

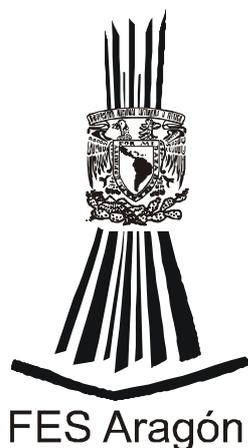


**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN**

**NUESTRAS RAÍCES PREHISPÁNICAS,
¿ARTE FILOSÓFICO QUE SE APAGA?**

**R E P O R T A J E
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN PERIODISMO Y
COMUNICACIÓN COLECTIVA
P R E S E N T A :
RAÚL ARRIAGA ZAMORA**



**ASESORA:
MTRA. SANDY RODRÍGUEZ GARCÍA**

MAYO 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

*Mientras permanezca el mundo,
no acabará la fama y gloria de
Mexico-Tenochtitlan.
Chimalpaen*

*En Memoria A Mi Madre:
Porque siempre fuiste, eres y serás
la lámpara que ilumina mi sendero
para alcanzar mis éxitos.*

*Yaozihuatl
Noicniuh tlazocamati.*

*A Mis Amigos:
Gracias por el aliento
y apoyo incondicional.*

Fer, gracias.

INDICE

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. PROYECTO DE INVESTIGACIÓN.....	7
TEMA.....	8
DELIMITACIÓN.....	8
OBJETIVOS.....	8
HIPÓTESIS.....	8
JUSTIFICACIÓN.....	9
MARCO HISTÓRICO.....	10
ESQUEMA PRELIMINAR.....	18
METODOLOGÍA.....	19
FUENTES PRELIMINARES.....	20
CRONOGRAMA.....	22
2. INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL.....	24
2.1. LOS MEXICAS: GRANDEZA DE UN PUEBLO.....	25
2.1.1. ORIGEN.....	25
2.1.2. LA TRIPLE ALIANZA.....	28
2.1.3. ÓRGANO Y ESTRUCTURA MEXICA.....	32
2.2. EL ARTE Y SU FILOSOFÍA.....	43
2.2.1. SU DANZA, SIGNIFICADO Y EJECUCIÓN.....	43
2.2.2. SU DANZA-TEATRO.....	48
2.2.3. SU POESÍA.....	51
2.2.4. SU MÚSICA.....	56
2.2.5. SU CANTO.....	63
2.3. IN XOCHITL IN CUICATL.....	67
2.3.1. EL CALENDARIO MEXICA Y LA CUENTA DE SUS DÍAS.....	67
2.3.2. LAS FESTIVIDADES EN EL CALENDARIO MEXICA.....	76
2.3.3. ELEMENTOS QUE INTEGRAN EL IN XOCHITL IN CUICATL.....	92
3. PRODUCCIÓN.....	127
3.1. PRESUPUESTO.....	128
3.2. CALENDARIO DE GRABACIÓN.....	129
3.3. BREAK DOWN.....	131
3.4. ESCALETA.....	133
3.5. GUIÓN TÉCNICO.....	137
3.6. GUIÓN DE EDICIÓN.....	154
4. CONCLUSIONES GENERALES.....	158
5. FUENTES.....	160

I n t r o d u c c i ó n

La presente investigación es el punto medular para la elaboración del reportaje televisivo *Nuestras raíces prehispánicas, ¿arte filosófico que se apaga?*

El propósito fundamental del tema y de la creación del reportaje televisivo es presentar qué es el IN XOCHITL IN CUICATL, y cómo éste se ocupa del aspecto ceremonial básicamente, es decir, describe qué elementos lo integran, el simbolismo y significado de algunos de ellos. Cada aspecto está explicado desde la perspectiva filosófica del mundo nahuatl; estos elementos son el agua, el fuego, el aire, la tierra, las flores, las danzas, los instrumentos musicales, la palabra, el canto, la música, la ofrenda...en fin un legado desconocido para la mayoría de los mexicanos.

El contenido del reportaje pretende dejar testimonio de lo que la tradición oral conserva y muestra a través de los mexicanos de hoy en día, quienes interesados dan a conocer algo de lo que los aztecas realizaban en sus ceremoniales.

El interés primordial del producto final (video) es que niños y jóvenes, alumnos que cursan primaria y secundaria, conozcan qué es el IN XOCHITL IN CUICATL, esa otra parte casi oculta a la vista de todos, de esta gran cultura festiva que se da hoy en día.

El trabajo en video le permitirá al público meta observar y escuchar como se hacen las cosas dentro de los ceremoniales o festividades mexicas, pues las actividades presentadas están muy ajenas para la mayoría de nosotros.

¿Por qué tratar un tema prehispánico? Como mexicanos es triste ver que día a día nuestras raíces tal parece que se apagan, ya que cada vez es menos la gente interesada en conocer las grandezas cultivadas por los antiguos habitantes de ANAHUAC.

Los mexicanos actuales no hemos sabido conservar la herencia delegada por nuestros antepasados, la hemos menospreciado y no preocupado por conocer más allá de todo lo que engloba nuestra grandeza ancestral, sólo nos conformamos con ver zonas arqueológicas y ciertas figurillas en museos; desconocemos el origen de nuestros pueblos, de su organización (política, económica, social, cultural y religiosa), de sus vestimentas, del por qué se pintaban el cuerpo, de sus danzas, de su música, de su poesía, de sus festividades y/o ceremoniales.

Ya es tiempo de despertar de ese letargo, por ello este reportaje televisivo y el documento escrito muestran un poco del mundo mexicana.

En cuanto al texto de la investigación escrita ésta se estructura en apartados o capítulos, el primero corresponde al proyecto de investigación, éste contiene los puntos medulares del trabajo y de los pasos abordados para la concretización del presente tema.

El siguiente capítulo es la presentación de la investigación documental, consta de tres apartados. El primero titulado *Los mexicas: Grandeza de un pueblo*, en él se trata desde antes de ser fundado el Imperio Mexica, el cómo este pueblo tuvo que vivir un largo peregrinar y varios acontecimientos de enfrentamientos y batallas contra otros grupos; ello hizo que la comunidad fuera tomando acciones bélicas y las convirtiera en su forma de vida, así hasta encontrar la señal dada por HUITZILOPOCHTLI; en medio de un lago, una nopalera y sobre ésta un águila parada sosteniendo una serpiente. Punto de referencia para el inicio de una vida y de la fundación de la ciudad de TENOCHTITLAN. De la formación de la Triple Alianza permitiéndoles llegar a ser un imperio. También se tratan las estructuras social, política y religiosa cultivadas en la comunidad.

El arte y su filosofía, nombre dado al segundo apartado, aquí se mencionan los elementos integradores para la festividad llama IN XOCHITL IN CUICATL, cada uno de ellos por separado. Se explica someramente qué es la danza, qué significado se le da y la ejecución como tal, es decir, el lenguaje corporal; así como desde el punto de vista filosófico, la explicación de lo que es la danza-teatro, la poesía, la música, el canto.

IN XOCHITL IN CUICATL (La flor y el canto), tercer apartado, inicia con la mención de los calendarios juliano y gregoriano, sólo con la intención de relacionar los tiempos con el calendario mexicana, le continúan las festividades llevadas a cabo por el pueblo que nos ocupa.

De igual forma se explican ciertos elementos empleados en las danzas ejecutadas hoy en día en ciertas festividades o ceremoniales, sobre el atuendo, de los instrumentos musicales, del significado de ciertos movimientos corporales y de la representatividad de esos elementos que conjuntan al hombre con la naturaleza dándose ese misticismo conjunto con el Universo y la naturaleza, base de su equilibrio energético integrado a su vida como un macrocosmos —el universo—, un microcosmos —la Tierra— y un mesocosmos —el hombre mismo—.

La última sección de este capítulo es la que da sustento al guión y por ende a la creación del reportaje televisivo *Nuestras raíces prehispánicas, ¿arte filosófico que se apaga?*

El capítulo tres contiene lo referente a la producción y postproducción: presupuesto, calendario de grabación, break down, escaleta, guión técnico y guión de edición. Como complemento al documento escrito se anexa el reportaje televisivo grabado en DVD con duración de 23' 31''.

Es muy gratificante ver culminado un proyecto, en este caso la grabación de un video reportaje, que a pesar de las vicisitudes (tiempos, grabación, entrevistas...) queda culminado este trabajo.

Por último, cabe mencionar que las palabras escritas en lengua nahuatl no están acentuadas pues se pretende conservar la escritura original de la palabra en la lengua misma, recordando, la pronunciación nahuatl tiene su entonación grave; por tanto ninguna de ellas al escribirlas se acentúan en este trabajo.

CAPÍTULO 1

Proyecto de Investigación

1. PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

T e m a :

Nuestras raíces prehispánicas, ¿arte filosófico que se apaga? Video reportaje.

D e l i m i t a c i ó n :

“La flor y el canto”, ceremonial prehispánico que integra los elementos ancestrales en las festividades practicadas por los mexicanos de hoy en día.

O b j e t i v o s :

OBJETIVO GENERAL:

Conocer a través de un video reportaje los elementos integradores de la festividad “La Flor y el Canto” —IN XOCHITL IN CUICATL— en el pueblo mexicana, así como la comunicación visual que se representa en ésta.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Identificar qué es y cómo se integró el IN XOCHITL IN CUICATL en las festividades prehispánicas mexicas.
2. Reconocer en los grupos actuales de danzas prehispánicas el significado de ciertas ejecuciones dancísticas y de los elementos que emplean en sus festividades a través de una comunicación visual.
3. Reflexionar a través de este ceremonial, el IN XOCHITL IN CUICATL, la importancia de conservar las raíces prehispánicas, por ser éstas la base de nuestra identidad como mexicanos

H i p ó t e s i s :

No conocer o no reconocer nuestras raíces prehispánicas como base de nuestra identidad como mexicanos es perder la autenticidad de raza y la historia que nos ha forjado como nación.

J u s t i f i c a c i ó n :

Hoy en día nuestro pueblo ha ido perdiendo la armonía que nuestros antepasados llevaban conjuntamente con la naturaleza, situación que en la actualidad, por estar enfocados a nuestras actividades descuidamos y destruimos a cada paso lo dado por la vida.

Conocer por conducto de la tradición oral y los danzantes el significado de la comunicación visual que los mexicas empleaban en sus diversas festividades o ceremoniales, a través de sus danzas, sus cuerpos pintados, su salutación y los elementos integradores, sus cantos, su poesía e incluso los instrumentos musicales que acompañan a la poesía, todos ellos integran lo llamado en lengua nahuatl **IN XOCHITL IN CUICATL**.

Saber el significado de esta festividad y/o ceremonial, creo yo, es saber de dónde venimos, hacia dónde vamos y saber, sobre todo, la importancia de nuestro presente para hacer lo que nos corresponde realizar aquí y ahora para que nuestra identidad como mexicanos reflorzca y ¿por qué no?, retomar algunas de las formas de conocimiento y educación que a nuestros niños y jóvenes en estos momentos les hace falta, por ejemplo: los valores, el respeto a la vida, al anciano, a nuestra persona, al hogar, a las actitudes que se llevan a cabo en el grupo al cual pertenecemos, a la naturaleza, entre otras muchas... y que nuestra sociedad ha perdido.

Hablar de la cultura mexicana es hablar de sabiduría, de respeto, de tradición, pero el bombardeo discriminado por parte de quienes ocupan los medios han creado una transculturización en la cual, es muy notorio que los niños y jóvenes hacen a un lado todo aquello que tiene relación con nuestra identidad como pueblo, como mexicanos.

Soy profesor de secundaria y he observado que para el alumnado de este grado académico es mejor todo lo que viene de fuera. Como docente del nivel educativo citado nos toca hacer labor, de un tiempo a la fecha, de difusión de nuestras tradiciones y hacer hincapié de lo importantes que son para nosotros como pueblo, ejemplo de ello día de muertos, y explicar que noche de brujas o halloween viene de otra cultura y no tiene absolutamente ninguna relación con nuestra tradición.

Ahora bien, conocer algo de lo mucho que tiene la cultura mexicana, creo es elemental, de ahí el interés por trabajar el proyecto y presentar un video reportaje sobre el ceremonial del **IN XOCHITL IN CUICATL**, éste engloba las diversas disciplinas artísticas como son: la música, la poesía, el canto, la danza y la danza-teatro.

De la festividad citada no únicamente me interesa su estudio por las disciplinas artísticas que la integran, sino también por la carga de comunicación visual que conlleva.

Si hablamos de una comunicación visual en la festividad del **IN XOCHITL IN CUICATL**, entonces de ahí la necesidad, más que gusto, por hacer un video reportaje puesto que éste permitirá observar qué es y cómo se lleva a cabo la festividad o el ceremonial en esa comunicación de significados no verbales.

En la materia que imparto, Español, están los temas de comunicación verbal y no verbal, la noticia, la entrevista, el reportaje y la crónica, así que el material asentado en el video reportaje será un apoyo para esta parte de los planes y programas de la materia, además podría ser también material de apoyo para las materias de Formación Cívica y Ética e Historia.

Cabe mencionar que el público meta para este video reportaje serán jóvenes de entre los 11 y 16 años, alumnado que cursa cualquiera de los tres grados de educación secundaria.

Marco histórico:

La historia es, sin que la humanidad pueda evitarlo, continuidad que se desarrolla a través de generación en generación, y que por consiguiente, una tras otra, enlazan nuestro tiempo con épocas remotas.

Nuestra civilización mexicana no es la excepción y, como todas las culturas, forma parte en esta cadena de acontecimientos.

Los aztecas, mexicas o tenochcas fue un grupo indígena que del siglo XIV al XVI d. de J. C. impuso su dominio en gran parte de Mesoamérica.

Sobre su origen e historia primitiva se han transmitido numerosas leyendas. Según una de ellas, los aztecas, se consideraban originarios de AZTLAN, región identificada unas veces con California; otras con Nuevo México o en el hoy estado de Nayarit. Hacia 1300, tras varias luchas y penalidades, llegaron al actual valle de México, donde escogieron, como último refugio, la colina de CHAPULTEPEC, rodeada de grandes lagos y pantanos.

Los capitaneaba un jefe llamado TENOCH, quien ordenó la construcción de una ciudad en el lago mayor, levantando las casas sobre empalizadas y uniéndolas a la tierra firme por medio de diques. En su honor la ciudad se llamó TENOCHTITLAN, y según versiones autorizadas la ciudad quedó construida hacia 1370. En 1376, con el nombramiento del primer soberano, ACAMAPICHTLI, se inició la historia de la monarquía mexicana, ésta tuvo once TLATOANIMEH o

dirigentes antes de la llegada de los españoles en 1521.

Organización política y social.

De su organización política y social se cuenta que cuando los aztecas se instalaron en TENOCHTITLAN estaban organizados en veinte grupos; la tierra de cultivo se dividía hereditariamente entre los miembros de cada comunidad y a su vez cada uno de éstos estaba representado ante el poder central del CALPOLEC.

Con el tiempo, la antigua división grupal tomó carácter territorial, dando lugar a una unidad social llamada CALPULLI, su base, valga la redundancia, era territorial. La división del trabajo también era hereditaria; para algunas familias de cada CALPULLI se reservaban las actividades más elevadas, como el reparto de la tierra o la organización y dirección del grupo; los miembros de otras familias se dedicaban, en cambio, al trabajo manual.

Esta invariable división de las funciones sociales dentro de la comunidad se relacionaba con el grado de importancia que el mismo grupo tenía en la organización del CALPULLI. Solamente seis grupos podían enviar a sus jóvenes al CALMECAC, la escuela sagrada que preparaba a los jefes, y uno sólo de ellos, el CALPULLI HUITZNAHUA, tenía derecho a dar al grupo social los sacerdotes y jefes más importantes. Los muchachos que pertenecían a clases inferiores frecuentaban el TELPOCHCALLI, la escuela comunal, ahí aprendían sus futuros oficios y recibían una rígida educación.

Al frente del gobierno figuraba un consejo. Los representantes del CALPULLI elegían a dos altos magistrados. Uno de ellos estaba al frente del mando militar, llamado TLACATECUHTLI (máximo representante de la comunidad), a quien los españoles tomaron como rey; a su lado estaba el ZIHUACOATL, éste tenía autoridad en política interna y asuntos judiciales. Ambos desempeñaban también funciones sacerdotales. Estos cargos con el paso del tiempo recayeron siempre en una misma familia, creándose así una verdadera dinastía.

En cuanto a la religión, para los aztecas, ésta era la suprema razón de las acciones individuales y el fundamento de las organizaciones estatales. Su fin consistía en atraer las fuerzas naturales favorables a la existencia del hombre y rechazar las nocivas. Las prácticas rituales y las penitencias de sus fieles intentaban hacer propicias las personificaciones de tales fuerzas: las divinas.

El pueblo era completamente politeísta, consideraba como múltiples dioses los varios

aspectos de uno sólo. Los sacerdotes eran los encargados de asimilar las deidades de los pueblos vencidos como manifestaciones diferentes de los propios dioses. Los más reconocidos eran HUITZILOPOCHTLI, QUETZALCOATL, TLALOC, XIPE TOTEC, XOCHIPITLI, TZENTEOLT, COATLICUE, MACUILXOCHITL...

Arte y filosofía nahuatl.

Los aztecas, como la mayoría de los pueblos antiguos de Mesoamérica y de otras partes del mundo, cultivaron el arte intensamente, logrando algunas portentosas creaciones. En arquitectura se encuentran edificios religiosos en todas las ciudades. Son grandes conjuntos ceremoniales; en ellos destacan pirámides, generalmente escalonadas, en cuya plataforma superior se realizaban diversos ritos. Sus muros se decoraban con relieves.

En cuanto a su escultura, la azteca, se considera una de las mejores. Aparte algunas estatuas exentas que pueden alcanzar gran realismo, dominan el bajorrelieve con complicados motivos que se repiten hasta el infinito (tema de la serpiente, el jaguar, el águila...) Sobresalen también en el trabajo de las piedras duras, en especial el jade, y en la orfebrería. En la cerámica, a pesar de no usar el torno, crearon formas muy bellas pintadas o modeladas. Parece ser que su artesanía más importante fue la fabricación de figurillas de barro cocido. Sabemos que se practicó mucho el arte de tejer, pese a la falta de verdaderos telares; una de sus variedades más preciosas fue el mosaico de plumas. Asimismo el mosaico de piedra (jade) y concha hicieron posibles verdaderas obras maestras.

Los aztecas llegaron a conocer un tipo rudimentario de escritura, no menos perfecto que el de los mayas. Se conservan, en nuestros días, algunos códices y texto, además de las inscripciones sobre piedra, las cuales siguen siendo de difícil interpretación hasta el momento. Muchas de las inscripciones están relacionadas con el calendario y la astronomía. En este campo los aztecas, lograron extraordinarios éxitos, alcanzando las altas cimas matemáticas y astronómicas de los mayas. Uno de los monumentos más interesantes es la «Piedra del Sol», que tiene relación con su calendario. Hoy día, a través de los restos de literatura y de lo que nos cuentan los cronistas, se ha abierto paso a la idea de que existía entre los aztecas un verdadero pensamiento filosófico, planteándose con notable profundidad los problemas que preocupan a la humanidad.

La sociedad prehispánica nahuatl, debido a su alto nivel astro-filosófico, tuvo una estrecha

relación con el universo y la naturaleza, especialmente de esta última recibió magníficos beneficios, tanto para el desarrollo de la comunidad como del hombre mismo.

El hecho mencionado anteriormente estuvo relacionado con aspectos socioculturales, los cuales a su vez fueron ejes de un sinnúmero de actividades que iban desde lo místico y religioso pasando por diversas disciplinas hasta conectarse con lo científico y lo artístico.

Estructura de la lengua nahuatl

El nahuatl, fue hablado por un pueblo que llegó a dominar un formidable imperio e impuso su idioma a los grupos étnicos sometidos. Se calcula entre millón y medio y cinco millones el número de indígenas hablantes de esta lengua a la llegada de los españoles, cifra que lamentablemente se ha reducido al paso del tiempo hasta nuestros días.

Se dice que los españoles ayudaron a difundir esta lengua frente a otras lenguas, pero sólo como vehículo para reducir las dificultades y barreras que se les presentaban para entenderse con las comunidades no hablantes del nahuatl, y así poderlas someter más rápido.

Los nahuas, que utilizaban una escritura pictográfica con algunos elementos silábicos para los topónimos y onomásticos, vieron hacia el siglo XVIII cómo empezaba a retroceder, de modo decisivo, su lengua frente al español.

Según su predominio consonántico, las lenguas nahuas se dividen en los grupos NAHUATL, NAHUAT y NAHUA. El grupo NAHUATL ha sustituido la T del UTOAZTECA primitivo por el sonido TL que le confiere clara personalidad. Ésta es la lengua que hablaban los mexicas, y existe incluso una lengua azteca clásica con literatura en alfabeto latino de los siglos XVI y XVII. Su territorio abarca el valle de México, las comarcas de TEPOZTLAN y CUAUHTLA, el NE. de Guerrero, las mesetas de Cholula y Tlaxcala, parte de Veracruz y Tampico, algunos distritos de Oaxaca, entre otros.

A pesar de la invasión de los españoles la lengua nahuatl, al paso del tiempo, perduró. El español actual conserva voces de esta lengua, tales como JÍCARA, TOMATE, CHOCOLATE... en México, e incluso en España, son centenares las voces aztecas que se continúan empleando en el idioma hablado. En lengua nahuatl se han conservado poemas, mitos y tradiciones.

La poesía

Las poesías también formaban parte importante dentro de los actos festivos, por si solas; o

en ocasiones se volvían cantos adornados con música y estos empleados en las ejecuciones dancísticas.

El CUICACALLI tuvo como finalidad resaltar la importancia de la poesía, del canto, de la música y la danza como parte integradora de la visión del mundo nahuatl. En este recinto se encontraban los CUICAPICQUI y el CUICANO, creadores del canto, los que componían, rehacían, pulían el texto y elaboraban la música.

La música

Los cantos mexicanos eran otro de los elementos empleados dentro del **IN XOCHITL IN CUICATL**. Estos poseían ciertas características que se determinaban de acuerdo a las veintenas del calendario mexica —recordemos que está formado por dieciocho veintenas y cinco días NEMONTEMI—.

A partir de la poesía y el acompañamiento de la música había: cantos guerreros, cantos adoratorios, cantos victoriosos, cantos dedicados a los señores e incluso, aunque parece que son muy pocos, cantos de amor.

Los cantos eran aprendidos en el CUICACALLI, y podían ser interpretados en algunas ocasiones por hombres y mujeres, en otras sólo por hombres o sólo por mujeres. Había cantos que debían ser interpretados por una tonalidad y una voz específica.

Algunos cantos podían ser interpretados por los niños, pero sólo en ciertas ocasiones, una de ellas eran en el equinoccio de primavera, donde los cantos estaban dedicados a la doncella, la cual podía tener una edad entre los once y quince años, ésta como representatividad de la fertilidad; por un lado, por otro como esencia y encarnación de la mujer misma.

Los instrumentos musicales que se emplean en los cantos principalmente son el tronco ahuecado, las flautas de barro y de carrizo, silbatos, los caparazones de tortuga, el palo de lluvia, cascabeles, tambores de agua, etc.

Algunos cantos podían ir acompañados de pocos instrumentos musicales como en el caso de la celebración de un nacimiento o por el contrario con gran variedad de instrumentos como en algún fallecimiento.

La salutación

En las actividades y festividades que realizaban los antiguos mexicanos está la salutación,

ésta debía realizarse siempre antes de iniciar la ceremonia, ritual... Su finalidad, crear cierta armonía entre los presentes, la naturaleza y el universo.

La salutación consiste en marcar los cuatro puntos cardinales. A cada uno de estos se le asigna un color: al norte (MICTLAMPA) negro, al sur (HUIZTAMPLA) blanco, al oriente (TLACOPAN) rojo y al poniente (ZIHUATLAMPA) azul.

Los movimientos que se efectúan al realizar la salutación deben ser de dos formas, primero a la izquierda para el inicio, los giros van marcando al norte, sur, oriente y poniente; para el cierre se realiza con movimientos a la derecha, pero ahora iniciando por el poniente y continuando por oriente, sur y norte, finalmente se da un giro completo para el cierre final de la salutación.

Los elementos que se utilizan para la salutación son: agua, copal o incienso, caracol y fuego. El primer elemento como representación de la misma, el segundo a la tierra, el tercero al viento y el último al fuego mismo.

El lenguaje corporal: la danza

La danza se ejecutaba con movimientos corporales rítmicos que seguían una serie de desplazamientos y expresiones corporales acompañados con los ritmos del TLAPANHUEHUETL, el TEPONAZTLI y la TLAPITZALLI, en algunas ocasiones; en otras, además de las citadas se acompañaban con poesía y música creando así el canto; con la intención de generar un ambiente místico y/o religioso, según la o las actividades a desarrollar en el evento, sirviendo todo esto como forma de comunicación o expresión entre los asistentes.

Recordemos que los seres humanos desde que existimos como tal nos expresamos a través del movimiento y las gesticulaciones, es decir, empleamos una comunicación visual también llamada comunicación no verbal.

La danza es la ejecución y transformación de expresiones comunes en movimientos fuera de lo habitual para propósitos extraordinarios; entendiendo esto último como parte de lo místico, religioso y festivo de la comunidad.

Las expresiones artísticas han existido desde las épocas más remotas. Se dice que a ciencia cierta el mismo hombre no supo en qué momento de su vida las expresiones artísticas pasaron a formar parte de su vida.

Cada una de las actividades, hoy disciplinas artísticas, fueron incorporándose de acuerdo a

las necesidades que el hombre mismo requería.

La exteriorización de actitudes y creencias permitieron que el hombre diera un sentido mítico, mágico, religioso a algunas de sus expresiones, entre ellas: la danza.

Como culturas milenarias los japoneses, los chinos, los indonesios, los egipcios, entre otros; dieron ese sentido místico a cada una de las expresiones dancísticas. Sus danzas o manifestaciones corporales en ocasiones eran esotéricas y en otras exotéricas. La cultura mexicana no fue la excepción e igual que otras culturas también sus danzas llevaban consigo ese mito místico en cada una de las expresiones corporales y de movimientos.

Los escritos sobre danza son muchos y variados, sin embargo los relacionados con la danza mexicana no cuentan con esa fortuna. Si bien es cierto que hay escritos sobre “concheros”, también es cierto que existe una diferencia entre la danza conchera y la danza mexicana, pues la primera está en función de la religión cristiana; la segunda, a aspectos cosmo-filosóficos, es decir, en relación con la naturaleza y el cosmos.

La comunicación en la cultura prehispánica, además de su forma oral, tenía diversas formas de hacerlo. Los TLACUILOMEH eran los “escribanos”, es decir, los que hacían las imágenes sobre AMATL; y era la forma en que transmitían a otros los sucesos dados en sus comunidades.

Recordemos que la comunicación oral es rápida e inmediata, ellos —los pueblos prehispánicos— además de emplear ésta y la iconográfica usaban la comunicación visual aplicada en sus saluciones, ejecuciones dancísticas, en su música y representaciones teatrales.

Las danzas en el pueblo mexicano, como en la mayoría de los pueblos del mundo antiguo, incluyeron un vocabulario preestablecido de movimientos acompañados con ritmos concretos en un contexto especial revelando, con ellos, una forma de vida.

En la comunidad mexicana había diversos tipos de danzas: MACEHUALISTLI, NITOTILISTLI, CHITONTIQUIZA..., cada una de ellas —particular, social y de rapidez— ejecutada respectivamente, con intenciones concretas y motivos diversos; empleaban y se hacían acompañar de otros elementos como flores, vestimentas diversas, máscaras, pinturas en el cuerpo y trajes (para simular animales en batalla), vasijas, imágenes de deidades, de los cuatro elementos cósmicos —agua, ATL; tierra, TONANTZIN; fuego, TLETL; aire, EHECATL—, caracoles, diversos instrumentos musicales... Los instrumentos eran empleados según las necesidades y las danzas a ejecutar, el ritual o ceremonial. Todos estos elementos reunidos dieron paso al llamado IN XOCHITL IN CUICATL, ceremonial de *La flor y el canto*.

Las danzas estaban creadas por un sinnúmero de ejecuciones, éstas llevan consigo una intención propia, es decir, cada uno de esos movimientos tenía un porqué estrechamente relacionado con la naturaleza, fuente dadora de vida, y con el cosmos como energía integradora, espiritual y física, de un todo.

Los movimientos y ritmos estaban organizados de tal manera y forma dentro de sus festividades —ceremonial, ritual, o de otra índole— y cuya estructura establecía parte de los principios generales que regían al pueblo.

El TLACOCOLOANI era quien se encontraba al frente de la danza, ésta era ejecutada de dos formas: en círculo y/o con desplazamientos específicos creando figuras geométricas. La primera era utilizada para los ceremoniales; casi siempre en el centro se encontraba el TLAYECANQUE, el cual dirigía el evento, era quien designaba el proseguir de las danzas. Las ejecuciones eran dobles y siempre realizadas hacia el lado izquierdo, se podía ir al centro en entrada y salida grupal.

La segunda forma, era más cuidada, pues las características y la intencionalidad que englobaban las ejecuciones así lo requerían.

Se debe recordar, el pueblo mexicana fue una comunidad basada principalmente en aspectos cosmo-filosóficos, como tal la danza no era la excepción y mucho menos cuando ésta se ejecutaba con figuras geométricas. Las formas empleadas eran líneas diagonales, paralelas, rectas o también figuras como cuadros, rombos, círculos, media luna...

Al igual que en otros actos la danza tenía diversas formas de manifestación, es decir, danzas a la agricultura, a las deidades que regían las veintenas, a las deidades específicas como QUETZALCOATL, HUITZILOPOCHTLI, COATLICUE, etc., danzas a los grandes señores de la comunidad, danzas festivas de la comunidad, así como las danzas ejecutadas por núcleos específicos de la sociedad para sí mismos.

Dentro de las danzas se reconoce a dos tipos de danzantes el MACEHUANI o MACEHUAHUI y el MITOTIANI. El primero es el ejecutor de las danzas que están en torno a la comunidad en general, a los calendarios TONALAMATL, TONALMACHIOTL, a las deidades... El segundo utilizando la danza como esparcimiento en casas particulares.

Birgitta, Leander. *In Xochitl in Cuicatl*. México, INI, 1991.

Carochi, Horacio e Ignacio Paredes. *Arte de la lengua mexicana. Gramática náhuatl*, México, Editorial Innovación, 1979, 202 pp.

Colección de Documentos Conmemorativos del DCL Aniversario de la Fundación de Tenochtitlan (Ciudad de México), México, SEP, 1975, 7 p.

- Comité académico de Carrera de Comunicación y Periodismo. *Criterios para Elaborar y Presentar Proyectos de Investigación*. México UNAM, 1997, 23 pp.
- Dallal, Alberto. *Cómo acercarse a la danza*. México, PyP/SEP, 1988, 154 pp.
- Díaz Cárdenas, León. *El conquistador anónimo*, México, América, 1941, 60 pp.
- Estrada, Julio. (ed.) *La música de México*, tomo I Historia, México, UNAM, 1984, 235 pp.
- León Portilla, Miguel. *La filosofía Nahuatl; estudiada en sus fuentes*. México, UNAM. 1997, 461 pp.
- León Portilla, Miguel. *Literatura de Mesoamérica*. México, SEP-Cultura, 1984, 277 pp.
- León Portilla, Miguel. *La literatura del México antiguo: los textos en lengua nahuatl*. México.
- León Portilla, Miguel. *México Tenochtitlan. Su tiempo y espacio sagrados*, México, PyP, 1992, 159 pp.
- León Portilla, Miguel. *Toltecatoytl aspectos de la cultura náhuatl*. México, FCE, 1987, 466 pp.
- Romero Vargas Ytubide Ignacio. *El Calpulli de Anáhuac. Base de nuestra organización política*. México, Romero Vargas, 1959, 24 pp.
- Sahagún, fray Bernardino de. *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Edición de Ángel María Garibay, México, Porrúa.
- Sten, María. *Ponte a bailar, tú que reinas*. Joaquín Mórtiz, México, 1992, (Antropología de la danza prehispánica), 180 pp.

Esquema preliminar:

Capítulo 1

- 1.1. Los mexicas: Grandeza de un pueblo.
 - 1.1.1. Origen.
 - 1.1.2. La Triple Alianza.
 - 1.1.3. Órganos y estructura mexicana
 - 1.1.3.1. Sociedad y política...
 - 1.1.3.2. Su calpulli...
 - 1.1.3.3. Su vestimenta...
 - 1.1.3.4. Su economía...
 - 1.1.3.5. Su moral y su educación...
 - 1.1.3.6. Su religión...
 - 1.1.3.6.1. Creación de los dioses...
 - 1.1.3.6.2. Dioses principales...
 - 1.1.3.6.3. Dioses creadores...
 - 1.1.3.6.4. Dioses supremos...

Capítulo 2

- 2.1. El arte y su filosofía.
 - 2.1.1. Su danza, significado y ejecución...
 - 2.1.1.1. Su danza y el cuerpo humano...
 - 2.1.2. Su danza-teatro...
 - 2.1.3. Su poesía...
 - 2.1.4. Su música...
 - 2.1.5. Su canto...

Capítulo 3

- 3.1. *IN XOCHITL IN CUICATL* (La Flor y el Canto).
 - 3.1.1. El calendario mexica y la cuenta de sus días.
 - 3.1.1.1. El calendario juliano...
 - 3.1.1.2. El calendario gregoriano...
 - 3.1.1.3. El calendario mexica...
 - 3.1.1.4. Veintenas del calendario mexica...
 - 3.1.2. Las festividades en el calendario mexica.
 - 3.1.2.1. Las ceremonias mexicas en su tonalamatl...
 - 3.1.3. Elementos que integran el *IN XOCHITL IN CUICATL*.
 - 3.1.3.1. Los niveles de la danza...
 - 3.1.3.2. Su indumentaria...
 - 3.1.3.2.1. El atuendo masculino...
 - 3.1.3.2.2. El atuendo femenino...
 - 3.1.3.3. Su organización en la danza...
 - 3.1.3.4. Sus movimientos dancísticos y sus danzas
 - 3.1.3.5. Su filosofía y la geometría...
 - 3.1.3.6. Sus motivos en la ejecución dancística...
 - 3.1.3.7. Sus danzas y la relación hombre-naturaleza-cosmos...
 - 3.1.3.8. Sus ejecutantes...
 - 3.1.3.9. La esencia de los elementos rectores...
 - 3.1.3.10. Danzas referidas a los elementos de la naturaleza...
 - 3.1.3.11. Los pasos, base para sus danzas...
 - 3.1.3.12. Su interpretación...
 - 3.1.3.13. Su danza-teatro...

Conclusiones

Fuentes

Metodología:

El marco histórico servirá como el punto de partida referencial ya que aquí se plasmará la estructura política y social del pueblo mexica, así también la importancia de su lengua y sus disciplinas artísticas. De esta última se indagará la estructura del *IN XOCHITL IN CUICATL* a través de la investigación documental.

Para conocer de fuentes vivas cómo se lleva a cabo la festividad citada se recurrirá a la investigación de campo en donde se observará la comunicación no verbal utilizada en el evento y esto será reforzado a través de la entrevista con la cual se registrarán testimonios que la gente de tradición conoce y permite a esta festividad y/o ceremonial seguir latiendo hoy en día, y que además gracias a esa gente podemos conocer.

Por tanto, si bien es cierto que la investigación documental nos hace referencia a los

acontecimientos pasados, también es cierto que será reforzada esta fuente con los testimonios obtenidos de la investigación de campo, la cual permitirá conocer la esencia del significado de la comunicación no verbal en ese mundo mítico, mágico, neo-prehispánico.

Fuentes preliminares:

- Baena Paz, Guillermina. *Métodos y técnicas de investigación periodística. Tesis profesional.* México, Editores Mexicanos Unidos, 1980, 116 pp.
- Birgitta, Leander. *In Xochitl in Cuicatl.* México, INI, 1991.
- Bullejos, José. *Métodos para la realización de tesis profesionales,* México, UNAM, 1966, 73 pp.
- Carochi, Horacio e Ignacio Paredes. *Arte de la lengua mexicana. Gramática nahuatl,* México, Editorial Innovación, 1979, 202 pp.
- Charnley, Mitchell V. *Periodismo informativo.* 2ª. ed., Buenos aires, Ediciones Troquel, 1976, 506 pp.
- Colección de Documentos Conmemorativos del DCL Aniversario de la Fundación de Tenochtitlan (Ciudad de México),* México, SEP, 1975, 7 p.
- Dallal, Alberto. *Cómo acercarse a la danza.* México, PyP/SEP, 1988, 154 pp.
- Díaz Cárdenas, León. *El conquistador anónimo,* México, América, 1941, 60 pp.
- Distrito Federal. Ancestrales ahuehuetes, juguetones alebrijes.* México, SEP, 1989, 278 pp.
- Estrada, Julio. (ed.) *La música de México,* México, UNAM, 1984, 235 pp.
- Garza Mercado, Ario. *Manual de técnicas de investigación documental para estudiantes de ciencias sociales,* México, El Colegio de México, 1970, 187 pp.
- Guajardo, Horacio. *Elementos de periodismo.* 4ª. ed., México, Ediciones Gernika, 1984, 125 pp.
- Halperín, Jorge. *La entrevista periodística. Intimidaciones de la conversación pública.* 1ª. ed. 3ª. reimp., Buenos Aires, Paidós, 2002, 296 pp.
- Hernández Hernández, Natalio. *Sempoalxochitl. Veinte flores: una sola flor,* México, UNAM/IIH, 1987, 61 pp.
- Ibarrola, Javier. *El reportaje.* 3ª. ed., México, Ediciones Gernika, 1994, 135 pp.
- Johnson Stanley y Julian Harris. *El reportero profesional. Un tratado general sobre periodismo completado con profusión de ejercicios.* México, Trillas, 1966, 315 pp.
- León Portilla, Miguel. *La filosofía Nahuatl; estudiada en sus fuentes.* México, UNAM. 1997, 461 pp.

- León Portilla, Miguel. *Literatura de Mesoamérica*. México, SEP-Cultura, 1984, 277 pp.
- León Portilla, Miguel. *La literatura del México antiguo: los textos en lengua nahuatl*. México.
- León Portilla, Miguel. *México Tenochtitlan. Su tiempo y espacio sagrados*, México, PyP, 1992, 159 pp.
- León Portilla, Miguel. *Toltecatoytl aspectos de la cultura nahuatl*. México, FCE, 1987, 466 pp.
- MacDougall, Curtis D. *Reportaje interpretativo*. México, Diana, 1983, 606 pp.
- Matos Moctezuma, Eduardo. *Muerte a filo de obsidiana*. México, SEP. 1986.
- Remi Simeon. *Diccionario de la lengua nahuatl o mexicana*. México, Siglo XXI, 2002, 783 pp.
- Río Reynaga, Julio del. *Periodismo interpretativo. El reportaje*. México, Trillas, 1994 (reimp. 2002), 195 pp.
- Romerovargas Ytutbide Ignacio. *El Calpuli de Anáhuac. Base de nuestra organización política*. México, Romerovargas, 1959, 24 pp.
- Sahagún, fray Bernardino de. *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Edición de Ángel María Garibay, México, Porrúa.
- Spranz, Bodo. *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia. (Una investigación iconográfica)*, México, FCE.
- Sten, María. *Ponte a bailar tú que reinas Antropología de la danza prehispánica*. Joaquín Mortiz México, 1992, 180 pp.
- Sten, María. *Las extraordinarias historias de los códices mexicanos*. México.
- Sten, María. *Vida y muerte del teatro Náhuatl*. México. UV, 1982, 223 pp.
- Yorke, Ivor. *Periodismo en televisión*. México, Limusa, 1994.

CRONOGRAMA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO FES-ARAGÓN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA	AGENDA DE TRABAJO (CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES)	DÍA	MES	AÑO
--	--	-----	-----	-----

Proyecto de video reportaje: Nuestras raíces prehispánicas, ¿arte filosófico que se apaga?

No.	ACTIVIDADES	Dic. 2005	Ene. 2006	Feb. 2006	Mar. 2006	Abr. 2006	May. 2006	Jun. 2006	Jul. 2006	Ago. 2006	Sep. 2006	Oct. 2006	Nov. 2006
1	Presentación del proyecto: video-reportaje	X											
2	Investigación documental, primer capítulo.		X										
3	Redacción y corrección del primer capítulo.			X									
4	Investigación documental de campo, Segundo capítulo				X								
5	Redacción y corrección del segundo capítulo.					X							
6	Investigación documental de campo, tercer capítulo						X						

No.	ACTIVIDADES	Dic. 2005	Ene. 2006	Feb. 2006	Mar. 2006	Abr. 2006	May. 2006	Jun. 2006	Jul. 2006	Ago. 2006	Sep. 2006	Oct. 2006	Nov. 2006
7	Redacción y corrección del tercer capítulo.							X					
8	Conclusiones.								X				
9	Producción del video reportaje (presupuesto, calendario de grabación, break down, escaleta, guión técnico y guión de edición).									X	X		
10	Edición del video reportaje.										X	X	
11	Revisión final de la investigación escrita y del video reportaje.											X	
12	Revisión final de la investigación escrita y del video reportaje.												X

CAPÍTULO 2

Investigación Documental

2.1. LOS MEXICAS: GRANDEZA DE UN PUEBLO

2.1.1. Origen

Mientras corría el siglo IX en Aridoamérica, hoy norte de México, seis pueblos de origen nahuatl se preparaban para abandonar AZTLAN y emigrar hacia el centro de nuestro país.

AZTLAN se localiza en el estado de Nayarit, concretamente en San Felipe AZTATAN, hasta la región de COATEPEC.¹ Estos pueblos eran: xochimilcas, chalcos, tepanecas, colhuas, tlahuicas y tlaxcaltecas. Llegaron a la Cuenca de México por el año 900, para fusionarse con los pueblos toltecas ya establecidos.

Los xochimilcas y los chalcos se asentaron en la región a la cual dieron su nombre, (hasta hoy conocidos con la misma denominación), ambos dominaron el sur del gran lago. Los tepanecas poblaron AZCAPOTZALCO y controlaron el oeste de la Cuenca de México. Mientras tanto, los colhuas se ubicaron en COATLINCHAN y llegaron a gobernar la región de TEXCOCO. Como la Cuenca de México quedó saturada, los tlahuicas fueron a radicar al Valle de Cuernavaca y los tlaxcaltecas se quedaron en el Valle poblano-tlaxcalteca.

Poco a poco, a través del tiempo, estos pueblos lograron ser poderosos extendiendo las fronteras de sus señoríos por toda la Cuenca de México y los valles circunvecinos.

Los chichimecas fue otro grupo que habitó bastante tiempo la región de Aridoamérica y fueron considerados como bárbaros, seminómadas, dedicados a la cacería y recolección. Hacia el siglo XI (1020) se dirigieron al sur para ocupar como primer asentamiento la zona de TENAYUCA y se aliaron con los toltecas que vivían en CULHUACAN.

Al paso de los años los señores chichimecas trasladaron su residencia a TEXCOCO (1200), adquiría, así su población, cada vez mayor importancia.

Corría el año CE TECPATL (uno cuchillo de pedernal), 1091, cuando otro grupo, iniciaban su salida de AZTLAN, constituido en siete calpullis: el YOPICA, TLACOCHALCA, HUITZNAHUAC, CIHUATECPANECA, TLACATECPANECA, IZQUITECA y el AZTECA. Es el último grupo del cual nos ocuparemos a lo largo de este trabajo.

El peregrinar de los aztecas se llevó a cabo en tres etapas: 1) la salida de AZTLAN hasta

¹ Colección de Documentos Conmemorativos del DCL Aniversario de la Fundación de Tenochtitlan (ciudad de México), SEP/DEGP en el D. F. Núm. 2, pág. 4.

COATEPEC, 2) de COATEPEC a CHAPOLTEPEC y 3) de la expulsión de CHAPOLTEPEC hasta la fundación de su ciudad MEXICO-TENOCHTITLAN.

Según la Crónica MEXICAYOTL, el dios HUITZILOPOCHTLI reunió a esta gente y les dijo antes de partir: "... ahora su nombre ya no es aztecas, ustedes serán mexicanos...", además, este dios, les aseguraba que llegarían a ser los gobernantes de los demás pueblos del mundo prehispánico, hasta entonces conocido.²

Con la ceremonia del encendido del fuego nuevo,* celebraron su peregrinar en COATEPEC, cerca de TULA y permanecieron ahí casi por 28 años. En ese lugar, uno de los grupos se apartó para dirigirse hacia Michoacán y al Valle de Toluca. 52 años más tarde, en APAZCO (hoy ubicado en el estado de México), conmemoraron el segundo fuego nuevo y continuaron su viaje hacia el sur.

El dirigente tepaneca ACOLHUA (1230) logró fundar AZCAPOTZALCO; capital del señorío, éste dominó el noroeste de la Cuenca de México.

En 1244, procedentes de la Sierra Gorda, (hoy estados de Guanajuato, Querétaro e Hidalgo), los chichimecas, comandados por XOLOTL, llegaron a la Cuenca de MEXICALTZINCO, todavía habitada por antiguos toltecas en las poblaciones de CHAPULTEPEC, CULHUACAN, COATLINCHAN, IZTAPALAPA y TOLTEPEC. XOLOTL estableció a su pueblo y creó la ciudad principal de los chichimecas en TENAYUCA, donde también se albergaban algunos toltecas.

Las formas de control y de dominio imperantes en aquella época eran la conquista militar o el matrimonio como medio de alianza. Por ello; los chichimecas de XOLOTL empezaron a casarse con mujeres toltecas de la Cuenca de México. El mismo XOLOTL se casó con una hija de POCHOTL, señor de MATLATZINCO (hoy Valle de Toluca) y de esta pareja nació NOPALTZIN, futuro gobernante de TENAYUCA.

Los grupos otomí y mazuahua, habitantes de los valles toluqueños del norte, bajo la dirección de CHICONCUAUHTLI fundaron XALTOCAN en el año 1250. Diez años más tarde, el guerrero chichimeca al mando, llamado TZONTECOMATL, se estableció en COATLINCHAN y junto con las principales ciudades AZCOPOTZALCO, XALTOCAN y COATLINCHAN y gracias a las alianzas matrimoniales fundó el señorío que desde entonces se llamó ACOLHUA.

Los colhuas huyeron a CULHUACAN; estos finalmente son conquistados por XOLOTL y les

² Distrito Federal, *Ancestrales ahuehuetes, juguetonesalebrijes*, pág. 62.

*Ceremonia que daba el inicio y término al ciclo de 52 años.

impone como gobernante a ACHITOMETL HUETZIN, hijo de TZONTECOMATL de COATLINCHAN, además de recibir la región de TEPETLAOZTOC para ensanchar las fronteras de sus dominios.

En el año 1267, los MEXICAS o AZTECAS encendieron su tercer fuego nuevo en TECPAYOCAN, ubicado hoy en el cerro de Santa Isabel Tola, cerca de los *Indios Verdes*. Posteriormente penetraron por territorio TEPANECA hacia ATLACUIHUAYAN —hoy Tacubaya—. Allí radicaron durante seis años aproximadamente, luego partieron hacia CHAPULTEPEC. Con el consentimiento de ACOLHUA, gobernante de AZCAPOTZALCO, permanecieron en las faldas del cerro del Chapulín, bajo la condición de ayudar a los tepanecas en sus conquistas militares. A su llegada a la Cuenca de México, los mexicas encontraron grandes señoríos ya establecidos, que permanentemente luchaban por obtener el dominio de los pueblos circunvecinos.

XOLOTL controlaba manantiales, tierras y animales, mediante cercados que su hijo NOPALTZIN ordenó construir en sus dominios. Antes de morir XOLOTL, en el año 1294, ya había sido construida la pirámide de TENAYUCA. NOPALTZIN se casó con una nieta de POCHOTL, de MATLATZINCO; de esta unión nació TLOTZIN; futuro heredero del poder chichimeca en TENAYUCA.

Entre 1300 y 1375, COATLINCHAN vivió sus años de esplendor durante los gobiernos de HUETZIN y su hijo ACOLMIZTLI HUITZILIHUITL. En TENAYUCA, NOPALTZIN dirigía y educaba a su hijo TLOTZIN en la tradición tolteca-chichimeca para gobernar la región de TEZCOTZINCO, tiempo después éste estableció el señorío de TLATZALLAN-TLALANOZTOC en la región TEXCOCANA y entraron en alianza con los pobladores de la isla de XIOCCO.

A la muerte de NOPALTZIN, TLOTZIN asumió el gobierno de TENAYUCA. Más tarde, su hijo QUINATZIN ordenó levantar tres cercas: una en HUEXOTLA, hacia la laguna, para aprovechar los recursos naturales de la zona lacustre; otra entre TEXCOCO y TEZCOTZINCO para la agricultura y la tercera en TEPETLAOZTOC para la cacería. Así en 1318, QUINATZIN inició su gobierno en TEZCOTZINCO; aún bajo el dominio de COATLINCHAN.

Los mexicas celebraron el cuarto fuego nuevo en CHAPULTEPEC en el año de 1319; mientras la mayoría de los señoríos de la Cuenca de México se aliaban bajo el mando del gobernante de XALTOCAN para combatir a los mexicas, por ser estos aliados de los tepanecas. Pero los mexicas también se ganaron la enemistad del señor de AZCAPOTZALCO, éste acordó con el gobernante de CULHUACAN que ordenaría a los mexicas atacar su ciudad; mientras los tepanecas apresarían a las mujeres, ancianos y niños mexicas, para entregarlos como prisioneros

al señor de CULHUACAN, llamado COXCOXTLI o COXCOX.

Como cautivos de guerra, los mexicas fueron obligados a vivir en las inhóspitas tierras de TIZAPAN. El señor de CULHUACAN inició, entonces, la conquista de las poblaciones asentadas en las faldas de la serranía del Ajusco y utilizó a los mexicas como mercenarios. Ese año de 1319 señaló también la consolidación del señorío de XALTOCAN: desde EHECATEPEC (hoy Ecatepec, estado de México) hasta IXMIQUILPAN y TASQUILLO (en el Valle del Mezquital, Hidalgo).

En el año 1323, el gobernante de CULHUACAN ofreció su libertad a los mexicas, a cambio de la conquista de XOCHIMILCO y la entrega de ocho mil prisioneros; así los mexicas, después de derrotar a TECUHTONALLI o ACATONALE, gobernante de XOCHIMILCO, se presentaron ante COXCOX en CULHUACAN, para exigirle cumpliera su palabra y les permitiera salir de TIZAPAN como pueblo libre y asentarse en MEXICALTZINCO.

Poco después, los mexicas quisieron emparentar con sus antiguos señores de CULHUACAN y pidieron a COXCOX que les entregara a su hija, *para tenerla como reina y venerarla como una diosa*. Éste aceptó, sin saber que los mexicas tomarían a su hija en sacrificio para honrar a HUITZILOPOCHTLI. Cuando llegó COXCOX al templo, y supo lo que había pasado, enfureció y ordenó a sus guerreros exterminar a los mexicas. Ellos tenían preparado a su pueblo para huir de la ira de COXCOX.

Los aztecas no se imaginaban lo próximo que estaban de llegar a la tierra que vería cumplirse la señal dicha por HUITZILOPOCHTLI.

Cierto día vieron la isla que sería MEXICO-TENOCHTITLAN, en ella sobre un nopal un águila erguida sostenía con una de sus garras a una serpiente.

A partir de ese instante se inició la construcción de MEXICO-TENOCHTITLAN y de inmediato se formaron cuatro barrios: CUEPOPAN al noroeste, ATZACUALCO al noreste, MOYOTLAN al suroeste y ZOQUIAPAN al sureste. Sólo los islotes de NONOALCO y TLALTELOLCO perduraron solitarios, no por mucho tiempo.

2.1.2. La Triple Alianza

Por la ubicación el islote de MEXICO-TENOCHTITLAN permitió a sus nuevos habitantes estar fuera del territorio de los tepanecas y acolhuas; pero lo importante fue que quedaron instalados en el centro geográfico de la Cuenca Lacustre de México.

Procedentes del sur de la MIXTECA, en el año 1327, llegaron a TEXCOCO grupos de

TLAYLOTAQUES, estado de Puebla, y ofrecieron a QUINATZIN, hijo de TLOTZIN, gobernante de TENAYUCA, sus servicios como artesanos. Éste los aceptó ordenándoles la inmediata construcción de TEXCOCO, la cual sería capital del señorío ACOLHUA.

Una década después, los islotes de NONOALCO y TLALTELOLCO fueron poblados por algunos jefes fundadores de TENOCHTITLAN. Los tlaltelolcas deseaban aliarse con los tepanecas de AZCAPOTZALCO, y los tenochcas con los colhuas de CULHUACAN, de esta situación se da una competencia de poder entre ambos grupos.

ACOLHUA, fundador del poderío tepaneca en AZCAPOTZALCO, muere en 1363, para 1367 los tenochcas ayudan a los tepanecas a conquistar CULHUACAN y hacen huir a los sobrevivientes hasta COATLINCHAN.

TENOCH, guerrero mexica muere dos años después, los tenochcas envían sus representantes a COATLINCHAN solicitando que ACAMAPICHTLI, viva en TENOCHTITLAN y se convirtiera en su primer TLATOANI de esa ciudad.

Ayudados por los tlaltelolcas, los tepanecas, conquistaron TENAYUCA en 1371 y se convierte en la segunda ciudad importante del señorío tepaneca; esto ayudó a que TEZOZOMOC reconociera a TLALTELOLCO como ciudad, pero también con la condición de que los tlaltelolcas le ayudaran a conquistar CHIMALHUACAN ATENCO. El gobernante tepaneca, un año después, ofreció reconocer a TENOCHTITLAN, si éstos lo apoyaban en la conquista de XOCHIMILCO, iniciando así la decadencia de COATLINCHAN y el surgimiento de HUEXOTLA en el señorío ACOLHUA.

CUACUAHTZIN, hijo de TEZOZOMOC, gobernó TLALTELOLCO a partir de 1375. Un año después, ACAMAPICHTLI conquistó XOCHIMILCO para los tepanecas.

TECHOTLALATZIN, a la muerte de su padre QUINATZIN, consolidó las conquistas texcocanas en TEPEPULCO, ACTOPAN, TIZAYUCA, AHUATEPEC, AXAPOCHCO, TEOTIHUACAN, TEPECHPAN y CHICONAUHTLA, entre otras, situadas al noreste de la Cuenca de México.

Ante la conquista mexica MIXQUIC cayó en poder de los tepanecas en 1378. Continuando así una larga serie de triunfos para los mexicas: XICCO, CUITLAHUAC y desde CUAUHNAHUAC hasta el norte del Río Balsas, (objetivo: ensanchar sus fronteras).

El sur de la Cuenca de México y valles cercanos quedaron bajo el mando de TEZOZOMOC. Sólo AMAQUEMECAN, hoy Amecameca, estado de México, quedó como débil aliado de AZCAPOTZALCO

A la muerte de ACAMAPICHTLI, su hijo HUITZILIHUITL recibió el mando de TENOCHTITLAN.

Éste contrae nupcias con una hija del señor de CUAUHNAHUAC y de ella nació MOCTEZUMA ILHUICAMINA, futuro heredero de TENOCHTITLAN.

HUITZILIHUITL continuó con sus conquistas: XALTOCAN y CUAUHTITLAN; los integró al señorío tepaneca. En un segundo matrimonio, con una hija de TEZOMOC, nació CHIMALPOPOCA, otro futuro heredero del gobierno tenochca. Así, los impuestos pagados a TEZOMOC, por TENOCHTITLAN, disminuyeron considerablemente compensándose con las conquistas del noreste, sólo el señorío de METZITLAN quedaba fuera de su poderío.

Cuando muere TECHOTLATZIN, TLATOANI de TEXCOCO, su hijo IXTLIXOCHITL sube al poder, pero TEZOMOC de AZCAPOTZALCO, TLACATEOTZIN de TLALTELOLCO y CHIMALPOPOCA de TENOCHTITLAN no lo reconocen. Esto causó que IXTLIXOCHITL se aliara con los señoríos de HUEXOTLA, COATLINCHAN y COATEPEC, para implantar defensas militares en ACOHUACAN-CHICONAUHTLA, COATLINCHAN e IZTAPALAPA-CHALCO. Por su parte, los tepanecas, tlaltelolcas y mexicas asentaron sus fuerzas guerreras en las zonas de HUEXOTLA-COATLINCHAN-COATEPEC y la de CHICONAUHTLA-OTUMBA para iniciar la invasión.

Por el año de 1410, CHALCO-ATENCO cayó en poder de los tepanecas, AMECAMECA siguió siendo independiente, pero aliada a TEZOMOC. A la muerte de HUITZILIHUITL, CHIMALPOPOCA, quien en ese momento tenía 12 años de edad recibe el mando del gobierno de su padre.

Para 1418 IXTLIXOCHITL murió combatiendo a los tepanecas, su hijo NETZAHUALCOYOTL huyó a TLAXCALA, dejó TEXCOCO en poder de estos.

Para consolidar el dominio tepaneca con sus aliados, TEZOMOC repartió su territorio. Entregó HUEXOTLA a los tlaltelolcas, TEXCOCO a los mexicas y para los tepanecas conservó COATLINCHAN. A su muerte, 1426 (contaba con 106 años), la sucesión creó conflictos entre los herederos. Al ser nombrado TAYAUHTZIN como gobernante, su hermano MAXTLA usurpó el poder e impuso una tiranía a sus pueblos tributarios.

Desde TENOCHTITLAN, CHIMALPOPOCA se confabuló contra MAXTLA; éste al saberlo, dispuso su captura y prisión, encontrando el señor mexica la muerte. ITZCOATL, hijo de ACAMAPICHTLI, fue electo nuevo TLATOANI de TENOCHTITLAN, éste se alió con NETZAHUALCOYOTL luchando contra MAXTLA. Tiempo después, los aliados se apoderaron de TACUBA y AZCAPOTZALCO y MAXTLA huye hacia COYOACAN, donde gobernó antes que en AZCAPOTZALCO. Después fue a CUAUHXIMALPAN, hoy CUAJIMALPA y posteriormente hasta TLACHCO (hoy Taxco, Guerrero) donde murió en 1431.

Los vencedores, ITZCOATL y NETZAHUALCOYOTL ,se aliaron a los tepanecas conquistados para dominar el resto del señorío tepaneca; hacia 1430 XOCHIMILCO fue sometido, un año después, TEXCOCO es recuperado por NETZAHUALCOYOTL, éste asume el gobierno del señorío.

Los acontecimientos dados permiten el surgimiento de la Triple Alianza (TLACOPAN, TEXCOCO y TENOCHTITLAN), en 1434. Los tributos de los pueblos conquistados se repartió así: una quinta parte para TLACOPAN y dos quintas partes respectivamente, para TEXCOCO y TENOCHTITLAN.

En ese mismo año, los aliados conquistaron CUAHUACAN y abrieron el camino para el dominio de XILOTEPEC (en el actual estado de México) por el noroeste de la Cuenca de México. Mientras los tlaltelolcas iniciaban la conquista de los huexotzincas, a quienes derrotaron en 1438 al caer CUAUHTINCHAN (hoy en Puebla) en su poder.

TLALTELOLCO y TENOCHTITLAN se enfrentan incrementándose esta acción por el control del poder. A pesar de la muerte de ITZCOATL, en 1440, TENOCHTITLAN, ya bajo el mando de MOCTEZUMA ILHUICAMINA continuó la conquista de XILOTEPEC, el Valle del Mezquital y el curso norte del Río MOCTEZUMA, para fijar la frontera norte del señorío mexicana.

Las sequías continuas generaron que la producción agrícola bajara, esto hizo a los mexicas padecer, entre 1450-1454, una gran hambruna. Los sucesos, interpretados por los sacerdotes mexicas propiciaron el inicio de la YAOXOCHITL o Guerra Florida.

En 1465, cae CHALCO AMAQUEMECAN en poder de los mexicas, esto permitió alistar al ejército mexicana para conquistar lo que les faltaba del señorío de HUEXOTZINCO.

MOCTEZUMA ILHUICAMINA, con ayuda de los xochimilcas, realizó remodelaciones en el Templo Mayor. A su muerte, 1469, su hermano AXAYACATL ocupa el mando ante el pueblo de TENOCHTITLAN; y a la de NETZAHUALCOYOTL, TEXCOCO es entregado a su hijo NETZAHUALPILLI. Esta acción provocó mucha molestia en MOQUIHUIX, señor de TLALTELOLCO e inicia una conspiración contra TENOCHTITLAN. Ésta hizo que AXAYACATL ordenara la conquista de los tlaltelolcas, y así consolida en un sólo poder MEXICO-TENOCHTITLAN, volviéndola más fuerte gracias al establecimiento de la Triple Alianza. Los mexicas, en 1479, celebraron el encendido del quinto fuego nuevo.

Cuando muere AXAYACATL (1481), ocupa el mando TIZOC, quien consolida las fronteras del señorío mexicana. TIZOC muere envenenado y AHUIZOTL, toma el puesto e inicia la conquista inmediata de la región oaxaqueña hasta lo que hoy es Chiapas y Guatemala. También reinauguró

el Templo Mayor de TENOCHTITLAN. A su muerte el gobierno mexica pasó a manos de MOCTEZUMA XOCOYOTZIN.

Para ese entonces, el señorío mexica se extendía desde el centro hasta el sur de lo que hoy es nuestro país y hacia el norte de Centroamérica. Sólo los señoríos de MICHOACAN, TLAXCALA, METZTITLAN, YOPITZINCO y TOTOTEPEC eran independientes de MEXICO-TENOCHTITLAN.³

2.1.3. Órganos y estructura mexica

Sociedad y política...

La organización y estructura mexica fue modificándose durante todo su peregrinar, de grupos de familias cambiaron a grupos sociales y se establecieron en función de tres factores: la procedencia étnico-familiar; la participación de cada individuo en el proceso productivo; o por su situación jurídica, política y cultural dentro de la sociedad.

En su escala social el HUEI TLATOANI era el máximo dirigente político y militar de la sociedad, también llamado TLACATECUTLI; a su lado estaba el ZIHUACOATL, quien tenía la autoridad en política interna y asuntos judiciales. Ambos desempeñaban funciones sacerdotales. Los cargos, de elección inicial, recayeron siempre en una misma familia, creándose una verdadera dinastía.

El TLACATECUTLI y el ZIHUACOATL se rodeaban de TLATOQUES o pequeños gobernantes y algunos PILLI, TLAZOPILLI o PIPILTIN; gente de las familias gobernantes en quienes recaía el poder civil, militar y religioso, tanto del pueblo mexica como de los señoríos conquistados.

Los nobles, los guerreros y los sacerdotes formaban la clase superior. Los nobles se encargaban de las funciones administrativas y desempeñaban los cargos de jueces, magistrados caciques, recaudadores de tributos, gobernadores de provincia, señores de los barrios, etcétera.

Los guerreros profesionales, cuya educación se iniciaba en el CALMECAC (escuela para nobles), se consagraban al dios de la guerra y pasaban a ser guerreros: águilas, tigres o coyotes, según sus méritos, pues esta lucha constituía un factor importante en la vida de los mexicas: a) en lo político: su fin era la expansión y dominación; b) en lo económico: obtener tributos; y c) en lo religioso, los cautivos eran una ofrenda para los dioses.

³ Distrito Federal, *Ancestrales ahuehuetes, juguetones alebrijes...* págs. 62-75.

Los guerreros recibían títulos de nobleza como beneficio de las guerras de conquista, también, entre otras tantas actividades ayudaban a los gobernantes regionales en la sujeción y control del vasto territorio dominado.

La casta sacerdotal era la más culta y poderosa, pues aparte de las funciones religiosas desempeñadas, era la depositaria de la sabiduría mexicana (ciencias, calendario, escritura, mitología...) que transmitía a la juventud en las escuelas que dirigía. Además, participaba en las actividades de carácter político, pues era la consejera de los gobernantes, la directora de la sociedad y presidía los actos más importantes de la vida social. Como eran muchas las tareas religiosas, había un gran número de sacerdotes que tenían dos jefes supremos: el TEOTECUHTLI, que era el consejero del rey, y el HUEYTEOPIXQUE, encargado de la dirección de los asuntos religiosos.

Los MAYEQUES era gente de pueblos conquistados que trabajaban las tierras de los nobles en calidad de siervos; eran parte de los beneficios que otorgaba el TLATOANI a los nobles por sus victorias o por sus servicios al Estado. Más abajo estaban los esclavos, que se encontraban en esa condición porque se vendían a sí mismos o como castigo por algún delito cometido bajo las leyes mexicas (homicidio, robo, deudas), pero cuando pagaban su pena o su deuda podían recobrar su libertad.⁴

Los MACEHUALES, hombres libres pero plebeyos, formaban la base de la comunidad, ellos desempeñaban los trabajos fuertes para garantizar la vida del conglomerado social. Contribuían en la labranza de las tierras, tanto del TLATOANI como de los sacerdotes; ejecutaban las obras públicas y levantaban los templos y palacios.

Los artesanos especializados en actividades artísticas (pintores, escultores, cantores, músicos, orfebres, lapidarios) formaban una parte de la clase media entre los mexicas y pagaban su tributo con obras de su oficio.

El otro grupo de la clase media lo formaban los comerciantes, quienes prestaban servicios especiales al TLATOANI, pues casi todas las conquistas eran precedidas por expediciones de éstos, que penetraban en las comunidades de donde traían no sólo mercancías sino informes muy importantes sobre la población, riqueza, fuerza política y militar de aquellos Estados, lo cual servía de antecedente para planear su conquista.

⁴ Peña Cruz, Jorge (Nahuiehekatl). *Historia y cultura de México*. <http://mx.geocities.com/nahuiehekatl/aztecas.htm>
Fecha: 2001.

Las conquistas obtenidas por los mexicas permitieron a la clase de nobles y guerreros aumentar y adquirir grandes propiedades de tierra con sus siervos respectivos para cultivarlas. La clase inferior se subdividió y generó la clase media, cuyos servicios ya no eran necesarios para el cultivo y se convirtieron en comerciantes o artesanos.

Su calpulli...

La unidad fundamental de la sociedad mexicana era el CALPULLI o barrio; cada uno estaba formado por individuos pertenecientes al mismo linaje y en común contaban con los mismos dioses tutelares, templo y escuela propios, y poseían las tierras asignadas en el sector de la ciudad en que vivían. El conjunto de CALPULLIS formaba el grupo étnico, cuyo organismo fundamental era el Gran Consejo.

Las familias integrantes del CALPULLI estaban al mando del más anciano y los hijos vivían bajo la tutela del padre hasta casarse.⁵

La vida política del pueblo estaba organizada a través de este medio en donde la comunidad local verdaderamente se desarrolla.

El CALPULLI: 1) tenía autonomía, 2) era autárquico, 3) poseía autosuficiencia, 4) tenía territorialidad y 5) federalidad.⁶

El consejo de prudentes, dentro del calpulli, fungía como autoridad permanente y tomaba a su cargo toda resolución. Sus funcionarios eran dos: a) el administrador, encargado de seguir la asamblea y llevar el orden en los puntos a tratar; b) el ejecutor tomaba la decisión final y veía las medidas necesarias para hacer efectivo su cumplimiento inmediato. Los demás eran nombrados por el consejo del mismo.

Se formaban dos Asambleas Generales, una de hombres y otra de mujeres, ambas eran independientes una de otra, regían aspectos referentes a sus respectivos miembros, aunque se comunicaban sus respectivas determinaciones para conservación del orden y armonía en el CALPULLI.⁷

Los miembros del CALPULLI contribuían al desarrollo del mismo. Los cargos públicos podían declinarse antes de tomar posesión de ellos y en forma justificada, pero no una vez

⁵ Peña Cruz, Jorge (Nahuiehekatl). *Historia y cultura de México*. <http://mx.geocities.com/nahuiehekatl/aztecas.htm>
Fecha: 2001.

⁶ Romerovargas Yturbide, Ignacio, *El calpulli de Anáhuac. Base de nuestra organización política*, pág.5.

⁷ Romerovargas, op. cit., pág.7.

aceptados. Los trabajos públicos se daban en orden rotativo.

Cada CALPULLI era responsable de la educación para sus miembros, el cuidado de los enfermos y la ejecución de las obras públicas. Respecto a los jóvenes, los más dotados, eran enviados a su perfeccionamiento a los centros técnicos y de estudio de la región.

El régimen de propiedad de los mexicas estaba regido por cada CALPULLI, éste era dueño de las construcciones de su enmarcación; la gente era únicamente dueña de sus pertenencias personales y los objetos que tenían dentro de sus hogares.

Había tres tipos de CALPULLI: 1) El CALPULLI rural, 2) El CALPULLI urbano y 3) El CALPULLI mixto.

De igual forma la vida cotidiana de aquel pueblo guerrero, era regida por un profundo sentido religioso hacia la vida y la muerte, así como con los elementos de la naturaleza que propiciaban la existencia de la vida humana. Por ello, la visión del pueblo mexica en su relación con la naturaleza, fue desarrollar su técnica y su cultura, sin deteriorar el medio ambiente que los rodeaba.

Su vestimenta...

Las mujeres usaban falda larga (CUEITL) y blusa sin mangas (HUIPIL) largas y anchas, bordadas con franjas de labores u orlas. En ocasiones se colocaban tres y hasta cuatro de estas blusas, todas distintas, unas más largas que otras con la intención de que se asomasen en desniveles. En ocasiones calzaban sandalias de cuero o de ixtle (CACTLI).⁸

Los hombres usaban una manta larga anudada de las puntas, el nudo caía sobre uno de los hombros o sobre el pecho, las adornaban con franjas u orlas, tenían dos o tres de estas mantas. Empleaban un taparrabo llamado MAXTATL o MAXTLA, les cubría tanto por delante como por detrás. Usaban huaraches con los talones adornados; de entre los dedos salían unas correas anchas para asegurarlas en el tobillo con una especie como de botón. En la cabeza no se colocan nada, excepto cuando van a la guerra, o en fiestas y bailes: usan los cabellos largos y atados de diferentes maneras.⁹

⁸ Díaz Cárdenas, León. (prólogo y notas). *El conquistador anónimo*, pág. 27.

⁹ Díaz, op. cit., págs. 26-27.

Los nobles y los ricos llevaban el mismo tipo de ropa, pero ésta era de materiales más finos y estaba bordada; usaban además sandalias vistosas y cubrían su cuerpo con mantos de colores; llevaban adornos de oro incrustados con piedras finas y flamantes penachos de plumas.

Su economía...

Durante su peregrinación y hasta el reinado de IZCOATL, la vida de los mexicas se basó en la caza, la pesca y en una sencilla horticultura por falta de terrenos de cultivo, supliendo lo que les hacía falta por el intercambio de productos con otros pueblos. La creciente población y la falta de tierras de cultivo incitaron a los mexicas a construir estacadas rellenas de piedra y lodo a fin de aumentar la superficie cultivable; así formaron chinampas a orillas del poblado, en las cuales sembraban hortalizas y otras plantas alimenticias.

Todas las batallas y conquistas a los pueblos circunvecinos permitieron a los mexicas tener tierras propias, y a los barrios disponer de tierras comunales más extensas para el cultivo, esto desarrolló la agricultura en gran escala a través de la distribución de la tierra. Los mexicas cultivaban maíz, frijol, calabaza, chile, camote, chíá, tomate, maguey, tabaco, algodón, etcétera. El maguey les proporcionaba la bebida llamada pulque y una fibra para tejer telas, mantas, bolsas y sandalias.¹⁰

La siembra se hacía con la ayuda de un instrumento de madera llamado COA, especie de bastón con el extremo ensanchado que servía para cavar la tierra, y con el HUICTLI, especie de pala que se usaba para removerla. Para el uso doméstico tenían metates y METLAPILLIS de piedra para moler el maíz; molcajetes y TEMOLTZIN para moler el chile; MALACATES y telares para hilar y tejer; cuchillos y navajas de obsidiana; hachas, martillos y cinceles de piedra para labrar y esculpir; punzones y agujas de hueso para coser, etcétera.

Como animales domésticos tenían perros engordados para servir de alimento, el guajolote o pavo silvestre, patos y otros animales cazados en la laguna o en el monte para completar su alimentación.

Además de los productos de los artesanos y del comercio, los tributos equilibraban la economía mexica. Tras de cada conquista venía la exigencia de tributos que los pueblos vencidos pagaban en productos alimenticios, materias primas, artículos de lujo, armas, vestidos, etcétera; todos propios de la región, entre los cuales estaban el cacao, la vainilla, plumas de aves y pieles

¹⁰ Ibidem., pág. 32.

de animales, joyas de oro y piedras preciosas, mantas y vestidos, grandes cantidades de maíz, frijol, cochinilla, hule, copal y aun esclavos, todo lo cual llegaba a aumentar la riqueza del imperio.

Una buena parte de los cuantiosos ingresos que percibía el TLATOANI eran invertidos en los gastos de su recinto; otra, a pagar a la burocracia que atendía los asuntos políticos, administrativos, educativos, judiciales, militares y religiosos; y finalmente, en las épocas de hambre, los graneros reales se abrían para aliviar la situación del pueblo.

Su moral y su educación...

A partir de los códices y de los grupos de habla nahuatl, hoy en día se cuenta y conservan: narraciones históricas, poemas, consejos sobre la manera de conducirse y reflexiones religiosas. Todos estos han permitido conocer las ideas de nuestros antepasados sobre la educación, los valores morales y las relaciones entre las personas.

Los aztecas pensaban que la educación era un bien muy valioso, por ello debían asistir a la escuela las niñas, los niños y los jóvenes.

Había dos escuelas principales: el TEPOCHCALLI y el CALMECAC. Mujeres y varones asistían a ambas, pero lo hacían separados unos de las otras.

El TEPOCHCALLI o TELPUCHCALLI estaba destinado a los hijos de familia comunes, existía uno en cada barrio. Ahí se enseñaban: civismo, historia, los mitos, la religión, los ceremoniales, la tradición oral de los aztecas.

Los varones recibían un intenso entrenamiento militar y aprendían cuestiones relacionadas con la agricultura, las artes y los oficios. Las mujeres se educaban para formar una familia de igual forma en las artes y oficios que ayudarían al bienestar de su futuro hogar.

En el CALMECAC recibían educación los hijos de la nobleza, con el propósito de formar a los nuevos dirigentes militares y religiosos. La preparación para la guerra era completa y se ponía gran atención en la escritura de códices y a la interpretación de los calendarios, por la importancia que esas dos actividades tenían en la religión y la vida de la comunidad.

Había escuelas para las jóvenes aspirantes a ser sacerdotisas, además de aprender a tejer y hacer trabajos en pluma para vestiduras sacerdotales.

Otras escuelas especiales existían para enseñar a bailar, cantar y tañer instrumentos musicales. Estas enseñanzas tenían un fin principalmente religioso.

Los conocimientos y capacidades enseñados en las escuelas eran importantes para los aztecas, pero les interesaba más que las generaciones jóvenes aprendieran las formas de conducta, y los ideales correctos para ellos.

Los aztecas apreciaban la solidaridad en las familias, pensaban que cada uno de sus miembros debía cumplir las obligaciones correspondientes según su edad y su sexo.

A los padres se debía obediencia, y los ancianos merecían el mayor respeto. Eran muy severos para castigar los vicios, la soberbia y la falta de consideración para con la gente.

Estas normas de conducta se transmitían de generación en generación, en forma de preceptos y consejos, los cuales fueron recogidos por los primeros misioneros que llegaron a México.¹¹

Su religión...

La religión, para los aztecas, era la suprema razón de las acciones individuales y el fundamento de las organizaciones estatales. Su fin, atraer las fuerzas naturales favorables a la existencia del hombre y rechazar las nocivas. Las prácticas rituales y las penitencias de sus fieles intentaban hacer propicias las personificaciones de tales fuerzas: las divinidades.

La religión azteca no tenía un salvador ni un cielo o un infierno para recompensar o castigar las consecuencias de la conducta humana como lo hace la religión católica. El rito azteca consistía en el ofrecimiento de regalos, oraciones y actos penitenciales para inducir el favor de las fuerzas de los dioses, quienes personificaban a la naturaleza. Descubrir el ritmo inexorable de los acontecimientos naturales era la forma de asegurar la supervivencia de la comunidad. Así, este ritmo llega a ser parte esencial del culto y la religión, manifestándose en la estratificación de divinidades y una especialización en sus funciones. Lo anterior llevó a la integración de un complejo y variado culto politeísta.

El origen de todas las cosas es un sólo principio dual, masculino y femenino, que engendró tanto a dioses como a hombres: OMETEOTL (2 Divinidad).¹²

Los aztecas tenían un exagerado politeísmo con un toque mágico en la religión, los sacerdotes pretendían reducir las múltiples divinidades a aspectos diversos de una misma deidad.

¹¹ Blanco, Gloria Elisa. *La educación y los valores morales*. <http://www.kokone.com.mx/tareas/mono/educacion.html>
Fecha: 2005.

¹² León-Portilla, Miguel. *La filosofía náhuatl*, pág. 172.

De esta forma, aun cuando los sacerdotes tenochcas procuraban reunir en un sólo concepto los diversos dioses de cada uno de los CALPULLIS y sintetizarlos en un único poder; el pueblo no admitía que el dios local estuviera sujeto a otro, ni que fuera solamente una advocación de un ser superior.

Hubo en cambio hombres excepcionales como el rey de TEXCOCO, NETZAHUALCOYOTL, en quien aparece ya la idea de la adoración preferente a un dios único e invisible que no se puede representar, llamado TLOQUE NAHUAQUE o IPALNEMOHUANI (dios de la inmediata vecindad, aquel por quien todos viven), la fuerza creadora del Universo, que está colocado sobre los cielos y en el punto más alto y del que dependen todas las cosas.

Creación de los dioses.- OMETEOTL tuvo la tarea de la creación de los cuatro dioses más importantes del panteón azteca, los cuales, a su vez, se encargaron de crear todo cuanto existe en el mundo, entre ello también a los cuatro dioses regidores entre los mexicas.

En la mitología azteca hay como creador un principio dual, masculino y femenino, denominado OMETEOTL (2 Divinidad), unión de OMETECUHTLI (2 Señor) y OMEZIHUATL (2 Señora), conocidos además, con los nombres de TONACATECUHTLI Y TONACAZIHUATL. Ambos se criaron en el decimotercer cielo, lugar donde moraron siempre. Este principio dual engendró cuatro hijos: el primero fue TEZCATLIPOCA ROJO o XIPE, el segundo fue TEZCATLIPOCA NEGRO — conocido comúnmente como TEZCATLIPOCA—, el tercero fue QUETZALCOATL —que pudo haber ocupado el lugar de un TEZCATLIPOCA BLANCO—, y al cuarto llamaban HUITZILOPOCHTLI (Colibrí hechicero o zurdo) o TEZCATLIPOCA AZUL, el cual tuvieron los tenochcas por dios principal.

Según su cosmovisión, los aztecas relacionaron las fuerzas naturales del planeta con el Universo, concebido éste con un sentido más religioso que geográfico; dividido en zonas religiosas, vertical y horizontal. El Universo horizontal estaba constituido por los 4 puntos cardinales, además del centro; éstos son 5 y no cuatro como nosotros los conocemos; mientras el Universo Vertical o central estaba dividido en mundos superiores e inferiores —cielos e inframundos sin significado moral—. De ahí la importancia que tienen los numerales 4 y 5 en la mentalidad mística mexicana.

Todo lo anterior presidía la religión, basada en los puntos cardinales, agrupando a los seres vivos según estos. En referencia a los muertos, ellos podían ir a uno de los mundos, pero la conducta de su vida no designaba su última morada después de la muerte; sino ésta era definida por el tipo de muerte que le acontecía.

La pareja creadora representa la región central, mientras que los cuatro hijos concebidos por esta pareja divina son los regentes de las cuatro direcciones o puntos cardinales; es por ello que se representan con colores diferentes: rojo, negro y azul, que corresponden al este, al norte y al sur, mientras que QUETZALCOATL está en el lugar que debió tener en el mito primitivo un Tezcatlipoca blanco, que correspondería al oeste.

En los cuatro puntos cardinales quedan agrupados los animales, los árboles, y los hombres, dependiendo del día en que nacen pertenecen a una de estas regiones. El hombre generalmente recibe el nombre del día de su nacimiento, tomado del calendario ritual de 260 días llamado TONALPOHUALLI, mismo que se divide en cuatro partes de 65 días, las cuales corresponden al este, al norte, al oeste y al sur.¹³

Dioses principales.-TEZCATLIPOCA (Espejo humeante). Deidad principal del panteón azteca y dios tutelar de TEXCOCO. Es considerado omnipresente y omnisapiente; pero promovía las enemistades entre los hombres y era por ello llamado NÉCOC YAOTL. Era venerado por ser él quien daba riqueza y prosperidad (o las quitaba) a los hombres, incitador de discordias.

HUITZILOPOCHTLI (Colibrí zurdo o colibrí hechicero). Dios solar y de la guerra. Fue el dios tutelar de los tenochcas.

QUETZALCOATL (Serpiente emplumada) Dios de la vida, de la sabiduría y del sacerdocio. Dios tutelar de CHOLULA y XOCHICALCO; y de gran importancia en Tula. Suele representarse como EHECATL, dios del viento; o como CE ACATL, por su nombre calendárico es, sin duda, la deidad más influyente en la vida mesoamericana: es el creador del hombre y su tutor; fue esta deidad quien enseñó al hombre la filosofía de la vida y la forma de subsistir. Es una deidad bondadosa que tiene como enemigo a TEZCATLIPOCA. Se le adoraba en múltiples lugares con diferentes nombres: KUKULKAN, nombre maya que quiere decir Serpiente Emplumada.

TLALOC El dios de la lluvia, es un dios antiguo y quizás el más fácil de reconocer. En TENOCHTITLAN compartía el Templo Mayor con HUITZILOPOCHTLI, pues la lluvia es parte esencial para la supervivencia de los hombres.

Dioses creadores.-OMETEOTL. Principio creador, dualidad divina, e identificada con TONACATECUHTLI y TONACAZIHUATL.

TLOQUE NAHUAQUE. Señor de la vecindad próxima, abstracción teológica. Su veneración sólo se conoce en TEXCOCO, debida a NETZAHUALCOYOTL.

¹³ León-Portilla, op. cit., págs. 113, 176.

TONACAZIHUATL Señora de nuestra subsistencia. Esposa de TONACATECUHTLI.

TONACATECUHTLI. Señor de nuestra subsistencia. Creador de los dioses e identificado, junto a TONACAZIHUATL, con el principio OMETEOTL.

Dioses supremos.-Encabezando el panteón azteca, un dios supremo e inefable: TLOQUE NAHUAQUE; su culto sólo se conoció en TEXCOCO, por parte de NETZAHUALCOYOTL. Después están la pareja divina, creadora de los dioses: TONACATECUHTLI y TONACAZIHUATL (Nuestro Señor y Señora de la subsistencia). Esta pareja es equivalente al principio dual OMETEOTL. La adoración de éstos no era general, porque su dominio de la naturaleza era remoto. Su importancia radicaba en ser los padres y creadores de las otras divinidades. Estos dioses residían en lo más alto del cielo (en el decimotercero). Eran, además, los forjadores de la vida en el vientre de la madre.

Después está TONATIUH, —Sol— relacionado más íntimamente con los rituales aztecas. “El espectáculo diario del orbe celestial, tan infinitamente importante para la existencia de toda vida, hizo del culto solar una parte esencial de la religión azteca”.¹⁴

Los aztecas, como la mayoría de los pueblos antiguos de Mesoamérica y de otras partes del mundo, cultivaron el arte intensamente, logrando algunas portentosas creaciones. En arquitectura se encuentran edificios religiosos en todas las ciudades. Se trata de grandes conjuntos ceremoniales en los que destacan pirámides, en general escalonadas, en cuya plataforma superior se realizaban diversos ritos. Sus muros se decoraban con relieves. Algunas estatuas exentas que pueden alcanzar gran realismo, dominan el bajorrelieve con complicados motivos que se repiten constantemente (tema de la serpiente, jaguar, el águila, etc...)

También se conservan muchas de las inscripciones relacionadas con el calendario y la astronomía. En este campo los aztecas, lograron extraordinarios éxitos, alcanzando un alto índice de manejo de las matemáticas y la astronomía, aplicándolas a lo religioso, lo místico, lo esotérico o exotérico.

Uno de los monumentos más importantes es la «Piedra del Sol», que tiene relación con su calendario. Hoy día, a través de los restos de literatura y de lo que nos cuentan los cronistas, se ha abierto paso a la idea de que existía entre los aztecas un verdadero pensamiento filosófico, planteándose con notable profundidad los problemas que preocupan a la humanidad.

Por ello, la sociedad prehispánica nahuatl, debido a su alto nivel astro-filosófico, tuvo una

¹⁴ http://www.mexicas.net/texto.html#tema1_9

estrecha relación con el universo y la naturaleza, especialmente de esta última recibió magníficos beneficios, tanto para el desarrollo de la comunidad como para el hombre mismo.

El hecho mencionado anteriormente estuvo relacionado con un índice sociocultural, el cual a su vez fue el eje de un sinnúmero de actividades que iban desde lo místico y religioso pasando por diversas disciplinas hasta conectarse con lo científico y lo artístico.

En este último rubro se tienen la danza, la música, la poesía y el teatro. Empleados para diversas situaciones o eventos, tal es el caso para las festividades, ceremonias o rituales marcados en su calendario solar, el cual constaba de 18 veintenas y 5 días NEMONTEMI, y el TONALPOHUALLI, calendario sagrado, con significado astronómico y astrológico, se compone de 20 signos y 13 números. Estaba escrito en libros especiales llamados TONALAMATL

Con este apartado se finaliza la reseña del pueblo mexicana, ¿faltan cosas por mencionar?, sí y son muchas, pero se le recuerda al lector que reunir la historia de este gran pueblo no es el objetivo del tema de investigación, sino sólo dar la visión de su estructura para entender el por qué se hacían tal o cual cosa.

Este subcapítulo esta escrito, sólo, y que quede claro, sólo como referencia o antecedente para tratar el tema que ocupa la investigación esperando ayude a entender el por qué y cómo se realizaban sus ceremonias, específicamente en el IN XOCHITL IN CUICATL

A continuación se menciona cómo los antiguos mexicanos realizaban sus ceremonias en donde incluían danza, música, poesía, canto y danza-teatro, para luego concluir en el tercer apartado de este capítulo con los ceremoniales como los llevan a la práctica los mexicas de hoy en día.

2.2. EL ARTE Y SU FILOSOFÍA

2.2.1. Su danza, significado y ejecución...

La danza está contemplada como una de las bellas artes debido a la expresión envolvente del lenguaje corporal y el empleo de recursos materiales para manifestar y reforzar lo que el ejecutante pretende transmitir a su espectador y éste lo interprete de la mejor manera posible.

¿Pero en si, qué entenderemos por danza? En primera instancia podríamos decir, la danza es el movimiento o movimientos corporales rítmicos que siguen una composición de movimientos y desplazamientos, los cuales están acompañados generalmente con música y sirve como forma de comunicación o expresión.

María Sten cita en su libro *Ponte a bailar, tú que reinas* la definición que da el New International Dictionary of the English Language, 1966: “La danza es un movimiento rítmico que tiene como meta la creación de dibujos visuales por medio de una serie de poses y de trazos de diseños en el espacio sirviéndose de unidades determinadas de tiempo...”, pero eso no basta, porque no es sólo mover el cuerpo en el espacio, ya que además debe tener significado, por tanto los movimientos, propios de la danza y el danzante, son evoluciones con significación, siendo ésta el sentido que se le da o se le otorga a las ejecuciones de una secuencia o de una obra.¹⁵

Los seres humanos, desde que surgen como tal, se expresan a través de una comunicación no verbal, es decir, emplearon gesticulaciones simbólicas o mímicas. Por ello, se puede decir que “la danza es la transformación de funciones normales y expresiones comunes en movimientos fuera de lo habitual para propósitos extraordinarios”¹⁶, o sea, integra, a sus ejecuciones, disciplinas que el danzante deberá seguir para la máxima representación dancística que le toca simbolizar. Incluso una acción tan normal como el caminar se realiza en la danza de una forma establecida, ya sea en círculos o a un ritmo concreto y dentro de un contexto especial. La danza puede incluir un vocabulario preestablecido de movimientos, como en el ballet y la danza folclórica. Personas de diversas culturas bailan de forma distinta por razones variadas y los diferentes tipos de danzas revelan mucho sobre su forma de vida.

“El arte de la danza consiste en mover el cuerpo guardando una relación consciente con el

¹⁵ Dallal, Alberto. *Cómo acercarse a la danza*, págs. 32-33.

¹⁶ Enciclopedia Microsoft Encarta 2002.1993-2001 Microsoft Corporation.

espacio e impregnado de significación al acto o acción que los movimientos desatan”.¹⁷ Además, el ser humano danza también a un ritmo interior que tiene que ver con las marcas del tiempo biológico. El hombre y la mujer por naturaleza poseen la noción de tiempo y ritmo.

Su danza y el cuerpo humano...

El cuerpo humano puede realizar acciones como rotar, doblarse, estirarse, saltar y girar, él varía estas acciones físicas y utiliza una dinámica distinta. Los hombres y las mujeres, a lo largo de la historia son quienes han llevado a la práctica estos movimientos y quienes a su vez los han evaluado, registrado, concretizado, copiado, modificado o ampliado, según sus necesidades interpretativas. Crean así un número ilimitado de movimientos corporales, dejando a cada cultura aplique sus propios caracteres dentro de sus estilos dancísticos.

El potencial normal del movimiento del cuerpo puede ser aumentado en la danza, casi siempre a través de largos periodos de entrenamiento especializado. Éste conduce a los cuerpos humanos a manipular la expresividad deseada; y a partir de sus características naturales construye el indicador de las habilidades, actuales y posibles, para hacer *significativos* los movimientos en el espacio, así los ojos y párpados, la boca y otras partes del rostro, los músculos de la espalda, los dedos de los pies y manos pueden muy bien convertirse en piezas móviles y producir momentos dancísticos.¹⁸

El ser que baila es un ser irradiante de luz o energía, porque en el escenario, la proyección de su cuerpo permite que éste vaya acompañado en su alto, ancho y fondo como un influjo de luz.

Otro elemento, además del sentido y la forma, es la estructura, ésta exige estar presente en cualquier pieza de danza, ya que cada una se puede analizar a partir de los movimientos individuales o con el trazo general de la coreografía.

La fluidez de los movimientos en la presentación no se interrumpe a menos que el coreógrafo así lo haya concebido e indicado. La danza prehispánica en sus ejecuciones presenta esta característica. “...cada integrante del grupo de danzantes constituye su propia secuencia o trazo. El observador puede mirar que el cuerpo [del ejecutante] desarrolla una línea ininterrumpida de movimientos en el espacio y, simultáneamente, varios movimientos que los miembro, al mismo tiempo, realizan por si mismos. Podrían separarse las trayectorias de cada

¹⁷ Dallal, op. cit., pág. 12.

¹⁸ Ibidem. pág. 19.

parte del cuerpo y así detectaríamos una estructura aislada especial para cada una de estas partes”.¹⁹

En cuanto a la coreografía, ésta es el diseñar y montar el movimiento de los cuerpos de los danzantes en el espacio durante un tiempo determinado.

Al montar una danza, ésta exige que se establezca una relación muy estrecha entre los movimientos y los demás elementos visuales, rítmicos y auditivos.

El creador visualiza lo que sucederá en el espacio, ya que sobre él recaerá la responsabilidad del montaje y uso del mismo.

Ahora bien, si bien es cierto que la danza otorga placer físico, también es cierto que la danza conlleva efectos psicológicos. Se dice que es a través de ella —la danza— en donde los sentimientos y las ideas se pueden expresar y comunicar. El compartir el ritmo y los movimientos puede conseguir que un grupo se sienta unido. En algunas sociedades, la danza puede llevar a estados de trance u otro tipo de alteración de la conciencia. Estos estados pueden ser interpretados como muestras de posesiones de espíritus, o buscados como un medio para liberar emociones.

El estado de trance permite a veces realizar hazañas de fuerza extraordinaria o de resistencia al peligro, como el bailar sobre brasas. En algunas tribus, los chamanes bailan en estado de trance para poder curar a otros tanto física como emocionalmente.²⁰

Los efectos tanto físicos como psicológicos de la danza le permiten ser útil en diversas funciones. Se cree que puede ser una forma de adorar a los dioses, un medio de honrar a nuestros ancestros o un método para crear misterio, algo sobrenatural, situaciones irreales, alcances divinos...

La danza puede también formar parte de los ritos de transición que se realizan cuando una persona pasa de un estado a otro. Así, el nacimiento, la iniciación, la graduación, el matrimonio, el acceso a un puesto oficial y la muerte, todos ellos, pueden ser enmarcados por la danza, en las comunidades autóctonas.

Las danzas autóctonas son practicadas, aún en nuestros días, por comunidades conservadoras de sus creencias a través de su tradición oral, así como sus elementos originales tales como: pasos, ritmos, trazos coreográficos, rutinas de montaje e interpretación,

¹⁹ Ibidem. pág. 92.

²⁰ Enciclopedia Microsoft Encarta 2002. 1993-2001 Microsoft Corporation.

desplazamientos, actitudes, vestimentas, música, maquillajes, implementos auxiliares, escenografía, tratamiento de espacio...

Muchas de las danzas indígenas de México poseen un alto grado de complejidad ritual, un gran número de formas abstractas de significados y símbolos, etc., y su persistencia en el tiempo histórico indica los profundos alcances logrados por nuestros antepasados en las prácticas rituales, en el manejo de los espacios, en el dominio de las formas de las relaciones estéticas y teológicas.

En tiempos pasados y en diversas comunidades de nuestro país, hoy en día, se puede decir que las danzas siguen conteniendo ciertos ingredientes fundamentales para detectar las situaciones sociales, económicas y políticas; porque poseen sentido y claves ancestrales, recordando a los ancianos como personas sumamente respetadas y además quienes ofrecían la HUEHUETLATOLLI (palabra con sabiduría). Sus intérpretes, poseedores por herencia de los secretos coreográficos y de las claves de su preparación, son dueños de actitudes conectoras con el misticismo, la teología, lo esotérico o lo exotérico.

Por otro lado, si la antropología es la ciencia que se ocupa de *quién* es el hombre, *cómo* se comunica, en *qué* cree, de *qué* cree y de *qué* manera se comporta, entonces debemos incluir la danza como parte de la comunicación no verbal que igualmente nos informa acerca del ser humano.

Los elementos de la danza, de acuerdo con lo citado por Sten, son las nociones espacio-ritmo-dinámica, y emplea como herramienta el cuerpo humano para expresar su ideología, es decir, un lenguaje corporal.

La danza en la sociedad primitiva fue interpretada como una expresión de creencias religiosas; alejadas de todos los climas: política, sexo, edad...

La cultura azteca empleó la danza dentro del aspecto religioso buscando siempre un reflejo de la cosmovisión de los antiguos mexicanos y el reflejo de las relaciones hombre-dios y esto hacía ver a la danza prehispánica como un rito, como un conjunto mágico cuyo objetivo era obtener el agrado y beneficio de sus deidades, esperando el hombre su bienestar.

Se puede decir, en las danzas de la sociedad mexicana figuraban los rituales*, ya fueran de recogimiento y/o de acontecimientos sociales que se realizaban en las casas de los señores con

*Fiestas calendáricas efectuadas durante las 18 veintenas del calendario solar.

motivo de recordatorio a hechos históricos.²¹

Podemos decir entonces, existen tres tipos principales de danza: dos de participación, no necesitan espectadores, porque todos forman parte de ellas y una que se representa, diseñada para un público. Las danzas participativas incluyen danzas de trabajo, algunas formas de danzas religiosas y danzas recreativas como las danzas campesinas, populares y sociales; las otras, las que atañen directamente a los señores y sacerdotes acompañados de danzantes necesarios para llevar a cabo el ceremonial.

En cuanto a los dos primeros tipos de danzas, para tener la seguridad de que todos en la comunidad participan, estas danzas consisten casi siempre en esquemas de pasos muy repetitivos y fáciles de aprender.

Las danzas que se representan se suelen ejecutar en templos o teatros; los danzantes, en este caso, son profesionales y su danza puede ser considerada como un arte. Los movimientos tienden a ser relativamente difíciles y requieren un entrenamiento especializado.

En la danza no se requiere únicamente conocer la técnica, ya que un buen danzante además emplea un lenguaje dancístico, espontáneo, natural, no meditado, sin planificación. Las danzas populares, son aquellas practicadas por las comunidades en fiestas y reuniones públicas, serán convertidas en danzas teatrales cuando un coreógrafo retome los movimientos y forme figuras, que a ojos de los espectadores transmitan un mensaje a través de símbolos.

La clasificación danza-teatro se refiere a todo aquello que la sociedad del momento fue capaz de crear y darle significado, llevando su representación en el tiempo y en el espacio; además adquiere una vitalidad social y religiosa de tal modo, podemos decir que con ellas se inicia la construcción de edificios especiales para su desarrollo y representación. En cambio, en la danza teatral el trabajo es planificado, procesado, en una palabra tiene creación; ambos estilos establecen un lenguaje dancístico, y por lo menos, combinan cuatro factores primordiales:

- Una técnica (conjunto de procedimientos).
- Una actitud estética (desarrollo del arte).
- Un conjunto de temas idóneos.
- Una visión del mundo (historia y realidad).

Dallal menciona que los cuatro puntos anteriores son sólo aspectos de lo llamado cultura del cuerpo, pues cada uno de ellos se relaciona con la visión de cada grupo, es decir, su práctica

²¹ Sten, María. *Ponte a bailar, tú que reinas.*, pág. 13.

dancística siempre presente en cualquier tipo de danza, sea autóctona o no.²²

2.2.2 Su danza-teatro...

El teatro es la representación de la vida filtrada a través del arte. Esta frase dicha por la gente inmersa en el teatro permite suponer que cualquier actividad llevada a cabo por nuestro andar puede ser teatro, siempre y cuando este estructurada y se condicione para ser representada, no necesariamente, ante un público.

Los cronistas Durán y Fray Bernardino de Sahagún hacen referencia a las representaciones que se dieron en el México antiguo, cuya esencia presenta dos orígenes: uno sagrado, religioso o místico; el otro profano y popular. Así, el origen del llamado teatro prehispánico son las representaciones en sus diversos eventos que involucraban a la sociedad completa.²³

En la época prehispánica el teatro estaba inmerso en sus danzas, es así como podemos hablar de la *danza-teatro*, pues las presentaciones o representaciones de sus festividades, para cada una de sus veintenas, eran llevadas a cabo año con año.

La preparación para la alabanza de sus deidades les obligaba a hacer los preparativos necesarios empleando: plumas, máscaras, elementos decorativos, vestuario específico, maquillaje o pinturas para el rostro... Todo ello cargado con un simbolismo, gran sensibilidad y perfección que no se permitían ni la menor equivocación, ya que una falla en el paso, el ritmo, en el tono o en la acción vacilante de movimientos y que fuera señal de error en los músicos, danzantes o cantores estos serían castigados incluso con la muerte por ser una ofensa a los dioses.

La vida de los naturales, antes de la llegada de los españoles, se guiaba por el teatro, recordemos que cada celebración era importante para ellos por estar dedicadas a sus deidades, representadas en cada una de las veintenas del calendario.

La búsqueda de los vestigios del teatro prehispánico en la literatura dramática mexicana obliga a ver la fiesta según dos puntos de vista distintos, 1) la estructura de los elementos que componen el teatro tradicional: vestuario, maquillaje, máscaras, música, danzas, poemas; 2) la fiesta vista como una comunión entre el espectador y el actor, en la que ambos cumplen un rito para rendir tributo a los poderes invisibles. Un espectáculo que nada tenía que ver con la

²² Dallal. op. cit. págs. 51- 52, 90.

²³ Palma, Marcela. *Elementos rituales de los discursos prehispánicos*. Mesa redonda. Ciclo de conferencia: Época Prehispánica: al filo de la flor y el canto. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM.

diversión, siendo ante todo un acto místico, lleno de sentido simbólico, oculto, impenetrable para los que carecían de la noción religiosa regente en la vida de los antiguos mexicanos. Un espectáculo *acontecimiento* y no *representación* de un texto literario.²⁴

Por ser el teatro náhuatl de origen religioso, estrechamente unido con el ciclo agrícola, la danza, el canto, la música y la acción dramática no tenían un límite bien definido para separar un género de otro. Todo formaba una mezcla, en la que elementos místicos convivían en perfecta armonía con elementos de teatro festivo.²⁵

Se puede suponer entonces, el elemento más importante tanto en las fiestas rituales como en las fiestas palaciegas, para conmemorar algún suceso o simplemente para la diversión del pueblo, eran precisamente las danzas; éstas paulatinamente fueron convirtiéndose en acción dramática. Danzas sagradas, palaciegos, con motivo de festejos familiares, de merecimiento y penitencia —el MACEHUALIZTLI— que tenía carácter de manda y/o de regocijo —los NETOTILIZTLI—, danza junto a los templos y patios del CU*, y en los patios de las casas, danzas representativas de algún misterio de su religión, de su antigüedad, la guerra, la caza o la agricultura.²⁶ Los bailes se iniciaban al ponerse el sol y proseguían hasta muy entrada la noche.

Durán cuenta de los bailes en los que se simulaba la borrachera; en otros, aparecían los artesanos, los viejos, las mujeres, los niños y en otros más, como en la fiesta XOCOTL HUETZI (*Cae la fruta*), un hombre se disfrazaba de dios.²⁷ O sea, si revisamos cada una de estas veintenas encontraremos diversas representaciones de *danza-teatro* y se reafirma cómo la sociedad mexicana tenía inmersa en sus danzas la representación teatral.

Otro de los elementos muy socorrido eran las máscaras, usadas tanto por los sacerdotes que representaban a los dioses como por el pueblo mismo en sus fiestas y ritos mortuorios. Eran hechas de turquesa, obsidiana, pizarra o madera. Los danzantes usaban máscaras más ligeras, hechas de madera, con huecos para los ojos, nariz y boca, a fin de poder respirar. La diosa ILAMATECUHTLI «Señora anciana» estaba representada por una doncella que llevaba una máscara de dos caras: «Una atrás y otra adelante, las bocas muy grandes y los ojos salidos».

²⁴ Universidad Autónoma de Puebla. *Danzas y bailes de México*. <http://www.comunicacion.buap.mx/gaceta/2003/gct62/pag.19.htm> Fecha: 2003.

²⁵ Durán. *Ritos y fiestas de los antiguos Mexicanos*, págs. 192-193.

* Templo de ídolos. (Voz maya).

²⁶ Universidad Autónoma de Puebla. *Danzas y bailes de México*. <http://www.comunicacion.buap.mx/gaceta/2003/gct62/pag.19.htm> Fecha: 2003.

²⁷ Durán, op. cit., pág.121.

En el teatro los elementos fundamentales son dos: la escenografía y el vestuario. Con respecto al primero es Fray Bernardino de Sahagún quien relata el escenario que se preparaba para la celebración correspondiente; y junto a este cronista otros como Durán, Acosta y Torquemada insisten en los preparativos. El escenario es siempre natural, abierto y público*. El vestuario, multicolor, donde el mundo de las aves no se hace esperar, predomina el disfraz de la guacamaya, de los pericos, plumas grandes, chicas, una o varias hacen más lucidor el escenario, pero no se debe olvidar que este escenario es sagrado.²⁸

La fiesta religiosa de los antiguos mexicanos puede tener para nosotros un sentido teatral más amplio, pues era mucho más *acontecimiento* que *representación*. El fin de un *acontecimiento* era liberar a los espectadores —que al mismo tiempo eran actores— del miedo a las fuerzas sobrenaturales. La diversión y la alegría eran elementos secundarios en el acto mismo, lo esencial en aquel espectáculo era ganar la gracia de los dioses, aplacar sus iras, descifrar sus propósitos y colaborar con ellos.

Para acercarse a los dioses, los actores se vestían de animales; se pintaban de colores sagrados: negro, blanco, rojo y azul; ejecutaban movimientos con significado oculto, sólo conocido por ellos. Cantaban plegarias llenas de metáforas cuyo sentido era accesible a pocos. Para los observadores de este acontecimiento desde fuera, como los primeros frailes, y más tarde los miembros de la sociedad novohispana, la fiesta era simplemente una expresión del poder satánico.

Todo aquello que formaba el espectáculo teatral obedecía (el despliegue de colores, los adornos, la diversidad de movimientos, las danzas y los cantos), una finalidad, que simboliza “*algo*” y no podía ser cambiado por la fantasía de un sacerdote, pues debía apegarse a reglas estrictas.

Hoy vemos en la fiesta prehispánica, en el afán de comprender el *acontecimiento* religioso, un drama humano relacionado con las fuerzas cósmicas que regían la vida del hombre, un intento de aplacar el destino. Las fiestas no eran un reflejo de la vida, sino la vida misma.

Las fiestas religiosas fueron teatro perpetuo, unas duraban dos o tres días; otras, una semana y algunas más se prolongan toda la veintena. Apenas terminado un espectáculo grandioso y temible, ya se preparaban para el siguiente.

* Para los religiosos españoles pasó a ser un espacio teatral con elementos básicos para la evangelización.

²⁸ Palma, Marcela. *Elementos rituales de los discursos prehispánicos*. Mesa redonda. Ciclo de conferencia: Época Prehispánica: al filo de la flor y el canto. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM.

En las fiestas en honor a los dioses del agua (XIPE, CENTEOTL, TEZCATLIPOCA, HUITZILOPOCHTLI O XILONEN) los ayunos, plegarias, comidas, danzas, cantos, música, pinturas, adornos faciales, máscaras, plumajes, ritos, magia, ceremonias oscuras y complejas, augurios, astros, montes, lagos, animales, insectos, flores e inciensos —todo lo que rodea al ser humano—, tiene un doble sentido. Todo es signo, un signo complicado e irrevocable.

En ellas, *la danza-teatro*, se refleja toda la vida del hombre, su pensamiento, su visión del mundo. Cada color significa algo, cada corte de cabello señala una posición en la jerarquía social, cada pluma en el tocado del hombre, cada bezote, cada raya en la cara son símbolos. Nada existe por existir simplemente, todo sirve a *algo*, aquel *algo* invisible que se sostiene gracias a la creencia humana.²⁹

2.2.3. Su poesía...

De la forma a la que recurrió el hombre del México prehispánico para mantener vivo el recuerdo de su pasado y registro de sus vivencias, fue a través de la elaboración de los códices, empleando como material el AMATL, —corteza del amate— en donde procuraron conservar la historia y las tradiciones.

El lugar al que acudían para aprender la interpretación de estos documentos era el CALMECAC y los TELPUCHCALLI, ahí se les explicaba y debían aprender de memoria, todos los educandos, las crónicas, los himnos a los dioses, poemas, mitos y leyendas. De la misma manera se les enseñaba a hablar bien, tomando como base antiguos códices y discursos de los sacerdotes y los sabios, así como de las transcripciones de las ideas fundamentales sobre la base de su escritura y su calendario, los sacerdotes garantizaban la difusión de su legado religioso y literario.

Recordemos, la cultura azteca, como otros tantos grupos, usaron en primera instancia la pictografía, es decir, representaban las cosas. Tiempo después hicieron uso de los glifos ideográficos —representación simbólica de las ideas—.

León Portilla dice: “Los ideogramas indígenas pueden dividirse en tres grupos principales: Los de carácter numeral, los calendáricos y los que representan otras diversas ideas,

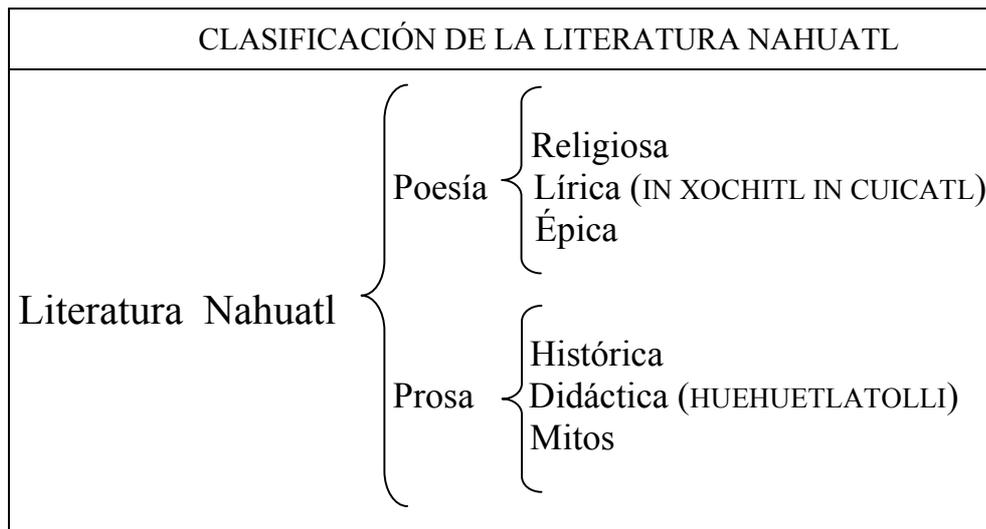
²⁹ Universidad Autónoma de Puebla. *Danzas y bailes de México*. <http://www.comunicacion.buap.mx/gaceta/2003/gct62/pag.19.htm> Fecha: 2003.

algunas de ellas abstractas y metafísicas, tales como las de movimiento (OLLIN), la vida (YOLILIZTLI), la divinidad (TEOTL)”.³⁰

También se refiere a los colores que presentaban las pinturas pues éstas llevaban una carga simbólica. Por ejemplo el amarillo empleado en una figura humana era referido al sexo femenino, un morado representaba a la realeza, es decir, al TLAHTOANI o señor principal, el rumbo cósmico o punto cardinal sur se representaba con el color azul, para la escritura y la sabiduría era el negro y el rojo respectivamente.

Además de los glifos pictográficos e ideográficos, nos cuenta León Portilla que hubo representaciones de sonidos, es decir, se daba el principio de una escritura fonética.

El empleo de los ideogramas, por un lado, permitió a la cultura mexicana registrar su literatura; por el otro, aprender de memoria la información que así lo requería, de ahí lo que hoy en día conocemos como tradición oral.



Ya León Portilla nos menciona a quince poetas que de una u otra manera sobresalieron en el mundo mexicano, y cada uno de ellos da a conocer temas diversos.³¹

La poesía religiosa nahuatl concentra poemas dedicados a las distintas divinidades; a su culto y a las invocaciones ceremoniales. Poseen un lenguaje oscuro que intenta transmitir los sentimientos de los hombres hacia las divinidades como HUITZILOPOCHTLI, COATLICUE,

³⁰ León-Portilla, Miguel. *Literatura de Mesoamérica*, pág. 22.

³¹ León-Portilla, Miguel. *Quince poetas del mundo náhuatl*, pág. 42.

QUETZALCOATL, TLALOC y demás dioses; de igual modo, se ve como la religión regía los pensamientos y actos desde antes de nacer y después de la muerte.

La poesía lírica nahuatl o *Flor y Canto* (IN XOCHITL, IN CUICATL) brota de las profundidades del ser para comunicar los sentimientos y reflexiones sobre la vida y el mundo que rodea al hombre.³² Pueden llegar a ser filosóficos, pues hablan de la fugacidad de la vida en la tierra; de la incertidumbre sobre lo que hay después de la muerte; resaltan las alabanzas a sus dioses y héroes; hablan de la crueldad o indiferencia de los dioses. Muestran la tristeza y la melancolía del individuo sometido a los designios de los dioses. Cantan a la naturaleza, a la amistad, al valor de la poesía y la belleza de las cosas; el amor por los hijos y la mujer; las guerras...

La poesía épica relata las hazañas de los dioses, héroes y guerreros; mezcla mitos y leyendas; consigna la cultura y el pasado del pueblo nahuatl. Resaltan tres ciclos: el texcocano, el tenochca o azteca y el tlaxcalteca. Entre los temas que sobresalen están la creación del mundo y del hombre; los relatos sobre los dioses y héroes y la fundación de las principales ciudades.

Los poemas épicos pueden clasificarse en: 1) Los que tratan de personajes famosos como QUETZALCOATL, 2) Los que relatan fundaciones de ciudades y 3) Los que hablan de peregrinaciones de algún CALPULLI de acuerdo al origen (lugar).

La prosa histórica nahuatl era un medio que permitía a los grupos nahuas encontrar su origen e identidad y hace referencia sobre genealogías, eclipses, terremotos, sequías, inundaciones, hechos históricos... Hay textos que tratan de emigraciones y conquistas de los pueblos nahuas. Ellos quisieron guardar en la memoria todos los hechos importantes para su cultura, por eso el calendario y los códices fueron muy importantes.

La prosa didáctica era la llamada HUEHUETLATOLLI, *la antigua palabra* o *palabra con sabiduría* y contenía los principios regentes de la sociedad nahuatl en el plano social, político y religioso; también este tipo de prosa es la visión del mundo en un discurso moral que busca la belleza de la palabra utilizando símbolos, metáforas y comparaciones. Los HUEHUETLATOLLI marcaban el camino a seguir por los hombres y mujeres nahuas desde su nacimiento hasta su muerte. En la escuela o CALMECAC se enseñaba a los jóvenes la HUEHUETLATOLLI para que

³² *La literatura náhuatl. Mito y poesía lírica náhuatl. Netzahualcōyotl y Macuilxochitzin* <http://www.tae.edu.mx/esp/lmei/puu.html>

formar hombres sabios que pudieran perpetuar el conocimiento de los antepasados, por eso lo de didáctica.

Podría decirse, en suma, es la expresión más profunda del saber nahuatl acerca de lo que es y debe ser la vida humana en la tierra. Son pláticas dirigidas a una amplia gama de interlocutores: abarca a los hijos (desde pequeños hasta los casados); los esposos; los gobernantes y los gobernados; los enfermos y los que han muerto; los mercaderes, artesanos y gentes de otras profesiones, e incluso a los dioses como destinatarios entre ellos: TLALOC, TLAZOLTEOTL y el supremo TEZCATLIPOCA.³³

La prosa mítica consistía en relatar historias o situaciones en las que se trataba de explicar el origen de las cosas. En la cultura nahuatl los relatos con elementos reales y ficticios pasaron de generación en generación, creando así lo que hoy en día conocemos como tradición oral. En las leyendas aztecas se mezclaban hombres, dioses, animales, fenómenos naturales y fantásticos, mitos como: *Los dos volcanes, El Sol y la Luna...*

Dentro de este apartado también están los proverbios nahuas, estos, como en toda cultura nos dicen mucho sobre la forma de pensar, hablar y actuar de la gente. Los proverbios nahuas están llenos de sonoridad en su lengua limpia y clara, además de ser fragmentos importantes de la sabiduría popular. Es un hecho que muchos de éstos se parecen a los que actualmente tenemos, pues la influencia indígena está latente en el pensamiento del mexicano del siglo XXI.³⁴

La literatura nahuatl abarcó todos los aspectos de la vida, como ya se mencionó, su fin era retener de memoria todo el saber acumulado por las generaciones anteriores tanto ideas religiosas, mitos, rituales, aspectos místicos, esotéricos o exotéricos, así como cuestiones de medicina, historia y derecho; además comprendía una gran parte de retórica, de poesía épica y lírica.

La prosa era utilizada para la elaboración de discursos didácticos, narraciones míticas y relatos históricos; el verso, para los poemas religiosos, profanos, amorosos, a la vida, sobre la guerra, a la muerte, a la tierra...

Poeta en nahuatl, CUICANI, significa *cantor*, indica que poema y canto eran sinónimos, ya que el poema siempre debía ser cantado o recitado acompañado de instrumentos musicales.

³³ León Portilla, Miguel. *La literatura náhuatl*, pág. 30.

³⁴ *La literatura náhuatl. Mito y poesía lírica náhuatl. Netzahualcōyotl y Macuilxochitzin* <http://www.tae.edu.mx/esp/lmei/puu.html>

El estilo retórico y poético estaba caracterizado por el uso recurrente de figuras tales como los paralelismos fonéticos, las asonancias, las alteraciones y la yuxtaposición de dos palabras para crear un binomio, así como por el empleo de metáforas muy elaboradas.³⁵

El poeta expresaba lo que veía, lo que suponía podría pasar, pero más que dirigirse al hombre mismo, lo hacía a la intuición y al sentimiento, para tocar la sensibilidad a través de formas bellas y armoniosas, es decir, la poesía.

“Un claro ejemplo lo encontramos en las culturas prehispánicas en lo que se nota una interpolación de lo que propiamente constituye el saber filosófico, pues es expresado a través de formas literarias, muy elaboradas y refinadas en las cuales descubrimos un canto o poema que contiene en sí las intuiciones del pensador, pero cuya verdad desvirtúa frecuentemente la esencia misma del pensamiento para dar preferencia a la expresión de su belleza.”³⁶

La poesía al igual que todo testimonio humano contiene datos sobre acontecimientos, datos históricos, situaciones... y la manifestación más cabal de los fenómenos de conciencia profunda, el pensamiento nahuatl en su *Flor y Canto*. Para el pensador nahua, el modo más firme de acercarse al conocimiento de la verdad es a través de la *Flor y Canto*, o sea, en la observación de las formas naturales como expresión esencial armoniosa de las mismas, a través, de la línea.

Esta literatura también distinguía cierto número de géneros. En primer término, el TEOCUICATL, canto divino o himno, su estilo está sobrecargado de alusiones esotéricas y metáforas; trataban temas religiosos y no sólo debían ser cantados sino también representados*. Los demás poemas eran clasificados de acuerdo a su tema y a su origen. Así se tenían cantos guerreros, cantos floridos, poemas de primavera, etcétera. Algunos de estos eran verdaderas sagas como el canto de QUETZALCOATL**.

Finalmente se encuentran también elementos de un arte dramático en las piezas en las que hay, al mismo tiempo, recitaciones, cantos, danzas y música donde actores disfrazados personificaban a los héroes históricos o míticos y entablaban diálogos.

³⁵ Tecuapetla, Celestino. *Poesía, cuento música y oratoria. Literatura indígena en México*. <http://www.arts-history.mx/indigena/menu.html> Fecha: 1996.

³⁶ Alcántar, Sepúlveda, José Manuel. *Literatura Náhuatl o Azteca*. <http://www.universidadabierta.edu.mx/Biblio/A/Alcantar%20Josse-Filosofia.htm>

* Vemos que el teatro estaba inmerso en las actividades artísticas.

** Nos habla sobre el mito de que Quetzalcoatl regresaría para ocupar su trono.

2.2.4. Su música...

Los pueblos prehispánicos lograron un nivel de sensibilidad y creatividad artística de profunda significación en el perfil de la historia del hombre. La conciencia del sabio prehispánico expresó su sentido más profundo de la creación artística a través de un significado simbólico, místico y filosófico. Para los nahuas, la concepción sobre el artista verdadero, el YOLTEOTL, se refiere siempre al que dialoga con su corazón, al que endiosa las cosas con su corazón; al que conoce los antiguos mitos, las tradiciones la música y los cantos.³⁷

Así, la música fue otro de los elementos importantes empleados por el pueblo mexicano, con ella alegraban sus danzas, acompañaban sus rituales, expresaban sus tristezas o alegrías, les cantaban a sus señores —TLATOANIMEH—, se hacían acompañar de ella en sus eventos comunales...

Los cantos no eran menos importantes en una festividad, si bien es cierto que eran acompañados por algún instrumento musical, también es cierto que no siempre era de esa manera, pues en ciertos eventos sólo se escuchaba la música; en otros más únicamente los cantos. Se dice que estos poseían tal entonación y ritmo, por tanto no requerían del acompañamiento de sonidos musicales. Así debió ser, pues ya hemos mencionado la rigidez, el establecimiento de reglas y castigos a los que se hacían acreedores los educandos, no permitiéndoles a éstos ejecutar sus danzas, músicas y cantos sin el respeto requerido.

Mucho se ha cuestionado sobre si la música conocida como prehispánica hoy en día es la que ellos, los mexicanos, estructuraban e interpretaban en sus actos. Antonio Zepeda en uno de sus conciertos citó: “si conocemos los instrumentos musicales que las comunidades prehispánicas usaban, entonces a partir de la producción de sus sonidos podemos conjuntarlos y crear hermosas melodías que pueden aproximarnos a la música ejecutada por nuestros antepasados. No podemos decir con verdadera certeza que esto que escuchamos sea realmente lo ejecutado en aquel tiempo”.

La música se puede definir como arte que combina sonidos (especialmente tonos) con el fin de producir un conjunto de ellos, los cuales poseen belleza o atractivo y siguen algún tipo de lógica interna para que muestre a su vez una estructura inteligible; además de requerir un talento especial por parte de su creador. También el contexto social de los sonidos puede determinar si ciertos sonidos se considerarán música o no.

³⁷ León-Portilla, Miguel. *La filosofía náhuatl*, págs. 145, 266, 270, 320.

La música tiene diferentes funciones, y en algunas sociedades ciertos sucesos serían inconcebibles sin ella. La música contempla no sólo el sonido musical en sí mismo, sino también los conceptos que llevan a su existencia, es decir, con sus formas y funciones particulares de cada cultura y la conducta humana que lo produce.³⁸

Los mexicas como conocedores de la importancia de preparar a su pueblo, el estudio y el aprendizaje no sólo estaba presente en cuestiones sacerdotales, políticas o guerreras, sino que todas sus actividades gozaban del mismo privilegio, es decir, la música tenía que ser primeramente estudiada para poder ser comprendida y aplicarla correctamente en cada uno de sus acontecimientos políticos, sociales, religiosos, etc. Así la música de los pueblos prehispánicos fue estructurada a partir de tonos y ritmos.

En este rubro podemos también hablar de los cantos, eran composiciones poéticas interpretadas sin acompañamiento de instrumentos musicales pero con ritmo y contornos melódicos, los cuales estaban estrechamente relacionados con los ritmos y las inflexiones de la palabra.

Recordemos, la música era un medio de expresión comunal, y su norma era el ser ejecutada en conjunto, fundiendo la ejecución de los instrumentos con el canto, y éstos a la danza; creando el ambiente necesario para entrar en contacto con sus divinidades y en especial con las de la música: MACUILXOCHITL-XOCHIPILLI, TLAZOLTEOTL, QUETZALCOATL y TEZCATLIPOCA. Cabe mencionar, el músico gozaba de gran prestigio social, pero así como tenía éste, cuando cometía faltas y errores en la música, —al igual que en la danza los danzantes—, ofendían a los dioses y se pagaba incluso con la muerte.³⁹

La música como expresión comunal era ejecutada fundiendo los instrumentos con el canto y éstos con la danza.

De los instrumentos más empleados estaban el TEPONAZTLI y el HUEHUETL (pieza de madera ahuecada y provista de dos lengüetas resonantes y gran tambor de membrana, respectivamente) de los cuales se decía eran dioses y vivían en exilio terrenal, por lo tanto los trataban como tales y se sacrificaron para entregar la música a los hombres, convirtiéndose —TEPONAZTLI y HUEHUETL— en los primeros instrumentos musicales, éstos poseían el poder de traspasar el umbral de lo sobrenatural para crear estados emocionales diversos.⁴⁰ Porque sus

³⁸Biblioteca de Consulta Microsoft. Encarta. 2002. 1993-2001. Microsoft Corporation.

³⁹ Estrada, Julio Editor. *La música de México I Historia*, pág. 19.

⁴⁰ Bernal, Ignacio. *Formación y desarrollo de Mesoamérica, Historia General de México*, pág. 128.

sonidos eran repetidos, algo así como una especie de mantra, estos dan el efecto característico de la música prehispánica. Además, ambos eran confeccionados con el máximo cuidado en el sonido: el TEPONAZTLI revela una gran precisión acústica ligada al conocimiento de la serie armónica, y las observaciones de los cronistas en torno al HUEHUETL, revelan un constante cuidado en su afinación.

El TEPONAZTLI se tocaba con dos palitos recubiertos en su extremo con caucho. El tambor HUEHUETL se tocaba con las manos y podía afinarse, sirviendo de diapasón para el coro, sonaba con dos tonos una quinta parte —a veces podía variarse la afinación echando agua en su interior— y los TEPONAZTLI daban ese u otro intervalo consonante, reforzando de este modo el sentido de tonalidad en la música. Este par de tonos podrían ser considerados como dualidad, la cual está presente en toda la música azteca.

Pedro de Arce cuenta en el libro *Sonidos de América* que: “La canción fúnebre al rey de COYOACAN, consignada en el libro *Cantares* en idioma mexicano editada por A. Peñafiel en 1899, nos permite vislumbrar la sofisticación que alcanzó musicalmente este instrumento. El tema comienza con un HUEHUETL y aumenta uno a uno en diferentes estrofas hasta alcanzar diez instrumentos, mientras que el ritmo cambia combinando patrones de dieciséis hasta veintidós estrofas de duración. El acompañamiento de diez HUEHUETL debe haber dado un interesante marco no sólo rítmico sino tonal y armónico al conjunto.”⁴¹

El uso del tambor como instrumento rítmico para coordinar la danza colectiva fue y es una constante en todas las fiestas indígenas y campesinas, tal como lo son el canto, la danza, los elaborados trajes o los adornos en el espacio comunal y sobre todo en el aspecto corporal.

Las guerras no fueron la excepción y en ellas de igual manera se empleaban los HUEHUETL por sus propiedades sonoras y mágicas.

Otros instrumentos: sonajas, tamborcillos, silbatos y caracoles daban ese carácter esotérico y hasta sagrado. Los ritmos ofrecidos tenían propósitos creados con el carácter necesario para la ceremonia, ritual o danza.

Las sonajas estaban conformadas por racimos de semillas, de cápsulas frutales, pezuñas de animales entre otras formas, que normalmente eran asociados al movimiento corporal y a la danza.

⁴¹ Pérez de Arce, José. *Sonidos de América. Museo Chileno de Arte Precolombino. Música prehispánica.* <http://www.precolombino.cl/inves/invest2.html> Fecha: 1995.

Danza y música eran inseparables y ello explica el por qué la gran mayoría de los instrumentos indígenas (y no sólo aquellos que marcan ritmos) se asocian de una u otra forma a la danza. Los movimientos de la danza regulan el ritmo y dinámica del sonido, y éste coordina y regula la intensidad de los movimientos.

La enseñanza musical, estaba relacionada con el contexto ritual e ideológico en que ésta se desarrollaba. Tan íntimamente ligados estaban los aspectos musicales con el rito y la poesía, que los aztecas no tenían una palabra para “música” en un sentido occidental, usando en su lugar las expresiones de CUICA TLAMATILIZTLI para *sabiduría de canto* y CUICAPICQUI para *componedor de canto*. Se cree que en el pasado todos los procesos relacionados con la música (aprendizaje, construcción de instrumentos, creación y ejecución) estaban normados ritualmente.

Nuevamente Pedro de Arce hace referencia de la importancia de la música en los eventos. “El sonido de los instrumentos era coordinado de modo que sonaban como uno solo,”⁴² comenta que en cuanto se terminaban de interpretar los cantos, el HUEHUETL era afinado para dar tonos más altos repitiendo la secuencia pero ahora con mayor velocidad.

El siguiente cuadro nos muestra los instrumentos musicales empleados por los mexicas, por ende se dice que la música prehispánica era **Pentáfono**, es decir, contaba con cinco sonidos, clasificada en: 1 idiófonos, 2 membranófonos, 3 cordófonos y 4 aerófonos —según información tomada de Estrada, Julio. *La música de México I Historia*. UNAM, p. 171-220 y la página Web <http://wwwmexicolindo.org.mx/>—.

Los tañedores aprendían en el cuicacalli a usar todos los instrumentos musicales citados en seguida, se dice que había quines se especializaban en ciertos instrumentos

NOMBRES DE INSTRUMENTOS PREHISPÁNICOS	
Idiófonos	
Instrumentos hechos de material que por sí mismo es sonoro. Según la manera en que se ejecuten, los instrumentos de esta familia dan origen a varios subgrupos.	
BÁCULO	Vara de madera o carrizo de percusión, se apoya en el piso y golpea directo.
CHICAHUAZTLI	Sonaja con forma de bastón y mango largo ahuecado provisto de cuentas.

⁴² Pérez de Arce, José. *Sonidos de América. Museo Chileno de Arte Precolombino. Música prehispánica*. <http://www.precolombino.cl/inves/invest2.html> Fecha: 1995.

TECOMAPILOA	Instrumento xilófono de lengüeta sencilla con resonador, variante del TEPONAZTLI, Sahagún lo describe con dos lengüetas, “una en la parte superior y la otra en la inferior, de la cual pende un hilo que sostiene una jícara [tecomate] con agua”. Su sonido era más fuerte que el del TEPONAZTLI.
TEPONAZTLI	Tambor horizontal de tronco ahuecado. La parte superior está hendida en forma de H. Se taña con baquetas con punta de hule, produce dos tonos. Hay hechos de concha de tortuga u otro animal.
AYOTL	Idiófono de golpe directo, hecho de caparazón de tortuga, tañido con astas de venado, huesos de caimán o baquetas talladas en madera.
GONG	Idiófono de golpe directo, vasos de percusión independiente o en juegos.
TETZILACATL	Instrumento de metal, piedra o madera en forma de concha de abulón, se toca con una baqueta metálica, como gong o campana. También podían estar hechos de piedra o madera.
CHILILITLI	Instrumento metalófono que se tañía con una especie de martillo, el cual tenía un sonido parecido al de una campana.
AYOYOMEH	Idiófono de sacudimiento. Los había de diversos tamaños de hilera, sogas o palos, hechos de bronce con una pequeña cuenta del mismo material, al chocar produce el sonido al chocar; los otros, conjuntos, sartales o collares de conchas, cuentas, capullos y otros materiales, igual que los anteriores al chocar entre sí producen sonidos. Se colocan en brazos y piernas, para reforzar el ritmo de la danza.
OIOALLI (COYOLLI)	Cascabeles de metal precioso, conchas, semillas o barro, se usaban como brazaletes, collares atados a los pies o como parte del vestuario del danzante.
AYACACHTLI	Idiófono de golpe directo de sacudimiento. Recipientes provistos de mango, en su interior contienen semillas o cuentas de barro o piedra, al moverse producen sonidos.
TLEMAITL	Incensario de cerámica, en forma horizontal como mango, al moverse produce el sonido.
CACACHTLI	Sonaja ritual en forma de vaso trípodo o incensario. Se cocía la pieza con pequeñas cuentas en los abultamientos, para que al moverse sonara.
RASPADORES	Idiófonos de golpe indirecto. Producen su sonido al ser rozados con otro, tiene ranuras para aumentar el efecto de la fricción. Se recarga en un resonador para aumentar el volumen del sonido.
OMICICAHUAZTLI	Hueso dentado tallado transversalmente. Se tocaba con otro hueso, cuerno o piedra pulida. Su sonido se amplifica tocándolo sobre un cráneo o calabaza hueca.

Membranófonos	
Son instrumentos en donde el sonido se produce por la vibración de una membrana de piel estirada.	
HUEHUETL*	Instrumento de golpe directo con manos o baquetas, llevan en la punta hule, es un tronco ahuecado y lleva una membrana de piel resistente sobre el extremo superior, se sostiene en tres patas colocando entre ellas un brasero que calienta y estira la piel para afinarla.
TAMBOR VASO	Instrumento de golpe directo, de forma semiesférica, independiente, de un sólo cuerpo con fondo cerrado. Tipo de tambor de cerámica que adquiere forma ahuecada (de diversas variedades) al igual en su parte superior, ésta está cubierta de una membrana atada al borde.
Cordófonos	
Los cordófonos son instrumentos en los cuales el sonido está hecho por vibración de una cuerda estirada entre dos amarres fijos.	
ARCO MUSICAL	Instrumento original mayas, el sonido se origina por la vibración de la cuerda.
Aerófonos	
Son instrumentos en donde el sonido se produce por la vibración del aire. Es en el México prehispánico en donde se encuentran la mayor variedad de estos instrumentos.	
ATECOCOLLI	Caracol marino tenía de uno de sus extremos un orificio por el cual se soplabá. Era empleado para el inicio, es decir en la salutación o cierre del evento; se toca solo cuatro veces. Usado como trompeta por su sonido grave y profundo.
HUILACAPIZTLI	Instrumento de viento, sin precisión en su forma; se le describe como flauta, pífano, ocarina o flauta de carrizo.
TLAPITZALLI	Flauta pequeña de sonido agudo, cuenta con dos o tres orificios.
COCOLOCTLI	Instrumento de viento, tipo flauta, con embocadura de forma recta y orificios para los sonidos. Era de caña o madera ahuecada.
FLAUTA DE PAN	Instrumento de arcilla o de varios carrizos unidos de costado y tapados por uno de los extremos, los carrizos son de diferentes largos.
FLAUTA TRANSVERSAL	Pieza de carrizo o barro, el aire entra por un orificio lateral. La flauta se coloca en forma transversal al ejecutarse y tiene varios orificios.
FLACURA DE HUESO	Parece ser que sólo se han encontrado tres de estas flautas. Una de ellas presenta seis perforaciones a lo largo del tubo, tiene una despostilladura por en el extremo superior por la cual se introduce el aire para producir sonido, es en forma longitudinal, como de 18mm de largo por 5 de ancho, además tiene una quebradura en forma de bisel para producir los diversos sonidos.

* PANHUEHUETL era un tambor mayor y TLALPANHUEHUETL un tambor gigante de 2.50 metros que desde lo alto de los templos anunciaba la guerra hasta una distancia de 12 kilómetros.

FLAUTA DE ÉMBOLO	Tubo cerrado o semicerrado con una bolita movable adaptada al tubo, de manera que al elevarse o bajarse el instrumento, éste varía la longitud de la columna de aire y se producen sonidos de tonos enteros, medios tonos y fracciones de tonos.
TOPITZ	Es de carrizo con tres agujeros, uno abajo y dos arriba, esto permite que el ejecutante haga sonar con la otra mano un tamborcillo con el cual se acompaña.
FLAUTILLA DE TEZCATLIPOCA	Pequeñas flautas empleadas en la veintena TOXCATL, se veneraba a TEZCATLIPOCA y se rompían durante el evento.
FLAUTA PENTÁFONA	Flautas con cuatro perforaciones, en la parte baja la salida del aire o sonidos, porta una carita de MACUILXOCHITL. Este tipo de flauta se dice que produce las escalas diatónica y cromática.
SILBATO	Piezas de carrizo o barro con embocadura por donde se dirige el aire contra la ventana cortada, produciendo así el sonido.
CHICHTLI	Silbato de diversas formas, trabajadas en barro, cuyo sonido imita al canto de la lechuza. Se habla de él como de silbato agudo, ocarina flautilla.
OCARINA	De forma abultada, puede representar una figura antropomorfa o zoomorfa, se inducen el aire de la embocadura al interior del cuerpo abultado. Tiene varios orificios que permiten diferentes tonos.
FLAUTAS MÚLTIPLES	Son flautas asociadas, ya sea en pares o grupos mayores, y puede producir complejas combinaciones armónicas o posibilitar el contrapunto. Se construían en barro y tenían una o varias embocaduras como las flautas simples. También poseían orificios que ampliaban la posibilidad de obtener varios sonidos en una misma flauta.
VASOS SILBADORES	Son piezas de cerámica de forma abultada con dos compartimentos que se llenan de agua. La presión del agua, pasa del primer compartimento al segundo, presiona el aire de este último, obligándolo a salir por el orificio que en ese momento silba.
TROMPETA	El sonido se produce por la vibración de los labios en la embocadura. Tiene forma predominantemente alargada y cilíndrica.
QUIQUIZTLI	Trompeta hecha con caracol marino grande
TECCIZTI	Caracol sonoro de tamaño regular y en forma espiral, poseían dos cualidades acústicas

Como ya se citó, el cuicacalli era el lugar en el que se enseñaba la danza y la música, ahí se preparaban los futuros tañedores y ejecutantes de danza.

- OMETOCHTLI: director de ejecuciones musicales.
- TLAPIZCATZIN: constructor, ejecutante y maestro de ejecuciones de instrumentos musicales.

- CUICAPICQUE: compositor de cantos.
- TLAMACAZQUE: tañedor de caracol y flauta.
- QUAQUACUILTZIN: tañedor de TEAPONAZTLI y cantor.

Por último la música era empleada principalmente en tres géneros:

- MÚSICA RITUAL.- Se utilizaba en ceremonias o rituales (bodas, nacimientos, sacrificio y funerales).
- MÚSICA GUERRERA.- cantos y danzas que se interpretaban antes y después de las batallas.
- MÚSICA RECREATIVA.- Se ejecutaba en los bailes llamados MITOTES y las fiestas públicas NETOTELIZTLI.

La música, la danza, la poesía y el canto fueron consideradas como un todo dentro de la festividad azteca. Esto incluía sacrificios, penitencias, ofrendas... Los músicos recibían un MECATL o cordel distintivo para portarlo en la cabeza, colgando las puntas encima del pecho. Quienes quedaban al frente de esa expresión comunal, como norma se establecía que, debían ejecutar en conjuntos, fundiendo la ejecución de los instrumentos con el canto y estos a la danza.

A pesar de algunos ritmos repetidos en sus piezas, su música no era monótona, pues al acoplarse con otros instrumentos permitían una extensa variedad de sonidos. Los mexicas poseían una gran capacidad técnica en el manejo de sus instrumentos y una inclinación y gusto hacia la música.

La función de la música consistió principalmente en formar parte de las ceremonias, ritos religiosos y la guerra. Tuvo también lugar de esparcimiento profano, en danzas y cantos, que llegan tal vez a alcanzar un grado de lirismo acompañando poesía de cierta naturaleza íntima, aunque de preferencia con un sentido religioso.⁴³

2.2.5. Su canto...

Los artistas nahuas tenían su propia concepción acerca del arte, ésta se resumía en *la flor y el canto* de las cosas —IN XOCHITL IN KUIKATL—, es decir, el simbolismo que se expresa con una visión profunda y humana. Era necesario que el artista *dialogara con su propio corazón*.

⁴³ Universidad Autónoma de Guadalajara. *Música prehispánica*. <http://www.mexico.udg.mx/arte/bellasartes/musica.html>

Por la **Colección de Cantares Mexicanos**, se sabe que en las sociedades nahuas había reuniones de danzantes, cantores y poetas; IXTLILXOCHITL refiere en la **Historia Chichimeca** que existían academias literarias, musicales y de canto, parecidas a las de ahora, donde los distintos artistas recibían educación especial. Había: músicos, pintores, poetas, alfareros, orfebres y artistas plumarios, entre otros.

Era común que los gobernantes del México prehispánico también desempeñaran la función de poetas y sacerdotes. La poesía nahuatl, a través del canto, estaba íntimamente ligada al sacerdocio, nada tenía que ver con el papel político del gobernante.⁴⁴

Los cantos y danzas aztecas no eran sólo una diversión o entretenimiento, sino un medio de comunicación. Los niños y jóvenes se reunían en los CUICACALLI, centros educativos donde aprendían la historia y proezas de su pueblo por medio del canto y la danza. Las personas encargadas de este tipo de enseñanza se denominaban TLAPIZCATZIN, TZAPOTLATEOHUATZIN, TLAMACAZCATEUTL y EPCOAQUACUILTZIN TECPICTOTON, que era el poeta compositor.

La poesía y el canto representaban el aspecto más importante de la perspectiva cosmogónica en las civilizaciones prehispánicas. De igual forma la profunda concepción que estas civilizaciones tenían en su pensamiento filosófico y religioso, les permitió tener una visión y uso universal de los cuatro puntos cardinales y el centro.⁴⁵

CUICANI, significa el cantor, poema y canto eran sinónimos, pues el poema siempre debía ser cantado o recitado por el acompañamiento de instrumentos musicales.

El estilo retórico y poético estaba caracterizado por el uso recurrente de figuras tales como los paralelismos fonéticos, las asonancias, las alteraciones y la yuxtaposición de dos palabras para crear un binomio, así como por el empleo de metáforas muy elaboradas.

Esta literatura nahutl también distinguía cierto número de géneros. En primer término, el TEOCUICATL, canto divino o himno, su estilo está sobrecargado de menciones esotéricas y metáforas; trataban temas religiosos y no sólo debían ser cantados sino también representados. Otros himnos, más simples, repetían fórmulas míticas o conjuros. Los demás poemas se

⁴⁴ Gobierno del Estado de México. *Las artes y las ciencias prehispánicas*.

<http://www.edomexico.gob.mx/newweb/servicios/civica/pasajes/las%20artes.htm>

⁴⁵ Cervantes R, José Ángel. *Música prehispánica*. <http://www.mexicolindo.org.mx/historia/prehispánica/htm> Fecha: 2001.

clasificaban según su tema y su origen.⁴⁶ Había cantos guerreros, cantos floridos y seductores, poemas de primavera, poemas de amor, poemas a la vida, a la naturaleza...⁴⁷

Algunos de estos eran verdaderas sagas como el canto de QUETZALCOATL. Cabe mencionar que NETZAHUALCOYOTL fue el máximo representante de la poesía azteca.

En cuanto a la voz humana, ésta fue considerada como valioso instrumento musical, en los códices mexicas el cantar es llamado *hablar florido*, denotando su relación con la poesía. Es difícil generalizar acerca del sonido de la voz indígena Pedro De Arce en su libro *Sonidos de América* nos relata lo que expresaba Sahagún: “el *mal cantor* entre los aztecas es considerado quien *tiene voz hueca, áspera o ronca*, en cambio el *buen cantor* canta en tenor, dulcifica y afina su voz.”⁴⁸

También nos dice Pedro de Arce: “Motolinía nos relata que en las danzas ceremoniales azteca miles de personas se movían en perfecta sincronía de pies, cuerpo, cabeza, brazos y manos, siguiendo al tambor y cambiando posición al mismo instante, con una precisión admirada por los españoles. Mientras, los nobles al centro, se movían lentamente, el pueblo en el círculo exterior lo hacía exactamente al doble de rápido. Todos cantaban al unísono en registro grave y suave, y cuando paraba el canto, sin detener la danza, el tambor HUEHUETL afinaba para la próxima canción un tono más alto, donde se repetía el esquema un poco más rápido, con el canto un poco más agudo y fuerte, hasta llegar a un clímax. Esta coordinación maravilló a los españoles que observaron a un conjunto de músicos y danzantes aztecas... a pesar de la multitud, ellos cantan en perfecto unísono y se mueven en perfecta sincronía, cualquiera sea los cambios de medida o melodía”⁴⁹

Finalmente, las piezas también tienen elementos de arte dramático en las que hay al mismo tiempo recitaciones, cantos, danzas y música donde actores disfrazados personificaban a los héroes históricos o míticos y entablaban diálogos.⁵⁰

⁴⁶ Tecuapetla, Celestino. *Poesía, cuento música y oratoria. Literatura indígena en México*. <http://www.arts-history.mx/indigena/menu.html> Fecha: 1996.

⁴⁷ Alvelais Pozos, Luis. *YOLTEOTL. Del Corazón Endiosado*, Premio de literatura indígena “Casa de las Américas” La Habana, 1992, México, CHICUACEN-TECPATL XIHUITL, 1992.

⁴⁸ Pérez de Arce, José. *Sonidos de América. Museo Chileno de Arte Precolombino. Música prehispanica*. <http://www.precolombino.cl/inves/invest2.html> Fecha: 1995.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Tecuapetla, Celestino. *Poesía, cuento música y oratoria. Literatura indígena en México*. <http://www.art-history.mx/indigena/menu.html> Fecha: 1996.

Gracias a hallazgos que perduran hasta ahora es como podemos conocer poco de lo mucho que el pueblo mexica realizaba en torno a cada una de sus festividades, así como los elementos complementarios para, según los españoles, volver los eventos mágicos-míticos pero al mismo tiempo religiosos.

2.3. IN XOCHITL IN CUICATL

2.3.1. El calendario mexicana y la cuenta de sus días.

Un calendario es un sistema inventado por el ser humano para dividir el tiempo en periodos regulares: años, meses, semanas, días, a partir de criterios fundamentalmente astronómicos. Así, calendarios y astronomía forman parte y son expresión de un mismo proceso: el desarrollo histórico de la observación del cielo, el ciclo de las estaciones y la naturaleza; es decir, del cosmos en el cual el hombre se ve inmerso y se siente partícipe. Asimismo, se pueden crear calendarios de acuerdo con el desarrollo de alguna actividad, tal como: agrícolas, religiosos, festivos, cívicos, etc. Según las necesidades de la gente.⁵¹

Los mexicas como muchas otras culturas antiguas desarrollaron un sentido cíclico del tiempo basado en la observación de los astros y las estaciones. Al conformar sus calendarios respectivos, se observa que los nombres y fechas de los meses alternan con los cultos dedicados a deidades asociadas a los astros, a las etapas claves para la actividad productiva agrícola, pesquera, y a acontecimientos sociales e históricos que son inmortalizados por los sacerdotes.

De esta manera, se establece una relación integral entre la mitología, el conocimiento astronómico y la creación de cronologías y calendarios basados en cálculos matemáticos. Los mitos simbolizan las experiencias trascendentales de cada grupo, se muestran dinámicos al incorporar nuevos elementos; de esta forma los calendarios se renuevan o permanecen de acuerdo con la ordenación que toma en cuenta. Este orden es fundamental para la realización de las fiestas.⁵²

El calendario Juliano...

En los tiempos de la antigua Roma se usaba un calendario lunar de 10 meses, cuatro con 30 días (marzo, mayo, julio y octubre) y seis con 31 días (abril, junio, agosto, septiembre, noviembre y diciembre). Pero como el período de 304 días no forma ni un año solar ni lunar, se le agregaban cada vez más días para ir al parejo de las estaciones. Para el año VIII a. de C., se añadieron a éste dos meses más, mediante la adición de enero y febrero, sumando un total de 12.

⁵¹ RedEscolar. ILCE. *Calendarios*. http://www.redesc.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/historia/histdeltiempo/pasado/tiempo/p_calend.htm#arri

⁵² México Desconocido. *Calendario Azteca. Los 18 meses de los aztecas según Bernardino de Sahagún*. http://www.mexicodesconocido.commex/español/cultura_y_sociedad/fiestas_y_tradiciones

Hasta el día de hoy sobreviven los nombres de los cuatro últimos meses del antiguo calendario: septiembre, octubre, noviembre y diciembre, que son las designaciones numéricas latinas para los meses séptimo, octavo, noveno y décimo.

En el año 45 a. de C., el emperador Julio César quiso perfeccionar el viejo calendario lunar y encargó la tarea al astrónomo Sosígenes de Alejandría. Éste hizo una adaptación del calendario egipcio y estableció el año de 365 días, ajustado por años bisiestos, como lo habían sugerido los astrónomos egipcios dos siglos antes. Este calendario era simplemente solar y sus meses tenían 30 ó 31 días y, como ahora, febrero era la excepción, con 29 días normalmente y 30 en los años bisiestos.

Los nombres de los meses se conservaron excepto dos, el Quintilis, en honor a Julio César, llamado Iulius, y el de Sextilis, que en el año 8 a. de N. E. se denominó Augustus en honor del emperador.

El calendario juliano se usó en Occidente durante más de mil años, aunque después de la reforma de Julio César se le hicieron algunos cambios menores. Dionisio el Pequeño, abad de un convento de Roma, trasladó el año nuevo del 1 de enero al 25 de marzo. Asimismo, fijó el 25 de diciembre como fecha de la Navidad e inició la práctica de fechar los sucesos a partir del nacimiento de Cristo.

Después de la introducción de los discos solares y relojes de agua, el día y la noche fueron divididos en 12 horas cada uno; sin embargo, como la división se fundaba en la variante duración del día, cada hora del mismo era más larga y, al revés, cada hora de la noche más corta, en verano y en invierno.⁵³

El calendario gregoriano...

El calendario juliano, a pesar de los años bisiestos, seguía desfasado respecto a los ciclos astronómicos: el año-calendario promedio tenía 12 minutos más que el ciclo solar. Este error, insignificante, se fue acumulando y en 1093, por ejemplo, la primavera cayó el 15 de marzo, en vez del 21. Así, para el siglo XVI el error acumulado había provocado una diferencia en el ciclo anual natural de diez días completos. Para arreglar este error, el papa Gregorio XIII solicitó al astrónomo C. Clavius que proyectara un moderno calendario. En el año 1582, el pontífice

⁵³ RedEscolar.ILCE.*Calendarios*.http://www.redesc.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/historia/histdeltiempo/pasado/tiempo/p_calend.htm#arri

promulgó una reforma al calendario juliano que obligaba a todos los países católicos a que del 4 de octubre siguiera el 15 de octubre,⁵⁴ con lo cual se *perderían* diez días pero ganarían que el hombre volvería a estar en armonía con las estaciones. Además, esta misma reforma establecía que los años seculares no divisibles entre 400 (1700, 1800, etc.) ya no serían bisiestos. Esta mejora redujo el error anual a sólo 26 segundos, que suman un día cada 3,323 años. Finalmente, el papa repuso el 1 de enero como día de Año Nuevo.

La Europa católica adoptó inmediatamente el nuevo calendario y los países protestantes se rehusaron a ello. Inglaterra y sus colonias aceptaron el calendario gregoriano hasta 1752, cuando quitaron 11 días a su año.

Rusia, cuya iglesia cismática se separó de Roma antes del siglo XVI, conservó en uso el calendario juliano casi doscientos años más. En 1918, después de la revolución Bolchevique, el gobierno quitó 13 días al año para poner su calendario en concordancia con el de los demás países de Europa. La Iglesia Ortodoxa no aceptó la reforma de los bolcheviques y, hasta hoy, sigue el calendario juliano y celebra la Navidad el 7 de enero (según el calendario gregoriano).⁵⁵

El calendario mexica...

La cultura mexica se regía por dos calendarios, uno principal llamado XIUPOHUALLI o año solar, con 365 días, dividido en 18 meses de 20 días (360 días) y 5 días adicionales llamados NEMONTEMI El otro sistema de significación astrológica y ritual conocido como TONALPOHUALLI, cuenta de los días y los destinos, de 260 días (13 grupos de 20 días).

La combinación de ambos ciclos, el de 260 días y el de 365 días, formaba unidades de 52 años. A este periodo se le llamó *Rueda del Calendario* y era el sistema típico del centro de México en el momento de la llegada de los españoles. Para establecer los nombres de cada año, los mexicas usaron los nombres de cuatro días: TOCHTLI (conejo) ACATL (caña), TECPATL (pedernal), y CALLI (casa).⁵⁶ Cada símbolo de día estaba asociado a un número diferente del uno al 13 (4 nombres de día x 13 numerales = 52 nombres de año). Los mexicas llamaron a un *siglo de 52 años* XIUHMOLPILLI o *atadura de los años* y también se le conoce como *cuenta corta*. Los ciclos de 52 años se iniciaban entre los aztecas mediante un rito importante, la fiesta del Fuego

⁵⁴ Meza, Gutiérrez. Arturo. *El Calendario de México. Cauhpohualli, Cómputo del tiempo Azteca y su correlación Actual*, págs. 88-89.

⁵⁵ RedEscolar.ILCE. *Calendarios*. http://www.redesc.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/historia/histdeltiempo/pasado/tiempo/p_calend.htm#arri

⁵⁶ Meza, Gutiérrez, Arturo. op. cit., pág. 29.

Nuevo, que coincidía además con la fecha en que la constelación de Pléyades* pasaba el cenit a medianoche.

En la *cuenta corta* de 52 años cabían exactamente 73 TONALPOHUALLI ($52 \times 365 = 73 \times 260 = 18,980$ días). Al cabo de este período, las combinaciones de los ciclos de 365 y 260 días se agotaban, y comenzaba otro ciclo mayor exactamente con las mismas fechas. Dos ciclos de 52 años, es decir 104 años, se llamaban HUEHUETILIZTLI, *la vejez*, y se caracterizaban además por la coincidencia con el ciclo de Venus. Éste contiene 584 días, y 5 años de Venus corresponden a 8 años solares; por lo tanto, cada 65 años de Venus coincidían con 104 años solares y con 146 TONALPOHUALLI ($65 \times 584 = 104 \times 365 = 146 \times 260 = 37,960$ días).

Los mexicas utilizaban una fórmula abreviada para fechar las actividades diversas y cotidianas, así como cada día del año, ejemplo: 8 EHECATL de 1 ACATL.⁵⁷

La base del calendario y de la astronomía prehispánica era el curso anual del Sol, de ahí las relaciones simbólicas entre los fenómenos solares y las fiestas mexicas coincidentes en equinoccios, solsticios o pasos del Sol por el cenit. Además del referente solar, la estructura de sus fechas festivas se derivaban de los ciclos de estaciones y agrícolas. La división dual del año en estación seca y de lluvias era fundamental. Las ceremonias de los dioses de la lluvia y de las deidades del maíz y de la tierra constituían el ciclo calendárico básico.⁵⁸ Así, había cuatro fechas clave: el inicio del año calendárico mexica, veintena: ATLACAHUALO (12 de marzo); la siembra, veintena: TOZOZTONTLI (del 21 de abril); el apogeo de las lluvias y del crecimiento del maíz, veintena: HUEYTECUILHUITL (del 30 de julio al 18 de agosto) y la cosecha y descanso de la tierra, veintenas OCHPANIZTLI y TEOTLECO (del 28 de septiembre al 17 de octubre y del 18 de octubre al 6 de noviembre).⁵⁹

* Pléyades (astronomía), cúmulo abierto de unas 400 ó 500 estrellas, a unos 415 años luz del Sistema Solar, en dirección a la constelación Tauro. Las estrellas están separadas unas de otras por una distancia media de un año luz, y las fotografías muestran que están rodeadas de una nebulosidad que brilla por la luz que refleja de estas estrellas. Los griegos clásicos le pusieron este nombre por las ‘Siete Hermanas’ de la mitología. Hay observadores que mantienen que a simple vista se pueden detectar 12 estrellas del cúmulo. *Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2002. © 1993-2001 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos*

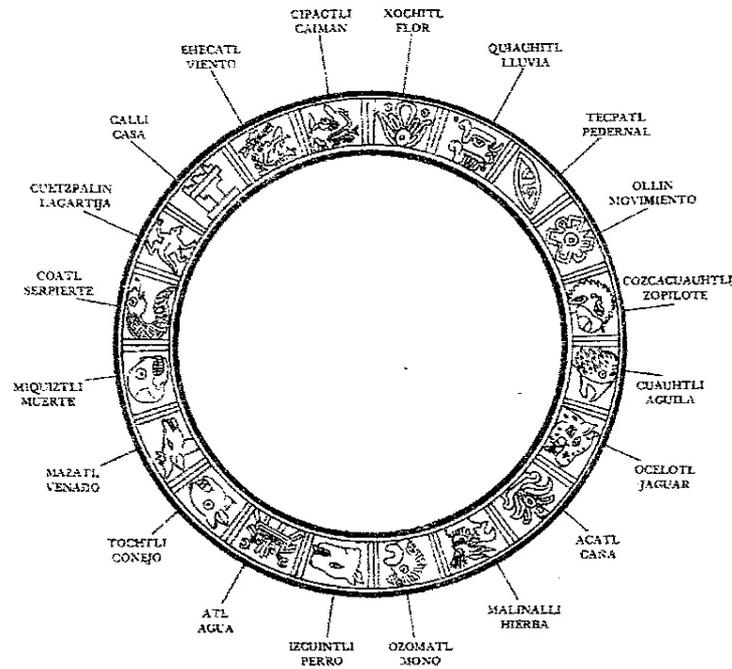
⁵⁷ México Desconocido. *Calendario Azteca. Los 18 meses de los aztecas según Bernardino de Sahagún.*

http://www.mexicodesconocido.commex/español/cultura_y_sociedad/fiestas_y_tradiciones y Meza Gutiérrez, Arturo. Ibidem. págs. 30-36.

⁵⁸ RedEscolar. ILCE. Calendarios. http://www.redesc.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/historia/histdel tiempo/pasado/tiempo/p_calend.htm#arri

⁵⁹ Meza, Gutiérrez, Arturo. Ibidem. págs. 28-30.

Signos y nombres de los 20 días en el calendario mexica según el Códice Borbónico

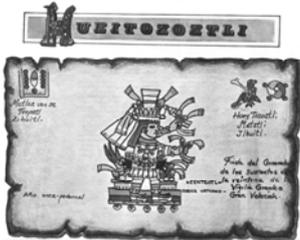
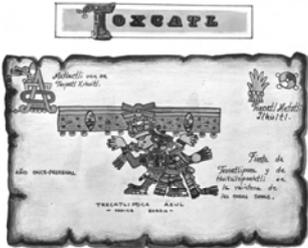


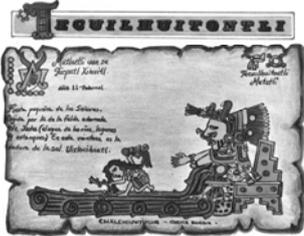
VEINTENAS DEL CALENDARIO MEXICA⁶⁰

El siguiente cuadro presenta las 18 veintenas que conforman el calendario mexica; la veintena, su fecha y deidades a las cuales les rendían culto.

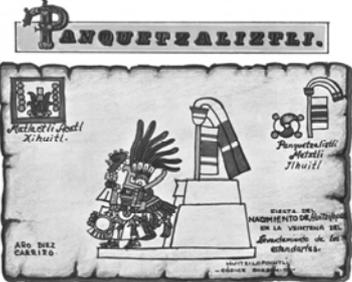
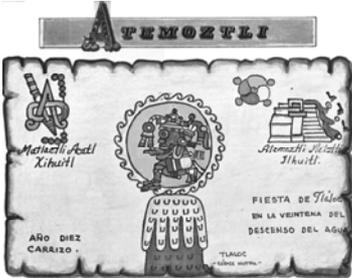
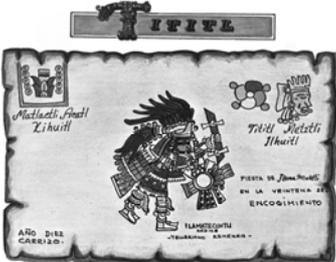
MES	FECHA	DIOS PATRONO
<p>1 Atlacahualo</p>	<p>12 al 31 de marzo</p>	<p>Tlaloc Tlamacazqui. Tlaloque, Chachihuitlicue, Quetzalcoatl</p>

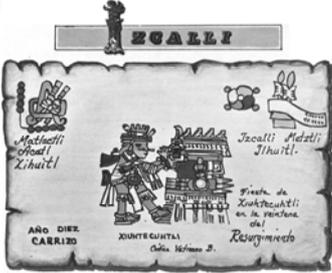
⁶⁰ México Desconocido. *Calendario Azteca. Los 18 meses de los aztecas según Bernardino de Sahagún.* http://www.mexicodesconocido.commex/español/cultura_y_sociedad/fiestas_y_tradiciones
 Meza, Gutiérrez, Arturo. *El calendario de México 1984, El calendario de México 1985.*
 Estrada, Julio (Editor). *La Música de México, Tomo I*, págs. 121-164.

<p>II Tlacaxipehualtzi</p>  <p>The manuscript page for Tlacaxipehualtzi features a central illustration of a deity with a human face and a body composed of various symbols, including a cross and a sun. The text is arranged in columns around the central image, with a title at the top and a date at the bottom.</p>	<p>1°. al 20 de abril</p>	<p>Xipe –Totec Tlaloque Huitzilopochtli</p>
<p>III Tozoztontli</p>  <p>The manuscript page for Tozoztontli shows a central figure, possibly a deity or a person, seated on a throne or a similar structure. The text is organized in columns, with a title at the top and a date at the bottom.</p>	<p>21 de abril al 10 de mayo</p>	<p>Coaticue – Tlaloc Quetzalcoatl</p>
<p>IV Hueytozoztli</p>  <p>The manuscript page for Hueytozoztli depicts a central figure, likely a deity, with a complex headdress and body. The text is arranged in columns, with a title at the top and a date at the bottom.</p>	<p>11 al 30 de mayo</p>	<p>Centeotl- Chicomecoatl, Tlaloc</p>
<p>V Toxcatl</p>  <p>The manuscript page for Toxcatl features a central figure, possibly a deity, with a human face and a body adorned with various symbols. The text is organized in columns, with a title at the top and a date at the bottom.</p>	<p>31 de mayo al 19 de junio</p>	<p>Tezcatlipoca – Zihuacoatl Huitzilopochtli</p>

<p>VI Etzalcualiztli</p> 	<p>20 de junio al 9 de julio</p>	<p>Tlaloques Tlaloc. Chalchiuhtlicue Xolotl-Quetzalcoatli</p>
<p>VII Tecuilhuitontli</p> 	<p>10 al 29 de julio</p>	<p>Uixtocihuatl</p>
<p>VIII Hueytecuilhuti</p> 	<p>30 julio al 18 de agosto</p>	<p>Xilonen Cinteotl Chicomecoatl Chalchiuhcihuatl Ehecatl Quetzalcoatli</p>
<p>IX Tlaxochimaco</p> 	<p>19 agosto al 7 de septiembre</p>	<p>Huitzilopochtli Yiacatecutli Cihuateotl</p>

<p>X Micailhuti</p> 	<p>8 al 27 de septiembre</p>	<p>Xiuhtheuchtli</p>
<p>XI Ochpanitzli</p> 	<p>28 de septiembre al 17 de octubre</p>	<p>Tlazolteotli Toci</p>
<p>XII Teotleco</p> 	<p>18 octubre al 6 de noviembre</p>	<p>Tezcatlipoca Huitzilopochtli</p>
<p>XIII Tepeilhuitl</p> 	<p>7 al 26 de noviembre</p>	<p>Tlaloc</p>

<p>XIV Quecholli</p> 	<p>27 de noviembre al 16 de diciembre</p>	<p>Mixcoatl-Camaxtli</p>
<p>XV Panquetzalitzli</p> 	<p>17 diciembre al 5 de enero</p>	<p>Huitzilopochtli</p>
<p>XVI Atemotzli</p> 	<p>6 al 25 de enero</p>	<p>Tlaloc Ehecatl Tlaloque</p>
<p>XVII Tititl</p> 	<p>26 enero al 14 de febrero</p>	<p>Ilamatecuhtli* Itlamatecutli**</p> <p>*Según Arturo Meza **Según José Antonio Guzmán Bravo José Antonio Nava Gómez Tagle</p>

<p style="text-align: center;">XVIII Izcalli</p> 	15 febrero al 6 de marzo	Xiuhtecuhtli Ixcozauhqui
<p style="text-align: center;">Nemontemi</p> 	6 al 11 de marzo	5 días baldíos (aciagos y sin provecho)

2.3.2. Las festividades en el calendario mexica

Como ya se ha mencionado, no existió en la época prehispánica actividad humana que no requiriera de ritual. Las ceremonias, además de la presencia de los altos dignatarios, sacerdotes y sacerdotisas, exigían la participación del pueblo y del empleo de diversos materiales que sirvieran para relacionar a los hombres con los dioses y el cosmos.

Las danzas ejecutadas en las diversas festividades, realizadas por el pueblo mexica, a lo largo de las 18 veintenas de las cuales se componía su calendario, estaban regidas por ciertos movimientos constantes, es decir, predominaban en sus bailes: el serpenteado, el levantamiento de brazos, los círculos; así como el uso de colores en su cuerpo y en diversos adornos empleados para englobar la esencia mítica, religiosa y cosmogónica.

El serpenteado o culebreo representa el principio vital, la energía creadora del cosmos⁶¹ personifica a QUETZALCOATL, *Serpiente Emplumada*, como creador del quinto Sol y de los hombres,⁶² además simboliza la energía sagrada existente en el fondo de cada persona y

⁶¹ Sten, María. *Ponte a bailar, tú que reinas*, pág. 89.

⁶² León Portilla, Miguel. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, págs. 14-17.

representa la sabiduría.

Se dice que el hecho de levantar y bajar los brazos era para entrar en contacto con el macrocosmos y microcosmos respectivamente.

Los círculos permitían marcar jerarquías, pues en el centro estaban los señores, sacerdotes y los viejos, estos últimos según el prestigio con que gozaban en la comunidad; en los círculos externos iban los jóvenes.

El círculo era una forma de representar los años en su *rueda del tiempo*, 52 años formaban el siglo indígena, éste dividido en cuatro porciones, cada una representando las partes del universo: oriente, norte, occidente y sur. A su vez encerraba los 13 signos agrupados de la siguiente manera: 13 cañas, 13 pedernales, 13 casas y 13 conejos, 52 años así que para el antiguo mexicano no era sólo contar el tiempo sino unirlos los puntos cardinales por simbolizar al universo y su perfección. El círculo, podemos decir, representaba, un sentido profundo, unido tanto al tiempo como al universo.

El hacer círculos en la danza indica que el tiempo es continuo. Los pasos atrás podrían tener un significado unido a los conceptos astronómicos. Con ello se quería mostrar el *retroceso del tiempo*, o sea, la muerte. Al bailar con el movimiento del Sol, simplemente reafirma el vínculo con este astro.

En eventos como bodas o regocijo doméstico, además de emplear el círculo, las danzas se ejecutaban con pocos danzantes y formaban lo común: líneas rectas y paralelas con movimientos de cabeza hacia una extremidad de la línea y viceversa o mirándose los de una línea con la otra y permutando de lugar, a veces de ambas líneas salía un danzante para bailar en el espacio interpuesto entre ambas líneas deteniéndose los demás para dejar sola a la pareja ejecutante.

Los colores estaban muy relacionados con los puntos cardinales, con el cosmos, la naturaleza y el uso personal de la comunidad.

Recordemos, la ubicación de los colores variaba de acuerdo al ritual o ceremonia realizada: el norte tenía el color negro; el oeste, blanco; el centro, verde; el sur, azul y el este, rojo. Estos colores fueron fundamentales en la cosmovisión de la cultura azteca, se dice que ningún color se relacionaba con el comportamiento de las personas, sino única y exclusivamente con los puntos cardinales, ciertos fenómenos de la naturaleza y sus deidades.

Generalmente, los colores mencionados eran empleados en sus festividades, dentro de las veintenas respectivas, para representar a sus dioses; usarlos en sus vestimentas, adornar y dar

color al espacio para danzar y sobre todo dar color a su cuerpo, pues ello, los aproximaba más a sus deidades.

El espacio profano, según los aztecas, en el momento de realizar su rito o ceremonia se volvía sagrado⁶³ y era protegido por los dioses: “el patio o el mercado se hacen sagrados”.⁶⁴

El tiempo era considerado sacro, se presentaba bajo el aspecto inverosímil de un tiempo circular reversible y rescatable a través de sus fiestas y bailes. “El tiempo sagrado por consiguiente es recuperable, indefinidamente repetible”⁶⁵ en el se revive “el tiempo mítico primordial”.⁶⁶

El tiempo y el espacio se unificaban en HUITZILOPOCHTLI, dios solar y de la guerra, y TLALOC, dios de la lluvia; las fiestas rituales de uno u otro modo estaban vinculados con estos dioses.

Las ceremonias mexicas en su TONALAMATL...

Casi todas las festividades realizadas por los mexicas quedaron registradas por los antiguos españoles, quienes nos cuentan, con su propia visión, como se realizaban ciertas ceremonias o rituales. Recordemos, visión contrapuesta por la ideología e interpretación de los invasores.

No olvidemos que muchas de las actividades realizadas por el pueblo mexica se contrapusieron a los españoles de aquel tiempo, por creer que tales acciones estaban encaminadas al mal.*

Tengamos presente, cada cultura cree en seres divinos, seres superiores regentes de la persona, de la sociedad y del mundo mismo; todo es según con el cristal con que se mira; y el pueblo mexica no fue la excepción. Así, hoy en día y gracias a los cronistas de aquel tiempo, tenemos el registro de diversas festividades realizadas para cada una de las veintenas que rigieron la vida de los aztecas.

En este apartado se mencionan las 18 veintenas y algunas de las actividades llevadas a

⁶³ Sten, María, op. cit., págs.121, 116, 119, 120, 72, 55.

⁶⁴ León Portilla, Miguel *México Tenochtitlan, su tiempo y espacios sagrados*, pág. 178.

⁶⁵ Eliade, M. *Lo sagrado y lo profano*. pág. 63.

⁶⁶ *Ibidem.*, pág. 64.

* No olvidemos que los antiguos españoles profesaban el catolicismo y que bajo esa óptica sólo se tienen dos caminos: uno el del bien en donde se adora un Dios que es el todo Poderoso además de ser quien nos rige para actuar siempre de forma correcta como nos lo marcan las leyes, la moral y las buenas costumbres. El otro camino es el del mal, donde según la religión católica está inmerso todo lo negativo, lo sobrenatural.

cabo por el pueblo mexicana:

Festividades realizadas por el pueblo mexicana en su calendario...

VEINTENA 1

ATLACAHUALCO

Significado	Cuando faltan las aguas.
Deidades	TLALOC, TLAMACAZQUI, TLALOQUE. CHALCHIUHTLICUE, QUETZALCOATL.
Función	Se pedía por las lluvias para la agricultura y ésta se viera beneficiada.
Descripción	Se hacían ceremonias en montes, manantiales, aguas termales, cuevas, templos... Se sacrificaban niños para que los dioses del agua recibieran beneficios, se adornaba con varas y grandes banderas de papel amate pintado con ULLI (hule) que representaban gotas de lluvia y la petición de buen clima. El recorrido era adornado con grandes pedazos de papel amate, banderas y lienzos; los futuros sacrificados eran adornados con flores, incienso y rodeados por músicos y sacerdotes que cantaban y bailan en tomo de la víctima. Era una fiesta triste, las lágrimas eran buena señal para compadecer a los dioses del agua. Había penitencia, ofrendas y música de dolor.

LA FIESTA DEL SOL

Es una fiesta cíclica al sol, se celebraba con banquetes y salidas al campo y sementeras para cortar ramas y adornar los templos, se purificaban los cuerpos por medio de especie como de rezos.⁶⁷

VEINTENA 2

TLACAXIPEUALIZTLI

Significado	La muda de las personas.
Deidades	XIPE TOTEC, TLALOQUE, HUITZILOPOCHTLI.
Función	Rito agrícola, se pedía por la fertilidad de las plantas.
Descripción	Festejo a XIPE TOTEC, iniciaba al amanecer con toque de caracol y trompeta. La gente llevaba sonajas y se reunía para cantar y danzar a la fecundación; otros, vestían como XIPE, con tiras de papel trataban de semejar la piel vieja que se va desprendiendo. ⁶⁸ Los sacerdotes, los señores principales y los dueños de los esclavos, generalmente bailaban juntos. Todas las mujeres bailaban juntas en esta fiesta agrícola, no importaban las diferencias sociales; lo importante era destacar el simbolismo de la feminidad relacionada con la fecundidad. En honor a XIPE TOTEC peleaban cuatro guerreros: dos vestidos como tigres y dos como águilas, antes de iniciar levantaban su XIMALLI y su

⁶⁷ Estrada, Julio. (Editor). *La música de México, Tomo 1*, pág. 121,122.

⁶⁸ Meza, Gutiérrez, Arturo. *El calendario de México* 1986.

⁶⁹ Sten, María. op. cit., págs. 86, 89, 11, 112, 120.

MACUAUHITL al Sol para luego pelear uno a uno. En esta danza-teatro, peleaban y bailaban con muchos movimientos en su cuerpo. La lucha representa el combate entre el día y la noche, En esta veintena algunas fiestas rituales se bailaban en filas.⁶⁹

VEINTENA 3	TOZOZTONTLI
Significado	Pequeña vigilia
Deidades	TLALOC, COATLICUE, QUETZALCOATL
Función	Pedir por el agua, las tierras y el viento. La ceremonia principal era en honor a la fuerza de lluvias representadas por TLALOC
Descripción	Se llevaba a los niños a las siembras para perforarles las orejas y colocarles sus NACOCOTLI (orejeras), y les cortaban el cabello. Previo a la ceremonia se hacía una especie de velación o vigilia para purificarlos; ofrecían COPALLI en torno del sembradío y ahí mismo se comía. Las primeras flores servían de ofrenda elaborando adornos alusivos a la lluvia, había figurillas de barro alusivas a TLALOC y había también un platillo de culebra en honor a la Madre Tierra. ⁷⁰
VEINTENA 4	HUEYTOZOZTONTLI
Significado	Gran velación.
Deidades	CENTEOTL, CHICOMECOATL, TLALOC.
Función	Es un ceremonial para pedir buena y abundante cosecha, se daban las gracias por los primeros brotes de maíz. Había ritos de fertilidad.
Descripción	Se tomaban de cada cosecha cuatro matas tiernas de maíz y se armaba un adorno para simbolizar los cuatro rumbos cósmicos, como una ofrenda. En las puertas se colocaban adornos y el templo de CHICOMECOATL se adornaba con amate, PINOLLI, maíz tostado revuelto con frijoles. Se seleccionaban las semillas para las futuras cosechas, además de lograr que los maíces recién sembrados hicieran una cosecha abundante. ⁷¹ En procesión, las doncellas cargaban las mazorcas del año anterior, cada una ofrendaba siete mazorcas en el TEOCALLI (lugar donde se estudiaban los principios cósmicos). ⁷² No se tiene noticias de que en esta veintena se realizara alguna danza o canto sino única y principalmente se tocaban instrumentos como el caracol marino y flautillas.
VEINTENA 5	TOXCATL
Significado	No se conoce un significado lógico, la palabra, parece estar deformada de TOZCATL –espejo- o COZCATL –collar-. ⁷³ Cosa seca o deslizadero o resbaladero. ⁷⁴
Deidades	TEZCATLIPOCA, HUITZILOPOCHTLI.
Función	Fiesta agrícola de fertilidad, se hacían ritos para recordar la fecundación

⁷⁰ Meza, Gutiérrez, Ibidem.

⁷¹ Estrada, Julio, Ibidem., pág. 126.

⁷² Meza, Gutiérrez, Ibidem.

⁷³ Meza, Gutiérrez, Ibidem.

⁷⁴ Estrada, Julio. Ibidem., pag.127.

Descripción	<p>mágica y para engendrar a los dioses.</p> <p>Se comprometían las parejas y se establecían secretos rituales de iniciación para las doncellas y mancebos.</p> <p>Se celebraba la gran fiesta del incienso de HUITZILOPOCHTLI</p> <p>Esta veintena estaba dividida en la celebración a TEZCATLIPOCA en la primera parte y a HUITZILOPOCHTLI en la segunda. Ambas deidades tenían un personificador, tanto en atavíos y pinturas, como en investidura, que iba a ser sacrificado de acuerdo con la imagen que representaba.</p> <p>Los sacerdotes con una procesión daban inicio a esta fiesta quienes iban tocando y vestidos con adornos semejantes al ídolo que llevaban en un baldaquín con la imagen del dios, seguidos por un séquito de jóvenes adornados con guirnaldas de maíz tostado (palomitas de maíz), estos interpretaban los cantos que hablaban del mismo dios y bailaban delante de él con gran felicidad.</p> <p>En estos bailes del mes TOXCATL resaltan la repetida presencia de los collares de maíz como tributo a CENTEOTL; el cetro CHICAHUAZTLI, visto como instrumento fecundador, el cual acompañaba los cánticos para HUITZILOPOCHTLI y las danzas circulares y trenzadas entre hombres y mujeres. El autor toma de fray Diego Durán. <i>Historia de las Indias de la Nueva España</i> lo siguiente "...todos juntos, y las mujeres todas habían de ser doncellas. Iban todas emplumadas [dé] las piernas... ellas eran las cantoras que empezaban el canto y los señores, que eran los que hacían la rueda, respondían, estando ellas juntas en orden junto del atambor bailando".⁷⁵</p> <p>Los sacerdotes también bailaban y llevaban en la mano un cetro de palma, en la punta de éste una flor de pluma negra, al bailar llegaban con el cetro al suelo como apoyándose de él...⁷⁶</p> <p>Como ya se mencionó, tanto hombres como mujeres bailaban dando saltos. Al baile le llamaban TOXCACHOCHOLOA, que quiere decir saltar o bailar en la fiesta de TOXCATL.</p> <p>Los gobernantes al bailar con las mujeres llevaban plumas blancas en la cabeza y las caras pintadas de negro. Las doncellas bailaban dando saltos y los sacerdotes hacían círculos en tomo a ellas... movimiento que hace alusión a HUITZILOPOCHTLI, y que recrea el proceso de fecundación milagrosa. En otro lado del patio, bailaban los viejos, jóvenes y gente de guerra, tomados de las manos y culebreando.</p> <p>Después del sacrificio los jóvenes y los señores ejecutaban su baile haciendo círculos; al centro de la plaza estaba la música, inmediatamente alrededor de ésta se formaban círculos concéntricos; en el más cercano a la música se encontraban los señores y ancianos quienes se movían con lentitud y dificultad, por ser un círculo mucho muy reducido. La danza era en círculo porque la vinculaban con la cosmovisión ...⁷⁷</p> <p>Según Arturo Meza, recordemos que la fiesta principal es en honor de</p>
-------------	--

⁷⁵ Estrada, Julio. *Ibidem.*, págs. 127-129.

⁷⁶ Sten, María. *Ibidem.*, pág. 88.

⁷⁷ Op. cit., págs. 76, 86, 96, 120.

TEZCATLIPOCA TITLACAHUAN (el humear del espejo, algo que tiene la gente). Además el adorno principal en la ceremonia eran los collares de palomitas de maíz, que debían ponerse todos los asistentes. Nos dice que tal vez de ahí se sugiere la idea de las cosas secas.

La ceremonia se iniciaba sahumando las casas hasta en los rincones. Después se concurría a la iniciación de los que iban a representar a TEZCATLIPOCA AZUL, el que activa las decisiones de la gente llamado también HUITZILOPOCHLLI, la energía joven del sol al amanecer. Las danzas en TOXCAIL eran ondulándose en forma de serpiente tomados de los brazos y entonando cantos.

Se hacía la personificación de lo que era HUITZILOPOCHTLI en figura humana confeccionada de masa de HUAUHTLI revuelta con miel (TZOALLI, hoy, dulce de alegría), de la cual se convidaba a los más cercanos al círculo de la fiesta.⁷⁸

VEINTENA 6	ETZACUALIZTLI
Significado	Bolitas de masa de maíz mezcladas con frijoles.
Deidades	TLALOC
Función	Se pedía por las cosechas que iban creciendo y por la sal. Se celebraban las lluvias de verano. En esta veintena la gente se purificaba y hacían limpias a sus casas. ⁷⁹
Descripción	<p>Se elaboran diversas ofrendas en las que se colocaban todos los instrumentos de labranza empleados durante la siembra, cada uno de los dueños era responsable de adornarlos para presentarlos ante su deidad.</p> <p>Los sacerdotes encabezaban procesiones a los santuarios del TLALOQUE, ofrendando papel, plumas, piedras preciosas, cantares y música, ellos representaban a los dioses.⁸⁰</p> <p>La ceremonia comenzaba con el ayuno y la purificación del cuerpo de los que representarían las lluvias TLALOQUE, durante cuatro días, después se unificaban todas las ofrendas; ya en la fiesta principal se vestían con los ornamentos de TLALOC y se daba inicio al escuchar el toque de los caracoles, los teponaztles y las flautas.</p> <p>El CHICAHUAZTLI representaba al rayo y al trueno de TLALOC. Junto con los instrumentos se colocaba el guiso que daba nombre a la veintena EIZALLI, eran frijoles cocidos con granos de maíz entero, éste se repartía entre los participantes al final del evento.</p> <p>Otro tipo de ofrenda que se daba consistía en presentar rodajas de papel manchadas de hule, figurando corazones, adornos de plumas y piedras labradas preciosas, iban dentro de ollas pintadas de color azul y llevadas a la laguna de PANTITLAN para ser depositadas en ésta.</p> <p>Los sacerdotes llevaban sus atavíos con bordados y unos caracolitos blancos como campanitas los cuales representaban la voz del dios de la lluvia.</p>

⁷⁸ Meza, Gutiérrez. Ibidem.

⁷⁹ Estrada, Julio. Ibidem., pág. 131.

⁸⁰ Sten, María. Ibidem., pág.61.

Además hacían una especie de teatro penitencial con oraciones intercaladas en donde imitaban aves, nadaban palmeando y silbaban.

Después de la comida bailaban y se divertían, llevaban en sus bailes ollas para pedir ETZALLI, esto lo hacían de la media noche al amanecer e iban danzando y cantando. Lo hacían como penitencia, como trabajo divino y de invocación.

Los señores y sacerdotes salían a los patios de templos y mercados, ataviados con cañas de maíz en la mano y en la otra una olla. Se pintaban la cabeza de azul y en la cara se ponían miel con tinta.

Durante todo el día y la noche tocaban el TEPONAZTLI, el HUEHUETL, los caracoles y las flautas en lo alto del CU.⁸¹

VEINTENA 7

TECUILHUITONTLI

Significado

Fiesta menor de los señores.

Deidades

UIXTOZIHUATL, Todos los dioses.

Función

Festividad a los dioses del agua, en especial a la diosa de las salinas.

Descripción

Es una veintena de continua celebración, con bailes y visitas a las sementeras. Las mujeres portaban ropas de color blanco y azul para representar a CHALCHIUHTLIQUE, personificación femenina del agua y es la que proporciona la sal al hombre. Esta deidad de color azul vestía una falda adornada con jades.

Las mujeres tanto viejas como jóvenes se reunían a bailar para la penitencia, adornadas con guirnaldas de flores blancas y olorosas llamadas IZTAUHYOIL y especias.

La mujer que representaba a UIXTOZIHUATL iba entre dos viejos quienes la acompañaban con sus cantos y danzas, estos quedaban a cargo de la música y el canto durante toda la tarde hasta la medianoche. Al amanecer los señores y sacerdotes del templo de TLALOC hacían un festejo y bailaban solemnemente llevando flores de CEMPAXOCHITL en las manos.⁸²

La mujer que representaba a la diosa en cuestión llevaba en la mano un bastón redondo y en lo alto de éste iba adornado con papel goteado de ULLI, tres flores hechas de papel. En el baile se acercaban al cuerpo el bastón y luego lo levantaban al compás de la danza.⁸³

Por la noche velaban cantando y bailando, las mujeres salineras confortaban a la doncella elegida para el sacrificio.

“El sacrificio de la mujer-deidad era solemne y requería un aparato ceremonial con ofrendas de vidas y bienes hasta llegar a la entrega de esta mujer después de días de purificación a base de danzas penitenciales, circulares y fúnebres. La muerte era señalada por muchas cornetas y caracoles”⁸⁴

⁸¹ Estrada, Julio. Ibidem., págs. 132-133.

⁸² Estrada, Julio. Ibidem., págs. 135-136.

⁸³ Sten, María. Ibidem., pág. 80.

⁸⁴ Estrada, Julio. Ibidem., pág. 136.

VEINTENA 8

HUEY TECUILHUITL

Significado	La fiesta sagrada de los señores.
Deidades	XILONEN, EHECATL QUETZALCOATL. CENTEOTL.
Función	Rituales de la fertilidad para proteger la cosecha tierna. Danza erótica. Grandes honores a los guerreros. Los señores daban de comer a los más necesitados bajo pretexto de convivios y ceremonias de ofrecimiento a las deidades. Celebración de las parteras. ⁸⁵
Descripción	<p>La fiesta de XILONEN duraba ocho días continuos, durante los cuales la mujer-imagen de ésta deidad bailaba y cantaba ofreciendo incienso como salutación a los cuatro caracteres de la cuenta de los años: ACATL TECPATL, CALLI Y TOCHTLI –caña, pedernal, casa y conejo respectivamente-.</p> <p>Había danzas y fiestas en las plazas y lugares públicos.</p> <p>Las servidoras de los tempos en compañía de la representante de XILONEN bailaban y cantaban.</p> <p>Los señores cuidaban el fuego sagrado mientras el pueblo efectuaba danzas e iban tomados de las manos o abrazados tanto hombres como mujeres, además tocaban instrumentos musicales y cantaban. Las mujeres representaban las tiernas mazorcas e iban con los cabellos sueltos a modo de los elotes saliendo por su traje de hojas.</p> <p>“El baile, descrito con maravilla por Sahagún, se veía adornado de luces, guirnaldas de flores, cañas de maíz, plumeros y sonajas. Los grandes hachones guiaban las cadenas de ejecutantes”⁸⁶ todos iban tomados de las manos a un mismo ritmo y tiempo cuando levantaban el pie para dar un paso al frente y luego hacia atrás y en el momento de dar vueltas al unísono. Danzaban entre los fogones haciendo contrapeso entre ellos.</p> <p>Las mujeres que acompañaban a la mujer-imagen de XILONEN, iban hasta adelante para guiar a los demás. Los hombres que bailaban no lo hacían entre estas mujeres acompañantes porque su ritmo y pasos eran diferentes, además porque se tomaban de las manos de otras mujeres y su danza era en culebreo.</p> <p>“El participar en una de estas danzas TLANAHUA o culebreadas era un privilegio destinado a los guerreros distinguidos, flor y espejo de la juventud mexicana.”⁸⁷ Los sacerdotes y las jerarquías del gobierno mexicana llevaban atavíos sonoros, es decir: caracoles ensartados, conchas, cascabeles; otros, pezuñas de venado atadas a los pies. El sacerdote vestido de XIPE TOREC portaba un instrumento: el, CHICAHUAZTLI, sonaja-báculo sembrador, instrumento de gran fuerza simbólica por su carácter germinatorio. El instrumento producía un sonido como del correr del agua y el tipo de coreografía que se le exigía al ejecutante de la Danza de la Piel Desollada, de igual forma lo era, según los cronistas, extraordinaria.</p> <p>En esta danza agrícola, petitoria y erótica estaba integrada en los movimientos rituales la germinación del hombre y el ciclo de los frutos en las sementeras. Era una danza que requería de dos personajes agrícolas,</p>

⁸⁵ Estrada, Julio. *Ibidem.*, pág. 137.

⁸⁶ *Ibidem.*, pág. 138.

⁸⁷ *Ibidem.*, pág. 138.

XILONEN y CENTEOTL, además todas las mujeres, compañeras de la diosa, llamadas ZIHUATLACAMAZQUE, y que servían en el CU bailaban, cantaban y tocaban el TEAPONAZTLI, éste era ahuecado y tenía una lengua encima y otra debajo, ahí se le colocaba una jícara para que el sonido que diera fuese más fuerte.

En la procesión cuando los sacerdotes daban una vuelta ante XILONEN tocaban sus cornetas y caracoles.⁸⁸

Los que hacían o participaban en el baile era gente escogida del pueblo, guerreros y sacerdotes, pero bailaban por separado y llevaban la cara pintada de negro.

En la primera parte de la fiesta las *rameras* iban completamente limpias de pintura hasta después del sacrificio para la diosa del maíz XILONEN, quien representaba la juventud, la pureza y la fecundidad; las mujeres bailaban colocándose plumas en piernas y brazos y la cara pintada de amarillo de la nariz a la barba y de rojo de la nariz a la frente, ya que por medio de estos colores se identificaban con el Sol y contribuyen a la fertilidad y abundancia.

Los hombres culebreaban en frente de las mujeres que eran doncellas.

Antes del sacrificio cantaban y bailaban las mujeres, llegada la mañana comenzaban a bailar los hombres. Después del sacrificio nuevamente danzaban todas las mujeres: ancianas, adultas, jóvenes, doncellas, y los hombres no participaban sino sólo como espectadores.⁸⁹

Las parteras también hacían su rito propio a la diosa XILONEN ofreciendo como tributo a una doncella virgen para auxilio de las futuras parturientas; se menciona una última danza en la cumbre del templo en la cual la doncella es estimulada con ciertos brebajes. Ésta se entregaba al sacrificio con alegría, después de la danza.⁹⁰

VEINTENA 9

TLAXOCHIMACO

Significado	Repartición de flores. También llamada MICCAILHUITONTLI, fiesta pequeña de los muertos.
Deidades	HUITZILOPOCHTLI, YIACATECUTLI, ZIHUATEOTL.
Función	Se celebraba a HUITZILOPOCHTLI, dios de la guerra con grandes ofrendas de flores y preparación de guerreros. Fiesta de YIACATECUTLI, señor de los mercaderes adelantados en guerras. Se celebraba a los niños difuntos y de las ZIHUATETEO, mujeres muertas en el parto
Descripción	En esta veintena se era muy rígido y había fuertes sanciones para quien, en la ejecución, estuviera fuera de sitio. Se celebraba la fiesta del ofrecimiento de las flores al Sol de medio día, la gente hacía guirnaldas con sogas para adornar sus patios. La imagen de HUITZILOPOCHTLI se hacía de TZOALLI y era adornado con gran cantidad de flores y a sus pies se colocaban diversos platillos, el copal y más ramos floridos. Los guerreros iniciaban la danza, siguiéndolos los

⁸⁸ Estrada Julio. Ibidem., pág. 139.

⁸⁹ Sten María. Ibidem., págs. 76, 78, 80, 81, 98.

⁹⁰ Estrada Julio. Ibidem., pág. 139.

artesanos, los campesinos y después todos los mancebos. Las mujeres se colocaban entre los hombres, es decir, un hombre y una mujer, ya en línea la danza la ejecutaban serpentina y no hacían ademanes, sólo cantaban, lo que llevaban en conjunto era un paso sencillo e igual al sonido del HUEHUETL. El canto, también era muy lento, no había bullicio.

Los que dirigían la danza estaban cerca de un basamento redondo, sólo los guerreros podían tomar el talle de las mujeres durante la danza.

En la danza que recuerda a los muertos, no se hacían movimientos bruscos con las manos, pies o cabeza, los cantos también eran pasivos y el ritmo en general, era muy lento pues recordaba a los seres del MICTLAN -lugar del reposo y la quietud-.

El lugar cobraba una dimensión mítica y nadie osaba hacer ningún bullicio ni se atravesaba por el espacio donde se ejecutaba la danza para no perturbar la rítmica quietud.⁹¹

VEINTENA
10

MICAILHUITL

Significado Cuando caen los frutos, también llamada HUEY MICCAILHUITL o MICCAILHUITL, la fiesta de los muertos.

Deidades XIUHTECUHTLI.

Función Se festeja al Señor del fuego “cara amarilla”.

Descripción En esta festividad traían del monte un árbol para plantarlo en la plaza y lo dejaban liso, era adornado con papeles. En la parte alta del árbol se colocaba una figura semejante a la humana con forma de pájaro hecha de TZOALI, además sobre la cabeza de la imagen colocaban algunos tamales. Cuando ya estaba preparado el árbol se acercaban los dueños de los cautivos quienes vestían de amarillo y bermejo; los segundos, de blanco con unas mantas de red blanca y negra con plumas blancas en la cabeza y plumas negras para el vestido. Todos bailaban juntos.

Después del sacrificio se hacía una gran fiesta con bailes y cantos; los jóvenes y las doncellas bailaban alrededor del tronco; a éste llegaban los señores muy bien ataviados y formaban círculo en torno a los jóvenes y doncellas. Para finalizar la fiesta varios jóvenes competían entre ellos para ascender al tronco liso, pero sólo uno de ellos lo podría lograr, al estar en la cima despedazaba la figura y arrojaba los pedacitos sobre la gente; después éste era, puesto en ayuno y le hacían incisiones en las orejas para sacarle algo de sangre y purificarle de la culpa que se le otorgaba por haber llegado al ídolo.

En esta fiesta iba un danzante como guía de la danza y vestido igual que la deidad, vestimenta como pájaro o como murciélago con grandes plumas; en los tobillos y muñecas traían cascabeles de oro. También se daba de acuerdo, a la fuerza mágica del círculo, ejecutaban “la danza del volador”. Bailaban alrededor de un tronco muy alto, se vestían como pájaros (hoy en día Voladores de Papantla), y ascendían el tronco, en la parte superior estaba uno como bastidor cuadrado del cual dependían cuatro mecates

⁹¹ Meza, Gutiérrez. op. cit.

previamente enredados en la parte más alta del tronco, después de que uno de ellos ejecutaba una pequeña danza los otros descendían girando. Se dice que esto era porque los 13 giros o círculos que formaban al descender y yendo por el aire cuatro hombres vestidos de águilas representa los 13 cielos y los cuatro puntos cardinales del universo.⁹²

VEINTENA

11

OCHPANIZTLI

Significado

Barrer los caminos, limpieza

Deidades

TOCI.

Función

La fiesta ensalzaba a los guerreros, asimismo se hacían rituales de purificación con limpieza minuciosa de casas, templos, caminos y calles. Se limpiaba el mundo físico y el espiritual; refrendando los lazos con la diosa TOCI. Especialmente la celebraban curanderos y parteras.

Descripción

La fiesta principal es en honor de TOCI. Para la fiesta de esta deidad se elegía una doncella para que la representara.

Al inicio de la fiesta, en la danza llamada NEMATLAXO (echar las manos de un lado a otro), iban los danzantes ordenados en líneas horizontales de cuatro en cuatro; el baile consistía en no mover pies ni cuerpo, sino sólo levantar y bajar los brazos al ritmo del HUEHUETL, mas no cantaban y llevaban en ambas manos flores de CEMPOAXOCHITL con su tallo respectivo. Antes del sacrificio a TOCI colocaban una tela tejida en cierto lugar del templo, ahí bailaban ante ella muchos jóvenes y doncellas tomados de las manos unos con otros, acompañados por los ancianos.

Después del sacrificio se andaba levantando y bajando los brazos al ritmo del tambor llevando en las manos flores sin tallo. La danza se ejecutaba en silencio por rasgo de penitencia.

En la primera danza participaba todo el pueblo. En la segunda las mujeres médicas, viejas y mozas. También ésta únicamente, la ejecutaban soldados, pero sólo después de haber recibido distinciones y regalos del TLATOANI. “Los jóvenes guerreros no cantaban ni hacían meneos de baile pero andaban alrededor del CU”⁹³.

En honor a TLALOC primeramente los sacerdotes iban cantando y dirigiendo el canto de las mujeres y tocando el TEAPONAZTLI, después “bailaba con los jóvenes de las diferentes escuelas, dando diversas ejecuciones a los bailes e incluían entremeses y juegos...”⁹⁴.

Cuando bailaban en honor a XOCHIQUEIZAL se vestían con unas camisetas cortas que daban a la cintura con unos como faldones o delantales pintados con corazones y manos, además llevaban en las manos y sobre ellos jícaras grandes pintadas de verde y rojo.⁹⁵

⁹² Sten María. *Ibidem.*, págs. 76, 125-127.

⁹³ *Ibidem.*, pág. 121.

⁹⁴ *Ibidem.*, pág. 86-87.

⁹⁵ *Ibidem.*, págs. 86-87, 103-104, 120-121.

VEINTENA
12

TEOTLECO

Significado	Llegada de los principios que generan a la naturaleza o llegada de los dioses.
Deidades	Todos los dioses, en especial TEZCATLIPOCA y HUITZILOPOCHTLI.
Función	Este mes marca un cambio en las estaciones del tiempo y en los ciclos agrícolas. Las festividades preveían el control de lluvias y heladas sobre los frutos y las cosechas. Se preparaba la época del frío. Son los jóvenes a quienes les corresponde preparar la fiesta de la veintena. Los alumnos del TEPOCHCALLI hacen atados de cañas de tres en tres formando enramadas para los templos de todos los dioses, altares y casas particulares.
Descripción	<p>La ofrenda principal era un gran bloque hecho con harina de maíz en forma de adobe. Cuando se rompía esta ofrenda decían que ya habían llegado las fuerzas del Sol y del Fuego, del Agua y del Viento, a integrarse en la Tierra, en ese momento resonaban los caracoles en todas partes. Otras ofrendas consistían en panes de TIZOLLI, hechas de HUAUHTLI con miel, que eran ofrecidos a los que representaban a TELPOCHTLI el joven (llamado HUITZILOPOCHTLI), a IXCOZAUHQUI XIUHTECUHTLI, el señor del Fuego Celeste que tiene el rostro amarillo, de YACATECUHTLI, el que guía a los POCHTECATL, los comerciantes.</p> <p>Otros jóvenes se disfrazaban de aves y algunos de murciélagos. Los niños se adornaban con plumas de colores en todo el cuerpo y así danzaban y tocaban los instrumentos desde el medio día hasta el anochecer.⁹⁶</p> <p>“Las repetidas penitencias de autosacrificio también incluían el trabajo sagrado de la danza. Jornadas agotadoras en las danzas penitenciales y elaborados combates coreográficos en los que se narraban episodios épicos, verdaderas dramatizaciones en danza y música, los personajes representaban animales y elementos de la naturaleza”⁹⁷</p>

VEINTENA
13

TEPEILHUITL

Significado	Fiesta de los cerros, montes o sierras.
Deidades	TLALOQUE, XOCHQUETZAL MATLALCUEYE TEPEXOCHIUH, XOCHLTECATL MEYAHUEL MILNAHUATL
Función	En este mes se hacían ceremonias especiales a los volcanes, montes y serranías, donde residían deidades TLALOQUES, en las entrañas de aquellos colosos que eran repetidos con imágenes de TZOALLI para ser consumidos en la fiesta o guardados con reverencia hasta las ofrendas del año próximo. Se pedía fertilidad en las sementeras, buenos temporales, y asimismo era época de saneamiento de enfermos; se dedicaba a los montes, al aire y a la lluvia la curación con ritos purificatorios, anunciados con aerófanos sofisticados como las flautillas penitenciales. ⁹⁸
Descripción	En los patios de los TEOCALTIN se hacían armazones con varas y palos

⁹⁶ Meza Gutiérrez. Ibidem.

⁹⁷ Estrada Julio. Ibidem., págs. 148-149.

⁹⁸ Ibidem., pág. 150.

cubiertos de masa de TZOLLI (alegría), dándoles la forma de cerros y montañas, serpientes o deidades. Este trabajo se hacía de noche en vigilia o velación. Con el heno traído de los montes se adornaban las cercas de los patios y en las puertas de las casas. Las ofrendas también se colocaban en alfombras de heno en los MOMOZTLI. Igualmente participaban los que representaban a TLALOC y a sus ayudantes los TLALOQUE ofrendando el maíz a los cuatro rumbos según el color de los granos: azul-negro al sur, rojo al poniente, amarillo al oriente y blanco al norte.

En las danzas iban vestidos principalmente de blanco con adornos de manos abiertas con un corazón simbolizando el sentimiento y el trabajo con que se hizo producir a la Madre Tierra el sustento para los hombres.

Al término de la festividad son deshechas las figuras de los cerros y se reparte la alegría o masa de HUAUHTLI entre los presentes.

VEINTENA

14

QUECHOLLI

Significado

Flamencos

Deidades

MIXCOATL y CAMTAXTLI.

Función

“En estas fiestas se celebraban ritos de guerreros, el ayuno era imprescindible, así como el trabajo de preparar flechas, varas y lanzas para una gran cacería ceremonial. Durante cuatro días, hacían dardos y ayunaban; los viejos se abstendían de relaciones íntimas y de beber vino, se autosacrificaban y se ofrendaban a los guerreros muertos”.⁹⁹

Descripción

En ZACATEPEC los mexicas realizaban una cacería ritual, traían a sus presas mostrando mucha alegría acompañada de bailes, eran para ofrendarlas a sus dioses en sacrificio.

“Las deidades guerrero-cazadoras (HUITZILOPOCHTLI-CAMAXTLI) eran celebradas en sus templos por toda la región del Valle de México y TLAXCALA”.¹⁰⁰

En el patio del templo de HUITZILOPOCHTLI se hacía la fiesta de las cañas; al día siguiente de haberse presentado con sus cañas en el templo se reunía toda la gente y los muchachos subían al adoratorio del templo mayor y “allí los hacían tocar con los caracoles y cornetas y hacían autosacrificio”.¹⁰¹

Se lee, “apoyados por la lámina XXXIII del *Código Borbónico*, una danza circular, que mezcla los sexos y se relaciona con la cacería, ya que incluye la procesión de una partida de caza de diez danzantes (dos mujeres, seis hombres y dos niños abanderados).

Estas banderas pueden significar el número de participantes (pantli = veinte) y nos deja hacer un anticipo de la danza del mes próximo PANQUETZALIZTLI.¹⁰²

⁹⁹ Estrada Julio. *Ibidem.*, pág. 153.

¹⁰⁰ *Idem.*

¹⁰¹ *Idem.*

¹⁰² *Ibidem.*, pág. 154.

VEINTENA
15

PANQUETZALIZTLI

Significado	Levantamiento de estandartes.
Deidades	HUITZILOPOCHTLI. TEZCATLIPOCA
Función	Celebración del nacimiento de HUITZILOPOCHTLI. Los elegidos para representar este concepto de voluntad y decisión eran preparados desde cuatro veintenas antes. Sus atributos principales eran las cualidades del guerrero: coraje, decisión y una gran preparación física, pues debía el elegido demostrar que era el más ligero. ¹⁰³
Descripción	<p>Al término de QUECHILLI iniciaban los bailes y cantos, uno en especial llamado TLAXOTECAYOTL que era como una alabanza a HUITZILOPOCHLLI, lo hacían al principio de la noche y finalizaba a la media noche con palabras floridas. Se le festejaba a este dios por segunda vez cuando el sacerdote descendía del templo llevaba la estatua de este dios y detrás del sacerdote otro personaje llevaba un bastón en forma de serpiente llamado COATOPILLI.¹⁰⁴</p> <p>Los cantos narraban el mito del dios festejado, en ellos recordaban sus hazañas y la protección que dio al pueblo mexicana.</p> <p>Los bailes los iniciaban las mujeres y niños llevando sonajas y haciendo movimientos rápidos para recordar el constante aleteo del colibrí.</p> <p>Para los hombres y mujeres había ayuno y penitencia. Después de ésta penitencia, hombres y mujeres ejecutaban dazas de la culebra, las cuales llevaban muchos y muy varios movimientos; “las danzas cerraban el ciclo de concepción, nacimiento y sacrificio de HUITZILOPOCHTLI, los círculos eran delimitados con guirnaldas .y movimientos muy representativos”¹⁰⁵</p>

VEINTENA
16

ATEMOZTLI

Significado	Descenso de las aguas.
Deidades	TLALOQUE
Función	En esta veintena se representaban las últimas lluvias del año. Con masa de TZOALLI y papel se hacían las figuras de los TLALOQUES y se colocaban sobre unas maquetas de los volcanes POPOCATEPETL, IZTAZIHUATL y MATLALCUEYE.
Descripción	<p>TLALOC, tuvo múltiples desdoblamiento como deidad, también fue asociado con los montes, la vegetación, el cultivo y la fertilidad en general. Quines representaban a TLALOC quemaban copal en incensarios que tenían forma de cuchara con varios orificios para ofrecerle el humo perfumado a los montes de los cuatro puntos cardinales, las ofrendas eran tecomates con chocolate, dulces de frutas y un guiso de calabaza llamado TZILACAYOHTLI.¹⁰⁶</p> <p>Se elaboraban figuras de los montes, realizadas en masa de TZOALLI y</p>

¹⁰³ Meza, Gutiérrez. Ibidem.

¹⁰⁴ Sten, María. Ibidem., pág. 98.

¹⁰⁵ Estrada, Julio. Ibidem., pág. 156.

¹⁰⁶ Meza, Gutiérrez. Ibidem.

estandartes de papel amate adornados con pintura de ULLI. Las imágenes en masa de TZOALLI de los dioses TLALOQUE y TEPICOTON eran sacrificadas y les sacaban el corazón en sentido figurado, les cortaban la cabeza como si fueran sacrificados.¹⁰⁷

Después de comer las ofrendas los estandartes eran llevados por los hombres conocedores de TLALOC hasta lo alto de los montes cercanos o simplemente sobre los TEOCALLI.¹⁰⁸

VEINTENA
17

TITITL

Significado	Encogimiento.
Deidades	Todos los dioses, en especial ITLAMATECUTLI.
Función	Con esta fiesta se daba gracias a la tierra por el fruto dado y se debe dejar descansar en el invierno, El ceremonial de esta veintena también está encaminado a pedir porque la tierra se prepare para la próxima siembra. ¹⁰⁹¹¹⁰
Descripción	Se hacía una gran danza procesional de varios sacerdotes, personificando a las deidades. En esta fiesta la doncella que representaba a la diosa de la vejes (María Sten cita...) ILLAMATECUHTLI, (Arturo Meza cita...) ILAMATECUHTLL, (José Antonio Guzmán Bravo y José Antonio Nava G. citan...) ITLAMATECUHTLI llamada también diosa agraria y guerrera, bailaba sin acompañantes y se le concedía el derecho del llanto porque las lágrimas eran la representación y buen augurio de lluvias abundantes. ¹¹¹ ITLAMATECUHTLI es lo anciano femenino y masculino que tiene la tierra, es decir, la dualidad. Una mujer representaba a la parte femenina de la abuela tierra que descansa en el invierno antes de volver a ser fecundada por la energía celeste. Vestía un HUIPIL blanco, faldas blancas, su escudo estaba blanqueado con TIZATL, otros adornos eran de plumas de garza y de águila, en la mano llevaba el palo de tejer llamado TZOTZOPATL. El traje blanco de ITLAMATECUHTLI, TOCI o TETEO INAN es semejante al ITZTLACOLIHQUI, y también significa lo frío del invierno que todo lo escoge. ¹¹²

VEINTENA
18

IZCALLI

Significado	Resurgimiento.
Deidades	XIUHTECUHTLI
Función	En esta festividad se festejaba a XIUHTECUHTLI Dios del Fuego, deidad polifacética, viejo cara amarilla; era muy bien venerado.
Descripción	Las ceremonias en torno XIUHTECUHTLI se mantenían durante todo el año,

¹⁰⁷ Estrada, Julio. Ibidem., pág. 160.

¹⁰⁸ Meza, Gutiérrez. Ibidem.

¹⁰⁹ Estrada, Julio. Ibidem., pág. 161.

¹¹⁰ Meza, Gutiérrez. Ibidem.

¹¹¹ Estrada, Julio. Ibidem., pág. 163.

¹¹² Meza, Gutiérrez. Ibidem.

la lengua del fuego debía probar los alimentos primero que nadie. En este mes los jóvenes se iban a cazar para tener animales que ofrendar a XIUHTECUHTLI. Se elaboraban imágenes del dios en masa de TZOALLI, acto seguido renovaban “el fuego; apagaban el que usaban para sus guisos a la media noche y colocaban la figura creada yendo la imagen con plumas y piedras preciosas y daba la idea de estar encendida”¹¹³.

La fiesta del Fuego, cada cuatro años, cobraba una mayor importancia al requerir ofrendas de sacrificio humano, así como animales y tamales que una vez probados por el venerable *Señor del Rostro Amarillo* se repartían entre los sacerdotes. Al amanecer preparaban a los que serían sacrificados con papeles (los autores lo retoman de Sahún, y citan...) y “luego los llevaban en procesión... iban bailando y cantando... y daban grandes voces; este canto y este baile duraba hasta después de medio día”¹¹⁴.

Los representantes de XIUHTECUHTLI en este rito desarrollaban sus danzas dramáticas alrededor de una gran hoguera, terminando en el devorador elemento que probaba sus carnes y luego, a medio quemar, eran sacados de entre las llamas para extraerles el corazón. La fuerza escénica de este impactante espectáculo se concluía con la danza NETELCUITOTILIZTLI, baile de señores y caballeros. La fiesta se extendía a los niños y se les perforaban los oídos, asignándoles padrinos y consagrándolos al fuego. En esta fiesta aun los niños bebían pulque, para que sirviera de anestésico mitigando así un poco el dolor, al acto se le llamaba PILLAUANO, y eran estirados para provocar su crecimiento; después de ellos bailaban y traían a cuestras sus ahijados, y les daban de beber pulque.¹¹⁵.64

En los mitotes circulares guiados por dos sacerdotes ataviados de dioses, bailaban, dicen los cronistas, *con las pieles humanas* hasta el fin de la fiesta. Los sacerdotes del Dios del Fuego se llamaban YHUEHUEYOUAN; y todo el día hacían festejo y danza en su presencia, cantando y bailando, tocaban los caracoles, los tambores y el TEAPONAZTLI, además de traer en las manos una sonajas

El ídolo de XIUHTECUHTLI, hecho de masa de TZOALLI, se ponía en lo alto de un palo, adornado con banderas de papel amate; en sentido figurado, la carne de este ídolo era apreciada por creer que quien la probase le era entregado el valor y la fuerza.

2.3.3. Elementos que integran el IN XOCHITL IN CUICATL

La expresión INXOCHITL IN CUICATL se traduciría como LA FLOR, EL CANTO. De forma literal significa el movimiento, el canto y la poesía; sin embargo, dentro de la tradición mexicana su significado se apega más a un sentido filosófico y mítico “...es la generación del movimiento para

¹¹³ Estrada Julio. Ibidem., pág. 164.

¹¹⁴ Idem.

¹¹⁵ Estrada Julio. Ibidem., págs. 164-165.

lograr un equilibrio dentro de las cosas que se están haciendo y las cosas que se van a hacer. También somos el resultado de un pasado, de un presente y estamos encaminados hacia un futuro...”¹¹⁶

El IN XOCHITL IN CUICATL “es una manera de ofrendar, de comunicar, de tener una comunión con la naturaleza”, [es decir], “ofrendar es dar, en este caso es dar en vida; es un sentido de entrega, de sacrificio, pero hablemos de sacrificio como aquel trabajo que realizamos todos los días con orden, con disciplina, con cariño, con bondad [...] el IN XOCHITL IN CUICATL abarca toda una organización social, cultural, política y religiosa en los antiguos pueblos mesoamericanos”.¹¹⁷

Hoy, podemos entender entonces que el IN XOCHITL IN CUICATL es la palabra, el discurso, la poesía, el canto, la música, la danza, el teatro y la conjunción danza-teatro; es en sí, lo que conocemos en nuestros días como expresiones artísticas, es decir, las artes expresadas en la organización de un pueblo. En la comunidad mexicana todos estos elementos daban como resultado un ceremonial específico, recordando que en el México Prehispánico se tenían ceremoniales para todo el año y estos iban de acuerdo a la veintena que se festejaba.

Lo que hoy en día se entiende como danza o baile no es equivalente cuando se habla de danza prehispánica, ésta es una forma de “comulgar con lo que se está haciendo y dónde se está haciendo; es darse cuenta del espacio que estamos ocupando, la danza en sí representa todo; representa el macrocosmos, el microcosmos y lo más importante representa el mesocosmos”, [es decir], “que en cada uno de los movimientos de la danza se está representando la energía generadora del Universo para la creación. Esta energía va moviéndose y convirtiéndose en algo, pasando del macrocosmos —Universo—, al mesocosmos —hombre—, particularizándose primeramente hacia el microcosmos —tierra— y a su vez a cada uno de los elementos que conforman la danza”.¹¹⁸

La danza practicada en el IN XOCHITL IN CUICATL retoma mucho de la filosofía nahuatl como base, en primera instancia, los puntos cardinales, o sea, toma muy en cuenta la orientación: MICTLAMPA, HUIZTLAMPA, TLACOPAN Y ZIHUATLAMPA (norte, sur, oriente y poniente respectivamente) con la intención de armonizar las energías cósmicas: macrocosmos,

¹¹⁶ Juárez Molina, Rosa Ma. V. Entrevista efectuada en Floricultura No. 10. Col. Venustiano Carranza, México D.F., el 9 de noviembre de 2003

¹¹⁷ Ramírez Guzmán, Martha O. Entrevista efectuada en Tepeji del Río, Hidalgo el 8 de mayo de 2004.

¹¹⁸ Juárez Molina, Rosa Ma. V. Idem.

microcosmos, con las energías personales, mesocosmos.

La energía del macrocosmos circula a través de todo el Universo y va tocando todos y cada uno de los elementos que lo forman, “las energías llegan a la Tierra por el norte, lo usa como entrada para conducirse hacia el mesocosmos—el hombre—, así el danzante al ejecutar sus movimientos la retoma para que se centre en cada uno de ellos —los movimientos—, realizados por nosotros, pues regresamos esta gran energía para dirigirla hacia el microcosmos que a su vez va a volver a regresar dentro de un macrocosmos a través de ese mesocosmos”.¹¹⁹

La danza es el elemento que enlaza la energía con la naturaleza, busca un equilibrio con el entorno, el Universo y el hombre; rebusca, ella misma —la danza—, armonizar con varios estratos energéticos incluyendo la energía que está en todos nosotros y en todo lo que nos rodea.

La forma espiral se genera por qué la mayoría de las danzas son en círculo, no la detienen ni la bloquean sino refuerzan su conducción natural para con la naturaleza, ésta es importante porque a través de ella se recrea esa regeneración cósmica, en el IN XOCHITL IN CUICATL por medio del canto, la poesía, la danza, la música; va dándose todo al mismo tiempo. En la danza con este tipo de movimientos y desplazamientos se llega a un equilibrio, “ese microcosmos está, a parte de ser un receptor de energía cósmica, también es un generador de armonía a su alrededor, esto quiere decir que nos armonizamos con la tierra, nos armonizamos con todo lo que nos está rodeando en ese momento: lluvia, sol, tierra, agua, aire, nosotros mismos... como elementos de la naturaleza”.¹²⁰

Los niveles de la danza...

La danza prehispánica concibe diferentes niveles de conciencia a través de los movimientos de quienes los ejecutan, ya sean, los TLACACHITONTEQUI, hombres danzantes, o las ZIHUACHITONTEQUI, mujeres danzantes. Estos niveles de conciencia son cuatro:

El primer nivel es el MITOTILIZTLI o areito, fiesta, gozo, algarabía y/o alegrías humanas. En este nivel se manifiesta la danza y el danzante como una relación humana entre él y sus compañeros y todos quienes contemplan y admiran los movimientos y gozan con ellos; recordemos, en este tipo de danza, la gente se reúne para compartir una festividad por igual y ser partícipes en ese evento.

¹¹⁹ Idem.

¹²⁰ Idem.

La comunicación obtenida a través del lenguaje y movimiento del cuerpo alcanza una interrelación humana en donde, tanto el TLACACHITONTEQUI y su dualidad, la ZIHUACHITONTEQUI son el centro y motivo principal de la danza.

El segundo nivel es llamado MAZEHUALIZTLI, aquí el danzante se desprende de esa imagen de algarabía con la intención de pasar al autosacrificio, lográndolo a través de la abstinencia y el desprendimiento de lo externo. En este nivel la imagen ante los demás pierde sentido, es decir, el gozo y el placer pasan a segundo término; el danzante los reemplaza por ofrecimientos conscientes como el cansancio, el sudor y, en algunas ocasiones, de la sangre que emana de los pies de los danzantes. Es un merecimiento ante las fuerzas que dan la vida por medio del cuerpo en movimiento, en beneficio de todos.

El tercer nivel es el de la CHITONTIQUIZA, se refiere a los giros y saltos dados por el danzante con gran rapidez, porque con ellos logrará desprenderse para entrar en contacto con el cosmos, a través de su habilidad en los movimiento de la danza; y es gracias a esos movimientos que el danzante consigue de forma consciente su integración a las fuerzas de la naturaleza y el cosmos. El cuerpo en movimiento pasa a formar parte de un todo armonioso.

El cuarto y último nivel es conocido como TEOCHITONTIQUIZA, éste se refiere al movimiento cósmico de energía creadora. El ejecutante de la danza solar logra su mayor expresión cósmica en una íntima y colectiva interrelación del ser (fuerza suprema o gran espíritu generador de vida), llamado por los antiguos anahuacas: OMETEOTL (esencia dual de OMEZIHUATL y OMETECUHTLI). Los movimientos dancísticos logran una comunicación subjetiva con esas fuerzas generadoras de vida, convirtiéndose el danzante en ese vínculo entre la Energía Creadora —conocida como TEOTL— y la humanidad.¹²¹

Se dice que la TEOCHITONTIQUIZA es una expresión más elaborada, porque requiere de una preparación especial, tanto para el cuerpo como para la mente, así como la creación y manejo de las coreografías, pues esto va más allá de lo que un danzante puede lograr simplemente con su dedicación, esmero, disciplina y autosacrificio.

Todas las expresiones o niveles en los que se manifiesta la danza azteca-chichimeca requieren de una disciplina eminentemente guerrera para poder llegar a desarrollar un espíritu pleno y que sea ejemplo para los demás.

¹²¹ Velásquez Romo, David MAZATZIN y Jaime METLHUITZIN Estrada García, “Los niveles de la danza” en Revista *Ce-Acatl*, No. 64, 1994, pág. 16.

Es importante hacer notar que la danza no es un espectáculo sino una ofrenda a las fuerzas cósmicas que otorgan la vida, ILHUICA YOLIZTLI. Es una herencia cultural de los pueblos de ANAHUAC y que ha llegado hasta nuestros días gracias a la defensa cultural que gente de tradición preserva como la verdadera esencia de los mexicanos, la mexicanidad o MEXICAYOTL, y que ahora debemos preservar y recrear nosotros.¹²²

Su indumentaria...

Antes que un danzante porte, por primera vez, su vestimenta o atavío se le realiza un estudio —llamado TONALAMATL— el cual arroja, a partir de la fecha y hora de nacimiento, las posibles características personales que portará su atuendo tales como: los posibles nombres, colores, símbolos y elementos que rigen a la persona.

Cabe mencionar, algunos de los accesorios que forman parte del atuendo son compartidos tanto por hombres como por mujeres.

a) El atuendo masculino...

COPILLI. Se porta en la cabeza. Tocado, también se le conoce como QUETZALCOPILLI que significa corona o tocado precioso; según los danzantes, es incorrecto llamarle penacho, ya que esta palabra es de origen francés y su significado no se relaciona en lo absoluto con un tocado para la cabeza.

En el COPILLI se plasman los símbolos de la hora en que nació la persona, el color base del atuendo y será el representante del rumbo al que pertenece el danzante, pero el nombre o TOCATL del varón no se registra en él, ya que éste quedará plasmado en el CHIMALLI, a diferencia del de la mujer que sí va en el COPILLI. Existen varias formas de él y adquieren diversos nombres: el QUETZALPANECAZTLI tiene un sol en la parte trasera. Los hay con carrilleras al frente, sobre la cabeza, de la frente hacia atrás, de lado, circulares, de media luna, en forma de sol, los dedicados a la muerte, en forma de bandera, en doble bandera, con cono o sin él.

Así como están los portadores de COPILLI, hay quienes, a la usanza de los mexicas, con el cabello largo en ocasiones utilizan la pluma trenzada a éste; otros, la traen trenzada en un MECATL en el cual el danzante lleva una secuencia de tiempos y un significado personal

¹²² Ídem.

aunada con una cuenta específica dada por cada ejecutante.¹²³

“Socialmente la pluma era ganada [...] por algunos danzantes. Para los verdaderos danzantes, la pluma se va ganando a través de las etapas de conocimiento, las mujeres también las van ganando”.¹²⁴

Las plumas obtenidas van otorgando jerarquía a quienes las portan y el lugar donde se colocan recibe el nombre de CUETLAXCALLI (carrilleras). Éstas —las plumas— se adquieren actualmente de diversas aves, entre ellas el faisán (son de dos tipos, unas de color café con rayas negras horizontales; otras, blancas con rayas grises horizontales; ambas de diversos tamaños), la guacamaya (son azules, rojas, amarillas, verdes), el gallo, los danzantes de hoy la ocupan (blanca o negra; algunas veces las plumas blancas se pintan de diversos colores) el guajolote (domesticado blanco y negro, el silvestre tiene colores tornasol) la paloma, el halcón, el flamingo, el tucán. Entre las plumas de mayor respeto para los mexicas se encontraba las de quetzal, águila y cóndor.

Las plumas tienen una función energética, atraen la energía del sol así como la generada en el mismo círculo de la danza. La energía se concentra en la cabeza por ser el centro del equilibrio, la que maneja a todo el cuerpo. Cuando la pluma se pone en forma de diadema, es decir, transversal a la cabeza, se metaforiza ésta con el Sol ya que es parte del cuerpo y es ahora un generador de energía y las plumas los destellos del sol. “...la pluma es como una especie de antena receptora de energía del cosmos; al ir en la cabeza sirve de entrada de energía y el hombre o el ejecutante está haciendo danza con los pies en la tierra, entonces esta energía del cielo y la energía de la tierra se concentran en el ejecutante, que sabemos en la época prehispánica podía ejecutar toda la noche o durante todo el día”.¹²⁵

Las aves despluman cada determinada época del año por lo que no se afecta la vida del animal y por ello se dice es un regalo de la naturaleza para los MAZEHUALTIMEH.

NACOXTLI O XIUHNACOCOTLI: Son orejeras que representan la agudeza auditiva, destacan las hechas de jade (CHALCHIHUITL).

COZCATL: Los collares están formados por diferentes materiales, destacan el jade y piedras que contengan el color del rumbo de donde proviene la energía personal; en ocasiones el número de cuentas representa la edad de uno mismo o de su lugar de origen, según sea el caso.

¹²³ Ramírez Guzmán, Martha O. Idem.

¹²⁴ Idem.

¹²⁵ Idem.

COZCAPETLATL: El pectoral es la representación del halo solar en el cual van los elementos tonales o del regente, la hora del nacimiento. Los colgajos (POHUALIZTLI) representan las cuentas calendáricas que van de 2,4, 13, 18,20, 52, 104,208... porque es la numeración en la que se mueven los astros y los atados de tiempo.

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

MAIMECATL: Llamadas pulseras, son elementos del atuendo que representan la dualidad del universo, las que sienten el hálito, el pulso, la vitalidad.

MAXTLATL Mástil: Es una prenda por excelencia varonil, especie de faja que sirve de apoyo, rodea la cintura cubriendo el ombligo, antiguamente además de rodear la cintura, cubría los genitales.

POTZAHUANCO: Cubrecaderas, estilización del MAXTLATL, la parte delantera, metafóricamente representa el miembro viril, llega hasta-las rodillas. Se cree que el colgaje que lleva la representación del pene simboliza el semen y así cuando el danzante ejecuta sus movimientos y realiza algunas sentadillas hace contacto con la tierra y figurativamente representa la fertilización.

TLANCUAITL: Son las rodilleras para los guerreros, eran útiles en sus batallas, les servían para proteger su cuerpo: Generalmente van decoradas con elementos de guerra y con collares de pluma de pechuga de gallo al igual que las pulseras y brazaletes, pues son necesarias para absorber la energía que llega al lugar de la danza.

CACTLI: Huarache, éste presenta formas variadas, destaca el de NAHUI OLLIN que es el cruzado. Los materiales son diversos y varían según la región por cuestión de clima. Los talones, casi siempre, estaban cubiertos y muy adornados, el dorso del pie estaba descubierto para una mejor transpiración en zonas calientes y de entre los dedos más grandes salían unas correas anchas para asegurarse en el empeine con unos botones, o se ataban con correas, estos eran confeccionados con cuero de ocelote y suela de cuero de ciervo. Hoy en día, la mayoría de los danzantes no los emplean, prefieren ejecutar sus movimientos dancísticos descalzos.

TILMANTLI: Mantas, son usadas por los grandes señores como el TLATOANI, hoy en día por el máximo representante que es el TLAYECANQUI, la forma correcta de ponerse la manta es anudada sobre uno de los hombros a diferencia de las capas de los reyes europeos que les rodeaba el cuello.

Fundamentalmente el varón en su atavío “lleva figuras específicas de acuerdo a la etapa o

a la edad del danzante, la etapa de formación, la etapa de conocimiento [sólo así] podía aportar elementos [a cada una de sus prendas. Siempre se inicia colocando] elementos, primeramente de la naturaleza y una vez que ha adquirido cierto nivel de conocimiento, entonces son ganadores de portar ya una figura sagrada, por así decirlo”.¹²⁶

Nuevamente podemos apreciar, sólo aquellos grupos verdaderamente interesados en el rescate de nuestras raíces siguen los lineamientos de nuestros ancestros, pues de acuerdo a lo citado, hay ejecutantes que dejan mucho que desear, en cuanto a lo ostentoso de su vestimenta se refiere, siendo estos quienes nos hacen creer, a nosotros como espectadores, que cualquiera puede portar tremendas prendas las cuales denotan un conocimiento filosófico y un conocimiento de la cultura mexicana que con plena seguridad no poseen.

PINTURAS FACIALES: Se utilizan según el color que le corresponda al danzante, recordemos, éste se obtuvo del estudio de su TONALAMATL personal. En ocasiones las pinturas colocadas en el rostro o en diversas partes del cuerpo representan los símbolos personales como MIXCOATL —franja vertical roja y blanca—, HUITZILOPOCHTLI —franja horizontal de la nariz hacia arriba de color azul con puntos amarillos—, TEZCATLIPOCA —franja negra horizontal con líneas más delgadas de color rojo en la parte inferior a la altura de la nariz—.

Cuando se ponen manchas en varias partes del cuerpo están representando a los símbolos nocturnos como las manchas del OCELOTL o jaguar, representan las fuerzas nocturnas, a TEZCATLIPOCA que representa la profundidad de la mente humana, el guerrero, la fuerza, el poder interno y externo. Los colores de HUITZILOPOCHTLI representan la voluntad y dualidad como el día y la noche, el agua y el fuego o el sol y la tierra.

Además de pintarse grecas en la cara, éstas representan la mayoría de las veces el movimiento de la serpiente, se dice que los antiguos mexicanos se tatuaban las piernas con representaciones de movimientos como el NAHUI OLLIN.

No olvidemos que tanto la pintura facial como todas las actividades en donde se emplean los colores tienen significado diverso, esto se da según la intención a emplear y el lugar en el que se esté.

CHIMALLI: Escudo, es un instrumento de guerra, en él va plasmado el glifo que representa el nombre del propietario. Los materiales empleados para su elaboración son diversos, entre los que más destacan están los confeccionados con plumas de diferentes tipos de aves (CHIMALLI

¹²⁶ Idem.

DE AHUIZOTL) o de piel de venado con incrustaciones de piedras.

AYACAZTLI O AYACACHTLI: La sonaja se utiliza en la danza para llevar el ritmo. Se elaboran de metal, barro y frutos, estos últimos son los más utilizados —calabazo o guaje—.

COYOLTIN O AYOYOHTIN (Coyoles o ayoyotes, hoy en día conocidos también como huesos de fraile) Los cascabeles se elaboraban con diversos materiales, entre ellos: el oro, el barro, de partes sólidas de vegetales, de capullos de mariposa, de pezuñas de venado y de caracoles y conchas. Además de utilizarlos en los pies también van a la cintura en forma de cinturón. Varios de ellos se siguen usando hoy en día.¹²⁷

IXCUALMECATL: Es una cinta, preferentemente, de color rojo, se ata alrededor de la cabeza a la altura de las sienes. Significa recordar el principio dual generador ATLACHINOLLI.¹²⁸

b) El atuendo femenino...

Las mujeres en su atuendo empleaban una especie de camisa de algodón sin mangas de nombre HUIPILLI, era larga y ancha, bellamente trabajada con franjas y/u orlas. En ocasiones usaban varias, con adornos diversos y distintos largos, encimadas con el propósito de mostrar desniveles en la vestimenta; llamadas TILMANTLI que llegaban a las pantorrillas o más abajo; también llevaban una falda de algodón, llamada CUEITL, que llegaba a los tobillos, igualmente labrada, a veces holgada, otras ceñida.¹²⁹ Además de utilizar el algodón empleaban la fibra del maguey —METL—, palmas silvestres y pelo de animales como el conejo.

Al igual que el hombre, la mujer debía poseer un gran conocimiento para poder portar iconos en su atuendo a partir de elementos simples como grecas, pasando por los elementos de la naturaleza hasta llegar a portar imágenes de alguna deidad.¹³⁰

Llevaban el cabello largo y suelto sobre la espalda, y en algunas ocasiones lo trenzaban para representar a la serpiente o a la energía entrelazada. El COPILLI puede ser portado también por la mujer, con características semejantes a las del hombre, pero sólo ellas “en cuanto al uso... las mujeres portan el COPILLI, con la base donde van las plumas del lado derecho cuando son doncellas, o sea, que aún no están casadas y del lado izquierdo lo portan las mujeres ya

¹²⁷ Información obtenida en el Centro de Cultura de los Pueblos del Sol IXNEXTLI TEZCATLIPOCA A. C.

¹²⁸ Meza, Gutiérrez, Arturo. *Mosaico de turquesas*. págs. 52, 76, 77.

¹²⁹ Díaz Cárdenas, León. *El conquistador anónimo*, pág. 27.

¹³⁰ Ramírez Guzmán, Martha. O. Idem.

casadas”,¹³¹ situación que se conserva.

Las mujeres mayores usaban las CHICONCUEITL y TETENACOCUIETL que eran enaguas bellamente elaboradas.

Usaron el CEMITA o TLACEMITL que significa *todo lo que sirve para cubrirse*. El QUEXQUEMITL era un abrigo para la cabeza y pecho, actualmente se usa en la danza pero ya no cubre la cabeza. Hoy en día las mujeres danzantes siguen empleando diversas vestimentas de las ya mencionadas, esto según el ceremonial que se lleve a cabo. No obstante cabe mencionar, muchas de ellas emplean atuendos muy semejantes a los del varón, no siendo válido esto para los estudiosos de esta cultura.

Sobra decir que el maquillaje fue el fuerte de las ZIHUAMEH (mujeres) pero con una gran diferencia, era natural y discreto. A diferencia de las AHUAINI que lo matizaban más.

Tanto hombres como mujeres utilizaban AYACAZTLI COYOLTIN, y se dice que de la misma forma se tatuaban, mas sólo ellas podían tocar el TEAPONAZTLI actividad propia de la mujer, mientras que el hombre tenía el uso exclusivo del CHIMALLI y el MACUAHUITL por ser sus instrumentos de guerra.

Otro de los elementos que pueden portar hombres y mujeres en la danza, cuando ejecutan sus movimientos, es un manojo de plumas, este únicamente como medio de equilibrio de energía, el cual sustituye a la sonaja.¹³²

Su organización en la danza...

El encomendar responsabilidades y establecer jerarquías para saber quien está al mando de qué, permite que todo grupo funcione adecuadamente. La danza mexicana o prehispánica, para su organización y buen desenvolvimiento, no es la excepción y dentro de ella se establece un rango. Cabe destacar la forma militar que tomaron los cargos después de la llegada de los españoles a nuestro continente, debido a la mezcla con la cultura de estos y que hoy en día se ve reflejado en los grupos concheros, quienes los emplean dentro de su jerarquía.

Para el danzante y todo aquel que participa en estos grupos es elemental conocer y aprender los nombres de los cargos otorgados a cada uno de los dirigentes dentro de la danza, es decir, saber cómo está estructurada la cuestión de mando y nombres dados a los jefes y personas

¹³¹ Idem.

¹³² Cende Martínez, Jorge. Centro Cultural de los Pueblos del sol IXNEXTLI TEZCATLIPOCA A. C.

que realizan el ceremonial, esto seguramente les permitía incorporarse más rápidamente a la danza.

La persona clave en todo evento donde hay danza es el TLAYECANQUI, éste “es alguien que se ha dedicado a la cultura prehispánica, a la investigación, a estudiar filosofía, algo del idioma nahuatl, básicamente, y... por esos méritos va obteniendo el grado”.¹³³

Para llegar a ser TLAYECANQUI “pues tienes que pasar por esa etapa de sacrificio, es una etapa de formación, de conocimientos, de experiencia y no se da porque sea el mejor danzante, ni se da porque sea el que grita más, reúne muchas, muchas cualidades, muchos atributos, entre ellos, pues, la nobleza, la libertad de expresión, y un aspecto muy, muy importante: *el respeto*. El respeto con que esta persona se va a dirigir hacia toda la comunidad participante de la danza, y por supuesto, porque ya también se ganó un QUETZALCOATL. Se llama QUTZALCOATL a los grados de conocimientos adquiridos en el proceso de tu vida, de tu vida misma; y te vas ganando quetzalcoatl, te vas ganando también colores, ellos te hacen personaje reconocido dentro de los círculos de la danza, por tus conocimientos, por tu sacrificio, por tu disciplina.

[Para estar al frente de un ceremonial el TLAYECANQUI] “que se designa es con base en un consejo y será quien dirija la danza en la próxima ceremonia, esta persona, a veces es un hombre y a veces una mujer, es el encargado de ir cediendo las danzas a cada participante; también es el encargado de ceder, de alguna manera, la palabra a quien quiera expresarla dentro del círculo de la danza”¹³⁴

Además “el TLAYECANQUI es aquel que va a dirigir todo el evento cultural, no nada más la danza; [recordemos que] la danza es una parte de ese IN XOCHITL IN CUICATL..., nos va a permitir tomar un lugar dentro de esa festividad, es la persona que va a ir indicando lo que nos corresponde, también nos va a ir dando nuestros reconocimientos y dependiendo de los logros, vamos a ir ganando grados y llegar a ser TLAYECANQUI, siempre y cuando se haya aportado en la investigación, dentro de los eventos sociales, dentro de la danza, dentro de la música, dentro de la poesía porque el IN XOCHITL IN CUICATL abarca todo esto”.¹³⁵

Este máximo representante de la danza se puede distinguir, generalmente, por la forma en que porta su vestuario, es vistoso; tiene jerarquía, tiene mando, tiene poder y es el responsable de que la danza esté organizada de principio a fin; “y también [dentro de la festividad] se encarga de

¹³³ Juárez Molina, Rosa Ma. V. Idem.

¹³⁴ Ramírez Guzmán, Martha O. Idem.

¹³⁵ Juárez Molina, Rosa Ma. V. Idem.

recibir a todos los invitados, a todos aquellos que traen palabra”¹³⁶, o sea, los portadores, los TLATOUELEUA.

A continuación se presentan dos cuadros en donde se puede observar de manera clara los cargos militares y los portadores, ambos son los responsables de que cualquier festividad se realice de la mejor manera posible.

¹³⁶ Ramírez Guzmán, Martha O. Idem.

MÁXIMOS REPRESENTANTES DEL GRUPO O CALPULLI	
DUALIDAD	<p>TLAHTOANI GENERAL TLACATECATL</p> <p>El Gran Señor. El guía elegido por todos. Dirigente. El responsable de los guerreros, y en si de toda la comunidad (danza, filosofía, lengua y artesanía)</p>
	<p>GENERAL ZIHUACUAITL</p> <p>Gobierno interno, la cabeza femenina. ZIHUATL = mujer, CUAITL = cabeza</p> <p>Puede ser hombre o mujer, además es la persona que organiza y coordina al grupo en general.</p>
<div style="border: 1px solid black; padding: 10px; width: fit-content; margin: 0 auto;"> <p>JERARQUÍAS EN LA DANZA</p> </div>	
<p>TLAYECANQUI</p> <p>Capitán</p>	<p>Encargado de la danza.</p> <p>Es la primera palabra (cabeza) en la danza</p>
<p>TEQUIUAQUI</p> <p>Capitanes</p>	<p>Son la segunda y tercera palabra, deben ser hombre y mujer.</p> <p>Su función consiste en cumplir con el compromiso cuando no está el TLAYECANQUE.</p>
<p>TIAXCAU</p> <p>Jefe de grupo.</p> <p>Sargentos</p>	<p>Son los responsables de la disciplina en el evento, los orientadores, conservadores del orden, los que permiten la entrada y salida en la danza, en ocasiones apoyan a los TEQUIUAQUI.</p>
<p>MAZEHUAMEH</p> <p>Guerreros</p>	<p>Cuando se ejecuta la CHITONTQUIZA a los danzantes se les reconoce como guerreros. Si se ejecuta la MAZAHUALIZTLI, los danzantes –MAZEHUAMEH— son los merecedores de los parabienes de su entorno.</p>

CARGOS MILITARES

PORTADORES DE LA CEREMONIA, COMPLEMENTO DE LOS CARGOS	
TLAPOUCHUIANI Sahumadoras	Encargadas de llevar el fuego, generalmente se produce con copal y manejan la energía de todos.
ATECOZONQUI Tocadores de caracol	Tocan el caracol, es parte indispensable en la salutación, su sonido debe ir dirigido hacia los cuatro puntos cardinales o rumbos cósmicos y en el centro: arriba, abajo.
HUEHUETZONQUI Músicos	Son los encargados de tañer los instrumentos como el HUEHUETL, silbatos, flautas, TEPONAZTLI...
TLAHUIZCALATECATL Cargadores de insignias	Portan los estandartes que tienen plasmado el nombre del grupo y/o el CALPULLI al que pertenecen. Pueden ser dos o cuatro, son los encargados de mostrar la identidad del grupo.
TLATOUELEUA Portadores de la palabra	Son los que dan informes acerca del grupo.
PAINANI Mensajero	Debe estar cerca del TLAYECANQUI (capitán del grupo) para recibir indicaciones de cualquier tipo. Además de ser la única persona que puede entrar y salir del círculo de la danza
TLAMEME Cuidadores	Son los encargados de cuidar las pertenencias de los que están danzando en el círculo, o bien cargarlas. Son los que por alguna circunstancia no pueden hacer danza.

Sus movimientos dancísticos y sus danzas...

En la época prehispánica “el aprendizaje era continuo, iniciaba en el hogar para de ahí encaminarse hacia la comunidad, a la sociedad que les rodeaba, en este punto se habla ya del CALPULLI. En cada momento se tiene un quién, en caso de la familia obviamente toda la familia, en el caso del CALPULLI aquellos que iban a pertenecer y seguir perteneciendo a éste, pero si alguien se interesaba en perfeccionar lo que aprendían en su grupo deberían pasar al siguiente nivel”.¹³⁷

Se tenían dos centros de aprendizaje el TEPOCHCALLI, en donde acudía la gente del pueblo y el CALMECAC que era la escuela de los nobles, pero no por eso estaba vetado el ingreso a gente que no perteneciera a la nobleza, siempre y cuando ésta demostrara que tenía el vigor y/o poseían las habilidades requeribles. En estos centros, como formadores, siempre se tenía a la persona de mayor experiencia, en este caso el TLATOANI, el sacerdote, el TLAYECANQUI, lógicamente éste último, recordemos, es la figura más importante dentro de la danza.

Si alguno de los elementos del CALPULLI se interesaba en las armas obviamente tenían que pasar al CALMECAC los que iban a esta institución eran aquellos que presentaban una gran habilidad física, una gran habilidad intelectual; los demás podían pasar, al TEPOCHCALLI, todos aquellos que iban a especializarse en algo: en las artes médicas, en la filosofía, en la escritura, los ataviantes, los que tocarían los instrumentos (se consideraba una especialidad, por acompañar a los ejecutantes de la danza) y se consideraban muy en serio las habilidades de los candidatos.

Se tenía una estricta selección, pues se debía tener una misma habilidad física e intelectual, el mismo deseo y demostrarlo.

Cuando se ingresaba a cualquiera de ambas escuelas no lo hacían por la danza, pues ésta era requisito indispensable aprenderla para poder estar dentro del TEPOCHCALLI o del CALMECAC.

La danza no era vista como arte única, era una enseñanza integral. Se aprendía la danza, el arte guerrero, las diferentes artes musicales, la poesía, el canto, la escritura, las artesanías.

En aquel momento se ingresaba por toda una educación armónica, completa; quien ingresaba a cualquiera de las dos instituciones, ya sea el CALMECAC o el TEPOCHCALLI, debería tener habilidades para lo que tenía pensado y dentro de esas habilidades era el movimiento corporal que les iba a permitir la ejecución de la danza guerrera.¹³⁸

¹³⁷ Juárez Molina, Rosa Ma. V. Idem.

¹³⁸ Idem.

Su filosofía y la geometría...

La danza guerrera prehispánica, como se ha mencionado, era de diversos tipos, y gracias a la tradición oral, hoy en día se siguen conservando; las conocidas son empleadas para las ejecuciones en: líneas, diagonales, círculos, círculos concéntricos, medias lunas, cruzan entre los ejecutantes... y por ello se puede presuponer que se tratan de coreografías, pero la danza prehispánica no es tal aunque nos lo parezca. “Son movimientos que representan: un animal, un elemento de la naturaleza, cierto momento de la vida, alguna actividad que requiera ser recordada”,¹³⁹ “esto depende mucho bajo qué óptica personal se quiere interpretar. Realmente el movimiento del cuerpo es toda una creación y es toda una recreación de lo que es la vida”. [El lenguaje corporal a través de sus ejecuciones nos da] “...esos movimientos dancísticos, nos dan una proyección de la intención del momento, del tiempo y del espacio manifestado; y armonizado a través de la presentación de una danza. [Ésta no es nada más el movimiento corporal, pues] la óptica dada es muy diferente a la interpretada, porque ésta es sobre todo un estilo de vida, toda una forma de vida”.¹⁴⁰

Ejemplo de lo anterior se tiene en “la danza de la primavera y la danza ofrecimiento de las flores; después de la salutación, estas danzas puede iniciarse al centro con la gente a realizarla. Para empezar, cualquiera de las danzas citadas, las mujeres están al centro; los hombres pueden estar en línea, en cuadros, en cruz, en diferentes formas, pues lleva la intención de enmarcar; de acuerdo con la filosofía, el evento y al mismo tiempo el de armonizar el momento, y tiempo del equinoccio de primavera. En ese instante se realiza la serie de movimientos para armonizar el lugar con el cosmos, con el momento físico en el que nos encontramos”.¹⁴¹ La MAZEHUALIZTLI posee esa característica, no siempre es en círculo, lo emplea en ciertos momentos pero también está presente en este tipo de danza.

“En la tradición de la mexicanidad, las danzas son mixtas, se ejecutan por círculos; en el caso de lo que hacemos algunos calpullis... hay una investigación y sabemos que la danza tiene una relación cósmica. Con base en ésta es como se van creando las coreografías, dándose variación en cuanto a tipos, pero siempre vamos a encontrar que la danza parte de círculo y finaliza en círculo, independientemente si tiene otras evoluciones dentro de las mismas

¹³⁹ Información obtenida del Centro de Cultura de los Pueblos del Sol IXNEXTLI TEZCATLIPOCA A. C.

¹⁴⁰ Juárez Molina, Rosa Ma. V. Idem.

¹⁴¹ Idem.

coreografía”.¹⁴²

Sus motivos en la ejecución dancística...

El pueblo mexicana tuvo festividades que se registraban en su calendario y eran para todo el año; el motivo, estar en equilibrio con el cosmos, la naturaleza y él mismo, “hablar de las ocasiones es hablar de muchas cosas; realmente tenemos documentos que nos dicen que las danzas se ejecutaban en todo momento, por una fiesta comunal, por un evento específico, por un evento personal, por un evento particular.

No nada más las danzas han logrado sobrevivir sino todo el conocimiento. Se ha tenido la forma de ir resguardando parte de ella, esto es a través de la tradición oral, vamos aprendiendo lo que generación tras generación, nuestros abuelos, nuestros padres nos fueron dando.

Ésta es la principal forma como se ha estado resguardando ese conocimiento, no es lo único, hay interpretaciones en algunos códices donde nos muestran, por ejemplo, movimientos, eventos del por qué se realiza la danza, de instrumentos musicales, motivos del por qué están participando, quiénes lo están ejecutando, quiénes lo recaban en forma escrita; éstas han sido las formas en cómo se ha recuperado mucha de la información”.¹⁴³

Sus danzas y la relación hombre-naturaleza-cosmos...

En las ejecuciones dancísticas del hombre prehispánico, de acuerdo con el conocimiento mexicana, están íntimamente relacionados éste, la naturaleza y el Universo a través de la energía circundante llegada del macrocosmos, para ser recibida por el mesocosmos y éste a través de sus ejecuciones dancísticas la conduzca al microcosmos absorbiéndola nuevamente y reenviándola al macrocosmos.

El siguiente cuadro muestra la relación, que a partir de la filosofía mexicana, se da entre los elementos de la naturaleza y los puntos cardinales, así como la interpretación de la correlación entre ambos.

¹⁴² Ramírez Guzmán, Martha O. Idem.

¹⁴³ Juárez Molina, Rosa Ma. V. Idem.

RELACIÓN DE LA NATURALEZA Y LOS RUMBOS CÓSMICOS				
Rumbo cósmico	Estación	Elemento	Color	Significado
Tlahuizcalpan o Tlacopan Oriente	Equinoccio de primavera	Atl Agua	Amarillo	El lugar de la CASA DE LA LUZ, donde nace el PADRE SOL, de donde proviene la vida
Zihuatlampa Poniente	Equinoccio de otoño	Talli Tierra	Rojo	El lugar de las mujeres guerreras, la casa de la tierra, la madre que guarda a sus hijos en sus entrañas.
Mictlampa Norte	Solsticio de verano	Ehecatl Viento	Negro	El lugar de los muertos, lugar del eterno reposo y la quietud.
Huiztlampa Sur	Solsticio de invierno	Tletl Fuego	Azul	El lugar de las espinas, del sur sacrificio solar y la voluntad de HUITZILOPOCHTLI.
Nepantla Tonatiuh Centro	Puntos centrales de la Tierra	Los cuatro elementos	Azul—verde	El centro solar como eje cenital de la Tierra con relación al sol, el arriba y el abajo.

Velásquez Romo David. MAZATZIN y Jaime METLHUITZIN Estrada García, "La Danza Azteca. Su relación con la naturaleza y el cosmos" en Revista *Ce-Acatl*, No. 65, 1994

Este hecho se da porque "nosotros somos naturaleza desde el momento en que estamos constituidos como tal".¹⁴⁴

El pueblo mexica era muy respetuoso de la naturaleza, pues ante cualquier situación solicitaban permiso a ésta, con el objetivo de no alterarla. Situación que hoy en día los seres humanos, tal parece estamos empeñados en acabar con ella, ejemplos: la capa de ozono, la tala inmoderada de árboles, las guerras... se nos olvida que somos parte de una cadena y que cada elemento natural tiene una función para conservar con vida nuestro planeta. "La danza es parte de

¹⁴⁴ Juárez Molina, Rosa Ma. V. Idem.

lo que enseña, y bueno, esto es parte de la conciencia humana”¹⁴⁵.

Varias de las danzas que se conservan y ejecutan hoy en día, poseen nombres de animales o de elementos de la naturaleza. Del cosmos, los mexicas sabían que contaban con un elemento dador de vida: el sol relacionado con la naturaleza y sus deidades les otorgaban la existencia, por ello contaban con danzas para ambos.

La danza solar, TONAL MITOTILIZTLI, presenta y refleja de manera tácita la relación con los elementos que la conforman y la interacción con la naturaleza, de ahí la importancia de la danza y su relación con su función social, política y religiosa dentro del arte y la cultura ancestral.

Como para todo pueblo el Sol, TONATIUH, es el generador de la vida, los mexicas ejecutaban sus danzas con la intención de representar los movimientos del astro en la Tierra. Los dos equinoccios y los dos solsticios marcan el inicio y término cósmico de los ciclos y la transformación de la superficie terrestre. Las cuatro estaciones y los cuatro ciclos climáticos están plenamente relacionados con la vida de la naturaleza y las actividades agrícolas y sociales del hombre.

Los cuatro vientos o rumbos del universo y el centro son el eje motor de la filosofía de la danza, sin olvidarnos de: el aquí, el ahora, el arriba, el abajo, el tú y el yo. Así con base en estos últimos y los puntos cardinales, giran todos y cada uno de los movimientos tanto del ejecutante de la danza con el de las sahumadoras y el toque de caracol; estos últimos llevan los cuatro elementos de la naturaleza: agua, tierra, viento y fuego. A cada rumbo cósmico corresponde la representación simbólica de cada una de estas transformaciones de la naturaleza. Asociadas con aspectos filosóficos de la cultura de nuestro país, se realizan ceremonias en distintos puntos geográficos, considerados como puntos energéticos, y se dedican a los principales elementos de acuerdo al significado ritual de cada una de las fechas del Calendario Mexicano.¹⁴⁶

Sus ejecutantes...

La ejecución de los danzantes, era en su momento de acuerdo a la intención del ceremonial, es decir, participaban en las danzas varones, mujeres, doncellas, niños o ancianos; también las había comunales, según fuera el caso. En la actualidad los conocedores de la danza procuran apegarse a los lineamientos filosóficos de los antiguos mexicanos. En las danzas

¹⁴⁵ Idem.

¹⁴⁶ Velázquez Romo David, MAZATZIN y Jaime METLHUITZIN Estrada García, “*La Danza Azteca. Su relación con la naturaleza y el cosmos*” en Revista *Ce-Acatl*, No. 65, 1994

ejecutadas para MITOTILIZTLI y MAZEHUALIZTLI podemos ver la diferencia entre los participantes, hay danzas para cada género, edad, nivel o jerarquía, no así en la CHITONTIQUIZA, la danza tiene una estructura básica de tres círculos, en el círculo interior van los ancianos; en el siguiente círculo, los guerreros y en el último están incorporados los que tienen una menor jerarquía social dentro de la danza.

Actualmente los círculos citados a veces son demasiado gruesos, se conforman también en tres. Hoy en día, generalmente en el segundo círculo, se colocan o tienen su participación todas aquellas personas que traen palabra, que traen la representación de alguna comunidad, de algún CALPULLI específicamente y además traen la jerarquía de capitanes de la danza; el total del grueso de la población se integra en el círculo de afuera,¹⁴⁷ pues ésta, recordemos, es una danza comunal, aquí participa toda la gente.

“Hay danzas para hombres, para mujeres y las comunales, hay danzas específicamente para los ancianos, para los niños; es toda una gama dependiendo de la intención, no olvidemos que el IN XOCHITL IN CUICATL tiene una intención y es recrear un moviendo armónico... En la filosofía nahuatl la mujer representa la creatividad y la procreación; por ello hay danzas específicas de procreación, y danzas específicas de muerte de esa procreación, dependiendo del tiempo pueden ser niñas, adolescentes, jóvenes, adultas o ancianas”.¹⁴⁸

En primavera, se representa al tiempo, a través del danzante mismo, al igual que en el invierno, es decir, en primavera uno de los personajes más importantes son las doncellas, o sea, las adolescentes; el evento girará en torno a ellas, ocupan el centro del círculo, su atuendo es completamente blanco y portan flores, por obvias razones, es el ofrecimiento, el inicio de la vida... es ese despertar al siguiente paso de su vida en el curso. Las mujeres son las principales participantes en este tipo de ceremonias, portan: indumentaria específica, flores, plumas para los ofrecimientos de los ceremoniales. Hay una participación social de la mujer, es la preparación para la fertilidad, es el ofrecimiento de estas mujeres hacia determinados lugares o recintos de energía y al hablar de estos aspectos de feminidad los hombres no participan, son eventos exclusivos de las mujeres.¹⁴⁹

En este tipo de evento o ceremoniales específicos no hay presencia de hombres. Son ritos muy particularizados en donde interviene la mujer, por tratarse de ceremoniales dentro de un

¹⁴⁷ Ramírez Guzmán, Martha O. Idem.

¹⁴⁸ Juárez Molina, Rosa Ma. V. Idem.

¹⁴⁹ Ramírez Guzmán, Martha O. Idem.

recinto sagrado. Hay ocasiones en que el hombre puede o debe estar, pero sólo cuando éste tenga una jerarquía mayor, no así el resto del pueblo; en otros, pueden estar presentes mas no participando de la danza, pero sí como observadores.

Por el contrario en invierno quienes dirigen la danza son los ancianos y “ocupan un lugar preponderante, así como era en la sociedad prehispánica y en todos los pueblos de mesoamérica, la danza no es la excepción; los ancianos siguen teniendo un papel fundamental, ellos ocupan el centro del círculo porque son la representación del conocimiento, son guías, son dirigentes y también son regidores de la danza, vienen a ser la punta de la pirámide, en ellos se resume ya toda la experiencia, en ellos llega el conocimiento, la sabiduría, son dirigentes, y son respetados por todo lo que representan. También son quienes toman decisiones, ancianos hombres y mujeres, se reúnen en las formas de CALPULLI, determinan reglas, leyes, condiciones, determinan a través del diálogo, de la palabra, establecen acuerdos, y pues finalmente de ellos se aprende todo lo que se ejecuta dentro de la danza”.¹⁵⁰ Filosóficamente están representando el descanso que se le deberá dar a la tierra. La mujer anciana en este tipo de danzas “va a representar la tierra y no a la muerte de ésta; representa el dormir de esa tierra; porque debemos recordar, la muerte para nuestros pueblos no era un final, no era un terminar, sino un pasar a otro estadio, pasar a otro momento, también representado en la danza”.¹⁵¹

Las danzas ejecutadas por los hombres básicamente representan el ímpetu porque son danzas fuertes en la ejecución, además poseen la representación de la fuerza, para que se dé esto previamente hay un proceso de conocimiento, de aprendizaje; no sólo en el manejo del cuerpo, sino también en los elementos que portan: en este caso el MACUAUITL y el CHIMALLI, armas fundamentales y piezas complementarias del atavío de los guerreros del México Prehispánico; independientemente de la ropa que porten.

Hay un proceso de enseñanza para utilizar y manejar tanto el MACUAUITL como el CHIMALLI; estas dos armas, más el movimiento del cuerpo y la formación obtenida desde el CUICACALLI agudizan en el educando los cinco sentidos: vista, olfato, tacto, gusto y oído “aprendiendo, el niño, el manejo de todos estos elementos, y el para qué le van a servir, pues debe hacer una práctica diaria con ellos y observar a los animales y elementos de la naturaleza que representan a cada uno de los sentidos, pero hay tres elementos que están en la constante de

¹⁵⁰ Ídem.

¹⁵¹ Juárez Molina, Rosa Ma. V. Idem.

la vida de los seres humanos: la voluntad, la inteligencia y la memoria. Estos tres elementos son básicos en el danzante que ejecuta danzas guerreras, debe manejar impecablemente la voluntad, la inteligencia y la memoria aunada con los cinco sentidos, pues hablamos de que están en el camino del perfeccionamiento y es a través de este camino cuando se dice si están listos ya para la danza; esto se relaciona con la acción de las guerras floridas, en donde el hombre manifiesta su habilidad en la batalla. Además demuestra su grado de conocimiento, de preparación física, espiritual e intelectual en todos los sentidos. Esto es ejemplo de danzas ejecutadas por hombres y para hombres, en las que sí llegan a participar mujeres pero muy, muy esporádicamente, porque de hecho tenemos poca noticia de la participación de mujeres guerreras en ello, pero sí las hay, por supuesto que sí las hay”.¹⁵²

La danza ejecutadas por hombres es básicamente una danza de tipo guerrera, es una danza de comunión consigo mismo para prepararse y tener presente que no es únicamente la guerra contra otro o con otro; sino es una guerra interna la cual le permitirá ejecutar otro tipo de danza, una danza social dentro de la misma ceremonia,¹⁵³ esto a partir de la representación misma del danzante y de lo que pretende aflorar en ese ceremonial, recordemos, este tipo de danza siempre llevará una intención.

La esencia de los elementos rectores...

Para dar inicio a cualquier ceremonia, evento o ritual se deben emplear los elementos básicos de la naturaleza —tierra, viento, agua y fuego—, estos se utilizan antes, durante y después de la danza, permaneciendo los cuatro elementos como eje central dentro de todas las danzas, sin omitir el uso de pétalos de flores de diferentes colores así como las flores mismas.

Antes de dar inicio a la festividad debe haber “una comunicación con quienes la realizarán y qué elementos conlleva esa danza; porque se debe considerar: el tiempo, el momento y el lugar en que se va a ejecutar, [es decir, la organización del evento en su conjunto.

La salutación es] el punto clave para dar inicio a la danza... es el pedir permiso a todo lo que nos rodea: a la naturaleza, a nosotros mismos dentro de nuestro interior, así como a todos los presentes para dar inicio a esa danza; [también es] la comunión de nosotros con los elementos necesarios para la vida, llamémosles: agua, tierra, viento y fuego así en toda ceremonia de danza

¹⁵² Ramírez Guzmán, Martha O. Idem.

¹⁵³ Juárez Molina, Rosa Ma. V. Idem.

se iniciar con esta salutación y estos elementos”.¹⁵⁴

El POPOCHKOMITL, sahumador o pebetero contiene en su interior “carbón, y va a representar la tierra, porque de alguna manera, el árbol sembrado en la tierra y después de un proceso se produce carbón, éste lo retornamos como un elemento natural que nos representará la tierra. En ese carbón vamos a quemar incienso o copal, resina que obtenemos de manera natural de determinados árboles y ésta tendrá la función de un limpiador de ambiente; un limpiador de energía en el espacio donde vamos a llevar a cabo la danza o la ceremonia”¹⁵⁵.

El viento, conocido también como EHECATL, está representado por el caracol marino —ATECOCOLLI—. Es la energía que fluye de nosotros mismos como voluntad, como conocimiento.

El fuego —TLETL— lo lleva “una mujer; sin embargo cuando hay determinadas ceremonias, como son las de cambio, lo va a portar un hombre. El fuego representa la parte no controlada de nosotros mismos, un ejemplo de ello son los instintos y también es en donde se da esta dualidad de principio y fin, de muerte y vida, es un elemento esencial. La vasija [en el que se porta] es de barro y generalmente lleva la representación de HUEHUETEOTL, como lo conocen actualmente el DIOS VIEJO DEL FUEGO.

[El agua —ATL— es un elemento importante, pues sin ella no reverdece la naturaleza, se toma como un dador de vida, además de ser purificador del lugar en el que se ejecuta la danza. La vasija que contendrá el agua] es redonda y de barro; puede manejar la representación de una figura, de una deidad femenina. El agua representa la esencia por lo tanto también representa la sangre. La sangre es el líquido precioso de la vida, sin él nadie existe, entonces es esencial y lo porta una mujer, precisamente por este simbolismo de vida.

[El elemento que permite delimitar el espacio en donde se realizará la festividad son los pétalos de flores, con ellos] vamos a marcar el círculo en donde se va a llevar a cabo la danza y es precisamente ahí donde vamos a establecer qué colores se van a utilizar para el círculo, dependiendo de la ceremonia que vayamos a hacer”,¹⁵⁶ “dependiendo... de la intención, el tiempo, el lugar en el que se va a ejecutar y quiénes lo van a ejecutar”.¹⁵⁷

Las flores son parte del ofrecimiento y éstas son usadas de acuerdo a la ceremonia, es decir, los colores varían, pero principalmente se emplean: al norte (MICTLAMPA) negro, al sur

¹⁵⁴ Idem.

¹⁵⁵ Ramírez Guzmán, Martha O. Idem.

¹⁵⁶ Idem.

¹⁵⁷ Juárez Molina, Rosa Ma. V. Idem.

(HUIZTAMPLA) blanco, al oriente (TLACOPAN) rojo y al poniente (ZIHUATLAMPA) azul; se pueden emplear otros colores como amarillo, morado, violeta... según las circunstancias, pues tienen que ver los puntos cardinales con los colores de los rumbos cósmicos y a su vez estos en la ceremonia. “Esto nos lleva nuevamente a la orientación, porque dependiendo de esa orientación son los colores, los atuendos, los tipos de vasijas a utilizar, [así] la salutación rememora lo que es el movimiento cósmico [energía en movimiento], dirigida hacia los cuatro puntos cardinales, inicia y termina con uno mismo, entonces ese mesocosmos pasa a ser microcosmos y éste nuevamente pasa al mesocosmos y de ahí lo regresamos al macrocosmos”.¹⁵⁸

La salutación, dependiendo la festividad o a qué va dirigida la danza, es realizada básicamente, por cuatro mujeres; hay ocasiones que se realiza por dos elementos: la dualidad hombre-mujer; otras, pueden ser dos hombre-dos mujeres.

Al realizar la apertura de la salutación, los movimientos efectuados, la mayoría de las veces, son semejante, siempre se parte de uno mismo para luego girar a la izquierda marcando al norte, sur, oriente y poniente, en cada uno de los puntos los brazos van: arriba, abajo, tú, yo; y a continuación se hacen dos círculos pequeños al aire hacia la izquierda y en seguida a la derecha; las personas que efectúan este protocolo en cada uno de los puntos deberán hincarse haciendo contacto con la tierra y únicamente con su rodilla izquierda.

Al finalizar todo el evento se debe efectuar un cierre, éste se realiza con movimientos contrarios al de apertura, es decir, ahora se va a la derecha, y el primer punto cardinal al que se debe dirigir uno es al poniente y continuando por oriente, sur y norte, finalmente se da un giro completo llegando al norte para el cierre final de la salutación que es en sí el agradecer a la naturaleza los dones. Por último y como punto final se cierra con la palabra.

Efectuar un cierre permite ajustar los elementos de la naturaleza. “Armonizar todo lo que tenemos en ese momento, nuestro momento, nuestro tiempo principalmente, nuestro tiempo físico, nuestro tiempo histórico, nuestro tiempo cósmico, nosotros no podemos dejar abierto todo. Mencionamos hace un momento a la naturaleza, cuando destruimos sin construir entonces se pierde ese equilibrio, por eso en la danza se hace una apertura y un cierre”,¹⁵⁹ es en sí solicitar el permiso y agradecer el hecho de poder ejecutar o de llevar a cabo la ceremonia, en este caso la danza, por tanto si esa salutación no se realiza todo el evento no tiene razón de ser, pues las

¹⁵⁸ Idem.

¹⁵⁹ Idem.

danzas serán únicamente movimientos que cualquier persona puede hacer pero no serán considerados como tal.

Por tanto, la salutación inicial y final hecha en las danzas no sólo marca cuatro puntos o un espacio geográfico; sino es retomar este interior, esta sociedad, esta comunidad, este mundo y este cosmos, a través de la energía recibida por cada uno de estos puntos y rumbos cósmicos energéticos.

Tengamos presente, cada ceremonial llevado a cabo tiene su propia intención y su propio origen, esto hace que la ejecución de apertura y cierre sean diferentes, porque no siempre rumbos cósmicos están relacionados con puntos cardinales en la danza, generalmente se establece una separación. El siguiente cuadro, está armado a partir de la información proporcionada por la profesora Martha O. Ramírez G., y muestra de manera muy general los rumbos cósmicos. Determinadas ceremonias tendrán su propio rumbo específico.

SIGNIFICADOS DE LOS RUMBOS COSMICOS PARA LA SALUTACIÓN	
MICTLAMPÁ	Es el lugar del principio y el fin, generalmente lo encontramos representado con el color negro, es aquí donde pretendemos que se genere todo el conocimiento que tratan de adquirir; también es el lugar en donde, de alguna manera, se esparce todo.
HUITZTLAMPÁ	Es el lugar de las espinas, el lugar de la voluntad, el lugar de HUITZILOPOCHTLI, representado por el color azul: es aquí donde tenemos un camino del conocimiento.
TLACOPÁN	Es el lugar de la luz y que también representa a QUETZALCOATL. Representa la inteligencia, también es el punto donde ya se generó el conocimiento.
ZIHUATLAMPÁ	Es el lugar donde se oculta el Sol. Es el lugar de las mujeres, está representado por el color rojo, el lugar donde surge la semilla, donde surge el hecho de que se genere el conocimiento.

Para cuando se lleva a cabo la CHITONTIQUIZA, recordemos, es una danza festiva, los elementos se emplean de diferente manera, no así la intención pues de igual forma se consideran los movimientos realizados por estar basados en una representación cósmica, es decir, del Universo. En este tipo de danza siempre se encontrará en el centro del círculo el XIHUTL, los

cuatro elementos, como ya se mencionó anteriormente, serán el eje central dentro de todas las danzas, esto no indica que deban estar siempre en el centro; pues como se citó, según el tipo de ceremonia y el espacio ocupado por los elementos, éstos podrán estar en el centro, al frente o en torno al círculo formado para la ejecución dancística.

LOS CUATRO ELEMENTOS BÁSICOS ESTÁN SIMBOLIZADOS POR:	
Tletl	Fuego, colocado en el POPOCHCOMITL (sahumador) representa al fuego antiguo, aquel que se crea cada 52 años y lo cuida celosamente la mujer.
Atl	Agua, representada por el ATECOCOLI (caracol). Este se coloca boca abajo y apuntando la boquilla hacia el centro, su interior representa la esencia de la mujer y es un instrumento sólo tocado por los hombres.
Ehecatl	Aire, representado por el humo producido en el sahumador, es una resina llamada COPALLI, la cual se ofrenda al aliento de la vida.
Tlalli	Tierra, representada por las mazorcas de colores que se colocan en un CHIQUIHUIITE y que recuerdan el alimento proporcionado por TONANTZIN.

Cada uno de los elementos citados, hoy en día cuando se ejecuta la CHITONTIQUIZA, se colocan sobre un lienzo cuadrado, en donde cada punta señala hacia cada uno de los cuatro rumbos, generalmente es rojo. También se colocan recipientes con agua, ésta absorberá la energía generada por la danza y al finalizar del evento se ingiere por los participantes.

Las sahumadoras también colocan plantas de poder para proteger a la gente del círculo, las plantas más conocidas son: la ruda, el pirul y el albahacar; éstas forman parte del ramo para las limpias. Las hierbas se colocan en las puntas de los rumbos y van amarradas con listones del color de cada rumbo.

Finalmente, no debe faltar la ofrenda de flores y alguna pieza o instrumento representativo del nombre del grupo¹⁶⁰

Después de haber efectuado la salutación el TLAYECANQUE es quien debe dar inicio a la ejecución de danzas, “él es quien va a ejecutar la primera danza y es quien debe decirles a los ataviantes, que son los ejecutantes de la música: TEPONAZTLI, el HUEHUETL, etc., el ritmo que

¹⁶⁰ Información obtenida en el Centro cultural de los Pueblos del sol IXNEXTLI TEZCATLIPOCA A. C.

deberán llevar para que los danzantes ejecuten sus movimientos”.¹⁶¹

Danzas referidas a los elementos de la naturaleza...

Así como se mencionó que empleaban sus danzas para diferentes intenciones, los elementos que se representan en la salutación no son la excepción:

TONANTZIN.-Danza para agradecer a la tierra todas las bondades brindadas, sus movimientos son suaves y principalmente la base de la danza se refiere al labramiento de la tierra recordemos que de ella recibimos muchos de nuestros alimentos.

OLLIN.-Referente al movimiento y es la danza que representa al viento, todo lo que tiene movimiento tiene vida.

TLALOC.-Sabemos que esta deidad era una de las principales, el agua es fuente de vida sin ella simplemente no existiría organismo vivo alguno.

TLETL.-Es otra fuente de vida para los seres vivos, de ahí su importancia y se refiere a la gran energía que llevamos dentro cada uno para lograr nuestros objetivos.

Cabe aclarar, no son las únicas danzas referentes a estos elementos, pues recordemos que las danzas se efectúan de acuerdo a la intención del ceremonial.

Los pasos, base para sus danzas...

Ya se ha mencionado que la cultura prehispánica consideraba en la mayoría de sus actividades la filosofía y la naturaleza; la danza, además de emplear estas dos, también se basaban en las matemáticas, es decir, “para hacer danza, primero se trabaja en los números armónicos y las cuentas calendáricas que se relacionan con el cuerpo humano; después se personifica al elemento o animal que se está representando, se plasman todos los movimientos y/o etapas de su ciclo vital (nacimiento, crecimiento, reproducción, muerte; pero sobre todo la forma de vida). Todas las formas de danza tienen su origen en el MAZEHUALIZTLI”,¹⁶² es decir, IN XOCHITL IN CUICATL.

Todas las danzas ejecutadas tienen como base dos elementos: la flor y la base. “La danza es en sí la flor y la raíz. Digamos que los pétalos son las evoluciones o los cambios que se van dando a través de la danza. Podemos hacer una danza de cuatro flores, es decir, armar una danza

¹⁶¹ Juárez Molina, Rosa Ma. V. Idem.

¹⁶² Información obtenida del Centro de cultura de los Pueblos del Sol IXNEXTLI TEZCATLIPOCA A. C.

de cuatro secuencias. Si aún no eres un gran ejecutante, empiezas con florecitas mínimas de cuatro; posteriormente puedes subir a ocho y dieciséis. Habrá quien forme hasta de dieciséis florecitas una danza. De ésta hablamos de una danza ya un poco pesada pero de alguien con mucha experiencia dentro de ella.

También la danza se relaciona con el NAHUI OLLIN con esos dos movimientos de equinoccio y dos movimientos de solsticio ejecutados por el sol. En la danza prehispánica comenzamos la ejecución por la izquierda y regresamos a la derecha, danzas cósmicas, por ello siempre la danza tiene una relación con cualquiera de los elementos, a veces la tendrá con el sol, con la luna, con la tierra, con el viento, con el agua, con los elementos que siempre están presentes en nuestra vida cotidiana”¹⁶³ Además “normalmente los pasos son dobles, es una flor y la planta es el paso constante, paso continuo. Las danzas están compuestas por tiempos, por ritmos; los tiempos aquí son dos, y dos veces la flor que significa: la dualidad, lo positivo y lo negativo. La presencia de las danzas está basada en la dualidad porque ésta existe en todo lo que se ha creado, es un conocimiento viejo, de principio de vida aplicado en nuestros ritos”¹⁶⁴

De manera simple podemos decir, la **FLOR** es el adorno de la danza y toma en cuenta los números armónicos de la misma. La **BASE** es el conjunto de pasos armónicos, ellos dan personalidad a la danza y en ocasiones si no tiene flores tiende a ser monótona. La base caracteriza a la danza (es como el estribillo de una canción).

Antes y después de la danza se hace la TOCATILIZTLI, firma o presentación de la persona. Se hace un rompimiento (XOCHIZEMIA) para darle un toque más personal, que también puede ser antes o después de la presentación o firma. En resumen por medio de la firma se presenta el danzante, saluda a los cuatro rumbos, a los cuatro elementos, se saluda al Sol y a la tierra y se manifiesta la iniciativa personal y creativa de uno mismo.¹⁶⁵

La persona que pide la danza marca el ritmo, no el HUEHUETL, así como también marca los cambios y marca la flor, paso base empleado en la CHITONTIQUIZA, por ello en este tipo de danza se necesita de mucha atención.

¹⁶³ Ramírez Guzmán, Martha O. Idem.

¹⁶⁴ León Salgado, Jesús. General conchero del grupo de Danzas Insignias Aztecas. Entrevistado en el Zócalo de la Cd. de México el 13 de agosto de 2003.

¹⁶⁵ Información obtenida del Centro de Cultura de los Pueblos del Sol IXNEXTLI TEZCATLIPOCA A. C.

ALGUNAS DANZAS QUE SIGUEN EJECUTANDOSE HOY EN DÍA

NOMBRE	SIGNIFICADO	OTRO NOMBRE
AYOYOMEH*	Cascabeles	La Antigua
OACUECHTIN*	Cascabeles	
COYOLTIN O AYOYOHTIN*	El Sonido de la Serpiente	Ayoyotes
COYOLXAUHQUI	La Luna	Polka
EHEKATL	Viento	
HUEHUETEOTL	Energía Antigua	Granito de Oro
HUEHUETILIZTLI	Lo referente a las Cosas Antiguas	Antigua
HUITZILOPOCHTLI	Danza a la Fuerza de Voluntad	Guadalajara
ICHPOCHTILIZTLI	Doncellas	
IZTACCUAUHTLI	Águila Blanca	
MALINALLI O ACATL	Hierba o Carrizo	Maquinita
NAUHCAMPA TLATLAUHQUI	A los Cuatro Sostenedores	La Cruz
OHTONTLI	Caminito	
HOLLÍN YOLIZTLI	Cuatro Movimiento	Danza de la Vida y la Muerte
UILOTL	Paloma	
PAINALLI	Mensajero del Sol	El Rapidito
TAMAZOLTZIN	Danza del Sapito	
TEYAOCHIUANIMEH	Guerreros	
TEZCATLIPOCA	Al Señor de la Mente	El Conejito

* Son la misma danza, recordemos que es según la intención que se le dé a la misma

NOMBRE	SIGNIFICADO	OTRO NOMBRE
TZCATLIPOCA YAYAUHQUI	Danza de la Guerra	Apache
TLALOC	Lluvia	
TLETL	Fuego	
TONAL MITOTILIZTLI	Adoración al Sol	
TONANTZIN	Danza de la Tierra	Lupita
TONATIUH	Sol	
XIPE TOTEC	La Siembra o La Renovación	Chipe

Su interpretación...

A continuación se presentan las interpretaciones, de acuerdo a la filosofía nahuatl, de algunas danzas que siguen ejecutándose en la actualidad y los estudiosos de esta ciencia tratan de mantener vivas.

AGUILA BLANCA (IZTACUAUHTLI). Es una danza guerrera, trabaja una representación con el sol, la puesta y el ocultamiento de éste; así como el trayecto hecho por el inframundo para vencer todas las fuerzas de la noche y salir triunfante al día siguiente; es una gran batalla que libra durante toda la noche. Esta ejecución se relaciona con las danzas guerreras y el águila, por estar asociadas a la figura del Sol. Todo lo representado por el águila también lo representa el ejecutante de danza guerrera: la perseverancia, la libertad, el sentido personal de lucha. Los pasos de esta danza básicamente son de elemento tierra, elemento fuego y elemento viento.

DANZA DE DONCELLAS (ICHPOCHTILIZTLI). Está dirigida a la naturaleza, la intención es recrear un momento del cosmos en el equinoccio de primavera. En esos momentos empieza un regenerar de la tierra, hay un rehacer y un quehacer diario de la vida misma. Esta danza la realizan cuatro saludadoras y una doncella con un atuendo claro con un bordado de cruz, esta última lleva flores en la cabeza, un collar de flores y una guía de flores sobre sus manos. Las acompañantes, en este caso las saludadoras, llevan collares, pulseras para muñecas y tobillos de palomitas de maíz, es una danza muy alegre, tocan TEPONAZTLI y HUEHUETL con un ritmo en un sólo tiempo, pero quien da el movimiento en esta danza son las ocarinas o diferentes tipos de flautas de barro. Esta danza se hace inicialmente con la doncella al centro y las saludadoras

forman un círculo en torno a ella, poco a poco éste se va abriendo y las mujeres van incorporándose sin perder la figura hasta que todos los demás danzantes se intercalan, quedando un hombre, una mujer. Mientras se va dando lo antes mencionado, empiezan a trabajar su interior, es decir, esa armonización interna para con la naturaleza; ejecutan movimientos acorde a los realizados por las saludadoras, se ejecutan poco a poco, dependiendo de cómo se abra el círculo. Cuando ya está totalmente abierto se puede percatar uno que ha sido ejecutada por puras mujeres, y en este caso los hombres han estado afuera todo el tiempo, ella —la doncella— danza en diferentes lugares y termina nuevamente en el centro.

SOL (TONATIUH). Esta danza representa el movimiento del astro, podemos observar que varios de los pasos ejecutados llegan a repetirse en ciertas danzas, pues filosóficamente llevan la misma intención. En este caso el Sol es el dador de vida, en las ejecuciones va recordando cada uno de los elementos empleados en el manejo de la danza, dentro de ellos el Sol es el principal elemento, o sea, fuego y conlleva el OLLIN, ese continuo movimiento de la vida.

FUEGO (TLETL). La danza emplea los cuatro elementos, cada uno de ellos, son igual de fuertes, ninguno es más que otro: agua, tierra, viento y fuego.

El **viento** representa el movimiento, la vida misma; el **agua**, nuestro ser, nuestro fluir, nuestra energía interna, nuestra voluntad, en cuanto a querer hacer, hacia donde nos dirigimos; la **tierra**, a nuestra realidad, a lo que somos aquí y ahora y no hay un momento más, retomamos nuestra historia para saber hacia donde vamos. “Los tres elementos antes mencionados se centran en la energía que somos, la que tomamos y la que integramos a nuestro mismo ser para poder seguir siendo; para seguir haciendo y saber como hacerlo. Es la conjunción de lo que soy, lo que tengo, de lo que quiero ser y a donde quiero ir. Lo brinda la regeneración única y exclusivamente personal representada por el **fuego**. Este no es el elemento más fuerte sino de los cuatro el más importante, sólo que en éste se combinan los demás elementos; el fuego combina con el elemento agua en el momento de la combustión, ahí hay oxígeno, y oxígeno es parte del elemento agua. Combina el elemento viento representado en las llamas; combina también en el elemento tierra cuando emana del carbón.

La danza de fuego representa a uno mismo, es decir, representa todo en conjunto, la voluntad de ser lo que quiero ser, a donde quiero ir. Todo se centra cuando se toma el fuego en las manos, implica poder manejar este momento, este tiempo, lo que soy, lo que tengo y lo que quiero ser para poder verdaderamente realizarlo.

El jugar con el fuego, el tenerlo en las manos representa la voluntad de la que se está hablando dirigida a una forma armónica y concreta, filosóficamente hablando; pero de manera personal, es decir, como persona podemos manejar nuestra voluntad conforme al anhelo a alcanzar”.¹⁶⁶

Fuego, la MAZEHUALIZTLI, es una de las danzas con muchos significados, es mucha su representatividad y concretiza todo a través de cada uno de los pasos ejecutados en la danza; ahí están simbolizados los cuatro elementos. Los elementos naturales dentro de la danza de Fuego pueden representarse de forma variable.

ADORACION AL SOL (TONAL MITOTILIZTLI). Esta danza se ejecuta en la primera veintena del calendario mexica, para ellos en ciertas festividades era la culminación de las ceremonias, que en homenaje al sol, celebraban.

El culto a TONATIUH, se iniciaba al despuntar el Sol, cuando éste pasaba por el cenit y se ocultaba, en su santuario, el Sol era representado por un cuadro con fondo blanco, por una mariposa con brillantes alas, teniendo un cerco de oro con muchos rayos y resplandores. Dos veces al año celebraban las fiestas en honor al Sol.

VOLADORES La danza de los voladores tiene origen prehispánico y ha conservado algunos de sus elementos originales hasta la actualidad.

En la época prehispánica su finalidad era religiosa y estaba relacionada con el culto solar y los calendarios rituales (TONALPOHUALLI), la danza se realizaba con cuatro voladores ataviados como pájaros. Los Palos miden en promedio 25 metros de altura.

La danza en nuestros días podría describirse así: se realiza el ascenso al compás de la flauta y el tamborcito, cada uno de los voladores toma su lugar correspondiente en cada lado del bastidor, donde cada esquina significa un punto cardinal. El danzante principal, o solista, al sentarse en la base de madera, colocada en la parte más alta del palo, dirige en principio, la vista al oriente invocando al dios Sol mientras toca sus instrumentos, después se dirige a todos los dioses pidiendo protección para cada uno de sus compañeros; al terminar esta invocación, el danzante se convierte en sacerdote y ya sin ningún temor se yergue sobre la base. Todo el lenguaje de sus plegarias es la música de sus instrumentos, al ejecutarla se llena de poder y alegría y comienza a bailar durante varios minutos, cambiando de posición hacia los puntos cardinales; una vez terminado su ritual se sienta y los cuatro voladores seguros ya de la

¹⁶⁶ Juárez Molina, Rosa Ma. V. Idem.

protección divina, se lanzan al vacío.

Trece vueltas deben dar para llegar a tierra, cada vuelta en el TONALPOHUALLI significa un mes del año prehispánico.¹⁶⁷

Su danza-teatro...

En el IN XOCHITL IN CUICATL todo evento o suceso pasado es traído al presente a través de cada festividad. En él no se habla de teatro como tal, no es canto específicamente como canto, no es música específicamente como música... Filosóficamente el IN XOCHITL IN CUICATL conlleva todo: una danza, danza-teatro, poesía, canto, música y se está representando todo al momento en que se ejecuta cualquier danza.

En cualquiera de los tipos de danzas prehispánicas podremos encontrar representaciones, éstas no son exclusivas de algún tipo de danza en específico.

En la CHITONTIQUIZA es muy visible, recordemos son círculos concéntricos, en ellos se representa el cosmos; a partir del momento en el que cada integrante toma un lugar está personificando un fragmento del universo; ahí se está simbolizando el movimiento, el conocimiento y llevando cada uno de estos elementos la representación de algo.

En la MAZEHUALIZTLI es muy marcado, no sólo son círculos, sino líneas —paralelas, encontradas, horizontales, verticales— círculos concéntricos, uno sólo, trazar cruces, círculos distantes o equidistantes por tanto ahí hay totalmente una representación teatral.

Desde el momento de iniciar con salutación —representación de un ser, en este caso cada una de las saludadoras— hacia cada uno de los puntos cósmicos se unifican los participantes, el acompañamiento de la música, sonido que da el ritmo y se desprende del HUEHUETL, característica de la danza de corte prehispánico, siempre va al ritmo del HUEHUETL, —entiéndase esto como acompañamiento no como elemento rector—. Muchas veces la salutación va acompañada de poesía y canto, ya sea antes, durante o al final del ceremonial, así mucho de lo ofrecido por la danza mexicana forma parte siempre del IN XOCHITL IN CUICATL. Todas las danzas, están dentro de lo que es la danza-teatro,¹⁶⁸ porque siempre será la representación de los actos cotidianos, de los actos sociales, de los actos culturales, de la vida cultural de un pueblo.

GUERREROS (TEYAOCHIUANIMEH). Es totalmente una danza-teatro y el armado de la

¹⁶⁷ UNAM. Voladores. http://sunsite.unam.mx7tlax_mexico.html Fecha: 2001

¹⁶⁸ Juárez Molina, Rosa Ma. V. Ídem.

representación hace referencia a “cuando nos enfrentamos a cualquier adversario aun siendo uno mismo, se tiene primero un acercamiento, luego se está frente a frente, necesitamos primero atrevernos a..., entonces viene toda una serie de movimientos en líneas, cruces, líneas paralelas, círculos distanciados uno de otro y al mismo tiempo formando un cuadro; todo ello tiene la intención de ir representando cada etapa de la vida, cada etapa del movimiento cósmico, cada momento de la psicología del ser humano.

Nosotros no nos atrevemos a hacer las cosas luego, luego, en primera instancia nos damos cuenta que existimos; después, viene un elemento muy importante, el cual nunca queda de lado, es: *la curiosidad*; a través de ésta viene un acercamiento. Ya con este tipo de movimientos en la danza estamos representando, ese darnos cuenta primeramente, ese acercamiento; después el atrevernos a organizar lo que hacemos y al final llegar a la confrontación”.¹⁶⁹

La danza-teatro muestra, no la lucha entre un hombre y otro hombre, es un guerrero OCELOTL y un guerrero CUAUHTLI son dos momentos de la vida de un ser humano: hombre, mujer, niño. Representa diferentes fuerzas... desde nuestro intelecto, la fuerza física hasta la actividad que podemos realizar como personas. “No representa una lucha, representa una guerra, una guerra que puede ser entre mi interior y mi exterior lo que puede ser mi vida común y mi vida filosófica”.¹⁷⁰

Generalmente, los cantos que se dan en el IN XOCHITL IN CUICATL no son cantos de victoria; se trata de representar un momento histórico, de hacer latente la reflexión en cuanto a mi aquí y ahora.

El canto es la reflexión del que se hace, de lo que en ese momento se vivió, “es decir, que en ese momento tenga yo más fuerte mi OCELOTL que mi KUAUHTLI; esa imaginación que representa el águila, el intelecto, y al mismo tiempo mi voluntad que es el ocelote.

Pueden ser diferentes tipos de cantos dependiendo de la intención de la ceremonia, podemos cantar a la vida, cantar a la tierra, cantar a ese momento que se está dando, o sea la comunión que se está logrando; a veces, a aquello que no se esta logrando”.¹⁷¹

Los puntos tratados en este apartado sólo es una mínima parte de lo inmenso que es el mundo nahuatl y que personas dedicadas a la conservación de nuestras tradiciones, filosofía, lengua... han rescatado y mantienen vivas, siempre procurando difundir, principalmente entre los

¹⁶⁹ Ídem.

¹⁷⁰ Ídem.

¹⁷¹ Ídem.

niños y jóvenes este conocimiento, que con muy pocos logros van avanzando, pues comentaban, ya algunos de los entrevistados que desafortunadamente el gobierno no cuenta con algún centro específico en el que se pueda instruir y difundir de manera permanente y continua todo lo rescatable de *Nuestras raíces prehispánicas, ¿arte filosófico que se apaga?*

CAPÍTULO 3

Producción

3. PRODUCCIÓN

3.1. Presupuesto

Unidad	Artículo	Precio	Observaciones
2	Video cassette 8 mm	98.00	49.00 c/u
17	Mini DVC cassette	1 955.00	115.00 c/u
1	Batería recargable	1 882.84	
1	Mic lavalier	215.00	
1	Grabadora portátil	670.00	
1	Cassette de audio	8.00	
8	Cassttes VHS	160.00	20.00 c/u
1	Video cámara Digital MiniDV	11 125.00	
1	Tripié	596.00	
5	CD-r	25.00	5.00 c/u
2	Cartucho de tinta negra	440.00	220.00 c/u
1	Cartucho de tinta color	290.00	
2 paquetes	500 hojas/ papel bond	100.00	50.00 c/u
	Edición de video	2000.00	
	Gastos extras	1500.00	
	TOTAL	21 064.84	

3.2. Calendario de grabación

Fecha	Hora	Lugar	Persona	Observaciones
7 de septiembre de 2002	12:00 pm.	Casa de Cultura Pirámide		Festividad de Aniversario Kalpulli Ometeotl
18 de junio de 2003	10:00 am	SEP. Dirección Operativa		Evento para inicio de curso lengua nahuatl. Kalpulli Ometeotl
13 de agosto de 2003	12:00 pm	Explanada Templo Mayor, Zócalo de la cd. de México		Festividad y remembranza de la defensa de Mexico-Tenochtitlan
13 de agosto de 2003	16:30 pm.	Explanada Templo Mayor, Zócalo de la cd. de México	Sr. Miguel Á Luna Tlecuatzin Meztli	Director Grupo Icamaiyao
13 de agosto de 2003	17:00 pm	Explanada Templo Mayor, Zócalo de la cd. de México	Sr. Jesús León Salgado	Dirigente Gpo. de Danzas Insignias Aztecas
13 de agosto de 2003	17:30 pm.	Explanada Templo Mayor, Zócalo de la cd. de México	Sra. Guadalupe Tonalmitl	Integrante del Grupo de Danza Yaoxochitl

Fecha	Hora	Lugar	Persona	Observaciones
5 de octubre de 2003	14:00 pm	Floricultura No. 10 Col. Venustiano Carranza Méx. D. F.	Mtra. R M Virginia Juárez Molina	Dirigente Kalpulli Ometeotl
8 de mayo de 2004	13:00 pm.	Tepeji del Río, Hgo.	Profra. Martha O. Ramírez Guzmán	Profra. en Danzas Folclóricas Mexicanas
22 de mayo de 2004	14:00 pm.	Plaza de la Constitución, Zócalo de la cd. de México		Festival de Toxcatl
23 de septiembre de 2004	8.30 am.	Esc. Sec. 184 Eulalia Guzmán	Mtra. Ma. Del Rosario Leal Ayala	Directora Esc. Prim. Ing. Juan de Dios Batiz, turno vesp.
19 de octubre de 2004	10:00 am.	Esc. Sec. 184 Eulalia Guzmán	Prof. Miguel Santos Morales	Profr. de primaria Lucas Ortiz Benítez, turno vesp. y con especialidad en Historia a nivel secundaria
8 de febrero de 2005	11:00 am.	Cd. Netzahualcoyotl	Lic. Alejandra Marmolejo	Profra. en secundaria y preparatoria
15 de marzo de 2005	12:30 pm.	Esc. Sec. 184 Eulalia Guzmán	Sr. Agustín Pimentel	Director Grupo Tribu

3.3. Break down

Secuencia	Int./ Ext.	Día/ Noche	Descripción / Escena	Locación	Personaje	Equipo
1	Ext.	Día	Mujer con vestimenta prehispánica diciendo poesía en nahuatl	Casa de Cultura Pirámide	Mtra. R M Virginia Juárez Molina.	Cámara de video
2	Ext.	Día	Tren de danzantes y entrevistados	Zócalo de la cd. de México		Cámara de video
3			Logo del escudo de la UNAM			Tituladora
3			Logo de la FES- Aragón			Tituladora
5, 8, 26	Ext.	Día	Entrevista	Explanada Templo Mayor, Zócalo de la cd. de México	Sr. Miguel Ángel Luna Tlecuatzin Meztli	Cámara de video
6, 10,	Ext.	Día	Entrevista	Esc. Sec. 184 Eulalia Guzmán	Profr. Miguel Santos Morales	Cámara de video Tripié. Mic lavalier
7, 15, 43	Ext.	Día	Entrevista	Esc. Sec. 184 Eulalia Guzmán	Mtra. Ma. del Rosario Leal Ayala	Cámara de video. Tripié Mic lavalier

Secuencia	Int. / Ext.	Día/ Noche	Descripción / Escena	Locación	Personaje	Equipo
11, 22, 24	Int.	Noche	Entrevista	Floricultura No. 10 Col. Venustiano Carranza Méx. D. F.	Mtra. R M Virginia Juárez Molina	Cámara de video Tripié Luces Mic lavalier
12, 23,27, 29, 30, 31, 33, 34, 37	Int.	Día	Entrevista	Tepeji del Río, Hgo.	Profra. Martha O. Ramírez Guzmán	Cámara de video Tripié Luces Mic lavalier
14, 17, 19, 45	Ext.	Día	Entrevista	Esc. Sec. 184 Eulalia Guzmán	Sr. Agustín Pimentel. Grupo Tribu	Cámara de video Tripié Tripié Mic lavalier
18, 20	Int.	Día	Entrevista	Cd. Netzahualcoyotl	Lic. Alejandra Marmolejo	Cámara de video Tripié Mic lavalier
36	Ext.	Día	Entrevista	Explanada Templo Mayor, Zócalo de la cd. De México	Sra. Guadalupe Tonalmitl	Cámara de video
39, 41, 47	Ext.	Día	Entrevista	Explanada Templo Mayor, Zócalo de la cd. De México	Sr. Jesús León Salgado	Cámara de video Mic lavalier

3.4. E s c a l e t a

1. Mujer con vestimenta prehispánica diciendo poesía en nahuatl.
2. Tren de imágenes de danzantes y entrevistados.
3. Entrada institucional.
4. Presentación.
5. Collage de imágenes.
6. Entrevista a Meztli.
7. Danzantes.
8. Ofrenda prehispánica.
9. Entrevista a Meztli.
10. Nopalera y laguna.
11. Aves en un árbol.
12. Agua contaminada.
13. Entrevista a Miguel Santos.
14. Zona Arqueológica Templo Mayor.
15. Zona Arqueológica Malinalco.
16. Entrevista a Rosario Leal.
17. Danzantes con paso de camino.
18. Ofrenda prehispánica.
19. Hombres danzando.
20. Mujer danzando.
21. Danzantes en fila india.
22. Imagen de Toxcatl.
23. Hombres y mujeres danzando.
24. Hombres danzando.
25. Danzante con penacho con imagen de muerte.
26. Hombre danzando.
27. Entrevista a Miguel Santos a media disolvencia y la imagen de la República Mexicana con la ubicación de Tenochtitlan.
28. Manos tocando un tambor.
29. Cara de danzante con penacho.
30. Página de códice.
31. Entrevista a Virginia Juárez.
32. Niño, señora y señor danzando.
33. Hombre y mujer sosteniendo pebetero.
34. Dos hombres sosteniendo un pebetero.
35. Hombre sahumando a danzante.
36. Grupo de danzantes con objetos para iniciar festividad.
37. Entrevista a Martha O. Ramírez y con imágenes de ofrenda a media disolvencia, imágenes de danzantes a media disolvencia.

38. Hombre y mujer con penachos.
39. Señora con cinta en la cabeza.
40. Página de códice.
41. Página de códice.
42. Página de códice.
43. Joven danzando y hombre tocando tambor.
44. Entrevista a Agustín Pimentel, Tribu.
45. Alumnos de secundaria.
46. Hombres tocando instrumentos prehispánicos.
47. Hombres tocando instrumentos prehispánicos.
48. Entrevista a Rosario Leal.
49. Hombres con atuendo prehispánico tocando tambores.
50. Personas dando la espalda a danzantes.
51. Hombre, mujer y niño danzando.
52. Hombres tocando instrumentos prehispánicos.
53. Personas danzando.
54. Mujer cantando.
55. Hombre tocando caracol marino.
56. Ofrenda prehispánica.
57. Mujeres sahumando a otras mujeres.
58. Entrevista a Agustín Pimentel, Tribu.
59. Manos tocando instrumento prehispánico.
60. Hombres tocando diversos instrumentos prehispánicos.
61. Entrevista a Alejandra Marmolejo.
62. Mujer ataviada y tocando un teponastli,
63. Hombres tocando tambores acompañados de danzantes.
64. Hombres tocando diversos instrumentos prehispánicos.
65. Hombres tocando tambores.
66. Entrevista a Agustín Pimentel, Tribu.
67. Hombres tocando diversos instrumentos prehispánicos.
68. Entrevista a Alejandra Marmolejo.
69. Mujer tocando flauta barroca.
70. Mujer con palo de lluvia.
71. Mujer cantando.
72. Mujer danzando.
73. Joven danzando.
74. Un joven y una joven danzando.
75. Dibujo de pirámide con danzante disfrazado de águila.
76. Dibujo de hombre con disfraz de águila en lo alto de un poste.
77. Gente danzando y otras arreglando ofrendas.
78. Hombres danzando.
79. Hombre y mujeres danzando.
80. Hombres y mujeres danzando en círculo.
81. Hombre y mujeres danzando en triángulo.
82. Hombres y mujeres danzando en círculo.
83. Entrevista a Virginia Juárez.
84. Mujer ofreciendo una vasija.

85. Un hombre con caracol marino y mujer con vasija.
86. Un hombre con caracol marino y mujer con vasija.
87. Hombre con vasija ofreciendo.
88. Entrevista a Virginia Juárez.
89. Imagen de montaña.
90. Danzante.
91. Un anillo de fuego.
92. Representación de viento.
93. Máscara prehispánica.
94. Llano.
95. Cavernas.
96. Hombre y mujer danzando.
97. Hombre danzando.
98. Hombre con disfraz de águila y hombre con disfraz de ocelote.
99. Entrevista a Meztli.
100. Grupo de danzantes caminando.
101. Mujer con vasija.
102. Mujer con vasija marcando los puntos cardinales.
103. Gráfico con los nombres de los puntos cardinales en nahuatl.
104. Hombre ataviado.
105. Hombre pintado del rostro.
106. Entrevista a Martha O. Ramírez.
107. Mujer con penacho.
108. Entrevista a Martha O. Ramírez.
109. Imagen de códice.
110. Imagen de códice.
111. Entrevista a Martha O. Ramírez.
112. Danzante con cinta en la cabeza.
113. Entrevista a Martha O. Ramírez.
114. Danzantes con penachos al cielo.
115. Danzantes poniéndose el penacho.
116. Mujer con sahumadores.
117. Mujer poniendo copal en el sahumador.
118. Entrevista a Martha O. Ramírez.
119. Mujeres sahumando.
120. Mujer con vasija con agua.
121. Mujer con vasija con agua.
122. Entrevista a Martha O. Ramírez.
123. Mujer portando fuego.
124. Entrevista a Martha O. Ramírez.
125. Imagen de Huehuetotl.
126. Entrevista a Martha O. Ramírez.
127. Hombre tocando caracol marino.
128. Hombre tocando caracol marino.
129. Hombres y mujeres danzando.
130. Hombre danzando con estandarte.
131. Entrevista a Martha O. Ramírez.

132. Imagen de Coatlicue.
133. Imagen de serpiente.
134. Imagen de Coyolxauqui.
135. Entrevista a Martha O. Ramírez.
136. Hombre y mujer danzando.
137. Grupo de personas danzando en círculo.
138. Hombre y mujer danzando.
139. Entrevista a Martha O. Ramírez.
140. Imagen de códice con danzantes en círculo.
141. Grupo de personas danzando en círculo.
142. Penacho con cráneo al frente.
143. Joven portando penacho con cráneos.
144. Entrevista a Guadalupe Retiz.
145. Mujer anciana danzando.
146. Entrevista a Guadalupe Retiz.
147. Danza con guerrero águila y guerrero ocelote.
148. Entrevista a Martha O. Ramírez.
149. Danzantes en Línea horizontal.
150. Entrevista a Martha O. Ramírez.
151. Danza de Guerreros.
152. Entrevista a Martha O. Ramírez.
153. Danza de Guerreros.
154. Danzantes.
155. Mujer ataviada.
156. Entrevista a Jesús León.
157. Grupo de danzantes.
158. Anciana danzando.
159. Entrevista a Jesús León.
160. Hombre dando explicación a un niño.
161. Entrevista a Rosario Leal.
162. Mujer repartiendo amaranto.
163. Alumnos de secundaria.
164. Grupo de personas danzando.
165. Entrevista a Jesús León.
166. Joven gritando a adulto y hombre cubriéndose como si fuera a ser agredido.
167. Deforestación.
168. Cazador.
169. Tren de imágenes de danzantes.
170. Bandera ondeando a media opacidad con danzantes en segundo plano.
171. Créditos.

3.5. GUIÓN TÉCNICO

Nuestras raíces prehispánicas, ¿arte filosófico que se apaga?

“La flor y el canto”, ceremonial prehispánico que integra los elementos ancestrales en las festividades practicadas por los mexicanos de hoy en día.

SEC. 1 1

Disolvencia mujer con atuendo prehispánico diciendo poesía en nahuatl full shot a médium shot.

MÚSICA PREHISPÁNICA

VOZ VIRGINIA JUÁREZ MOLINA

ANTONIO ZEPEDA
“AMERINDIA”

Ni xochitl uan kuikatl nikhmaktilia
Noche nomaseualikniuaj tlen ni yankuik
Tlaltipaktli, tlaltipaktli kampa tlakatkej uan
xochiojkej
Sintsij uan ketsalkoatl.

SEC. 2 2

Insert de la bandera de México ondeando. Entra en disolvencia un caballero azteca en primer plano. Close up de Meztli. Insert de ceremonia en el Zócalo. Insert de danza ceremonial. Insert de danzante tocando los tambores. Close up de Guadalupe. Medium close de danzante con la bandera de México sobre él. Insert de danzantes limpiando con incienso. Medium close de caballero. Medium close de (in xoch) Insert de danzantes emplumados. Insert danzantes. FADE OUT

SEC. 3 3

FADE IN Animación del logotipo de la Universidad Nacional Autónoma de México. SUPER: Universidad Nacional Autónoma de México. SUPER: Facultad de Estudios Superiores Aragón. Disolvencia a collage de imágenes.

SUPER: Presentan

Nuestras raíces prehispánicas,
¿arte filosófico que se apaga?

“La flor y el canto”, ceremonial
prehispánico que integra los elementos
ancestrales en las festividades
practicadas por los mexicanos de
hoy en día.

SEC. 4 LOCUTOR EN OFF

4

Gráficos en crol vertical

LOCUTOR

VOZ EN OFF

México se caracteriza por contar con una rica tradición derivada del encuentro de dos grandes culturas pero, ¿qué papel juega en la actualidad nuestro pasado, esas raíces que pareciera a veces ignoramos?

SEC. 5 ENTREVISTA MEZTLI

5

Close up de Tlecuatzin Meztli. Pleca. Imágenes de danzantes en el Zócalo capitalino. Imagen zoom out de instrumentos usados en las danzas. Close up de Meztli. Imágenes de naturaleza stock canal once.

SUPER: Director del Grupo Icamaiyao
Tlecuatzin Meztli.

VOZ TLECUATZIN MEZTLI

La importancia que tiene el saber por qué hacemos las cosas, por qué seguimos estando aquí ataviados, haciendo ceremonias, por qué es importante saber que nuestras raíces son muy puras aun hasta la fecha es por que si vamos a la deriva por una trasculturización gringa, europea; se ha demostrado que nos hemos desligado de la naturaleza y ahora estamos pagando las consecuencias.

SEC. 6 ENTREVISTA PROFR. MIGUEL SANTOS MORALES

6

Medium close Miguel Santos Morales. Pleca. Imágenes de zona arqueológica Templo Mayor. Stock Canal Once.

SUPER: Profesor de Primaria e Historia
Miguel Santos Morales.

VOZ MIGUEL SANTOS MORALES

Es importante que como mexicanos conocerlos porque conociendo nuestro pasado podemos llegar a entender nuestro presente, y así podemos transformar de una manera positiva el futuro. Esto nos permitirá crecer como nación y como un pueblo.

SEC. 7 ENTREVISTA DIRECTORA ROSARIO LEAL AYALA 7

Medium Close Rosario Leal Ayala. Pleca. Imágenes de danzantes en blanco y negro. Stock Canal Once. Disolvencia a imagen actual de danzantes en el Zócalo.

SUPER: Directora de Primaria
Rosario Leal Ayala.

VOZ DIRECTORA ROSARIO LEAL AYALA

Siempre he dicho que si conocemos de donde provenimos, conocemos nuestras raíces, conocemos de qué somos, de alguna manera eso nos va a permitir tener una identidad, vamos a reconocer porqué tenemos determinadas características como pueblo y cómo podemos de alguna manera influir en la transformación de ese pueblo.

SEC. 8 ENTREVISTA MEZTLI 8

Close up Meztlí. Gráfico de danzantes.

VOZ ENTREVISTA MEZTLI

La gente deja de ser un robot cuando sabe de dónde viene y en dónde se prende su camino para saber a dónde va.

SEC. 9 LOCUTOR EN OFF 9

Imagen de caballero águila en altar. Imagen de danzantes. Long shot danzantes. Zoom in danzantes. Long shot danzantes

LOCUTOR

VOZ EN OFF

Una de las expresiones más interesantes de la cultura prehispánica es el In Xochitl In Cuicatl que conjunta las más variadas formas para dar vida a un ritual lleno de matices.

SEC. 10 ENTREVISTA PROFR. MIGUEL SANTOS MORALES 10

Medium Close Miguel Santos Morales. GRÁFICO: Mapa de la República Mexicana a media disolvencia. Imagen de manos del danzante tocando el tambor. Disolvencia a medium close de danzante. Disolvencia a código.

SUPER: Profesor de Primaria e Historia
Miguel Santos Morales.

VOZ MIGUEL SANTOS MORALES

Nuestras culturas prehispánica, vista desde la cultura actual puede, en algunos aspectos, ser para nosotros un poco difíciles para entender , más sin embargo, lo positivo es mucho y lo que podemos entender en la medida en que podamos entender aspectos como la poesía, la música, como la danza que es una amalgama de expresión de sentimientos. Creo yo que debe de ser un gran esfuerzo para que esto se rescate y se profundice.

SEC. 11 ENTREVISTA VIRGINIA JUÁREZ MOLINA 11

Medium close Virginia Juárez Molina. Imagen danzantes. GRÁFICOS: Pareja de danzantes ofreciendo incienso. Ceremonia In Xochitl in Cuicatl.

SUPER: Dirigente del Kalpulli Omteotl
R M Virginia Juárez Molina.

VOZ VIRGINIA JUÁREZ MOLINA

Bueno, en forma literal significa movimiento, canto y poesía, realmente dentro de la tradición su significado no es tan literal, básicamente nos menciona que el In Xochitl In Cuicatl es la generación del movimiento para lograr un equilibrio dentro de las cosas que se están haciendo y dentro de las cosas que se van a hacer.

SEC. 12 ENTREVISTA MARTHA O. RAMÍREZ GUZMÁN

12

Medium close Martha O. Ramírez Guzmán. Imagen de ofrenda a media disolvencia. Imagen de danzantes ofrendando incienso a media disolvencia. Imagen de danzantes

VOZ MARTHA O. RAMÍREZ GUZMÁN.

El In Xochitl In Cuicatl, lo podría definir como una manera de ofrendar de comunicarse o de tener una comunión con los elementos de la naturaleza. Ofrendar es dar y en este caso es dar en la vida misma en un sentido de entrega, de sacrificio, pero hablemos de sacrificio como aquel trabajo cotidiano, que realizamos todos los días con orden, con disciplina, con cariño con bondad.

SEC. 13 LOCUTOR EN OFF

13

Medium close up, close up, imagen de danzantes en el Zócalo full shot. GRÁFICO: CÓDICE sobre un back en movimiento. Imagen de danzantes en el Zócalo.

LOCUTOR

VOZ EN OFF

Pero, en ocasiones, no apreciamos el valor de nuestro pasado, sobretodo esa raíz prehispánica que es parte de nuestra historia y sin la cual corremos el riesgo de perder nuestra identidad.

SEC. 14 ENTREVISTA AGUSTÍN PIMENTEL, TRIBU

14

Full shot del grupo Tribu. Imágenes de alumnos sentados en el patio. Imágenes del grupo tocando. Medium close y group shot.

SUPER: Director del Grupo Tribu
Agustín Pimentel.

VOZ AGUSTÍN PIMENTEL, TRIBU

Los mexicanos estamos acostumbrados a sentir vergüenza de ser mexicanos, de tal manera que cuando hay un evento como este la gente dice: “Bueno a mí por qué me presentan algo que tiene que ver con indígenas”.

SEC. 15 ENTREVISTA ROSARIO LEAL AYALA

15

Medium close de Rosario Leal Ayala. Imagen de danzantes tocando los tambores. GRÁFICO: Mujer danzante. Imagen de danzantes en el zócalo. Imagen del grupo Tribu en escuela.

VOZ ROSARIO LEAL AYALA

El desconocer esta parte de nuestro origen a partir de grupos, pues prehispánicos, de grupos previos a la llegada de los españoles nos hace o les hace a algunos de estos niños, incluso incurrir en situaciones de discriminación.

SEC. 16 LOCUTOR EN OFF

16

Full shot de danzantes. Medium close de... Imagen de danzante tocando el caracol. Imagen de danzantes en la ofrenda. Imagen de limpia con incienso.

LOCUTOR

VOZ EN OFF

A pesar del poco interés que muchos tienen por preservar nuestro pasado prehispánico aun hay quienes intentan transmitir nuestra riqueza, nuestras tradiciones reviviendo la música, la danza, la poesía y otras manifestaciones prehispánicas.

SEC. 17 ENTREVISTA AGUSTÍN PIMENTEL, TRIBU

17

Medium close de Agustín Pimentel. Pleca. Insert imagen de manos tocando instrumento prehispánico. Full shot de grupo Tribu tocando en escuela.

SUPER: Director del Grupo Tribu
Agustín Pimentel.

VOZ AGUSTÍN PIMENTEL, TRIBU

Nosotros hemos hecho reproducciones de instrumentos que hay en museos como el museo Nacional de Antropología o el museo del Templo Mayor.

De ese modo nosotros llegamos a conocer los instrumentos arqueológicos, de ellos hemos hechos reproducciones y lo que a nosotros nos interesa es que ustedes se den cuenta que a pesar de su antigüedad o mejor dicho debido a su antigüedad, pues son instrumentos útiles, siguen teniendo sonidos muy interesantes.

SEC. 18 ENTREVISTA ALEJANDRA MARMOLEJO HUITRÓN 18

Close up de Alejandra Marmolejo. Imagen de mujer tocando instrumento prehispánico. Imagen de danzantes con tambores de fondo. Imagen del grupo tribu tocando en secundaria. Imagen de danzantes tocando los tambores.

SUPER: Lic. En Música
Alejandra Marmolejo Huitrón.

VOZ ALEJANDRA MARMOLEJO

La música en esta época fue rítmica, de percusión, instrumentos como el tlapanhuehuetl es uno de los más importantes en esta época, puesto que se ocupó en los rituales fúnebre, en las fiestas, en las danzas.

SEC. 19 ENTREVISTA AGUSTÍN PIMENTEL, TRIBU 19

Medium close de Agustín Pimentel del grupo Tribu. Disolvencia a full shot de grupo tocando.

SUPER: Director del Grupo Tribu
Agustín Pimentel.

VOZ AGUSTÍN PIMENTEL, TRIBU

La música que hemos utilizado para ejecutar estos instrumentos, pues hemos estudiado muchísimo, la música indígena y también la mezclamos con música contemporánea, sólo que al salir de estos instrumentos nos da la idea de que es algo antiguo.

SEC. 20 ENTREVISTA ALEJANDRA MARMOLEJO HUITRÓN 20

Medium close de Alejandra Marmolejo. Pleca. Cambio a imagen de Alejandra Marmolejo tocando la flauta. Transición a imagen de Alejandra Marmolejo tocando un palo de agua. Corte a Alejandra Marmolejo cantando.

SUPER: Lic. En Música
Alejandra Marmolejo Huitrón.

VOZ ALEJANDRA MARMOLEJO

Este es un canto, más bien una danza maya la cual estoy ejecutando con un instrumento barroco, de hecho que ni es originario de aquí de México,
Es un instrumento europeo, y cosa curiosa te voy a mencionar, que así como yo estoy interpretando esta melodía en un instrumento de un canto prehispánico que no corresponde ni a la época ni a alguna situación, así se está rescatando actualmente ritmos y cantos prehispánicos,
Interpretación de canto prehispánico.

SEC. 21 LOCUTOR EN OFF 21

Imágenes de danzantes en el Templo Mayor

LOCUTOR

VOZ EN OFF

Pero ¿cómo se llevan a cabo el IN XOCHITL
IN CUICATL?

SEC. 22 ENTREVISTA VIRGINIA JUÁREZ MOLINA 22

Gráfico de pirámide en movimiento. Disolvencia a gráfico en movimiento de danzante.

SUPER: Dirigente del Kalpulli Ometeotl
R M Virginia Juárez Molina.

VOZ VIRGINIA JUÁREZ MOLINA

Filosóficamente para nosotros el In Xoichitl In
Cuicatl conlleva todo una danza-teatro, poesía,
canto. Lo representa todo al momento en que
estamos realmente danzando.

SEC. 23 ENTREVISTA MARTHA O. RAMÍREZ GUZMÁN 23

Imagen de grupo de danzantes. Corte a danzas prehispánicas en blanco y negro.

VOZ MARTHA O. RAMÍREZ GUZMÁN

El In Xochitl In Cuicatl abarca algo más, abarca
toda una organización social, política, religiosa,
en los antiguos pueblos mesoamericanos. Tiene
que ver con las expresiones que hoy en día
llamaríamos, “expresiones artísticas”, el
XOCHITL es en sí la danza, el canto es el
discurso, es la palabra, es la poesía. Como el
conjunto en sí de todas las artes expresadas en
la organización de un pueblo y que nos van a
dar como resultado un ceremonial específico.

SEC. 24 ENTREVISTA VIRGINIA JUÁREZ MOLINA 24

Medium close up de Virginia Juárez Molina. Disolvencia a gráficos en movimiento de ritual.
Medium Close de Virginia Juárez Molina. Pleca. Corte a gráficos de paisajes y elementos del ritual sobre un back en movimiento.

SUPER: Dirigente del Kalpulli Ometeotl
R M Virginia Juárez Molina.

VOZ VIRGINIA JUÁREZ MOLINA

La naturaleza es muy importante en esto, ¿por qué?, porque estamos tratando de recrear esa regeneración cósmica en un micro que es en ese momento ese evento, ese IN XOCHITL IN CUICATL con el canto, con la poesía, con la danza porque todo se va dando al mismo tiempo. Esto también nos lleva a un equilibrio, ese microcosmos está, a parte de ser un receptor de esa energía cósmica, también es un generador de una armonía a su alrededor, esto quiere decir, que nos armonizamos con la tierra, nos armonizamos con todo lo que nos está rodeando en ese momento: la lluvia, el sol, el aire, nosotros mismos como elementos de la naturaleza.

SEC. 25 LOCUTOR EN OFF 25

Imágenes ritual danzantes en blanco y negro.

LOCUTOR

VOZ EN OFF

Dentro de las tradiciones y manifestaciones culturales, la danza ocupa un lugar muy importante y se ha mantenido hasta nuestros días como un testimonio de la riqueza del pasado prehispánico.

SEC. 26 ENTREVISTA MEZTLI 26

Corte a big close up a close up de Meztli. Corte a imagen de ritual danzantes en blanco y negro.

SUPER: Director del Grupo Icamaiyao
Tlecuatzin Meztli.

VOZ MEZTLI

Es importante que la gente sepa el por qué de las cosas y una de ellas es la tradición en muchas formas, ésta es una manifestación de la danza, el demostrar que estamos presentes en nuestra más antigua forma prehispánica.

SEC. 27 ENTREVISTA MARTHA O. RAMÍREZ GUZMÁN

27

Corte a imagen de ritual danzantes en blanco y negro. Danzantes marcando los puntos cardinales. Insert de gráfico en primer plano. Mictlampa, Huiztlampa, Tlacopan, Zihuatlampa Imagen de danzantes.

VOZ EN OFF

Iniciamos por norte, la salutación, pues el norte es el lugar del principio y el fin generalmente lo encontramos representado con el color negro, es aquí donde pretendemos que se genere todo el conocimiento que pretendemos adquirir; después iríamos al sur a Mictlampa, vamos a Huistlampa, el lugar de las espinas, el lugar de Huitzilopochtli, el lugar de la voluntad. La representación del color azul es aquí donde tenemos un camino del conocimiento. Tlacopan que es el lugar de la luz y que también representa a Quetzalcoatl y que representa a la inteligencia, y que también podemos decir que es el punto donde ya se generó el conocimiento; y después iríamos a Zihuatlampa es el lugar en donde se oculta el Sol, es el lugar de las mujeres, está representado por el color rojo y es el lugar en donde surge la semilla, en donde surge el hecho donde se genere el conocimiento y hablábamos de abrir y cerrar un círculo en forma circular y es pues entonces lo estamos cerrando nuevamente en Mictlampa donde es principio, donde es fin, donde se genera todos y donde de alguna manera se esparce todo.

SEC. 28 PUENTE MUSICAL

28

Puente musical Medium shot de danzantes

SEC. 29 ENTREVISTA MARTHA O. RAMÍREZ GUZMÁN

29

Medium close de... Martha O. Ramírez Guzmán, disolvencia a gráfico en movimiento de mujer portando un copilli. Medium close de Martha O. Ramírez Guzmán. Pleca. Corte a gráficos en movimiento de códigos. Imágenes de danzantes.

SUPER: Profa. En Danza Folclórica
Mexicana Martha O. Ramírez
Guzmán.

VOZ MARTHA O. RAMÍREZ GUZMÁN

En cuanto a uso de copillis, bueno las mujeres portan el copilli, por decir la base donde van las plumas del lado derecho las mujeres que son doncellas

...y del lado izquierdo lo portan las mujeres que ya son casas...

... los hombres, tenemos noticia de que la pluma va tejida al cabello.

Hay quienes la utilizan en un mecatl, una secuencia de tiempos va trenzada, va anudada con una cuenta específica que cada danzante le da.

Socialmente la pluma se ganaba; actualmente, yo creo que también.

SEC. 30 ENTREVISTA MARTHA O. RAMÍREZ GUZMÁN

30

Corte a medium close de Martha O. Ramírez Guzmán. Corte a gráfico en movimiento de ritual de salutación. Corte a imagen en blanco y negro de danzantes en ritual. Corte a imágenes de danzantes con el sahumador. Corte a medium close de Martha O. Ramírez Guzmán. Corte a full shot de ritual de salutación. Imagen de danzante con vasija redonda a color. Imagen de danzante con vasija redonda en blanco y negro. Stock Canal Once. Corte a medium close de Martha O. Ramírez Guzmán.

SUPER: Profa. En Danza Folclórica
Mexicana Martha O. Ramírez
Guzmán.

VOZ MARTHA O. RAMÍREZ GUZMÁN

Las danzas siempre se van a iniciar con la salutación. La salutación va a ser la comunión de nosotros con los elementos necesarios para la vida, llamémosles, agua, tierra, viento y fuego.

Estos elementos de los que hablaba se portan en el sahumador, el sahumador va a contener carbón, y va a representar la tierra, porque de alguna manera, el árbol sembrado en la tierra y después de un proceso va a producir carbón; y entonces vamos a retomar ese carbón como un elemento natural y va a estar representándonos la tierra. En ese carbón vamos a quemar incienso o copal que es una resina que vamos a obtener de manera natural de determinados árboles y va a ser la función de un limpiador de ambiente, un limpiador de energía en el espacio donde vamos a llevar a cabo la danza o la ceremonia.

Vamos a tener una vasija que va a contener el elemento agua, esta vasija va a ser redonda, y también va a ser de barro, puede manejar la representación de una figura, de una deidad femenina: El agua representa la esencia por lo tanto también representa la sangre, la sangre es el líquido precioso de la vida, sin él pues nadie existe, entonces es esencial y lo va a portar una mujer, precisamente por este simbolismo de vida.

SEC. 31 ENTREVISTA MARTHA O. RAMÍREZ GUZMÁN

31

Imágenes en blanco y negro de mujer con vasija con fuego. Corte a medium close de Martha O. Ramírez Guzmán. Disolvencia a gráfico en movimiento de mujer con vasija con fuego. Corte a medium close de Martha O. Ramírez Guzmán. Imágenes en medium close de caballeros tocando el caracol.

SUPER: Profa. En Danza Folclórica Mexicana. Martha O. Ramírez Guzmán.

VOZ MARTHA O. RAMÍREZ GUZMÁN

El fuego también lo va a manejar una mujer sin embargo cuando hay determinadas ceremonias como son las de cambio lo va a portar un hombre el fuego representa la parte no controlada de nosotros mismos, un ejemplo de ello son los instintos y también es en donde se da esta dualidad de principio y fin de muerte y vida.

La vasija es de barro también y generalmente va a llevar la representación de huehuetotl, como lo conocen actualmente el dios viejo del fuego

El viento va a estar representado en el caracol marino el viento es la energía que fluye de nosotros mismos como voluntad, como conocimiento esta representada en el caracol y también le vamos a conocer como Ehecatl.

SEC. 32 PUENTE MUSICAL

32

Puente musical. Full shot de danzantes.

SEC. 33 ENTREVISTA MARTHA O. RAMÍREZ GUZMÁN

33

Corte a medium close de Martha O. Ramírez Guzmán. Corte a gráficos en movimiento de esculturas prehispánicas con black. Corte a medium close de Martha O. Ramírez Guzmán.

SUPER: Profa. En Danza Folclórica Mexicana. Martha O. Ramírez Guzmán.

VOZ MARTHA O. RAMÍREZ GUZMÁN

Hablábamos de que las danzas prehispánicas son danzas cósmicas, entonces siempre la danza tiene una relación con cualquiera de los elementos, a veces la tendrá con el sol, con la luna, con la tierra, con el viento, con el agua, con los elementos que siempre están presentes en nuestra vida cotidiana.

SEC. 34 ENTREVISTA MARTHA O. RAMÍREZ GUZMÁN

34

Imagen de danzantes. Corte a imagen de danzantes en blanco y negro. Corte a gráfico en movimiento de danzante. Corte a medium close de Martha O. Ramírez Guzmán. Corte a gráficos de códigos con un back en movimiento. Corte a gráfico de círculo de danza.

SUPER: Profa. En Danza Folclórica Mexicana. Martha O. Ramírez Guzmán.

VOZ MARTHA O. RAMÍREZ GUZMÁN

Las danzas son mixtas, en la tradición de la mexicanidad, la danza se ejecuta por círculos. Hay una investigación y entonces sabemos que la danza tiene una relación cósmica, y entonces en base a esta relación cósmica es como se van creando las coreografías básicamente para que haya una relación, entonces bueno aquí hay alguna variación en cuanto a tipos pero siempre vamos a encontrar que la danza parte de círculo y finaliza con círculo, independientemente de que tenga otras evoluciones dentro de las mismas coreografías.

SEC. 35 PUENTE MUSICAL

35

Puente musical. Imagen de tocado con calavera. Imagen de danzantes.

SEC. 36 ENTREVISTA GUADALUPE RETIZ TONALMITL

36

Close up de Guadalupe Retiz Tonalmitl. Imágenes de la danza Mazatl. Corte a medium close de Guadalupe Retiz Tonalmitl. Pleca.

SUPER: Grupo Danza Yaoxochitl. Guadalupe Retiz Tonalmitl.

VOZ GUADALUPE RETIZ TONALMITL

Esa danza se llama Mazatl le llaman mazatl viejo...es una danza de batalla, es una danza de supervivencia, esa danza es una danza en que el anciano se resiste a morir o el mazatl el que ha sido jefe durante mucho tiempo se resiste a dejar su lugar y da las últimas batallas por su vida.

SEC. 37 ENTREVISTA MARTHA O. RAMÍREZ GUZMÁN

37

Imagen de danza entre guerreros. Corte a medium close de Martha O. Ramírez Guzmán. Imagen en blanco y negro de danza guerrera. Corte a medium close de Martha O. Ramírez Guzmán. Full shot de danza entre guerreros. Corte a medium close de Martha O. Ramírez Guzmán. Imagen de danza entre dos guerreros.

SUPER: Profa. En Danza Folclórica Mexicana. Martha O. Ramírez Guzmán.

VOZ MARTA O. RAMIREZ GUZMAN

Iztlacuahutli, Águila Blanca, es una danza guerrera y esta danza tiene que ver con la representación del sol, la puesta del sol y el ocultarse del sol, el trayecto que hace por el inframundo para vencer todas las fuerzas de la noche y salir triunfante al día siguiente, es una gran batalla que libra durante toda la noche. El águila tiene que ver con las danzas guerreras y el águila, también recordemos que esta asociada al sol, a la figura del sol. Todo lo que representa el águila también lo representa el ejecutante de danza guerrera, representa la perseverancia, la libertad, el sentido personal de lucha, los pasos de esta danza básicamente son de elemento tierra, elemento fuego y en este caso el elemento aire, el elemento viento.

SEC. 38 PUENTE MUSICAL

38

Puente musical. Imagen de danzantes.

SEC. 39 ENTREVISTA JESÚS LEÓN SALGADO

39

Close up de Jesús León Salgado. Pleca.

SUPER: Capitán Danzas Insignias Aztecas. Jesús León Salgado.

VOZ JESÚS LEÓN SALGADO

Es un reencuentro con lo antiguo que viene a ser actual, colectivo que viene a ser actual porque el atuendarnos de esta forma era como se atuendaban los abuelos como nuestras formas originales, nuestras formas de vida.

SEC. 40 LOCUTOR EN OFF 40
 Tren de imágenes de danzantes.

LOCUTOR

VOZ EN OFF

El In Xochitl In Cuicatl, posee grandes enseñanzas que podemos incorporar a nuestra vida, al igual que muchas otras tradiciones de nuestro pasado prehispánico.

SEC. 41 ENTREVISTA JESÚS LEÓN SALGADO 41
 Close up de Jesús León Salgado. Corte a imagen de danzantes en color sepia.

SUPER: Capitán Danzas Insignias
 Aztecas. Jesús León Salgado.

VOZ JESÚS LEÓN SALGADO

Los abuelos nos enseñaron ese respeto y nos enseñaban a ser seres de servicio, seres productivos es lo que la tradición nos está transmitiendo a través de símbolos, atuendos y debemos de reencontrarnos con nuestros antepasados para hacer formas de vida mejores porque lo actual no nos está funcionando, somos todo pero no somos nada. Tenemos que encontrar nuestra propia identidad a través de ese conocimiento viejo.

SEC. 42 PUENTE MUSICAL 42
 Puente musical. Imagen de danzantes en color sepia.

SEC. 43 ENTREVISTA ROSARIO LEAL AYALA 43
 Medium close de Rosario Leal Ayala.

SUPER: Directora de Primaria
 Rosario Leal Ayala

VOZ ROSARIO LEAL AYALA

Porque yo creo que conocer la historia de nuestro país nos permite identificar lo que somos, identificar nuestras raíces, y bueno a partir de eso genera más amor a lo que actualmente hoy es nuestro país.

SEC. 44 PUENTE MUSICAL 44
 Puente musical. Imagen de danzantes en color sepia repartiendo alegrías.

SEC. 45 ENTREVISTA AGUSTÍN PIMENTEL, TRIBU 45
 Imagen de estudiantes de secundaria sentados en el patio.

VOZ AGUSTÍN PIMENTEL, TRIBU

Ya es tiempo de sentirnos a gusto de ser lo que somos, de sentirnos orgullosos de ser lo que somos.

SEC. 46 PUENTE MUSICAL 46
 Puente musical. Imagen de danzantes en color sepia.

SEC. 47 ENTREVISTA JESÚS LEÓN SALGADO 47
 Close up de Jesús León Salgado. Gráficos en back. Corte a back en movimiento con gráficos en primer plano.

SUPER: Capitán Danzas Insignias
 Aztecas. Jesús León Salgado.

VOZ JESÚS LEÓN SALGADO

La materialización de lo que llevamos adentro es la cosmovisión ese mundo prehispánico que nos da valores, valores de vida, valores de respeto, valores de servicio y que viene a confrontar la falta de valores de esta sociedad moderna , actual; en donde no hay respeto a la vida, al ser humano, no hay respeto a la naturaleza.

SEC. 48 PUENTE MUSICAL 48
 Puente musical. Tren de imágenes de danzantes

SEC. 49 LOCUTOR EN OFF 49
 Tren de imágenes de danzantes

LOCUTOR

VOZ EN OFF

En fin, corresponde a cada uno de nosotros participar en la preservación de este legado, que es parte de nosotros y de nuestra identidad.

SEC. 50 PUENTE MUSICAL 50
 Puente musical. Bandera ondeando a media opacidad. Con danzantes en segundo plano.

SEC. 51 CREDITOS 51
 Créditos. Salida.

3.6. Guión de Edición

T. P. = Tiempo parcial.

T. T. = Tiempo total.

	Imagen	T.P.	T.T.
1.	Mujer con vestimenta prehispánica diciendo poesía en nahuatl.	18''	18''
2.	Tren de imágenes de danzantes y entrevistados.	39''	57''
3.	Entrada institucional.	10''	1'07''
4.	Presentación.	11''	1'18''
5.	Collage de imágenes.	17''	1'37''
6.	Entrevista a Meztli	8''	1'45''
7.	Danzantes.	5''	1'50''
8.	Ofrenda prehispánica	7''	1'57''
9.	Entrevista a Meztli.	7''	2'04''
10.	Nopalera y laguna.	3''	2'07''
11.	Aves en un árbol.	3''	2'10''
12.	Agua contaminada.	5''	2'15''
13.	Entrevista a Miguel Santos.	5''	2'20''
14.	Zona Arqueológica Templo Mayor.	16''	2'36''
15.	Zona Arqueológica Malinalco.	6''	2'42''
16.	Entrevista a Rosario Leal.	4''	2'46''
17.	Danzantes con paso de camino.	10''	2'56''
18.	Ofrenda prehispánica.	2''	2'58''
19.	Hombres danzando	4''	3'02''
20.	Hombres danzando	5''	3'07''
21.	Danzantes en fila india.	6''	3'14''
22.	Imagen de Tochcatl.	3''	3'17''
23.	Hombres y mujeres danzando.	3''	3'20''
24.	Hombres danzando.	3''	3'23''
25.	Danzante con penacho con imagen de muerte.	2''	3'25''
26.	Hombre danzando.	3''	3'28''
27.	Entrevista a Miguel Santos a media disolvencia y la imagen de la República Mexicana con la ubicación de Tenochtitlan.	8''	3'36''
28.	Manos tocando un tambor.	4''	3'40''
29.	Cara de danzante con penacho.	3''	3'43''
30.	Página de códice.	4''	3'47''
31.	Entrevista a Virginia Juárez.	24''	4'11''
32.	Niño, señora y señor danzando.	2''	4'13''
33.	Hombre y mujer sosteniendo pebetero.	2''	4'15''
34.	Dos hombres sosteniendo un pebetero.	4''	4'19''
35.	Hombre sahumando a danzante.	2''	4'21''
36.	Grupo de danzantes con objetos para iniciar festividad.	3''	4'24''
37.	Entrevista a Martha O. Ramírez y con imágenes de ofrenda a media disolvencia, imágenes de danzantes a media disolvencia	32''	4'56''
38.	Hombre y mujer con penachos.	4''	5'00''

39.	Señora con cinta en la cabeza.	4''	5'04''
40.	Página de código.	2''	5'06''
41.	Página de código.	2''	5'08''
42.	Página de código.	2''	5'10''
43.	Joven danzando y hombre tocando tambor.	4''	5'14''
44.	Entrevista Agustín Pimentel, Tribu.	4''	5'18''
45.	Alumnos de secundaria.	2''	5'20''
46.	Hombres tocando instrumentos prehispánicos.	3''	5'23''
47.	Hombres tocando instrumentos prehispánicos.	8''	5'31''
48.	Entrevista a Rosario Leal.	10''	5'41''
49.	Hombres con atuendo prehispánico tocando tambores.	7''	5'48''
50.	Personas dando la espalda a danzantes.	5''	5'54''
51.	Hombre, mujer y niño danzando.	6''	6'01''
52.	Hombres tocando instrumentos prehispánicos.	2''	6'03''
53.	Personas danzando.	1''	6'04''
54.	Mujer cantando.	1''	6'05''
55.	Hombre tocando caracol marino.	2''	6'07''
56.	Ofrenda prehispánica.	1''	6'08''
57.	Mujeres sahumando a otras mujeres.	2''	6'10''
58.	Entrevista a Agustín Pimentel, Tribu.	6''	6'16''
59.	Manos tocando instrumento prehispánico.	7''	6'23''
60.	Hombres tocando diversos instrumentos prehispánicos.	7''	6'30''
61.	Entrevista a Alejandra Marmolejo.	8''	6'38''
62.	Mujer ataviada y tocando un teponastli.	5''	6'43''
63.	Hombres tocando tambores acompañados de danzantes.	5''	6'49''
64.	Hombres tocando diversos instrumentos prehispánicos.	5''	6'54''
65.	Hombres tocando tambores.	5''	6'59''
66.	Entrevista a Agustín Pimentel.	16''	7'16''
67.	Hombres tocando diversos instrumentos prehispánicos.	5''	7'21''
68.	Entrevista a Alejandra Marmolejo.	5''	7'26''
69.	Mujer tocando flauta barroca	27''	7'53''
70.	Mujer con palo de lluvia	5''	7'58''
71.	Mujer cantando	21''	8'19''
72.	Mujer danzando.	2''	8'21''
73.	Joven danzando.	2''	8'23''
74.	Un joven y una joven danzando.	3''	8'26''
75.	Dibujo de pirámide con danzante disfrazado de águila.	8''	8'34''
76.	Dibujo de hombre con disfraz de águila en lo alto de un poste.	8''	8'42''
77.	Gente danzando y otras arreglando ofrendas.	4''	8'46''
78.	Hombres danzando.	5''	8'51''
79.	Hombre y mujeres danzando.	8''	8'59''
80.	Hombres y mujeres danzando en círculo.	11''	9'10''
81.	Hombre y mujeres danzando en triángulo.	15''	9'25''
82.	Hombres y mujeres danzando en círculo.	15''	9'40''
83.	Entrevista a Virginia Juárez.	5''	9'45''

84.	Mujer ofreciendo una vasija.	4''	9'49''
85.	Un hombre con caracol marino y mujer con vasija.	5''	9'54''
86.	Un hombre con caracol marino y mujer con vasija.	5''	9'59''
87.	Hombre con vasija ofreciendo.	6''	10'05''
88.	Entrevista a Virginia Juárez.	11''	10'16''
89.	Imagen de montaña.	3''	10'19''
90.	Danzante.	3''	10'22''
91.	Un anillo de fuego.	2''	10'24''
92.	Representación de viento.	1''	10'25''
93.	Máscara prehispánica.	1''	10'26''
94.	Llano.	1''	10'27''
95.	Cavernas.	1''	10'28''
96.	Hombre y mujer danzando.	4''	10'32''
97.	Hombre danzando.	4''	10'36''
98.	Hombre con disfraz de águila y hombre con disfraz de ocelote.	4''	10'40''
99.	Entrevista a Meztli.	17''	10'57''
100.	Grupo de danzantes caminando.	5''	11'02''
101.	Mujer con vasija.	1''	11'03''
102.	Mujer con vasija marcando los puntos cardinales.	1'32''	12'35''
103.	Gráfico con los nombres de los puntos cardinales en nahuatl.	16''	12'51''
104.	Hombre ataviado.	2''	12'53''
105.	Hombre pintado del rostro.	2''	12'55''
106.	Entrevista a Martha O. Ramírez.	5''	13'00''
107.	Mujer con penacho.	20''	13'20''
108.	Entrevista a Martha O. Ramírez.	8''	13'28''
109.	Imagen de códice.	8''	13'36''
110.	Imagen de códice.	9''	13'45''
111.	Entrevista a Martha O. Ramírez.	7''	13'53''
112.	Danzante con cinta en la cabeza.	4''	13'57''
113.	Entrevista a Martha O. Ramírez.	4''	14'01''
114.	Danzantes con penachos al cielo.	11''	14'12''
115.	Danzantes poniéndose el penacho.	19''	14'31''
116.	Mujer con sahumadores.	19''	14'50''
117.	Mujer poniendo copal en el sahumador.	3''	14'53''
118.	Entrevista a Martha O. Ramírez.	7''	15'00''
119.	Mujeres sahumando.	12''	15'12''
120.	Mujer con vasija con agua.	7''	15'19''
121.	Mujer con vasija con agua.	6''	15'25''
122.	Entrevista a Martha O. Ramírez.	26''	15'51''
123.	Mujer portando fuego.	43''	16'34''
124.	Entrevista a Martha O. Ramírez.	3''	16'37''
125.	Imagen de Huehuetotl.	6''	16'43''
126.	Entrevista a Martha O. Ramírez.	2''	16'45''
127.	Hombre tocando caracol marino.	4''	16'49''
128.	Hombre tocando caracol marino.	20''	17'09''

129.	Hombres y mujeres danzando.	2''	17'11''
130.	Hombre danzando con estandarte.	2''	17'13''
131.	Entrevista a Martha O. Ramírez.	6''	17'19''
132.	Imagen de Coatlicue.	2''	17'21''
133.	Imagen de serpiente.	3''	17'24''
134.	Imagen de Coyolxauqui.	3''	17'27''
135.	Entrevista a Martha O. Ramírez.	9''	17'36''
136.	Hombre y mujer danzando.	13''	17'49''
137.	Grupo de personas danzando en círculo.	14''	18'03''
138.	Hombre y mujer danzando.	4''	18'07''
139.	Entrevista a Martha O. Ramírez.	5''	18'12''
140.	Imagen de códice con danzantes en círculo.	4''	18'16''
141.	Grupo de personas danzando en círculo.	5''	18'21''
142.	Penacho con cráneo al frente.	2''	18'23''
143.	Joven portando penacho con cráneos.	2''	18'25''
144.	Entrevista a Guadalupe Retiz.	2''	18'27''
145.	Mujer anciana danzando.	16''	18'43''
146.	Entrevista a Guadalupe Retiz.	9''	18'52''
147.	Danza con guerrero águila y guerrero ocelote.	5''	18'57''
148.	Entrevista a Martha O. Ramírez.	13''	19'10''
149.	Danzantes en línea horizontal.	12''	19'22''
150.	Entrevista a Martha O. Ramírez.	9''	19'31''
151.	Danza de Guerreros.	16''	19'47''
152.	Entrevista a Martha O. Ramírez.	2''	19'49''
153.	Danza de Guerreros.	15''	20'04''
154.	Danzantes.	3''	20'07''
155.	Mujer ataviada.	3''	20'10''
156.	Entrevista a Jesús León.	16''	20'26''
157.	Grupo de danzantes.	10''	20'36''
158.	Anciana danzando.	4''	20'40''
159.	Entrevista a Jesús León.	28''	21'08''
160.	Hombre dando explicación a un niño.	10''	21'18''
161.	Entrevista a Rosario Leal.	14''	21'32''
162.	Mujer repartiendo amaranto.	5''	21'37''
163.	Alumnos de secundaria.	6''	21'43''
164.	Grupo de personas danzando.	6''	21'49''
165.	Entrevistado a Jesús León.	19''	22'08''
166.	Joven gritando a adulto y hombre cubriéndose como si fuera a ser agredido.	3''	22'11''
167.	Deforestación.	3''	22'13''
168.	Cazador.	2''	22'15''
169.	Tren de imágenes de danzantes.	15''	22'30''
170.	Bandera ondeando a media opacidad con danzantes en segundo plano.	13''	22'43''
171.	Créditos.	48''	23'31''

CAPÍTULO 4. CONCLUSIONES GENERALES

Nuestras raíces, ¿arte filosófico que se apaga?, es el nombre del trabajo que da pie para la elaboración de la investigación escrita y la realización del video reportaje. Ambos trabajos permiten, a través de cierta metodología, combinar ambas actividades: la primera, la investigación escrita con el soporte en fuentes diversas y entrevistas; la segunda y no menos importante con la realización del video reportaje; éste, indistintamente del tema —que para nosotros como mexicanos es la raíz de nuestra identidad—, conocer la metodología correcta que permita la creación de un video reportaje es el meollo de esta investigación que como egresado de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva en su área de televisión, es de esencial importancia conocer el procedimiento que permita elaborar correctamente dicho producto.

El procedimiento para crear un video reportaje es laborioso, a pesar de contar con el tema a desarrollar, puesto que debe seguir un procedimiento, el cual permite a los creadores que el tema a tratar pueda ser enfocado hacia la intención deseada y que queremos conlleve nuestro video.

Si bien es cierto que es a través de la realización de este video reportaje e investigación escrita que se me permitió vislumbrar las grandezas que perduran en la cultura prehispánica, específicamente la azteca; también es cierto que ha sido sorprendente darme cuenta que muchos de los mexicanos desconocemos el origen de nuestras raíces, es doloroso saber que como nación tenemos riquezas ancestrales de las cuales sólo conocemos una mínima parte.

Verdaderamente, y de igual forma, es vergonzoso, darse cuenta uno del desinterés por aprehender este conocimiento, ya que es mínima la gente interesada en aprender la lengua, su filosofía, su poesía, su música, su danza...

La investigación escrita que presento permitirá a toda aquella persona que la consulte, conocer brevemente los acontecimientos que vivieron los aztecas, que según los investigadores, no fue nada fácil llegar a ser el imperio construido como tal para cuando arribaron los españoles a este continente.

Por otro lado, como la investigación está enfocada a la comunicación simbólica en sus festividades, pues se describen elementos que usaban los antiguos mexicanos hace más de 500 años, los cuales les permitían tener un equilibrio con la naturaleza, el universo y el hombre mismo.

También se habla de que, hoy en día, mexicanos preocupados por mantener viva esta filosofía nahuatl conservan y tratan de difundir el significado de las danzas de los elementos usados (agua, tierra, viento, fuego), su vestimenta, los instrumentos musicales su lengua, sus cantos y de cómo con todo ello estructuran la festividad llamada In Xochitl In Cuicatl, la cual les permite a los danzantes rescatar y seguir teniendo un equilibrio entre lo que hoy, ellos le llaman macrocosmos (Universo), microcosmos (naturaleza) y mesocosmos (el hombre mismo).

Esta última parte que describo como contenido en mi tesis de investigación es el referente para la elaboración del video reportaje. Cabe mencionar que no me resulto fácil realizar este video, pues las fuentes vivas tienen su tiempo y espacio y como reporteros no podemos posponerlos a nuestro libre albedrío; ya que captar las imágenes requeridas implica buscar y en ocasiones estar en cierto sitio por horas para obtener lo que se necesita, vitalmente hablando, para el video.

Conseguir las entrevistas fue laborioso pues no todas las personas estaban en la disponibilidad, ya sea porque no querían o no tenían tiempo.

Encontré a gente que decía no poder dar información, y para adquirir ese conocimiento se debía estar inmerso en la cultura nahuatl.

Es desesperante recibir negativas y tener que seguir buscando personas para obtener la información requerida.

Sólo hasta que uno está inmerso en la elaboración de un proyecto en video es como se percata de lo laborioso que resulta, buscar las imágenes, calificar audio y video, armar el guión técnico para que aparezca en él lo que queremos la gente oiga y vea.

CAPÍTULO 5. FUENTES

- Alvelais Pozos, Luis. YOLTEOTL. *Del Corazón Endiosado*, Premio de literatura indígena *Casa de las Américas* La Habana, 1992, México, CHICUACEN-TECPATL XIHUITL, 1992
- Bernal Ignacio. *Formación y desarrollo Mesoamérica, Historia General de México*, Colegio de México, 1976, p 128
- Colección de Documentos Conmemorativos del DCL Aniversario de la Fundación de Tenochtitlan (Ciudad de México)*, México, SEP/DEGP-D. F. Núm. 2, 1975, 8 pp.
- Dallal, Alberto. *Cómo acercarse a la danza*. México, PyP/SEP, 1988, 154 pp.
- Díaz Cárdenas, León. (prólogo y notas). *El conquistador anónimo, México*, América, 1941, 60 pp.
- Distrito Federal. Ancestrales ahuehuetes, juguetonesalebrijes*. México, SEP, 1989, 278 pp.
- Eliade M. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, Ed. Labor, 1967, 63 pp.
- Enciclopedia Microsoft Encarta, 2002, 1993-2001 Microsoft Corporation.
- Estrada, Julio. (ed.) *La música de México*, tomo I Historia, México, UNAM, 1984, 235 pp.
- González Treviño, Jorge. E. *Televisión, teoría y práctica*. México, Alambra, 1983, 167 pp.
- Hersh, Carl. *Producción televisiva. El contexto latinoamericano*, México, trillas, 1999
- Guajardo, Horacio. *Elementos de periodismo*. 4ª. ed., México, Ediciones Gernika, 1984, 125 pp.
- León Portilla, Miguel. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, FCE/SER, (Lecturas Mexicanas, No. 3) pp.
- León Portilla, Miguel. *La filosofía Nahuatl; estudiada en sus fuentes*. México, UNAM. 1997, 461 pp.
- León Portilla, Miguel. *México Tenochtitlan. Su tiempo y espacio sagrados*, México, PyP, 1992, 159 pp.
- León Portilla, Miguel. *Literatura de Mesoamérica*. México, SEP-Cultura, 1984, 277 pp.
- León Portilla, Miguel. *Quince poetas del mundo náhuatl*, Diana, México, 42 pp.
- Meza Gutiérrez, Arturo. *El Calendario de México. Cauhpohualli, Cómputo del tiempo Azteca y su correlación Actual*, México, Kalpulli, 1985, 133 pp.
- Meza Gutiérrez, Arturo. *El calendario de México 1984*.
- Meza Gutiérrez, Arturo. *El calendario de México 1985*.
- Meza Gutiérrez, Arturo. *El calendario de México 1986*.

- Río Reynaga, Julio del. *Periodismo interpretativo. El reportaje*. México, Trillas, 1994 (reimp. 2002), 195 pp.
- Romerovargas Ytutbide Ignacio. *El Calpuli de Anáhuac. Base de nuestra organización política*. México, Romerovargas, 1959, 24 pp.
- Sten, María. *Ponte a bailar, tú que reinas*. México, Joaquín Mórtiz, (Antropología de la danza prehispánica), 180 pp.
- Velásquez Romo, David MAZATZIN y Jaime METLHUITZIN Estrada García, “*La Danza Azteca. Su relación con la naturaleza y el cosmos*” en Revista *Ce-Acatl*, NO. 65, 1994, 24 pp.
- Velásquez Romo, David MAZATZIN y Jaime METLHUITZIN Estrada García, “*Los niveles de la danza*” en Revista *Ce-Acatl*, No. 64, 1994, 24 pp.

ENTREVISTAS

- Mtra. Juárez Molina Rosa Ma. V. Dirigente Kalpulli Ometeotl. Entrevistada en Floricultura No. 10. Col. Venustiano Carranza, México D. F., el 5 de octubre de 2003.
- Mtra. Leal Ayala Ma. Del Rosario. Directora escuela primaria. Entrevistada en la Escuela Secundaria Diurna 184 el 23 de septiembre de 2004.
- León Salgado Jesús, General conchero del grupo de Danzas Insignias Aztecas. Entrevistado en el Zócalo de la Cd. De México el 13 de agosto de 2003.
- Luna Miguel Ángel. (Tlecuatzin Meztli). Director del Grupo Icamaiyao. Entrevistado en el Zócalo de la Cd. De México el 13 de agosto de 2003.
- Lic. Marmolejo Huitrón Alejandra. Profra. en escuelas secundaria y preparatoria. Entrevistada en Cd. Netzahualcoyotl el 8 de febrero de 2005.
- Pimentel Agustín, Director Grupo Tribu. Entrevistado en la Escuela Secundaria Diurna 184 el 15 de marzo de 2005
- Ramírez Guzmán Martha O. Entrevistada en Tepeji del Río, Hidalgo el 8 de mayo de 2004.
- Profr. Santos Morales Miguel. Profesor de primaria y con especialidad en Historia a nivel secundaria. Entrevistado en la Escuela Secundaria Diurna 184 el 19 de octubre de 2004.
- Tonalmitl Retiz Guadalupe. Integrante del Grupo de Danza Yaoxochitl. Entrevistada en el Zócalo de la Cd. De México el 13 de agosto de 2003.

CHARLAS

Palma, Marcela. *Elementos rituales de los discursos prehispánicos*. Mesa redonda. Ciclo de conferencia: Época Prehispánica: al filo de la flor y el canto. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM.

Cende Martínez, Jorge. Información obtenida en el Centro de Cultura de los Pueblos del Sol IXNEXTLI TEZCATLIPOCA A. C.

PÁGINAS WEB

Alcántar Sepúlveda, José Manuel.
Literatura Náhuatl O Azteca.
<http://www.universidadabierta.edu.mx/Biblio/A/Alcantar%20Josse-Filosofia.htm>

Blanco, Gloria Elisa.
La educación y los valores morales.
<http://www.kokone.com.mx/tareas/mono/educacion.html>
Fecha: 2005

Cervantes R, José Ángel.
Música prehispánica.
<http://www.mexicolindo.org.mx/historia/prehispánica/htm>
Fecha: 2001

Gobierno del Estado de México.
Las artes y las ciencias prehispánicas.
<http://www.edomexico.gob.mx/newweb/servicios/civica/pasajes/las%20artes.htm>

La literatura náhuatl. Mito y poesía lírica náhuatl. Netzahualcóyotl y Macuilxochitzin
<http://www.tea.edu.mx/esp/lmei/puu.html>

México Desconocido
Calendario Azteca. Los 18 meses de los aztecas según Bernardino de Sahagún.
http://www.mexicodesconocido.commex/español/cultura_y_sociedad/fiestas_y_tradiciones

Peña Cruz, Jorge (Nahuiehekatl).
Historia y cultura de México.
<http://mx.geocities.com/nahuiehekatl/aztecas.htm>
Fecha: 2001

Pérez de Arce, José.

Sonidos de América. Museo Chileno de Arte Precolombino. MUSICA PREHISPANICA.

<http://www.precolombino.cl/inves/invest2.html>

Fecha: 1995.

Pérez de Arce, José.

Sonidos de América. Museo Chileno de Arte Precolombino. MUSICA PREHISPANICA.

<http://www.precolombino.cl/inves/invest4.html>

Fecha: 1995

Red Escolar. ILCE.

Calendarios.

http://www.redesc.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/historia/histdeltiempo/pasado/tiempo/p_calend.htm#arri

Tecuapetla, Celestino.

Poesía, cuento música y oratoria. Literatura indígena en México.

<http://www.arts-history.mx/indigena/menu.html>

Fecha: 1996

Universidad Autónoma de Guadalajara.

Música prehispánica.

<http://www.mexico.udg.mx/arte/bellasartes/musica.html>

Universidad Autónoma de Puebla.

Danzas y bailes de México.

<http://www.comunicacion.buap.mx/gaceta/2003/gct62/pag.19.htm>

Fecha: 2003

UNAM.

Voladores.

http://sunsite.unam.mx7tlax_mexico.html

Fecha: 2001

Zavala, Manuel.

Literatura indígena.

<http://www.arts-history.mx/indigena/menu.html>

Fecha: 2004