

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

LA DANZA DE LOS CONCHEROS: TESTIMONIO DE UNA IDENTIDAD.
REPORTAJE

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
(PRODUCCIÓN)

P R E S E N T A:
CLAUDIA OGAZ SÁNCHEZ

Directora de tesis:

Mtra. María de los Ángeles Cruz Alcalde

MÉXICO, D.F.

2005



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 esta 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.

AGRADECIMIENTOS

A los sinodales por sus meritorias
aportaciones y comentarios:

Mtra. María De los Ángeles Cruz Alcalde

Lic. María Elena Hernández Huerta

Mtra. Juana Lilia Delgado Valdez

Mtra. Elizabeth Fabiola Guízar García

Mtro. Juan Nadal Palazón

A la Universidad Nacional Autónoma de México
A la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
por el conocimiento que me brindaron a
lo largo de la carrera.

Mi más apreciable agradecimiento a
mis padres Esmeralda y Héctor,
mis hermanas Elsa Laura y Jessica
y a toda la gente que me apoyo
durante el proceso de esta tesis.



LA DANZA DE LOS CONCHEROS: TESTIMONIO DE
UNA IDENTIDAD. REPORTAJE

Índice

Introducción.....	7
1. Viaje al pasado de la danza conchera en una máquina del tiempo.....	17
1.1. Las descripciones que los cronistas españoles hacen de la danza hablan de veneraciones satánicas.....	20
1.2. Lo rescatable de aquellas crónicas.....	27
1.3. Danza como acción y proceso.....	31
1.4. Danza como ritual religioso.....	32
1.5. Surgimiento de grupos de danza en la actualidad.....	33
1.6. Polos opuestos: religiosos y nativistas se traducen en concheros, aztecas y hasta mexicanistas.....	34
1.7. Historia y leyenda de la conformación de los concheros.....	37
1.8. Imágenes del capítulo I.....	40
2. Conociendo a los protagonistas de la historia.....	46
2.1. Los concheros.....	47
2.1.1. Soledad Ruiz llega a la Mesa de Santiago de Tlatelolco.....	48
2.1.2. La organización en la danza conchera tiene nomenclatura militar...	49
2.1.3. Las fechas principales se relacionan con la antigüedad del origen de los concheros.....	50
2.1.4. El concherismo está lleno de simbolismos impregnados en la indumentaria o en las ofrendas.....	52
2.1.5. El ritual.....	53
2.1.5.1. Elaboración del ritual público conchero: signo de constancia y disciplina.....	54
2.1.5.2. Cristo y el sol se conjugan en el desarrollo del ritual privado de los concheros.....	55
2.1.6. Objetivo de los concheros.....	56

2.1.7. Los herederos de aquellos grandes señores están frente a ustedes.....	57
2.1.8. Anáhuac González, una conchera muy estudiosa.....	58
2.2. Testimonios de danzantes aztecas.....	59
2.2.1. Los antiguos dioses aztecas se reflejan en el vestuario de los danzantes aztecas actuales.....	60
2.2.2. El ombligo de la danza.....	63
2.2.3. El ritual de la danza azteca.....	65
2.3. Mexicanistas, un tercer grupo que pretende ganar un espacio dentro de la danza.....	66
2.4. Imágenes del capítulo II.....	70
3. Contrastes: investigadores vs danzantes.....	78
3.1. ¿Una forma de subsistir o de difundir cultura?.....	79
3.2. Diferencias entre danzantes: ¿por qué pelean?.....	80
3.3. Qué opinan los expertos respecto del fenómeno de los conflictos entre grupos.....	82
3.4. Contrastes de la danza conchera.....	83
3.5. El fin (conocer, saber, difundir) justifica los medios.....	87
3.6. Ya lo pasado, ¿pasado?.....	91
3.7. Gancho al hígado.....	93
3.8. Imágenes del capítulo III.....	96
4. Los mensajes siempre han existido, pero los danzantes están aquí para mostrarnos el suyo.....	99
4.1. Danza igual a lenguaje.....	101
4.2. Cuéntame, que quiero escucharte.....	101
4.3. Un pasito pa'delante otro pa'tras.....	105
4.4. Imágenes del capítulo IV.....	114

5. El futuro de la danza de concheros. Identidad y modernidad.....	117
5.1. Identidad y ritualismo.....	120
5.2. Soy como tú, eres como yo, por eso nos reconocemos.....	122
5.3. El de 1989, un año en el que los danzantes concheros lucharon por su identidad.....	122
5.4. Soy espejo y me reflejo... ..	125
5.5. Uno a uno se transforma en vidente, pasa al frente y habla del futuro.....	129
5.6. Imágenes del capítulo V.....	139
Conclusiones.....	145
La danza en imágenes.....	153
Centonal, “la fuerza del maíz”	167
Fuentes consultadas.....	173

RESUMEN O ABSTRACT

LA DANZA DE LOS CONCHEROS: TESTIMONIO DE UNA IDENTIDAD. REPORTAJE

Reportaje sobre la danza de los concheros que se acerca minuciosamente a las diversas ramas que se desprenden de esta manifestación: danzantes concheros, danzantes aztecas y danzantes mexicanistas. Retrata, a través de sus personajes actuales, el presente, el pasado y el futuro de la expresión y sus actores.

El texto recorre los posibles orígenes de la danza de los concheros regresando a la época prehispánica y la conquista española de México; posteriormente da voz a los protagonistas de la danza actual, analiza y confronta opiniones con especialistas, advierte el significado de sus rituales, sus pasos y describe puntualmente la vestimenta de cada variante dancística, todo con el objeto de adentrarse un poco en la temática de la identidad y el manejo de la misma por los ejecutantes de la danza.

Así, por medio de la réplica de algunos de los pertenecientes de este fenómeno (danzantes, investigadores y espectadores) el reportaje da una idea detallada de lo que es la danza de los concheros actualmente y cómo se inserta en la identidad de un pueblo.

Por último es importante subrayar que este texto periodístico se mantiene unido por uno de los personajes de la danza, Centonal o Juan Sebastián, quien introduce al lector a través de su testimonio, en la vida y significado de la danza de los concheros desde una óptica cercana y fiel.

Introducción

El acto comunicativo refiere diversos modos de expresión humana. La danza, por ejemplo, se observa en todas las culturas y épocas históricas; además desempeña diferentes funciones sociales, materializándose en los mensajes elaborados con el movimiento del cuerpo.

Ahora bien, existen varios tipos de danza; sin embargo, la que atañe a este reportaje es la de los concheros, manifestación que recuerda a las danzas de nuestros antepasados mexicanos, pero que hoy se integra a la realidad actual con un nuevo nombre y razón de ser. Concheros es el apelativo genérico que se ha dado a diversas variantes de esta expresión, la cual forma parte de lo que actualmente nos cuentan sus ejecutantes a través de sus pasos, ya sea en el Zócalo, en Tlatelolco o en cualquier otro sitio de la ciudad de México.

¿Por qué un reportaje sobre la danza de concheros?

El tema de la danza de concheros posee las características idóneas para convertirse en reportaje: es un tema de interés social, con las respectivas vertientes pasadas, presentes y futuras, y al mismo tiempo concierne a la comunicación, materia que incumbe al periodismo, así como a las ciencias sociales. La información no se da sólo por medio de palabras, existe mucho más por decir a través de lo que nos conforma como seres humanos y que quiere expresar algo: nuestro rostro, gestos, vestimenta, movimientos.

La danza de concheros es movilidad, la cual constituye un lenguaje de símbolos obtenidos mediante el desplazamiento del cuerpo, los simbolismos y la manera de concebir el mundo. Por tanto, es un tema relacionado con la comunicación, un fenómeno social que se observa hasta nuestros días, que demanda ser investigado, plasmado y llevado al lector para que maquine en su mente sus posibles proyecciones.

De esta manera, la finalidad de este trabajo es redescubrir el pasado y diagnosticar el futuro mostrando el presente. Para lograrlo se utiliza al reportaje tomando en cuenta los planteamientos de autores como Eduardo Ulibarri, es decir, si es actual, interesante, relevante y con detalles curiosos.

La danza de los concheros posee actualidad, puesto que se observa hasta nuestros días; su interés radica en cómo y por qué perviven estos movimientos culturales y, por supuesto, su originalidad se encuentra en los pormenores que relata cada uno de los entrevistados.

Así, lo que hace a éste un tema digno de ser un reportaje son precisamente su presente, su pasado, y desde luego su proyección a futuro; no es simplemente una reconstrucción de lo antiguo, porque además es muy difícil saberlo a ciencia cierta. Es necesario relacionar el presente, el pasado y el futuro de la danza para crear una visión de qué, cómo y por qué suceden las cosas.

Las referencias de este tema son pinturas rupestres, códices y relatos escritos por los frailes españoles que describían lo observado; por tanto no se puede saber, con exactitud, cuáles fueron los pasos originales, pero sí podemos tener un acercamiento con lo que aconteció de aquella realidad en la danza para hablar del presente.

Será interesante, pues, que el lector sepa por qué es o sería trascendental preservar las danzas como parte de la cultura de nuestro país y por ende de la identidad mexicana; asimismo será atractivo que al mismo tiempo que el lector observe diferencias de vestuario o música entre los grupos descubra por qué varía de uno a otro y con qué intención se dan esas marcadas diferencias. De cualquier modo, las vertientes del tema dan mucho para interesarse y saber.

Ahora bien, la danza como manifestación de la cultura revela que las actividades humanas se transforman de acuerdo con las circunstancias que implican su desarrollo; la interpretación hecha por los individuos impone la propia concepción de las actividades que conforman su contexto.

Así pues, la gente trata de plasmar sus sentimientos e identidad a través de su lenguaje, sea de manera verbal, no verbal o por ambas. Los indígenas lo hacían por medio de la imitación de los animales, de los fenómenos naturales y de la composición del universo.

Con toda certeza la comunicación de los orígenes y significaciones de la danza pierden su esencia original, y lo mismo ocurre con sus ejecutantes, debido a que su propia iniciativa es la que impera hoy en día en las exhibiciones; quizá el análisis del espectador sólo se limite a la vestimenta o a la coreografía, dejando de lado el mensaje ritual que la produjo en un momento.

Los significados cambian, sufren una metamorfosis en el contorno de novedosas opciones adaptables al cambio cada vez más acelerado; la cuestión es cómo preservar ciertas tradiciones como la danza, que permitan sostener una identidad cultural, porque ante todo esta expresión es una representación de las sociedades en donde se señala el pensar de la gente, la organización de su vida cotidiana, su sentir; en suma, la actuación de los grupos sociales.

El título del reportaje “La danza de los concheros: testimonio de una identidad” resume lo que hoy representa esta danza en nuestro país: la manifestación y confirmación de quienes siguen danzando no sólo como una forma de vida sino también como una lucha por conservar, con uñas y dientes, una identidad mexicana que tiene sus bases en las raíces prehispánicas de una de las culturas más importantes de México, la mexica o azteca.

Todo lo anterior es lo que se pretende presentar con este trabajo, es decir, la importancia, la naturaleza y el sentido que actualmente tiene la danza de concheros, pero, ¿cómo podría lograrse este objetivo? Desde luego, de entre el gran mosaico que ofrece la comunicación para llevar a cabo tareas como esta existe el periodismo, cuyas características principales son informar, explicar y dar significado al suceso. Este escrito no persigue una exposición plana o escueta de los hechos ni pretende convertirse en un artículo de opinión, más bien propone satisfacer los anhelos del lector acerca del tema, proporcionándole a su vez antecedentes, motivaciones y reflexiones a futuro.

Lo que se busca aquí, como apunta Rojas Avendaño, es la “tercera dimensión” de la noticia, característica que se desarrolla en el reportaje y que se presenta en el tema de la danza de los concheros para describir el qué, cuándo, dónde, por qué y para qué del suceso.

Esta investigación, al ser un trabajo de tesis, debe profundizar en los acontecimientos; por eso el género periodístico idóneo es el reportaje, pues aquí se pueden encontrar y complementar sus tres cualidades, que según Rojas Avendaño son la duración, el espacio y la solidez, elementos que por su propia naturaleza no podrían sobrevivir en medios como la televisión o la radio. Si se tratara el tema de la danza en alguno de los medios mencionados no se tendría la posibilidad de profundizar en lo que envuelve al tópico (significados, movimientos, identidad, testimonios, etc.) y que en este texto se transmite.

De esta manera, se desea exponer a los lectores la tesis de la danza de los concheros, un problema de interés general, mediante el relato, la crónica, la entrevista, la descripción, la investigación, y hasta algo de interpretación, porque todos estos factores confluyen en el género del reportaje.

Lo anterior llevará a insertarnos en el contexto social de lo que aconteció y acontece en el fenómeno de la danza, eso es porque no podemos aislarla o descontextualizarla. De este modo el mensaje que se presenta aquí no estará desconectado de la realidad, pues pertenece a ella, y hablará del fenómeno de los concheros dentro de su marco referencial.

Así pues, como señala Hernán Uribe, el reportaje “quizá el género periodístico más acabado y por ello el más difícil es, de alguna manera, la suma de todas las formas, puesto que se asienta en los hechos, pero supone, además, ahondar en ellos la investigación del contexto en el que se desarrollan, emergen y se singularizan”.¹ La dificultad de mezclar los diversos géneros periodísticos en el reportaje de la danza de concheros lo hace convertirse en el particular trabajo que habla de los concheros como un testimonio de la identidad mexicana.

Se asistió a algunos lugares relacionados con el tema, como el Centro Nacional de la Danza, el Instituto Nacional Indigenista, el Museo de Antropología e Historia y el Museo del Templo Mayor. Estas visitas se hicieron con el propósito de mostrar los hechos de manera clara: cómo sucedieron y suceden, y cómo se les puede interpretar en el reportaje. Por tanto se ofrece al lector un espectro de posibilidades que le permitan construir una opinión acerca de los sucesos.

Este reportaje se enfoca entonces en exponer de modo general las principales vertientes o formas de la danza de concheros, por ser las más representativas y las que diariamente podemos observar: concheros, aztecas y mexicanistas. En este trabajo interesa en demasía mostrar no sólo una opción de la danza de concheros sino saber a cuál nos referimos, porque cada una tiene características propias que la distinguen de la otra, aunque dance al lado suyo. El término “concheros” es el nombre genérico que se da a todas estas danzas, pero

¹ Hernán Uribe, “Apuntes sobre investigación y fuentes del reportaje”, en Cuadernos del Centro de Estudios de la Comunicación, núm. 7, FCPyS, UNAM, México, 1983, pp. 50.

también es la nominación de una de las vertientes de la misma, pues de ella se desprendieron las demás.

El reportaje

Diversos autores han discurrido acerca del concepto del reportaje; cada uno con su particular punto de vista enriquecen el panorama para localizar la médula o esencia del reportaje aplicado al tema de la danza de los concheros.

Algunos autores como Vicente Leñero y Carlos Marín suponen al reportaje como el mayor entre los géneros periodísticos, pues en él se combinan todos los demás (crónica, narración, entrevista); sin embargo, esa mezcla no es un trabajo fácil, pues depende de que cada periodista sepa fusionar los géneros para presentar su propia obra. La creatividad de cada individuo hace único y original el reportaje.

Ahora, si cada persona es responsable de su texto, se debe estar consciente del papel tan importante que tenemos como estudiosos de la comunicación, pues los cambios sociales, culturales, económicos y políticos que existen nos exigen proporcionar a los receptores formas diversas que les permitan ahondar en los temas de su interés y no sólo esperar la enumeración de datos que no les ofrecen muchas bases para conocer el porqué de un asunto, pero sí despiertan su curiosidad para intentar saber más acerca del tema.

En palabras de Roger Clause: “La complejidad del mecanismo social, los lazos de complementación y de interdependencia crean, alimentan, refuerzan la necesidad de una información que abarque todos los acontecimientos de actualidad, porque todos tienen, pueden tener o se supone que tienen, influencia directa sobre la vida colectiva o personal de todos los hombres”.²

² Rogger Clause, *Sociología de la información*, Ciespal, Quito, 1967, pp. 2.

Los sucesos se dan con tanta rapidez que a veces no conseguimos comprenderlos bien; por ello, esta tesis acerca de la danza de los concheros profundiza en los puntos considerados más importantes dentro del tema para proporcionar una versión amplia de los hechos y así satisfacer, en buena medida, las necesidades de información que pueda tener el receptor.

Este trabajo pretende estar a la altura de un lector ávido de temas de interés general insertos en su realidad. Ahora, la danza de los concheros se podría observar como un asunto antiguo u obsoleto; sin embargo, es un hecho que se mantiene tangible, que se conserva o permanece en la actualidad; por eso es digno de considerarse un tema a desarrollar, pues sus vertientes pasadas, presentes y futuras lo hacen un hecho muy interesante, y qué mejor que verterlo en este reportaje.

Es un género que posee una estructura e importancia valiosa, porque, como apunta Javier Ibarrola, “la temática del reportaje es vasta por la simple razón de que la índole es la realidad; la condición primaria del tema reside en que sea periodística, es decir, de interés general, de tónica social”.³

Entonces se utiliza el reportaje como género periodístico en esta tesis porque, como señala Julio del Río Reynaga, es el más completo, pues casi siempre tiene como antecedentes la noticia, en donde radica su génesis, su actualidad o su interés; además de que es una crónica porque con frecuencia toma su forma para narrar los hechos, es entrevista porque de ella se ayuda para recoger testimonios, etc. El tema de la danza de concheros parte de la noticia constante de la lucha de danzantes concheros por su reconocimiento en la sociedad mexicana a partir de sus celebraciones en fechas que consideran parte inseparable de su ejercicio dancístico como lo es, en este caso, el Día Mundial de la Tierra (18 de abril). A partir de lo anterior y al encontrar estos elementos en el reportaje de danza de concheros el lector tendrá herramientas de interpretación

³ Javier Ibarrola, *El Reportaje*, Gernika, México, 1994, pp. 4.

del tema, logrará satisfacer sus necesidades de información y, además, tendrá una visión más completa del suceso.

Julio del Río refiere que el reportaje como investigación profunda se sustenta en el método de la investigación social, que se puede equiparar, de alguna manera, con el método científico, es decir, no es cualquier investigación debido a que se dedica a exponer con mayor precisión y lógica los hechos. Este método necesita procedimientos rigurosos, que como apunta Julio del Río, servirán para captar los sucesos y posteriormente redactarlos.

Dentro de las opiniones de estos autores se puede hacer la reflexión de que en este afán por encontrar un tema, la misión del periodista será dar detalles de un segmento de la realidad y reconstruir los sucesos.

Por ello, y como señala Ulibarri: “Debemos precisar el tema con claridad, investigar, sopesar, seleccionar e interpretar la información obtenida y, finalmente, escribir un texto que, a diferencia de los informes, debe ser ameno, flexible, ágil, distanciado de las jergas especializadas y con un irresistible poder de atracción sobre un público generalmente heterogéneo”.⁴

Así, al considerar lo que se ha escrito acerca del reportaje se puede decir, de manera personal, que dentro de esta investigación profunda de los hechos será necesario además observar, escuchar, saborear, etc., esto es, no cerrar ningún sentido, pues esto puede dar la clave de cómo comprender, analizar e interpretar los sucesos para confeccionar posteriormente el reportaje cual si fuera una prenda de vestir, quizá la más lujosa que pudiera lucir un danzante conchero.

⁴ Eduardo Ulibarri, *Idea y vida del reportaje*, Trillas, México, 1994, pp. 49.

Para lo anterior me tomé el atrevimiento de convivir, escuchar, estudiar, averiguar y sentir la danza de los concheros hasta el punto de sentirme comprometida con el público lector para llevarle un reportaje con color dividido en cinco capítulos.

En el primero se encontrará una breve historia de la danza prehispánica, como si los concheros se hubieran metido en una máquina del tiempo para conocer cómo fue la danza y posteriormente mostrarla en la actualidad.

En el segundo capítulo se observan los personajes que hoy ejecutan la danza; ellos muestran su razón de ser y expresan por qué y para qué están aquí.

El tercero refiere que no todo es felicidad, sino que existen conflictos entre el mismo gremio de danzantes y también con quienes se dedican al estudio de la danza.

En el cuarto capítulo se da cuenta de los mensajes y de cómo éstos se muestran con el cuerpo, con la voz, etc.; incluso los personajes de este reportaje denotan el mensaje que habla de la búsqueda y preservación de la identidad mexicana.

En el último capítulo podremos observar las posibles vertientes a futuro de la danza de concheros, la visión de sí mismos, de los investigadores y de la propia gente que los mira danzar y a la que le gusta, pues se siente identificada con ellos, y por qué no, la del mismo lector cuando cierre la última página del reportaje y conozca a un personaje llamado Centonal, el hilo conductor y protagonista de esta historia.

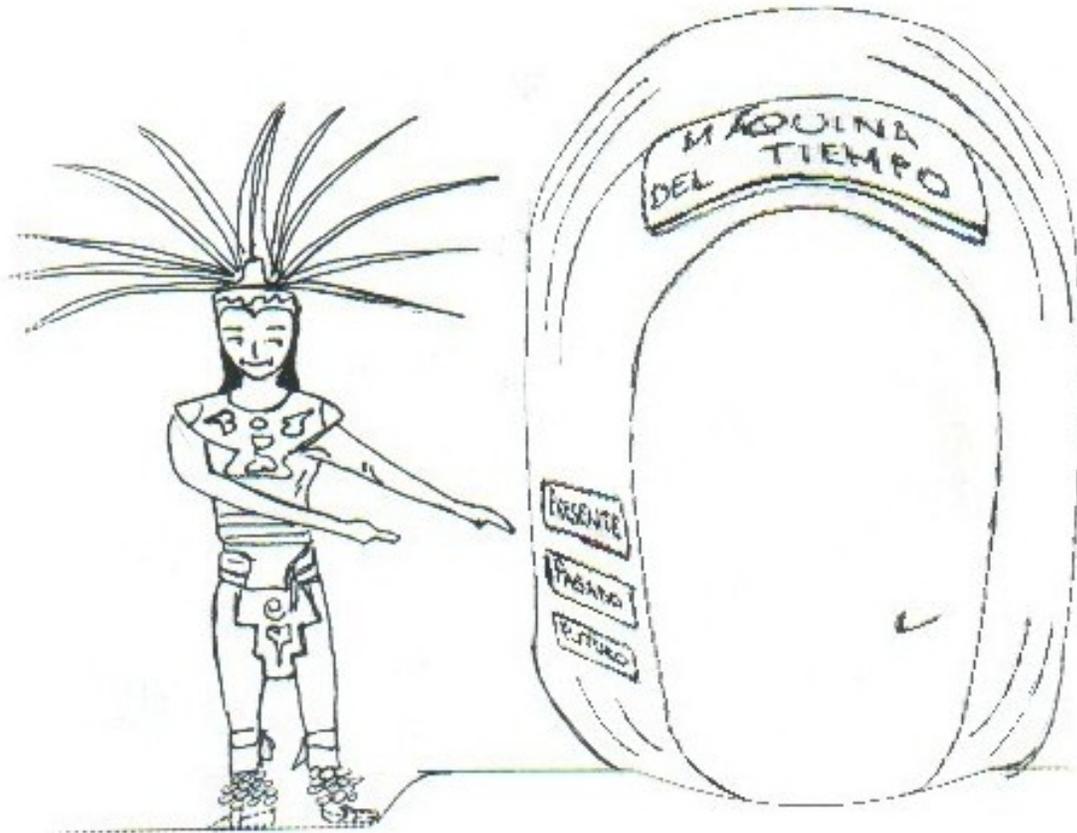
La participación de Juan Sebastián o Centonal dentro de esta película imaginaria se escribió en letras cursivas, como si fuera un texto aparte pero que al mismo tiempo estaba ligado con lo que se trata en el reportaje.

Juan Sebastián, joven de 26 años, estudiante de ingeniería, empleado en una veterinaria y danzante azteca del Zócalo del Distrito Federal fue quien inspiró este reportaje; su nombre, sus gestos, sus palabras y sus movimientos dieron la posibilidad de reconstruir una historia o de contar su modo de vida: ir de un lado a otro, tratando de conseguir dinero como Juan Sebastián para después convertirse en el guerrero Centonal que las puede todas.

Así, este reportaje entremezcla los tiempos, las anécdotas y los personajes para lograr una narración más amena, síntesis y combinación de muchas historias en busca de una identidad, como Lourdes Romero Álvarez lo expresa: “Las anacronías, alteraciones temporales producidas cuando la historia se detiene para dar paso a otro hecho con diferente cronología, son utilizadas en el relato periodístico no sólo porque la linealidad del lenguaje lo exige para expresar la pluridimensionalidad de lo que sucede en la historia, sino también porque a través de ellas el relato periodístico explica y contextualiza los acontecimientos”.⁵

⁵ Lourdes Romero, “El relato periodístico como acto de habla”, en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 165, México, julio-septiembre de 1996, p. 63

CAPÍTULO I
VIAJE AL PASADO DE LA DANZA CONCHERA EN UNA
MÁQUINA DEL TIEMPO



Dibujo: Claudia Ogaz Sánchez

1. Viaje al pasado de la danza conchera en una máquina del tiempo

Pies descalzos sobre el ardiente asfalto ciudadano tomaron lugar un 13 de agosto de 1982. Había más de 300 danzantes frente a seis patrullas de la policía judicial que resguardaban el acceso al Zócalo de la ciudad de México. Los concheros se encontraban atrincherados a un costado de la catedral formando una valla; de pronto una mujer, perteneciente al grupo de danza “Anáhuac de Xochimilco”, rompió el silencio, abofeteó y empujó a un policía, desmembrando aquella barrera humana.

Lo anterior provocó que el contingente saliera hacia la Plaza de la Constitución y se manifestara; fue a partir de esa tarde de agosto que los danzantes hicieron su aparición cada año. Ganaron espacios en el reconocimiento de sus danzas y además para 1987 algunos grupos de danza, que aún se observan en el Zócalo de la ciudad de México, se habían apropiado de este lugar como sitio de trabajo y de “difusión cultural”.

En esta fecha se protagonizó una historia “de resistencia en contra de colonialismos pasados y presentes a través de una ideología propia, sincrética y contestataria: la danza de concheros”, describe Anáhuac González, etnóloga y geógrafa. Cientos de danzantes buscaban conmemorar la ceremonia luctuosa de los caídos en Tenochtitlán, no obstante, el escenario elegido por los concheros (Zócalo) fue negado por el entonces regente de la ciudad Carlos Hank González.

Sin importar esta prohibición, grupos de concheros de todas partes de la ciudad de México se reunieron, con sus atuendos y copillis o tocados sobre la cabeza. Armados con artefactos espirituales (escudos, el fuego y el humo de sus sahumerios) se dirigieron como todos unos guerreros a la voz de “¡vamos preparados, protegidos con el corazón y la fuerza del mexicano!”

Y dentro de esta enorme reunión se encontraban los antecesores de Juan Sebastián, mejor conocido como Centonal (palabra náhuatl que en castellano significa “la fuerza del maíz”); él pertenece a uno de los primeros grupos que lucharon por la apertura de espacios para la danza de concheros, el grupo Ollín Mazatl (Venados en movimiento).

Diecisiete años después de lo sucedido en 1987 la danza, como cualquier otro fenómeno social, siguió en evolución. El devenir de la vida cotidiana en el México actual ha resultado en el surgimiento y construcción de nuevas identidades culturales; esto se observa en los cambios y transformaciones en las representaciones simbólicas tradicionales. Los individuos en este constante proceso se apropian de prácticas rituales y con una significación específica que les sirven como medios de identificación en sus relaciones sociales. Es por esta razón que diariamente vemos ir y venir rostros maquillados, con enormes copillis, con vestuarios impresionantes que nos recuerdan los libros de historia o los códices que vemos en el museo; ellos son danzantes, los guardianes de la tradición, la de sus abuelos, de sus padres, de sus hijos, de sus hermanos, de su propia identidad.

Al mirarlos así, formados y conformados en grupos de danzantes en el Zócalo, frente al Templo Mayor, en La Villa, en Chalma, podría pensarse que todos los grupos son idénticos; las diferencias no siempre son evidentes, pero si te acercas a ellos, los observas detenidamente y escuchas su discurso, podrás descubrir que no sólo es una variante dancística, y entenderás por qué y para qué están ahí. Pero para explicar qué pasa ahora es necesario dar un vistazo al pasado. Sabremos hacia dónde nos dirigimos cuando veamos de dónde partimos.

Nos remontamos al lugar donde hace 500 años aproximadamente los indígenas mexicas danzaban con fervor a las numerosas representaciones o principios que les eran indispensables para la vida cotidiana: el sol, el agua, el maíz, el viento y la madre tierra. Llegamos hasta aquel patio que por sí mismo

hablaba de su grandeza, pues permitía que alrededor de 8 600 hombres danzaran en rueda; con sus cuatro entradas ubicadas, una al oriente, otra al poniente, una al norte y por último una hacia el sur se hacía alusión a los cuatro puntos cardinales del universo; así fue como fray Diego Durán, en las narraciones hechas en su libro *Historia de la Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, describió su espacio, área que en la actualidad aún se concibe como acariciada por aquellos que danzan, que con suavidad o con bravura hacen contacto con el concreto, con la matriz terrestre, todo con el objeto de transmitir la energía a través de sus pies, la pujanza y el empuje de la danza de los mexicanos en su acontecer ayer, ahora y por mucho tiempo mientras la especie humana siga existiendo.

Y es así como los niños crecen y se convierten en hombres y mujeres que siguen en la transmisión de energía por medio de sus extremidades; aquel niño que en 1982 tendría cuatro años hoy es un hombre de 26 años de edad; Centonal forma parte de una comunidad dancística desde hace aproximadamente ocho meses, experiencia que hasta ahora, le ha brindado un rostro para identificarse como mexicano y sin el cual en un pasado le hacía sentir como fantasma; hoy, aunque tiene familia, trabajo, obligaciones, etc., se siente diferente de todos aquellos mortales que no practican la danza, por arriesgarse y entregarse diariamente a ella. Así, el pasado y el presente se conectan, en algunas ocasiones con similitudes y en otras con diferencias.

1.1. Las descripciones que los cronistas españoles hacen de la danza hablan de veneraciones satánicas

En entrevista, el arqueólogo e investigador del Centro de Estudios Mayas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Tomás Pérez, afirma que muchas de las expresiones de los pueblos antiguos, como la danza, fueron transformadas, modificadas y muchas veces utilizadas por los frailes como vehículo de evangelización. Los españoles traían danzas gladiatorias, es decir, de lucha, y éstas se adaptaron perfectamente a las ceremonias existentes aquí;

muchas manifestaciones fueron suprimidas, pero otras, como la danza, aunque fueron vistas primero como muestras satánicas, posteriormente se adecuaron y lograron sobrevivir mediante el sincretismo, igual que lo hacen algunas hasta el día de hoy (fotografía 1).

La idea de sincretismo es señalada también por Justino Fernández en su documento “Danza de los concheros en San Miguel Allende”; ahí se especifica que todas estas danzas tienen su origen en el concepto de la conquista material y espiritual de los aborígenes por los españoles y la alegría de haber sido conquistados por el reino de Jesucristo.

Como acota la etnóloga y durante mucho tiempo danzante conchera de tradición familiar, Anáhuac González, lo que sucede con la danza en todas sus variantes es increíble y hubiera sido impensable en la época colonial, pues aunque no son mencionadas, existen ya danzas concheras españolas, danzas concheras tibetanas y las ahora referidas danzas mexicanistas: “La mente cada vez está más abierta a las nuevas vertientes culturales; tan sólo vasta verlo en el surgimiento de un santo indígena como san Juan Diego”, comenta González.

Efectivamente, los registros hechos por los diversos frailes evangelizadores que vinieron a México poco después de la fecha datada como la conquista de nuestro país representan un material importante de señalar si se pretende conocer cómo fue la danza de los mexicas. Numerosos fueron aquellos que hicieron descripciones de las danzas; sin embargo, se observa que son narraciones breves y con una influencia religiosa que se nota en cada una de sus palabras. Tan concisas fueron dichas crónicas que poco es lo que se rescata de ellas en las danzas actuales para reelaborar y recrear un pasado que muchos creen ideal y otros una simple utopía.

En opinión del danzante Juan Sebastián, lo más importante es creer que la danza sigue a pesar de ser una reconstrucción, y afirma: “Creo en lo posible, jamás en lo contrario”. Es así que todos los días llega al Zócalo alrededor de las 10:30 de la mañana y prepara todo el ritual para convertirse en Centonal: saca de una mochila vieja color rojo un atuendo de chaquira: un pectoral que arroje su pecho, un maxtlatl que cubra su sexo, unos ayoyotes que abriguen sus pies. Su pantalón de mezclilla deslavada, sus tenis y una camiseta blanca sin mangas deja ver la delgada silueta de este hombre quien poco a poco se despoja de su ropaje cotidiano para transformarse en un guerrero urbano, para expresar lo que es: una fuerza en expansión y movimiento. Como por arte de magia ahora estamos frente a Centonal, “la fuerza del maíz”, combustible que después de comerlo se convierte en energía; y su vehículo es la danza de concheros, su motivo de existencia, en lo que cree firmemente, no una utopía, sino una forma de vida.

Pero la manera en que se vive no siempre ha sido la misma, pues como hemos visto siempre se cambia o evoluciona. En la narración acerca de danza antigua, por ejemplo, tenemos un primer personaje en escena, su nombre era fray Toribio de Benavente, mejor conocido como Motolinia; este hombre, perteneciente a la orden de los franciscanos, llega a la Nueva España en 1524. Bajo su particular punto de vista, Motolinia cuenta las fiestas de aquellos “naturales”, como llama a los mexicas en su libro *Memoriales o libros de las cosas de la Nueva España y de los naturales*, describiendo los ritos como ofrecimientos al demonio, elemento que posteriores cronistas acotan en sus escritos.

Pero, ¿qué fue tan grave para que los frailes acusaran a los indios de tener veneraciones satánicas en sus ritos dancísticos? La maestra Silvia Trejo Campos, historiadora de arte prehispánico, señala que cuando llegan los conquistadores eliminan este tipo de danza, con excepción de algunas; pero además aclara que no fue Sahagún, ni Durán ni los posteriores quienes las observaron, sino que fueron los mismos conquistadores, y fue precisamente por diversos ritos (numerosos sacrificios aderezados con baile) que las danzas fueron prohibidas.

Una cruel masacre llamada la Matanza de Tenochtitlán hace un recuento de cómo se castigó a la gente que quería expresarse en el gran patio por medio de sus danzas. Cuenta la maestra Trejo que todo esto sucedió una vez que Hernán Cortés realiza la conquista y derrota a Moctezuma, cuando Cortés sale de las Hibueras (Honduras) hacia Guatemala y deja de encargado a Pedro de Alvarado; en ese tiempo se conmemoraba la famosa fiesta de Toxcatl, donde se adoraba, entre otros dioses, a Tezcatlipoca, y los indios piden permiso para hacer su fiesta que se compone de muchas ceremonias, entre ellas la danza. Todos dentro del Templo Mayor empiezan a bailar, pero Pedro de Alvarado acaba con los involucrados en el rito de la danza; Trejo Campos señala: “Quizá no existen descripciones porque estas fiestas les resultaron muy fuertes, los conquistadores las ven pero no las cuentan, aunque por otro lado los evangelizadores tampoco dicen yo vi, o yo atestigo tal cosa” (fotografía 2).

Fray Bernardino de Sahagún, otro franciscano que llegó a la Nueva España en 1529, recabó información desde 1547 para dar inicio a su investigación en 1558. Su obra *Historia general de las cosas de la Nueva España*, tomo II, hace alusión a las fiestas, ceremonias y sacrificios en la Nueva España. En este texto Sahagún anota que las danzas eran ejecutadas cada mes de los 18 existentes, según el calendario antiguo en el que se determinaba la celebración a una deidad cada 20 días.

Así, este segundo fraile en escena afirma que las fiestas estaban organizadas en los siguientes meses:

Mes	Deidad a la que se dedicaba
Atlahualco o quauitleoa	Dioses de las lluvias o Tlaloques
Tlacaxipehualiztli	Xipe Totéc
Tozoztontli	Tláloc
Uey tozoztli	Cintéotl
Toxcatl	Tezcatlipoca
Etzaqualiztli	Tlaloques
Tecuihuiltontli	Diosa de la sal Uixtocihuatl
Uey tecuilhuitl	Diosa Xilonen
Tlaxochimaco	Dios de la Guerra
Xocotl huetzi	Dios del fuego Xiuhtecutli
Ochpaniztli	Teteo innan o Toci
Teotleco	A la honra de todos los dioses
Tepeihuitl	A la honra de los montes eminentes
Quecholli	Dios Mixcóatl
Panquetzaliztli	Huitzilopochtli
Atemoztli	Tlaloques
Tititl	Diosa Tecutli o Tona
Izcalli	Fuego Xiuhtecutli
Días Nemontemi (del día 19 en adelante)	Días de mala suerte (no se realizaba ninguna celebración)

Rosa Ranchero, danzante azteca del Zócalo de la ciudad de México, cuenta que ellos, como grupo de danza, no celebran ya sus fiestas con base en, por ejemplo, este antiguo calendario; sin embargo, platica que tienen su fiesta Toxcatl o sus fiestas del mes Tititl. Por su parte, danzantes concheros como Anáhuac González o Soledad Ruiz explican que sus danzas no tienen nada que ver con este calendario.

Casi a la par de Sahagún otro fraile, Diego Durán, integrado a la orden de los dominicos, arribó a México en el siglo XVI y concluyó su obra en 1581, haciendo referencia, al igual que los anteriores, a los ritos, ceremonias, calendarios y dioses de los pueblos nahuas del valle de México.

Un punto importante respecto de estos dos frailes (Sahagún y Durán) se comenta a manera de prólogo en la edición de 1985 del libro de Sahagún: “Cuando Durán escribe, pasado el medio siglo, cómo cuando Sahagún recoge sus materiales, por la misma época, no existen ya ídolos. Ni uno ni otro pudieron verlos pero ambos pudieron recoger de los que vieron y describieron. La detenida comparación de las descripciones de Sahagún con las de Durán, además de dar una más completa información, hará ver que la fuente del franciscano y del dominico es la misma: la memoria de los indios que dejan el recuerdo de sus viejos dioses”.

Así, algunos de los cronistas que precedieron a los anteriores fueron Francisco Javier Clavijero y Orozco y Berra, quienes hacen similares descripciones de las fiestas en las cuales se danzaba, con alguna que otra variación, pero con la idea de que éstas eran veneraciones de tipo demoníaco y en contra de la religión que los cronistas profesaban.

Por su parte, Ramos Smith en su libro *La danza en México durante la época colonial* comenta que la danza en sí, en los primeros años de la Colonia, no contaba con un carácter bien definido, pues aunque las danzas se habían cristianizado, en el fondo conservaban el antiguo simbolismo. Este proceso comenzó en siglo XVI y a finales de éste se fueron creando las formas mestizas de la danza, y así continuó durante la época colonial hasta empezar, a finales del siglo XVIII, a fijarse definitivamente muchas de las formas que vemos hasta nuestros días.

El arqueólogo Tomás Pérez comenta que la clave de las descripciones podría haber estado en los verdaderos testigos presenciales, los conquistadores, no la gente que escribió a partir de lo que otros dijeron o redactaron antes, los frailes.

Al respecto la especialista en crítica e investigación de arte Silvia Trejo comenta que lo único seguro es que había danzas: “Sahagún cuenta que bailaban serpenteando, abrazados por la cintura, en línea recta, en filas; hombres y mujeres, también por separado, en círculos, brincando, es decir, los cronistas describieron de una forma muy general pero no puntualizan la danza de manera que, como investigadores, antropólogos, etnógrafos, etc., se pueda hacer una misma coreografía, y lo mismo sucede con la música, no hay fuentes suficientes para ello, por eso la danza azteca, la danza de concheros, no es prehispánica, como mucha gente asevera al verlos bailar”.

Lauro Ayala, maestro en Antropología Social por la Universidad Iberoamericana, suscribe, según sus investigaciones sobre danzas de la mexicanidad, que los relatos de los cronistas no son clave para estudiar la danza de nuestros antepasados y mucho menos las que hoy podemos observar; explica que sus reseñas tienen muy poca información sobre la danza; ahora existe un proceso de reinención de la historia por medio de la tradición oral, los danzantes mexicanistas dicen que ellos no dieron toda la información a los cronistas, sino que la guardaron y la transmitieron de generación en generación y básicamente lo que hacen es reinventar las tradiciones.

De esta forma, aquellas crónicas sirven para saber de qué se habla; sin embargo, se debe tener cuidado de confundir o igualar lo que posiblemente fueron las danzas antiguas con lo que son ahora, pues hoy tenemos reconstrucciones de lo que la gente lee y observa en códices y posteriormente copia; en realidad no se sabe con precisión cómo eran el vestuario, la música, la dinámica de la danza. Los danzantes, los investigadores y la gente en general podemos inferirlo. Por tanto, la

danza que existió antes de 1521 y la actual son completamente distintas; las danzas indígenas lograron sobrevivir acoplándose a los ritos españoles y se reformó una nueva danza por medio del sincretismo.

Precisamente fue el sincretismo el que permitió que jóvenes como Centonal pudieran pertenecer, hoy, a la danza de los concheros. Él sabe cómo danzar y qué significado tiene cada acción; ha estudiado y aprendido información de sus diversos antecesores, pero también ha agregado su propio sentir acerca de la danza olvidando de alguna manera las crónicas de los conquistadores para dar paso a una nueva danza: aquella que se ajusta a las nuevas formas de pensamiento, a la modernidad.

1.2. Lo rescatable de aquellas crónicas

Existen algunas incógnitas que pueden despejarse respecto de las danzas antiguas, las cuales dejan cierta pauta para la reinvención de tradiciones por parte de los grupos que ahora la practican.

Quizá la mayoría tengamos la idea de que antiguamente se danzaba para pedir lluvia o alimento, y ello es parte de la respuesta; pero además hay otras razones con un sentido específico que se fundamentaba en las fechas antes citadas. Los mexicas poseían un calendario, al que Durán llama “calendario antiguo”, en el cual se observaba un círculo que señalaba 52 años al cabo de los cuales se hacía una fiesta. El año antiguamente tenía 18 meses de 20 días cada uno, con 360 días fastos y cinco nefastos o de mal augurio. En cada uno de los meses, que varios cronistas como Motolinia, Sahagún o Clavijero describieron, se hacían fiestas en honor y veneración de sus deidades, y para ello realizaban diversos sacrificios y danzas con el objetivo de obtener beneficios como lluvia, fuego, maíz, etc., elementos indispensables para su existencia.

Así como en la actualidad existen escuelas para aprender a bailar, anteriormente se tenían academias especializadas en danza denominadas Cuicacallis en las cuales se enseñaba a cantar, a tocar y a bailar solamente; los alumnos lucían como águilas, tigres, leones, etc., algo que aún se observa en algunas vestimentas de danzantes que portan grandes penachos con águilas que representan a los caballeros aztecas (fotografía 3). En esas escuelas, como apunta Guillermina Dickins en su libro *Danzas en México*, había templos dedicados al dios de la música y la danza Macuilxóchitl o Xochipilli, cuya escultura se encuentra hasta nuestros días en el Museo Nacional de Antropología e Historia de la ciudad de México.

En la organización del espacio dancístico la música ocupa el centro del escenario; en él se encuentran dos instrumentos musicales semejantes a los tambores, el huéhuetl y el teponaztli; enseguida se aprecian dos o tres círculos donde danzan los señores principales, e inmediatamente están otros círculos concéntricos a los anteriores, pero de gente más joven (los ancianos y señores bailaban a ritmo más lento y los jóvenes con un ritmo más rápido); exactamente así podemos observar, hoy, a muchos danzantes y es así como el fraile jesuita Francisco Javier Clavijero en su libro *Historia antigua de México* describe la disposición de los actores de la danza.

La música, elemento inseparable de la danza debido a que marca su compás, se compara con el ritmo de los latidos del corazón. Antiguamente consistía en conjuntos corales con fondo rítmico o acompañamiento de percusiones, donde se combinaba un gran tambor vertical denominado huéhuetl, con el teponaztli, un tambor horizontal. Se utilizaban otros instrumentos como caracoles marinos, silbatos, flautas de carrizo, de hueso o de barro.

En la actualidad son pocos los grupos que conservan los coros; sin embargo, el huéhuetl y el teponaztli permanecen como parte del repertorio musical de las danzas. Por otro lado, la concha (instrumento melódico parecido a la

mandolina) aparece para introducir tintes europeos que la comparan con la guitarra tradicional española.

Centonal puntualiza: “Para mí la música, sea con huéhuetl, teponaztli, con o sin coros, es un acompañamiento de las danzas que se aprecia no sólo con los sentidos sino también con el corazón”. Sus palabras son exactas cuando se observa cómo este danzante disfruta sus ejecuciones: los tambores comienzan a sonar y pareciera como si algunas funciones orgánicas de este hombre (respiración o el latir del corazón) se coordinaran con semejante ritual sinfónico. La música corre por su torrente sanguíneo, proporciona oxígeno a sus pulmones y a su corazón, y hace que éste se sincronice con el caer de sus frágiles manos sobre el huéhuetl.

Ahora, al ver a Centonal sentir o tocar la música, es fácil imaginar cómo son algunos instrumentos musicales: los caracoles marinos, los silbatos o las flautas, aunque no siempre es posible elaborar mentalmente el aspecto de un huéhuetl o un teponaztli. El huéhuetl es una especie de tambor cilíndrico vertical, hueco; sobre la parte posterior tiene puesto un cuero de animal bien estirado que es posible apretar o aflojar para cambiar el tono; éste sólo se toca con los dedos, a diferencia del teponaztli que exige baquetas para ser tocado.

El teponaztli también es hueco y de madera, y no posee ningún tipo de cuero o membrana para ser tocado; se ejecuta con dos pequeños palitos semejantes a las baquetas ahora utilizadas para tocar los tambores (figuras 4, 5 y fotografía 6).

Existe una leyenda (difundida por los danzantes aztecas del Zócalo) acerca de cómo aparecieron estos instrumentos musicales: un día Ehecatl, dios del viento, tuvo que ir a la mansión nocturna de Tonatiuh, dios del sol, con el motivo de traer a dos servidores que le alegraran su descanso; los guerreros Huéhuetl y Teponaztli fueron los elegidos para esta tarea; posteriormente se

dedicaron a extasiar a Xochiquetzal y Macuilxóchitl (dioses de la danza y el canto). Así, aquellos guerreros contribuyeron a la armonía entre los sonidos y las danzas hasta el fin del mundo, y es por eso, dicen los danzantes del Zócalo, que el huéhuetl y el teponaztli acompañan melodiosamente a la danza hasta nuestros días.

La música hoy interpretada por los danzantes puede ser similar a la de los antiguos, expone la maestra Trejo Campos; esto debido a que la música es monocorde, con una sola cuerda, y pentatónica, es decir, sólo tiene cinco sonidos y no es dodecafónica, con 12 sonidos. El sonar es semejante debido a que los huéhuetl y teponaztlis siguen existiendo hasta la fecha.

Vicente Mendoza en su texto *La música y la danza* apunta que no existe algún códice que señale cómo fue el aspecto melódico, rítmico y estructural, pues los cronistas no pudieron consignar por escrito la verdadera música indígena. Se sabe que había escuelas dedicadas a esto, pero no escalas o ritmos utilizados en la danza y el canto; al mismo tiempo, Miguel Covarrubias en *La danza prehispánica* acota que de la música, así como de la danza, no quedó más que lo visto por los cronistas del siglo XVI.

Sobre la variedad de vestimentas que se usaban en los bailes y danzas, el fraile Sahagún da cuenta: “La indumentaria es detallada, se vestían para representar a los dioses”; de ahí podemos inferir que posiblemente así vestían cuando danzaban, pues él señala que siempre buscaban parecerse a sus divinidades.

“Huitzilopochtli tiene puesto en la cabeza un gorro de pluma fina de papagayo amarillo, con penacho de pluma de quetzal. Su soplo de sangre colocado en la frente. Tiene la cara rayada al nivel de los ojos; sus orejas de azulejo. Su doble serpiente turquesa, su anecuyotl (insignia de Huitzilopochtli) en la espalda. En la mano su bandera de pluma de quetzal. Tiene atadas las caderas

con mallas de color azul; las piernas rayadas con color azul claro. Hay sonajillas y cascabeles en sus piernas. Sus sandalias principescas. Con su escudo y su bastón de serpiente en la mano”, señala Sahagún.

Como se observa, las descripciones de los cronistas son breves, concisas, y algunas veces se encuentran en ellas retratos de una organización y disciplina militarizada que exigía horarios y ejecuciones casi perfectas, una especie de elementos que componen la acción y el proceso de la danza.

1.3. Danza como acción y como proceso

La maestra Maira Ramírez, investigadora de rituales, simbolismos, fiestas y danzas en el Centro de Investigación y Difusión de la Danza (Cenidid), indica que la danza de concheros y la azteca, o cualquiera que sea la rama o clasificación de la danza de concheros, debe verse desde dos puntos de vista para poder entenderla.

La danza como acción, la cual se refiere tan sólo al objeto tangible de la misma; en segundo lugar está la danza como proceso, que se compone de varios factores como el contexto de los sujetos, la indumentaria, la acción misma y el sonido. Todos estos ingredientes proporcionan información, conocimientos, tradición y saber; es precisamente en este último punto, según Maira Ramírez, donde radica la razón de ser de grupos que hasta hoy danzan en el Zócalo o en los atrios de las iglesias; ellos son depositarios de un conocimiento intrínseco de la danza como proceso (fotografía 7).

En este procedimiento de la danza se requiere entonces de la participación de una serie de elementos que la conforman. Para el delgado guerrero de nombre Centonal, este complemento de acción y proceso de la danza se ven reflejados en su forma de vivirla. “Me cultivo con el estudio de la historia de México, en la manufactura de artesanías y vestuario porque todo tiene un significado específico,

una referencia calendárica, de acuerdo con el Tonalamatl o antiguo calendario azteca; se identifican los elementos que pueden adaptarse al atuendo, después lo diseñamos, se hace el montaje, la confección, y la parte final es el ritual; todo danzante que porta su vestimenta la impregna de su esencia: su sudor; la indumentaria posee ya un significado concreto que proporciona información sobre el danzante”, y es ahí donde esta unión acción-proceso toma forma.

1.4. La danza como ritual religioso

Pero, ¿por qué se habla de danza y no de baile? La maestra Noemí Marín, investigadora del Cenidid, acota la diferencia que debe hacerse entre la danza y el baile: “Cuando se habla de baile simplemente hablamos del folclor, de aquel baile que se aprende, se baila y se presenta como un espectáculo”. La danza es todo lo contrario, pues ésta ya implica la intervención de un rito, de un ritual religioso que envuelve todo lo citado por la bailarina e investigadora Maira Ramírez más la intencionalidad sagrada; no es una distracción ni un deporte, es un ritual que permite a los danzantes obtener conexiones con lo más venerado, como explica Centonal (fotografía 8).

Es importante destacar que, algunas veces, términos como lo venerable o lo sagrado son relacionados con “nuestras raíces”, con la danza de nuestros antepasados. Este hecho se conserva y hoy se ha convertido en el motivo por el cual muchos de los grupos de danza se presentan con estandartes de mexicanos aztecas o mexicas.

Como se revisó, la danza antigua se podría percibir ahora a manera de una imagen idealizada con base, como señalara Maira Ramírez, en un pasado que denominamos perfecto, aunque tal vez no haya existido como tal; pero entonces es necesario resurgir al presente y saber qué está sucediendo ahora, y entender la ideología de los nuevos y diversos grupos de danza, para saber cómo procesan, reinventan, transforman su pasado y lo presentan ante los ojos de millones de

mexicanos para hablarnos de lo que les acontece, de lo que tal vez quieren mostrar: una identidad en un contexto histórico distinto en el que se replantea el escenario en sus esferas política, económica y social, como explica María Ana Portal Ariosa en su artículo “Identidad como estudio de la antropología”, en cuya transformación aparecen y desaparecen modos de vida, se borran y definen distancias y diferencias.

1.5. Surgimiento de grupos de danza en la actualidad

Existen procesos de identidad en continuo despliegue, como afirma Lina Odena Güemes en su libro *Movimiento confederado restaurador de la cultura de Anáhuac: los del pasado, los presentes y los que siguen desarrollándose*, los movimientos en busca de su identidad como mexicanos.

Antes de proclamarse la independencia de México había grupos que demandaban su existencia como mexicanos. En nuestro país explota un nacionalismo que surge con la Revolución mexicana denominado, según Lauro Ayala parafraseando a Odena Güemes, “latinidad”.

El también maestro en religión, Lauro Ayala, comenta: “Diversos movimientos nacionalistas entre los años veinte y cuarenta de nuestro siglo esgrimieron la necesidad de conservar la ‘pureza de sangre’ planteando entonces el deseo de instaurar, con base en un pasado lejano, la sociedad”.

A partir de lo anterior empiezan a surgir grupos de danzantes que se denominan danzantes aztecas, mexicanistas, concheros, pero cada grupo con distinta manera de conducirse, como señala la maestra Silvia Trejo Campos: “La razón de ser aztecas y concheros no es la misma. Los concheros quieren festejar a sus santos católicos en sus iglesias; los danzantes aztecas y mexicanistas tratan de revivir, es un *revival* de un pasado muerto que fue ‘mejor’ y quieren traerlo a esta época porque no les parecen las condiciones actuales en que viven,

condiciones de poder hegemónico, de sometimiento a Estados Unidos, etc., no les interesa vivir en este tipo de mundo occidental y globalizado”.

Hagamos una escala en este viaje imaginario para conocer un poco más de los danzantes. ¿Escuchas? Si acaso no oyes lo que ellos te han dicho, sólo sumérgete en el centro de la ciudad de México, adéntrate en la plancha más grande de nuestra ciudad, toma un lugar debajo del sol, abre los ojos, los oídos y el corazón. Uno se sienta bajo el enorme rayo del sol y empieza a sentir que la piel se quema, pero al mismo tiempo se advierte una sensación de bienestar e incluso de revitalización, energía; y gran felicidad. Esta satisfacción es la que se ve reflejada en muchos rostros, algunos oscuros como la noche, otros blancos como la luna; cabellos de elote, cabellos de chapopote, sonrisas de niños, ancianos y jóvenes que forman parte de un ritual de participantes y observadores: rito que tiempo atrás se hubiera visto ilustrado en el mismo escenario, con brío, vida y emoción, como la de los autores de esta obra en la actualidad en la que convergen gestos, movimientos, ademanes, música, en la comunicación de un pueblo, el pueblo mexicana, el pueblo mexicano, unido bajo el mismo estandarte: la danza conchera.

1.6. Polos opuestos: religiosos y nativistas se traducen en concheros, aztecas y hasta mexicanistas

Una evocación, el sobrevivir y el transformar de un culto destinado a complacer entidades espirituales de los pueblos antiguos subsiste, a su manera, en numerosos grupos de danzantes de nuestro país que se pueden apreciar en el Distrito Federal en diversos lugares. Pero esto no se refiere solamente a una rama de la danza en general, sino que hay subdivisiones de la misma, una más antigua que la otra, diferencias ideológicas, de indumentaria, etcétera.

En la actualidad son numerosos los grupos que practican la danza como una forma de vida. Siguiendo la evolución de la danza se observa que con rapidez surgen grupos de diversa índole que pretenden ganar un espacio y conservar su identidad en la era moderna.

La investigadora de la ENAH, Anáhuac González, ha escudriñado en el tema de la danza de concheros desde 1991 hasta la fecha, encontrando nuevas variantes de esta expresión.

Anáhuac González aportó una clasificación de la danza. Señala que en el Distrito Federal y sus alrededores la danza de conquista y la danza azteca son las variantes más importantes del complejo dancístico de los concheros, es decir, ambas se desprenden de la danza de los concheros.

Asimismo hace sus divisiones con base en la indumentaria, los instrumentos musicales y los movimientos de cada uno de los grupos. En el subgénero llamado danza de conquista o de nagüilla, hombres y mujeres portan una enagüilla o falda, de ahí el nombre de danza de nagüilla: una capa y un chaleco; por lo regular las prendas son de terciopelo, con tonos azules, rojos, negros o cafés, aunque se pueden utilizar muchos más.

El tocado es un componente importante del atuendo; los danzantes llevan enormes penachos con plumas de avestruz sobre la cabeza y huaraches de piel. En los tobillos se atan cáscaras de vegetales. Los movimientos que hacen son pausados, marcando el ritmo con las plantas de los pies.

Además, estos grupos se distinguen porque su danza se ejecuta al ritmo de la “concha”, instrumento similar a la guitarra de cinco cuerdas confeccionado con la concha del armadillo, razón por la cual a los grupos de danza se les conoce como concheros.

Los danzantes aztecas, otra variedad derivada de los concheros, como apunta Anáhuac, utilizan un vestuario inspirado en las damas y caballeros mexicas en la época prehispánica: los hombres llevan taparrabo o maxtlatl, pectoral, rodilleras, brazaletes y tilma o capa. Los colores utilizados son plateados, dorados o con lentejuela; portan accesorios como escudos y grandes penachos con plumas de faisán, guacamaya, guajolote, gallo o pavo real. Las mujeres visten una especie de huipilli y todos bailan con huaraches o descalzos. Además utilizan el teponaztli, el huéhuatl y el caracol, como instrumentos musicales, para acompañar sus danzas y, a diferencia de los anteriores, sus movimientos son mucho más rápidos, dando grandes saltos y giros.

Por último, Anáhuac González hace la división de la danza azteca-chichimeca, que es otra variante más, pues según ella, aquí se combinan los dos estilos.

Centonal presume de ser un danzante azteca-chichimeca. Porta su atuendo con singular orgullo corriendo hacia el huéhuatl cada vez que alguien le pide tomarse una fotografía. Él sabe que su vestuario está basado en los caballeros mexicas, aunque no posea todos los elementos que menciona Anáhuac González, como es el caso de la tilma o capa.

Ahora bien, en entrevista González comenta que persisten las variantes descritas en su libro, pero una, la de nagüilla, hoy está casi extinta. Por otro lado, se desarrollaron nuevos movimientos que han tomado mucha fuerza e incluso algunos otros que, en sus palabras, serían inimaginables. Entre los relativamente nuevos están los mexicanistas, grupos raciales que pretenden volver a un orden ideal que creen existió en la época prehispánica y que se apoyan en profecías.

Sin embargo, existen otros autores que no están de acuerdo con estas delimitaciones, es el caso del maestro Lauro Ayala. No coincide con Anáhuac González por varias razones. Considera que en primer lugar los danzantes

empiezan a proliferar desde la década de los ochenta, reconociendo que sus danzas fueron inspiradas en las de los concheros, pero no admiten que sus danzas sean llamadas como tal. Por otra parte, los danzantes del Zócalo fueron los que proporcionaron la denominación “aztecas-chichimecas” a la autora; por eso considera que las fronteras que marca Anáhuac son difusas y poco confiables para reconocer a los danzantes, y además deja fuera del panorama a los grupos de la mexicanidad.

Efectivamente, la mayoría de los estudiosos de la danza han leído la clasificación que Anáhuac hiciese hace aproximadamente 10 años y algunos han tomado esta clasificación; sin embargo, otros siguen investigando y han encontrado otras vertientes. En el transcurso de sus investigaciones González ha reconocido ya a los grupos de la mexicanidad como parte del fenómeno del concherismo.

Pero, ¿cómo llegar a una categorización de la danza? La maestra Silvia Trejo señala, según sus investigaciones, cuál es la más antigua y cómo se desprenden de ella las demás. Explica que detrás de la danza de los concheros del Distrito Federal está la del Bajío y que es ahí donde se origina. “Lo más lejano que he podido rastrear a los concheros es el año de 1531; de éstos se desprendieron las demás ramificaciones de la danza”, afirma.

1.7. Historia y leyenda de la conformación de concheros

Hubo una batalla entre chichimecas y otomíes, estos últimos ya conquistados por los españoles. En el momento de la feroz lucha ocurre un eclipse de sol y todos los que ahí se encuentran, chichimecas y otomíes, dicen ver la imagen de Santiago Apóstol junto a una cruz en el cielo; es entonces cuando los chichimecas se rinden al grito de “Él es dios”, y a partir de ese momento toman la fe cristiana y permiten ser evangelizados. Por el gusto de haber visto tal aparición

inician una danza para dar gracias por ser iluminados por la nueva fe; según esa leyenda, así nacen los concheros (fotografía 9).

En palabras de Silvia Trejo, este es un mito obviamente, ya que no existió tal aparición ni tampoco coincide la fecha del eclipse con la que ellos proporcionan, que es el 25 de julio, día de Santiago Apóstol; al verificar esta fecha Trejo llega a la conclusión de que el día real del eclipse fue el 15 de marzo de 1531.

Ahora, ¿cómo se dio una danza aborígen para celebrar fiestas católicas? Trejo aclara: “No se sabe, pero lo que sí se conoce es que algunas fuentes de evangelizadores dicen que en 1600, para todas las fiestas católicas, se reunían indígenas con sus plumas, vestidos, tambores, etc. Ése es el origen de los concheros y no son entonces ni aztecas ni prehispánicos, ni se puede indagar una coreografía, ni la escenografía, ni el vestuario”.

De esta manera, Trejo Campos continúa: “Lo que llamamos danza azteca es derivación de los concheros; los aztecas se fueron separando de estos grupos porque no estaban de acuerdo ni con la disciplina, porque es muy rigurosa, ni con la ideología. Muchos integrantes de los grupos de concheros se apartaron para formar sus propios grupos que se denominan danza azteca, y otros más, los grupos de la mexicanidad. Los mexicanistas o tradicionalistas, además de danzar, estudian la lengua náhuatl, historia, etc. Es un nombre que los investigadores y los antropólogos les dieron y que posteriormente tomaron para identificarse. Entonces tenemos dos grandes divisiones: los concheros y los aztecas, y algunos que se denominan mexicanistas”.

Y así, en toda esta clasificación y reclasificación de la danza de concheros, Juan Sebastián o Centonal confiesa que a pesar de no pertenecer a la corriente de los concheros, su danza azteca también requiere de mucho empeño y fuerza de voluntad para continuar; sólo vasta verlo cuando entrada la tarde recoge sus pertenencias del piso; se aprecia cansado; sus ojos muestran un color rojizo, como si deseara descansar o desplomarse lo más pronto posible sobre una cama, pero aún no puede retirarse --al menos no en los próximos 45 minutos--; acomoda su vieja mochila roja en el piso y saca de ella un suéter negro; esa antigua tela roja de su mochila se convierte en la cobija que vela su sueño, aunque sólo sea cuestión de algunos minutos antes de continuar la función.

IMÁGENES

CAPITULO

I



Fotografía 1

Arqueólogo

Tomás Pérez

Centro de Estudios Mayas (UNAM), 2004

Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Fotografía 2

Silvia Trejo Campos

Historiadora de arte prehispánico

Maestra en historia del arte

Candidata al doctorado en Antropología.

Casa de Silvia Trejo Campos, 2004

Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Fotografía 3

Danzante Izcoatl perteneciente al grupo Ollín Mazatl (venados en movimiento), portando el atuendo de caballero leopardo Zócalo de la Ciudad de México, 2004.

Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Figura 4

Teponaztli. Tomado de Julio Estrada (editor), *La música en México. I. Historia. Periodo prehispánico*, p. 176



Figura 5
Huéhuetl, época prehispánica mexicana, en donde está representado el dios Macuilxóchitl o Xochipilli, Tomado de Estrada, Julio (editor), *La música en México I. Historia, periodo prehispánico*, p. Glosario de términos.



Fotografía 6
Huéhuetl (instrumento musical)
Zócalo de la Ciudad de México, Distrito Federal, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez.



Fotografía 7

Maira Ramírez

Maestra en Ciencias Antropológicas y pasante del doctorado
Investigadora del Centro de Investigación y Difusión de la danza (Cenidid)

Foto: Tomada de Internet

<http://wwwcenart.gob.mx/centros/cenidid/espanol/htm/principal/htm>



Fotografía 8

Noemí Marín

Profesora de danza folclórica mexicana, egresada de la Academia
de la Danza Mexicana del INBA.

Investigadora del CENIDID

Foto: tomada de Internet.

<http://wwwcenart.gob.mx/centros/cenidid/espanol/htm/principal/htm>



Figura 9

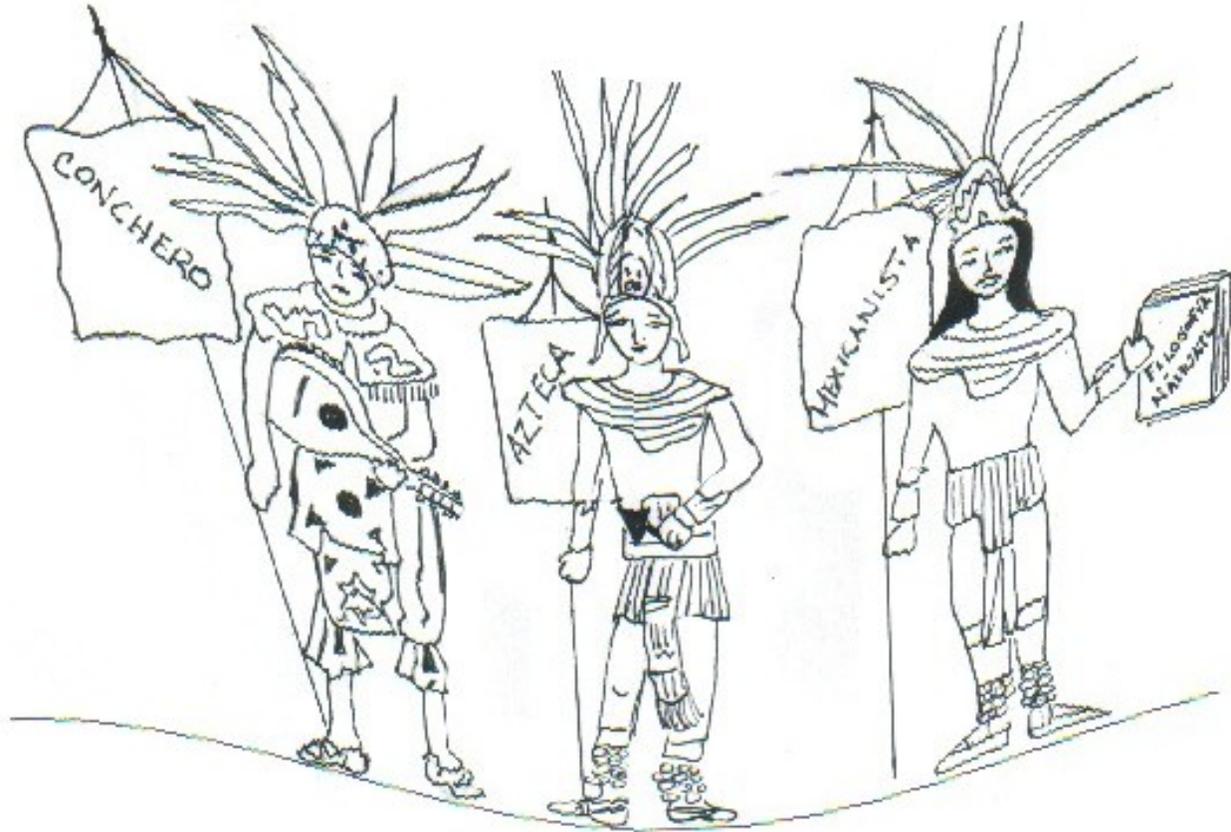
Imagen de Santiago Apóstol

Tomada de Internet

<http://www.edomex.gob.mx/identidad/danzas/htm/concheros.htm>

CAPÍTULO II

CONOCIENDO A LOS PROTAGONISTAS DE LA HISTORIA



Dibujo: Claudia Ogaz Sánchez

2. Conociendo a los protagonistas de la historia

2.1. Los concheros

Centonal es danzante azteca del Zócalo de la ciudad de México. Estudia ingeniería, trabaja en una estética canina y entre sus principales “hobbies”, como dice él, está la manufactura de atuendos para sus compañeros danzantes. “Danzar en este lugar me permite conocer distintos grupos musicales, ya que con frecuencia podemos observar diversos cantantes en esta plaza. Tengo afición por todo tipo de música, pues los conciertos que se presentan en la Plaza de la Constitución son una opción más para el espectador”. Así como Centonal nos cuenta parte de su historia, existen muchos que quieren expresar su sentir dentro de la danza conchera como una primera clasificación.

Los concheros son el grupo más antiguo de danzantes en la actualidad, y además poseen el nombre genérico que muchos investigadores y la gente en general da a todo el fenómeno dancístico que tiene sus raíces en la danza mexicana.

Sin duda la mejor manera para entender quiénes son los concheros es conociendo a quien practica esta danza, quien la siente y percibe como una forma de vida.

El fenómeno de la danza de los concheros se ha extendido cada vez más a través de los medios de comunicación, por ejemplo en la película “Zapata” de Alfonso Arau, que, a pesar de las numerosas críticas recibidas, tiene un trasfondo religioso con base en las tradiciones nativistas y populares; en ella aparecen símbolos de la danza de concheros y aztecas, y la representante de este papel en la pantalla es la profesora de dirección actuarial en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, Soledad Ruiz, la bruja o chamán de la cinta que agrega a ésta un toque de regreso a sociedades y religiones prehispánicas.

2.1.1. Soledad Ruiz llega a la Mesa de Santiago Tlatelolco

¿Quién pensaría que un pequeño departamento de la colonia condesa en la ciudad de México albergaría tanta sabiduría y tradición? En ese lugar habita Soledad Ruiz: actriz, maestra de teatro, y además Capitana de la Mesa de Santiago Tlatelolco, una de las más grandes congregaciones de concheros del Distrito Federal.

Soledad nació en un poblado muy pequeño del estado de Guanajuato donde se presentaban las danzas de concheros en los días de festejo del santo patrono de la iglesia. En ese lugar conoció al general Natividad Reina, quien se encargaba de dirigir la danza en el pueblo. La abuela de Soledad era también parte de ese grupo y la llevaba a admirar todos los ritos que dentro de la agrupación se realizaban.

Un día, cuando Soledad aún era muy pequeña, el general Natividad Reina dio instrucciones para que los niños también bailaran; ese día, recuerda Soledad, se metió en el círculo y empezó a bailar, y fue a partir de ese momento que se comprometió con la danza de concheros hasta el día de hoy (fotografía 1).

Una mesa a media luz se convierte en el escenario en el que una mujer nos transporta desde un inmueble en nuestra ciudad hasta sus inicios como danzante. Llegó de Guanajuato a la ciudad de México muy joven, y con el antecedente de su gusto por la danza se encontró por casualidad con un grupo y danzó con ellos un tiempo. Después obtuvo una beca para estudiar en el extranjero y fue necesario abandonarlos; más tarde, con la convicción y amor por la danza, regresó y buscó a su anterior grupo; de repente, sin pensarlo, estaba ya dentro de la Mesa de Santiago Tlatelolco, agrupación que hasta hoy es parte de la vida de Soledad Ruiz.

Soledad narra: “Ésta es una organización muy antigua que data del siglo pasado y de antecedentes antiquísimos; tenía como jefe al general Manuel Luna, padre de Manuel Luna hijo, actual jefe del grupo, quien fue un hombre muy destacado en la danza, tenía sangre otomí. Mi grupo tiene más de 100 años”.

2.1.2. La organización en la danza conchera tiene una nomenclatura militar

Soledad respira hondo, prende un cigarrillo y exhala el humo; afirma que esencialmente en un grupo de danza existen:

- **Generales:** su función es aconsejar sabiamente y unificar; su consejo es escuchado con respeto y obediencia por todos.
- **Capitanes:** pueden existir dos o tres y son una especie de suplentes del capitán anterior en caso de que alguno falte; vigilan la disciplina del grupo.
- **Palabras:** se nombran tres personas a quienes se les denomina Palabras, para que lleven armonía o cuiden de ella en el círculo de danza.
- **Malinches:** son las portadoras de los símbolos sagrados de la tradición (el sahumerio y el fuego que emerge de él). Representan la fuerza femenina universal.
- **Alférez:** portan el estandarte de la Mesa que simboliza el poder energético que cubre y protege al grupo.
- **Sargentos:** se encargan de poner orden en las formas realizadas: las columnas, círculos, velaciones, etc., así como la disciplina y armonía en el interior del grupo.
- **Soldados:** son los danzantes en general, todos aquellos que llevan poco tiempo en el grupo y no tienen un cargo de mayor jerarquía.

“Son nomenclaturas claramente militares, con excepción de las malinches, y sólo trabajan correctamente la energía haciendo dualidad, es decir, hombre-mujer”, señala la conchera Soledad Ruiz.

Anáhuac González indica que en cuanto a la organización, cada corporación representa una réplica autónoma de sus semejantes y sus principios de organización son iguales o similares en todos los grupos.

Los cargos se heredan de padres a hijos cuando los primeros mueren, apunta Soledad Ruiz, aunque no necesitan ser hijos consanguíneos sino que puede ser una persona en la que haya confiado durante su trayectoria en el grupo. “Uno puede llegar a ser capitán cuando aprendió todas las danzas, sus pasos exactos, conoce cómo se hace un ritual de velación, sabe cantar y tocar la concha”.

Centonal, aunque no se considera conchero, dice: “Todavía en algunos grupos aztecas se tiene este tipo de cargos militarizados; yo poseo el cargo de soldado, aunque me considero sólo un miembro más en mi comunidad y no me importa ocupar grandes jerarquías; pienso que la danza me llamó porque estaba predestinado para ella; la danza me ha escogido para formar parte de este movimiento, lo demás es un agregado”.

2.1.3. Las fechas principales se relacionan con la antigüedad del origen de los concheros

Sin dejar de lado su cigarro Soledad Ruiz habla acerca de las fiestas principales sustentadas en santuarios denominados “los cuatro vientos”, es decir, los que se orientan hacia los cuatro puntos cardinales de la tierra, incluyendo un quinto punto que es el centro:

Lugar	Mes	Punto cardinal
Basílica de Guadalupe	Diciembre	Norte
Santuario de Chalma	Mayo	Sur
Iglesia del señor de Sacromonte, en Amecameca	Julio	Este
Santuario de la Virgen de los Remedios	Septiembre	Oeste
Templo de Santiago de Tlatelolco	Julio	Centro

No les interesa seguir el calendario anterior establecido hace mucho tiempo en las descripciones de los cronistas, en lo que sí están de acuerdo es que todo el culto se basa en los cuatro puntos cardinales y en el centro; “en eso sí somos muy antiguos”, comenta Ruiz.

Soledad sabe que aquí en México la danza de antaño se desintegró con la Conquista y se retomó a finales del siglo XVII porque antes había sido prohibida. Por lo anterior la danza se volvió hermética y se conservó en la zona del Bajío, en las montañas y en la sierra; posteriormente en el siglo XIX con el México independiente empieza a aparecer poco a poco la danza en los atrios de las iglesias y entonces surgen grupos en Querétaro, Guanajuato, Hidalgo, Estado de México, Tlaxcala y el Distrito Federal.

Por su parte Arturo Warman, del mismo modo que Soledad Ruiz, apunta que en 1840 ya se había extendido la danza por toda la región del Bajío; desde luego esta expresión tenía los tintes religiosos que caracterizan a la danza de concheros: la llamaban danza de moros y cristianos; tras una suspensión temporal la danza se vuelve a instalar en 1920 y hasta 1930 la danza de los chichimecas se reconoce como danza azteca, danza de conquista o danza de concheros.

2.1.4. El concherismo está lleno de simbolismos impregnados en la indumentaria o en las ofrendas

La danzante conchera Soledad Ruiz define a la indumentaria conchera como un “traje festivo no cotidiano”, el cual les proporciona esa posibilidad de unión con el cosmos, pues, según Ruiz, a través de las plumas del penacho penetra la energía; “es muy raro que se permita a alguien bailar si no está correctamente vestido, porque se está realizando una función extra cotidiana”.

Los concheros portan capas o tilmas con figuras inspiradas en los códices; algunos grupos dentro del concherismo también llevan enagüillas debido a que surgieron en el siglo XIX.

Anáhuac González señala: “Actualmente el atuendo básico de la mujer es el huipilli y la enagüilla. La sonaja y los cascabeles o hueseras; las plumas del copilli, penacho o corona que son un símbolo solar, una búsqueda de la unión del corazón con el cielo. El atuendo masculino consta del taparrabos o maxtlatl, pectoral, rodilleras, brazaletes, tilma o capa, faja, escudo y penacho. Las plumas de los tocados son de guajolote, gallo, pavo real, faisán y avestruz; las de este último animal son distintivo de nosotros los concheros” (fotografías 2 y 3).

En todo este ritual los concheros construyen ofrendas a las entidades o fuerzas cósmicas y todo se calcula con exactitud: “Al centro, relata Soledad Ruiz, se encuentra el fuego que es el elemento principal de veneración y de auxilio, pues ayuda en la búsqueda del vínculo con las energías cósmicas; el fuego, además, purifica el área de la danza a través de un sahumerio que llevan las malinches; esta purificación es necesaria porque la constitución del círculo es sagrada. Quien santifica y lleva la danza es el jefe, el cual nombra a un general para que éste reparta la danza, es decir, que ponga un paso y todos lo imiten, y después decide quién pasa al centro; así se pasan el baile y todos hacen lo que la persona del centro marque, siendo en ese momento la figura principal”.

Según Du Solier en su libro *Indumentaria antigua mexicana*, los vestuarios de sacerdotes y algunos guerreros se componían de *maxtlatl*, una banda de tela que después de rodear la cintura pasaba entre las piernas y cuyos extremos colgaban del frente o de atrás, y *tilmantli*, una manta que se posa sobre los hombros (figura 4). Además se llevaba un pectoral de color turquesa, pulseras de jade, coral o perlas y empuñando una posible sonaja; en la cabeza se ostentaba un enorme tocado azul o amarillo con plumas rojas de guacamaya. Esta descripción de los atuendos coincide con lo que hasta ahora se observa en los grupos de danza.

2.1.5. El ritual

En general se puede decir que el ritual comprende representaciones de veneración o adoración y casi siempre se relaciona con lo sagrado; además los ritos pueden tener la función de expresar, inculcar y reforzar los valores y creencias compartidos en una sociedad. Los rituales se podrían clasificar desde una gran ceremonia hasta las reuniones cotidianas de la gente.

Los concheros tienen rituales privados, como las velaciones a los santos patronos o a las ánimas, y rituales públicos: las danzas comunes ejecutadas en días específicos o cuando se invitan entre los mismos danzantes a las fiestas de sus respectivos pueblos, para adorar a sus santos o celebrar ocasiones especiales como bodas, bautizos, etcétera.

Ahora, dentro de la danza azteca, Centonal señala su concepto de ritual cuando se compara su vida como un rito y danza diarios: “Voy de un lado a otro recordando lo que debo hacer; estudiar para la escuela, el empleo; sí saldré temprano o trabajaré más horas; me pregunto si obtendré un rato de esparcimiento, si este mes podré comprarle un regalo de cumpleaños a mi mamá o tal vez tendré que hacer algo más que danzar y arreglar animales para lograrlo,

tal vez --comenta Centonal con una sonrisa a medias-- venderé dulces en el metro, ritual bastante complicado, ¿no es así?"

En definitiva, también lo que comenta Centonal es un rito, pero ahora veamos cómo es un ritual público para los concheros.

2.1.5.1. Elaboración del ritual público conchero: signo de constancia y disciplina

Desde muy temprano los concheros se preparan portando todos sus atuendos, se alistan para ir a la casa del encargado de la danza, llegan al atrio de la iglesia y enseguida aparece la figura del capitán, éste nombra a las tres palabras: la primera para tomar decisiones, la segunda para velar el orden y la tercera para que “dé el baile”, es decir, que diga en qué momento cada danzante desempeña su función como guía del grupo; esta palabra debe señalar los movimientos para que los demás le sigan; cada uno pasa al centro con ánimo y voz fuerte grita “Él es dios”, y todos lo corean, recordando aquella leyenda de 1531.

La malinche se coloca al frente con el sahumero y a su lado el alférez con el estandarte en mano. Lentamente y con gran disciplina, sin que alguno se equivoque o esté fuera del lugar que le corresponde, avanzan en filas saludando a los cuatro rumbos en el orden sur, norte, poniente y oriente; después se acomodan en círculos y aquella mujer que simboliza la fuerza universal, la malinche, regresa el sahumero al capitán y éste lo lleva al centro del círculo; a manera de plegaria el capitán levanta el sahumero, lo agita en la disposición norte, sur, poniente, oriente y al centro, mientras los demás danzantes se arrodillan. Posteriormente el capitán empieza con la danza y todos tienen derecho a poner su baile para que los otros lo imiten.

“Muy importante en nuestras representaciones es la presencia de los cuatro elementos principales: agua, tierra, fuego y aire; esto lo conseguimos por medio del sahumerio, símbolo del fuego, el caracol marino del viento, el agua en un vaso, y la tierra, elemento clave, pues es el suelo con el que nuestros pies hacen contacto y obtienen fuerza y energía”, dice Soledad Ruiz (fotografías 5 y 6).

2.1.5.2 Cristo y el sol se conjugan en el desarrollo del ritual privado de los concheros

Existen dos momentos principales que componen el ritual privado de la danza y Soledad Ruiz los describe:

“Hay un primer tiempo antes de la danza al que le llamamos ritual de velación, que se hace días antes de danzar. Consiste en una veneración al sol, una idea muy antigua que ahora se transforma y se combina con nuevas formas de pensar”.

El ritual de velación es una creencia profunda y sagrada: el sol sale todas las mañanas y desaparece cada noche, entonces se le acompaña en este transcurso hasta que a media noche desciende al inframundo; en este cortejo el sol debe resurgir por la mañana; cuenta Soledad: “Se escolta al sol en este sufrimiento, se le imprime fuerza para que renazca de la tierra, es entonces cuando se hace una especie de metáfora entre el calvario de Jesucristo y el del sol”.

Entre cantos y alabanzas con el tema de la pasión de Cristo se vive la primera parte de la velación; se le dan ánimos al sol por medio de la voz; cuando éste se renueva las manos ansiosas tienden una cruz de flores sobre el piso y cada flor representa el vigor regalado a este astro de luz; a veces dibujan el Nahui ollín (en náhuatl, cuatro en movimiento), es decir, los cuatro puntos cardinales que asemejan una cruz; otras veces hacen la cruz cristiana.

La cruz posee un valor sagrado; por esa razón se le vela un rato y posteriormente se levanta realizándole una custodia, esto es, la guardia o escolta de la cruz toda la noche; cuando se ha hecho eso el sol y Jesucristo han resucitado. Ahora sí, ulterior a este rito viene ya la representación de la danza y se baila de felicidad por esta resurrección. Estos son los dos momentos principales en un ritual de danza; cuando se presenta una velación (fotografía 7).

2.1.6. Objetivo de los concheros

Soledad Ruiz sonríe al ser cuestionada sobre su objetivo al estar dentro de la danza; ella está segura de que danzar para ellos, como concheros, es vincularse con la energía cósmica, es decir, es una danza sagrada, y por lo mismo no lo hace para agradar a nadie, no danza para que alguien le aplauda ni le dé monedas cual si fuera un espectáculo porque no lo es, es algo sagrado, dice.

Levanta su mirada como si fuera a atrapar esos sentimientos y esas sensaciones que la danza le provocan. Se le danza al principio creador, a Ometéotl, y por eso su atuendo responde a esa vinculación con las fuerzas cósmicas. Soledad Ruiz parece dejar escapar esa emoción al contar qué siente al realizar ese vínculo: “Esto no siempre se logra, o no siempre sentimos la misma energía, pero hay veces --cierra los ojos, suspira y sonríe-- que es maravilloso, simple y sencillamente extraordinario; te olvidas de todo, no oyes más que el ritmo de la música, un lazo profundo con una realidad multidimensional”.

Martha Stone en su libro *At sign of midnight: the concheros dances of Mexico* coincide en que la atracción principal de los concheros es su religiosidad, pues quien visita México puede sentir el ritmo de sus cuerpos y de la concha de armadillo que da ritmo a sus danzas. Por tanto, el objetivo que marca Soledad Ruiz de transmitir y retransmitir energía por medio de sus cuerpos se cumple.

2.1.7. Los herederos de aquellos grandes señores están frente a ustedes

Así como la historia de Soledad, existen otras más que forman parte de la danza conchera, por ejemplo, el ingeniero Jesús Salgado, capitán general del grupo Insignias Aztecas, ofreció una conferencia sobre “el poder energético de la danza conchera” en el auditorio Eduardo Matos Moctezuma del Museo del Templo Mayor con motivo del día mundial de la tierra (18 de abril de 2004). Jesús Salgado comenta que para esta celebración, que incluía su conferencia, se necesitó del apoyo e intenso trabajo de diversas organizaciones culturales, el Gobierno de Ciudad de México, el Museo del Templo Mayor, el Museo Nacional de las Culturas y la Primera Imprenta.

Jesús Salgado, ponente en diferentes foros, estudioso y promotor de las raíces ancestrales, ha viajado a lo largo de México, algunos puntos de Europa y Centroamérica; es discípulo y sucesor de la fallecida capitana general Guadalupe Jiménez Sanabria, llamada cariñosamente “Nanita”, mujer que dedicó su vida a la tradición conchera; nació en 1904 y murió en 1994 a los 90 años de edad.

Salgado dice tener un enorme respaldo en su conocimiento de la danza debido a que su acervo dancístico le fue transmitido por “Nanita” y ella a su vez lo heredó de Toribio Jiménez Olivares, su padre, quien vivió en el tiempo de la Colonia (fotografía 8).

De esta manera Jesús Salgado, a diferencia de Soledad Ruiz, pone énfasis en que la danza actual proviene de las raíces ancestrales y que emana de la última cultura que floreció en nuestro país, la cultura mexicana o azteca, y también subraya la importancia de la cultura viva, que son ellos, dice, pues poca relevancia se les da a los danzantes actuales. Además, agrega: “De 1521 a la fecha se da un desarrollo grande de presencia cultural y los herederos de aquellos grandes señores estamos aquí frente a ustedes”.

Ahora bien, en desacuerdo con la capitana Soledad Ruiz, Jesús Salgado afirma: “Los códices son clave para hablar de la danza actual, de lo contrario lo que decimos acerca de ella serían sólo suposiciones, aunque cabe resaltar que para conservar las tradiciones existe la tradición oral, puesto que después de la Conquista hubo mucha gente que guardó los conocimientos antiguos y posteriormente los transmitió de generación en generación”.

Y en ese afán de transmitir conocimiento surgieron las mesas clandestinas de danza, de ahí el nombre de estos grupos “mesas”, pues la gente se reunía en una tabla sencilla a platicar cómo adaptarían sus símbolos antiguos en cristianos. Aceptar el catolicismo les permitió continuar danzando: “La conquista se ha realizado en nuestros corazones y espíritus puestos en la religión católica para la cual danzamos”, explica Salgado.

Así, el capitán general de la Mesa Insignias Aztecas expone que en 1920 apareció la danza de concheros, antes de conquista, y apareció bajo el nombre de Corporación de Concheros Sociedades Unidas. Así, de los concheros se separaron algunos que, según ellos, conservaron más las raíces prehispánicas porque llevan un vestuario más apegado a lo que se supone fue la época prehispánica, pero al fin y al cabo, dice Salgado, son las mismas danzas.

2.1.8. Anáhuac González, una conchera muy estudiosa

A lo largo del trabajo se ha observado a Anáhuac González como investigadora; sin embargo, no se ha conocido a esta mujer bajo su segunda actividad, realizada por mucho tiempo y la cual la hace diferente. Así como se ha dedicado a la investigación, su vida la consagró por mucho tiempo al culto de la danza conchera, en definitiva una conchera muy estudiosa (fotografía 9).

“La danza de concheros para mí es una tradición familiar y por eso la practico desde hace mucho tiempo, la heredé de mi padre y toda la familia es conchera. Tengo 10 hermanos y muchos sobrinos, todos sin excepción somos concheros de corazón”, señala Anáhuac González.

El grupo hace honor al nombre de esta conchera “Anáhuac de Xochimilco”; lleva cerca de 30 años en actividades relacionadas con la danza, aunque el padre de González ya la practicaba desde las décadas de 1930 o 1940.

Su padre, pieza importante en el rompecabezas de la vida de Anáhuac González, la lleva al camino de la investigación a través de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, pues él era amante de las tradiciones: arqueología, historia y desde luego danza. “Los lazos familiares son los que hacen más fuerte la danza conchera respecto de la azteca; nosotros tenemos lazos consanguíneos, ellos no”, así se expresa González a pesar de no continuar actualmente en el grupo de su mismo nombre por motivos personales.

2.2. Testimonios de danzantes aztecas

Conozcamos ahora a otros personajes, los llamados danzantes aztecas, los danzantes del Zócalo, aquellos que numerosas veces observamos sin saber qué existe detrás de sus ejecutantes.

Mujer, artesana, madre, ama de casa y danzante, se hace llamar Malinalli, “hierba torcida”, dice, “aunque mi nombre oficial es Rosa María Salvador”. Pertenece al grupo Ollín Mazatl, señala hacer danza azteca o danza chichimeca y su rostro refleja cierta molestia al ser señalada como una posible danzante conchera: “Mi danza se llama azteca o azteca-chichimeca”, aclara, “mi intención no es bailar en las iglesias ni poseer ideologías cristianas, además bailamos distinto a los concheros, a pesar de ser las mismas danzas” (fotografía 10).

Malinalli afirma: “No hay escritos que describan la danza prehispánica para tener un parámetro de comparación con los antiguos o para basarse en una determinada coreografía; hay códices donde se muestra la forma en la que se danzaba, pero no se describen los pasos; por tanto nosotros, como grupos de danza, estamos recuperando y reinventando a través del tiempo y esto lo hacemos por medio de la tradición oral”. Es curioso escuchar a Malinalli afirmar lo anterior, pues la información que venden al público hace referencia casi exacta a lo que dijera Sahagún, por ejemplo, que danzaban abrazados por la cintura, en círculos, etcétera.

2.2.1. Los antiguos dioses aztecas se reflejan en el vestuario de los danzantes aztecas actuales

Al ser interrogada acerca de la indumentaria utilizada, Malinalli dice que gracias a los concheros ellos pudieron recuperar la forma de vestirse, aunque cabe señalar que es distinta, aquéllos utilizan capas y faldones, “nosotros, los danzantes aztecas, usamos el maxtlatl o taparrabos, es decir, nos apegamos más a lo que anteriormente pudo haber sido la danza porque nos fijamos en los iconos de los códices y tratamos de imitarlos”.

Otra joven danzante, Meztli, de 21 años, perteneciente al grupo Ixnexthli Tezcatlipoca, explica lo que significan y cómo se llaman algunos de los elementos que forman parte del vestuario de los danzantes; sin embargo, en esta descripción vale la pena subrayar que no todas las palabras que utilizan para nombrar su ropa están en náhuatl, sino que son compuesto o mezcla de otras culturas, por lo que más bien se habla aquí de una interpretación actual del atuendo.

Impresionante su vestir, pues Meztli es una de las pocas danzantes aztecas que aún se ven con todos los implementos a la hora de ejecutar su baile. Piel morena, cabello trenzado que termina en grandes extensiones de listón rojo, pectoral lleno de cuentas blancas, brazaletes color morado, con negro y blanco

que reciben la energía del sol y la transportan por medio de las muñecas de sus manos llevándola hacia el corazón, ayoyotes en sus pies, sonajas hechas con hueso de ayoyote, con pedazos de caracol en las manos, y sobre su cabeza un enorme tocado de plumas de guajolote color azul, así luce Meztli o la joven “Luna”, como lo expresa su nombre en lengua castellana.

De esta manera Meztli comienza su explicación: “*Copilli* significa corona o tocado y se porta en la cabeza; existen varias formas de tocado y dependiendo de esto adquieren nombres diversos, por ejemplo, el que tiene un sol en la parte de atrás se llama Quetzalpanecatzin. Las plumas son de distintas aves, entre ellas guacamaya, gallo, guajolote, paloma, halcón, tucán; sin embargo, las plumas de quetzal, águila y cóndor no se utilizan porque se relacionan con los abuelos y a ellos se les debe un respeto especial”. Para ellos las plumas atraen la energía del sol y la que se genera en el círculo de danza.

Entonces parecieran dibujarse, con las descripciones de los danzantes, los vestuarios mostrados por Meztli y su compañero Iztlacuautli, un águila blanca. Poco a poco el atuendo empieza a tomar forma y significado.

Iztlacuautli, joven perteneciente al mismo grupo de Meztli, habla con tal calidez que invita a cualquiera a platicar horas acerca de lo que sabe o quiere decir; se observa delgado, piel muy morena, ojos profundamente negros, cabellera larga sostenida por una liga, su vestuario lleno de simbolismos. Se para al lado de los enormes huéhuetl o tambores, los cuales tienen figuras talladas en madera, rostros indígenas que hacen conjunto con el joven Iztlacuautli.

Este joven cuyo nombre en castellano significa “águila blanca” expone: “Lo que nosotros como grupo podemos decir sobre el vestuario además está escrito en folletos que trabajamos con historiadores o leyendo a los cronistas; posteriormente promovemos esta información en forma de panfletos al público que la requiera”.

Bajando la mirada sobre el cuello se encuentran algunos *cozcatl*, que son los collares que antiguamente estaban formados por diferentes materiales entre los que destacan el jade y piedras que contengan el color del rumbo de donde provenga la energía de cada persona; a veces indicaban la edad del individuo según el número de cuentas utilizadas. Ahora se representan simplemente con los colores sin importar el valor económico de las piedras.

“Elemento imprescindible es el pectoral que portan precisamente sobre el pecho y que antiguamente llamaron *cozcapetlatl*; éste representa el halo solar así como los colgajos a las cuentas calendáricas que tienen que ver con su fecha de nacimiento”, señala Meztli.

Los *colchilixtli* son prendas que descansan sobre los brazos, de ahí el nombre de brazaletes; Iztlacuautli señala cómo en sus brazaletes se encuentra la imagen de un águila con plumas negras, que “tiene que ver con mi nombre Iztlacuautli o águila blanca: todo tiene una referencia o significado”.

Maimecatl, lo que popularmente podemos llamar pulseras, representan la dualidad del universo: su pulso, su hálito y su vitalidad.

Maxtlatl o *maxtli* es utilizado únicamente por Iztlacuautli debido a que es una ropaje varonil, es una faja que rodea la cintura cubriendo el ombligo y ligado a esta prenda está el *potzahuanco*, que le llaman también cubre caderas; es la estilización del maxtli; la parte delantera representa el miembro viril y el semen. En ese momento y para explicar mejor el uso de esta parte del atuendo el joven se agacha, realiza una especie de sentadillas y el potzahuanco hace contacto con el piso: “Al hacer este movimiento se representa metafóricamente la fertilización de la tierra con la semilla masculina”, explica Iztlacuautli.

Cuenta Meztli: “*Tlancuaitl* es lo que nosotros llamamos rodilleras (sirven precisamente para esta parte del cuerpo). Van decoradas con plumas de pechuga de gallo y al igual que las pulseras y brazaletes sirven para absorber la energía por esas partes del cuerpo”.

Meztli sonríe y relata cómo es que por los *tlancuaitl* (rodilleras) y *colchilixtli* (brazaletes) reciben la energía del sol: “Es un calor intenso que sube a través de las piernas y los brazos hasta llegar al corazón, una llama que proviene de los rayos del sol para dar nueva fuerza al cuerpo, al alma y, por supuesto, al órgano que nos permite vivir y que a nosotros nos deja sentir la danza, un ir y venir de pies a cabeza, contacto tierra-fuego-corazón igual a danza.”

Los *cactli*, término que tal vez suene conocido o parecido al famoso *cacle* que se refiere al huarache, forma parte opcional del atuendo, pues asegura Meztli: “No siempre danzamos con ellos, a veces lo hacemos descalzos para sentir el calor de la tierra”.

Y finalmente los *coyoltin* o *ayoyohtin*, que son indispensables para danzar. Estos cascabeles se constituían de diferentes materiales como son oro, barro, partes sólidas de vegetales, capullos de mariposa o de caracoles como los que se aprecian ahora. Se utilizan en la parte baja de las piernas y a veces en la cintura para marcar un ritmo en la danza (fotografías 11 y 12).

Según Du Solier, algunos guerreros aztecas usaban también el *chimalli* o escudo hecho de pieles de ocelote y cobre (figuras 13 y 14). Diversos danzantes aztecas, como Centonal, aún portan este objeto como parte del atuendo.

2.2.2. El ombligo de la danza

Tletl, *atl*, *ehecatli*, *tlalli*: fuego, agua, viento y tierra, respectivamente, los podemos encontrar en el centro u ombligo de la danza (fotografía 15).

Cuando se observa bailar a un danzante del Zócalo llama la atención que en el centro de estos círculos concéntricos donde se desarrolla la danza existe una ofrenda con elementos específicos como un caracol, un sahumerio, hierbas como albahaca y pirul, agua o mazorcas de maíz y enseguida surge la pregunta: ¿para qué? Malinalli parece tener prisa, pues responde de manera renuente debido a que considera que son demasiadas cosas para explicarse en un tiempo tan corto y se limita a contestar que todo lo que está en el centro provee protección a la gente que se encuentra dentro de la esfera dancística, un resguardo que es roto cada vez que alguien sale del círculo a pedir una cooperación “voluntaria”.

Para Centonal la ofrenda que se dedica a los dioses no se puede dar en otro lugar más importante que en el Zócalo, porque en su opinión este lugar es el ombligo de la ciudad de México. Ombligo es otro nombre con que se conoce la ofrenda de la danza, núcleo donde se ubica este joven de 26 años cuando ejecuta la danza, ya que pretende concentrar su energía en ese punto en el que “convergen los cuatro elementos necesarios para la existencia humana”.

Águila blanca, Iztlacuautli, quien pertenece a un grupo distinto al de Malinalli (aunque sean prácticamente vecinos), sabe que el centro es “protección, energía y poder que se relaciona con el origen del universo, con el corazón de la tierra”. Asimismo explica el significado de aquellos cuatro elementos colocados al centro y para qué los utilizan.

Tletl: ardiente, purificante y peligroso, así es el fuego representado por el popochcomitl o sahumerio, y es el elemento principal; se cuenta que ese fuego es creado cada 52 años y que lo cuida celosamente una mujer.

Atl: tranquilizante, armoniosa y cambiante es el agua; es representada por el caracol, el cual se coloca apuntando la boquilla hacia el centro. Sólo lo pueden tocar los hombres, pues representa la esencia de la mujer.

Ehecatl: suspiro, existencia y energía, así es el aire representado por el humo que produce el sahumerio, es una ofrenda al aliento de la vida.

Tlalli: vida y alimento es la tierra, representada por las mazorcas de colores que se colocan en un chiquihuite o canastilla; recuerdan el alimento proporcionado por Tonatzin.

2.2.3. El ritual de danza azteca

Al igual que los concheros, los danzantes aztecas poseen un ritual, que es el proceso de desarrollo de la danza; Malinalli explica: “Se empieza la danza abriendo las puertas de la energía, del universo, se pide permiso a los elementos y rumbos de la tierra, danzamos y después como se abrió el universo se vuelve a cerrar de la misma forma, dando gracias a las fuerzas de la naturaleza por dejarnos ejecutar la danza”. No existe un repertorio de danzas, por llamarlo de alguna manera, sino que, en palabras de Malinalli, “pasa el jefe o general al centro y señala la danza que en ese momento le guste más, enseguida todos hacemos lo mismo que él”.

Malinalli proporcionó datos interesantes, pero afortunadamente hay más por conocer. Otro rostro más, Tezca, con sus enormes ojos café intenso, es un espejo que da reflejos en su mirada, como su nombre lo expresa en castellano. Se sienta sobre un banquito de madera desgastada, y habla, habla tanto de la danza que sus ojos parecen perderse en lo vidrioso de su mirada, tal vez desee llorar de emoción al relatar su experiencia o quizá sea simplemente que el smog de esta ciudad ha hecho presa a sus ojos como a muchos mexicanos nos sucede diariamente (fotografía 16).

Perteneciente al grupo “Movimiento de Cuauhtémoc” (Ollín Kuauhtemotzin), Tezca, capitán del grupo, se dedica a la labor de difusión cultural que se hace desde 1983 hasta la fecha cada veintena, como se celebraba antes según las crónicas de los evangelizadores.

Tezca ofrece declaraciones importantes respecto de la danza y los cargos dentro de los grupos: “Día a día se modifican más las jerarquías, pues al comienzo de los grupos, y un tiempo razonable después, existieron capitanes, sargentos, soldados, pero con el tiempo eso se ha ido borrando, el grupo sabe que debe seguir a la persona de más antigüedad aunque no lo llamen capitán”.

Respecto de la música Tezca dice: “La música es vida, la sacamos como nuestros antepasados por medio de los animales. La flauta y el silbato simbolizan a las aves y el huéhuetl o tambor simboliza el latido del corazón que no deja de bombear las 24 horas del día, los huesos o ayoyotes representan el sonido de las víboras de cascabel, el caracol el viento y a la vez el mar...”

Ellos están aquí, latentes, pues su finalidad es que la danza no muera y se encargarán de que eso no suceda, dice Tezca: “Seguiremos aquí y en Chalma y Malinalco, Tlatelolco, donde sea, para exponer nuestra expresión al público que quiera observarnos”.

2.3. Mexicanistas, un tercer grupo que pretende ganar un espacio dentro de la danza

Existe una tercera categoría de la danza, aunque es poco mencionada; es difusa y sólo algunos autores como Yólotl González, Francisco de la Peña o Lauro Ayala han tratado de reconocerlos como un tercer grupo; estos tres estudiosos los consideran distintos de los concheros y aztecas; sin embargo, según otros autores como Anáhuac González, Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli, los insertarían en los

mismos danzantes aztecas y ellos se autodenominarán a veces danzantes aztecas y otras mexicanistas. Veamos en qué consiste este movimiento.

Según Lauro Eduardo Ayala, la clasificación de mexicanista es una construcción antropológica utilizada por especialistas y ha fungido en la delimitación de ciertos grupos sociales en México que se auto describen en estos términos.

Además, la variante mexicanista tiene su origen en el Movimiento Confederado Restaurador de Anáhuac, aunque después se retoma como danza de concheros; a partir de 1982 los de esta corriente se denominaron concheros de la mexicanidad y otros de la nueva mexicanidad, quienes solamente se dedican al estudio de sus raíces por medio de la lectura de libros, aprendizaje de lenguas indígenas, etcétera.

¿Y quiénes son los mexicanistas? Pues los mismos danzantes del Zócalo que en sus folletos promueven sus prácticas como danza azteca-chichimeca, danza solar o danza guerrera; cuando se les pregunta responden lo mismo, simplemente danza azteca o mexicanistas, adjudicándose esa profundización en los estudios de su cultura y de la lucha por su identidad como mexicanos, llamándose mexicanistas.

“Los mexicanistas o la mexicanidad son grandes cuates de nosotros, son aquellos que se dedican más al estudio de las raíces de nuestra cultura mexicana; a veces bailan, otras no; los encuentras aquí mismo; nosotros somos la mexicanidad”, afirma Centonal.

Para Centonal no hay barreras en la danza, pero existen algunos que sí marcan límites; pongamos un ejemplo para que quede claro: conozcamos a alguien más, su nombre es Roberto León Martínez, profesor autodidacta y danzante a quien sus alumnos llaman Makuilmazatl.

Pantalón de mezclilla deslavado, camiseta blanca con los botones entre abiertos, tenis cafés, agujetas sucias y una gorra con colores blanco y rojo que asoman cabello pegado a la frente por el sudor que escurre de ella. Makuilmazatl dice ser danzante azteca y mexicanista. "En estos círculos de danza no sólo la ejecutas, sino que buscas el aprendizaje de filosofía, matemática, cultura; leemos las fuentes pero no nos gusta la apreciación satanizada que los cronistas dieron a las danzas". Roberto es un hombre a quien le gusta llenarse de conocimiento, es por eso que desde hace 14 años recopila y escribe sobre danza, tiempo en el que por iniciativa propia decidió estudiar; en sus palabras: "Ir más allá de lo que la escuela enseña para poder transmitirlo hoy a la gente que quiera escucharme".

Es una lucha por el espacio y la identidad mexicana, "donde se nos permita; llegamos, nos plantamos y ya cuando quieran quitarnos empieza la lucha por el espacio y la identidad", termina Roberto.

"Si deseas aprender algo sobre la identidad, ven a este curso, cualquiera puede ir, es un taller teórico-práctico sobre el manejo del fuego sagrado a través del ritual de sahumación y su costo es de 350 pesos"; en ese momento Makuilmazatl es interrumpido por un vendedor de paletas de hielo "paletas de limón, grosella, sandía, a peso, a peso"; tras estas palabras Makuilmazatl y el vendedor se retiran dejando ver de nuevo a los danzantes ejecutando una tras otra sus habituales danzas.

Centonal opina que en todas las vertientes de la danza de concheros existe gente que sabe lo que está discurrendo porque estudia y lee sobre lo que quiere difundir: “No hace falta que nos llamen mexicanistas para que estudiemos lo que nos interesa expresar, nosotros los danzantes aztecas o los danzantes concheros también lo sabemos, mexicanistas somos todos los mexicanos, aunque siempre van a existir conflictos de clasificaciones y esas cosas”.

IMÁGENES

CAPITULO

II



Fotografía 1

Soledad Ruiz

Licenciada en Dirección de teatro (UNAM)

Danzante Conchera

Capitana de la Mesa de Santiago de Tlatelolco

Foto tomada de Internet

<http://www.zaptatathemovie.com/sr.html>



Fotografía 2

Atuendo conchero masculino

Foto: tomada de Internet

<http://www.trajestipicos.com/estados/concheros.htm>



Fotografía 3

Atuendo conchero femenino

Foto: tomada de Internet.

<http://www.trajestipicos.com/estados/concheros.htm>



Figura 4

Vestimenta de sacerdote

Tomado de: W. Du Solier, Indumentaria Antigua mexicana,
Ediciones Mexicanas, México, 1950, pp. 32



Fotografía 5

Ritual Público Conchero

Tomado de Internet

<http://www.esmas.com/cultura/danza/220774.html>



Fotografía 6
Ritual Público Conchero
Tomado de Internet
<http://www.esmas.com/cultura/danza/220774.html>



Fotografía 7
Ritual Privado Conchero
Velación
Tomado de Internet
<http://www.de-paseo.com/FERIASFESTIVIDADES/Concheros.htm>



Fotografía 8

Capitana Guadalupe Jiménez Sanabria “Nanita”

Perteneció a la Mesa “Insignias Aztecas”

Revista Centro, guía de caminantes. Foto: Lourdes Almeda, p. 56.



Fotografía 9

Anáhuac González

Etnóloga y Geógrafa por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH)

Danzante conchera e investigadora de la danza

Casa del arte, Xochimilco 2004

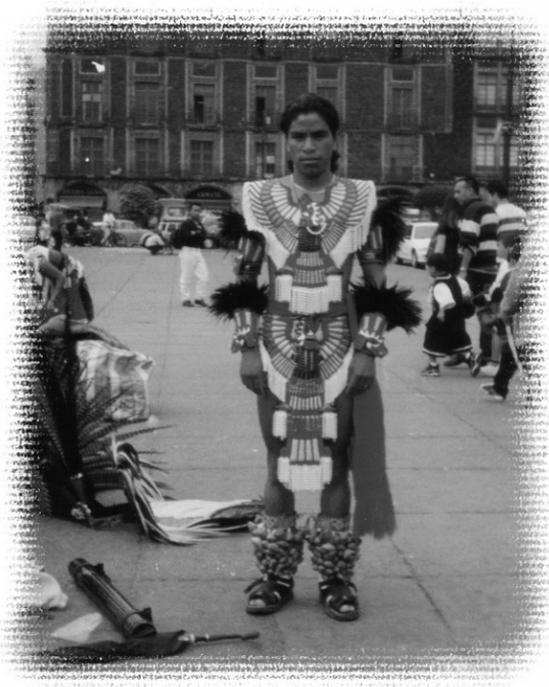
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Fotografía 10
Malinali “Hiera Torcida”
Danzante azteca, Grupo Ollín Mazatl
Costado de Templo Mayor, D.F, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Fotografía 11
Meztli “Luna”
Danzante azteca
Grupo Ixnextli Tezcatlipoca
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Fotografía 12
 Iztlacuautli “Águila Blanca”
 Danzante azteca
 Grupo Ixnextli Tezcatlipoca
 Zócalo de la Ciudad de México, 2004
 Foto: Claudia Ogaz Sánchez

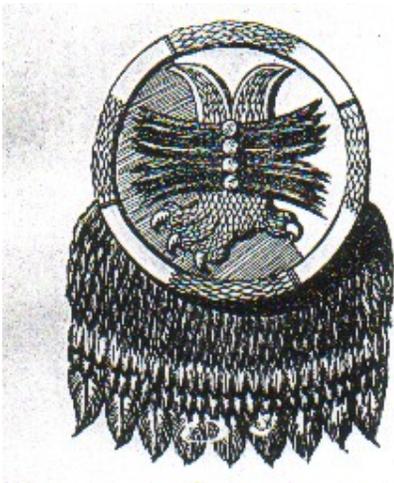


Figura 13
 Chimalli (escudo)



Figura 14
 Guerrero con chimalli

Tomados de: Tomado de: W. Du Solier, Indumentaria Antigua mexicana, Ediciones Mexicanas, México, 1950, pp. 49 y 50.



Fotografía 15
Ombligo u ofrenda de la danza
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Fotografía 16
Tezca “Espejo que da reflejos”
Danzante azteca
Grupo: Ollín Kuauhtemotzin
Costado de Templo Mayor, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez

CAPÍTULO III

CONTRASTES: INVESTIGADORES vs DANZANTES



Dibujo: Claudia Ogaz Sánchez

3. Contrastes: investigadores vs danzantes

3.1. ¿Una forma de subsistir o de difundir cultura?

La manera en que los individuos se sostienen económicamente es punto de comparación importante que se hace entre las diversas variantes de los concheros; la importancia radica en el modo en el que se puede utilizar a la danza para este fin.

Así, el modo de sobrevivencia de los concheros ha desatado algunas críticas por parte de los investigadores y de los mismos danzantes; los más afectados por estas apreciaciones son los danzantes aztecas, puesto que han sido señalados no como una expresión sagrada sino como un espectáculo callejero con miras a la remuneración monetaria que deja de lado la difusión cultural que divulgan y por supuesto el sentido ritual que posee la danza de concheros.

Sin excepción, los individuos entrevistados, además de ser estudiantes, son artesanos o empleados y desde luego cabe la posibilidad de que entre ellos, como grupo, exista gente con una profesión o un empleo con mayor remuneración. La danza, la venta de material didáctico, artesanías, casetes, playeras y demás accesorios forman parte del modo en el que subsiste la gente.

Por otra parte, atrae ver cómo algunos ejecutantes danzan más por obligación que por gusto, teniendo contradicciones en sus discursos e incluso un contra sentido entre lo que se observa y lo que se diserta, aunque hay algunas personas de estos mismos grupos que están conscientes de su situación y no la esconden, este es el caso de Rosa Ranchero.

Colores vistosos: rojo, azul y verde turquesa envuelven el cuerpo color madera de Rosa; sus cabellos penden de un cordel cual si fueran manantiales de oscuridad que como dos serpientes se entrelazan para formar su peinado. Ella es Rosa, una joven estudiante de bachillerato perteneciente al grupo de danza

Ixnexthli Tezcatlipoca, el cual significa para ella y su madre Rosalía más que la representación de un baile: una forma de vida.

Estudia y trabaja como costurera en un taller y sábados y domingos va al Zócalo a bailar mientras su madre vende artesanías que ambas elaboran. Rosa, joven amable y dicharachera que platica con soltura y siempre está sonriendo, comenta: “Me encanta bailar y lo hago porque quiero difundir mi cultura, pero además porque las ganancias me sirven para complementar mi economía familiar”.

Además, Rosa explica que el dinero recolectado cuando bailan se utiliza en la producción de mantas, códices, para dar clases, para ofrendas o para celebrar las fiestas de la danza.

Y así remata Rosa Ranchero: “Lo que hacemos aquí es difusión cultural, aunque muy poca gente aquí sabe sobre la misma y le interesa, pues a una gran mayoría lo que realmente le importa es la cuestión monetaria. Yo creo que finalmente se difunden algo; algunos nos ven mal porque vendemos cultura, y yo les digo: hay mucha gente que la vende, y peor, ¿no crees?”

3.2. Diferencias entre bailarines: ¿por qué pelean?

Antes de hablar acerca de los contrastes entre bailarines e investigadores es necesario apuntar las disonancias entre las mismas clasificaciones de bailarines. Definitivamente hemos visto numerosas oposiciones en vestuario, ideología, instrumentos, diferencias en los ritos, en la forma de conducirse, de hablar, de prestar atención a la gente, de antigüedad, etc., pero además existen peleas entre los grupos.

Unos se molestan por ser llamados aztecas cuando se nombran concheros, y viceversa; además existen otros que prefieren autonombrarse concheros para que no haya confusiones; algunos no están enterados de que sí existen diferencias y por eso los estudiosos los han clasificado.

Pugnas siempre existirán, y aunque a veces aztecas y concheros se unen en fiestas principales, existen otras ocasiones en las que utilizan palabras peyorativas para denominar a aquellos que no pertenecen a su agrupación.

“Mexicayotes” llaman los concheros a aquellos que se proclaman aztecas sin saber de lo que hablan y “están soñando con el restablecimiento del calpulli”, afirma Soledad Ruiz. Ella señala: “Hay muchos problemas y habrá muchos más con el futuro de la danza. Nosotros los concheros buscamos lo esencial de ella porque las nuevas concepciones del mundo lo que van a lograr es enriquecernos y no limitarnos; aquellos los “mexicayotes” sueñan con que van a traer de regreso aquel tiempo, nosotros luchamos por rescatar el concepto de la vida y atesorarnos de lo nuevo para no quedar cortos. Por eso, pienso yo, es que se da esta división entre danzantes tradicionalistas y danzantes modernos, por llamarlos de alguna manera”.

Por su parte Marta Patricia Sánchez, soldado raso de la Mesa de Santo Niño de Atocha, habla de los danzantes del Zócalo. Afirma que aquéllos se dicen concheros, aztecas o aztecas-chichimecas, y ellos lo bailan sólo por gusto, por lucro y porque quieren que resurja la cultura azteca. “Dicen ser aztecas puros pero no lo son ni de sangre; eso es imposible; se enojan si los llamas concheros, pues dicen ser aztecas y ni siquiera se documentan”.

Y así como hay concheros que desde su óptica califican a los danzantes aztecas de personas poco serias en sus prácticas, existen otros, como Anáhuac González, que los conciben como individuos con posturas muy respetables pero a la vez muy diferentes de las de los concheros; este es un punto importante que Anáhuac plantea en su tesis *Los concheros en el contexto del nuevo milenio*.

Los danzantes aztecas, por su parte, no utilizan palabras despectivas respecto de los concheros, pero sí hacen una distinción, pues aclaran que ellos no siempre se meten en ideologías cristianas, y además aceptan que gracias a los concheros ellos poseen información, pues de ahí proviene su aprendizaje para posteriormente conformar sus propios grupos.

3.3. Qué opinan los especialistas respecto del fenómeno de los conflictos entre grupos

La antropóloga e investigadora en el Cenidid Maira Ramírez explica: “Los aztecas se perdieron, y los danzantes hoy viven como depositarios de esa cultura; en la medida en que representen parte de ese saber, esa será su misión: la interpretación; sin embargo, eso no quiere decir que sean el último descendiente de Cuauhtémoc; eso les pasa a los danzantes del Zócalo, ellos piensan que no pasaron cinco siglos, por eso siguen, porque creen en ese mito, por esa razón existen muchas pugnas porque se niegan a aceptar que el tiempo pasó.

Por su parte la maestra Silvia Trejo señala que sí hay disputas, pues ambos, concheros y aztecas, siempre hacen la diferencia; los concheros, que son el punto de su estudio, no se sienten aztecas y saben la historia de cómo se separan los aztecas de los concheros. Concheros sólo son los católicos, pero como fenómeno en general se les conoce igual “concheros”; “los espectadores y algunos antropólogos no conocen la diferencia, y Anáhuac González es una de ellas”, añade Trejo Campos.

Conflictos en el sentido de que creen en cosas distintas, danzan de diferente forma y también se disputan los espacios en los atrios, pelean por derecho de antigüedad, invaden lugares que supuestamente pertenecen a otros grupos, etcétera.

En todo este proceso de diferencias y conflictos entre concheros y aztecas Centonal opina: “Yo no reconozco la palabra “frontera” en mi diccionario, pues vivo

al día lo que la danza conchera, azteca, de la mexicanidad me proporcionan; pertenezco a un grupo de danza azteca, pero yo soy conchero y soy de la mexicanidad; la opinión que los investigadores o estudiosos puedan darme me enriquece porque no estoy cerrado a nada; me gusta todo lo que se refiera a la danza de concheros y no tengo broncas con los investigadores, quienes también son mis cuates”.

3.4. Contrastes de la danza conchera

En definitiva, hemos observado que en cuanto a los danzantes existen variantes, pero se generalizan hasta ahora bajo el estandarte de la danza conchera; sin embargo, como vimos en el párrafo anterior, algunas personas como Centonal no tienen problemas con nadie y hasta consideran amigos suyos a los investigadores.

Así, por un lado están los danzantes, quienes poseen su punto de vista y lo dan a conocer como algo que los distingue y por lo cual les gusta ser reconocidos, es decir, por su ideología y la forma de sentir la danza desde dentro, algo que, como dijera Jesús Salgado, capitán general de la Mesa Insignias Aztecas, “no podría entender un investigador, antropólogo, arqueólogo, etnólogo, etcétera”.

Por otro lado tenemos al gremio que gran parte de su tiempo lo ha dedicado a la investigación del fenómeno de la danza. Los investigadores señalan que en el ejercicio de comprensión de estos sucesos llegan algunas veces a diferir y otras a coincidir con los danzantes.

Tan sólo basta escuchar a un danzante hablar de lo que siente al realizar sus ejecuciones para imaginar lo que puede percibir. Aquel personaje de mirada fuerte y retadora, Soledad Ruiz, desafía a cualquiera a sentir las vinculaciones con la energía cósmica que refleja la naturaleza de su danza sagrada pues, como asevera, “la danza conchera no es para agradar a ningún espectador ni para obtener aplausos o remuneración económica, simplemente le danzamos al principio creador del universo”.

La casa de Soledad Ruiz muestra un mundo de sincretismos: entre estatuillas de las antiguas culturas desarrolladas en México e imágenes católicas se desenvuelve un ambiente que, a media luz, el cigarrillo de esta mujer y su voz, arrastrada y grave, transporta a cualquiera al reino de la danza conchera, expresión artística a la que Soledad se entrega con amor y disciplina.

“Así, en esa misión de recibir y retransmitir la energía, como una pirámide de abajo hacia arriba, también estamos en la tarea de reconstruir lo que heredamos de los antiguos, de la inspiración que nos concedió la tradición oral y el México prehispánico, pero con la idea presente de que estas elaboraciones no pueden ser del todo fieles a lo que posiblemente fue la danza, pues no se sabe, ni siquiera de los mismos que transmitieron la información por tradición oral, qué tan claros y puntuales fueron en sus recuerdos”, cuenta Soledad Ruiz (fotografía 1).

Y respecto de toda esta idea de sagrado que algunos danzantes pueden adjudicar a la danza está también una opinión por parte de la maestra Maira Ramírez, quien no difiere de los concheros. Específicamente en esta variante la danza significa todo un proceso ritual que tiene que ver con el equilibrio del universo, “no es un espectáculo, sino una oración, una plegaria o una ofrenda”.

Además, las raíces de esta danza no están totalmente en el pasado, pues afirma Ramírez: “El hombre siempre ha bailado y movido su cuerpo de distintas maneras, entonces para mí la danza no se presenta como un tema que investigaría en su origen, sino como una manifestación actual, es decir, cómo es usada ahora: qué contiene, qué expresa, qué comunica y cómo puede descifrar lo que hay ahí”.

Es interesante lo que hasta ahora hemos podido dilucidar de dos personas en campos de acción distintos, pero continuemos conociendo más acerca de lo que piensan danzantes e investigadores.

Hombre vestido completamente de color blanco, huaraches de piel, una cinta roja alrededor de su cabeza; por supuesto, con tal descripción, no se habla

de un ángel, sino de un individuo común y corriente que comparte su pasión por la danza de concheros. Lo conocemos ya, él es el capitán del grupo Insignias Aztecas, Jesús Salgado.

Para Salgado la danza actual, la que ellos ejecutan, proviene de la cultura mexicana, aunque se confiesa molesto porque en museos y libros sólo se hable de ésta, la cultura muerta, y no de la viva que es la de ellos: “La que construimos día a día y viene de la tradición y el conocimiento de nuestros abuelitos”. Los ojos del capitán Salgado se tornan vidriosos al hablar de Guadalupe Jiménez Sanabria, “Nanita”, una excelente guardiana de la tradición quien declaró que a partir de 1992 la danza de concheros extendería su conocimiento a los que se interesaran. “Nanita”, para él, es un símbolo de sabiduría inigualable y se molesta porque a los antropólogos, arqueólogos, etc., se les trata con mayor respeto, puesto que son ellos quienes están avalados oficialmente.

Centonal señala que todo el gremio de danzantes, en cualquiera de sus variantes, sabe acerca de “Nanita”. El delgado joven sonríe y voltea sus ojos hacia el cielo: “Sí, recuerdo a la vieja Nanita, ella fue de las primeras danzantes que trajo paz y sabiduría a toda la corporación de danzantes; sin embargo, perteneció a los concheros y cuando nosotros nos separamos como vertiente azteca se perdió el contacto con ella; yo nunca la conocí en persona, pero me hubiera gustado mucho, sólo la he visto en revistas o libros...” Centonal baja la mirada en señal de nostalgia.

Al igual que Centonal, Jesús Salgado demuestra tristeza, pero además en este último se aprecia cierta molestia y repite con voz firme: “Los investigadores hablan de nosotros, pero yo pregunto por qué no nos dejan hablar, así no habría interpretaciones erróneas; el que quiera manifestar algo acerca de la danza tiene que estar ahí dentro, no hay más”.

Aproximadamente un mes después de las declaraciones de Salgado, la maestra Silvia Trejo Campos habló del lado opuesto de los conflictos entre estudiosos y danzantes. Las investigaciones de Trejo Campos se dan en torno de los concheros; habla específicamente del grupo al que pertenece Soledad Ruiz, cuyo jefe es Miguel Luna.

El grupo del jefe Luna es denominado “Unión, Conformidad y Conquista de Santiago de Tlatelolco”, nombre que algunas veces se resume en “Mesa de Santiago de Tlatelolco”; en este grupo, acota Silvia Trejo, existe una disciplina altamente rigurosa con un sentido puramente católico y es difícil entrar en él.

Trejo menciona algunas complicaciones que ha enfrentado al tratar de entrevistar a alguien de gran rango en la danza: “He querido conseguir una plática con el jefe Miguel Luna, pero él es una persona cerrada que, incluso, me condicionó para concederme una cita; me dijo que antes tenía que traducirle al español el libro *At sign of midnight the concheros dance cult of Mexico* de la autora Marta Stone, lo cual por supuesto me incomodó; tal vez se sienta una especie de vaca sagrada y no quiere compartir con los demás sus conocimientos”, remata la historiadora de arte prehispánico.

Lo anterior se puede entender perfectamente, ya que en la recopilación de información para este reportaje también se tuvieron algunos problemas parecidos; hay gente que de manera amable concede las entrevistas, pero también otros que además de condicionarte llegan a agredirte, es el caso del capitán (provisional) del grupo de danza azteca Ollín Mazatl (venados en movimiento), de nombre Carlos o simplemente Izcóatl; a él no le interesa “hablar de la cultura mexicana” sin antes recibir una remuneración por cada uno de los integrantes de su grupo, mínimo, dice textualmente, “de ocho o nueve pesos por cada uno para nuestro refresco, más las fotos que hayas tomado, y si haces más preguntas la tarifa aumenta”.

Roberto León Martínez, mejor conocido entre sus "hermanos" danzantes aztecas y mexicanistas como Makuilmazatl, también está a disgusto con el uso de etiquetas que los expertos hacen respecto de ellos; te dicen: "Eres conchero, mexicanista, eres, eres pero no se dan cuenta de quiénes somos en realidad. Los investigadores, la escuela y el gobierno quieren puros autómatas, que no piensen, igual que los obreros, por eso el presidente Vicente Fox quiere que nos vayamos de braceros, nosotros los danzantes, o al menos yo no soy ni quiero ser así...", concluye este combatiente de la danza.

Entonces, cada uno desde su perspectiva tiene sus diferencias y coincidencias, y es así porque cada uno tiene un propósito específico y desde luego éste es el que marca la discrepancia: conviven porque ambos se necesitan; los danzantes requieren las investigaciones para tener un conocimiento de lo que discurren y los investigadores demandan la presencia de los danzantes como sujetos de estudio y la información que éstos puedan darles para poder formar hipótesis, clasificaciones, etcétera.

3.5. El fin (conocer, saber, difundir, adorar) justifica los medios

Nicolás Maquiavelo dice, en su famosa obra *El príncipe*, "el fin justifica los medios"; esto se aplica perfectamente a muchas de las situaciones que a diario vivimos y se emplea en los discursos de danzantes e investigadores; uno y otro bando, por llamarles de alguna manera, tienen un propósito específico que los hace actuar de una forma determinada.

La pequeña y delicada jovencita morena que parece romperse con el soplar del viento, Rosa Ranchero, una danzante azteca del Zócalo de nuestra ciudad, defiende su postura con uñas y dientes. Repite en numerosas ocasiones que su objetivo al danzar en este sitio es difundir la cultura mexicana a través de sus movimientos: "En caso de que alguien se interese más por el tema lo mandamos a otros grupos o le vendemos el material que nosotros mismos hacemos".

Rosa ha sido interrumpida por Rosalía, su madre, quien rompe en un llanto que expresa coraje e impotencia, y comenta: "¡Qué más podemos hacer!; entre lo que mi hija junta con la costura, el baile, y lo que yo venda de artesanías apenas nos alcanza para vivir; estamos en la miseria, como si estuviéramos atados de pies y manos, como se dice comúnmente, a lo que se pueda ganar". Rosa, optimista como siempre, sonrío, abraza a su mamá y pide un receso en la entrevista para ir a danzar de nuevo.

Al respecto el arqueólogo Tomás Pérez piensa que ése es el modo de vida de los danzantes del Zócalo, explotan lo prehispánico y pretenden apropiarse del pasado de aquellos pueblos que, creen, fue "glorioso"; pero habría que preguntar: ¿cuántos indígenas en verdad conocen el Templo Mayor?

Ahora, por el lado de los concheros, afirma Tomás Pérez, el propósito es dar gracias a los santos patronos y también, por parte de todo el gremio de danzantes, sin duda, es una forma de elaborar una identidad, gente que no quiere bailar rock ni break, sino crear una identidad mexicana a partir de su danza. Por su parte el arqueólogo pretende conocer los mecanismos de recreación de identidades, de perpetuación y manipulación de las mismas.

Tezca, danzante azteca del Zócalo, simplemente dice: "La finalidad es que la danza azteca, conchera o como sea que le llamen, no muera, que la danza no fallezca, y no lo hará mientras haya descendientes y gente que quiera saber de qué se trata esta expresión".

Otra opinión importante es la expresada por la doctora en antropología Yólotl González Torres, especialista en cultura prehispánica y religiones comparadas, quien se ha dedicado a escribir acerca de los concheros como expresión de la religión católica. Considera que la danza de concheros es un todo, un proceso que ha sucedido en México en general con el famoso sincretismo, es decir, un sistema que trata de conciliar las doctrinas distintas, en este caso el catolicismo y la religión prehispánica (fotografía 2).

Yólotl González está convencida de que la danza es un fenómeno sustentado en la búsqueda de una identidad mexicana. “La danza les proporciona esto y desde luego la posibilidad de ejercitarse, de cultivar su cuerpo y su mente”. Para Yólotl estudiar la danza de concheros es algo relevante debido a que es un fenómeno social importante y además llamativo por todo lo que implica como ritual.

En esa misma conversación junto con la doctora Yólotl se encuentra Fabián Frías Santillán, capitán segundo de la Mesa de San Miguel Arcángel, quien expresa cómo se elabora la identidad: “Depende de cada grupo, pero en general se basa en las raíces prehispánicas, aunque algunos danzantes, como los del Zócalo, ya son un espectáculo desagradable”. Yólotl sólo sonríe y aclara: “Pues eso lo dice él, ésa no es mi opinión” (fotografía 3).

Así, existen puntos de vista que hablan de la investigación de fenómenos sociales como su objeto de estudio, pero también hay quienes observan el lado estético de la danza, es el caso de Trejo Campos quien en su tesis de doctorado tiene como objetivo analizar la estética del ritual de la danza conchera y no sólo la belleza que puede ver cualquier espectador, tanto en su atuendo como en la escenografía, sino toda estética de su comportamiento.

Los juicios son diversos y es interesante saber qué piensa una persona que ha jugado los dos papeles y ha sabido combinarlos. Anáhuac González, mujer de piel morena, ojos negros profundos, de una amabilidad notable y una sonrisa en cada uno de sus comentarios, está consciente de que a pesar de haber tenido que dejar la danza, ésta representa una tradición que se transmite por medio de la descendencia y por lo mismo su familia continúa en esta dinámica, esto ha sido toda su vida.

Para hacer investigación a nivel antropológico, que es a lo que se dedica en este momento Anáhuac González, es necesario quitarse el atuendo de conchero y observar desde afuera el fenómeno: “Si llegas a involucrarte pierdes la capacidad de ver las cosas desde una perspectiva más abierta y objetiva; además, cuando estás adentro puedes extraviarte, como tal vez me ocurrió en el momento de escribir el libro *Danzas de conquista I*; en ese momento yo era danzante y a la vez estudiosa del fenómeno”.

Es necesario desprenderse en la medida de lo posible, pero es complicado si se es partícipe del fenómeno al mismo tiempo que se estudia. Así pues, Anáhuac retoma la investigación de la danza a raíz de su separación de la misma y es cuando lo hace con una visión diferente a la anterior.

A grandes rasgos y como hemos podido observar hasta ahora por medio de las opiniones de los pertenecientes a estos dos gremios (investigadores y danzantes), los danzantes persiguen un reconocimiento como manifestación de la cultura de México y para ello requieren luchar por los espacios en una era globalizada en donde todo apunta hacia manifestaciones extranjeras diversas; la manera en la que ellos hacen esto es ir a bailar, ya sea por obligación, gusto o necesidad económica, mostrando lo que saben hacer; no les importa el sacrificio y la disciplina que implican las horas de exhaustivo baile e incluso el abandono de responsabilidades en su vida cotidiana.

“Para mí la danza representa una vinculación con las fuerzas cósmicas, para otros a los que despectivamente llamamos “mexicayotes” significa el reforzamiento de su identidad porque ésa es una de las características de muchos danzantes, que son indígenas y necesitan realzar su sentido de homogeneidad, pero nosotros los danzantes concheros tradicionalistas dudamos de su devoción por la danza [...] además, es la danza la que elige a los danzantes, porque estar de verdad en esta tarea conlleva una disciplina terrible, es muy pesado y no cualquiera aguanta”, explica Soledad Ruiz.

Del otro lado tenemos a los investigadores que, desde luego, al estudiar estos fenómenos proporcionan una explicación de por qué suceden estas expresiones en la sociedad; les interesan las manifestaciones actuales y cómo se han desarrollado; para eso es necesario hacer divisiones o clasificar en grupos con la finalidad de hacer factible su estudio, no es cuestión de etiquetar personas, es un asunto de metodología que requiere herramientas específicas para llegar a un resultado satisfactorio.

Al respecto Maira Ramírez opina que al estudiar el fenómeno de la danza no se debe pensar en el pasado o en que son reminiscencias de un discurso antiguo, sino que actualmente se está gestando una disertación del todo diferente con el objeto de decirnos algo que forma parte de un culto, como sucedería si lo comparáramos con una misa y que nos habla de por qué permanecen los danzantes: “Se debe encontrar un equilibrio entre ambos gremios si queremos llegar a acuerdos”, concluye Ramírez.

Ambos, danzantes e investigadores, cual si fuera una carrera, tratan de llegar a la meta ya sea en carro, en metro, corriendo, caminando o simplemente al mover su cuerpo al bailar para obtener la coreografía deseada o sólo danzar al son que la vida les toque.

3.6. Ya lo pasado, ¿pasado?

Y como dice la canción de José José, entonces ya lo pasado, ¿pasado? No cabe duda de que aquí se habla de una manifestación que va más allá de una canción romántica; estamos pues frente a un fenómeno que se desarrolló, se desarrolla y seguirá en evolución al paso del tiempo. Todo tiene un comienzo y es indispensable conocerlo para ver qué sucede en la actualidad, pero mejor conozcamos las opiniones de nuestros contrincantes.

Damos paso primero a una danzante: con un gran tocado de plumas sobre su cabeza, atuendo color dorado en los costados que se compara con el oro en nuestros antepasados tenemos a Meztli; espero que recuerden a esta joven “Luna” de enormes trenzas. “Pero cómo no hablar de un pasado si es a través de él que hemos aprendido lo que somos y lo que tratamos de exponer al público; nosotros hemos revisado los códices y de ahí sacamos algunos elementos que posteriormente introducimos en nuestro atuendo, aunque hay que tener cuidado de confundir las cosas; nosotros somos una expresión nueva, no podemos ser aquellos de hace 500 años, somos mexicanos de esta época y lo que hacemos simplemente es reinventar o recrear porque no podemos saber cómo fue anteriormente la danza”.

Al respecto Maira Ramírez hace una analogía de la danza con la palabra que nos puede aclarar esta relación pasado-presente. Comenta que no puede decir que el discurso del hombre actual es remembranza o alusión de un discurso pasado; lo mismo sucede con la danza: el ser humano se sigue moviendo y lleva consigo sentimientos, emociones, forma parte de una sociedad y quiere expresarse a través de su cuerpo, y la forma en la que conformará esos movimientos es mediante la conciencia colectiva que ha dado a la sociedad. Así, la forma de moverse varía de época en época y de contexto en contexto; lo acontecido es importante, pero en la danza actual no es fundamental para entenderla.

Desde luego que hay juicios diversos, tal es el caso de Jesús Salgado; él juzga este pasado prehispánico como elemental, pues piensa que si no existieran los libros referidos a la danza difícilmente se hablaría de ella: “Serían puras teorías y suposiciones; estas fuentes todavía nos permiten ver de dónde viene la danza, estos testimonios nos dan la pauta para hablar de lo que ahora observamos como danza de concheros”.

Espero que tan sólo los libros que contienen las crónicas de los evangelizadores españoles permitan a los danzantes ver de dónde proviene y que ellos mismos puedan decir a la gente por qué están aquí.

Noemí Marín, de estatura baja, cabello canoso cual algodón esparcido en su cabeza y sostenido por una liga hacen de esta mujer una coqueta miniatura de conocimiento; con años de experiencia en el estudio, realización e investigación de la danza ha desarrollado, con su esposo Tizoc, la escuela de danza Mizoc (derivación de los sufijos mi y zoc de sus nombres); ubicada en Tlatelolco, comienza a hablar del pasado y del presente de la danza. “No es pasado, dice, es el presente de la danza con sus respectivas variantes, como el folclor; el folclor es así, no puede permanecer estático; son otras las necesidades del danzante actual; la mentalidad cambia, son los riesgos de la aculturación; el pasado no siempre es importante, en este caso no lo es”.

3.7. Gancho al hígado

“No es prehispánica, ni siquiera azteca”, arremete Silvia Trejo Campos con un gancho al hígado a todo aquel que diga que las danzas actuales son prehispánicas o se autonombren aztecas; las reseñas son bastante generales, te dicen si bailaban dando saltos, abrazados, etc., pero no te la describen de tal forma que se pueda copiar una misma coreografía; igual con la música, no hay fuentes, entonces aquel pasado glorioso de las crónicas no es clave para entender el fenómeno actual, por eso, repite, la danza actual conchera no es ni azteca ni prehispánica.

Y prosigue: “La danza no es una continuación del pasado; los que bailan ‘danza azteca’ tomaron ese nombre porque se les dio la gana, porque es un *revival*, es el intentar revivir una época, que según ellos, fue la etapa dorada de los indígenas y necesitan traerla a este periodo para poder vivir como antaño, porque

era una vida mejor que la que tienen ahora”.

Y por si fuera poco aquel golpe atestado a algunos danzantes, el arqueólogo Tomás Pérez comenta que esa supuesta mexicanidad que predicen muchos grupos habla de su pasado, de las raíces prehispánicas, pero no de cualquiera sino las de las altas esferas, cuando ellos hablan de sus abuelitos dicen “mi abuelito Cuauhtémoc”, es decir, no se relacionan con cualquier indio sino con el Tlatoani; “por qué no dicen mi abuelo, uno de los esclavos, es una centralización que señala que los mexicanistas son los aztecas, y no es así, es una cuestión pluricultural y pluriétnica, ¿cómo pueden entonces hablar de ese pasado?”

Tenemos también la respuesta de Anáhuac González, que no se puede dejar de mencionar por su doble papel; estar en ambos polos (investigación y danza) no es nada fácil y confiesa que antes de abandonar esta actividad tenía la idea de que tal vez las danzas podrían ser iguales o parecidas a las de nuestros antepasados, pero cuenta una anécdota importante:

Una vez, conversando sobre la danza conchera, Anáhuac y el doctor Carlo Bonfiglioli (autor junto con Anáhuac González y Jesús Jáuregui del libro *Danzas de Conquista I*) discutieron, puesto que Bonfiglioli decía que las danzas no podían ser exactamente iguales a las actuales y que ahora son construcciones, pues mucha gente, sobre todo los de la llamada danza azteca, toman códices y dicen: “Mira, así se vestían, vamos a copiarles”; Anáhuac se sentía incrédula ante esa aseveración; tiempo después, estando más inmersa en la investigación, coincidió con Bonfiglioli.

Un relato muy interesante que nos habla de cómo alguien puede cambiar de perspectiva con el tiempo y otros pueden seguir con la misma canción.

Alguien más agrega su punto de vista, el maestro en Antropología Social, Lauro Ayala, quien sabe que la danza actual está inscrita en un proceso de reinvención de la historia; lo que hacen los danzantes es manejar un concepto que llaman tradición oral, que fueron transmitiendo de padres a hijos. Lo que hacen es sencillamente reinventar el pasado y las tradiciones.

Las oposiciones o contrastes son cuestión del pasado, del presente y, por qué no, del futuro de la danza de concheros, y es precisamente a través de sus mensajes que tal vez podamos plantearnos qué sucederá en el futuro.

IMÁGENES
CAPITULO
III



Fotografía 1

Soledad Ruiz

Tomada de Internet

<http://www.zapatathemovie.com/sr.html>

Composición: Claudia Ogaz Sánchez



Fotografía 2

Yólotl González Torres

Doctora en Antropología

DEAS (Departamento de Etnología y Antropología Social) 2004

Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Fotografía 3

Fabián Frías Santillán

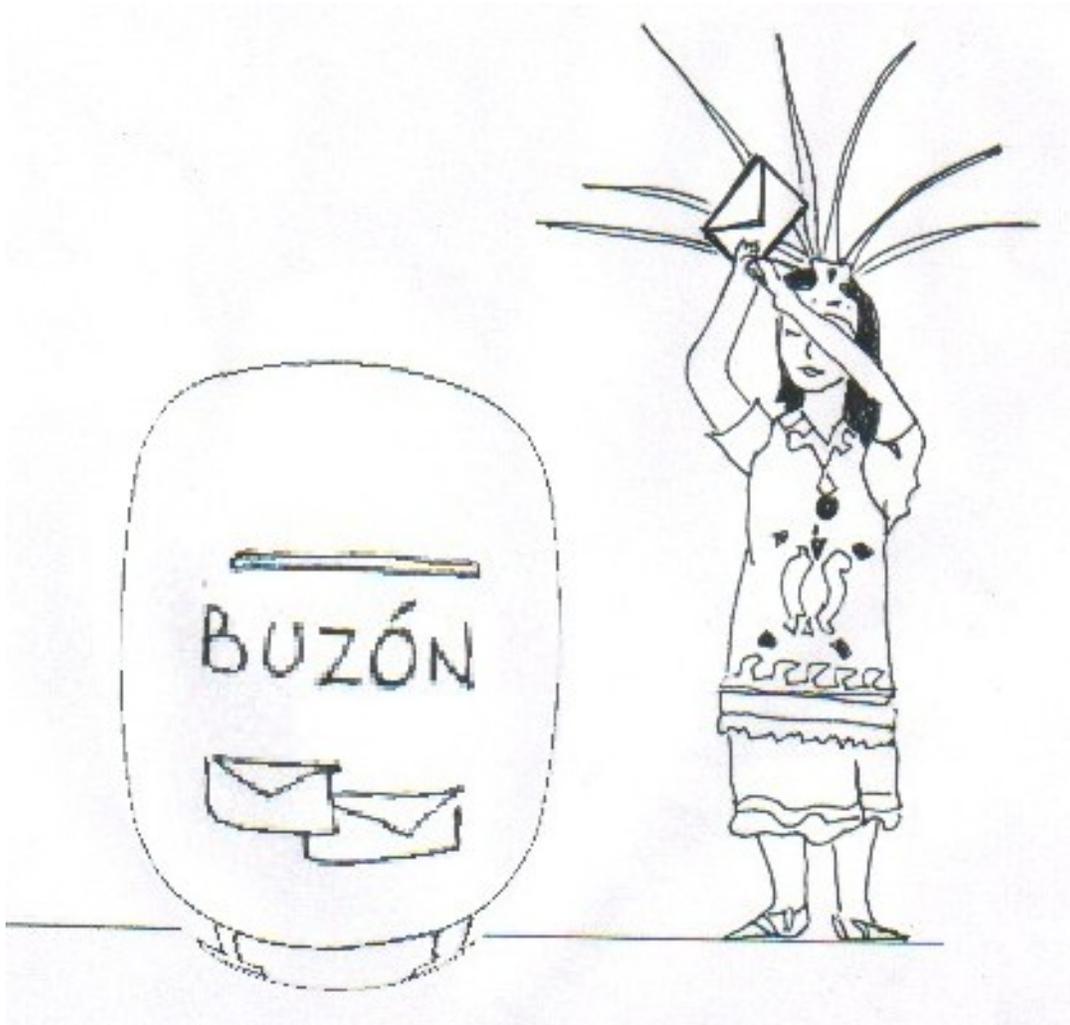
Capitán segundo de la Mesa de San Miguel Arcángel

DEAS (Departamento de Etnología y Antropología Social) 2004

Foto: Claudia Ogaz Sánchez

CAPITULO IV

LOS MENSAJES SIEMPRE HAN EXISTIDO PERO LOS
DANZANTES ESTÁN AQUÍ PARA MOSTRARNOS EL
SUYO



Dibujo: Claudia Ogaz Sánchez

4. Los mensajes siempre han existido, pero los danzantes están aquí para mostrarnos el suyo

Mi mensaje es simplemente este: “Estoy aquí frente a ti, me muestro como soy, esto no es un disfraz, es la forma en la que puedo llegar a ti para que me notes, para que observes que mi cultura no se ha acabado, que sigo vivo y quiero concederte una parte hermosa de mi ser, mi parte como mexicano que siente, ríe, llora, se enamora, sufre, que es un ser humano como tú, tú que me ves diariamente y a veces me ignoras porque me crees distinto a ti”; Centonal baja la cabeza, su mirada se levanta con lentitud y sonrío de manera retadora.

Así como la de Centonal, existen miles de historias de danzantes concheros que tienen diversas concepciones de lo que quieren transmitir, ya sea a un público espectador, a su propia comunidad dancística o a sí mismos. La comunicación es una parte importante del ser humano que nos permite relacionarnos con los demás y concede la posibilidad de establecer lazos.

Cada ser humano es distinto en su propia individualidad debido a que su personalidad la forman diversos factores físicos, culturales y psíquicos, todo lo cual hace que el individuo reaccione con determinados patrones de conducta que forman su estilo de vida.

Los danzantes en su mayoría son gente de bajos recursos que están tras la necesidad de un prestigio o status; esta necesidad, según Luis Haro Leeb, es casi tan antigua como la sociedad; es un viejo deseo del hombre por ocupar una posición elevada, sobresaliente, y en el caso de los danzantes ejercer un cargo con tintes militares les da un status bastante alto; la danza de esta forma les permite, en sus respectivas jerarquías, desarrollar un lenguaje propio que se transmite por medio del movimiento y gestos del intérprete de la danza.

4.1. Danza igual a lenguaje

La danza en sí misma es un lenguaje con códigos particulares que la hacen entendible dentro del mismo grupo e incluso al espectador. Alberto Dallal en *Danza como lenguaje; danza como expresión: algunas consideraciones teóricas* acota que la danza es un lenguaje, el más alto y desarrollado del cuerpo, que conlleva un conjunto de signos, es decir, un código; la materia prima es sin duda el cuerpo humano, y ese código del que se habla se construye y reconstruye culturalmente a través del tiempo.

En los pueblos antiguos, continúa Dallal, se implicaba una práctica metódica social y religiosa; a través de sus danzas rituales los grupos registran las peculiaridades de su religión, de sus costumbres, de su forma de vida; sin embargo este registro, como señala Dallal, cambia imperceptiblemente de generación en generación, hasta llegar a lo que ahora podemos observar.

Pero, ¿qué tiene que ver esto con los mensajes que quieran emitir los danzantes?

4.2. Cuéntame, que quiero escucharte

La maestra Maira Ramírez está segura de que los danzantes actuales siguen aquí por una razón: la cultura azteca se perdió, todo se destruyó y en cuanto a la danza actual, ellos viven como los depositarios de esa cultura ancestral, y en esa medida ésa es su misión, su mensaje: representar ese saber de los ancestros como mexicanos e interpretarlo, aunque para algunos, como ciertos grupos del Zócalo, no se acepta la combinación con el español; se creen netamente descendientes de Cuauhtémoc y para ellos no pasaron cinco siglos, y es vivir en un mito; eso es lo que pretenden transmitir; se difunde el mito de la pureza de la sangre mexicana”, señala Ramírez.

Existen otras opiniones, aparte de la de Maira Ramírez, que no tienen muy claro si existe un propósito específico por el cual se dance; está la de Marta Patricia Miranda Sánchez, danzante conchera y soldado de la Mesa de Santo Niño de Atocha, quien dice que no hay un mensaje en esta danza; los concheros de este grupo danzan para ellos mismos, para servir a Cristo, para darle gracias o para bendecir lo que tienen.

Es un homenaje, una celebración o festejar a un santo patrono; este es el caso de los concheros, aclara la Maestra Silvia Trejo Campos; el mensaje se da entre ellos, es el emitir de una integración, de solidaridad, es una danza colectiva en la que encuentran su propia identidad. Un mensaje explícito no lo hay; el implícito es, repite, pertenecer a un grupo y adquirir una identidad.

Muy apegada a esta definición de mensaje por parte de los danzantes es la del maestro Lauro Ayala, quien opina que éste es básicamente la necesidad de una identidad como mexicanos; ¿y dónde la buscan?, pues en las raíces prehispánicas para cortar el impacto imperialista en la sociedad mexicana.

Justamente evitar este choque de culturas extranjeras es lo que Rosa Ranchero apunta como objeto de sus danzas cotidianas, impregnar en la gente que los observa esa energía, gusto y amor por la danza que se ve reflejada en su vestuario, en su rostro, etc. ¿Cómo?: por medio de la difusión de una parte cultural de México que sigue viva: la danza conchera.

Para un danzante azteca y también mexicanista como Roberto León Martínez, si existiera un mensaje o una intención sería “más que bailar, aprender la filosofía de la danza, porque existe entre los danzantes mucha gente loca que no sabe nada y toma a la danza como una clase de “aerobics” y no como lo que es, una forma de vida”.

Alguien que apoya a Roberto León es el danzante Centonal, quien afirma: “Mi forma de vida es la danza, es lo que desayuno, como y ceno, es una manera de mantenerme y sentirme vivo, de no creer que soy un espíritu que vaga por esta enorme ciudad; soy mexicano y la danza me lo da todo: un rostro, una posibilidad de subsistir y de existir”.

Para la joven madre de familia Malinalli, el único mensaje que podría dejar la danza que practica es que México tiene cultura y que no es necesario copiar a países extranjeros porque piensa que la danza es parte de toda la diversidad cultural de nuestro país; no es necesario buscar una música de moda para bailar como el reggae, el rock, etc. “A mí, en lo particular, la danza me ha ayudado a ser una persona distinta de lo que era anteriormente, pues ahora aprecio lo mío, me gusta y estoy orgullosa de mi país, realmente quiero a mi gente y por eso estoy aquí”, puntualiza.

La capitana de la Mesa de Santiago Tlatelolco, Soledad Ruiz, opina: “El único mensaje que como danzantes concheros podemos dar es hacia el cosmos, al universo, y como grupo somos receptores y retransmisores de energía; nuestra misión es recibirla y retransmitirla para que la luz reine sobre la oscuridad; además, el mensaje consiste en la existencia de una tradición y su supervivencia”.

Sin duda alguna el camino de la danza conchera, azteca o de la mexicanidad, según se ha observado, es una vereda que requiere sacrificio, una ofrenda para aquellos que la toman como ritual, no es un beneficio personal sino una obligación, una misión que se resume en aspirar a recorrer el transcurso del sol, a cuidar el fuego, recibir su luz y sentir su calor. Tiene así carácter de devoción que lleva implícito un combate interno que los obliga a ir más allá del cansancio, la sed o el sueño, para seguir la disciplina de la danza.

Esa lucha interna y devota se ve reflejada en Centonal, sólo vasta verlo y escuchar sus palabras: “Hay ocasiones en que ya no puedo contener el sueño”. Los ojos de este guerrero se muestran tan pesados que sus párpados piden a gritos guardar la luz que reflejan los rayos del sol sobre sus ojos, pero son tantas cosas que están en juego antes de cerrar la ventana de su oscura mirada que debe pensarlo dos veces antes de intentar esta hazaña: “Es mi modo de vida, es mi sustento, es una forma más que tengo para obtener algún ingreso”. Así, decide castigar a sus fatigados párpados con el látigo del rayo solar que penetra por sus ojos, pues sabe que con ese dinero podrá comprar lo que necesite.

De nuevo nos encontramos frente al gran Tezca, hombre que a simple vista causa asombro por su gran estatura, la musculatura de su cuerpo, su enorme melena color gris y un hermoso color de piel morena que deslumbra a su público cual si fuera cobre. Tezca está convencido de que el único mensaje que puede dar como danzante es: “Que no se pierda la tradición de danzar con el corazón, entregando el espíritu y dejando el cuerpo en la lona para lograrlo; es una filosofía, es una forma de expresarse como mexicano” (fotografías 1 y 2).

De esta forma y como explicara Everardo Lara González en su libro *Matemática y simbolismo de la danza autóctona de México*, la danza de concheros coordina espíritu y cuerpo, y precisamente esta conexión surge de las relaciones que entablan los seres humanos, como se explicaba al principio del capítulo, con la naturaleza, al bendecir, al celebrar cosechas, al imitar animales, al proyectar la atracción sexual, etc., y es ahí donde, sin duda, se encuentran los mensajes transmitidos por medio de símbolos con significados específicos a través del movimiento del cuerpo humano.

Es energía que se propaga por el rito, es decir, en la preparación de los elementos rituales que son todas las personas que intervienen en la danza; los objetos: sahumero, maíz, agua, caracol, el pedir permiso al dador de vida para realizar la danza, cantar, llevar a cabo el Nahui Ollín (cuatro en movimiento) o el

saludo a los cuatro rumbos para abrir el cosmos; se hace el círculo, se ofrenda la danza y se cierra el ciclo; describiendo este proceso el profesor Jesús Salgado conceptualiza el mensaje de la danza de concheros.

Así, cada uno de los danzantes y especialistas dan su postura respecto de la existencia de un mensaje dentro de la danza de los concheros que puede resumirse en una cita de Amparo Sevilla acerca de la danza: “Es una expresión artística debido a que en ella se observa creación y expresión, además de la transformación del mundo subjetivo que se objetiva en un producto que no persigue directamente la satisfacción de una necesidad utilitaria”.

Y para subrayar lo anterior es necesario recordar, como apunta Mercedes Olivera, que la danza en sí es resultado de las necesidades de movimiento de la humanidad; sin embargo la forma, contenido y función en la sociedad estará determinada por las situaciones históricas de cada grupo social. Los danzantes concheros de la actualidad se expresan según sus formas de pensar, de acuerdo con el momento en el que se desenvuelven y en el cual quieren enunciar que las tradiciones del pueblo antiguo mexicana se pueden reconstruir y formar parte de su identidad como mexicanos.

Ahora, muchos de los pasos que observamos en los danzantes se han creado y recreado de acuerdo con la transmisión oral y también por medio de la observación. Everardo Lara González lo hizo para saber qué significan sus coreografías o algunos de los pasos que ejecutan, vamos a echarles un vistazo.

4.3. Un pasito pa’ delante, otro pa’ atrás

Los pasos que día a día realizan los danzantes dicen más que mil palabras; sí, todo el despliegue de gestos y movimientos, concentrado en una comunicación no verbal, hace un conjunto de elementos que de forma metafórica hablan de conceptos; un ejemplo de esto es la agricultura que lleva toda una serie de pasos,

desde acariciar la tierra y sembrar la semilla, hasta la fertilización por medio de metáforas fálicas que muestran al hombre haciendo sentadillas y tocando la tierra con el maxtlatl, elemento del vestuario masculino que simboliza el miembro viril fecundando la tierra.

Entonces pies, brazos, manos y rostro todo el cuerpo posee un significado, a continuación se observan algunos que fueron extraídos del libro *Matemática y simbolismo de la danza azteca* cuyo autor es Everardo Lara González.

Llamado a la tierra: se da un golpe en el piso con un pie y después toca el turno al otro; tan-tan, tan-tan; se acaricia la tierra con rebotes suaves o duros que hacen contacto con el pavimento, con la madre tierra. Este paso se conoce como “llamado a la tierra” y está considerado como un paso de pedir permiso al dador de vida (figura1).

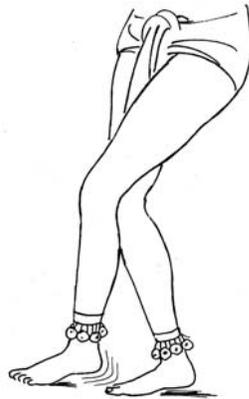


Figura 1

Piernas abiertas tocando cuatro puntos con los pies y formando una especie de cuadro; uno, dos, tres y cuatro; ya sea con brío o con delicadeza se rozan los puntos norte, sur, este, oeste; lo llaman **“toque de los cuatro puntos en la tierra”** (figura 2).

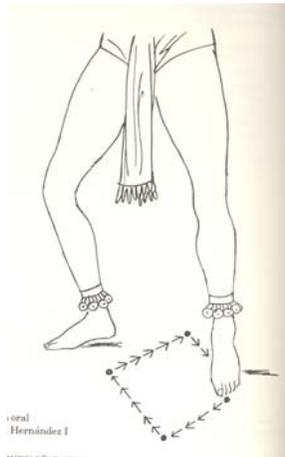


Figura 2

Se levanta una pierna en forma de escuadra y se dibujan en el aire los cuatro puntos cardinales; las piernas se turnan para llevar a cabo la **“elevación a los cuatro puntos del universo”** (figura 3).

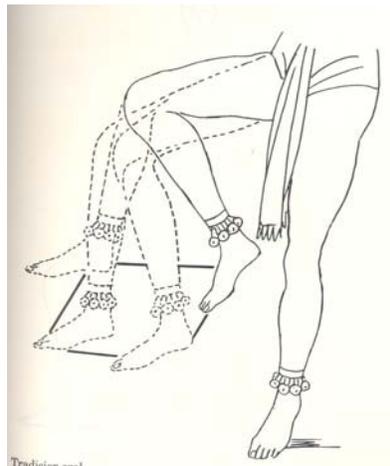


Figura 3

Casi completamente hincado, con una pierna sobre el piso hacia atrás y la otra con la rodilla hacia arriba, además del brazo derecho levantado, es como se realiza un **paso de reverencia** (figura 4).



Figura 4

La representación de la agricultura también puede darse dentro de la danza de concheros, desde acariciar la tierra y acomodarla hasta colocar las semillas; tan sólo hay que imaginar el proceso en el aire y se verá cómo aparecen imágenes de gente sembrando; es cuestión de crear iconos en la mente.

Primero se camina lentamente, separando un poco los pies del piso, no arrastrándolos, después se da un pequeño salto como si se quisiera patear un balón; por último se mueve uno de los dos pies a un lado y al otro mientras con la mano derecha se simula poner semillas con la palma abierta (figuras 5, 6 y 7).

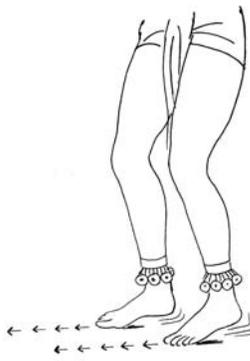


Figura 5



Figura 6



Figura 7

Se ha hablado de la energía y de cómo los danzantes la transmiten; he aquí algunos ejemplos de cómo atraer y transmitir energía:

Ligeramente inclinado y con las piernas abiertas se hacen movimientos con los brazos, como si se aventara de abajo hacia arriba toda la energía que posee “**envía energía al cosmos**” (figura 8). Se continúa con la energía despegando y pegando los pies del suelo, atrayendo la energía del sol a la tierra (figura 9).



Figura 8

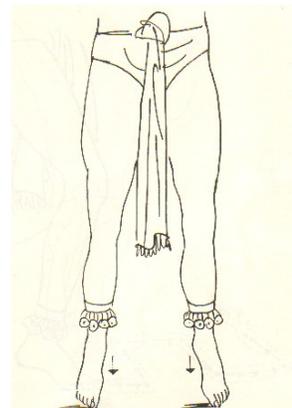


Figura 9

Así como fray Bernardino de Sahagún, Durán y otros cronistas hubieran narrado los pasos que llamaban serpenteados, los observamos en la danza actual; igual que se arrastra la serpiente por el piso así se deslizan los pies del danzante dibujando zigzagues con un pie y con el otro levantado, brincando sobre un solo pie (figura 10).

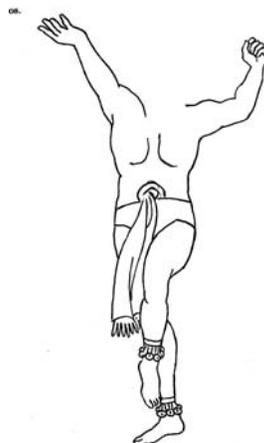
Figura 10



“Al bailar nos vinculamos con la energía cósmica; es una danza sagrada; nos unimos con las fuerzas cósmicas y eso se convierte en una experiencia maravillosa, pero para lograr esa sensación es necesario moverse”, dice Soledad Ruiz.

Se eleva un pie, y abriendo los brazos hacia arriba, como queriendo recibir toda la energía, se salta en un solo pie para sugerir el desprendimiento del espíritu hacia el cosmos (figura 11 y fotografía 3).

Figura 11



La energía de los animales también puede imprimir un sentido de bravura e impulso a los movimientos; este es el caso de la rana o el sapo; obviamente estos pasos se ejecutan saltando con las piernas abiertas o un poco cerradas (figuras 12 y 13).

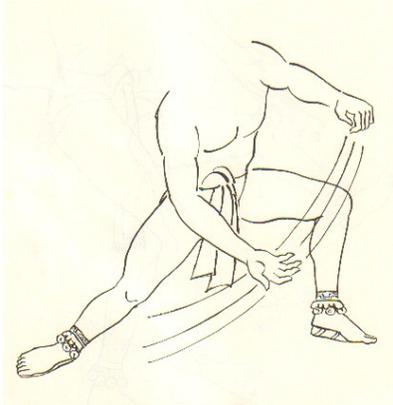


Figura 12

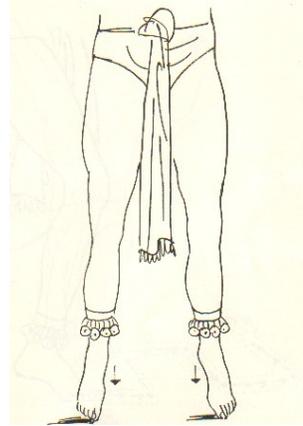


Figura 13

La potencia de la danza conchera también produce movimientos alusivos a la fertilización de la tierra que, desde luego, los hombres deben hacer realizando sentadillas y poniendo en contacto el maxtlatl con la tierra para crear la metáfora de la semilla del semen que fecunda la tierra (figura 14).

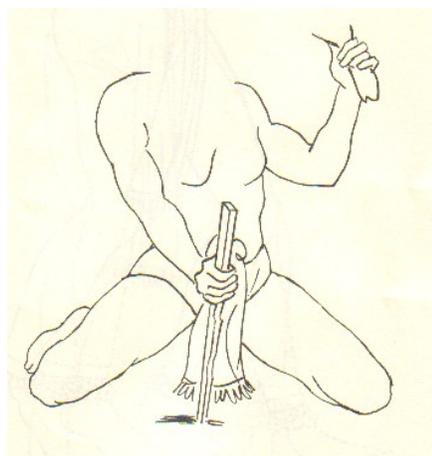


Figura 14

Sin duda los giros son parte esencial de las danzas porque mediante ellos se expande la energía; además, si se observa bien, los danzantes lo hacen mucho; por ejemplo, un danzante conchero en la Basílica de Guadalupe realiza giros más lentos comparados con los danzantes aztecas del Zócalo que lo hacen vertiginosamente.

Hay dos tipos principales de giros: los terrestres y los de elevación; los primeros, como explican algunos danzantes, se realizan con las rodillas ligeramente flexionadas, dando la vuelta y terminando cerca del piso (figura 15); los segundos se hacen con el cuerpo recto, las piernas juntas y con mayor rapidez (figura 16 y fotografías 4 y 5).



Figura 15

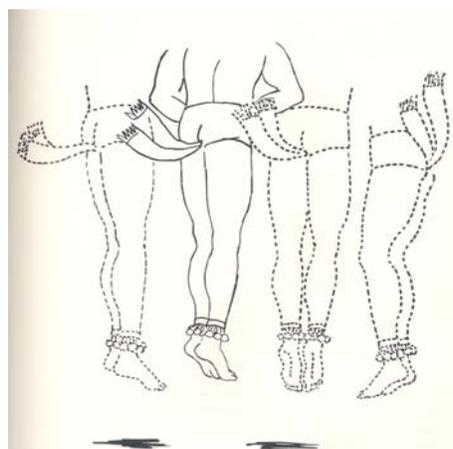


Figura 16

Ilustraciones tomadas de Everardo Lara González, *Matemática y simbolismo en la danza autóctona de México*, Image and Printers, México, 2003, pp. 83-101.

Es importante destacar que los movimientos mencionados se tomaron de los estudios de Everardo Lara, por observación directa y de voz de los mismos danzantes.

Centonal explica que los pasos presentados en el libro de Everardo Lara son acertados, pues eso es lo que precisamente, como grupo, desempeñan al danzar, y los mensajes dibujados en el aire “son representaciones de la naturaleza, de la energía, de animales, son tantas cosas...”

Así como Centonal, el danzante actual posee actitudes de veneración, de voluntad y de celebración por el logro de su bienestar, ya sea algunos pidiendo a los santos y otros a los antiguos dioses aztecas, todo englobado en una disciplina encaminada a la armonía consigo mismos, con su comunidad o con un ser superior, un mensaje que se puede o no recibir, depende de uno querer verlos.

Así, en este afán de emitir sus formas de vida, de pensamiento, en un mundo que cambia rápidamente, se podrá vislumbrar que pese al modernismo nacional y extranjero los danzantes siguen manteniendo lazos con lo que llaman su identidad mexicana; de este modo la adecuación que danzantes y la gente en general tengamos ante fenómenos como la globalización se verán reflejados en una lucha por la identidad y espacios que marcará el posible futuro de la danza de concheros.

IMÁGENES
CAPITULO
IV



Fotografía 1

Tezca "Espejo que da reflejos"

Danzante azteca

Grupo: Ollín Kuauhtemotzin

Costado de Templo Mayor, 2004

Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Fotografía 2

Tezca "Espejo que da reflejos"

Danzante azteca

Grupo: Ollín Kuauhtemotzin

Costado de Templo Mayor, 2004

Foto: Claudia Ogaz Sánchez

MOVIMIENTOS EN LA DANZA

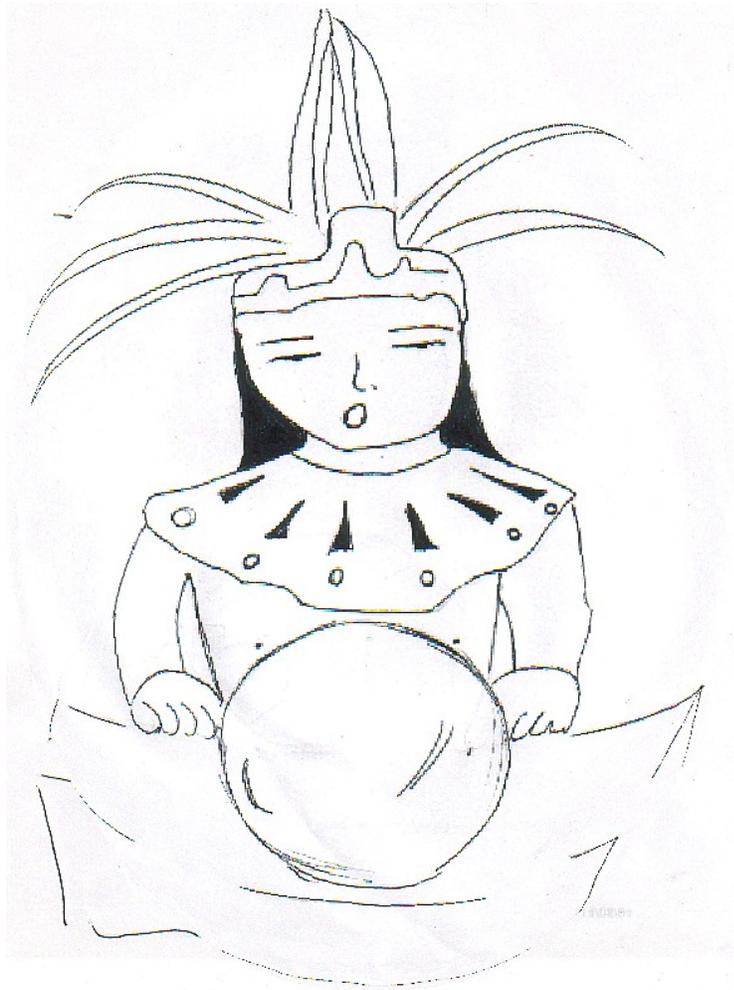


Fotografía 3
Danzante Azteca Camilo
Movimiento: Recibiendo energía
Ixcateopan, Taxco, 2004
Foto: Agustín Luna González
Composición: Claudia Ogaz Sánchez



Fotografías 4 y 5: Giros terrestres. Zócalo de la Ciudad de México, 2004. Foto: Claudia Ogaz Sánchez

CAPÍTULO V
EL FUTURO DE LA DANZA DE CONCHEROS.
IDENTIDAD Y MODERNIDAD



Dibujo: Claudia Ogaz Sánchez

5. El futuro de la danza de concheros. Identidad y modernidad

Si se tuviera una bola de cristal y se pudiera ver el destino de la danza de concheros en cualquiera de sus variantes, se podría imaginar a sus ejecutantes danzando en círculos, en filas, tomados por las manos, adorando a los santos de las iglesias, a Cristo o a su representación azteca Ometéotl, etc. Sin embargo, los danzantes están aquí para darnos su versión, una opinión acerca de lo que conciben como su propio futuro; aunados a ellos están los especialistas y la gente que ve la danza y la vive, es decir, la óptica del espectador.

“Mi danza, la danza de los concheros, mi danza azteca, seguirá existiendo en el corazón y el alma de todos aquellos que la consideramos una tradición; mi intención no es simplemente danzar y pedir dinero, mi objetivo va más allá de todo esto; sin titubear te digo que mi meta es llegar a ser una mejor persona, con el color y el aroma que me ha dado la danza, con el rostro que he podido rescatar de mis ancestros; soy Juan Sebastián y soy Centonal al mismo tiempo, hombre y guerrero en una misma persona, ése es mi futuro y el de mi danza”, recalca con fuerza Centonal.

La amplitud y proliferación de nuevas formas de identidad cultural van de la mano del proceso de globalización, y una manera de arraigarse a esta identidad dentro de este mismo desarrollo, como apunta Francisco de la Peña en *Boletín de Antropología Americana*, es a través de movimientos identitarios con rasgos marcados en un nativismo tradicionalista que se caracteriza por la reinención del pasado y por la afirmación de lo autóctono, como se aprecia en el movimiento de la danza de los concheros.

Sin dejar de lado su cigarro la profesora y danzante conchera Soledad Ruiz explica que esta danza representa, para un grupo amplio de seres humanos, una afiliación: “Esto los liga a la tradición antigua y les da por estudiar historia o cosas relacionadas con el pasado de México; creo que debe ser algo realmente

satisfactorio pertenecer a un grupo de danza para quien no se siente nadie y de repente en esta actividad puede tener una jerarquía importante y convertirse en una especie de sacerdote, esto revitaliza sus raíces y su principio general de identidad”.

Soledad Ruiz, esta actriz de carácter y voz tan fuertes como su mirada, extiende su opinión acerca del objetivo de muchos danzantes: “La danza es una increíble fuente de revitalización porque muchos de ellos socialmente están relegados, pero en la danza pueden ser altísimos en categoría y definitivamente esto es muy atractivo para muchos, para aquellos que se sienten desplazados en la vida cotidiana”.

Así, señala Francisco de la Peña: “Estos movimientos aspiran a la restauración de la civilización precolombina y a la reindianización de la cultura nacional; su universo ideológico se inspira en una reinterpretación idealizada del pasado prehispánico y en la exaltación de una imagen arquetípica de lo indio”.

De la Peña asegura que los grupos insertos en el movimiento señalado, como los mexicanistas, los aztecas, etc., tienen una composición diversa; los grupos son heterogéneos, aunque en general son de origen urbano y mestizo con cierto nivel de estudios; presume que el factor que los une es el deseo de asumir y vivir una identidad india, así forman parte de estos grupos hippies, maestros de escuela, artesanos, profesionales, burócratas, estudiantes, universitarios y algunos extranjeros, es decir, el espectro de gente que forma estos grupos es grande.

Centonal está de acuerdo con lo discurrido por de la Peña cuando expresa su opinión: “No me digas que soy conchero, esos son unos lunáticos religiosos; no me digas danzante azteca, esos son una bola de holgazanes que lucran con el pasado de nuestro país; no me digas mexicanista, esos son una mezcla de todo y pretenden hacer un grupo supuestamente más instruido porque estudian náhuatl,

astronomía, matemáticas prehispánicas, interpretación de códices, filosofía y mentalidad del antiguo y además danzan, y cuando les preguntas algo no saben ni qué responder, así se tratan unos a otros los danzantes y no pueden ver que somos uno solo, un grupo que lucha por su tradición e identidad”.

Lo que expresa Centonal nos hace pensar en la diversidad de corrientes de la danza de concheros que al final se unen en un grupo que lucha por una misma identidad: ser mexicano.

Por su parte la maestra Maira Ramírez considera que estos movimientos dancísticos son grupos contestatarios, es decir, no van de acuerdo con la ideología dominante de la religión o algunos en contra de la oficialidad que les dice qué hacer y qué no, por eso se mantienen, y no se puede hablar de un grupo étnico porque hay de todo, “chile, mole y manteca”, como dijera Centonal, “hay de todo”.

5.1. Identidad y ritualismo

Aunados a la construcción de la identidad están los ritos que forman lazos para sentirse semejante a los demás; cuando un grupo posee las mismas formas de convivir se siente más unido a ellos. Según Aquiles Chihu Amparán, en su artículo “Del movimiento revitalizador de la cultura de Anáhuac”, en un proceso de construcción y reconstrucción de identidades los individuos recurren a prácticas rituales que les sirven como modelos de identificación o códigos que rigen sus relaciones sociales.

Los danzantes ingenian rituales, públicos o privados, para realzar sus lazos de identidad; las ceremonias y rituales, como apunta Chihu, cumplen con la función de activar emocionalmente a los participantes del ritual, al mismo tiempo que otorgan sentido y significado al mundo de los individuos que forman parte del grupo.

Dichas prácticas rituales se encuentran inmersas en un contexto cultural específico y de la misma forma en esta construcción simbólica se dará la apropiación de espacios concretos relacionados con el pasado indígena de México.

Estos lugares dedicados a los rituales dancísticos tienen que ver con el conjunto de valores y creencias (a quién le danzan, por qué, qué valor dan a estas actividades, etc.) alrededor de las cuales van formando y transformando sus identidades y en relación con los cuales también se sentirán identificados con los demás miembros del grupo.

De esta manera podemos ver que los sitios que los danzantes eligen para realizar sus danzas se relacionan con un retrospectivo indígena, como el Templo Mayor, la Plaza de la Constitución, y en el caso de los concheros, La Villa, por ejemplo donde (según la religión católica) la Virgen de Guadalupe se le apareció a san Juan Diego, o cualquier otro lugar donde estén representados los ídolos adorados (atrios de las iglesias).

Los rituales, por tanto, forman parte de la identidad de un pueblo y qué mejor ejemplo que una boda, sí, acontecimiento que para la gran mayoría representa el rito de la unión de dos personas que se aman; los danzantes también tienen sus propios rituales nupciales en los que desde luego interviene el factor de identidad, donde novios, padrinos y el equivalente al sacerdote se atavían con atuendos de chaquira y grandes penachos y además rematan con las danzas en las que todos se unen para demostrar su felicidad y unir sus lazos como comunidad.

El Distrito Federal y el estado de Guerrero, entre muchos estados más, representan estas celebraciones; las imágenes a continuación nos ilustran cómo es una “boda guerrera”, como ellos las nombran (fotografías 1 a 7).

5.2. Soy como tú, eres como yo, por eso nos reconocemos

Centonal cree que definitivamente la danza contribuye a la formación de la identidad. “La danza es un factor fuerte para identificarnos, porque cuando alguien me pregunta algo sobre México ya puedo contestar algunas cosas, como en este momento lo hago; ayer que no lo sabía sin rostro vivía [...] Soy un elemento más dentro de este grupo de danza; todos tenemos algo en común, que es ser mexicanos, pero si observas a cada uno tenemos vidas personales; la danza es lo que nos une, ésa es la identidad que nos hace distinguirnos como grupo”.

Así, la gente se agrupa en congregaciones o comunidades, pero, ¿por qué? Según Aquiles Chihu, esto sucede porque les proporciona un sentimiento de pertenencia en un grupo que comparte las mismas formas de concebir al mundo; por esa razón muchos grupos emplean imágenes o emblemas como símbolos de semejanza, este es el caso, por ejemplo, de los danzantes que aún portan un estandarte que promueve el nombre de la “mesa” y la vertiente de la danza que interpretan; los danzantes concheros son los que aún siguen conservando esta tradición, pocos son los danzantes aztecas que lo siguen haciendo. Y en este proceso de preservación en la danza de concheros existieron momentos importantes que marcan la identidad de los danzantes, uno de ellos se protagonizó en 1989.

5.3. El de 1989, un año en el que los danzantes concheros lucharon por su identidad

Cuenta la historia de nuestro país que el 12 de octubre de 1989, después de haberse vivido una historia de miedo frente a policías que querían llevarse a los danzantes del Zócalo por considerarlos ambulantes dos años antes, los concheros se enfrentaron de nuevo a los regímenes establecidos para imponer su ideología. Narra la etnóloga Anáhuac González: “Al celebrarse el quinto centenario del descubrimiento de América, Carlos Bonfil Batalla, director general de culturas

populares en ese entonces, decide organizar un festival de danzas folclóricas para celebrar ese evento; entonces convocaron a mi 'mesa' y a otros grupos más para que participaran como bailes folclóricos; nosotros fuimos para defender los derechos de los pueblos indígenas, para ser reconocidos no como grupos de baile sino como danzas. Así propugnamos por los derechos de los pueblos indios formando el Consejo Restaurador de los pueblos indígenas. Finalmente se hizo un llamado para conmemorar el 12 de octubre no como el descubrimiento de América sino como el 'Día de la Dignidad y Resistencia de los Pueblos Indígenas'.

Como esta historia narrada en voz de Anáhuac son todas las demás que formaron parte de este encuentro por la lucha de los derechos y la identidad, ésta que se configura en conjuntos de personas que se ven a sí mismos como similares o que tienen conductas parecidas.

Así como existen grupos que construyen su identidad, también hay algunos otros que la edifican marcando territorios sociales entre las mismas agrupaciones; estos límites divisorios ponen de manifiesto las diferencias entre los grupos y generalmente, como apunta Chihu, son los dominantes los que empiezan a subrayar estas fronteras; sin embargo, los dominados, por llamarlos de algún modo, empiezan a cimentar sus propios lineamientos de identidad.

Lo anterior se puede observar en que los grupos más antiguos, los dominantes, marcaron sus límites de identidad, es decir, los concheros bailan solamente a los santos, es una ideología netamente católica, etc., y los dominados (aztecas, aztecas-chichimecas, mexicanistas y otros) formaron su propia identidad proponiendo otros puntos como menos rigidez, pedir dinero, danzar a los dioses aztecas, etcétera.

La conchera y maestra de esta danza en el Instituto Mizoc, Marta Patricia Miranda, comenta que todos los grupos de danzantes buscan desesperadamente esa identidad y que además son los que se encuentran en el Zócalo quienes lo

hacen, entre otras cosas porque tienen que ser mexicanos, y si se les observa, agrega, nada de lo que portan es tradicional.

Lauro Ayala cree que para los danzantes su actividad es una alternativa viable de lo acontecido, es decir, es gente que está buscando el pasado y lo quiere revitalizar, y eso es porque necesitan afianzarse a las raíces; el origen es la necesidad de una identidad mexicana, la exigencia de que alguien se pueda conectar con lo sucedido. Un país sin pasado es como un árbol sin raíces y, definitivamente, asevera Ayala, “una persona que no tiene pretérito no posee identidad”.

Por su parte, Centonal opina: “Si me preguntas cómo prefiero que me llamen, me gustaría más siempre poder ser Centonal, pero no puedo vivir en esto todo el tiempo; tengo obligaciones, tengo mi vida como todas las demás personas y entonces recorro a Juan Sebastián, el estudiante de ingeniería, es como los super héroes, es decir, tienes dos identidades”.

En todo este proceso de formación de identidades, en las que algunos como Centonal pueden sentirse super héroes, opina el arqueólogo Tomás Pérez: “Existe un resurgimiento de una serie de tradiciones, pero que no son ya indígenas sino de gente de una forma de vida relacionada con toda esta idea de la mexicanidad, de recuperar el centro prehispánico, y eso no es más que un mecanismo de persistencia cultural en contra de identidades ajenas que nos están llegando, pero a veces esto es exagerado porque se llega a un monopolismo, es decir, no es tan serio su trabajo porque hay un desdén hacia todo lo español que es malo y todo lo indígena es bueno; entonces se van a los extremos”.

La elaboración de identidades, comenta Fabián Frías Santillán, capitán segundo de la Mesa de San Miguel Arcángel, depende del grupo, pero además ésta se fundamenta o apunta hacia las raíces prehispánicas mexicas, aunque

según la zona en la que se desarrolle la danza las raíces pueden cambiar hacia otras culturas del México antiguo.

Y después de la afirmación de Fabián Frías, Yólotl González Torres lo interrumpe para dar su punto de vista: “Eso es precisamente lo que planteo en mis investigaciones sobre concheros, que es un fenómeno de la espiritualidad de algunos mexicanos que buscan una identidad; la danza les proporciona esto y al mismo tiempo les ofrece una oportunidad de cultivar su cuerpo”.

Meztli, la joven luna, cuenta que precisamente su danza trata del cultivo del cuerpo, pero además de la mente y el corazón; es reconocerse en un espejo con los demás compañeros, con los demás “hermanos”, y bailar juntos por la lucha de sus raíces.

5.4. Soy espejo y me reflejo...

Vueltas, giros, sentadillas, todo un espectáculo que la gente disfruta: grandes copillis de plumas de gallo y otras aves sobresalen entre la multitud que toma fotos y se siente orgullosa de ver estas danzas representadas en la Plaza de la Constitución.

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

La identificación, este procedimiento en el que se aprecia una construcción simbólica de identificación-diferenciación con base en un marco referencial que tiene que ver con territorio, sexo, edad, clase, etc., propone distinciones, como jerarquías o reglas que pueden hacer que alguien se identifique o no con sus

lineamientos; esto es identidad según Chihu Amparán en su libro *Sociología de la identidad*, pero también reconoce el concepto de identidad nacional, el cual es propuesto por Amparán como un proceso histórico de construcción de las imágenes colectivas del yo nacional en el cual una serie de factores políticos y culturales convergen en un momento histórico particular; es así como se puede hablar de esta identidad nacional, que comparten espectadores y participantes. La danza es el vehículo de la identidad.

Y en todo este ir y venir de mensajes identitarios a veces no hay un conocimiento mínimo de lo que se observa, pero aun así la gente se siente identificada con los danzantes porque sabe que los atuendos, las plumas y los cabellos largos le recuerdan imágenes o textos cuando cursó la primaria o secundaria y que vio reflejados en los libros de historia. La historia de México, aquella que empapa de orgullo cuando se ven los grandes caballeros aztecas, sus esculturas, sus pirámides.

Respecto de lo anterior, Trejo Campos asegura: “Es muy fácil verlos bailar como espectador, pero no se entiende nada; se les ve bailando y todos parecen exactamente lo mismo: aztecas, concheros, mexicanistas; lo realmente importante es conocerlos para percatarse de las diferencias”.

Aquellos que se identifican con los danzantes concheros también aparecen aquí, los espectadores:

Estatura baja, cabello recogido con una liga azul, abraza a su amiga mientras ambas observan a los danzantes en el Zócalo de la ciudad de México. Su nombre es Guadalupe Flores y no tiene la menor idea de cómo se llaman estas danzas, pero cree que vienen de los prehispánicos. Muy orgullosa y con la frente en alto dice que se siente identificada con ellos porque es de Oaxaca y allá también hay danza como ésta; además, agrega, se identifica como india: “Me gustan mucho estas danzas, siempre las veo, pero jamás se me ha ocurrido acercarme a preguntar algo”.

Y entre la poca gente que se podía observar ese sábado en el Zócalo a las 12:00 del día se distingue un muchacho con mochila negra sobre su espalda, camiseta blanca, pantalón de mezclilla y tenis, de nombre Humberto, quien tampoco sabe cómo llamar a estas danzas, pero acota con gran facilidad de palabra: “Estas danzas provienen de los indígenas de tiempos de Cortés; los indígenas se reunían para bailar a sus dioses; desde luego no creo que sea la misma intención de los antiguos que la de los que ahora podemos observar... a pesar de ser la primera vez que los veo me gustan mucho porque es una tradición que nos identifica como mexicanos y no debe perderse” (fotografía 8).

Edad madura, lentes enormes que casi cubren en su totalidad el rostro de Jesús Martínez, otro asistente al Zócalo esa tarde. “No se llama danza; su nombre es chintontequiza y proviene de Teotihuacan, y no es penacho, es copilli; le danzan a los animales, al aire, a la luna, al sol; además no son danzas prehispánicas, son aztecas, y sí me identifico pero con Mechico, no México, como dicen los españoles”, termina con cierta molestia.

Una característica fundamental de la identidad, según Gilberto Giménez Montel en su artículo “Paradigmas de identidad” es que se construye y reconstruye constantemente en el seno de los cambios sociales y además que tiene la capacidad de perdurar en el tiempo y el espacio, aunque sea de forma imaginaria; en otras palabras, que la identidad implica esa percepción de ser idéntico a sí mismo a través del tiempo, del espacio y de la diversidad de situaciones, idea que se observa entre el público esa tarde.

Con una sonrisa de oreja a oreja se ve a Graciela Guadarrama, quien observa detenidamente a los danzantes y no deja de sonreír; de repente se ve sorprendida por mi presencia y hace un gesto de susto, y de nuevo comienza a reír: “Me agarraste en curva”, dice; “no sé cómo se llamen estas danzas, pero imagino que vienen de los aztecas, es más, son prehispánicas”, continúa, y al preguntarle si se identifica con estas danzas responde muy segura: “Claro que sí,

porque siento que es algo que era del México antiguo y lógicamente porque soy mexicana” (fotografía 9).

Por último un hombre alto, delgado, rubio, que responde al nombre de Thomas, sobresale entre la muchedumbre por su estatura; él también gusta de estas danzas, es un asiduo espectador, aunque es un muchacho irlandés; piensa que es algo interesante conocer la cultura o la identidad de otros países: “He visto poco de estas danzas; me parece que se llaman danzas aztecas, pero no estoy muy seguro; lo que llama mi atención son sus pasos, la música y sobre todo la energía que me transmiten; se nota y se percibe en las vibraciones del piso; también me gustan los conciertos de música pop, rock, etc., pero esos espectáculos tienen que ver más con la comunicación popular, con los *mass media*, es por eso que tienen más difusión y tal vez por esa razón la gente los valora más, pero para mí es igual”, concluye con una sonrisa y una mirada cautivadora (fotografía 10).

Un escenario dividido: por un lado toda la parafernalia de equipos de sonido, un gran templete, camionetas de emisoras de radio, rejas acomodadas para el arribo de algunos cantantes pop a la Plaza de la Constitución; por otro lado, solamente en una esquina de todo el Zócalo se ve un grupo de danzantes, los demás grupos no están, no hay rastro de ellos; es un paisaje que pareciera mostrarnos una lucha por no perder espacios tanto físicos como culturales (fotografía 11).

“Más que permanencia en el tiempo habría que hablar de continuidad en el cambio”, apunta Gilberto Giménez, en el sentido de que la identidad corresponde a un proceso de evolución; las identidades se mantienen y duran adaptándose al entorno y recomponiéndose infinitamente; se trata de un proceso abierto y por consiguiente nunca acabado.

Por su parte, en este procedimiento de construcción de identidades Aquiles Chihu Amparán en su artículo “Identidades liminales” señala: “Se puede considerar que la identidad se observa en función de los actores sociales y sus capacidades para elaborar significados a través un discurso público (que en el caso de los danzantes aztecas del Zócalo se ofrece después de concluidas las danzas y en los concheros sólo si te acercas a preguntarles); las ceremonias, los rituales y símbolos, la producción de estos significados ayudan a la conformación de la identidad colectiva de un movimiento social, en este caso la danza de concheros.

Respecto de todo lo anterior, Centonal piensa que la gente se identifica con ellos, aunque a veces no tienen ni la menor idea de por qué o qué hacen, pero saben que son mexicanos y que su danza ha permanecido, a su manera, a través del tiempo: “Seguimos aquí y nadie nos quitará, porque si nos destruyen van a derrumbar la identidad nacional de nuestro país, de nuestro México”, finaliza Juan Sebastián.

5.5. Uno a uno se transforma en vidente, pasa al frente y habla del futuro

Sería fácil y cómodo que existiera una bola de cristal para adivinar el futuro de la danza de concheros; sin embargo, tal aparato no existe, pero lo que sí se tiene es un conjunto de información impregnada de opiniones similares y encontradas que nos hacen imaginar a qué nos enfrentaremos el día de mañana al ver la danza de concheros.

Rosa Rancho agacha la cabeza, suspira tratando de encontrar una respuesta al futuro de la danza: “Pienso que en general faltan muchas cosas para crecer como país y en eso están incluidas la danza de concheros, la danza azteca, la mexicanidad; hace falta más preparación en este ámbito para que la danza pueda desarrollarse como un movimiento más completo pues, como dije anteriormente, la mayoría de los que están en mi grupo, por ejemplo, no leen ni se

informan y para ellos la danza sólo es una forma de vida que les permite recolectar dinero”.

“Soy una chica aplicada, quiero sobresalir en todos los ámbitos y también estoy consciente de que si bien la gente que danza no sabe por qué lo hace, eso no será un impedimento para seguir danzando porque las personas que nos ven tampoco saben nada”, termina Rosa Ranchero, toma una canastilla de fieltro y dice: “Me toca pedir la cooperación voluntaria”, sonrío y se va.

La madre de Rosa, la señora Rosalía, expone: “Lo único que puedo decirte acerca del futuro de la danza azteca o conchera es que deseo de corazón que siga adelante; yo creo que sí va a seguir porque tiene muchos interesados; imagina qué haría yo sin el trabajo de mi hija; una tiene que sufragar o por lo menos hacer el esfuerzo para sacar a los hijos adelante, ¿no crees?” Esta es la opinión de madre e hija danzantes aztecas del Zócalo.

La maestra Maira Ramírez, quien ha realizado investigación en el campo de la danza, está convencida de que el fenómeno de la danza de concheros no va a disminuir y menos desaparecer, va a cambiar como cambia el ser humano porque no se le puede pedir que se mantenga estática

Tal vez algunos digan que está desapareciendo, señala Ramírez, porque ya no es como antes, pero asegura: “Si no hay una cuarta guerra mundial y desaparece el planeta la danza va a seguir, no se pierde, al contrario, gana, cambiará; pero variar no es igual a perder, es hacerlo de otra manera; lo que va a mantenerse y donde van a encontrar unidad grupal es en la organización de la corporación; eso sí, está hasta el tuétano, y sobre todo en los concheros, aquellos que danzan a los santos; aquel que forma parte de estas congregaciones difícilmente se sale y tiene que pagar con una disciplina y con una presencia, si no dejaría de pertenecer y los únicos que pierden, dentro de su misma organización, son aquellos que no respetan las reglas”.

Y la predicción de Maira Ramírez es: “La danza va a seguir transformándose y adaptándose a las nuevas circunstancias del país, de la cultura, de la economía, de la historia y de la política. Como comunidad me parece que van a permanecer; ahí sí creo que hay ancestros: los abuelos, los ancianos, las autoridades tradicionales, etc.; en la medida en que eso no se pierda la danza seguirá viva.

También, agrega Ramírez: “Asociaciones como la de Soledad Ruiz o Anáhuac González no se van a perder jamás porque están asentadas en familias completas; ellos no consideran a la danza como un espectáculo y por lo mismo nunca los verás bailando en el Zócalo o en Teotihuacan; estos grupos se van a mantener hasta donde llegue su descendencia; por los llamados danzantes aztecas no sabría qué decir; no sé cuál sea su fundamento como grupo; si no sobreviven pidiendo limosna, ¿cómo lo harán después?”

Roberto León Martínez, o Makuilmazatl, este hombre que da cursos sobre danza y sahumación, además de considerarse danzante azteca-mexicanista, o danzante de escritorio porque se dedica al estudio de la filosofía náhuatl, piensa que la danza necesita de un espacio para desarrollarse y para defender la identidad, pues señala: “Aunque estamos parados en territorio mexicano ya somos ajenos a él por todo el pensamiento yanqui que ha venido a tragarse al país y por lo tanto si es que existe un futuro para la danza se debe luchar primero por conquistar corazones, adeptos que crean en México y sus tradiciones y no las dejan morir, si no la danza estará aniquilada”.

Noemí Marín expresa su opinión: “La danza va a cambiar, a evolucionar en la vestimenta, en los materiales con los que se confecciona, que van de lo más caro a lo más económico, y en la forma interna de la danza, pues los conocimientos están cada vez más mezclados; a lo mejor esto la enriquece o tal vez la empobrezca”.

Jesús Salgado, danzante perteneciente a la mesa conchera “Insignias Aztecas” afirma que la danza de concheros permanecerá; no sabe si la azteca, pero la suya sí, y no da mayor explicación.

Un punto de vista interesante es el de Silvia Trejo Campos pues ha hecho investigación sobre un grupo de concheros (el de Soledad Ruiz) y está empapada del tema. Para ella, a diferencia de Maira Ramírez, los que están disminuyendo son los danzantes concheros, pues cree que tienen una conformación militar muy rigurosa, una disciplina férrea; por otro lado, asume que en una vida globalizada, donde todos los eventos se desarrollan a una gran velocidad, no hay tiempo para reflexionar y menos para danzar; sin embargo, señala que los danzantes aztecas y mexicanistas, quienes están proliferando cada vez más, serán los que permanezcan más tiempo.

“Tezca” es un ser humano que cree en la existencia de la danza por mucho tiempo; está seguro de que no hay instituciones que los apoyen como grupo de danza, pero también sabe que siendo independientes, autocríticos y autosuficientes no necesitarán jamás ni del gobierno ni de organizaciones religiosas para salir adelante y hacer que el concherismo crezca, y además agrega: “Somos un grupo autosuficiente, no muy capacitado, pero damos lo que tenemos”.

Marta Patricia Miranda Sánchez puntualiza que, definitivamente, la danza se distorsionará y sólo se conservarán pequeños rasgos como las jerarquías, aunque eso depende de los capitanes, quienes a veces se van a la tumba con todos los secretos.

Con gran amabilidad en sus palabras y acciones el maestro Lauro Ayala da su opinión según lo que investigó cuando hizo su tesis respecto del movimiento mexicanista; considera que la danza, sobre todo la mexicanista, y la azteca, son las que van a proliferar porque es una opción factible de la revitalización de la

historia: “Están refrescando la memoria del país, porque si ésta muere no sirve de nada; en mi opinión, me gustaría más que movimientos como la mexicanidad se incrementaran, pues eso significaría la reivindicación de las raíces prehispánicas y sería frenar un poco el avance de la globalización. Por otra parte están los concheros, quienes seguirán bailando siempre de acuerdo con el catolicismo, y si éste se debilita lo harán los danzantes concheros también”.

Malinalli se muestra contenta y al mismo tiempo enojada; parece tener una revolución de sentimientos y sensaciones al ser cuestionada sobre un posible futuro de su danza; ella explica: “Cuando toda la gente tome conciencia de la grandeza y esplendor de las culturas de México no se copiarán a otras manifestaciones y se apreciarán la danza azteca, los concheros, y éstas se extenderán con el tiempo; además, yo seguiré en la danza y obviamente no me opondré a otras expresiones culturales, porque ante todo me considero una persona muy abierta, que acepta y se adapta a las situaciones de su país”.

Malinalli continúa: “La danza me ha ayudado mucho, sobre todo a ser mejor persona, a ser distinta en el sentido de que aprecio y me gusta lo mío; estoy orgullosa de mi país y de mi gente; hombres y mujeres somos muy trabajadores, y precisamente porque amo a mi gente y a mi país estoy aquí danzando todos los días”; se quita un paliacate que descansaba sobre su cabeza y se seca el sudor.

El arqueólogo Tomás Pérez concluye al decir que el único futuro que le queda a la danza de concheros en todas sus vertientes es adaptarse a los tiempos y expresiones contemporáneas; obviamente esto provocará cambios y quizá, algo muy importante, acota, se vuelva más prehispánica, porque los que se extienden con rapidez son los danzantes que no tienen tanto que ver con el catolicismo, sino los otros, aquellos quienes saben cómo manipular y perpetuar la identidad de nuestro país.

¿Y qué piensa la joven luna? Meztli toma la mano de su compañero, la aprieta fuerte y comenta que la danza para ella es un motivo muy importante para levantarse todos los días y decir “me revitalizo”. Sin embargo, para hablar del futuro de la misma hace una pausa, traga saliva y dice: “La danza seguirá, y espero que así sea, porque yo ya no podré estar aquí; este ejercicio conlleva mucho tiempo y esfuerzo, y yo necesito ocupar ese tiempo en mi preparación profesional y además, lo más importante, necesito sobrevivir y esto no da para mucho...” Con los ojos enrojecidos alza sus hombros y baja la cabeza; su compañero, aquel joven de ojos negros y profundos, aquella águila blanca, prefiere reservarse su opinión y abrazar a su compañera.

Estando juntos en la misma oficina Yólotl González Torres y el capitán segundo de la Mesa de San Miguel Arcángel, Fabián Frías Santillán, expresan su punto de vista del porvenir de la danza. Comienza Yólotl: “Yo creo que la danza de concheros crecerá, porque cada vez aparecen más grupos y además existe un movimiento relativamente nuevo que es la mexicanidad, que está tomando mucha fuerza porque se apoya en la identidad nacional; es decir, por donde lo veas este fenómeno se va extender, ya sea en forma de danza de concheros, azteca, mexicanidad o algún otro nuevo”.

Ahora toca el turno de Fabián. Él subraya: “Quizá la danza siga en difusión, sobre todo porque hay muchas nuevas dinámicas que se apropian de nuevos elementos; si es así, entonces se podrá hablar de una reconquista de adeptos, como señala Anáhuac González”.

Con una personalidad tan fuerte que hace sentir una energía total al platicar con ella, Soledad Ruiz, capitana de la Mesa de Santiago de Tlatelolco, señala: “Hablar de un futuro de la danza de concheros nos va a llevar al problema entre lo esencial de la misma y los externos, aquellos a los que llamamos “mexicayotes” y que sueñan con el restablecimiento del calpulli; ése es el problema, aquellos externos que no tienen que ver con lo sustancial de la

concepción del mundo; este problema entre ellos y nosotros, danzantes modernos y tradicionalistas respectivamente, es el que sí puedo asegurar va a seguir por mucho tiempo, pero en lo que podrá contribuir, pienso yo, es en que la gente en general se sienta enraizada con el país, en que tengamos un sentido de identidad, pues no tenerlo sería un atraso cultural espantoso”.

Anáhuac González, mujer que dio la pauta a toda una serie de investigadores e interesados en la danza de concheros a profundizar en sus objetivos, señala: “La tradición conchera, a pesar del impacto de otras propuestas como la mexicanidad, por ejemplo, continúa siendo una de las manifestaciones más importantes de la religiosidad con un carácter contestatario. Con ello la danza cobra importancia en el panorama religioso del nuevo milenio, y con la existencia de un santo indígena, san Juan Diego, se anuncia un nuevo impulso a la reconquista del pasado del país. La danza va a seguir siendo eminentemente una práctica religiosa popular”, concluye.

Asimismo espectadores de la danza como Guadalupe Flores, Humberto, Jesús Martínez, Graciela Guadarrama y otros más que no proporcionaron su nombre, dieron su opinión para converger en un punto: la danza que ven en el Zócalo, en Coyoacán, en Chalma, en La Villa, en Tlatelolco y en otros estados de la República Mexicana es la misma, con similar esencia, la materia es igual: hombres y mujeres, en su mayoría de piel morena, con atuendos impresionantes de colores vistosos, con cascabeles sobre sus piernas, que transmiten energía, luz, y una cobija que abriga lo más importante: su identidad, ese pedacito de cada uno de nosotros que nos hace sentir semejantes con los demás y que también nos hace sentir alegría. Humberto, uno de los espectadores de los danzantes aztecas, señala: “Saber que perteneces a un lugar, que provienes de algo, hace resurgir a cualquiera y da la posibilidad de poseer un futuro grande”.

Finalmente, en todo este proceso logramos conocer lo que la gente involucrada en él piensa, y tal vez por medio de sus señalamientos cada uno en su privacidad forme su propio concepto de la danza de concheros, de identidad y de futuro de la misma.

Alberto Dallal, en *Cómo acercarse a la danza*, señala: “El ser humano danza gracias a un ritmo interior que tiene que ver con el tiempo biológico en el que el ser humano se halla inmerso, por así decirlo, sumergido o supeditado. Este ritmo se origina y manifiesta, por ejemplo, en los latidos del corazón, en las palpitaciones que expresan el paso de su sangre por los conductos propios de su sistema circulatorio, o bien en las pautas de su respiración”.

Y como dice la maestra Silvia Trejo Campos: “Las nuevas danzas modernas, las de los jóvenes, hacen que llegues al éxtasis y ellos lo aceptan, se desfogan y son exactamente las mismas repuestas las de los concheros; se despegan del mundo; algunos piensan en los santos, en los dioses, otros en nada, y llegan al clímax después de bailar horas enteras; están tan metidos en eso que es un verdadero placer, es un gozo; ese éxtasis estético es muy parecido al orgasmo, un orgasmo totalmente estético e indescriptible, así es la belleza del sentimiento de llegar a esa abstracción e incluso algunos danzantes al trance”.

Así, tal como Silvia Trejo Campos expresa el sentir de los danzantes y de los jóvenes en sus nuevas danzas, el personaje que nos ha acompañado a lo largo de esta historia, Centonal, lo demuestra:

No deja de danzar; alza sus manos, da giros, a veces sonrío, otras veces su cara muestra fatiga extrema, pero sigue danzando; su sudor salpica a los demás danzantes con cada giro vertiginoso que hace; se agacha cual si fueran sentadillas, salta, y ese líquido salado se esparce por todo su cuerpo; sigue sonriendo, más y más, sus ojos se cierran, la comunicación con el espectador también, pero la información sigue brotando de su ser tal como si fuera la

computadora personal de este hombre. Su organismo es fuego, su cuerpo también: músculos, huesos, venas, arterias, sangre, corazón y alma convergen con el sonido del huéhuetl; el ritmo de sus latidos se acelera, su corazón parece querer salirse del pecho; su respiración se hace cada vez más complicada pero sigue ahí, sin descanso, sin un receso que le permita recuperar el desgaste de cada paso ejecutado.

Baja el compás de sus pasos impetuosos; aún con una sonrisa en los labios abre sus ojos y reinicia la comunicación con los espectadores; su mirada luce cansada, está fatigado por el ahínco, por la fuerza y el dinamismo que ha impreso a la danza, se ha agotado al punto de sentir que sus piernas se desploman poco a poco, pero se mantiene. Centonal permanece en la escena sin equivocar sus pasos, es así como este guerrero moderno continúa su rutina cotidiana.

Termina la danza y de nuevo cierra los ojos en señal de agotamiento; el agobio, el jadeo, la sofocación y el sudor siguen haciendo presa de este combatiente urbano; sin embargo, su papel en este proceso dancístico no ha terminado, aún le falta pasar entre la poca gente que ese día lo observa para pedir una cooperación.

La canastilla de dinero no llena ni la tercera parte de sí misma; este joven de 26 años de edad transpirando a todo lo que da se sienta en su receso para vender las artesanías que ellos mismos, como grupo Ollín Mazatl (venados en movimiento), realizan.

Las horas, minutos y segundos pasan y Centonal sigue con la misma rutina, aunque con el transcurrir del tiempo se siente más extenuado; son las 7:00 de la noche; empieza a bostezar y sonriéndole a su compañera de junto hace una señal de ¿nos vamos?, y ella asiente con la cabeza.

Se pone su camiseta blanca, sin mangas, se quita los ayoyotes de las piernas, todo su atuendo lo mete en aquella mochila roja deslavada, saca unos jeans claros, se pone unas calcetas y sus tenis que más que blancos parecen grises; toma un gran trago de agua, ayuda a su joven compañera a cargar su mochila, la abraza por el hombro, se despide de sus “hermanos” apretando el brazo del codo hacia abajo hasta llegar al pulso, y solo con ella, su acompañante, frotan sus manos cada uno, como si quisieran formar calor y después, sin llegar a tocarse, acercan sus palmas y se sonríen, sintiendo la energía del contrario.

Y ahí va “la fuerza del maíz”, Centonal, perdiéndose en la Plaza de la Constitución; Juan Sebastián desaparece bajando las escaleras del metro Zócalo con su amiga; se esfuma la delgada figura de Juan Sebastián para mañana muy temprano volver a dar vida al maravilloso Centonal.



“La danza me proporciona un rostro; ayer era un fantasma, hoy soy Centonal”

Juan Sebastián.

IMÁGENES
CAPITULO
V



Fotografía 1
Ritual
Boda guerrera con danza
Ixcateopan, Taxco, 2004
Foto: Agustín Luna González
Composición: Claudia Ogaz Sánchez



Fotografía 2
Ritual: Boda guerrera con danza



Fotografía 3
Ritual: boda guerrera con danza



Fotografía 4
Ritual
Boda guerrera con danza
Ixcateopan, Taxco, 2004
Foto: Agustín Luna González
Composición: Claudia Ogaz Sánchez



Fotografía 5
Ritual
Boda guerrera con danza
Ixcateopan, Taxco, 2004
Foto: Agustín Luna González
Composición: Claudia Ogaz Sánchez



Fotografía 6
Ritual
Boda guerrera con danza
Ixcateopan, Taxco, 2004
Foto: Agustín Luna González



Fotografía 7
Ritual
Boda guerrera con danza
Ixcateopan, Taxco
Foto: Agustín Luna González



Fotografía 8
Entrevista a Humberto
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Agustín Luna González



Fotografía 9
Entrevista a Graciela Guadarrama
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Agustín Luna González



Fotografía 10
Entrevista a Thomas
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Agustín Luna González



Fotografía 11
Panorámica del Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez

Conclusiones

Al final de este viaje a través del reportaje pude constatar que éste es uno de los géneros más extensos y ricos en cuanto a contenido, pero también, como apuntan diversos autores, uno de los más difíciles en su confección.

En el arduo y prolongado camino de esta investigación dilucidé cuán complicada fue la recopilación de datos, una de las primeras fases en el reportaje y en este caso la más difícil. El trabajo de campo llevó mucho tiempo, puesto que las entrevistas se dieron después de varios intentos; estos testimonios abrieron un cúmulo de información impresionante y eso ayudó a dar mayor profundidad a los hechos, como lo demanda el reportaje.

Ahora, como apunta Rojas Avendaño, la tercera dimensión de la noticia fue un factor de suma importancia en este reportaje; la duración, el espacio y la solidez se hicieron presentes en esta investigación. La primera me remite a aquello que debió conocerse respecto de las danzas prehispánicas para explicar o esclarecer lo que hoy se presenta como danza de los concheros; la segunda me permitió colocar el hecho dentro la realidad actual y además excavar en lo profundo de los sucesos para llegar a la solidez del tema por medio de las diversas vivencias o testimonios, puntos de vista opuestos, similares, etc., que forman parte intrínseca de este trabajo y que abrieron paso a la profundidad del acontecimiento, es decir, no sólo nos quedamos con una óptica, sino que exploramos otras posibles: danzantes (de diversas variantes) investigadores, libros y espectadores.

Por otra parte, al momento de la redacción aprecié varios sucesos que se conectaron con la identidad: el pasado prehispánico, al que se remiten los concheros para elaborar sus discursos dancísticos; esta danza como modo de vida; la lucha por espacios, reconocimiento y porvenir de la danza, todo bajo la línea que trazó el conducir del reportaje: la identidad mexicana, ésta, el eje

temático del trabajo, ayudado por las apariciones en letras cursivas del personaje Centonal, quien estuvo presente al principio y a lo largo de todo el texto.

Así, pienso que los resultados y aportaciones del reportaje se pueden observar desde el principio; se viajó en el tiempo para entender por qué los danzantes concheros de la ciudad de México han estado y siguen en la ejecución de sus danzas en diferentes lugares del Distrito Federal, pero sobre todo se hizo un esfuerzo por conocer a los principales actores de este fenómeno social: danzantes, investigadores y espectadores, para que ellos mismos fueran quienes relataran al público lector sus experiencias, su forma de vida, su intención u objetivo al danzar.

Se conocieron los puntos sustanciales de la historia de la danza de concheros, se rastreó si lo que los cronistas españoles escribieron tiene semejanzas en lo que hoy se presenta como danza; sin embargo, como se vio en el primer capítulo, no existen las fuentes suficientes para poder indagar una coreografía y música que permitan a la gente saber si son o no parecidas a las que ahora observamos. Existen descripciones escuetas y códigos que pueden dar una idea a los investigadores de qué pasos están ejecutando y por qué razón.

Además están los libros escritos por diferentes autores que tratan la danza prehispánica, la danza de concheros: Covarrubias, María Sten, Castillo Nechar, Anáhuac González, Everardo Lara, Lauro Ayala, Amparo Sevilla, Tomás Pérez, etc., todos ellos giran alrededor de lo poco que se sabe de los cronistas y algunos actualizan sus investigaciones; no obstante, todos tienen la misma médula de información que es la poca bibliografía que se incluye aquí y la mayoría coincide en la misma indagación de datos.

Ahora, es importante señalar que aquella danza practicada en la época prehispánica no es la misma que la de ahora; lo que existió antes de 1521 se destruyó y lo que se dio con el tiempo fue toda una reconstrucción de la danza

antigua; los indígenas acoplaron sus ritos al modo de los españoles para que éstas pudieran sobrevivir, el sincretismo del que hablan los concheros.

Los danzantes se reunieron en las famosas “mesas”, y así aparecieron los concheros, grupos de personas que habían aceptado el catolicismo y lo adoptaron como hasta la fecha a sus rituales dancísticos; siguieron manteniendo las nomenclaturas militares en sus cargos o jerarquías en la danza y sostenían un rigor y una disciplina extremas; de ahí se separaron los danzantes aztecas, gente que no acepta el catolicismo ni danza en atrios, y adora a los dioses aztecas, no a los santos; ellos tuvieron la oportunidad de ejecutar rutinas más relajadas y no tan estrictas; posteriormente surgieron otros grupos como los mexicanistas, más o menos a partir del decenio de 1970, los cuales reclamaban el restablecimiento de los calpullis o casas antiguas como si la época prehispánica hubiera sido un esplendor. Así han surgido muchos grupos de danzantes que combinan pensamientos de uno y otros grupos y forman nuevos conjuntos en busca de una identidad, algunos nombrándose bajo el apelativo genérico de concheros.

Otro elemento que se descubrió en este trabajo es la identidad, punto importante en este reportaje, pues sobre ella descansan los cimientos de la mayoría de los danzantes. Todos, sean concheros, aztecas, mexicanistas o el nombre que quieran adjudicarse, buscan unirse bajo un mismo estandarte: ser mexicano, aquel que no quiere que las influencias extranjeras entren a su casa y por eso las rechaza y se pone la coraza “prehispánica” que le permite reconocerse con los otros, le ayuda a sentirse diferente, a formar parte de un país por sus costumbres, protegiéndose con la idea de que “aquel periodo fue el momento dorado de México” y porque a través de esa identidad pueden hablar de la cultura del país.

Esta identidad nace como resultado de una construcción social que no es arbitraria ni subjetiva, sino que está dentro de un marco específico que determina las posiciones o los roles de cada uno de los miembros de los grupos, y algo de

suma relevancia respecto de la identidad es que se construye y reconstruye entre los intercambios sociales a través del tiempo; es decir, a pesar de que los danzantes luchan por desdeñar lo que consideran ajeno, el propio desarrollo de la vida los envuelve y no pueden cerrar los ojos ante lo que tienen enfrente: un mundo globalizado que los arrastra.

Así, en este reportaje se conoce a los protagonistas de esta historia, la historia actual de los concheros, porque en definitiva eso es lo que interesa remarcar en este trabajo; el pasado nos sirve como marco de referencia o punto de partida para entender este fenómeno, pero el presente y el futuro de la danza es el tema que nos ocupa en un reportaje, la novedad y la permanencia del hecho a través del tiempo, tal como lo requiere el reportaje.

El aquí y el ahora nos abrazan y exigen que pongamos atención en lo que ellos gritan a voces; no son fantasmas, están aquí frente a nosotros y van a seguir existiendo por mucho tiempo; ¿no sería agradable que ahora cada vez que los veas pudieras entender un poco más acerca de lo que ves, y por qué no, tratar de conocerlos?

Danzantes e investigadores fueron la clave del reportaje, ya que sin ellos éste no hubiera sido posible; las fuentes documentales de este tema como tal son escasas; existe un cúmulo importante de información, pero es atrasada y no servía de mucho para lo que aquí se pretendía contar: la reseña, la memoria y el testimonio actual de la danza de los concheros, por eso este es un reportaje apoyado más en el trabajo de campo que en el documental.

En un principio fue difícil descubrir que no sólo era una rama de la danza, pero al mismo tiempo fue interesante porque el panorama se enriqueció enormemente y dio la posibilidad a este trabajo de crecer y de mostrar al lector las diferencias entre unos y otros, y las formas de sentir de cada uno.

Uno a uno los protagonistas de este proyecto dieron pautas y color al reportaje: sus anécdotas, sus sonrisas, sus lágrimas, su sudor, su esfuerzo, todo su trabajo fue plasmado aquí; los investigadores con sus recientes trabajos acerca de la danza de concheros extendieron el abanico de posibilidades de este reportaje, los danzantes y espectadores dieron aliento, felicidad y asombro al proyecto, es por ello que este texto tiene como base las entrevistas y por lo cual las fuentes documentales son pocas. Con ello se cumplió otro objetivo más en el reportaje: transportar al lector de su silla al lugar de los hechos por medio de la narración y testimonio de las fuentes vivas.

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

Los movimientos fueron la llave para la descripción de algunos simbolismos, para poder llevar al lector una versión de lo observado y que posteriormente, como receptor, él descubra significados diversos a través de su propia óptica. Por otro lado, los rostros arrojaron información importante acerca de su estado de ánimo, de si sabían o no lo que responderían, de cansancio y de fatiga extrema.

Las imágenes fueron un complemento para este reportaje, pues de alguna manera interesa aquí que se conozca a los exponentes de esta historia con un rostro y un nombre; sin embargo no todos lo permitieron, y se respetó su decisión. Además, existen fotografías que no son de grupos del Distrito Federal, pero que muestran ciertos rituales; por esa razón se eligieron sólo esas fotos de aquellos individuos específicos en Ixcateopan.

Centonal fue el personaje estelar, por decirlo de algún modo, de esta cinta, y no porque los demás no hayan tenido un valor, de hecho se eligió a este joven de manera arbitraria sin otra característica más que sus ganas de hacer las cosas y para que se mostrara a través de su persona toda la esencia del reportaje: los concheros como una forma de vida actual. Por todo lo anterior, Centonal aparece al final del reportaje para que después de haber leído extractos de su vida en letras cursivas el lector conozca su imagen.

El futuro de la danza de concheros fue un aspecto trascendental en este trabajo porque, si bien nadie lo sabe, sí nos podemos dar una idea de lo que podría ocurrir unos años adelante o incluso mañana mismo, porque los cambios a veces son rápidos y otras no; estas innovaciones se dan cuando cada uno de los grupos renueva integrantes e incluso cada que estos grupos se mueven, se modifican y hasta crean nuevas vertientes o movimientos, como es el caso de las danzas concheras tibetanas y españolas.

Definitivamente existen muchas veredas para el futuro de la danza y éstas son las que tanto investigadores como danzantes y espectadores trazaron en el reportaje; de lo que podemos tener cierta certeza es de que estas danzas van a seguir por un buen tiempo, que van a seguir en constante mutación, pero al mismo tiempo se van a adaptar a las necesidades que surjan con el tiempo y el momento histórico; por lo pronto, en el presente tenemos muchas danzas para rato y para intentar acercarnos un poco para ver qué pasa; es una experiencia enriquecedora y muy agradable.

Así tenemos en este reportaje el pasado, el presente y un posible diagnóstico del futuro por medio de una historia, un cuento real con personajes de carne y hueso que sienten, ríen, lloran y dejan sus cuerpos en la lona para lograr sus objetivos, y que así como en una película cinematográfica, este reportaje busca entregar el lado humano, crítico, histórico y con perspectivas a futuro de un fenómeno que ha estado ahí durante mucho tiempo, que sigue y seguirá y que

pide ser reconocido, o al menos observado como algo más que penachos y taparrabos.

Finalmente, se puede decir que hubo algunas dificultades para conseguir los testimonios, las fotografías, el material, y sobre todo para presentar al público lector un trabajo periodístico serio con algunos tintes de humor (por eso se utilizaron las caricaturas) que llegue de manera óptima al receptor. Resolver estos pequeños obstáculos en el camino no fue fácil, pero tampoco imposible; sólo se necesitó de mucha paciencia y constancia para obtener las entrevistas, así como de persistencia ante el cierre de puertas, hasta lograr su apertura.

La danza de concheros es un fenómeno de la actualidad, una manifestación con rostros, nombres y apellidos; la danza prehispánica desapareció, no existe más, pero sí existen estos danzantes, viven en un México que corre con un ritmo vertiginoso y que se lleva entre la marea estas expresiones; no obstante llegaron para quedarse, para defender su identidad explotando la cultura mexicana para su sobrevivencia, empujando el poder de la religión católica, o para exaltar su status, todo a través de la reconstrucción o reelaboración de sistemas ideológicos y de carácter social.

Quiero agregar que el reportaje me dejó un muy buen sabor de boca; me dio la oportunidad de responder muchas preguntas planteadas al principio y que se resolvieron en el desarrollo del texto; este trabajo presentó las principales vertientes de la danza de concheros y explicó por qué existen y además agregó que al final; todas las variantes se unen bajo la bandera de la identidad mexicana, se dio a conocer un lado que quizá no se conocía a profundidad: la vida de quienes la viven de cerca (danzantes, investigadores y, por qué no, espectadores). Se indagó más que algunos reportajes de revistas que agrupan a todos como danzantes aztecas o, peor aún, como danzas “prehispánicas”.

Para concluir, sólo una reflexión más

Así como la danza de concheros es una expresión artística en la que convergen la música, los movimientos, el canto, y la sincronización de algunas funciones orgánicas (como los latidos del corazón y el correr de la sangre por las venas) con el sonido para formar un espectáculo sagrado, el reportaje lo hace de manera similar; todos los elementos que lo constituyen (la crónica, la entrevista, la noticia, la investigación) se conectan para lograr, a criterio muy personal, una manifestación igualmente artística, plasmada en el lenguaje, los testimonios, la voz de los protagonistas, del reportaje, y es así que al igual que otras artes puede llegar hasta lo más profundo de los sentidos y emociones del receptor.

LA DANZA
EN
IMÁGENES

LA DANZA EN IMÁGENES



Danzantes aztecas pidiendo permiso a Omteotl para hacer su danza
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Los danzantes empiezan desde edades tempranas
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Tocando el caracol
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Tocando el caracol a los 4 rumbos del universo
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Bailando a todo lo que da
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



¡Con energía...!
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Menos plática y más acción
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Una cooperación voluntaria
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Tocando el huéhuetl
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Saludando a los 4 rumbos
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Te respondo si a mi grupo a mi nos dan para los chescos...

Danzante azteca Izcóatl

Zócalo de la Ciudad de México, 2004

Foto: Agustín Luna González



La música es vida...

Zócalo de la Ciudad de México, 2004

Foto: Claudia Ogaz Sánchez



En Ixcateopan concheros y aztecas se unen
Ixcateopan, Taxco, 2004
Foto: Agustín Luna González



Después de danzar ¿Le hago una limpia?
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Malinali "hierba torcida"
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Pequeño danzante
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Ofrenda
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Acomodando la ofrenda
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Vendiendo artesanías
Costado de Templo Mayor, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Saludando a los cuatro rumbos
Costado de Templo Mayor, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Entrevistando a Izcoatl
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Agustín Luna González



Danzante conchero
Tomado de Gaceta universitaria por Internet.
Foto: Ricardo Ibarra.



Los Danzantes concheros bailan con su típica concha
Tomada de Internet
<http://www.folklorico.com/danzas/concheros/concheros.html>



Conchero frente en el atrio de una iglesia
Tomada de Internet
<http://www.azteca21.com/noticias/antes/buena290702-1.html>



Tocando la concha

Don Ernesto Ortiz Ramírez

Capitán de conquista de la gran Tenochtitlán.
Tomado de Revista Centro, guía de
caminantes, p. 54. Foto: Lourdes Almeda.

¡Cánte!

Jefe Ernesto García Cabral
en Los Remedios.

Tomado de Revista Centro,
Guía de caminantes, p. 54.
Foto: Lourdes Almeda.



LA
FUERZA
DEL MAÍZ

“CENTONAL”

LA FUERZA DEL MAÍZ: CONOCIENDO A CENTONAL



Juan Sebastián (Centonal) antes de empezar a danzar

Zócalo de la Ciudad de México
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Centonal toca el caracol
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



México y Centonal se unen...
Zócalo de la Ciudad de México
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Se protege el círculo sahumando el lugar
Zócalo de la Ciudad de México
Foto: Claudia Ogaz Sánchez



Cuéntame tu vida Centonal
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Agustín Luna González



Centonal y yo
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Agustín Luna González



La danza y Centonal
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Agustín Luna González



El rostro de la danza azteca
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto: Agustín Luna González



Centonal – Juan Sebastián = Guerrero urbano
Zócalo de la Ciudad de México, 2004
Foto y composición: Claudia Ogaz Sánchez

Fuentes consultadas:

- AMPARÁN Chihu, Aquiles, “El movimiento revitalizador de la cultura náhuatl”, en *Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, año 2, núm. 3, primer semestre de 2000.
- _____, *Sociología de la identidad*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1992.
- AYALA Serrano, Lauro Eduardo, “Tiempo indígena: la construcción de imaginarios prehispánicos” (tesis), Universidad Iberoamericana, México 1996.
- CASO, Alfonso, *El pueblo del sol*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995.
- CASTILLO Nechar, Marcelino, *Danzas tradicionales ¿actualidad u obsolescencia?*, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 1998.
- CID, Carlos, *Historia de las religiones*, Sopena, Barcelona, 1995.
- CLAVIJERO, Francisco Javier, *Historia antigua de México*, Porrúa (Colección “Sepan cuantos”), México, 1987.
- CLAUSSE, Roger, *Sociología de la información*, Ciespal, Quito, 1967.
- COVARRUBIAS, Miguel, “La danza en México”, en *Artes en México*, año III, núms. 8-9, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, marzo-agosto de 1955.

- _____, “La danza prehispánica y la danza en la Colonia”, en *Artes en México*, año III, núms. 8-9, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, marzo-agosto de 1955.
- DALLAL Castillo, Alberto, *Lenguajes periodísticos*, UNAM, México, 1989.
- _____, *La danza en México*, tomo II, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1986.
- _____, *Cómo acercarse a la danza*, Conaculta/Plaza y Valdés, México, 1996.
- _____, “Danza como lenguaje y expresión: algunas consideraciones técnicas”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XII, núm. 46, UNAM, México, 1976.
- _____, “El estudio de la religiosidad en las danzas”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XIV, núm. 55, UNAM, México, 1986.
- DE LA PEÑA, Francisco, “Identidad cultural, imaginario indio y sobremodernidad: el movimiento de la mexicanidad”, *Boletín de Antropología Americana* núm. 32, México, julio de 1958.
- DEL RÍO Reynaga, Julio, *Reflexiones sobre periodismo, medios y enseñanza de la comunicación*, FCPyS, UNAM, México, 1993.
- DELGADO de Cantú, Gloria, *Historia de México*, México, Alhambra Mexicana, México, 1996.
- DICKINS, Guillermina, *Dances of Mexico*, Marx Parrish, Londres, 1952.

- DIETERICH, Heinz, *Nueva guía para la Investigación científica*, Ariel, México, 1996.
- DURÁN, Fray Diego, *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de Tierra Firme*, 2 vol. Estudio y notas de José F. Ramírez, Nacional Editora, México, 1951.
- DULTZIN Susana, José Antonio Guzmán, José Antonio Nava y Thomas Stanford, *La música en México I. Historia. Periodo prehispánico (ca. 1500 a.C. a 1521 d.C)*, Julio Estrada (ed.), Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1984.
- FERNÁNDEZ Justino, Vicente Mendoza y Antonio Rodríguez Luna, *Danzas de los concheros en San Miguel de Allende*, El Colegio de México, México, 1904.
- GIMÉNEZ Montiel, Gilberto, "Paradigmas de identidad", en *Sociología de la identidad*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1992.
- GONZÁLEZ, Anáhuac, "Los concheros la (re)conquista de México", en *Las danzas de conquista 1*. FCE, México, 1997.
- GONZÁLEZ Reyna, Susana, *Manual de redacción e investigación documental*, Trillas, México, 1990.
- GÓNZALEZ Torres, Yólotl, "The Revival of Mexican religions: The Impact of Nativism, en *Revista NUMEN*, vol. 13, núm 3, Brill, Leiden, 1996.
- HALL, Kevin, y Ruth Merino, *Periodismo y Creatividad*, Trillas, México, 1993.

- HARO Hard, Leeb, *Relaciones humanas*, Edicol, México, 1977.
- IBARROLA, Javier, *El reportaje*, Gernika, México, 1994.
- JÁUREGUI Jesús y Carlos Bonfiglioli, *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, Conaculta/ FCE, México, 1996.
- LARA González, Everardo, *Matemática y simbolismo en la danza autóctona de México*, Image and Printers, México, 2003.
- Manifiesto: *Danza azteca-chichimeca*, Centro Cultural de los Pueblos del Sol Ixnexthli Tezcatlipoca A.C., México, 2003.
- Manifiesto: *Capulli mazatl, Qué es la danza, ¿significa algo?*, Difusión cultural Plaza de la Constitución, “Zócalo”, México, 2003.
- Manifiesto: *Los concheros: organización, festividades y santuarios*, Difusión cultural Plaza de la Constitución, “Zócalo”, México, 2003.
- Manifiesto: *Danza de los concheros 2*, Difusión cultural Plaza de la Constitución, “Zócalo”, México, 2003.
- Manifiesto: *Animales en los sellos del México antiguo I*, Los concheros la reconquista de México, Centro Cultural de los Pueblos del Sol Ixnexthli Tezcatlipoca A.C., México, 2003.
- Manifiesto: *Animales terrestres y acuáticos de México*, Los concheros la reconquista de México, Centro Cultural de los Pueblos del Sol Ixnexthli Tezcatlipoca A.C., México, 2003.

- Manifiesto: *Instrumentos musicales*, Los concheros la reconquista de México, Centro Cultural de los Pueblos del Sol Ixnextli Tezcatlipoca A.C, México, 2003.
- Manifiesto: *Imágenes aztecas. Figuras para diseño de trajes aztecas*, Difusión Cultural Plaza de la Constitución, “Zócalo”, México, 2003.
- MARTÍ, Samuel, *Danza precortesiana*, Cuadernos Americanos, vol. CVI, núm. 5, FCE, México, 1971.
- _____, *Canto, danza y música precortesiana*, FCE, México 1961.
- MÁXIMO, Simpson, “Reportaje, objetividad y crítica social”, en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núms. 86-87, FCPyS. UNAM, México, 1997.
- MENDOZA, Vicente. “La música y la danza”, en *Esplendor del México Antiguo*, Centro de Investigaciones Antropológicas de México, México, 1959.
- NAVARRO, Leonardo, “La danza eterna de los concheros”, en *Revista Centro, guía de caminantes*, año 1, núm. 4, México, abril–mayo de 2003.
- ODEÑA Güemes, Lina, “Movimiento confederado restaurador de la cultura de Anáhuac”, en *Cuadernos de La Casa Chata*, Núm.97, México 1984.
- PÉREZ Suárez, Tomás, “El pochó: una danza indígena bailada por ladinos en Tenosique, Tabasco”, en *Antropología, historia e imaginativa*, Carlos Navarrete y Carlos Álvarez (eds.), Gobierno Estatal de Chiapas. 1993.
- PORTAL Ariosa, María Ana, “La identidad como objeto de estudio de la antropología”, en *Revista Alteridades*, Departamento de Antropología, Universidad Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México 1991.

- RAMOS Smith, Maya, *La danza en México durante la época colonial*, Alianza/CONACULTA, México, 1990.
- ROJAS Avendaño, Mario, *El reportaje moderno*, FCPyS, UNAM, México, 1996.
- ROMERO Álvarez, Ma. Lourdes, “El relato periodístico como acto de habla”, en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 165, México, julio–septiembre de 1996.
- _____, “Anacronías: el orden temporal en el relato periodístico”, En *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 169, México, julio–septiembre de 1997.
- RUBIAL García, Antonio, *La evangelización en Mesoamérica*, Tercer Milenio/Conaculta, México, 2001.
- SAHAGÚN, Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, edición y notas de Ángel Ma. Garibay, Porrúa, México, 1985.
- SEVILLA, Amparo, *Danza, cultura y clases sociales*, INBA, México, 1990.
- STEN, María, *Ponte a bailar, tú que reinas, antropología de la danza prehispánica*, Mortiz, México, 1990.
- STONE, Martha, *At sign of midnight. The concheros dances cult of Mexico*, University of Arizona Press, 1975.
- ULIBARRI, Eduardo, *Idea y vida del reportaje*, Trillas, México, 1994.

- URIBE, Hernán, *Cuadernos del Centro de Estudios de la Comunicación*, en “Apuntes sobre investigación y fuentes del reportaje”, núm. 7, FCPyS UNAM, México, 1983.
- W. Du Solier, *Indumentaria antigua mexicana*, Ediciones Mexicanas, México, 1950.
- WARMAN, Arturo, *La danza de moros y cristianos*, INAH (Colección Divulgación), México, 1985.

Internet

- <http://www.folklorico.com/danzas/concheros/concheros.html>
- <http://barraganzone.com>
- www.cosmoc.udg.mx/gacera/páginas229/1415.pdf
- <http://www.esmas.com/cultura/danza/220774.html>
- <http://www.de-paseo.com/FERIASFESTIVIDADES/Concheros.htm>
- <http://www.trajestipicos.com/estados/concheros.htm>
- www.directorioweb.netfirms.com/pere11.htm
- <http://www.azteca21.com/noticias/antes/buena290702-1.html>
- <http://www.edomex.gob.mx/identidad/danzas/htm/concheros.htm>
- <http://www.zapatathemovie.com/sr.html>
- <http://www.cenart.gob.mx/centros/cenidid/espanol/htm/principal/htm>
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Ritual>

Entrevistas

- **Meztli.** Danzante azteca del grupo Ixnextli Tezcatlipoca; 17 de enero de 2004, Zócalo de la ciudad de México.

- **Iztlacuautli.** Danzante azteca del grupo Ixnextli Tezcatlipoca; 17 de enero de 2004, Zócalo de la ciudad de México.
- **Malinalli o Rosa María Salvador.** Danzante azteca del grupo Ollín Mazatl; 24 de enero de 2004. Costado del Templo Mayor.
- **Tezca.** Danzante Azteca del grupo Ollin Kuauhtemotzin; 24 de enero de 2004. Costado del Templo Mayor.
- **Rosa Ranchero.** Danzante azteca del grupo Ixnextli Tezcatlipoca; 15 de febrero de 2004, Zócalo de la ciudad de México.
- **Rosalía.** Artesana y comerciante de la Plaza de la Constitución; 15 de febrero de 2004, Zócalo de la ciudad de México.
- **Roberto León Martínez.** Profesor autodidacta de filosofía náhuatl y danzante mexicanista; 15 de febrero de 2004, Zócalo de la ciudad de México.
- **Maira Ramírez.** Maestra en Ciencias Antropológicas y pasante del doctorado, Investigadora del Centro de Investigación y Difusión de la Danza (Cenidid); 31 de marzo de 2004.
- **Noemí Marín.** Profesora de danza folclórica mexicana, egresada de la Academia de la Danza Mexicana del INBA e Investigadora del Cenidid; 22 de abril de 2004. Escuela de danza Mizoc.
- **Martha Patricia Sánchez.** Soldado raso de la Mesa de Santo Niño de Atocha; 22 de abril de 2004. Escuela de danza Mizoc.

- **Soledad Ruiz.** Licenciada en dirección de teatro (UNAM), danzante conchera capitana de la Mesa de Santiago de Tlatelolco; 11 de marzo de 2004. Casa de Soledad Ruiz.
- **Jesús León Salgado.** Ingeniero y capitán general del grupo “Insignias Aztecas”; 14 de abril de 2004. Auditorio Eduardo Matos Moctezuma del Museo del Templo Mayor.
- **Silvia Trejo Campos.** Historiadora de arte prehispánico, maestra en Historia del Arte y pasante del doctorado en Antropología; 30 de abril de 2004. Casa de Silvia Trejo.
- **Lauro Ayala.** Licenciado en Ciencias de la Comunicación, maestro en Antropología Social y en Religión; 3 de mayo de 2004. Casa de Lauro Ayala.
- **Tomás Pérez.** Arqueólogo; 19 de mayo de 2004. Centro de Estudios Mayas (UNAM).
- **Yólotl González Torres.** Doctora en Antropología; 25 de mayo de 2004. Departamento de Etnología y Antropología Social (DEAS).
- **Fabián Frías Santillán.** Capitán segundo de la Mesa de San Miguel Arcángel; 25 de mayo de 2004. Departamento de Etnología y Antropología Social (DEAS).
- **Anáhuac González.** Etnóloga y geógrafa por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), danzante conchera e investigadora de la danza; 24 de junio de 2004. Casa del Arte, Xochimilco.
- **Carlos o Izcóatl.** Capitán suplente del grupo de danza azteca Ollín Mazatl; 10 de julio de 2004. Zócalo de la ciudad de México.

- **Juan Sebastián o Centonal.** Danzante azteca del grupo Ollín Mazatl;. 10 de julio de 2004. Zócalo de la ciudad de México.

- **Guadalupe Flores.** Espectador de la danza; 10 de julio de 2004. Zócalo de la ciudad de México.

- **Humberto.** Espectador de la danza; 10 de julio de 2004. Zócalo de la ciudad de México.

- **Graciela Guadarrama.** Espectador de la danza; 10 de julio de 2004. Zócalo de la ciudad de México.

- **Jesús Martínez.** Espectador de la danza; 10 de julio de 2004. Zócalo de la ciudad de México.

- **Thomas.** Espectador irlandés de la danza; 10 de julio de 2004. Zócalo de la ciudad de México.