuerpo: -Convulsiva pura. -Convulsiva atenuada. Armonía con el cuerpo: -Abiertas: Salto, Palmada. -Cerradas: Sentada, giro, Ventral. -Funerales: Guerreras, Concentradas o con imagen, Animalistas. Abstracta o sin imagen: Lluvia, Salud, Victoria. Medicinales, Fertilidad, Iniciación, Nupciales.	Religiosas dedicadas a la liturgia, ceremoniales para honrar al esperado moralizantes; agrícolas, magnetisante, mímica, de destreza o virtuosas, guerreras atrales, espectacular, especializadas, míticas, profanas, dramática y social.	Xochiquetzal: Fiesta de las Flores bajan los Dioses cada ocho años a bailar con los humanos. Fiesta al Dios guerrero. Bailes paganos entre los Mayas. Fiesta al Dios Sol de los Incas.	Danza wacabra y de las mujeres, de los sachetes, de la tarantula, bailareras o burlescas. Baile ambulante de Corpus Cristi. Danzas de la corte: Basedanse, Saltarello, La Piva, La Morisca, La Pavana, Zarabanda, Chacona, Folie, Canarias, Gallarda, Española, Minuetos, Polonesa y Pasa calle.	Folklorica, clásica y contemporánea. vals, polka, scotish, redova, mazurca Escocaises, cuadrillas, can can, contradanza, danza y danza. Se producen al ritmo del modo y las condiciones sociales: Jazz, Son, Mambo, Merengue, Cumbia, Salsa, Chacha, Rock and roll, Breakdance, Tibiris, Rap, House, Slaw, Industrial.
F O R M A S		C O R E O G R A F I A		
Danza Individual Danza Coral Danza de Parejas Danza Espectacular	Cantan y bailan. Codenciosas, con simetría en los movimientos, con giros vertiginosos y de movimientos reglamentados, apegados a un ritmo y al compás musical, hay solistas y grupos descriptivos con arcos, velos, cascabeles y panderos,	Fastuosidad en las danzas masivas. En los círculos concéntricos alrededor de los músicos y cantantes (coro). Fiestas (Areltos o mitotes).	En líneas En círculos: sencillo y doble En cuadro En trios En parejas Libres	Folklorica: en conjuntos y vistosas. Clásica: precisa y establecida. Contemporánea: movimientos libres. De Salón: de pareja, recreativas y sociales.

1.2 EVOLUCION DE LA DANZA EN MEXICO

1.2.1 PERIODO PREHISPANICO

El panorama geográfico que comprende a partir de los ríos Pánuco y Lerma por el Norte hasta la República de Nicaragua en Centroamérica, asentó una diversidad de grupos étnicos de los que hoy en día sobreviven unos cuantos. Estos grupos tenían antiguamente rasgos comunes y participaban de un sistema productivo en cuya diversidad de cultivos utilizaban el trabajo colectivo bajo la división del mismo. Poseían un calendario muy preciso y una arquitectura monumental relacionada con el arte de la danza, la poesía y la música logrando un estrecho vínculo con la religión. Por su parte, el Estado era el encargado de mantener las obras públicas e imponía el ceremonial religioso como ideología místico-guerrera que unificaba al grupo dominante, formado por el señorío, los sacerdotes y militares. Pero el sentido religioso constituía el principio fundamental del quehacer social, ya que la vida era considerada sagrada. Para toda actividad humana existía un ritual y las ceremonias requerían de la participación masiva las que, se dice, servían para que el hombre se comunicara con los dioses, constituía un importante enlace como sistema social unificador del hombre entre sí.

Con lo anterior, diremos que la práctica de la danza prehispánica se considera religiosa, ya que su variedad constituía una relación con la ceremonia a la que se dedicara. Alber

to Dallal⁸, menciona dos culturas preponderantes en este periodo: la preclásica teotihuacana y la totonaca, las cuales nos hacen pensar en la enorme importancia que ambas concedían a sus danzas religiosas en oposición a ciertas danzas habituales y domésticas. Con referencia a la indumentaria, los tocados, los penachos, el disfraz y los calzoncillos de los sacerdotes y guerreros danzantes vienen a indicar la solemnidad alcanzada y preservada por medio de los ritos y ceremonias que eran extraordinariamente preparadas y realizadas, al mismo tiempo que había definición de los rostros, cuerpos y disfraces de los demás danzantes.

Nuestras culturas prehispánicas, afirma Dallal, han quedado plasmadas en diferentes figurillas de barro, jade y piedra mostrándonos el enorme aprecio y el sabio dominio que los indígenas poseían en torno a los movimientos del cuerpo. Los cuerpos coloreados y rígidos pero precisos de la cultura totonaca indican, con los brazos alzados, como le imponían un decisivo acompañamiento al discurso verbal mediante movimientos solemnes. En cambio, la cultura preclásica teotihuacana es más descriptiva en sus figurillas, un brazo doblado en alto, mientras el otro -el derecho- extendido nos plasma la dirección de la mirada. Cuando hablamos de figuras de barro conviene mencionar de manera similar las pinturas rupestres y códices manejados en colores, que según los cronistas del siglo XVI muestran la maravillosa organización y disciplina de los miles de

8. Investigador y autor de La danza en México. UNAM, 1989.

danzantes ricamente ataviados que constituyen una extraordinaria ceremonia.

Un personaje que sin duda ocupó un lugar importante en la época prehispánica fue **Macuilxóchitl-Xochipilli** (Dios de la danza, la música, el amor y el deporte) de quien actualmente se conserva su escultura procedente de Tlalmanalco Estado de México. Este constituye una actitud noble y atractiva del Dios solar que representa lo sano de las competencias y costumbres deportivas y artísticas aztecas que culminaban con el sacrificio y la muerte. La imagen de **Xochipilli**, por tanto, se halla ligada a la estación del año en que se recogen las cosechas, a la existencia misma de las flores. También indica el concepto ritual-ceremonioso que de la danza guardaron y respetaron los antiguos mexicanos.

"**Xochipilli** se halla cubierto de vestimentas lujosas y lleva las orejas tapadas por medio de aditamentos que simulan joyas de jade o de otra piedra preciosa, tanto el collar como las ajorcas corresponden a una piel de tigre y de ellas cuelgan las garras de la fiera. También lleva adornos y joyas en los antebrazos y en las muñecas (brazaletes y cintas) probablemente de oro, según el caso, en los manuscritos se pintan como de cuero rojo."⁹

En la descripción del Dios **Xochipilli** no puede quedar fuera la mención de su atuendo principal, un cinturón (maxtlátl) y una capa dignamente ornamentada con plumas finas, asimismo una flor en la parte superior de donde se desprende

9. Dallal Alberto, op. cit. p.65.

un moño con puntas terminadas en flecos, en donde es de suponerse que los mencionados adornos se movían al son de las evoluciones de la danza e incluso las joyas podían emitir sonidos y ruidos rítmicos. La capa contiene jeroglíficos que representan la energía solar por medio de su construcción de cuatro barras elaboradas por colores diferentes en referencia a los cuatro puntos cardinales.

Según algunas otras fuentes. **Xochipillimoraba** en un paraíso especial y único llamado **Tamoanchan** (El noveno cielo), lugar de buenos brotes en cuanto a vegetación multicolor, de clima húmedo y agradable, resguardado por árboles bellos y frondosos, en donde según los historiadores, compartía múltiples placeres con **Xochiquetzal** (Flor preciosa), deidad del amor.

Todo lo expuesto hasta ahora, nos permite conocer algunas de las características excepcionales del arte de la danza prehispánica y más específicamente de la danza azteca, donde era fundamental la disposición del cuerpo y del espacio para entrar de lleno en comunicación con el cosmos. Las expresiones de los rostros según los medios que los describen, muestran una capacidad enorme no sólo de la danza sino de la misma naturaleza humana: "...no se requeriría para hacer entender al receptor que tanto la cara como otras partes del cuerpo humano reaccionan o dan fe de los sentimientos y cargas anímicas del ser"¹⁰

10. *ibidem*.p.70.

Continuando, podemos decir que los movimientos coreográficos utilizados en la danza prehispánica tenían mucho de mágico, mismos que eran integrados a sus figuras, que se expresaban a través de líneas paralelas, las cruces, los cruces, los zigzags, los movimientos por parejas o tercetos, también movimientos abrazados, al cuello o a la cintura, así como los que unen sus manos con guirnaldas de flores.

Autores como Sahagún ¹¹ advierten que el danzar o bailar entre los antiguos mexicanos los conocían como **areitos**, mismos que en su lengua original se pronuncia macehualiztli.

"En un gran corro juntabanse muchos de dos en dos o de tres en tres, según la cantidad de quienes estuvieran -- llevando flores en las manos y fueran ataviados con plumajes; hacían todos un mismo meneo con el cuerpo, los pies y las manos, cosa bien de ver y bien artificiosa; todos los meneos seguían el son que tenían los tañedores del tambor y del teponaztli. Con esto iban cantando con gran concierto y con voces muy sonoras para su Dios a quien festejaban" ¹²

11. Historiador de la Nueva España.

12. Sahagún, Fray Bernardino, Historia general de las cosas de la Nueva España, Ed. Jiménez Moreno, México, 1935.

Ahora bien, conviene decir que algunos trazos coreográficos monumentales de los aztecas compartían su origen con todos aquellos pueblos y civilizaciones que evolucionan en consonancia con sentimiento religioso, militar y jerárquico. Con esto se dice que los movimientos circulares en la danza guardan el centro como sitio de honor, alrededor del cual se van colocando las "castas" o grupos sociales según su rango económico, religioso, místico o social. De esta forma, se debe tomar en consideración que los movimientos circulares en las danzas de todas las naciones y culturas permitían la medición, por vueltas, periodos o ciclos por los cuales el hombre y la mujer dueños de un código y de un lenguaje, lograban acercarse a los dioses.

Antes de la conquista española el gobernante máximo de la comunidad el soberano **Tlatoani** a instancia decidía sobre las peculiaridades de las ceremonias, incluso en los movimientos dancísticos de cada ritual, para que formara parte de la colectividad tomando la participación de todo el pueblo. "Era el monarca quien estaba a tanto de las fechas decisivas para efectuar las ceremonias, pues era él quien conocía las adivinaciones" ¹³

Por otro lado, se dice que el gobernante era quien hacía la selección de indumentaria y de los los mismos ejecutantes de las danzas. Respecto a lo divino y lo cosmológico deberían coincidir con los asuntos del gobierno, tales como acontecimientos civiles, financieros, mercantiles, agrícolas, artesanales

¹³, Dallal, Alberto, op. cit., p. 72.

y, sobre todo, guerreros.

Cabe mencionar, que la práctica de la danza en la época prehispánica no sólo fue característica de la cultura azteca, sino que también otras culturas como la maya desarrollaron el culto a sus dioses através de formas extraordinarias en sus representaciones.

"Danza, música y canto eran los medios de comunicación -- del hombre con sus dioses, del hombre con su historia, del hombre con su futuro y del hombre con el hombre en su afán de recreación" ¹⁴

Ciertamente durante la época prehispánica los aztecas - contaban con escuelas especializadas en danza ubicandolas en centros de importancia como Tenochtitlán, Texcoco y Tlacopan. A estas asistían hombres y mujeres jóvenes, quienes llegaban -- acompañados por ancianos -familiares suyos- quienes vigilaban su comportamiento. De ahí que dichas escuelas ubicadas en las - cercanías de los templos se les denominó **Cuicalli** que quiere decir (Casa de canto) en donde no había otras actividades aje nas al canto y a la danza.

Según escritos diversos, existió otra sala de danza a la cual se le llamó **Mixcoacalli** que significa (Casa de la Via - Lactea) que era en esa época el lugar de reunión de cantantes, músicos, bailarines, maestros y alumnos de Tlatelolco. Fre-- cuentemente el emperador visitaba la escuela y no sólo le deleitaba ver algunos bailes y escuchar diversos cantos, sino -- que también participaba enseñando pasos, pues consideraba que

14. Muzquiz, Rodolfo, Bailes y danzas tradicionales. IMSS, México, p.17.

era necesario para regir bien al reino. Todo esto nos revela la increíble organización, disciplina y repertorio de los conjuntos de danzantes, músicos y cantantes. Por tanto, es evidente mencionar que la **Mixcoacalli** fue una verdadera academia de Bellas Artes cuyos integrantes estaban bien preparados para fundar una larga tradición artística y un entrenamiento constante.

por otro lado, Dallal nos comenta que el género de las danzas dedicadas a los dioses -es decir, las danzas de carácter religioso- recibirán el nombre genérico de **Macenaliztli** (danzar por penitencia) o **Netotiliztli** (voto de promesa). A pesar de que en ocasiones concurrían tres mil, cuatro mil o hasta más individuos según los pueblos y las fiestas, todos cantaban un sólo canto con la misma voz y también danzaban al compás del cuerpo.

Por tanto, a manera de síntesis, podemos argumentar que los grupos étnicos prehispánicos, sostenían "piezas" de danza y aunque éstas se confundieran muchas veces con el aspecto ritual colectivo, todas ellas se sometían conscientemente a su fin y controlaban algunas que únicamente servían para que sus cuerpos se expresaran a sí mismos, manifestando regocijo, alegrías, tristezas, arrebatos amorosos y eróticos, la miseria, el nacimiento, la felicidad e incluso la muerte.

Dallal menciona que podemos pensar que las escenas dancístico-guerreras no fueron sólo meras representaciones simbó

licas, sino que antes o después de guerras o batallas se ejercían ciertos ritos apoyados en danzas llenas de solemnidad, para agradecer la victoria a los dioses, o bien para invocar sus auxilios en la siguiente batalla.

1.2.2 LA COLONIA

En la medida en que las danzas indígenas siguieron preponderando aparecen las danzas populares españolas que fueron llegando espontáneamente a la Nueva España. Los conquistadores españoles buen cuidado tuvieron en aprovechar la sensibilidad dancística para encauzarla hacia sus fines de evangelización, donde la danza y el teatro desempeñaron un importante papel en la catequización.

La historia misma nos conduce al conocimiento de los -- eclesiásticos españoles, que bajo una pugna por erradicar las danzas en torno de la nueva liturgia, llegaron a escribir y a componer cantos y poemas "en lengua mexicana" en honor al -- Dios cristiano para que los indígenas los recitaran durante -- sus danzas. Según se menciona en las publicaciones de Dallal, la táctica para hacer pasar a los habitantes originales del -- territorio de su cultura nativa a la cultura española fue favorable.

Al iniciarse el siglo XVII, la inclinación natural de los habitantes de la Nueva España por las danzas no discriminaba razas y los mismos frailes incluían algunas de éstas en los -- entremeses y representaciones de las festividades religiosas, como elementos de adoración y con respeto a la fe hacia la -- Iglesia.

Con esto podemos decir que de manera simultánea al mesti -- zaje étnico sobreviene y se extiende el mestizaje dancísti---

co, adaptándose así a la geografía mexicana. También el recurso de los instrumentos musicales coadyuva al nacimiento de bailes adaptados; arpas grandes o chicas fueron aclimatándose junto con las guitarras para acompañar los bailes. Respecto de los músicos que llegaron de España "dedicados a la enseñanza de la música y el baile" utilizaron la vihuela y la viola, el arpa, el pífano, los tambores y las trompetas.

Aunque la situación colonial daba lugar a imprecisiones profesionales, improvisaciones y recreaciones de dudosa calidad, las danzas que llegaron de la península comenzaron a adaptarse a la vida común de los novohispanos gracias a la ayuda de las piezas musicales, como base primordial tanto para el ejercicio de los recién llegados que a su vez las enseñaron a sus hijos.

Para Dallal, la época en la que los profesionales de la danza asumían la responsabilidad de montar piezas fue durante los inicios del siglo XVII en donde se podía diferenciar la procedencia de cada obra, pues se hablaba con afanes clasificatorios de danzas españolas, negras y de mulatos. Durante sus fiestas e intervenciones ceremoniales -ahora cristianas- percibían qué hacer y cómo hacerlo sólo con señales y signos --inaudibles para aquellos que no pertenecieran a la comunidad indígena. Las celebraciones públicas necesitaban de los ejercicios originales de los indígenas y seguramemente sólo sustituyeron algunos aspectos formales e iconográficos. Se prohibieron naturalmente los excesos de idolatría y de simbolismos --sangrientos. Posteriormente, marca Dallal que los frailes introdujeron las modalidades dancísticas de los españoles adap --

tándose así algunas piezas rituales y solemnes a las celebraciones de tipo católico.

En torno de los términos que varios autores atribuyen a las danzas y en general a las ceremonias de los indígenas, ya se ha dicho que surgió el término **areito** utilizado por los españoles recién llegados a la Nueva España para designar celebraciones tanto de danza como de música en donde no intervinieran diálogo ni aspectos teatrales o pantomímicos. El término también se utilizó para señalar al conjunto de danzas, una fiesta o una celebración completa; sin embargo, el **areito** es en ocasiones sustituido por el **mitote**, no obstante que este es utilizado para especificar una danza o hablar de ella en forma particular. Por otro lado, algunos autores retoman el término primero como el arte de danzar al mismo tiempo que se canta.

No obstante, asentado el poder español y organizada su vigilancia sobre las huestes indígenas, se aprovechaban las situaciones ceremoniales para así hacer más elevado el lucimiento de los festejos civiles y religiosos.

Ahora bien, hay que recordar que desde la época prehispánica era ya un arte realizado por grandes conjuntos -el pueblo entero- en aquellos vistosos espacios colectivos durante días y noches por periodos y temporadas enteras.

Autores diversos afirman que las fiestas y celebraciones coloniales llenaron con fastuosidad y algarabía calles, plazas y edificios. Dentro de ese bullicio también se agregaban mu --

chos elementos nuevos que ya para el México independiente ensancharon áreas y costumbres. Con esto, podemos decir que durante la Colonia la inventiva popular dio origen a ricas combinaciones escénicas, alimentó las modalidades teatrales y enriqueció rutinas profanas.

Durante el gobierno de los virreyes se provee a los espectadores de sitios adecuados, para que, a manera de espectáculo, la danza pueda admirarse y gozarse. Dentro de la segunda mitad del siglo XVIII entró la tonadilla escénica en la Nueva España permitiendo que las danzas vernáculos y regionales, denominados **los sonecitos de la tierra** se aclimatarán plenamente en los escenarios. Así pues, éste es el término que se le atribuye a las danzas en las que participaban elementos tanto indígenas como españoles en aquellas grandes celebraciones de la Iglesia. Con este antecedente se dice que los frailes dominicos crearon una danza de la conquista, mejor conocida como "Danza de la pluma" en donde resalta la fuerte influencia prehispánica por su carácter guerrero y ritual.

Posteriormente aparece otra representación, que bajo la llamada toma de rodas trató el tema de la cristianización y bautizo de los vencidos mediante relatos y bailes de **moros y cristianos**, que por todo México y durante varios años se han interpretado. Los títulos de estas son diversos: "Fiesta de moros y cristianos", "Morismas", "Santiagos", "Matachines", "Reyes", "Alchileos", "Cruzadas", "Tastoanes", "Danza de media

luna" y "Danza de espadas".

Más tarde, los sonecitos de la tierra dieron forma al -- jarabe, los garbanzos, bergantina, la bamba poblana, el jarro y - el jarabe gatuno, este último prohibido por indecente, disoluto provocativo y maligno según el pueblo cristiano.

Otra danza traída por los conquistadores es aquella de - los doce pares de Francia, llamada así por su ejecución en con - junto dando origen a bailes que aún hoy en día persisten y - que conocemos como cuadrillas, virginias y polkas, las cuales - se bailaban en las fiestas de Corpus.

Al finalizar la Colonia, los mismos estruendos europeos - en la política, el comercio y el arte habían logrado desarro - llar y avivar la naturaleza de los géneros dancístico teatra - les, haciendo que perdure la existencia social americana - en todos los géneros populares y artísticos.

1.2.3 EL BAILE MESTIZO

Sin que exista algo preestablecido, en México se hace clara diferencia entre los términos danza y baile. La palabra -- danza se emplea para designar la procedencia de origen indígena, reservado el término baile para definir a los de influencia europea o de salón, cuando la relación directa es de pareja, porque sin duda el baile de pareja ha sido y será siempre, exclusivamente un baile de enamoramiento.

Por su parte, lo que en México nos identifica ante una - expresión del mestizaje es el **son**, mismo que se manifiesta en tres formas: musical, literario y coreográfico, al grado de convertirse en el punto de fusión de las culturas indígena y española, lo que da al mexicano rural valor a su identidad individual, fortalecida por el grupo cultural al que pertenece. Esta evidencia que el **son** tiene es un rasgo de identificación consagrado por el tiempo, hecho que data desde el periodo en - que los españoles introdujeron a nuestra cultura -como ya se dijo- los instrumentos de cuerda: guitarra, vihuela, violín y -- arpa. La aportación de la trompeta se atribuye a los franceses quienes llegaron durante la intervención, con lo que también - se enriqueció el aspecto musical de estas manifestaciones.

Ante todo, el contenido literario del **son** se manifiesta en la **copla**, que se caracteriza por tener un doble sentido simulado con temas referentes preferentemente a la mujer y al amor.

En consecuencia, el **son** es el baile zapateado que introdujo una coreografía diferente. Este baile mestizo de pareja identificaba sólo al hombre por ser este quien zapateaba. En la actualidad ambos lo hacen pues normalmente es un baile de cortejo amoroso simulado por ambas partes el gallo y la gallina; en donde la mujer utiliza amplia falda para simular la cola de esa ave, en tanto que el hombre simboliza las plumas del pecho del gallo, con los volantes de la camisa con que se atavía. Ambos pueden ondear pañuelos en la mano y describir círculos por encima de sus cabezas, adelante o atrás de sus espaldas con el afán de representar crestas o plumas del animal.

En resumen, podemos decir que el **son** es la única manifestación de baile mestizo y se identifica de manera clara de acuerdo a sus tres aspectos que son:

- a) Su ritmo básico es llamado sesquiáltera
- b) Como forma literaria se manifiesta por el uso de la copla burlesca, el epigrama picante y la canción en parodia.
- c) Con el empleo del zapateado.

A partir de estos tres elementos comunes y básicos, la música popular mexicana tiene una rica variedad de formas mejor conocidas como sones de mariachi, chilenas, huapangos, sones jarochos, jarabes y jaranas entre otras. Esta misma terminología musical se emplea también para darle designación a los bailes regionales.

1.3 CARACTER RELIGIOSO

Primeramente debemos mencionar que el hecho mismo de participar en las festividades, denota y realiza la voluntad de insertarse en la comunidad que vive de los mismos valores. Por ello bailar significa aceptar los valores mismos de -- su grupo. Ante todo, la referencia a Dios como centro de la -- comunidad y de cada individuo. Dentro del contexto étnico -- bailar es realizar -en común- una experiencia religiosa.

Para encuadrar históricamente nuestra reflexión sobre el carácter religioso popular y los criterios que se han valorado en América Latina podemos señalar tres grandes momentos - que de algún modo tienen importante influencia ante la danza, dos de ellos similares y uno opuesto. Tenemos dos épocas que - podríamos llamar favorables al carácter religioso popular: La primera evangelización marca el nacimiento y consolidación - del "catolicismo popular" en todo el continente. La segunda - época "favorable" apenas comienza (almenos como movimiento en la vida y pensamiento de la Iglesia latinoamericana) y consiste en la revaloración de dicha religiosidad. La época "desfavorable" podría situarse entre el inicio de las guerras de independencia (1800) y la segunda conferencia del episcopado latinoamericano (Medellín 1968).

Con esto, podemos decir que las celebraciones en donde - interviene la danza hacen referencia a la identidad "original" del pueblo con los fundamentos de su religión y de su existencia.

Pero no se trata de mencionar que de alguna manera existe una adhesión religiosa concebida a la manera de nuestras - culturas occidentales, bailar por tanto implica la aceptación de todo el significado de la fiesta, Símbolo claro de la identidad, tradición, unidad, armonía que la fiesta crea, conserva y transmite.

Por tanto, podemos decir que existe una amplia, auténtica y preponderante relación entre danza y religión, y que -- hasta ahora establece los antecedentes mismos que determinarán el desarrollo posterior del trabajo.

"Somos, en la danza, los instintos
hechos conocimientos, hechos cultura"

Alberto Dallal

CAPITULO II

GENERALIDADES DEL GRUPO ETNICO TARAHUMARA

Para los antropólogos Bennett y Zingg, es probable que los antepasados de los indígenas tarahumaras, hayan llegado de Asia, después de haber cruzado el estrecho de Bering, hace aproximadamente 15 o 20 mil años. Su cultura en esa época era la del último Paleolítico y del primer Neolítico. Estos emigrantes del continente asiático eran de raza mogoloide, cazadores y pescadores por naturaleza. Su desarrollo agrícola tuvo lugar en el hemisferio occidental.

Más cerca de nuestra época, en los principios de la era cristiana, estos indígenas descendieron junto con los aztecas que se establecieron más al sur. Es así, como los tarahumaras quedarán asentados al norte de México, y son actualmente --- una de las tribus étnicas más puras y cerradas del país.

2.1 PERFIL FISICO Y GEOGRAFICO

Al noroeste de la república mexicana entre los paralelos 28 y 26 se localiza la sierra tarahumara formando parte del gran macizo montañoso llamado Sierra Madre Occidental y abarca unos 45 000 Km² al suroeste del actual estado de Chihuahua.

La región tarahumara es una tierra rica en minerales y bosques, en donde estos últimos forman parte esencial de las mayores reservas forestales del país. Sin embargo, la agricultura se considera de difícil fertilidad y productividad; en primer lugar por el clima seco y extremo. Existen sitios en los que la temperatura puede variar hasta 20 o 25°C del día a la noche. En la parte alta hay lugares en los que la última helada cae los primeros días de junio, y posteriormente para los primeros días de septiembre empieza a helar de nuevo. En segundo lugar el suelo es rocoso; los pocos valles susceptibles de cultivo son pequeños y están muy dispersos, su tierra es mala y frecuentemente están sujetos a inundaciones repentinas que se llevan la poca tierra existente.

Por su parte, los ríos más grandes han cavado barrancas formidables, que por su tamaño y grandiosidad, sólo pueden ser superadas por el Gran Cañon del Colorado de Arizona. Los lechos más bajos de los ríos corren por estas profundas barrancas, y al precipitarse por ellas forman grandes cascadas como la de Basaseachic, considerada una de las más altas en toda América. El descenso hasta estos ríos se torna en algunas partes imposible y en otras, en donde sí existe una buena posibi-

lidad de descenso, que requiere de todo un día para bajar y volver a subir. Su profundidad brinda un clima totalmente tropical; en contraste con esas condiciones, la flora y la fauna de la sierra hacen más interesante su ecología, la cual ha estado siempre en convivencia con el tarahumara.

Por su parte, los indígenas siempre han vivido en las tierras altas, pues su clima fresco y puro los hace ser saludables por naturaleza. En la región montañosa se encuentran grandes bosques de pino y encinas, considerados de un alto valor para el campo maderero, el que ha sido explotado a través del tiempo por el hombre blanco, al que los tarahumaras llaman **Chabochi**.

Por otro lado, conviene mencionar al río Chinipas que corre directamente hacia el sur y conjuntamente con el río Mayo recoge las aguas de la parte noroccidental de la tarahumara. Un afluente del río Fuerte es el Urique que toma las aguas de gran parte del centro de la sierra, siendo aquí donde se han explotado grandes minerales como son, la plata y el cobre, dándole el nombre de Barranca del Cobre.

La flora de la sierra proporciona el alimento a los tarahumaras, ya que ellos mismos lo cultivan o encuentran alimentos silvestres; de algunos de ellos se valen para hacer instrumentos ceremoniales e instrumentales, así como también recogen la madera para cuando necesitan construir una vivienda, y las fibras con que complementan el tejido de sus canastos; se dedican a la recolección de plantas de muchas especies que des --

pués venden o cambian, pues para ellos éstas llegan a tener - poderes ilimitados, casi sobrenaturales, porque unen a ellas la magia y la superstición. De igual forma, existen gran variedad de plantas medicinales a las que atribuyen poderes benéficos como perjudiciales. Existe un pequeño cactus que es y ha sido de suma importancia en su vida, pues han hecho un verdadero - culto a su recolección como también a su ingestión, dándole - una particularidad con respecto a su uso externo para morde- - duras de serpiente, quemaduras, heridas, reumatismo y en el as- - pecto mágico los traslada al paraíso del peyote.

En relación con la fauna de esta región, se puede decir - que abundan los coyotes, los pavos silvestres, víboras, conejos y ardillas. Actualmente los lobos han desaparecido. Pocas veces se escucha hablar de algún oso o puma, mientras; que los venados, aunque escasos, han logrado sobrevivir a la caza indis- - criminada del hombre blanco.

Por último, conviene decir que a lo largo de la superfi- - cie del estado de Chihuahua se localizan varias poblaciones - étnicas entre las que podemos mencionar a Bocoyna, Casas Gran- - des, Galeana, Buenaventura, Coyame, Namiquipa, Temosáchic, Creel, - Matachic, Bachiniva, Chinipas, Nonoava, Urique, Batopilas, Balleza, Basiguare, Cerocahui, Guachochi y Norogachi entre otras. De esta última se hablara' con más profundidad al finalizar el presen- - te capítulo.

2.2 NATURALEZA HISTORICO CULTURAL

Se establecieron aproximadamente hace 1000 años, algunos grupos de indígenas dispersos de la gran corriente migratoria que descendía de los actuales Estados Unidos hacia el Valle de México. Pertenecían, junto con otras tribus del noroeste -- --mayos, yaquis y pimas-- a la cultura **Uto Azteca**.¹ De esta -- forma, afirma el antropólogo Bennett, después de una fase -- "canastera"² los tarahumaras evolucionaron a una fase de -- habitantes de cavernas que se extiende hasta el presente.

Probablemente ya desde el establecimiento en la sierra -- durante esta fase ya mencionada, los tarahumaras combinaban la recolección y la caza con el cultivo del maíz. Cazaban con arco y flecha, lanzas y trampas. Sembraban con el palo cavador. A medida que se fue evolucionando hacia una mayor dependencia de la agricultura se intrdujo el cultivo de la calabaza y el frijol.

Posteriormente, los indígenas fueron modificando ciertas costumbres a la llegada de los primeros blancos. Por otro lado, antiguamente los tarahumaras se vestían con prendas confeccionadas a base de fibras de maguey a las que, a veces, entretejían plumas de pavo, para ello habían abandonado, casi en su to

1. Cultura Sonorense, extendida desde el sur de Arizona hasta Jalisco.

2. Grupos desligados de la gran corriente migratoria que -- descendía de los E·U·A al Valle de México.

talidad, la vestimenta de pieles de animales. Actualmente la indumentaria de los tarahumaras consiste básicamente faldas espesas y coloridas para la mujer, faja, blusa amplia, collera y rebozo; en el hombre, es característica la zapeta o calzoncillo de manta sostenido por una faja decorativa sujeta con dos vueltas en la cintura. Según el cargo que tenga dentro del grupo utilizará camisa con chaleco, huaraches de tres hilos, collera y en invierno se atavían con un zarape de lana.

Más tarde, a la llegada de los misioneros, los tarahumaras o conocidos también entre ellos mismos como **rarámuri**, no tenían animales domésticos. La artesanía se reducía a la elaboración de vestidos, canastas y vasijas de cerámica sumamente rudimentarias. No tenían ni escritura ni pintura, pero sí instrumentos musicales tales como el tambor, la flauta y el arco musical.

No vivían en pueblos sino en núcleos familiares dispersos a lo largo de valles cultivables, pero agrupados bajo la autoridad de un jefe de zona. Desconocían el comercio y como consecuencia el dinero, aunque probablemente practicaban el trueque a pequeña escala.

Por otro lado, a 385 años de la llegada de los primeros blancos, podemos decir que los valores tarahumaras como las formas de producción y reproducción, de alguna manera siguen siendo esencialmente los mismos.

La mayoría de los etnólogos y antropólogos que han estudiado esta cultura subrayan que los **rarámuri** son, probablemente, la única tribu americana numericamente importante (en la actualidad hay entre 50 y 60 mil **rarámuris**) que ha logrado mantener su cultura prácticamente incontaminada a pesar de más de tres siglos y medio de contacto con los blancos.

Esta extraordinaria resistencia se debe, en parte, a una opción consciente de los **rarámuri**, y también a la configuración geográfica de la sierra (el aislamiento, la dificultad de establecer grandes núcleos de población, etc.) y en parte a que su cultura es sumamente coherente en sí misma.

La conquista española significó para los tarahumaras un cambio radical en su situación y el inicio de una nueva etapa histórica.

En el caso **rarámuri**, los historiadores nos acercan al conocimiento del periodo de la conquista hasta nuestros días, el cual dividen en tres partes que coinciden con la evangelización jesuítica:

1.-Los primeros contactos entre blancos y tarahumaras se estableció entre 1607 y 1608. El motivo fue un conflicto guerrero entre las tribus tepehuana y tarahumara en donde misioneros fungieron como mediadores.

2.-En el año 1767 se marca un nuevo choque para la recién consolidada situación de los **rarámuri**. Carlos III de España decreta la expulsión de los jesuitas de todos los dominios

de la corona española.

3.-1900 marca un nuevo despertar del interés por el tarahumara. Los jesuitas asumen de nuevo una buena parte de la zona.

Paulatinamente se reabren centros misionales, escuelas, internados y hospitales. Para los años 1900 a 1920 los misioneros comenzaron a evangelizar a partir de la misma cultura arámuri, procurando no sólo conservarla sino revalorarla a los ojos de los mismos indígenas.

Por tanto, también podemos decir que el siglo XX marca el inicio de la explotación intensiva de la madera que implicó la apertura de caminos, introducción de camiones y aserraderos. En los últimos 10 años se terminó el proyecto de ferrocarril Chihuahua-Pacífico y se comenzó una carretera asfaltada, ambas atraviesan la sierra en función de las necesidades de los blancos para sacar riquezas de la sierra y traer a ella un turismo cada vez más numeroso, incapaz de respetar la cultura del indígena.

Actualmente la sierra está habitada por unos 100 mil mestizos, unos 10 mil tepehuanes situados al sur del estado, poco menos de 200 warojíos y, como ya se ha dicho, entre 50 y 60 mil tarahumaras. Ahora bien, respecto de estos últimos conviene distinguir tres grupos característicos:

1.- Una pequeña minoría -dos o tres mil- **gentiles*** quienes - tradicionalmente han rechazado el bautismo y, viven en pequeños grupos muy aislados, cuyas estructuras políticas y económicas entre otras son muy informales.

2.- Otro grupo se podría calcular en unos 10 mil tarahumaras aculturados. Estos viven en ciudades o pueblos de los blancos, han recibido cierta educación escolar y el sistema económico de los mismos, por lo que se está perdiendo su cohesión grupal.

3.- En este otro grupo ampliamente mayoritario, se encuentran más de 40 mil indígenas, de los que habiendo aceptado el --- bautizo y la presencia de la Iglesia católica, han conservado sus tradiciones y modo de vida. Ellos son **rarámuri pagótuame**, los bautizados de quienes nos ocuparemos en este trabajo.

* Entre los tarahumaras, son aquellas personas consideradas infieles, paganos e idólatras.

2.3 MARCO SOCIOECONOMICO Y POLITICO

a) Ambiente social

El marco social que se presenta entre los tarahumaras es de notarse como uniforme. La influencia mexicana o del **chabo-chi** (blanco), ha ejercido un efecto considerable en la cultura **rarámuri**. Naturalmente, la infiltración ha sido muy marcada en las áreas de contacto más estrechas con el **chabo-chi**. Dentro de ésta cultura se observa que la mayoría de los tarahumaras han conservado la aceptación de la fe cristiana. Pero aún así, resulta interesante la lucha que surge entre los cristianos y los **gentiles**, lo que indica el verdadero punto de referencia.

A su vez la Iglesia ejerce una fuerte influencia socializadora, que notablemente falta en las regiones de los **gentiles**. En toda la región tarahumara existen comunidades llamadas "pueblos", cada uno centrado en torno de una iglesia y una comunidad (el edificio del tribunal y la cárcel). En los últimos años se ha notado que los indígenas de un pueblo asisten a su propia iglesia, y se incorporan a las funciones de su propia comunidad. El ser miembro de la comunidad depende fundamentalmente de la participación en sus asuntos, el verdadero lugar de residencia no es muy importante. Sin embargo, a pesar del método de determinación de la condición de miembro, el pueblo forma un grupo importante. Cada pueblo tiene sus propias funciones, sus propios procesos legales, y realiza sus propias --

fiestas en los días de celebraciones de la Iglesia, misma que los domingos es el lugar de reunión de los indígenas residentes.

Ahora bien, cabe decir que el aislamiento del tarahumara queda definido como algo característico y sobresaliente de su vida. El hombre y la mujer trabajan por igual en los campos, allí la familia cuida de la milpa y de los animales de su -- propiedad. Durante el invierno estas familias se trasladan a su cueva o choza ubicada en los valles o en algún sitio protegido.

Cuando el tarahumara quiere contactos, prefiere que sean con su propia gente. Así pues, su deseo de aislamiento va más allá, y excluye al **chabochi**.

Por otro lado, respecto del idioma castellano, Zingg -- menciona que la realidad es que a los tarahumaras no les interesa aprenderlo. Frecuentemente se llega al grado en que -- los indígenas que entienden algo de este prefieren fingir -- ignorancia.

Así, conviene decir que el núcleo familiar cubre perfectamente todas las necesidades de la vida aislada de los -- **rarámuri**. Dentro de su contexto social los adultos forman un evidente grupo en contraste con el de los niños. A estos -- últimos se les trata bien y rara vez se les castiga. Para el tarahumara la condición de adulto es siempre reconocida con -- el casamiento.

los ancianos son tratados con bastante respeto, y pueden desempeñar -lo que comúnmente hacen-, los cargos gubernamentales en las ceremonias importantes para el pueblo.

El concepto tarahumara de la propiedad se basa esencialmente en la posesión individual. Cada artículo de propiedad - debe tener un dueño específico. Así pues, las milpas los animales, los árboles frutales, la casa y sus contenidos como efectos y vestimenta, son todos considerados como propiedad privada de algún individuo.

En cada pueblo existe el edificio o construcción de la Iglesia y la comunidad, que teóricamente son propiedad del grupo. Se dice que desde la época prehispánica no había edificios ni objetos que fueran propiedad del grupo. Incluso en la actualidad es dudoso que el indígena individual sienta que posee una parte del edificio de la Iglesia o del equipo que hay dentro de ella. En cambio muy probablemente considera que ambos son de propiedad privada del sacerdote que visita el pueblo en raras ocasiones.

Algunos autores consideran el trabajo como unidad para la familia tarahumara, y bajo esta circunstancia realizan todos las tareas necesarias para su existencia. El trabajo general de la mujer incluye: preparar la comida, tejer mantas, hacer objetos de alfarería, coser prendas de vestir, lavar la ropa y cuidar a los hijos pequeños además de ayudar también -como se dijo- en las labores del campo. El hombre, por su parte, realiza

todo trabajo que requiera de hacha: cortar leña, construir arcones para el grano, viviendas y demás estructuras de madera. También realizan la mayor parte de las labores de la agricultura. Juntos el hombre, la esposa y los hijos se encargan de vigilar a los animales de su propiedad, sembrar, cosechar y preparar el maíz y frijol para su almacenamiento.

Respecto del trabajo podemos decir que aquel que no pueda ser realizado por la familia tarahumara puede complementarse en algunos casos por sirvientes, efectuándose mediante el trabajo cooperativo, a través del expediente de la tesgüinada. Cuando el hombre tiene que realizar alguna tarea para la cual no se basta el mismo, prepara **tesgüino** (bebida de maíz fermentado característica de sus fiestas -- públicas o privadas) y llama a sus conocidos para que lo ayuden.

b) Gobierno

Como individuos, los funcionarios no son objeto de ninguna diferencia particular. Es al funcionario, no al hombre al que se trata con consideración especial. En realidad es la posición social que un cargo le confiere al individuo, lo que lo conduce a aceptarlo. Su única remuneración es la dignidad del cargo. El tarahumara busca ocupar un puesto de funcionario, para ser considerado un individuo de importancia; para poder desempeñar un papel activo en la vida de la comunidad, para que lo respeten y sean escuchadas sus palabras.

Para identificar a un funcionario perteneciente a la cultura tarahumara, es necesario apreciar el bastón de mando (un palo ligeramente puntiagudo de unos 60 centímetros de largo y una pulgada de diámetro). Todo varón tarahumara es un funcionario potencial. La elección depende de la reputación de que goza un hombre en la comunidad. Debe tratarse de un buen compañero, una persona capaz y seria. Un expediente delictivo argumenta Zingg, aunque se haya aplicado el castigo correctivo, prácticamente elimina las oportunidades de un hombre para un puesto oficial.

El orden siguiente es uno de los que más proliferan dentro de la jerarquía en los cargos del gobierno para la cultura tarahumara. **El gobernador (Siríame)**, es el más importante de todos, es incuestionablemente el líder, mientras que los demás funcionarios prestan servicios en calidad de mensajeros. **El gobernador** es el vocero del pueblo, sus palabras de consejo deben ser justas y firmes. Es él un verdadero juez en un juicio legal, aunque todos los funcionarios se instalan para escuchar el caso. Es responsable de las fiestas de la Iglesia y, por tanto, su presencia en estas es necesaria para que se efectúen con normalidad. Para el **Siríame** no existe un periodo fijo de duración del cargo. Es elegido por voto del pueblo y conserva su puesto por el tiempo en el que este sea responsable. Un hombre puede prestar su servicio hasta que

considere que ha cumplido con su deber y debería darle la oportunidad a algún otro. Cuando el **gobernador** renuncia, lo acostumbrado es que también los demás funcionarios lo hagan, y entonces se lleve a cabo una nueva elección completa. Algunos otros funcionarios son los ayudantes del **gobernador**, cuyos deberes son, prácticamente, los mismos que los de su jefe. En general actúan como consejeros y son auxiliados los unos con los otros.

El **teniente**, en la mayoría de los pueblos, es la segunda autoridad respecto del **gobernador**. Es él quien si por razones mayores de tiempo o salud del **gobernador**, se hará cargo de juicios legales y de cuestiones de herencia; el **alcalde** desempeña el mismo tipo de actividades y obligaciones que el **teniente**; los **capitanes**, primero y segundo, se instalan con los juicios legales, y marchan junto con los demás funcionarios durante las ceremonias; y el **mayor**, completamente distinto a los otros funcionarios, se encarga principalmente de los casamientos y de los arreglos de las bodas. Su puesto es muy respetado y supone mucho trabajo. Con esto, diremos que los funcionarios antes citados se hacen acompañar de sus bastones de autoridad -de los que ya se ha dicho-, pese a las diferencias del cargo.

c) Deportes

El juego para los tarahumaras es de una relevante importancia, les gusta mucho. Tienen pocos y sencillos juegos, pero perfectamente adecuados para su satisfacción. Casi siempre son los hombres los que lo disfrutan mientras van -por ejemplo- rumbo a una tesgüinada, es frecuente verlos arrojar palos o disparar flechas. El deporte ha servido para unir a su cultura, en donde hasta el más sencillo posee el magnetismo de la participación competitiva. Todo juego va acompañado de apuestas, que aumentan el entusiasmo y dinamismo. En la cumbre de todos ellos está la carrera de pateo de pelota. El sueño de todo joven es llegar a convertirse en un gran corredor. El complemento de una carrera de grandes proporciones es una fiesta con comida y tesgüino para todos los concurrentes.

Por tanto, mientras dura la carrera, que puede prolongarse hasta por dos días y una noche, en ningún momento decae el entusiasmo y la actividad. Las apuestas son fuertes. Los espectadores se mantienen la noche entera vivamente atentos, alentando a los jugadores por los que han apostado y ayudándolos a encontrar la pelota. Se vigilan cuidadosamente las reglas establecidas para no encontrar ventajas en el juego-deporte.

2.4 RELIGION

La fiesta es la máxima -mejor dicho única- forma de expresión religiosa de la cultura tarahumara. Se trata de un grupo totalmente religioso en donde se puede decir que la fiesta constituye el centro de toda su vida. "Si es cierto que el tarahumara -hace fiesta- para vivir, podría afirmarse también que -en cierto sentido- vive para danzar".³

Para hablar de los hombres-de la religión de los hombres de los pies ligeros (**rarámuri**), es necesario conocer antes que nada la celebración del bautismo. Este es fundamental para la gran mayoría de los tarahumaras (90% de la tribu) que se designan con el nombre de **pagótuame** del verbo Pagoma: lavar- como una traducción tarahumara de bautizado que ha llegado a -- ser sinónimo de **rarámuri**. La mayoría de los **rarámuri** bautizan a sus hijos aún muy pequeños, en general dentro del primer año de vida. Por otra parte, conviene decir que este acto no se considera en sí mismo como una fiesta comunitaria. Sin embargo sí es de importancia para el grupo indígena y, por eso, el **Siríame** (Gobernador), se encarga de avisar que habra celebración de bautizados y, muchas veces el reúne a quienes tienen pequeños por bautizar y los presenta al sacerdote. Hay que señalar también que, de hecho, gran parte de estos actos se celebran dentro de una fiesta o reunión dominical.

Esta celebración es -tal cual- la del Orden Romano, Las -

3. Lumboltz, Carl, Among the tarahumaras, The american magazine. No.16, 1984.

lecturas, las preguntas y respuestas traducidas y adaptadas a la mentalidad de los **rarámuri**. Por su parte, los padrinos adquieren una relación estrecha con el ahijado, que les llevará a un mayor cuidado en brindarle protección y ayuda de acuerdo con las exigencias culturales.

Como ya hemos dicho, en función del bautismo el indígena se constituye e identifica dentro de la comunidad de los **rarámuri-pagótuame**, por lo que adquieren su identidad propia y mantienen un carácter de salvación, referente a una religión que trasciende a lo exclusivamente tarahumara e implica un conjunto muy preciso de obligaciones y creencias de un estilo de vida.

Por otro lado, conviene decir que aún en la profundidad de los **rarámuri-pagótuame**, no existen expresiones religiosas privadas: no rezan, nunca van solos al templo, no tienen imágenes de santos en su casa, no utilizan sacramentos, no hacen peregrinaciones. No existen oraciones orales propias, ni un credo ni mucho menos una buena reflexión teológica. Por ello, los **rarámuri** se expresan en la fiesta.

No obstante, ante estas situaciones, existe en los tarahumaras una multitud de justificaciones en las que se confirma la importancia religiosa que se le atribuye a la danza: "A Dios le gustan las fiestas bailando", "Se enoja si los **rarámuri** no bailan", "Quien no baila no conoce el reino de Dios".**

** Testimonios expuestos por el indígena Manuel Palma de la región de Norogachi.

Algunos indígenas con más influencia de los misioneros - jesuitas afirman que el baile es su forma de orar y tanto por sus expresiones como por sus actitudes se puede decir que "el único pecado de los tarahumaras es no bailar". Para esta cultura, la fiesta es una forma de ayudar a Dios, de participar en la lucha entre el bien y el mal, y en uno de los mitos del **rarámuri** relaciona el baile con la construcción del mundo.

Para concluir, mencionemos que tanto antropólogos y etnólogos estudiosos de la cultura tarahumara, establecen una división de fiestas dentro del ámbito religioso. Normalmente las separan en dos grupos; **fiestas autóctonas** y **fiestas cristianas** o siguiendo otro criterio fiestas familiares y fiestas de la Iglesia. En el primer grupo se sitúan las fiestas de origen indígena prehispánico; **Jícuri**, **Yúmari** y ceremonias como purificaciones, curaciones, **nawésari** y **tesguino** de trabajo. En el segundo, las fiestas introducidas por los misioneros, mismas que se celebran -normalmente- en el templo; fiestas de **Semana Santa (fariseos)**, fiesta de **Navidad (matachin)**, fiestas patronales, -misa dominical y bautismo.

A estos criterios de división se añaden algunos otros - elementos como la motivación; en las fiestas de la Iglesia se sigue un calendario más rígido (fundamentalmente el calendario católico) mientras que las otras responden a las necesidades vitales de los individuos o del grupo. Es claro que estas divisiones tienen algún objetivo, si embargo - además de ser -

muy parcial dicho fundamento- tanto los criterios de división como el hecho mismo de querer dividir las fiestas nacen no - del encuentro con la realidad sino de posiciones tomadas o - de inquietudes previas de los investigadores.

2.5 NOROGACHI, CHIHUAHUA.

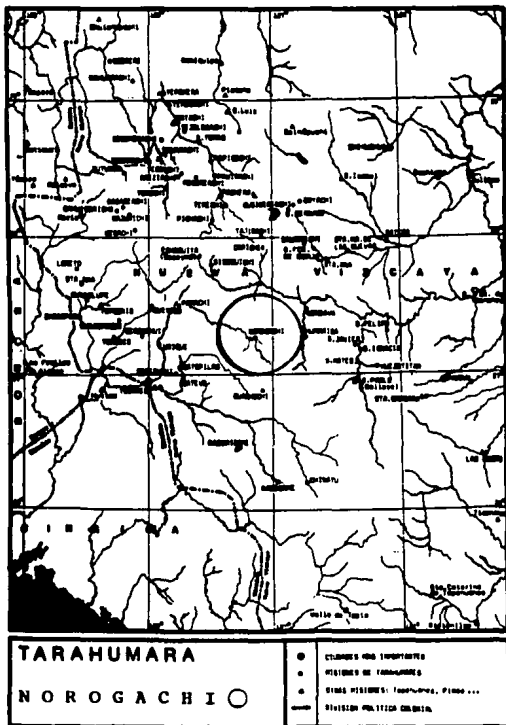
Como se dijo en páginas anteriores, mostraremos una buena descripción de la comunidad de Norogachi. Esta cuenta con una superficie aproximada a 2,348 Km y se localiza en una latitud de 2,200 metros sobre el nivel del mar, colinda al norte con - Bocoyna y Creel, al sur con Guachochi; al este con Batolillas y al oeste con Nonoava y Balleza. Esta localidad rural pertenece a la cabecera municipal de Guachochi, Chihuahua. (fig.1)

Hidrografía: Pertenece al vertiente del pacífico formada por los ríos Fuerte, Urique y Batopilas.

Clima: En Norogachi el clima es semihúmedo, extremo, con una temperatura media anual de 13.7 C, siendo su temperatura mínima de -15.0 C, con un promedio anual de 75 días de lluvia y una humedad relativa al 75%. Su precipitación pluvial es de 520.4 milímetros.

Orografía: Situada en la sierra tarahumara, cuyo terreno es -- accidentado, con profundas barrancas a su alrededor,

Clasificación y uso del suelo: El uso del suelo es fundamentalmente forestal y ganadero. En la tenencia predomina el régimen ejidal.



(fig.1)

Flora y fauna: Su flora la constituyen principalmente el pino el ciprés y diferentes encinos. Su fauna la conforman animales tales como el puma, gato montés, coyote y - algunas aves migratorias.
(figs. 2 y 3)

MARCO SOCIAL

Comunicaciones y transportes: Cuenta con caminos rurales. La población se encuentra un tanto dispersa. Existe administración de correos en Guachochi, y agencia en - Norogachi.

Actividades económicas: Agricultura, que es principalmente de autocunsumo, se siembra el maíz, papa y avena.

Ganadería: bovino, porcino, caprino, lanar y aves.

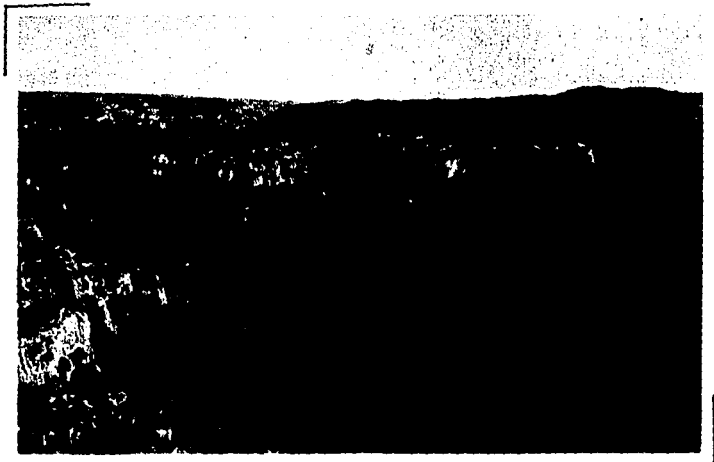
Comercio: El comercio de abasto popular se desarrolla escasamente, mediante tiendas de abarrotes y algunas formas comerciales primarias.

Gobierno: Gobernador, Alcalde, Teniente, Capitán, Mayor y -- Fiscal.

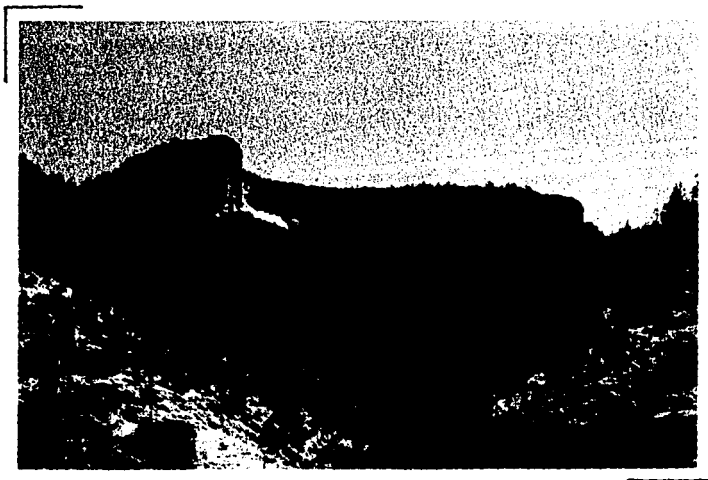
Vivienda: La población indígena aún vive en chozas y cuevas.
(figs. 4 y 5)

Educación: Preescolar y primaria, atendidos por (CONAFE)
Consejo Nacional de Fomento Educativo.

Con estos datos, hemos terminado el desarrollo del presente capítulo, mismos que nos serán de gran utilidad para - así poder aplicarlos en nuestra propuesta de estudio: La danza tarahumara como medio y mensaje comunicativos.



(fig. 2)



(Fig. 3)



(fig. 4)



(fig. 5)

"El hombre no es nada más que la mitad de sí mismo; la otra mitad es su expresión"

Emerson

"La danza es sinónimo de cultura y comunicación, pues sin seres humanos no habría danza, quizá, movimiento pero no comunicación"

Anónimo

CAPITULO III

ACONTECIMIENTO ETNOGRAFICO Y COMUNICATIVO DE LA DANZA TARAHUMARA

Sin duda alguna el siglo XX representa un hito en el desarrollo humano. Las convulsiones y transformaciones económicas, sociales y el avance tecnológico han sido a tal grado espectaculares, que a no ser por la realidad palpable que atestigüamos cotidianamente parecerían cuestión de fantasía.

Hablar de avance tecnológico y espectacularidad es hacer referencia a la modernidad cultural y artística internacional, la cual implica cambios notables a través de diversas influencias extranjeras. Tal es el caso de México, en donde se está perdiendo un enorme pilar que sostiene su desarrollo histórico. Por ello el presente trabajo pretende revalorar y fortalecer la vida cultural y étnica del país.

3.1 EL PROCESO DE COMUNICACION

En los anteriores dos capítulos se ha formado un marco general acerca de los orígenes y desarrollo de la danza, así como una seleccionada exposición del grupo étnico a estudiar: **los tarahumaras**. Es de interés orientar el análisis hacia el proceso de la comunicación en relación a la danza ateniéndonos a la menor complejidad en sus conceptos.

Para hablar de proceso de comunicación, debemos decir que toda comunicación humana debe contar con un **emisor** o **fente**; es decir, alguna persona o grupo de personas con un objetivo y una razón para ponerse en comunicación. Una vez presentado el **emisor**, con sus ideas, necesidades, intenciones, información y un propósito por el cual comunicarse, este último tendrá que expresarse en forma de **mensaje**. En toda comunicación humana dice K. Berlo ¹, un **mensaje** puede ser considerado como una conducta física; traducción de ideas, propósito e intenciones en un código, en un conjunto sistemático de símbolos.

Para que lleguen a traducirse en código los propósitos del **emisor** este proceso requiere de un tercer componente, un **encodificador**, que es el encargado de tomar las ideas del **emisor** y disponerlas en un código, expresando así el objetivo del **emisor** en forma de **mensaje**.

1. K. Berlo, David, El proceso de la comunicación, El Ateneo, México, 1986.

La función del **encodificador** es efectuada por medio de la capacidad motora del **emisor** (mecanismos vocales producidos por la palabra hablada, sistemas musculares del cuerpo, originados por los gestos del rostro, los ademanes de los brazos y las posturas del cuerpo).

Después de traducir el objetivo del **mensaje** nos preparamos a introducir un cuarto elemento: el **canal**, el cual es un medio, un portador de mensajes, es decir, un conducto. Hasta ahora hemos introducido, en cuanto al proceso de comunicación un **emisor**, un **encodificador**, un **mensaje** y un **canal**. Si nos detenemos aquí, ninguna comunicación se habrá producido. Para que ocurra debe de haber alguien en el otro extremo del **canal**. La persona o grupo de personas situadas al otro extremo del **canal** se les llama **receptor** de la comunicación.

Ahora, sólo nos falta uno de los componentes básicos de la comunicación. Así, como decíamos que el **emisor** necesita de un **encodificador**, para traducir sus propósitos en mensajes, para expresar el propósito en un código, al **receptor** le hace falta un **decodificador** para traducir o descifrar el **mensaje** - dándole la forma utilizable por el **receptor**. Hemos dicho que en la comunicación de persona a persona el **encodificador** podría ser el conjunto de facultades motoras del **emisor**, por esa misma razón podemos considerar al **decodificador** de códigos como el conjunto de facultades sensoriales del **receptor**.

Por tanto, los componentes de los que hemos hablado son los que habremos de incluir en un modelo de comunicación, en donde el **mensaje** cuenta con una gran cantidad de canales y - claves.

Para lograr una mejor respuesta en nuestro trabajo, re - currimos solamente a uno de los componentes del proceso comunicativo: el **mensaje**, de acuerdo a que cumple con la esencia de la investigación, respondiendo a las necesidades cultura - les y étnicas de la danza. El **mensaje** propiamente lo utilizaremos como finalidad entre acontecimiento y espectáculo.

3.2 EL MENSAJE

Para sujetar una definición introductoria sin ir más - lejos acerca de mensaje, podemos decir que este es: "...el -- producto físico verdadero del emisor codificador; el dis -- curso al cual se le atribuyen ideas, propósitos, intenciones y sentimientos".²

Siguiendo a David K. Berlo en su libro el proceso de la comunicación, aporta un análisis de los propósitos de la co - municación que en este apartado nos serán útiles al estudio:

- 1) La comunicación debe ser, no contradictoria lógicamente, - ni lógicamente inconsistente consigo misma.
- 2) Centrada en la conducta; es decir, centrada en términos de la conducta humana.
- 3) Lo suficientemente específico como para permitirnos rela - cionarlo con el comportamiento comunicativo real.

2. K.Berlo David, op. cit. p.43.

4)Compatible con las formas en que se comunica la gente.

Ahora bien, los elementos descriptivos de la comunicación nos conducen a establecer la realidad del mensaje, podemos decir que la danza etnográfica es una fuente principal de la cultura del hombre de todos los tiempos de su existencia.- La danza surgió a la cultura a la vida civilizadora del ser humano. El acontecimiento de la danza etnográfica, en su modalidad religiosa, no existe sino a través de formas híbridas, colonizadas y poco representativas de nacionalidades y lugares geográficos. Sólo en los núcleos populares persiste y sobrevive la costumbre del acontecimiento de la danza etnográfica, o bien son estos grupos (poco numerosos) los que salvaguardan y asimilan las actitudes ceremoniales de la participación dancística.

Esta manifestación dancística, la consideraremos como una expresión lograda de grupos y pueblos culturalmente configurados. En efecto en el análisis,...

"Se da por sentado que la danza es una actividad socialmente organizada, es decir, vinculada a actividades que apoyaban costumbres, acciones y hábitos, o bien actividad sistemática y paralela a las formas más o menos desarrolladas del trabajo del hombre" ³

3. Cita tomada del libro de Dallal, Alberto; Curt, Sachs; World history dance, New York, 1963. p.28.

No obstante si bien se trata de revivir hechos de un pasado mítico para que accionen sobre una realidad presente este fenómeno (acontecimiento) no es siempre idéntico a si mismo. Posee un desarrollo propio en el que cabe también la evolución, mientras no se afecte la sustancia del mito que la fundamenta.

De esta manera haremos una distinción entre **acontecimiento** y **espectáculo**, como principal finalidad del **mensaje**.

- 1) En el acontecimiento hay producción de una realidad que - inscribe en el tejido de lo cotidiano modificando las condiciones previas a su desarrollo; en el espectáculo existe reproducción de la realidad, que es tanto previa al hecho - del espectáculo como inmodificable por éste.
- 2) En el acontecimiento hay participación colectiva en hechos que atañen a toda la comunidad y de los que depende su futuro inmediato; en el espectáculo, existe dicotomía entre - emisores y receptores, unos que realizan acciones y otros - que asisten pasivamente a ellas.
- 3) En el acontecimiento todos los sentidos están unitariamente puestos en juego, predominando la actividad gestual-corporal sobre la recitativa; en el espectáculo hay parcialización de los sentidos puestos en juego, limitados a la - vista, y el oído en el caso del receptor y en general con - una preponderancia del discurso.

Hablar de danza etnográfica, es hacer mención de acontecimiento, y no precisamente porque la danza acontece. Pero en este caso hablemos de **acontecimiento** como aquella realidad a la que pertenece la encarnación y no sólo la representación. En tanto que el bailarín parte de una realidad dada, que no puede modificar y que presenta a los ojos de su público, el sujeto que encarna acciona sobre su entorno creando así una situación nueva. Caído el telón, finalizada la representación, el mundo ilusorio del teatro se desvanece y todo vuelve a su normalidad cotidiana. La comunidad religiosa de los rarámuris, por el contrario, se ve modificada por la presencia de sus dioses que al descender al mundo humano le dan nuevas formas de cotidianidad.

La importancia de la danza etnográfica radica principalmente, en que "jamás crea un objeto sino un espacio lleno de movimiento, un espacio que ha dejado de ser un vacío, un espacio que hasta la fecha sólo el hombre ha podido "llenar", formalizar, hacer significativo..."⁴

Antes de proseguir a una válida diferenciación entre los términos espectáculo y acontecimiento, podemos afirmar de este último lo siguiente: "El acontecimiento debe entenderse como aquella agregación constante de significados trascendentes al tejido cotidiano",⁵

4. Dallal, Alberto, El dancing mexicano, Oasis, México, 1982. p.28.

5. Ocampo, Estela, Apolo y la máscara, Icaria, Barcelona, 1984. p.165.

Al tratar el tema en relación al acontecimiento, es importante dar cabida a la verdad y a la verosimilitud de la danza. Cada una de las situaciones apuntadas, la teatral y la ceremonial, conllevan una actitud distinta respecto del mundo. Se rigen por criterios distintos y buscan fines también distintos. El acontecimiento mantiene un acercamiento al mundo cotidiano y de la vida, traza una línea entre la realidad y la ficción. - Dos órdenes que podríamos llamar paralelos, que no se cruzan nunca. A la vida pertenece la verdad como pertenece esta misma a la danza etnográfica, y al espectáculo dancístico se le atribuye lo que parece verdad sin serlo: la verosimilitud. La división de los órdenes, la separación entre la verdad y la verosimilitud, entre hecho real y representado, es una característica cultural que corresponde a determinada visión del mundo de la cual el espectáculo se nutre y sin la cual no puede realizarse como tal. Lo real y maravilloso, de lo sagrado y lo profano no permiten la verdad del acontecimiento.

Mientras tanto el mensaje de la religiosidad de la danza etnográfica nos hace argumentar que el ritual colectivo de -- sea revelar, desentrañar, clarificar, identificar, ubicar o describir. Las actividades rituales, auténticamente son, por tanto, religiosas y dentro de ellas como elemento vasto e impercedero, se halla la sabiduría de los ancestros, de los antepasados, la vigencia de un conocimiento (la verdad) que fue real,-

funcional, operativa y directa hasta que aconteció algo inesperado "forzó" su exilio hacia terrenos, celestiales o simbólicos.

En la actividad ritual como menciona Dallal, se acumula la tradición, tanto en sus aspectos simbólicos como formales. En el rito, la especie humana se organiza y consigue una presentación, una metáfora de sí misma. Por tanto, hay que referirnos al rito como una experiencia viva objetiva. Los actos rituales pueden medirse, analizarse. Tal vez no siempre sea posible para nosotros participar en éstos, pues los grupos humanos establecen reglas primordiales para ejecutar sus ritos; en el caso rarámuri ahondaremos el tema en relación al acercamiento por nuestra parte a gobernadores indígenas bilingües.

Por su parte, las culturas indígenas no quedaron básicamente extinguidas durante la conquista española y sus elementos vitales tuvieron que pasar a una especie de clandestinaje formal o bien quedaron asimilados dentro de nuevos ritos y mitos que imbricaron ⁶ símbolos con objetivos inmediatos, cumpliendo la respuesta real a canones y parámetros culturales católicos occidentales.

"...la aculturación, el proceso mediante el cual dos o más culturas se ponen en contacto para integrar un nuevo sistema no implica la integración, absorción de la cultura de los vencidos por la cultura de los vencedores. Por

6. Están inmersos, entretejidos, íntimamente relacionados con el saber y la práctica total de determinada comunidad.

el contrario, cuando el contacto se da en condiciones - de desigualdad como en el caso de México, las culturas de los grupos participantes adquieren caminos divergentes"⁷

El acontecimiento de la danza etnográfica tarahumara es el acto que invoca y a la vez irradia fuerzas ancestrales que contraen contacto con la historia y el presente. Las danzas indígenas en sus formas y realizaciones más puras son muestra - de auténtica cultura; expresiones que unen lo anterior con el presente, lo sagrado con la racionalidad, el hábito con la trascendencia y lo inmediato con lo universal.

Para finalizar mencionemos que la danza etnográfica tarahumara es un género que debe salvaguardar no sólo alguna -- o una serie de imágenes de las costumbres, sino también preservar las formas, las modalidades y ritmos de ésta. En pocas palabras contextualizar el rito enmarcando lo característico de la cultura en sus diversos aspectos: lo tradicional y lo moderno, impuesto por una cultura hegemónica.

7. Dallal, Alberto, op.cit.p.125.

3.3 CODIGO DEL ACONTECIMIENTO DANCISTICO

Para hacer una introducción y a su vez hablar acerca del código de la danza etnográfica, debemos decir que los movimientos del cuerpo como meros transmisores de la comunicación dancística son más antiguos que el lenguaje discursivo y que la palabra misma. Los signos y señales que unieron a nuestros antepasados ancestros denotan en sus movimientos tanto de brazos, manos, dedos, cabeza, hombros, pelvis, piernas y ojos, una indicación del mensaje similar al de muchas especies animales.

Con lo anterior, podemos decir que los intentos para la estructuración y conformación de un sistema operativo de notación dancística han sido múltiples a lo largo de la historia. Las vasijas prehispánicas, los jeroglíficos y los murales, por citar algunos ejemplos, establecen códigos que contienen elementos de un registro de secuencia, actitudes, vestimenta y hasta orden y naturaleza de los desplazamientos de los cuerpos humanos al "hacer" danza.

Por ello, antes de continuar debemos decir que código es: "El acto sémico (concierne a la función comunicativa) que dependerá necesariamente de una buena comprensión - efectuada entre emisor y receptor originando el significado de la señal producida y en consecuencia en cuanto al código de que se sirven" ⁸

8. K. Berlo, David, op. cit. p. 25.

Ahora bien, podemos decir que en un acontecimiento dancístico todo esta ahí, pero no todo es palpable, bebible u observable, y nos referimos con esto al impulso, a la sensación, imagen y regocijo que se encontraba ya en la vida (antropológica) - del hombre, aun antes de que surgiera la danza y la religiosidad expresiva del grupo. El hombre imaginó algo antes de moverse. Lo hicieron las células, los átomos y las partículas nucleares de su cuerpo.

A esto debemos agregar que el impulso, como arte, como -- cultura pertenece simultáneamente al hombre, a la naturaleza, - al procedimiento y a la forma. Por ello, no podemos continuar - sin antes manifestar que la importancia de la danza radica en el hecho de poseer la naturaleza misma. Impulso original y profundo, la danza etnográfica representa la esencia del hombre: el movimiento. El cuerpo del hombre tarahumara se puede decir que es el mismo del hombre primitivo. Las actividades y acciones adheridas a este cuerpo son manifestaciones culturales.

Por su parte, Alberto Dallal dice que nada ha cambiado, - mucho menos el impulso: pasión por la actividad transformadora, por la configuración del resultado expresivo. Por tanto, la danza etnográfica exige diversos elementos que la constituyen - como tal (cuerpo humano, impulso, movimiento, espacio, tiempo, luz -oscuridad, apariencia y receptor). Es decir, ya sea por su "funcionalidad" transformadora a través del lenguaje del movimiento se logra la intervención organizadora de sus signos para -

configurar un código y un conocimiento. Expuesto en otras palabras, la utilización y aplicabilidad de la danza como lenguaje universal comunicable alcanza posibilidades de lograr una adecuada codificación de signos y un conjunto de símbolos impuestos a través del pensamiento ritual-religioso en el caso del acontecimiento tarahumara.

Por tanto, como ya se ha dicho, el código dancístico dependerá necesariamente de una comprensión de la señal efectuada entre el emisor y el receptor. A este fenómeno dentro del proceso comunicativo se le atribuye el término **empatía**, el cual propiamente hace "anticiparnos al futuro", haciendo conjeturas con respecto a las relaciones entre:

- a) Ciertas conductas por nuestra parte
- b) Conductas subsiguientes de otras personas
- c) Conductas subsiguientes propias

Lo que nos hace accionar y reaccionar a las expectativas antes de que las adoptemos.

El término **empatía** que se ha utilizado en estas líneas, lo adoptaremos del "Proceso de la comunicación" en el que se mencionan dos teorías:

- 1.-Teoría de la empatía basada sobre la inferencia
- 2.-Teoría de la empatía basada en el desempeño del rol

Estas dos teorías en base a la **empatía**, coinciden con los datos básicos de las expectativas de las conductas físicas ejecutadas por el hombre, es decir, el mensaje de un código.

1.- Teoría de la empatía basada sobre la inferencia

Esta teoría se orienta psicológicamente, y sostiene que el hombre puede observar su propia conducta física directamente y relacionarla de manera simbólica con sus propios estados psicológicos internos: sentimientos, pensamiento y emociones. A través de este proceso el hombre llega a tener significados (interpretaciones) para su propia conducta física.

La **empatía** supone que el hombre posee un conocimiento directo acerca de sí mismo y un conocimiento directo acerca de los demás. Por tanto, al observar la conducta del estado interno de un individuo, se hacen las siguientes suposiciones:

a) El hombre posee evidencia directa de sus propios estados internos, pero sólo puede obtener evidencia indirecta de los estados internos de las otras personas.

b) Los demás expresan un estado interno determinado ejecutando las mismas conductas que usted, para expresar el mismo estado.

c) El hombre no puede comprender en los demás los estados internos que el no haya experimentado. No puede comprender emociones que no ha sentido, pensamientos que no ha tenido." ⁹

9. *ibidem.* p.94.

2.- Teoría de la empatía basada en el desempeño del rol

El conocimiento directo del hombre es acerca de sí mismo, o que éste tiene un concepto del yo antes de comunicarse con otros. Podemos examinar algunas de las conductas del hombre y tratar de interpretar sus implicaciones para la **empatía**.

Por ejemplo, el niño pequeño pone de manifiesto mucha conducta imitativa. Observa la conducta de las demás personas. Trata de repetir esta conducta lo mejor que se pueda. Una parte de la conducta que imita está dirigida hacia él; imita sonidos, gestos, sonríe en presencia de los padres. Este es el principio de la asunción del rol, el principio del desarrollo de un concepto del "sí mismo". En esta etapa de la asunción del rol el niño desempeña, en realidad, los roles de otras personas sin interpretarlos. Posteriormente en una segunda etapa de la asunción de roles, el niño desempeña los de los demás, pero esta vez comprendiéndolos. Y por último, nuestro concepto de "sí mismo" está constituido por el conjunto de espectativas que tenemos de cómo debemos conducirnos en una situación determinada. La teoría sugiere que el concepto de "sí mismo" no determina empatía, más bien, que la comunicación produce el concepto de "sí mismo" y que el desempeño de un rol permite la empatía.

De acuerdo con estas teorías, examinemos un simple ejemplo en relación a la primera de ellas. Supongamos que un rará-muri se observa haciendo ciertos gestos; por ejemplo, golpea -

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

varias veces con sus pies el suelo. Después analiza lo que sintió al hacerlo. La conclusión que saca es que está enojado, fuera de sí. Descubre una relación entre su conducta manifiesta (golpear el suelo) y un estado o sentimiento interno de cólera. Después este mismo observa a otro **rarámuri** golpeando el piso y de acuerdo con esta conducta infiere que está enojado. Por tanto hace suposiciones sobre su estado interno observando su conducta y comparándola con una conducta similar -- suya que refleja enojo.

Por otro lado, la segunda teoría ejemplifica el rol que el **rarámuri** adopta frente a otro individuo de su misma cultura o grupo étnico, imitando desde pequeño las aptitudes de los mayores frente al acontecimiento dancístico, sus posturas --- que aunque sean un tanto genéticas o naturales, imitan en -- sus danzas a algunos animales, entre ellos el venado y el lobo, empatizando por su distinción como parte de la población y la situación geográfica a la que pertenece.

El segundo caso propicia una **empatía** entre los **rarámuri** quienes se hallan en un estado de gran actitud ceremonial dentro del acontecimiento dancístico religioso, con los blancos (chabochis) quienes como receptores deben concentrar la mayor **empatía**, aceptando previamente la visita o bien formar la conducta que percibe el receptor (chabochi) de los **rarámuri** y hacerla corresponder a sus expectativas. Es asumir el rol de ellos, el chabochi infiere en los estados internos de los **rarámuri**. Al mismo tiempo entra a desempeñar un rol, tratando de ponerse en el lugar de la otra persona dentro o fuera de la celebración.

Continuando, digamos que la danza surgió a la cultura, a la vida civilizadora del ser humano gracias a una necesidad interior empática y a un impulso. Los movimientos de las distintas partes del cuerpo humano acompañaron al hombre en sus primeros intentos de formar un código lingüístico. Gestos, gesticulaciones, muecas y ademanes complementaban lo que los sonidos, palabras, frases e indicaciones guturales y verbales no alcanzaban a expresar plenamente. Así, surgida de la entraña misma de la naturaleza:

"La danza acompaña al ser humano durante sus primeras etapas evolutivas; más tarde, por necesidad se aparta de ellas. Nacerá nuevamente años, decenios, lustros o siglos, más tarde en los ejercicios colectivos de imitación, en las actividades rituales de una especie que comienza a conformar su "conocimiento" en torno a una realidad que le es hostil y a la que desea dominar." 10

Para ampliar su universo dancístico, el hombre vuelve los ojos hacia la vida y acciones de los animales, los imita, im --
pregnando a estos, saltos, huidas y desplazamientos de nuevos --
sentidos. El hombre también ha construido sus códigos y en --
ellos sus dioses, gracias al movimiento. Durante estos procesos se conforman, inventan, establecen procedimientos y el conjunto racionalizado y aprendido. Sobrevienen trazos, traslados racionales, líneas, rodeos, simetría y contraste.

10. Dallal Alberto, El aura del cuerpo, UNAM, México, 1990 p.123.

Hasta aquí, hemos tratado de internarnos en el código - dancístico, por tanto debemos destacar en estos momentos lo - que en comunicación se conoce como **contexto** y, que en esencia viene a ser el marco de referencia en donde los signos adquieren un significado determinado. Un signo es: "...un hecho -- perceptible que nos da información sobre algo distinto de sí mismo".¹¹

Ahora mismo, debemos hacer mención que aquellas modali - dades o contextos que maneja Raúl Avila ¹². Contexto semántico, -signos con signos-, contexto situacional, -signos con rela - ción al emisor-, contexto físico, -signos con el mundo físi - co- y contexto cultural, el cual lo consideraremos como el -- más amplio de los antes mencionados. En rasgos muy generales, podemos decir que el **contexto cultural** es todo el cúmulo de conocimientos adquiridos que tiene un emisor por el hecho de vivir en una comunidad con ciertas características propias. - Tal es el caso de los **rarámuri**, quienes conservan diversos conocimientos históricos, los cuales fueron adquiridos en su grupo étnico; conocimientos que su propia experiencia les ha dado.

Por su parte, el estudio del caso tarahumara en su códi - go dancístico dentro del acontecimiento, apenas inicia y su determinación se realizará por separado en manifestación de - códigos, como son: el código visual, el código corporal-acti - tudinal y código musical.

¹². Avila, Raúl La lengua y los hablantes, México, 1990.

3.3.1 CODIGO VISUAL

Este código es uno de los más amplios y complejos del -- lenguaje, en el se comprenden todos los aspectos comunicativos y de significación vinculados con la vista y con ello a la psicología de la percepción. El sentido visual se desarrolla ampliamente en la comunicación, dicho así, porque desde nuestras primeras experiencias del mundo organizamos nuestras exigencias y placeres, temores y referencias dentro de una intensa dependencia respecto de lo que vemos y de lo que queremos ver,

Así pues, el lenguaje visual comprende entre sus elementos a la realidad compuesta por todos los objetos y su colorido, acciones, movimientos y manifestaciones del hombre. En -- este análisis separaremos de manera consecutiva a este código del código corporal en donde también se incluyen las actitudes del ser humano. Toda la gestualidad corporal, todo aquello que desarrolla el hombre y es perceptible al sentido.

Para dar inicio en relación con este apartado retomaremos lo que algunos autores¹³ afines a los temas de la comunicación y a la psicología dicen acerca de la sintaxis de la imagen por lo cual enumeraremos los elementos básicos de la comunicación visual.

- a) **El punto o unidad** visual mínima es el señalador y -- marcador del espacio, posee una gran fuerza de atracción sirve para señalar un espacio como referencia.

13. Donis A. Dondis, Sintaxis de la imagen, Gustavo Guilli, Barcelona 1976,

Este elemento es utilizado por los **rarámuri** en el exterior de sus instrumentos, indumentaria y hasta en su propio cuerpo, tal es el caso de los pascoleros y pintos¹⁴, a estos últimos precisamente se les atribuye dicho nombre, por la visibilidad corporal que originan por el blanco punteado de piernas, brazos, torso y cara (simbolizando estabilidad y equilibrio). Todo esto manejado dentro del acontecimiento de Semana Santa.

- b) **La línea** flexible o rígida, cargada de movimiento, es un elemento preciso y siempre conduce a la dirección y hacia el propósito encomendado. Los **rarámuri** también la emplean en instrumentos ceremoniales, vestimenta y cuerpo.
- c) **El contorno**, que básicamente se divide en: círculo, cuadrado y triángulo, así como de sus infinitas variantes, combinaciones y permutaciones dimensionales o planas. A estas se les han atribuido infinidad de posiciones psicológicas, fisiológicas y hasta asociaciones convencionales y arbitrarias contrarias.

Dentro de los movimientos de la danza tarahumara podemos atribuir el significado de las figuras coreográficas que se presentan en una celebración o acontecimiento dancístico.

Círculo: se le adjudica la sensación de infinidad, protección y calidez.

Cuadrado: se le atribuye honestidad, rectitud y esmero.

Triángulo: se caracteriza por la acción, tensión y conflicto.

14. Personajes propios de la celebración de Semana Santa.

d) **La dirección**, canalizadora del movimiento que incorpora y refleja el carácter de los contornos básicos. (circular, diagonal y perpendicular).

El circular o curva, proporciona calor, suavidad y reiteración.

El diagonal, expresa inestabilidad y subversividad.

El perpendicular, horizontal como vertical, originan estabilidad y bienestar.

e) **El tono**, presencia o ausencia de luz y que gracias a él vemos la variación de esta, logrando distinguir ópticamente el ambiente visual con toda la información que proporciona, movimientos, profundidades y distancias.

f) **El color**, porta una amplia e importante carta de significados. Es una coordenada del tono como elemento visual emotivo y expresivo. El color es fundamental en la comunicación del acontecimiento, por la relación que guarda con la naturaleza y las emociones.

El color, como último elemento en mencionar, forma en su turno una elevada simbología en el código visual, mismo en el que ahondaremos a continuación.

El color es un fenómeno físico producido por la descomposición de la luz, los objetos no tienen color. Al reflejarse la luz sobre estos totalmente o en parte, se produce en nues-

tra retina un reflejo específico que nos permite ver el color. Así cuando la luz incide sobre un objeto y éste refleja toda la luz recibida, decimos que el objeto es blanco. Si el objeto no refleja ninguna luz se dice que es negro. En los casos intermedios los objetos iluminados reflejan una determinada onda de luz.

Ahora, veremos las tres dimensiones que tiene el color: matiz, saturación y brillo.

Matiz, al cual pertenecen los colores primarios, amarillo, rojo y azul. El más cercano a la luz es el amarillo, el rojo origina un carácter emocional y activo, y el azul genera suavidad y pasividad.

Asimismo, veamos que entre el rojo, amarillo y azul, se forman otros colores, que se obtienen sumando la luz.

rojo + amarillo = naranja

amarillo + azul = verde

azul + rojo = morado

El color que resulta de la combinación de dos colores primarios, son llamados colores secundarios.

Saturación, que se relaciona y manifiesta en su pureza en torno a la gama de tonos del gris.

Brillo, graduación total que va de la luz a la oscuridad (en color).

Ahora bien, una cosa es el color y otra los colores. Los colores son pigmentos utilizados para representar el color. El espectro (arcoiris) esta formado por seis colores: rojo, naranja, amarillo, verde, azul y violeta.

El arcoiris llamado también espectro, es producido por la descomposición de la luz por medio de un prisma, contiene todos los colores básicos, o sea, aquellos que debidamente combinados puedan reproducir todos los colores de la naturaleza.

Pero ya sea en el campo estricto de los sentimientos de la naturaleza o de las cosas del mundo, el color siempre simboliza un universo humano de vivencias y emociones.

De una manera más abstracta lo dijo-Matisse- :

"Evocado y nutrido por la materia, recreado por el espíritu, el color podrá traducir la esencia de cada cosa y al mismo tiempo responder a la intensidad de la conomoción emotiva".¹⁵

15. Cita tomada de: Ocampo, Estela; Henri Matisse, Sobre arte 1978.

3.3.1.1 EL SIMBOLISMO DEL COLOR

El simbolismo que se asocia al color no se refiere única -- mente a los estados de ánimo o vivencias personales, sino también a un nivel considerado sustancial.

Trataremos de ver en función de qué se articula el color como lenguaje. Indudablemente su simbología es exterior al hombre, si consideramos como "interior" el mundo psicológico, pero no tan claramente exterior sino tenemos en cuenta que para - los rarámuri, el mundo, los dioses y el hombre forman una unidad indisoluble.

Algunos argumentos de Estela Ocampo nos dicen que el -- color es concebido no como cualidad de las cosas, y por ello - inseparable de su extensión, sino como una sustancia, un elemento actuante y modificador, independientemente abstraído de - ellas. Para la cultura tarahumara el "poder", su religiosidad y fiestas manifiestan una carga simbólica y esperanzadora divina contenida en distintos elementos del reino vegetal, mineral y animal.

Ocampo hace una clasificación de los elementos antes -- mencionados, ubicándolos dentro de una filosofía natural occidental que corresponde a la vida vegetal, vida mineral y vida animal agrupándolas de acuerdo con su color en **sangre roja**, - **sangre blanca** y **sangre negra**. Es el color, que los elementos - poseen, el verdadero transmisor del poder divino, el que lo simboliza.

Así, a la sangre roja pertenecen:

- a) En el reino vegetal: polvos ceremoniales rojos extraídos de plantas, y la miel, sangre de las flores.
- b) En el reino mineral: el cobre, el bronce, el color amarillo es una variación del rojo.
- c) Al reino animal: la sangre humana o animal.

A la sangre blanca pertenecen:

- a) En el reino vegetal: la savia, el jugo, el alcohol y las bebidas blancas extraídas de fermentos (tesgüino), el polvo ceremonial blancuzco, la manteca vegetal.
- b) En el reino mineral: las sales, el latón y la plata.
- c) Al reino animal: el semen, la saliva, el aliento, las secreciones y el plasma.

Y la sangre negra comprende:

- a) En el reino vegetal: el zumo oscuro de ciertos vegetales, las cenizas de diversos árboles.
- b) En el reino mineral: carbón y hierro.
- c) Al reino animal: las cenizas de los animales.

La anterior agrupación es válida para nuestro estudio del código visual, el cual nos hace entrar al conocimiento de los elementos naturales rojo, blanco o negro. Cada color a su vez implica una serie de asociaciones de divinidad, de rito y de culto.

El color, entonces, no es una cualidad de las cosas sino una poderosa sustancia que recorre y agrupa los elementos del mundo. Para los tarahumaras, los colores de mayor importancia y significación son el color **amarillo**, que es "bueno" y representa la fertilidad, protección y energía del sol. También está asociado al punto cardinal este. En cuanto, al cuerpo humano el amarillo se une a la mitad inferior del cuerpo debajo de la cintura. Este color representa la energía cósmica de protección y renovación. El color **rojo** es el color de la sangre y de lo sexual en el sentido de la vitalidad y fecundidad del mundo humano. Este color es desbordante e inquieto, se asocia con el fuego y con la madurez viril. El tronco del cuerpo se designa como rojo.

El tono **blanco**, suena como el silencio, es el color de la alegría y de la pureza inmaculada. El color **azul** en el **rarámuri** adquiere una posición ambivalente. Por un lado, asociado con la vía láctea y la esfera alucinatoria, es el color de la comunicación con lo extraterrenal y lo sobrenatural. En este sentido puede ser "bueno" o "malo" depende de que tipo de contacto se trate. Como medio de comunicación alude también al humo del tabaco. En el cuerpo humano corresponde a -----

cabeza, centro del pensamiento y la comunicación. El color --- negro simboliza la más profunda tristeza y desgracia. El verde es un color pasivo que simboliza entre el rarámuri, el peyote- (cactus alucinógeno) y alude al paraíso. Y el morado, es el color del sufrimiento y penitencia, es utilizado en el acontecimiento de Semana Santa.

Todas las definiciones que se han proporcionado acerca - del color son muy aproximadas para el uso y análisis en las - danzas de los tarahumaras durante la celebración de la Semana Santa. De los ejemplos anteriores expuestos se desprende cla - ramente la idea de que la materia e incluso la forma, están - determinadas por el color, existe primero el color con su sim- bología y luego el objeto que lo posee y que de él toma su - significado.

Con todo esto, podemos decir que el color sirve como orga - nizador del mundo natural y sobrenatural, y además, como signi- ficante exterior y visible a la organización social. Los adorno - s y la pintura corporal constituyen un lenguaje visual que sirve de identificación étnica, y proporciona información --- respecto del sexo, la edad y la condición social del individuo.

La pintura corporal, convierte al hombre en sujeto so- cial al hacer transparente su inserción en el grupo.

"La pintura corporal, en este nivel general de significado corresponde realmente a la imposición de una segunda piel social puesta a la piel biológicamente desnuda del individuo. Esta segunda piel de patrones culturalmente estandarizados expresa simbólicamente la "socialización" del cuerpo humano, la subordinación de los aspectos físicos de existencia individual al comportamiento y a los valores sociales comunes." ¹⁶

Sintetizando, el color en cuanto a elemento significativo de la organización social está íntimamente relacionado con:

- La identidad grupal
- El status social
- El estado biológico del individuo.

16. Cita tomada de: Ocampo, Estela; Ribeiro, Bertha, Arte indígena.

3.3.2 CODIGO CORPORAL-ACTITUDINAL

Como ya se ha mencionado en los inicios del presente -- capítulo, el código corporal-actitudinal corresponde y se fundamenta en el estudio de los movimientos en la danza del acontecimiento, tanto visual como simbólicamente.

Para dar inicio con el presente apartado, debemos mencionar que existe dentro del campo del lenguaje no verbal, una -- aproximación al 70% de la comunicación del ser humano que se basa sin duda alguna en este lenguaje. Su manifestación se -- origina a través de los ojos y su mirada, los brazos, las actitudes, el tono de la voz, los silencios y las pausas que crea -- el individuo en su desarrollo social.

Ahora, en relación con lo anterior, mencionaremos dos conceptos básicos que integran cada uno, elementos fundamentales de la realidad visual. Propiamente hablamos de la **Kinética** y -- la **Proxemia**.

Los movimientos de la mímica y en este caso de la danza, son estudiados en primera instancia por la **Kinética** como lenguajes autónomos. En este código el lenguaje del cuerpo en movimiento, o mejor dicho de la acción del hombre, destaca entre sus elementos a la danza considerada como un medio corporal--actitudinal convencional o determinada por leyes naturales -- inmersas en el carácter universal.

La palabra viene del griego **Kinesis**, "movimiento", en su -- doble acepción, ya en el mismo griego, es decir, "movimiento del

alma" y "movimiento del cuerpo".

Para este estudio, comenzaremos por dar algunas reflexiones y observaciones sobre los actos tales como el saludar con la mano, menear la cabeza y encogerse los hombros y, el papel tan importante que juegan en nuestras relaciones sociales. Estos fenómenos, comenta Pierre Guiraud, son de origen natural, espontáneo o inconsciente en la mayoría de los casos, como el sonrojamiento de la cara o el temblor de las manos. Otros se usan voluntaria y conscientemente como signos de comunicación para darle a entender al receptor lo que deseamos, pensamos o sentimos.

Los signos que los tarahumaras adoptan como propios de su cultura se expresan como signos que no pierden su motivación, siendo evidente que la mayor parte de los signos no gestuales tienden a perderla. Esto es lo que a los signos del cuerpo les confiere su espontaneidad, su libertad y, sin duda alguna, su generosidad.

"La expresión de los sentimientos y de las emociones -- es tan compleja y tan rica que desafía todo intento de descripción y de análisis profundos. Pero los gestos son claros y fácilmente comprensibles." ¹⁷

Así el tarahumara camina con los pies de frente sin giro alguno hacia los lados, lo que indica pasividad y paciencia. Sus pasos largos y suaves que casi se deslizan; no los acompañan movimientos de la cintura ni de la cabeza. Los brazos de la

17. Pierre, Guiraud, El lenguaje del cuerpo, F.C.E, México, 1986. p.65.

mano al codo, hacen un movimiento lento en armonía con el --
 andar. Si durante la marcha el tarahumara tiene que detenerse
 para mirar atrás, lo hace lentamente y con todo el cuerpo, --
 luego permanece en actitud de espera, con tranquilidad, sin --
 prisa alguna con reposo y lleno de naturalidad. Por regla ge -
 neral el tarahumara lleva las manos ligeramente cerradas y -
 los codos pegados a la cintura.

El los rarámuri, cobra vida preponderante una línea que -
 va del mentón al pecho esta es particularísima y de lo más -
 esencial para cualquiera que pretenda moverse como ellos. Tal-
 línea consiste en sacar un poco el pecho representando orgu-
 llo, levantar el mentón como signo de vitalidad, energía e ini-
 ciativa y, echar la cabeza ligeramente hacia atrás cual si se
 iniciara el intento de tocarse con ella la nuca como signo de
 valor. Son tres los puntos fundamentales de esta línea: el pe -
 cho, el mentón y la cabeza. Luego, los codos metidos hasta pe --
 garlos con el cuerpo junto con las rodillas y los pies movién
 dose paralelamente, forman los demás puntos que complementan -
 la línea. Entre los tarahumaras vienen a ser seis puntos los -
 que dan apoyo al movimiento perfecto. Sus vértebras pueden man
 tenerse tensas o relajadas, los músculos flácidos o rígidos, --
 pero sin el sostén de los puntos antes mencionados resulta -
 imposible lograr la expresión tarahumara correcta.

Después de una breve descripción de la posición del rará
 muri, debemos decir que cuando caminan, su cuerpo no tro-
 ta ni su cabeza va sometida al sube y baja tan frecuente en -

el andar de otros indígenas. En el **rarámuri** existe tal quietud, tal solemnidad, tal silencio, podríamos decir, que para empaparse de la esencia de su ritmo casi es indispensable valerse de símiles poéticos tomados de la naturaleza.

"Pasa en su andar el tarahumara, con la cabeza en alto, - con ritmo evocador del paso de las nubes delante del sol, es recta la suave continuidad de su andar, pero no con la rectitud de la rigidez, sino de la dignidad." ¹⁸

Propiamente, en la región tarahumara existe la autenticidad en sus danzas, tales como las del tutuguri, el yumari, el -- jicuri o (danza del peyote) y el nará. Actualmente se conservan danzas en algunas ceremonias funébreas y otras para ahuyentar las sequías. Todos estos movimientos ponen de manifiesto lo original del ritmo tarahumara, que es más que las danzas mismas, y ello se debe a que todos han nacido como derivación directa de la naturaleza de este pueblo y de su necesidad de expresarse y manifestarse en sus bailes.

Con solo mirar al tarahumara, se obtiene la impresión de ser a un tiempo atlético y suave. Su expresión característicamente tímido en reposo cobra el vigor plástico de lo atlético y se hace llamativo al influjo del movimiento. No con la estridencia de músculos groseros, sino con el trazo limpio y fino del hombre que en el ejercicio natural y cotidiano de su vigor ha logrado exteriormente la depuración de sus líneas alargando--

18. Campobello, Nellie y Gloria, Rítmos indígenas, México, 1940. p. 119.

las y suavizándolas, e interiormente, hasta convertir en util su propia vida lo que visto por fuera es agradable a los ojos. El tarahumara es corredor y cazador; tiene todas las cualidades y defectos de las tribus nómadas. Empinado en la sierra, trashumante, acude siempre a los lugares indicados para los torneos atléticos en los cuales se presenta casi en su totalidad desnudo. Así se explica que, sin saberlo ponga en su vida de cada día la belleza del deporte, y que, a sabiendas, translade esa belleza a su danza y a todo su arte.

Tan evidente como la pureza de las líneas del tarahumara es la elasticidad de sus músculos y el ritmo armonioso de su cuerpo, se advierte esta expresión en las figuras (1 y 2), relativas especialmente a los codos y a los pies en la postura peculiar en el rarámuri cuando anda en busca de caza.



(1)



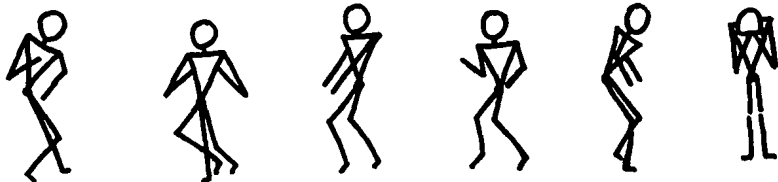
(2)

En la figura siguiente (3), se muestra la naturalidad con que el tarahumara incorpora lo atlético, piernas en flexión, -- brazos recogidos y rodillas en acecho de la distancia.



(3)

Las figuras que se muestran a continuación (4,5,6,7,8 y 9), se refieren a movimientos de danza continua. En ninguna de tales posturas existe alarde de fuerza, pues ésta es tan natural en él que no la exhibe. Cuando de sí mismo no lo hace a impulsos de frivolidad lleva el espíritu en adoración a sus dioses, al sol y la Luna, a ofrenda sus bienes y su vida.



(4) (5) (6) (7) (8) (9)

En la figura (10), se expresa un movimiento de danza; mientras el cuerpo se mece lentamente, la planta del pie se detiene a acariciar el suelo.



(10)

Otro movimiento de danza se aprecia en las figuras (11 y 12), que registran dos de los movimientos naturales más característicos del tarahumara.



(11)



(12)

Las danzas de los tarahumaras son representadas bajo las siguientes figuras (13, 14 y 15), que representan los movimientos que ejercen los danzantes durante la celebración de Semana Santa.



(13)



(14)



(15)

Como actitud de danza y actitudes naturales mostramos los siguientes movimientos que ejercen los rarámuri. Figuras (16, 17 y 18).



(16)



(17)



(18)

Todas las figuras anteriores se basan esencialmente en la naturalidad de los ritmos tarahumaras, en donde ni un sólo movimiento ha sido compuesto o alterado.

Lo expuesto anteriormente se refiere a la proxemia, misma que se ha utilizado para el estudio de los ritmos tarahumaras. Habría que agregar que dentro de las orientaciones coreográficas indígenas, los conjuntos podrán oscilar desde un pequeño grupo hasta la comunidad total. Se pueden apreciar círculos pequeños y también grandes. Los grupos serán compactos, especialmente si se hallan sentados o de pie. Los grupos en movimiento rápido o lento seguirán de preferencia una misma dirección. Podrá haber grupos sentados en círculo, unos asociados como de hombres, y otros de mujeres tarahumaras. Relativamente estas últimas no participan con los hombres durante los días de la celebración de Semana Santa, sino más bien lo hacen por separado.

Por su parte, el movimiento general o individual puede practicarse uniformemente en todas direcciones, pero cuidando de no apartarse del ritmo tarahumara, y no se hará en confusión sino suave y majestuosamente sin apresuramientos de mero dinamismo. Las danzas serán atléticas, ceremoniales o de cualesquiera otras representaciones referentes a la vida del tarahumara o a los lazos que los unen con sus dioses. En el acontecimiento no debe haber grecas, ni flores, ni pirámides: el tarahumara baila sus danzas sobre la tierra, frente a la sierra y bajo el cielo de noche y día.

Por otro lado, debemos mencionar que en la **proxemia** descansen dos dimensiones de la realidad social: **el espacio** y **el tiempo**, los cuales desempeñan un papel significativo en el acontecimiento dancístico.

Así, tanto el espacio como el tiempo, se consideran como aspectos propiamente convencionales, cada cultura, cada civilización los adopta y maneja en distintos grados y proporciones.

El **espacio**, para occidente consiste en atribuir distancias entre las cosas, en un "vacío" entre objetos. Lo que al principio conocemos como vacío, le sobreviene la danza y este se convierte en espacio. Para la cultura tarahumara:

"El espacio es sintetizado como cualitativo, basado en principios del orden cosmológico, contemplando la diferenciación entre lo sagrado y lo profano, cualidades sustancialmente diferentes. Su característica principal es la de ser simbólico, símil de otra realidad más trascendente." 19

Ahora veamos algunos de sus rasgos:

1.-El espacio, no es homogéneo, representa segmentos cualitativamente diferentes de los otros con leyes propias. Representa espacios significativos.

2.-Lo sagrado les es revelado a los hombres, no hay una elección, sino un descubrimiento mediante la ayuda de signos misteriosos. La divinidad ofrece un punto de apoyo absoluto, origen de la orientación. En otros casos no hay

19. Ocampo, Estela, Apolo y la máscara, Icaria, Barcelona, 1984. p105

signo mediador sino una fusión de divinidad y lugar privilegiado.

3.-Diferencia al cosmos del caos, correlativamente entre un espacio sagrado y otro profano, observamos la oposición entre un espacio conocido y otro desconocido que se extiende más allá de las fronteras. Todas las comunidades y en particular la tarahumara tiene diferentes ceremonias para agregar a su nuevo núcleo inicial sacralizado un nuevo espacio en el que se han asentado, convirtiendo gracias a la mediación divina, lo amenazador y desconocido en tranquilizador. Se trata de una consagración, ya que en el organizar un territorio se repite la acción mítica ejemplar de los dioses.

4.-Se constituye en el centro del mundo, porque este espacio es sagrado, privilegiado y sustancial para el rarámuri, está lleno de implicaciones simbólicas a su religión. Para los tarahumaras el simbolismo está referido a la cruz, en donde cuenta con los cuatro puntos cardinales originando un símbolo de la expansión en el espacio. La cruz un signo del movimiento vital.

En consecuencia a lo antes expuesto hasta el momento, debemos mencionar que la comunidad tarahumara, por referirnos a sus ceremonias y simbolismos sagrados, forma parte del estudio

etéológico ²⁰ , el cual sugiere la existencia de dos tipos de espacio, el primero : **el espacio territorial**, dentro del cual - el grupo o el individuo establecen su hábitat; y **el espacio corporal** dentro del que se establecen los contactos positivos o negativos con los demás. En el primero de estos:

"el instinto territorial ha permanecido arraigado en el hombre a través del deseo individual de poseer una casa, un jardín y defender los límites mediante barreras." ²¹

La utilización del espacio, ya sea público o doméstico, - constituye, pues, un lenguaje a menudo muy sutil en todo el -- sentido de la palabra, aunque se trata de una serie de -- signos con una significación precisa, definidos por convencionalismos obligatorios y arbitrarios aunque se pueda encontrar su origen social y a veces biológico.

Para Pierre Guiraud, la organización del territorio implica, por su parte, una elección, una organización y una delimitación del espacio territorial y de las reglas de admisión o de repulsión de los extraños; por la otra, dentro de la comunidad territorial, un jefe y una jerarquía que define las reglas de dominación entre los miembros del grupo. Esta organización se expresa en una semiología compleja (verbal, kinética o vestimentaria) cuya posición, así como las distancias dentro del territorio, constituye uno de los elementos fundamentales.

20. Etología: estudio de la conducta animal.

21. Pierre, Guiraud, op. cit. p. 86.

Por tanto, y de acuerdo con lo anterior no se pretende establecer un paralelismo entre el hombre y el animal, pero si resaltar el empleo de la distancia que existe entre estos, pues ello entraña un rasgo decisivo en el fenómeno de la comunicación. Enseguida se ordena la distancia de toda actividad humana clasificándose en cuatro tipos:

- a) distancia personal
- b) distancia social
- c) distancia pública
- d) distancia íntima

- a) La distancia personal es aquella que permite identificar claramente al interlocutor. Asegura una visión y audición lo más nitidas y diferenciadas posibles; permite palpar, olfatear y, por consiguiente, apreciar el comportamiento del otro e interpretar sus intenciones, pero excluye todo contacto íntimo.
- b) La distancia social es aquella que se da entre dos interlocutores. Toda sensación térmica u olfativa desaparece; la visión pierde en agudeza, la voz es normal pero fuerte; el contacto es imposible. La comunicación con relativa facilidad se puede seguir con relativa facilidad, sin esfuerzos ni problemas.
- c) La distancia pública es la que se establece entre el que habla y el grupo al que se dirige. En el caso raro

ri se establece en el nawésari (sermón). En esta distancia, la visión se hace borrosa, se eleva la voz, la articulación es más firme, y se estiliza la palabra así como los gestos muy estereotipados que acompañan el discurso.

La distancia íntima es la distancia de la protección y del consuelo, la del afecto y del amor, pero también de la honestidad y de la agresión.

Otra dimensión significativa dentro del acontecimiento etnográfico de la danza tarahumara es el tiempo del que nos encargaremos a hablar a continuación.

El tiempo, que bajo la concepción mítica y metafísico-espiritual la física lo define como: el número del movimiento según lo anterior y lo posterior.

Para el punto de vista moderno, el tiempo fluye homogénea y rectilíneamente viniendo de lo ilimitado. Este transcurrir del tiempo dice Ocampo, puede ser medido por las proporciones astronómicas del movimiento dadas por la naturaleza. Así, si la naturaleza y la misma historia humana se desarrollan según grandes periodos idénticos a sí mismos, su contenido formará, una totalidad cerrada, a pesar del movimiento relativo de periodos dentro de cada gran año.

"Pero es aún más sustancial la concordancia del tiempo - del mundo con el tiempo cosmológico; la rotación de los - astros descubre a los habitantes de la tierra las revo - luciones del cielo por las cuales se rigen los propios - dioses astrales y estos movimientos físicos son la expresión de procesos espirituales que tienen lugar en el -- alma universal. Es esta alma universal la que lleva en sí la misteriosa medida original de todos los tiempos del - mundo, entre éstos la del gran año del mundo." 22

Por su parte, podemos decir que el espacio de los pueblos que viven un mundo religioso no es homogéneo ni continuo, sino más bien presenta cortes -espacio sagrado-/-espacio profano- en donde también el tiempo presenta discontinuidades. Existe - un tiempo de las fiestas, en el que los dioses hacen su apa - rición y revelan a los hombres las verdades inmutables de la cosmología y un tiempo profano, en el que se escriben los -- actos despojados de la significación religiosa. Estos dos -- tiempos -el sagrado y el profano- tienen orígenes completamente distintos, son esencialmente diferentes y en el caso del primero no participa de la duración que le precedió y que habrá de se -- guirle.

La salida del tiempo cotidiano se realiza siempre mediante la fiesta, momento privilegiado del acontecer del pueblo. Su tiempo es el tiempo mítico que esta permite recuperar indefi-

22. Ocampo, Estela; op.cit., p.132.

nidamente; siempre que se repita la fiesta aparecerá el tiempo de los orígenes. Este tiempo sagrado que la fiesta hace emerger se presenta como circular, reversible y recuperable. La fiesta, por lo tanto, no es la conmemoración de un acontecimiento mítico, sino su reactualización. La fiesta reactualiza la creación del mundo y los hechos divinos por la cosmogonía, lo que constituye el calendario sagrado, es decir el conjunto de fiestas de un pueblo.

La diferencia entre tiempo sagrado, tiempo original y tiempo cotidiano califica los actos de los hombres antes y después de la fiesta. De acuerdo con un tiempo distinto su comportamiento transgrede las reglas del tiempo profano y aún cuando su comportamiento sea aparentemente el mismo su significación es radicalmente distinta. La realización de actividades que parecen ser actividades normales durante el acontecimiento, tales como preparación de bebidas y comidas, preparación de instrumentos y utilería para la fiesta, se han convertido en otra cosa; no son actos humanos dicho de esta forma, sino actos divinos.

Este tiempo sagrado, reactualizado periódicamente por el acontecimiento etnográfico tarahumara, es un tiempo mítico primordial que no puede identificarse con pasado histórico alguno; surgió de golpe con la creación del mundo por su Dios y es relatado por el mito. Por tanto, el jueves, viernes, sábado y domingo de Semana Santa, son la ocasión para una prueba del acercamiento de los rarámuri hacia Dios.

La flauta, si bien no está hecha de madera de fresno, se elabora a base de una simple unión de caña de aproximadamente ocho pulgadas de largo y una de diámetro. En el extremo anterior se deja un pico y se ata a esta prolongación una caña con una fibra. Ambas cañas deben dar una forma convexa, para permitir el paso del aire. En el extremo inferior hay un orificio en el tubo de la boquilla o embocadura por donde entra el aire. El tubo contiene tres agujeros que al taparse con los dedos sirven para variar el tono.

El violín de una sola cuerda está hecho de un trozo de madera liviana y hueca, preferentemente de un palo de agave. El cuerpo de éste es generalmente un cilindro de cinco a siete centímetros de diámetro y de 30 a 35 cm. de largo, cuyos dos extremos están cerrados con discos de madera. El arco consiste en una pequeña caña arqueada con algunas cuerdas de crin de caballo. Cuando se le toca, el violín se sostiene con la mano izquierda que se mantiene semiflexionada.

Después de esta breve descripción de los instrumentos utilizados por los tarahumaras durante el acontecimiento, pasaremos a decir que el lenguaje musical nos acerca a la música misma como un lenguaje armónico, no discursivo ni figurativo, de significación pánsemica. Es imagen abstracta, es decir que no produce imágenes concretas, ni ideas, tan sólo procrea la sugestión de sentimientos o estados de ánimo, pues remite todos los significados posibles a cuantos receptores llegue.

3.3.3 CODIGO MUSICAL

Dentro del campo de la comunicación no verbal, el lenguaje musical viene a ser uno más de los elementos representativos ante este trabajo. Dicho lenguaje a sido integrado a este código bajo la interpretación de su música, misma que, única -- mente acompaña al grupo de bailarines llamados "fariseos"²³.

Digamos que el acontecimiento de Semana Santa entre los tarahumaras se ubica dentro de las celebraciones sagrado-solemnas. Actualmente los rarámuri no tienen celebraciones de la magnitud de ésta en ninguna otra época del año.

Para hacer mención de los instrumentos utilizados por los rarámuri durante esta celebración, diremos que son: el -- tambor y la flauta debido a la solemnidad y expresión indígena. Estos instrumentos son, entonces, los únicos que se utilizan durante los días jueves y viernes santos. Por su parte, también el violín es otro instrumento más que supone cierto mestizaje; aparece el sábado santo para ambientar las danzas del "pascol".

El tambor tarahumara está hecho de un trozo de madera de fresno de aproximadamente unos 90 centímetros a un metro, 20cm. de largo y cuatro pulgadas de ancho. Es doblado en forma de -- círculo y atado con tiras. Las caras del tambor son de piel de ante de cabra u oveja. Para aumentar la resonancia, se pasa por encima una cuerda de tripa que sostiene un par de cuentas, -- mantenidas en su lugar por nudos en la cuerda.

23. Entre los Judíos, grupo relativamente numeroso de hombres que representan la falsedad.

Lenguaje del silencio

Aunque se considere al silencio como ausencia de percepción.- Esta misma ausencia produce lo que podría llamarse imagen del silencio. En la danza tarahumara el silencio produce una alta carga significativa por estar inmerso en el proceso sonoro de los sonidos, formas y ritmos musicales del acontecimiento. El silencio dentro de un mensaje puede significar, rechazo, miedo o dar por sobreentendido algo. "El silencio ofrece, en definitiva, un registro de expresividades que pueden ir desde el lenguaje de la soledad, hasta la plenitud del intercambio comunicacional de la humanidad; el lenguaje silencioso del amor" ²⁴

Lenguaje de los ruidos

Podemos hacer una definición de ruido como el sonido -- confuso, que difícilmente aporta datos que permitan identificar al objeto que lo produce. El ruido puede ser de carácter natural o artificial.

Para terminar con este apartado del código musical, no debemos dejar de mencionar a la **etnomusicología** o **musicología comparada**, como aquella que es netamente tradicional e incluye los instrumentos musicales del status cultural humano de los pueblos primitivos o indígenas hacia las naciones civilizadas.

La descripción de la música de una cultura se basa en su sonido y su forma así como de su polifonía, ritmo y melodía.

24. Donis A., Dondis, op. cit. p.28.

"La sabiduría del cuerpo se
halla en su movimiento
comunicable"

Alberto Dallal

"Comunicarse es usar el mundo
entero como un aparato
semiótico. Yo creo que
la cultura no es más
que esto"

Umberto Eco

CAPITULO IV

EL CODIGO Y EL MENSAJE DE LA CELEBRACION DE SEMANA SANTA NOROGACHI, CHUHUAHUA (A C O N T E C I M I E N T O)

En el presente capítulo integraremos a los anteriores, --
tomándolos como base para hablar acerca de nuestro caso espe-
cífico, lo que nos permitirá afirmar o negar nuestra hipótesis.
En este encontraremos los elementos del lenguaje no verbal -
que son parte de la danza tarahumara durante el acontecimien-
to de Semana Santa.

El acontecimiento de la danza tarahumara es una manifes-
tación de la cultura indígena, y también, puede considerarse -
como un medio de comunicación. Ahora bien, diremos en estos --

momentos que cultura es toda aquella interferencia humana en un hecho natural que es alterado de tal manera que se convierte en parte de una relación social. Si se da por hecho que los fenómenos culturales son fenómenos de comunicación, es decir, sistemas de signos, este trabajo se realiza en una buena parte desde el punto de vista semiótico, es un intento de explicar el significado del acontecimiento.

4.1 LA CUARESMA

La cuaresma propiamente para los indígenas de Chihuahua, es el tiempo de cuarenta y seis días que precede a la festividad de la resurrección del Señor.

Esta tradición que conduce a la Semana Santa fue, evidentemente, introducida por los jesuitas. Ellos importaron, inventaron o adaptaron gran parte del ritual y de los instrumentos manifestando claramente -según las crónicas- que se trataba de algo central en la vida de las nuevas cristiandades.

Algunos autores hablan de la fiesta como algo tradicional implantado ya por el año 1676. Sin embargo, ya desde entonces aparecen variantes, énfasis y adaptaciones diversas que manifiestan la mentalidad de los misioneros y el peso de las circunstancias (culturales y económico-políticas) que hicieron de estas fiestas algo que iba mucho más allá de una mera copia servil de lo acostumbrado en la capital del virreinato.

Podemos decir que lo primero que salta a la vista en los relatos es la importancia que se daba al aspecto penitencial, que se concretaba a la confesión sacramental y en la práctica de la penitencia corporal.

Respecto de las penitencias corporales, sabemos que fueron introducidas por los misioneros, ya que los **rarámuri** no tenían prácticas de este tipo. Es interesante para comprender la importancia que los jesuitas concedían a la mortificación- el notar la insistencia en que se llevaran a cabo a pesar de que eran conscientes de algunas de esas prácticas cuaresmales que podían inducir a confusiones con las prácticas "idólatras" todavía recientes. Las penitencias consistían en azotarse -en la Iglesia o durante las procesiones-, las crónicas hablan de procesiones de sangre y de "flagelantes".- Cargar cruces y andar las estaciones con ellas (los misioneros señalan que los indígenas iban -según su costumbre- casi desnudos).

Otro elemento que se menciona frecuentemente como parte de las celebraciones de este tipo, son las pláticas, explicaciones y ejemplos. Estas según algunos autores eran frecuentes, algunas veces hasta tres por semana durante toda la cuaresma. Los temas principales eran; La explicación de las fiestas -la liturgia y la historia- y, las exhortaciones que permitían ganar la voluntad de los indígenas dado el atractivo que tenían tanto sobre los bautizados (pagótuame) como los aún paganos (gentiles).

Actualmente son escasas las reuniones cuaresmales que se manifiestan mediante la liturgia. En el caso de Norogachi, Chihuahua se llevan a cabo sólo cuando hay sacerdote durante algunos de los días de cuaresma o de preparación a la festividad de la resurrección del Señor. Mientras tanto, las fiestas se consideran como la garantía y la realización del cristianismo con los indígenas.

4.2 CICLO DE SEMANA SANTA O DE FARISEOS

Evidentemente, no se puede hablar de una historia "prehispánica" de las fiestas religiosas entre los **rarámuri**. Sin embargo, como dice Pedro de Velasco ¹, existen algunos elementos que se incorporaron a los ritos traídos por los misioneros y, por otra parte, ciertos antecedentes que propiciaron la pronta implantación de la Semana Santa.

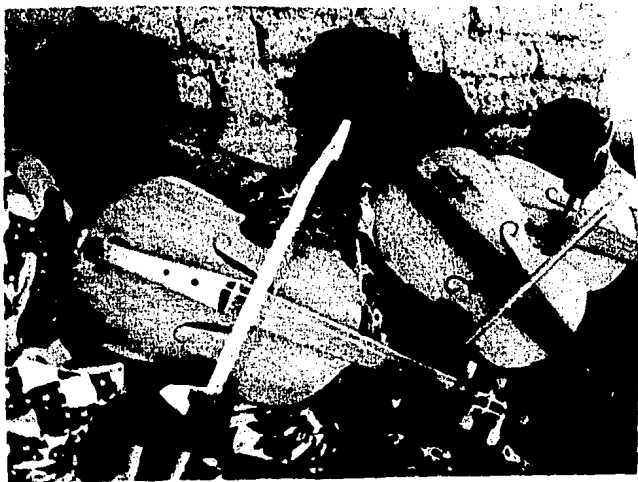
No obstante, existen elementos prehispánicos que se incorporaron a esta celebración y ante ellos sobresalen: la danza no la representación o evoluciones-; pero si el modo de bailar, la música y el ritmo (excepto la música del pascol) ² en que el uso del violín -como ya se dijo- supone cierto mestizaje, puesto que los **rarámuri** desconocían ese instrumento; algunos adornos plumas, cascabeles, el tambor y la flauta; la pintura del cuerpo, la danza del pascol y la estructura **rarámuri** en general. (figs. 1, 2)

1. Teólogo, miembro del Centro de Reflexión Teológica.

2. Danza característica de la Pascua.



(Fig. 1)



(Fig. 2)

Entre los antecedentes o elementos que facilitaron la aceptación de estas fiestas, el más importante debió ser el calendario festivo. Mencionemos que existió una marcada relación entre los Yúmaris (danzas para pedir lluvia) con el ciclo agrícola. Es evidente por los relatos de los jesuitas, que las siembras comenzaban inmediatamente.

4.3 ORGANIZACION DE ELEMENTOS HUMANOS

Para dar inicio debemos mencionar aquellos elementos humanos quienes son los principales pilares de la celebración o acontecimiento de Semana Santa entre los **rarámuri**.

1-Gobernador indígena (Siríame)

2-Fiestero (Arapérishi)

3-Capitanes

4-Polís

5-Fariseos

6-Pintos

7-Soldados

8-Pascoleros

9-Sacerdote

10-Pueblo

1-En esta celebración, el **Siríame** es el responsable último del éxito de la misma -aunque no es él el encargado inmediato de la organización y realización; también tiene a su cargo los

números **nawésaris** (sermones) que exige el acontecimiento de Semana Santa. (fig. 3)

2-Los fiesteros son los responsables directos de la fiesta y, en algunos pueblos de las regiones de Tonachi, Satérachi y Norogachi se les llaman **Arapérishi**.

El **Arapérishi** se encarga de la organización general --- (horarios-tipos de danza). El **Siríame** le delega toda su autoridad al **Arapérishi**. -solo durante la fiesta-. Este último se encarga de las celebraciones a lo largo de la cuaresma. Como -- simbolo de su cargo utiliza una bandera especial a dos colores: rojo y blanco.

3-Los capitanes encabezan y dirigen cada uno de los grupos - participantes (pintos, fariseos y soldados). Su indumentaria - corresponde a la de su grupo y llevan banderas que se les -- confiaron un año antes de la ceremonia de su nominación; roja, el jefe de los fariseos y blanca, el de los pintos. Además de - dirigir a su grupo, los capitanes deben proporcionar el **Batari** (tesgüino) que se beberá en sus casas al término de los tres o cuatro días de baile. (fig. 4)

4-El polís es el encargado del orden y quien pone los castigos, también es el enlace entre el **Siríame** y los Capitanes. Su indumentaria consiste en pantalón, camisa, zapatos y un gorro - en pico elevado con algunos listones de colores y espejos, usa chaleco.

5-Los fariseos son un grupo relativamente numeroso de hombres que según algunos informantes de las regiones más evangeliza-



(fig. 3)



(fig. 4)

das: Norogachi, Tewerechi y Panalichi representan a los fariseos del tiempo de Cristo. La selección de los participantes en este grupo no es muy clara -Según J. Manuel Palma³ "Son -- fariseos quienes quieren serlo"; sin embargo en algunos lugares, fariseos y pintos 'pelean' a lo largo de la cuaresma para quitar miembros al otro grupo e incorporarlos a su "partido".

La indumentaria de los fariseos, consiste en huaraches, zapeta, collera, un penacho de plumas de pavo y una espada de madera pintada -con líneas longitudinales rojas- que se lleva en la mano o atada a la cintura. En algunas regiones también usan la camisa tarahumara; por ejemplo en Norogachi. Además se pintan de blanco -con cal preparada- la cara y las piernas.

(figs. 5, 6)

6-Los pintos son el otro grupo importante y activo durante el periodo cuaresmal, son -en la práctica- una duplicación del grupo de fariseos. Son enemigos de éstos y nunca bailan juntos, e incluso se 'pelean' y según J. Manuel Palma "representan a los compañeros de Jesús", también menciona que uno de los oficios de los pintos es guardar la celebración del cuerpo de -- Cristo en la iglesia. Su nombre prácticamente viene por traer el cuerpo pintado a base de grandes puntos blancos. (fig. 7)

7-Los soldados son los acompañantes de las autoridades para cubrir cualquier mando que se necesite. Ellos serán también los indicadores para pintar a los pascoleros. Su indumentaria es la ordinaria de los rarámuri (camisa de manta muy plizada, zapeta, collera, faja y huaraches).

3. Integrante del personal de la radiodifusora XETAR

"La voz de los tarahumaras", Wachochi, Chihuahua.



(fig. 5)



(fig. 6)

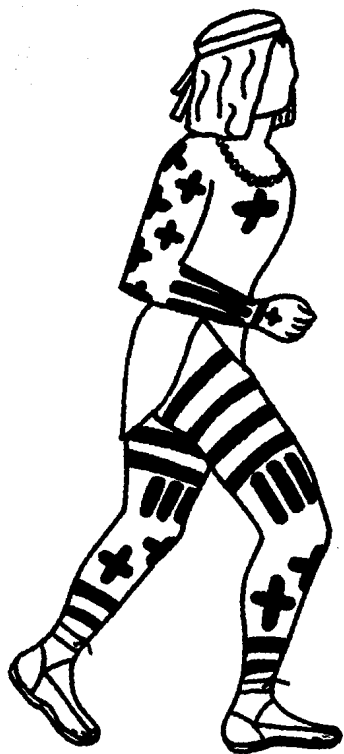


(fig. 7)

8-Los pascoleros son dos danzantes, encargados de la danza final de todo este periodo de fiestas: El pascol. Estos son elegidos por su destreza en la danza, -generalmente esa elección se repite durante varios años- y su participación en las fiestas se reduce a bailar la danza del pascol. Su indumentaria - consiste en zapeta, penacho de plumas, unos cascabeles atados a la cintura estos hechos de pedazos de lámina doblada (anti -- guamente hechos de pezuñas de venado); llevan todo el cuerpo - pintado de una manera muy elaborada. En Norogachi, su cuerpo - luce unas cruces rojas uno y negras el otro pintadas en el -- pecho, espalda, frente y articulaciones (muñecas, codos, hombros- y rodillas); en torno a las cruces, se pintan alternando diseño y color (rojo y negro) líneas de puntos y líneas de cruces - tas. Los pies van pintados de rojo uno y de negro el otro. Se - les pinta antes de la danza, pero esto se lleva bastante tiempo, por lo que se pintan la noche anterior. (fig. 8)

9-El sacerdote también tiene un lugar importante dentro de la celebración. En los pueblos donde permanece uno de planta, será el quien realizará los oficios; en los otros pueblos se acostumbra invitar a algún misionero(a). Siempre se les deja en - completa libertad para organizar la parte que les corresponde; el rezo. Sin embargo, debe integrarse al conjunto y al ritmo de toda la fiesta controlado por los encargados de la misma.

10-La mayor parte de los hombres y las mujeres participan, -- según la costumbre tarahumara, en silencio: siguen a los danzan



(Fig. 8)

tes durante las procesiones, entran al templo, se arrodillan y se levantan cada que la celebración lo requiere. Unos cuantos responden a las oraciones del sacerdote. Hay que anotar que -- dicho modo de participación es común tanto en ceremonias, -- danzas y **nawésari**. La asistencia suele ser muy nutrida, y no se requiere invitación especial para ninguna de estas ceremonias.

En los pueblos en los que también hay chabochis, estos -- asisten a las celebraciones y -por su puesto- a la misa; pero su participación podría calificarse más de curiosa o de estética que de religiosa.

También hay que señalar que los cargos antes mencionados, no tienen ninguna proyección a otros dominios o momentos de -- la vida de los **rarámuri**.

De igual forma, conviene decir que los gastos de la fiesta corren por cuenta de los fiesteros y el tesgüino por cuenta de los capitanes. sin embargo, -dado que la fiesta se prolonga varios días-, los tarahumaras se identifican con la **Kórima**, cuya traducción quedaría así "comparte conmigo un poco de -- alimento". Esta palabra designa exclusivamente- una institu -- ción fundamental de la cultura tarahumara. Los **rarámuri** tie -- nen derecho a solicitar alimento necesario para asegurar su -- subsistencia hasta la culminación de la celebración. Hay que -- señalar que se trata estrictamente de un derecho fuertemente subrayado por la tradición tarahumara.

4.4 LA FIESTA

El periodo religioso y festivo más intenso para los **Pagótuame** es el ciclo de Semana Santa o de fariseos, en el que aparece con más claridad el proceso de integración de la doble raíz religiosa de la tribu. Se baila fariseo quedando fuera de este ciclo el baile de matachines, por lo tanto, podríamos decir que el fariseo se trata de una combinación de danza y desplazamientos (procesiones), a ritmo del tambor y flauta -lo que da la impresión de melancolía-, en la que la danza queda acompañada de una acción más compleja llamada **acontecimiento**, en donde hay dramatizaciones, oración y liturgia "católica" de Semana Santa.

Este ciclo se inicia a partir del cierre de la Pascua de Navidad; aunque las celebraciones especiales sólo tienen lugar a partir del inicio de la cuaresma. Propiamente se parte del Miércoles de Ceniza. Cabe mencionar que en este periodo los tambores sustituyen al violín y, frecuentemente, se escucha por las cañadas un redoble lento y sordo.

4.4.1 Miércoles de Ceniza

La celebración del miércoles de ceniza en Norogachi, Chihuahua, se lleva a cabo con un sacerdote que ha ido de visita, quien bajo el seguimiento de la liturgia romana, distribuye la ceniza a toda la comunidad de asistentes **Pagótuame**. Este momento consiste en dibujar una cruz de ceniza en la frente, como -



(fig. 9)



símbolo del inicio al arrepentimiento de sus pecados.

Para este día, ya se han organizado los grupos de fariseos y pintos, mismos que realizarán diversas ceremonias -generalmente semanales- a lo largo de la cuaresma; ceremonias que van preparando el acontecimiento de Semana Santa.

Generalmente, las ceremonias cuaresmales consisten en --bailes o procesiones encabezadas por los danzantes. Los grupos acompañados de sus asistentes cada cierto número de vueltas -generalmente tres- entran al templo, se "reza" un momento, se vuelve a salir y se continua el mismo movimiento. Esto se repite tres veces.

4.4.2 Domingo de Ramos

En Norogachi y demás lugares donde hay sacerdote, se organiza una comisión que se encargue de ir a la barranca a traer las palmas que se han de bendecir ese día. Los pintos llegan a recibirlas y son quienes se encargan de distribuirlas a los pagótuame. Los tarahumaras aprecian mucho las palmas benditas.

4.4.3 Miércoles Santo

En varios lugares del estado de Chihuahua, -entre ellos - Norogachi- la fiesta comienza este día, aunque fácilmente se puede retrasar hasta el día siguiente (por mal tiempo o por -que tampoco hay mucha comida). Los rarámuri comienzan a reunirse desde temprano, los fariseos hacen arcos de delgados --

troncos de árboles cubriéndolos de ramas de pino. Se colocan - doce de estos arcos alrededor de la entrada de la Iglesia; uno junto a la cruz del patio; tres, a cada costado del edificio; - y dos en la parte trasera. Son estos los que indican el sendero para las procesiones en torno de la Iglesia. Al lado de -- cada uno de estos arcos se puso una pequeña cruz y una flor - artificial hecha con pétalos de sítol, sobre un fondo de hojas verdes. (figs. 11, 12)

Para este día, los diversos grupos ya traen sus atuendos distintivos y los gobernadores sus varas de mando; recordemos que respecto de estos días los gobernadores se encargan de los **nawésaris** -su función primordial-. Se danza procesionalmente - alrededor de la Iglesia, se termina el día con rezo y **nawésari**.

4.4.4 Jueves Santo

Para este día, toda la región tarahumara se encuentra ya de fiesta. En Norogachi el acontecimiento es de admirarse por su solemnidad. Por un lado el número de danzantes puede superar los doscientos y, por otro las procesiones que se conservan hacen referencia a los viacrucis (introducidos por los - misioneros). (figs. 13, 14 y 15)

Los diferentes grupos de danzantes comienzan a juntarse, con su capitán y su respectivo grupo y a la hora que ordena - el abanderado mayor del grupo de los pintos, estos empiezan a juntar hombres y mujeres metiéndolos al interior de la Igle -



(fig. 11)



(fig. 12)



(fig. 13)



(fig. 14)



(fig. 15)

sia. El **Siríame**, capitanes, soldados y polís permanecen en la -
 puerta de la iglesia. Los diferentes grupos de danzantes per-
 manecen en la puerta y atrio de la iglesia danzando o descan-
 zando según sea el caso. Habiendo preparado a Cristo dentro -
 del templo para sacarlo a la procesión, el pueblo se organiza,
 se acomoda y se prepara a salir. Un abanderado mayor (el de -
 los pintos) agita su bandera, en señal de que la procesión de
 alumbramiento comienza; todos los **rarámuris** salen de la igle -
 sia y los grupos de pintos y fariseos se acomodan adelante y
 atrás de la procesión respectivamente. Pintos, autoridades y -
 abanderados al frente de la misma. Jesús ataviado, atado con la
 corona de espinas y en andas va al centro; el pueblo atrás de
 Cristo; la procesión se detiene frente a los arcos y cruces --
 para el rezo, comandado por el sacerdote, quien también lleva
 un lugar dentro de la procesión. Así, llegan a la iglesia, en --
 tran y se preparan a organizar las guardias, que consisten en
 colocarse de dos a cuatro **rarámuris** frente a la imagen. Las --
 guardias están formadas por los pintos, soldados y pueblo. El -
 capitán de cada grupo cambiará las guardias. Conforme pasa el
 tiempo los turnos se van haciendo más breves y se finaliza --
 nuevamente con la guardia del **Siríame** . Cabe mencionar que -
 para hacer cambio de guardia se hace el saludo tradicional, --
 simplificado; persinada y giro a la izquierda sobre sí mismo, -
 esto tanto al entrar como al salir del templo. El día se cie -
 rra con **nawésari** en el que frecuentemente se enfatiza - -
 la abstención respecto a la bebida. Los danzantes guardan sus

bayonetas, lanzas y tambores. (fig. 16)

a) Comida

La comida, tiene un lugar importante dentro del acontecimiento y de las preocupaciones de los ~~rarámuri~~ y combina -curiosamente- la importancia de comer juntos con las enseñanzas misioneras respecto al ayuno y abstinencia durante estos días.

En Norogachi, el jueves hay comida en casa de los capitanes:

Durante la comida, colocan las cruces que llevan en procesión, una cobija y los bastones de mando. En la cobija colocan los platos con la comida. Primero comen los soldados, capitanes y **gobernador**, posteriormente, los hombres, todos alrededor de la cobija, menos los fariseos quienes primero arriman leña y luego les sirven de bateas. Al último comen las mujeres.

La comida consistió en frijoles con semilla de calabaza, arroz, pinole. Sólo los hombres importantes (recibieron) tortillas y tamales. Se termina la comida con un rezo del Avemaría.

(fig. 17)

4.4.5 Viernes Santo

En este día aparecen dos elementos característicos y -- comunes a la mayoría de los pueblos; uno es el de la celebración de los oficios propios del viernes (cuando hay sacerdote) y otro es la ceremonia del "entierro".



(fig. 16)



(fig. 17)

Para este día, aproximadamente a las tres de la tarde se celebraron los oficios del Viernes Santo. Los **rarámuri** participaron como de costumbre; solamente hay que destacar que todos -adultos y niños- se acercaron a besar la cruz, sin necesidad de que se les invitara a ello.

En general, podemos decir que las ceremonias del Viernes Santo siguen fundamentalmente el esquema de las del día anterior: procesiones, rezos en el templo, **nawésari** y guardia.

En Norogachi, el entierro consiste en una procesión encabezada por los soldados quienes llevan una cruz y un muñeco, -los siguen el grupo de fariseos el sacerdote y demás **rarámuri**. Los fariseos bailan al ritmo lento del tambor. La procesión silenciosa llega hasta el cementerio y ahí se hace toda la ceremonia del entierro **rarámuri**. Al término de ésta, se procede al cierre de la fiesta. (pues habían bailado desde el miércoles y decidieron acabar este día).

4.4.5 Sábado Santo

Las ceremonias de este día -las más vistosas- consisten, fundamentalmente en la aparición del Judas y la pinta del Pascol.

El Judas es propiamente un monigote hecho de paja vestido de chabochi, es decir -con sombrero, pantalón y camisa-; frecuentemente le ponen grandes órganos genitales como símbolo de fertilidad. Normalmente es un sólo muñeco; sin embargo, puede haber dos y hasta tres; en el primer caso son un hombre y -

una mujer, en el segundo se añade un niño (el Judas, la Judisa y el Juditas). (figs. 18, 19)

Durante este día de fiesta, el Judas aparece desde la mañana, hecho por los pintos quienes bailan con el monigote todo el día. Existe una 'pelea' entre pintos y fariseos, en donde -- estos últimos están al acecho, para ver en qué momento se lo -- pueden quitar. Después de que los pintos han bailado con el -- Judas hay una lucha cuerpo a cuerpo hasta que los fariseos -- logran tenerlo. Cuando los fariseos logran tenerlo lo encarcelan durante toda la noche, mientras los pintos siguen bailando.

Antes de terminar el día, se precede a la pinta de los -- danzantes pascoleros --pauta para la retirada de los fariseos asus comunidades-, mientras que en la casa de uno del aband-- rado, pintan a los danzantes, quienes han quedado listos hasta la mañana siguiente, debido al trabajo cuidadoso elaborado por algunos de los soldados.

4.4.7 Domingo de Pascua

Son tres las ceremonias más vistosas de este día.

- a) La danza del Pascol
- b) La muerte de Judas
- c) Comida-bebida.

La danza del Pascol rompe con la tónica de todas las demás danzas tarahumaras del acontecimiento de Semana Santa. Esta --



(fig. 18)



(fig. 19)

danza es entre los rarámuri, una danza de "resurrección", pues se trata de una danza sumamente alegre y su nombre-del castellano Pascua- hace válida esta interpretación.

En Norogachi, el pascol se ejecuta fuera de la Iglesia -en el atrio-. Bailan solamente dos danzantes, uno tras otro, - describiendo círculos enlazados en forma de ocho. Su danza se ejecuta en base a pasos muy cortos y muy rápidos, golpeando - fuertemente el piso con los talones -normalmente van descalzos-. A diferencia de los demás días de fiesta, el violín vuelve a acompañar la danza y el ritmo y el ritmo de su música se acentúa por el golpe de los talones contra la tierra y por el sonido de los cascabeles que llevan los pascoleros, atados a - la cintura.

El pascol sugiere una representación estilizada del movimiento de algunos animales; en concreto podría muy bien - ser una estilización de los movimientos de los animales en - época de celo.

La danza se prolonga un buen rato; algunas veces se interrumpe para la elección de los nuevos fiesteros del siguiente año, y se continua durante la tesgüinada. De esta forma, podemos decir que se marca el final de la "liturgia" de Semana Santa. El pascol no es una danza exclusiva de los tarahumaras; tam -- bién aparece en algunos otros indígenas de México (por ejemplo los yaquis, relativamente cercanos a la sierra tarahumara) y quizá tiene alguna relación -por la estructura de la danza-

con la danza del venado (también ejecutada entre los yaquis).

Por último, habría que decir que el pascol -teóricamente- sólo se baila una vez al año; sin embargo, en algunas ceremonias en la que aparezca la solemnidad, se puede ejecutar.

La muerte de Judas: en la mañana del domingo, los pintos recuperan al Judas y le bailan por un rato antes de entregarlo. La muerte de Judas es un momento importante dentro del acontecimiento. Esta se lleva a cabo en el atrio de la Iglesia, lugar en donde lucharon pintos y fariseos. Los procedimientos son muy variados, en Norogachi lo toman los soldados; llegan las autoridades y los pascoleros, ellos matan al Judas. Los capitanes le atraviesan sus lanzas hasta que lo desbaratan y luego lo queman, momento en el que los pintos se retiran. Cuando el Judas se está quemando, uno de los abanderados se dirige hacia él y da tres banderazos (lo repite tres veces) luego los pascoleros le pegan y lo apedrean; de la misma forma que lo hizo este último también lo hace el músico del violín, el del tambor y la demás parte del pueblo. Ciertamente esta es la parte más vistosa y en donde se da mucha participación de los asistentes; señala así el final "litúrgico" y da inicio la comida-bebida que resalta la transición a la parte más alegre.

Comida-bebida: el acontecimiento de Semana Santa finaliza con la tradicional comida-bebida. En este caso, el acento se anota mucho más claramente, en el aspecto bebida. Todos acuden a beber a casa de los capitanes -donde algunas veces se con -

tinúa el baile. A diferencia de otras fiestas, la repartición de la bebida (tesgüino) no está asociada con la salida del sol; depende de la hora en que se termine la matanza de Judas, y el cansancio de los danzantes del pascol, o del hecho de que algunos ya han empezado a beber y el número de borrachos se va haciendo más grande. La tesgüinada dura toda la tarde y noche; pero dependiendo de la cantidad de tesgüino, puede prolongarse incluso hasta el día siguiente. Una buena borrachera -- general refuerza la impresión de que se ha llevado a cabo un acontecimiento de Semana Santa con la debida solemnidad.

(fig. 20)

4.5 EVOLUCION E INNOVACIONES

Ya en la historia de la Semana Santa hemos hecho mención de la rapidez y el entusiasmo con que los indígenas recibieron las festividades y ceremonias traídas por los jesuitas. Dado que el testimonio de este hecho viene de los mismos misioneros.

Después de analizar algunos documentos, podemos decir que es indudable que para entender mejor el acontecimiento dramático **rarámuri**, hay que partir de una situación de guerra y de triunfo por parte de los españoles, pues sin la cual no hubieran existido las mismas posibilidades de evangelización. La derrota debió ejercer cierta presión psicológica en favor de la nueva religión.



(fig. 20)

En consecuencia, podemos agregar que el periodo más intenso de evangelización en la sierra tarahumara duró aproximadamente 150 años. Posteriormente ya para 1767, los indígenas quedaron prácticamente salvos -desde el punto de vista religioso- Tuvieron por tanto, ampliamente, la oportunidad de abandonar - algunas costumbres religiosas; -abandono que hubiera sido casi automático- si nos situamos en el supuesto de una aceptación superficial y debida a la presión de conquistadores y misioneros.

Así pues, tanto los datos históricos como la supervivencia de las celebraciones de carácter religioso y su arraigo entre - los actuales **rarámuris** muestran que hubo una aceptación rápida y profunda de las fiestas cristianas, en especial las de -- Semana santa. A esto se añade que dicha aceptación no fue meramente pasiva; los indígenas no se contentaron con reproducir -dócilmente y sin ninguna discriminación- el modelo traído - por los misioneros, sino que asumieron activamente esas festividades y las transformaron.

Más tarde, se fijaron todos los elementos fundamentales - del ritual: su organización, los responsables y las diversas - formas de participación. A partir de la expulsión de los jesuitas, los indígenas -que habían influido en la adaptación de las fiestas a la situación concreta de la tarahumara, pero que no habían dirigido ni las fiestas ni la adaptación- van a encargarse totalmente de realizar y reelaborar la celebración - de Semana Santa.

La reelaboración, enfatiza Pedro de Velasco, operó principalmente con base en una selección o acentuación de elementos

provenientes de la antigua cultura **rarámuri** (danzas, comida y bebida). Esa selección no obedeció a un proyecto previo; sino - que respondió, probablemente a la importancia y significatividad que tuvieron los diversos elementos para la mentalidad - religiosa de los indígenas y a las posibilidades de integrar los con los demás elementos de la cultura.

El acontecimiento dancístico **rarámuri**, de acuerdo con -- Pedro de Velasco ha pasado por cuatro etapas de desarrollo -- resumidas a continuación.

a) **Lo olvidado.** Se han perdido casi todas las procesiones penitenciales, el cargar cruces; paralelamente desaparecieron los - cantos penitenciales y "saetas" que acompañaban estas prácticas.

Dentro de los relatos de algunos autores, se dice que puede ser adivinada otra razón de la aceptación de la penitencia. Para el autor citado, la penitencia -según su experiencia en el tema- era un modo de "introducir la justicia" entre los indígenas y de "castigar sus excesos y rebeldías" sin que intervinieran los soldados y españoles.

Fuera de estos datos, no hay más que hipótesis para explicar la aceptación de la penitencia:

"Quizá la novedad de los ritos penitenciales, la situación de derrota y el sentimiento de abandono por parte - de sus dioses -señal de una falta que había de expiar-, o el deseo de congraciarse con sus nuevas divinidades, o de mostrar a los misioneros la sinceridad de la conversión"⁴

4. De Velasco, Pedro, Danzar o morir, CRT, México, 1987.

b) **Lo reelaborado.** El proceso de apropiación de las fiestas implicó no solamente el olvido o la conservación, sino también - la reelaboración de las mismas. Dicha reelaboración, estuvo - condicionada, en buena parte, por la partida de los evangelizadores de la región.

La salida de los jesuitas propició el que los indígenas asumieran la dirección y organización de las ceremonias. Hoy - en día, la comunidad conoce y conserva los rituales, las danzas y la tradición. Como ya se ha dicho, las autoridades tarahumaras convocan las fiestas, deciden el inicio y el final, marcan el programa general y la articulación de las diversas partes.

También se ha dado una evolución en la importancia de la danza y de la participación colectiva. De la función complementaria que tenían al principio han pasado a una función tan - importante como la de los oficios. Se dice que esto parcial -- mente se debe a la supresión de oficios y oraciones durante - el periodo en que se consolidaron la nuevas tradiciones festivas.

Otras reelaboraciones menores son: la reintroducción de - la costumbre de pintarse la cara y el cuerpo. La acentuación - de los aspectos de lucha. La explicación de que el Judas es el papá de los fariseos, la multiplicación de los Judas, que como ya se dijo (introducen a la mujer Judas y al Juditas), la ornamentación de estos con grandes genitales y la importancia que se le da a su muerte.

Por último, la reintroducción del tesgüino - al lado de - las comidas, que si se habían conservado- manifiesta la reela-

boración de estas festividades mediante la introducción de tradiciones y símbolos de la cultura **rarámuri** que se habían conservado mediante yúmaris y tutuguris.*

c) **Lo conservado.** En este podemos decir que se han conservado muchos de los elementos dramáticos, la secuencia y articulación de los diversos aspectos, los cargos y organizadores, las fechas y las danzas son los mismos que hace 300 años. En especial hay que tomar en cuenta de que si juntamos las diversas costumbres subsistentes que hay en la extensión de la sierra, se pueden reconstruir prácticamente todas las representaciones que se hacían de la vida de Jesús en las antiguas misiones. Dichas representaciones nos permiten comprender porque los tarahumaras no conservaron sino los aspectos "accidentales" de la pasión. En realidad -y a otro nivel- conservaron la estructura fundamental de estas fiestas.

por último, referente a los elementos estructurales de las fiestas que los **rarámuri** han conservado en relación con la significación simbólico-religiosa de estas celebraciones, tenemos otro aspecto importante que visto desde el aspecto socio-teológico nos remite a la significación actual del acontecimiento.

d) **La reutilización de esquemas y contenidos.** Como ya se ha venido diciendo, las fiestas de Semana Santa introducidas por los misioneros, eran una mera representación de la pasión -muerte y resurrección de Jesucristo-, tomada literalmente del

*Tipos de danzas tarahumaras.

evangelio. Evidentemente se da la "representación" de pasajes evangélicos pero dentro del espíritu y junto con las **morismas** (representación de las guerras entre moros y cristianos).

Es decir, estas fiestas ponían en relación la historia de Cristo -acontecimiento salvífico fundamental- con la historia del pueblo español, de modo que la fiesta resultaba una reinterpretación de la pasión en términos de la situación concreta de ese pueblo. Hoy diríamos en términos de su propia historia de salvación o liberación. Dicha salvación, dice Pedro de Velasco, estaba ordenada a todo el pueblo, a su historia, su lucha y no solamente a una salvación individualista y espiritual.

"Así, en las luchas pintos contra fariseos, los primeros son los romanos que crucificaron a Jesús, sino los soldados españoles partidarios de Cristo, que vencerán a los fariseos y darán muerte a su jefe. Estos a su vez, encarnan a los moros enemigos de Dios -por paganos y de España." ⁵

Actualmente los Tarahumaras han comprendido y conservado ese esquema. La prueba de ello es que siguen utilizando la misma estructura y, mediante un cambio de significado en los personajes que intervienen, van a hacer de la fiesta la representación de su propia situación y de su esperanza de salvación-liberación.

5. *ibidem*.

Por tanto, podemos agregar que el acontecimiento **rarámuri** se puede interpretar como una:

"simbolización de la situación real de la tensión o lucha sorda entre dos pueblos y, más profundamente, entre dos culturas o dos maneras de concebir y enfrentar la realidad. Simbolización de la presencia imponente, ubicua, hiperactiva del blanco; presencia que, durante más de 300 años, ha oprimido al indígena. Simbolización de la resistencia pasiva de los **rarámuri**, intrínsecamente ligada a la religiosidad." ⁶

Esta interpretación no excluye otros niveles de significación más general. En particular, la simbolización -podemos llamarla así- de la lucha bien-mal, orden-desorden, que encontraría aquí una escenificación más figurativa que acompañe a la danza y a la forma de afirmar que -a pesar de las ambigüedades- el bien triunfará sobre el mal.

6. *ibidem*.

4.6 LENGUAJE DE LOS GESTOS

El lenguaje en la comunicación gestual, se considera como una expresión del pensamiento mediante movimientos visibles.- Particularmente dentro de la cultura tarahumara, ubicaremos la comunicación gestual como aquella que revela los aspectos -- psicológicos y sociológicos del comportamiento humano étnico. Al contrario de lo que pudiera pensarse, los movimientos y los gestos no son genéticamente una parte de la naturaleza humana, sino que forman un sistema de comportamiento adquirido que incluye un grupo de gestos convencionalizados por la cultura.

Los gestos son un fenómeno social, ya que surgen como movimientos naturales y se desarrollan como gestos culturales.- Esto es un cambio global afirma Mónica Rector, en donde los - gestos individuales se coordinan y subordinan a un conjunto, y se desarrollan de manera simultánea.

"La expresión corporal es una forma universal de comunicación. En términos individuales, suele ser inconsciente y - puede contradecir la expresión voluntaria. En una comunidad la expresión corporal resulta de una combinación de la influencia de uno u más grupos. Es contagiosa y, por lo tanto, puede clasificarse como un fenómeno psicosocial."⁷

En consecuencia, esta tesis pretende destacar el fenómeno de comunicación social y cultural. Los elementos están estructurados en un código específico. Este código se ubicará desde-

⁷ Rector, Mónica, El carnaval, F.C.E., México, 1989.

el punto de vista semiótico. La técnica para describir las situaciones comunicativas del acontecimiento tarahumara, incluye tanto tiempo como espacio, dado que se consideran los mejores medios para entender las situaciones.

4.7 LA DANZA

La danza es un movimiento rítmico realizado con algún propósito que trasciende la utilidad. La danza también es un movimiento sistematizado que se realiza como fin en sí mismo. Algunos autores la definen como el movimiento rítmico de cualquier parte del cuerpo, el vaivén de los brazos, el movimiento del tronco o la cabeza, o movimientos de las piernas y los pies.

Ahora bien, cabe decir que la danza tiene propósito e intención. El propósito principal es el movimiento, además, que la danza permite la comunicación emotiva que está prohibida en la vida cotidiana.

Así pues, al hablar de acontecimiento tarahumara, debemos considerar dos principios básicos sin olvidar que este es una ceremonia y a su vez una manifestación cultural.

1.-La ley de la repetición. En la danza, los movimientos básicamente son en su mayoría desplazamientos a manera de procesión.

2.-La ley del contraste. No obstante la repetición, lo que rompe con la monotonía es el contraste entre los pasos y los

danzantes, ya sea por la polarización de los movimientos o por su mayor énfasis en algunos de esos movimientos.

Con esto podemos decir que:

"Los elementos que representan los movimientos deben -- formar una especie de cadena, ya sea desde el punto de - vista externo -entre distintos individuos- o interno, - dentro de un solo individuo. Desde el punto de vista ex - terno, podemos observar el mecanismo del estímulo del -- acto social. Esto es un tipo de emoción causada por la - reacción de un elemento interno a un elemento externo." 8

Y es así como en este preciso momento, se da una especie de diálogo, una comunicación de todo el grupo, una relación entre el emisor y el receptor de un proceso comunicativo.

El concepto de un diálogo entre emisor y receptor diseña una forma tridimensional del llamado sentimiento simple; exaltación-retractación, placer-aversión, tensión-relajación; aunque, exaltación, placer y tensión están unidos en esta estructura expresiva, y se suman a tres atributos variables: intensidad, - calidad e imaginación, siendo factores importantes en la creación de los gestos.

4.7.1 EL MOVIMIENTO

El movimiento puede ser definido como "una alteración de los cuerpos en donde éstos cambian de posición o lugar".

8. ibidem.

Para iniciar, consideraremos dos aspectos básicos del movimiento.

1.-Espacio-tiempo

2.-Lingüístico

1.-Espacio-Tiempo: Los gestos son iguales que los movimientos, con excepción de sus aspectos referenciales e interactivos. Se toman en cuenta los siguientes elementos: forma, perspectiva, partes del cuerpo y tiempo.

En términos de forma, los gestos en el acontecimiento tarahumara pueden ser sinuosos, angulares, rectos y sobre todo -- circulares. De igual modo, las perspectivas de los movimientos son: lateral, frontal, transversal y vertical. Las partes utilizadas en los gestos son: cabeza, tronco, brazos, manos, piernas, talones, pies, cintura y rodillas. Por lo que se refiere al aspecto del tiempo, podemos observar: equilibrio, ruptura del --- equilibrio y regreso al equilibrio, donde el punto de referencia es el centro de gravedad.

"Una secuencia de gestos se determina por dos causas que corresponden a los estados en que el volumen básico está en un equilibrio estable. Esta pausa es lo mismo que el silencio y se caracteriza como un volumen vacío." ⁹

Así, podemos decir que la orientación del tiempo puede ser sucesiva, circular y oscilatoria.

9. ibidem.

2.-Lingüístico Este se basa en el significado referencial de los gestos que tienen un significado independiente del discurso. Estos son: Pictográfico y emblemático o simbólico.

Pictográfico: gestos que muestran visualmente un significado. Pueden ser: iconográficos, que describen la forma de un objeto visual; cinematográficos, que describen una acción corporal.

Emblemático o simbólico: representan un objeto visual o un objeto lógico, por medio de una forma descriptiva o no descriptiva que no se relaciona morfológicamente con la cosa representada. Estos gestos tienen un significado convencional en una cultura determinada. En el caso tarahumara son específicos de esta.

4.7.2 DESCRIPCION VERBAL

1.-Fariseos

a)Estando semierguido, de pie, el fariseo abanderado de este grupo, camina hacia adelante deslizándose. Levanta una pierna y hace flexión de rodillas. Su brazo derecho, sostiene la bandera blanca, mientras que en el izquierdo porta una bayoneta de madera. Termina la secuencia.

b)Estando semierguido, permanece el movimiento. Al mismo tiempo, su brazo derecho ondea la bandera que identifica a su grupo. Termina la secuencia.

c)El grupo de fariseos se mantiene semierguido, levanta la pierna y flexionan la rodilla para golpear el suelo con -- ritmo armónico, mientras uno de sus brazos permanece suelto, -- pues en el otro portan la bayoneta de madera. Termina la se -- cuencia.

2.-Pintos

a)De la posición inicial, semierguido, de pie, el capitán - de este grupo, mueve uno de los pies, derecho o izquierdo, hacia adelante, de modo que un pie quede adelante y otro atrás.

b)El abanderado de los pintos, quien porta bandera de color rojo, camina se desplaza con su grupo a manera de proce -- sión, su brazo derecho ondea la bandera y mantiene el ritmo - característico de su cultura. Termina la secuencia.

c)De acuerdo a esta secuencia de gestos, el grupo en ge -- neral se mantiene semierguido. Armoniosamente levanta la pier -- na flexionando la rodilla y avanzan con un paso tras otro, -- mientras sus brazos permanecen sueltos. Termina la secuencia.

3.-Pascoleros

a)Ya pintados, de pie, los dos pascoleros mueven las pier -- nas hacia los lados apoyándose en los talones. Luego juntan - las piernas, su tronco se mueve en relación al movimiento y -- sus brazos van sueltos pero con movimientos marcados.

b)Ya en plena danza, sus movimientos son rápidos. Siguen - en pie y mueven las piernas lateralmente apoyándose en los - talones normalmente descalzos. Mueven los hombros ligeramente.

y sus brazos continúan sueltos con el movimiento que adquieren con el ritmo del cuerpo.

c) Continúa el movimiento armonioso y alegre. Los dos pascoleros danzan uno tras otro, describiendo círculos en forma de ocho; (el pascol como ya se dijo, sugiere una representación estilizada de algunos animales en época de celo).

4.8 EL LENGUAJE DE LA UTILERIA E INDUMENTARIA

El lenguaje en este apartado se refiere a la estructura de objetos, tales como ornamentos de mano y vestuario. Los ornamentos de mano son los elementos unificadores entre los objetos materiales, tales como los arcos de pino, las cruces de madera, tambores, flautas, violines, espadas o bayonetas de madera, las banderas, los penachos y los bastones de mando que no tienen participación humana, y el vestuario que cubre el cuerpo directamente. No obstante, el lenguaje de los objetos del acontecimiento se liga con la sección previa por un elemento común: la significación del espacio, en semiótica, la ley de la **proxemia** - de la que ya hemos hablado - consiste en aclarar las relaciones que incluyen la distancia entre un ser humano y otro, o un ser humano y un objeto.

Al elaborar las posibilidades de relación espacial entre personas y objetos en el acontecimiento, debemos tomar en consideración los valores semánticos que esas relaciones espaciales tendrán en esa situación específica.

Esto es necesario porque la cultura **rarámuri** tiene su -- propio universo sensorial, y sus olores y sensaciones táctiles tienen un significado cultural específico.

El espacio ya está marcado (el atrio, alrededor y dentro de la iglesia). A la llegada de los indígenas que vienen de -- sus casas, el lugar se convierte en un "escenario". Se da una -- dramatización espontánea. Las cercanías de la iglesia son ya -- un "territorio" que puede definirse ya sea en espacio o en -- tiempo. Estos elementos forman parte de la cultura que estruc- -- tura y modifica el espacio. A ello podemos decir, que cuanto -- más compacta y participativa sea la presentación ceremonial -- del acontecimiento, se tendrá mayor unidad y brillantez.

Así pues, el acontecimiento característico de los **rarámu- -- ri** viene a ser el contexto del lenguaje, en donde los objetos -- tienen un lugar vital, tanto desde el punto de vista psicoló- -- gico como del sociológico, y también por el sentido interno de -- la fiesta. Por tanto, el objeto se produce, se posee, se consume -- y se personaliza.

Ahora bien, conviene decir que los objetos no tienen una -- identidad individual; se comunican uno con el otro en un en -- samble lógico hecho de elementos individuales y sus relacio- -- nes, dentro de combinaciones limitadas.

Por su parte, el acontecimiento inicia el Miércoles Santo -- y posteriormente continua hasta el domingo siguiente. Regular- -- mente durante la mañana y el día se reúnen y organizan los -- indígenas, para que posteriormente por la tarde y noche se --

lleve a cabo la parte más representativa de la fiesta.

A esto, diremos que un factor importante para el acontecimiento tarahumara es el valor simbólico de los objetos, determinado tanto por la acción como por los cálculos que se basan en el arreglo, los materiales, las formas y los colores.

El color, entre los participantes del acontecimiento fija contraste, de modo que en la celebración de Semana Santa no se juzga el color en sí, sino más bien a valores abstractos como tonos y matices de los colores. De la misma manera, los colores, las formas, los materiales y el espacio dependen del concepto de funcionalismo, es decir, de cómo se adaptan a un esquema o un sistema. El funcionalismo con relación al acontecimiento tarahumara representa la capacidad para integrar un grupo, en donde el objeto va más allá de su función primaria y se convierte en un elemento de un sistema de signos. En donde el signo restaura una naturaleza controlada, elaborada, abstracta y sistematizada a través de la cultura tarahumara.

Por tanto, "el objeto es valioso en tanto que es un mediador entre el hombre y la sociedad, este cambia de un objeto-acción a un objeto-comunicación porque cautiva y atrae al receptor." ¹⁰

Por lo que corresponde a la indumentaria o vestuario del acontecimiento, agregamos que es un importante elemento de comunicación, es el primero que impresiona al receptor y conlleva una sensación visual de profunda significación. La indumentaria además de ser un factor en la comunicación visual, transmite más seguridad a los participantes.

También hay que decir que desde el punto de vista sociológico, el vestuario, es una máscara social, asumida conscientemente, que representa elementos culturales.

El objetivo del análisis de la indumentaria del acontecimiento tarahumara, consiste en separar los elementos constantes de las variantes. Iniciando con la descripción verbal de la indumentaria de cada elemento, existe predominio de los elementos constantes: material en manta, detalles de mangas y cuellos, colorido del material y faldas espesas.

- 1.-Siríame: (gobernador indígena): Zapeta de manta, camisa manga larga, chaleco abierto, faja de lana, collera, tesoro o bastón de mando y huaraches.
- 2.-Arapérishi: (fiestero): Zapeta de manta, camisa tarahumara, faja de lana, huaraches.
- 3.-Capitán: Zapeta de manta, camisa tarahumara, faja de lana, collera y huaraches.
- 4.-Polís: Pantalón, camisa tarahumara, chaleco con botones, gorro en pico con listones de colores y espejos, zapatos.

5.-Fariseos: Zapeta de manta, camisa tarahumara, faja de lana, zarape, huaraches, penacho de plumas de pavo y una espada o bayoneta de madera con líneas longitudinales rojas; algunos llevan flautines de carrizo.

6.-Pintos: Zapeta de manta, paliacate al cuello, faja de lana, huaraches, algunos llevan tambor tarahumara. El torso, piernas y cara los llevan pintados a base de grandes puntos blancos.

7.-Soldados: Zapeta de manta, camisa tarahumara, generalmente se les añade un penacho de plumas, llevan lanzas de madera y huaraches.

8.-Pascaleros: Zapeta y penacho de plumas, una sarta de cascabeles amarrada a uno de los tobillos, cinturón con cascabeles. LLevan todo el cuerpo pintado de una manera muy elaborada. En Norogachi llevan unas cruces negras uno y rojas el otro- pintadas en el pecho, espalda, frente y articulaciones.

9.-Sacerdote: Sotana, pantalón, zapatos, libro litúrgico y rosario.

10.-Mujeres y niños: Las mujeres portan blusa tarahumara en colores vivos, falda espesa abajo de la rodilla, faja de lana, pañoleta o collera, rebozo de manta y huaraches.- Los niños portan pantalón y camisa.

Cuando se ha hecho mención del uso de la indumentaria, debemos tomar en cuenta tres elementos que siempre están pre-

Con lo anterior podemos decir que existe una oposición - marcada entre masculino (zapeta, pantalón y camisa) y femenino (falda, blusa, rebozo). En donde podemos aplicar la variante de ajuste, es decir lo ajustado de la ropa sobre el cuerpo.

En síntesis, mencionaremos que entre los tarahumaras el bailar pascola y fariseo nos hacen notar que son las danzas que más capturan el gusto estético de la gente que se hace presente durante el acontecimiento de Semana Santa. Esto - gracias a la precisión de movimientos, las variaciones de los ritmos, el atuendo y el placer de la música. En las demás danzas de esta cultura parecen prevalecer la importancia del - "dónde" y del "cuándo" sobre las del "cómo".

También podemos decir que entre los rarámuri danzantes de la entidad de Norogachi, promueven y dan cuerpo a los lemas "rescatar" y "fortalecer", para así avivar la conciencia del - ser indígena entre indígenas, intra-étnica e inter-étnicamente hablando, es una manera muy sencilla de hacer mención de la - entidad de los tarahumaras.

Asimismo, para un tarahumara danzar es pedir, agradecer, - es expresar un momento importante de su etnicidad y esto se - hace en los tiempos y lugares que le son propios. En este contexto, el trasladarse de un espacio a otro para ver como dan - zan los demás, no puede ser más que un fruto de una inducción. Una inducción que además de trascender la motivación tradi -- cional, trasciende el ámbito religioso.

De esta forma, mencionaremos que la experiencia dancística es orgánica. El movimiento y el pensamiento son energía. La comunicación en el acontecimiento es emocional acción-reacción. La energía de la danza que invade a todo el organismo eleva o altera la energía del receptor, mediante la intención que dirige o da forma a esa energía. A mayor tensión (intensión) mayor percepción. Diálogo de tonos musculares; diálogo de cuerpos que evocan la reflexión posterior.

Por tanto, en el acontecimiento de Semana Santa entre los **rarámuri**, una sola danza desarrolla un campo semántico elaborado por dos danzas a la vez, refiriéndose a una dualidad coreológica conflicto-armonía. Las formas utilizadas para desarrollar ciertos temas simbólicos siempre toman en cuenta las opciones desarrolladas por las culturas vecinas. Distinguirse unas de otras es una necesidad de identificación cultural y esto se da por tanto a nivel estético **rarámuri** (la forma ritual) como a nivel de contenido (la función semántica).

Para finalizar diremos que los factores que intervienen en el proceso de comunicación del presente trabajo que no es por demás recordar: "La danza tarahumara: Un ejemplo de la cultura como medio y mensaje comunicativos" son aquellos que creemos marcan una estructura de la categorización del mundo a través del carácter acumulativo y duradero de la cultura occidental.

Sintetizando los factores o rasgos encontramos los siguientes:

Actitud general: Cosmocéntrica

Relación de las actividades humanas (económicas, sociales, religiosas y culturales en general): Imbricada

Economía de la actividad: Objetos que solo poseen valor de uso cotidiano o ceremonial

Dinámica interna: Perdurabilidad formal

Categorización de espacio: Cualitativa

Categorización de tiempo: Cualitativa

Actitud: Encarnación

Ambito: Verdad

Forma: Acontecimiento

Acción: Sobre la vida

Materiales: Los que conservan su esencia de elementos naturales.

Lenguaje formal: Simbólico, dependiente de valores cosmológicos o sociales.

Color: Simbólico, dependiente de valores cosmológicos.

De acuerdo con los elementos antes mencionados, concluimos diciendo que estos son quienes demuestran nuestra hipótesis y objetivos, mismos que nos han permitido conocer la autenticidad y originalidad de la forma dancística llamada: **acontecimiento.**

** C O N C L U S I O N **

La elaboración de este trabajo de investigación nos ha permitido reconocer y revalorar un elemento de la comunidad tarahumara. Este se encuentra estrechamente ligado a la conformación histórico, cultural y religiosa de nuestro país: La danza etnográfica.

De acuerdo con la conformación presentada en los dos primeros capítulos permitió valorar la dimensión de trabajos e investigaciones realizadas por historiadores, antropólogos y etnólogos; por un lado al origen e historia de la danza, y por el otro a las generalidades del grupo étnico tarahumara. Asimismo, el tercero y cuarto capítulos nos afirman la propuesta con relación a la danza tarahumara bajo el denominado acontecimiento dancístico, que forma parte de un mundo de significados étnicos, gracias a que no sale de su lugar de origen; y por tanto no pierde su contexto cultural ni religioso.

Con esto, podemos decir que frente a la hipótesis y opiniones de los historiadores, las celebraciones de Semana Santa se ven como algo superficialmente aceptado, o más aún, impuesto; algo "no autóctono" sino más bien son, una expresión auténtica y profundamente **rarámuri**.

Por su parte, los tarahumaras bailan porque para ellos la danza es la forma expresiva, legible y armoniosa de su cuerpo. Sin embargo al bailar no pretenden realizar hazañas acrobáticas. Para ellos la danza etnográfica sirve para expresar -- conceptos puramente intelectuales o fantasías sentimentales.

Para el tarahumara, la danza se compone de movimiento en tiempo y espacio con fuerza (impulso), en donde el movimiento del cuerpo se percibe tanto por el ejecutante como por el receptor. De igual forma esta sensación y percepción del movimiento se relaciona con nuestros ideales y emociones, y por lo tanto religiosos. También podemos decir que en la danza etnográfica o sagrada de los **rarámuri**, aquel goce espiritual o religioso ha encontrado formas de expresión permanente.

En unión con lo anterior, la danza tarahumara como fenómeno cultural ha sido analizada como fenómeno de comunicación. La semiótica ha sido el cúmulo de conocimientos estructurados que nos han permitido el análisis de la cultura tarahumara como en aspecto comunicativo. El acontecimiento dancístico, como manifestación cultural se apoya en otras artes, que con su -- propia lógica * intervienen en una articulación estética que se lleva a cabo en un campo espacial inmerso en el tiempo.

Entonces la danza etnográfica la hemos definido como un lenguaje de múltiples articulaciones cuyos elementos son las -- imágenes con movimiento, mismas que articuladas producen un -- mensaje con una decodificación que depende del mensaje mismo.

Por tanto, la danza tarahumara nos ha demostrado que enfatiza en el movimiento corporal natural y la expresión libre. Su finalidad es permitir que sean externados los movimientos que expresen sus individualidades, y que juntos ordenen movimientos que expresen la naturaleza del grupo étnico.

Por último debemos decir que el término acontecimiento, logro ser nuestra propuesta para este trabajo, que viene a ser la interrelación de tres códigos fundamentales en relación a la comunicación: el musical, el gestual y el de los objetos, mismos que nos han permitido el estudio de la danza tarahumara como texto cuyo mensaje es un discurso. El texto estético según la semiótica, es una correlación de signos hechas de diferentes correlaciones, por lo que será uno en principio, pero podrá ser interpretado de algunas maneras distintas según sea su receptor.

El acontecimiento tarahumara, en efecto, comunica siempre al hombre su esencia y la esencia de la danza es el hombre mismo, así como la esencia del hombre es la comunicación en el más amplio de los sentidos.

* El valor lógico que se le otorga a la danza tarahumara --
- (acontecimiento) radica en su significación, porque: por su parte la inmediatez de los movimientos crean un discurso.

**** S U G E R E N C I A S ****

- Conciencia nacional de los valores culturales del indígena en colaboración con los medios de comunicación masiva.

- Ante el quehacer profesional de los comunicadores, ya sea en las escuelas o al frente de algún medio informativo, - conviene reconocer primero a la cultura como un medio más en el cual está inmerso un mensaje, y después, utilizar - este mensaje en servicio de la comunidad, para entregarle en las manos su realidad.

- Desde la perspectiva que nos da el paso del tiempo, es el - momento de apreciar la cultura como un medio concientizador por excelencia, capaz de conectarnos con nuestro pasado - remoto; de adiestrar a nuestros sentidos para comprender la percepción total que nos proporcionan los medios electrónicos.

- Debemos preguntarnos honesta y seriamente si nuestro país ha dado los suficientes pasos consistentes en relación a - la conservación y difusión de la cultura indígena.

- Procurar que la sociedad civil apoye la democracia indígena, ante una actitud de responsabilidad para quienes han sido - la forja de nuestra nacionalidad.

- _ Abrir nuevos campos de batalla para evadir las amenazas de la aparición de técnicas constructivas ajenas a toda continuidad de tradición.

- _ La inconsciencia de la necesidad de conservar las tradiciones indígenas, debe desaparecer a conciencia común - a la generalidad de la población "moderna", y aún a la generalidad de las autoridades de diversos órdenes.

- _ El concepto que se ha planteado con respecto a la danza etnográfica, no es un concepto acabado y definitivo, -- sino que debe ser enriquecido y complementado por la - experiencia teórica y práctica de comunicólogos, antropólogos y étnólogos quienes tengan la oportunidad de - analizar este trabajo y por lo tanto está expuesto a - la crítica.

- _ No sabemos lo que las generaciones futuras harán con -- las manifestaciones étnicas del país, aunque con poco margen de error, podemos suponer que cada vez lo atesorarán más; pero si sabemos que es nuestra obligación, - ahora, es conservarlo para ellas. No tenemos derecho a - cancelar el futuro de un legado que hemos recibido.

**** BIBLIOGRAFIA ****

- 1.- Avila, Raúl;
La lengua y los hablantes
Ed. Trillas, México, 1990.
- 2.- Benitez, Fernando;
Los indios de México
Ed. Era, México, 1979.
- 3.- Bennett y Zingg;
Los tarahumaras
Instituto Nacional Indigenista
México, 1986.
- 4.- Campobello, Nellie y Gloria;
Ritmos indígenas de México
México, 1940.
- 5.- Cardona, Patricia;
La nueva cara del bailarín mexicano
I.N.B.A., México, 1990.
- 6.- Coto R., Elsie Armida;
El lenguaje de la danza en la educación
S.E.P., Culiacan Sinánloa, México, 1986.
- 7.- Dallal, Alberto;
El dancing mexicano
Ed. Oasis, México, 1982.
- 8.- Dallal, Alberto;
La danza en México I y II
U.N.A.M., México, 1986, 1990.

- 9.- Dallal, Alberto;
La danza contra la muerte
U.N.A.M., México, 1983.
- 10.-Dallal, Alberto;
El aura del cuerpo
Instituto de Investigaciones estéticas
U.N.A.M., México, 1990.
- 11.-De Acosta, Joseph;
Vida religiosa y civil de los indios
U.N.A.M., México, 1963.
- 12.-De Velasco R., Pedro;
Danzar o morir
Centro de reflexión teológica
México, 1987.
- 13.-Dondis A., Donis;
Sintaxis de la imagen
Ed. Gustavo Gulli, Barcelona, 1976.
- 14.-Eco, Ivanov y Rector;
El carnaval
Fondo de Cultura Económica
México, 1989.
- 15.-Eco, Umberto;
La estructura ausente
Ed. Lumen, Barcelona, 1978.
- 16.-González Rodríguez, Luis;
La sierra y el hombre tarahumara
México, 1982.
- 17.-Guiraud, Pierre;
El Lenguaje del cuerpo
Fondo de Cultura Económica
México, 1986.

- 18.- Irigoyen R. , Fructuoso;
Cerocahui
Centro librero de prensa
México, 1977.
- 19.- Jiménez, Guillermo;
7 Ensayos sobre danza
U.N.A.M., 1950.
- 20.- K., Dittmer;
Etnonogía general
Fondo de Cultura Económica
México, 1975.
- 21.- K. Berlo, David;
El proceso de la comunicación
Ed. El ateneo, México, 1986.
- 22.- Kunst, Jaap;
Etnomusicología
Amsterdam, 1974.
- 23.- Lumboltz, Carl;
Among the tarahumars
The american magazine, No. 16, 1984.
- 24.- Momprade, Electra;
Historia general del arte mexicano
Ed. Hermes, México, 1981.
- 25.- Muzquiz, Rodolfo;
Bailes y danzas tradicionales
I.M.S.S., México, 1888.

- 26.- Ocampo, Estela;
Apolo y la máscara
Ed. Icaria, Barcelona, 1985.
- 27.- Ordoñez, Norma Ivonne;
Los municipios de Chihuahua
Colección municipios de México.
Chihuahua, México, 1888.
- 28.- Pozas, Ricardo;
Los indios en las clases sociales de México.
Ed. siglo XXI, México, 1991.
- 29.- Prieto, Luis;
Ensayos de Semiología
Ed. Gustavo Guilli, México, 1977.
- 30.- Rirdwhistel L., Ray;
El lenguaje de la expresión corporal
Ed. Gustavo Guilli, Barcelona, 1990.
- 31.- Sachs, Curt;
Historia universal de la danza
Ed. Centurión, Buenos Aires, 1943.
- 32.- Sahagún, Fray Bernardino;
Historia general de las cosas de la Nueva España
Ed. Jiménez Moreno, México, 1935.
- 33.- Tibol, Raquel;
Pasos en la danza mexicana
U.N.A.M., México, 1982.

* H E M E R O G R A F I A *

Carreto Carlón, José;

Nuestra palabra

Suplemento de El Nacional

18 de Septiembre de 1990, México.

Cervantes G., Alfredo;

Gaceta Universitaria

" Cultura tarahumara cultura que se difunde "

Pág. 8, México, 15 de Octubre de 1990.

Flores, Francisco;

Chihuahua tarahumara

Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana

México, 1983.

La magia fascinante del indio americano

I.N.A.H., 1988.

Danza y teatro;

Nuestras danzas se deforman

Númn. 33 y 34, Junio-Julio de 1982, México.

* F U E N T E S V I V A S *

Ballet Folklórico de la E.N.E.P., Aragón. U.N.A.M.

Dir. Eduardo Huerta.

Ballet Folklórico Internacional (Delegación Xochimilco)

Dir. Alejandro Valderrama C.

Compañía de danza folklórica de la Universidad de Chihuahua

Dir. Antonio Rubio Sagarnaga.

Ballet Folklórico de México (I.N.B.A)

Dir. Amalia Hernández.



**BALLET
FOLCKLORICO
INTERNACIONAL**

"Los Tarahumares bailan para vivir"
"Los Chabochis debían vendernos las cosas
bien baratas; por nosotros viven ellos;
ellos nunca bailan; sólo nosotros bailamos".
(Francisco de Naráchari)
"Los blancos son hijos del que vive abajo...
porque son abusivos con los Tarahumares..."
(Erasmus Palma)

BALLET FOLCKLORICO INTERNACIONAL

Durante décadas dentro de la danza folclórica espectacularizada en México, ha imperado la concepción de los llamados "ballets folclóricos", donde, por un lado, se muestra una danza folclórica acartonada y descontextualizada, y por otro, tiene vigencia una serie de mitos en cuanto al uso del espacio escénico, la estética corporal, la uniformidad en los pasos y en el vestuario, etcétera.

— La propuesta del Ballet Folclórico Internacional de la Delegación Xochimilco, rompe precisamente con lo señalado anteriormente. El espacio escénico es utilizado de otra manera, participan jóvenes y niños, utilizan música en vivo, la escenografía ambienta su trabajo, el vestuario no es uniforme, se caracterizan personajes... En pocas palabras se contextualiza un rito, se da un marco de referencia a la interpretación de la danza folclórica.

De esta manera, queda a un lado el hecho de bailar por bailar, de bailar para lucirse. Aquí es más importante -y eso lo entienden perfectamente los componentes del Ballet Internacional- dar una visión global de la cultura tarahumara en sus diversos aspectos: lo tradicional y lo moderno, impuesto por una cultura hegemónica.

La propuesta que el público tendrá oportunidad de disfrutar, no siempre es entendida, valorada en toda su dimensión, porque es algo novedoso, donde "lo pintoresco, lo bonito y lo chistoso" del folclore no es lo más importante, sino por el contrario importa mucho el trabajo investigativo, la experimentación, la asesoría de miembros distinguidos de la comunidad étnica con los que trabajarán y el respeto sincero a las manifestaciones dancísticas tradicionales.

En el Ballet Folclórico Internacional de la Delegación Xochimilco no cabe la demagogia que ha sentado sus reales en la mayoría de los "ballets folclóricos" mexicanos. Su honestidad y su amor por el trabajo lo sitúan en un lugar destacado en el mundo dancístico mexicano.

César Delgado Martínez

ETNOCOREOGRAFÍA

domingo 6 de noviembre, 18:00 hrs.

NORIOWAACHI NOROACHI (SEMANA SANTA EN NOROGACHI) 50'

LA CUARESMA

1.- Miércoles de Ceniza

SEMANA SANTA

1.- Domingo de Ramos
2.- Miércoles Santo
3.- Jueves Santo

a) Baile Comida

4.- Viernes Santo

5.- Sábado Santo

6.- Domingo de Pascua

a) El Pascol

b) Muerte de Judas

c) Comida Bebida

Coreógrafo:

José Alejandro Valderrama C.

Aesor coreográfico:

Jesús Manuel Palma "Chunel"

Grupo:

Ballet Folklórico Internacional, Delegación Xochimilco

Bailarines:

Luis Ambríz, Eduardo Cárdenas, Antonio Coll, Askari Curiel, Raúl Fernández, Sergio Guzmán, Eleazar Jiménez, David Malagón, Antonio Moreno, José Pichardo, Martín Rodríguez, Luis Sandoval, Raúl Vázquez, Citlali Barreta, Irma Bustamante, Araceli Casio, Elita Castro, Martha Cortez, Carla Donis, Emma García, Rosa Hernández, Sandy Jurado, Lilita Millán, Leticia Olvera, Roxana Páramo, Carmen Soto, Leticia Vázquez, Janeth Vargas, Elina Vilchis

Dirección musical:

Guadalupe Espino Palma, gobernador indígena de Norogachi. Música Tradicional de la región

Músicos:

Violín, Víctor López; tambores y flautas, Alejandro Hermida y

José Aguirre

Escenografía:

Esteban Yáñez

Investigación antropológica:

Pedro de Velasco Rivero; Jesús Manuel Palma

Colaboradores:

Educación Indígena: Prof. Eduardo Fierro, Prof. Cándido Cueto M.
Instituto Nacional Indigenista: Lic. Arturo Dávalos, Lic. Eduardo Ahued.
(Archivo Etnográfico)

TARAHUMARA

El Tarahumara, grupo racial orgulloso, activo e independiente, ha sobrevivido por milenios a la inclemencia de su medio ambiente. La denominada "región tarahumara" se localiza en la parte oeste y suroeste del Estado de Chihuahua. Se calcula que hay unos 60,000 habitantes en la Alta y Baja Tarahumara.

La Alta Tarahumara es en extremo fría durante el año y en invierno alcanza temperaturas extremas bajo cero. La Baja Tarahumara, por el contrario, tiene un clima templado y caliente durante el verano.

La Pascola es una de las manifestaciones rituales más importantes del tarahumara. Generalmente se baila durante la Semana Santa, coincidiendo con la estación de la fertilidad que por siglos ha señalado el tiempo para la siembra del maíz. Durante las ceremonias nativas que se refieren a la vida cotidiana de los tarahumaras y las de la iglesia, sujetas al santoral católico, se bailan las tradicionales danzas de los matachines, Pascolas, Yúmame, Tutuguri y otras expresiones dancísticas. Todas estas danzas siempre van presididas por una "tesguinada", en donde se come "Tonare" y se bebe tesguino, que es una bebida hecha con maíz fermentado.

Uno de los acontecimientos más importantes durante las celebraciones es el Concilio Tribal. Los tarahumaras viven aislados en unidades familiares dispersas por valles y cañadas, por lo que no es muy común que se encuentren con frecuencia. Las celebraciones les dan oportunidad de reunirse y las aprovechan para resolver conflictos. Todos los miembros participan en el Concilio Tribal. Este es el medio para administrar justicia en la sierra. El sirime o gobernadorcillo preside la reunión y escucha a las partes en disputa antes de emitir su fallo inapelable. La condena por cualquier falta es una vergüenza pública y esto permite que los tarahumaras se inhiban y no cometan la misma falta otra vez.

El Tutuguri se baila frente a tres cruces que presiden toda ceremonia tarahumara y, a pesar de tener apariencia cristiana, representan los cuatro puntos cardinales con sus brazos, uno de los cuales une también al inframundo con el cielo (el sol, la luna y las estrellas de la tarde). A ellos se hace la ofrenda de alimentos y copal, lanzados a las cuatro direcciones del mundo. Los tarahumaras dicen que Tutuguri les enseñó a bailar el guñolote. La Pascola es la danza más representativa de los tarahumaras. La destreza y habilidad de los ejecutores que imitan actitudes y movimientos de los animales que les son comunes, como el venado y el coyote, se manifiestan con una variedad de pasos muy precisos acentuados al ritmo de la música que toca con violín y tambor.

Yúmame se baila en todas ocasiones: para pedir lluvia, para celebrar el nacimiento de un niño, para pedir buena cosecha; cuando hay Yúmame hay siempre algo que celebrar. Sus danzas no son meramente bailes sino ceremonias llenas de significado, son una plegaria en pantomimas cuidadosamente ejecutadas y jamás cambiada por la inventiva. Pocas ceremonias tienen la afinidad entre el actor y el espectador inherente en esta danza, hilos de comprensión tejidos en la tela de la vida de la tribu, motivación espiritual de costumbres y creencias. Para el tarahumara significa mucho, pues a través de sus danzas se desenvuelve su cultura y en ellas expresa sus esperanzas, sus temores, las tormentas de su alma, sus anhelos de vida mejor y sus plegarias por felicidad y alegría. Bailan para agradecer a sus dioses y para agradecerles sus bendiciones, para alegrar los maledicios y para evitar las enfermedades, el sufrimiento y la tragedia. A través de sus danzas se ponen en comunicación con Dios.

Artist Series

presents
An International Season Event
October 11, 1990
Civic Auditorium

Friedson Enterprises and Latino Quality Productions
present

BALLET FOLKLORICO DE MEXICO

ARTISTIC PERSONNEL — 1990 U.S. TOUR

Amalia Hernandez	General Director & Choreographer
Salvador Lopez	Administrative Director
Jose Villanueva	Artistic Coordinator
Raquel Garcia	Secretary
Antonio Camacho	Tour Coordinator
Anulio Avalos	Technical Director
Humberto Martinez	Technical Director
Esperanza Estevanez	Costumes
Graciela Espejel	Costumes
Javier Mendez	Costumes

DANCERS

Claudia Lopezlena, Susana Garica, Adriana Velasquez, Norma Casas Flores, Claudia Estrada, Gloria Sandoval, Marcela Macias, Maria Ramirez, Laura Sanchez, Rebeca Vargas Hernandez, Xochitl Sanchez, Eloisa Orozco, Imelda Rosales Navidad, Miriam D'Carlo Marquez, Juanita Lopez, Marina Cortes Hernandez, Rosalina Salazar

Rene Calleros, Miguel Cruz, Raul Arreola, Jorge Trujillo, Miguel Angel, Flavio Antunes, Jose Moreno, Jose Andrade, Ansieto Hernandez, Martin Romero, Romain Greco, Jorge Gutierrez, Carlos Vasquez, Carlos Larre Casteneda, Omar Iza Villa, Martin Rodriguez

MARIACHIS

Marcelino Jose, Juan Manuel Alfaro, Jose Rubio, Florencia Morales Fabian, Pedro Ceballos, Gabina Lara, Carlos Baltazar, Jesus Villegas Arenas, Juan Lezama, Miguel Angel Arteaga

JAROCHOS

Paulino Zavaleta, Sergio Lopez, Victor Barradas, Rafael Montero, Artemio Avendano, Antonio Castro, Rodrigo Castro, Rodolfo Cruz, Antonio Que Morales

SPECIAL THANKS:

Secretaria de Relaciones Exteriores de Mexico
Instituto Nacional de Bellas Artes, Mexico
Mexican Government Tourism Office.

Tour Produced by Alan Friedson and Julio Solorzano

Presented with the support of:

LONDA

Lito
96.1 FM

WELLS
Cruz

The Asociacion Cultural Hispano-Americana

