



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA**

LOS CONCHEROS.

UNA FORMA DE ENTENDER EL PASADO

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADA EN HISTORIA**

PRESENTA

MARÍA CRISTINA CÓRDOVA UGALDE

ASESORA

DRA. BERENICE ALCÁNTARA ROJAS



México, D.F.

Marzo 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*Aún cuando mi mente olvide el pasado,
mi alma lo recordará.
Aún cuando los hombres olviden su historia,
en mi sangre vivirá.
Aún cuando me sienta sola en el camino,
mis antepasados me acompañaran.
Y aún cuando muera,
mi esencia en cada danza regresará
y al sonido de los tambores mi espíritu
renacerá.*

A mi Maestro y Capitán
Encarnación Martínez Leguízamo “Chon” †



Gracias por sus enseñanzas, amistad y apoyo;
siempre vivirá en mis recuerdos, en mi corazón
y en cada danza.

Gracias

A todos los maestros que me han formado,
a la Universidad Nacional Autónoma de México
y a la Facultad de Filosofía y Letras

A la Dra. Berenice Alcántara Rojas, por haber creído en este proyecto
y por el apoyo que me brindó en todo momento

A los danzantes, los compadritos y comadritas de todos los tiempos

A mi madre, por ser mi mayor ejemplo de lucha y valentía, y por su
amor, confianza, consejos y apoyo

A mi hermana Verónica por su cariño y confianza

A mis abuelos, quienes han sido un ejemplo
de vida y me han ayudado a crecer

A mis amigos y amigas por su afecto, comprensión y ayuda

A las personas que ahora forman parte de mi pasado

Índice

Introducción	1
1. <i>Antecedentes: los estudios sobre los concheros</i>	5
2. <i>Metodología y objetivos de la investigación</i>	16
Capítulo 1	
1.1 <i>Semblanza Histórica de los Concheros</i>	24
1.1.1 <i>Antes de 1900</i>	27
1.1.2 <i>Los concheros ante el Nacionalismo posrevolucionario</i>	29
1.2 <i>Principales variantes de la danza</i>	31
1.2.1 <i>Concheros “de Tradición”</i>	33
1.2.2 <i>El movimiento de la “mexicanidad” y sus variantes</i>	35
1.2.3 <i>Danzantes azteca-chichimecas y academización de la danza</i>	40
1.3 <i>Organización de los grupos de concheros</i>	43
1.4 <i>Las jerarquías</i>	44
1.5 <i>Los “Capitanes” de la danza</i>	49
1.6 <i>Obligaciones</i>	50
1.7 <i>“Velación” y danzas</i>	51
Capitulo 2	
<i>Danzantes “de tradición” y danzantes “Azteca-chichimeca”</i>	59
Capítulo 3	
<i>Danzantes “mexicanistas”</i>	76
Capítulo 4	
<i>Danzantes “azteca-chichimeca”</i>	101

Capítulo 5

Discursos en torno al pasado de México.....	111
<i>5.1 Atuendos y “símbolos”</i>	113
<i>5.2 Trabajo de las “velaciones”</i>	116
<i>5.3 Alabanzas</i>	120
<i>5.4 Danza</i>	128
<i>5.5 Testimonios</i>	131

Conclusión	138
-------------------------	-----

Apéndices

<i>Apéndice 1. Cuadros</i>	148
<i>Apéndice 2. Los concheros a través de sus cantos</i>	154
<i>Apéndice 3. Fichas de documentos</i>	169
<i>Apéndice 4. Los concheros a través de la imagen</i>	179

Bibliografía y fuentes documentales	193
--	-----

1. Introducción

Danzar, moverse, desplazarse en el espacio con lentos movimientos continuos que involucren las sensaciones y reflexiones interiores, andar como si fuera un ocelote o un águila, moviendo los brazos, los pies, cada músculo, gesticulando con el rostro, con los dedos, con todo el cuerpo; para vivenciar el espacio y el tiempo de ayer, de hoy.

María Guadalupe Buzo Flores

La danza de los concheros, aquella en la que vemos hombres y mujeres de todas las edades, con indumentaria que recuerda el pasado prehispánico, acompañados de los ritmos del *huehetl* o las conchas, es una danza única en México y en el mundo que empezó su desarrollo en el siglo XVII gracias a la asimilación cultural de dos ideologías totalmente distintas: la mesoamericana y la occidental traída por los españoles.

Esta danza es conocida comúnmente como Danza de los Concheros, debido al instrumento musical de cuerdas cuya caja de resonancia es una concha de armadillo; pero podemos encontrarla con distintos nombres que tanto estudiosos del tema como practicantes de esta danza le han ido dando a lo largo del tiempo: Danza de Conquista, Danza Azteca, Danza Chichimeca, Danza Solar Azteca-Chichimeca, Danza Azteca-Chichimeca e incluso se le llegó a dar el nombre de danza de “apaches”¹. Estos nombres, asociados a distintas ideologías (ya sean nacionalistas, mexicanistas o religiosas), pueden considerarse variantes de la Danza de los Concheros; además, algunos danzantes se desempeñan en un contexto católico, otros lo hacen como un frente de resistencia a lo que consideran occidental y, en otros casos, ambas vertientes de la danza se han mezclado e incluso se han academizado.

Debido a las peculiaridades de esta danza y el discurso que algunos grupos promueven se ha caído en el error de pensar que es una danza de origen meramente prehispánico, sin embargo no contamos con registros sonoros o visuales que nos permitan saber cómo se tocaba y danzaba en realidad en aquella

¹ Ver: Yolotl González, *Danza tu palabra: la danza de los concheros*, México, CONACULTA / INAH, Plaza y Valdés, 2005, pp. 15, 103 y 138.

época; por lo que podemos afirmar que esta manifestación dancística se fue construyendo a lo largo del tiempo; reconociéndose ya como danza de concheros a finales del siglo XIX.

Durante la “Velación”, un ritual anterior al inicio de la danza de concheros, se interpretan alabanzas dedicadas tanto a santos como a deidades mesoamericanas, así como a personajes históricos y danzantes fallecidos. Esta danza posee una formación coreográfica circular y los pasos de las danzas que se desarrollan suelen ser repetitivos. Sus intérpretes se caracterizan por portar unas pulseras de “huesos de fraile”² atadas a los pies, sonajas, mandolinas o conchas en las manos y penachos, así como por tocar instrumentos de percusión. Los escenarios donde se puede ver a los concheros son los santuarios religiosos más importantes de México, las zonas arqueológicas, el Zócalo capitalino y algunos barrios de la ciudad de México. También están presentes en el Bajío, en Guanajuato, Querétaro, Michoacán y en otros estados como Guadalajara, Tlaxcala, San Luis Potosí y Monterrey; aunque poco a poco ha ido expandiéndose e incluso ha traspasado nuestra frontera norte y el Océano Atlántico, encontrándosele en estados de los Estados Unidos como Chicago, Washington, Texas, Nueva York, Orlando y California, así como en España, Alemania, Suecia, Francia e Italia.

Gracias a la expansión y a los contextos históricos en los que la danza se ha desarrollado puede verse que existen dos variantes fundamentales; por un lado los danzantes que se hacen llamar “de tradición” y que se desenvuelven en

² También conocidos como *coyoles*, *ayoyotes* o codo de fraile, pertenecen al fruto del árbol *Thietia peruviana*, árbol extremadamente tóxico.

contextos católicos; por otro, los danzantes que dicen tener un culto total a lo que es el pasado prehispánico y que tratan de resaltar la “mexicanidad”.³ En otro lugar quedarían los grupos, como los “azteca-chichimeca”, que pretenden darle alguna otra interpretación a la danza y que la difunden desde una perspectiva académica o teatral.

Las características que distinguen a cada variante en la que los grupos de concheros se insertan, se hallan en relación con los elementos que a lo largo de su historia los danzantes se han ido apropiando o rechazando. Ya que esta manifestación dancística está en constante construcción, “definiendo espacios en el tiempo y lugares en la historia [...] Enfrentándonos a muchas formas de razonamiento dentro de las prácticas inventariadas”⁴ de su tradición.

La danza de los Concheros, al ser tan llamativa, capta las miradas de cualquiera que la vea y escuche y atrapa a quien danza, pues a través de “un proceso cultural creativo de reinterpretación, apropiación y su versión de ideas, símbolos y prácticas que definen el campo del nacionalismo dominante”⁵ refuerza una identidad mexicana alternativa. Mi interés por este tipo de danza surgió primero del acercamiento que tuve a ella como “danzante”, y después por las dudas que me surgieron acerca de su origen y sus rituales, y su aparente continuidad con la danza prehispánica. Una vez entendido que esta danza es

³ “Mexicanidad”: entendida como una de las manifestaciones más singulares de las derivas identitarias en el seno de la sociedad mexicana. Ésta consiste, según Yolotl González, en la recuperación de los valores prehispánicos, sobre todo de índole espiritual, en la conformación de una nueva identidad individual y grupal. Ver González, *Danza tu palabra: la danza de los concheros...*, p. 221.

⁴ Saurabh Dube, *Sujetos subalternos. Capítulos de una historia antropológica*, traducción Germán Franco y Ari Bartra, México, El Colegio de México, 2001, pp. 17 y 18.

⁵ Saurabh Dube (coordinador), *Pasados poscoloniales*, traducción Germán Franco Toriz, México, El Colegio de México / Centro de Estudios de Asia África, 1999 (Colección de ensayos sobre la nueva historia y etnografía de la India), p. 70

producto de la asimilación y convivencia de varias culturas, me fui dando cuenta de que no han habido estudios históricos en torno a la manera en que los danzantes entienden la Historia y la reinterpretan para justificar su papel dentro de esta sociedad y dentro de sus mismos grupos; por ello me interesa analizar el discurso que estos danzantes han creado en torno a su manera de ver el pasado mexicano y sus propios orígenes. Asimismo me parece importante mostrar que el análisis histórico puede sustentarse en fuentes distintas a las historiográficas; de tal manera que producciones discursivas orales, como los mitos, las leyendas y las propias entrevistas, así como los distintos elementos representados continuamente en las festividades y prácticas dancísticas pueden ser tomados en cuenta para la elaboración de un discurso histórico.

1. Antecedentes: los estudios sobre los concheros

Los trabajos que se han elaborado en torno a este tema han sido muy variados, ya sea desde el ámbito de la Antropología y la Etnografía, los más recurrentes, hasta los periodísticos, sociológicos, históricos y de autoría por parte de danzantes. Por lo tanto dichos estudios nos muestran perspectivas distintas en torno a este tipo de danza.

Uno de los primeros con los que se cuenta para su estudio es, desde la perspectiva histórica, el de Justino Fernández, quien en 1941 elaboró el libro *Danzas de los concheros en San Miguel de Allende; estudio histórico, costumbrista, coreográfico*.⁶ La importancia de este estudio radica en el

⁶ Justino Fernández, *Danzas de los concheros en San Miguel de Allende; estudio histórico, costumbrista, coreográfico*, estudio de textos musicales de Vicente T.

acercamiento que tuvo Fernández con estos grupos, pues aquella era una época de mucho hermetismo por parte de los danzantes. Asimismo en este trabajo Fernández hace una descripción de la danza que se llevaba a cabo con motivo de la leyenda de la Batalla del Sangremal que recuerda la fundación de Querétaro y según la cual se afirma que, mientras se libraba una batalla entre indígenas y españoles, se apareció una cruz en el cielo; evento que se reconoce en algunos casos, como más adelante se verá, como el hecho fundacional de la danza. Dicha celebración sigue vigente pero actualmente se lleva a cabo a mediados de septiembre de cada año en la loma del cerro del Sangremal en la Ciudad de Querétaro⁷ y no el 29 de septiembre como Fernández lo apunta, fecha que corresponde a la celebración del Santo Patrono de San Miguel Allende, Guanajuato.

El video-documental *Él es Dios. La danza de los concheros*, de 1965, también de producción temprana, muestra, desde una mirada antropológica, la creciente diferenciación de variantes en la danza.⁸ Aquí Guillermo Bonfil Batalla, Alfonso Muñoz y Arturo Warman se acercan a un personaje muy importante para los grupos de danza, Andrés Segura Granados, uno de los Generales de la Danza que se interesó en marcar las diferencias de las variantes de la danza de concheros, pues, por un lado muestra a los danzantes de nagüilla y su apego a los

[Mendoza con ocho estampas de Antonio Rodríguez Luna](#), México, COLMEX, 1941, 51. pp.

⁷ Actualmente esta celebración se lleva a cabo el segundo fin de semana de septiembre, por lo que la fecha varía.

⁸ Video Documental: Guillermo Bonfil Batalla, Alfonso Muñoz y Arturo Warman, *Él es Dios: La Danza de Concheros*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Secretaría de Educación Pública, 1965, Duración 41 minutos.

símbolos religiosos católicos,⁹ y, por el otro, habló de sí mismo como Capitán de la Danza Azteca, cuya indumentaria es “azteca”, como los códices la muestran. En el video puede apreciarse que la danza de concheros surge de los llamados Danzantes “de tradición”. A este documental se suma, en 2005, la video-grabación *Los hijos del Águila*, donde vuelve a participar el mismo Capitán Andrés Segura;¹⁰ en este video se recuperan, además, testimonios de otros Capitanes de la danza. En este material se muestran dos aspectos de la danza; por un lado la celebración anual en el Santuario de Chalma, uno de los puntos más importantes a donde los concheros acuden a cumplir sus obligaciones; y por el otro lado la difusión que esta danza ha tenido en varios estados de Estados Unidos, como un elemento de identidad para los mexicano-americanos. Lo importante de este video reside en la ideología que se percibe del General Andrés Segura, la cual se encaminaba desde el video-documental *Él es Dios. La danza de los concheros* al movimiento de la “mexicanidad” y su defensa, puesto que él habla de que el próximo sol marcará la unión de los indígenas, lo cual debe cumplirse como un compromiso más de la danza.¹¹

Por otra parte una de las disciplinas que más se ha ocupado de este tema es la Antropología, en particular, la Antropología de la Danza, la cual “se ocupa del cuerpo humano y de los gestos como una forma de comunicación no-verbal”.¹²

Desde esta perspectiva se encuentran distintos trabajos como el de María Sten:

⁹ Mas adelante, en los capítulos 2, 3 y 4, se exploraran con detalle las características de los concheros en sus tres principales variantes.

¹⁰ Cabe mencionar que la filmación del documental se hace en los noventa, pues el Capitán Andrés Segura muere en 1997.

¹¹ Pacho Lane (dirección), *Concheros. Los hijos del Águila*, México, Rochester, NY, Ediciones Pentagrama, 2005, Duración 37 minutos.

¹² [María Sten, *Ponte a bailar, tu que reinas: Antropología de la danza prehispánica*, México, J. Mortiz, 1980, p.10.](#)

Ponte a bailar, tú que reinas: Antropología de la danza prehispánica, a partir del cual se puede apreciar qué elementos fueron adoptados por los grupos de danza de concheros para ir conformando una imagen que vincula esta danza con la que aparecen en los códices y crónicas.

Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli han abordado la danza a partir de una visión mestiza de estos grupos; en su libro *Las danzas de conquistas* insertan a los concheros dentro de este tipo de danzas (de conquista), ya que

[...] tratan de un bando de cristianos que se enfrenta a un bando indígena. Disputan entre los portadores de la Santa Fe y los paganos infieles. La derrota indígena y el triunfo de la nueva religión justificada por la intervención de algún Santo¹³

También dicen que su definición de la danza de concheros como danza de conquista se basa en: “la formación de dos grupos cuyo antagonismo se fundamenta –por medio de la escenificación de un combate – en la conquista, recuperación o defensa de un territorio”.¹⁴ Pero cabe mencionar que Carlo Bonfiglioli en un artículo llamado “Estéticas de la conquista”, posterior al trabajo anterior, dice que la danza de concheros de la actualidad, que se representa sobre todo en el centro de México, es “una continuación de aquel acontecimiento [fundacional de la danza] y una suerte de retorno espiritual al mundo anterior”¹⁵ y ve a la danza como la respuesta a una progresiva occidentalización y el término conquista lo utiliza para denotar la conquista que dicen llevar a cabo los concheros al establecer un “puente espiritual entre lo prehispánico y lo actual”,¹⁶ abordando

¹³ Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli (coordinadores), *Las Danzas de Conquista*, vol. 1, México, CONACULTA / FCE, 1996. p. 15 y 17.

¹⁴ *Ibid.*, p. 27.

¹⁵ Carlo Bonfiglioli, “Estéticas de la conquista”, *Antropológicas*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, No. 19, may – ago, 2001, p. 24.

¹⁶ *Ibid.*, p. 28.

por consiguiente la cuestión de la “mexicanidad”. En el 2005 Yólotl González Torres añade, en su obra *Danza tu palabra: la danza de los concheros*, que lo único que relaciona la danza de concheros con las Danzas de Conquista es su forma de organización con base en el ejército español, debido a que, según esta autora, este término obedece a que los concheros “en primer lugar se consideran guerreros que luchan por la difusión de la religión cristiana y contra las fuerzas oscuras y negativas”,¹⁷ es una conquista espiritual actual, lo que Carlo Bonfiglioli llamó: “una conquista de almas a la religión conchera”;¹⁸ esto sin descartar que muchos grupos luchan también por hacer un frente de resistencia contra la occidentalización.¹⁹

La antropóloga González Torres, a través de un análisis histórico de la danza, hace notar, al igual que el libro *Las danzas de Conquista*, cómo esta danza se fue conformando en un medio mestizo, donde elementos europeos y prehispánicos se fueron asimilando y resignificando, si bien la danza “siguió siendo parte importante de las expresiones festivas”,²⁰ sobre todo las relacionadas con el aspecto religioso. González Torres, al tocar el aspecto espiritual de los grupos, añade que muchos jefes de la danza se vinculan con conocimientos esotéricos.

Anáhuac González, antropóloga y danzante, dentro de su trabajo, “Los concheros: La (Re) conquista de México” reconoce, junto con otros autores, que

¹⁷ Yolotl González, *Danza tu palabra...*, p. 49.

¹⁸ Carlo Bonfiglioli, “Estéticas de la conquista”, pp. 21 – 28.

¹⁹ Cabe mencionar que Maya Ramos Smith reconoce que en las danzas, desde el siglo XVI, se representaba la historia reciente, donde el tema es la resistencia de los indios en contra de los españoles; sin embargo específicamente en lo correspondiente a los concheros no se representa dicho combate armado, sino ideológico. Maya Ramos Smith, *La danza en México durante la época Colonial*, México, Alianza Editorial Mexicana / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, p. 27.

²⁰ Yolotl González, *Danza tu palabra...*, p. 32.

existen tres tipos o variantes en la danza de concheros: la de Nagüilla o “de tradición”, la Danza Azteca y la Danza Azteca-Chichimeca.²¹ Aquí cabe mencionar que la Iglesia católica sólo reconoce a los danzantes “de tradición”, pues, aunque no esté muy de acuerdo con ellos, practican una religiosidad popular, siendo la danza “género dancístico de inspiración o sentido religioso cristiano”.²²

En lo referente al tema de la “mexicanidad”, movimiento en el que los concheros se insertan —como una alternativa—, el trabajo más completo lo elaboró el etnólogo y psicoanalista Francisco de la Peña Martínez, *Los hijos del Sexto Sol. Un estudio etnopsicoanalítico del movimiento de la “mexicanidad”*. En este texto de la Peña hace una revisión histórica, ubica el origen de la danza desde el siglo XVIII²³ y reconoce que la danza coreográficamente como la vemos en la actualidad proviene del siglo XIX; es decir, que tiene un origen en las danzas “de Tradición”:

En forma circular en los atrios, los estandartes identificando a cada grupo, la participación de hombres y mujeres de todas las edades, la vestimenta de inspiración prehispánica y los penachos de plumas, el uso de instrumentos como la mandolina (la concha), el *huehuetl* y el *teponaztle*, las sonajas y los atados de semilla, llamados codos de fraile, las peregrinaciones, el tendido o vestido del *suchil*, la confección de cruceros o *chúmales*, las curaciones, las oraciones y alabanzas, el culto de los santos y de las deidades prehispánicas²⁴

También, respecto a este movimiento, González Torres indica que inspiradas por la “mexicanidad” se desprenden dos vertientes: 1) *Mexica tiahui* o

²¹ Anahuac González, “Los concheros: La (Re) conquista de México” en Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli (coordinadores), *Las Danzas de Conquista*, vol. pp. 207 – 225, 221 y 223.

²² Porfirio Martínez, *Sagrado y profano en la danza tradicional de México y otros ensayos*, México, Porrúa, 1986, p. 121.

²³ Francisco de la Peña Martínez, *Los hijos del Sexto Sol. Un estudio etnopsicoanalítico del movimiento de la mexicanidad*, México, INAH, 2002, México, p. 37.

²⁴ *Ibid.*, p. 53.

Mexicayotl que presenta un sentido nacionalista y de resistencia y 2) Nueva *mexicanidad*, cuyo sentido es espiritual y planetario.²⁵

A partir del año 2000 se han elaborado un gran número de trabajos significativos al respecto de la danza, por ejemplo, Helena Galovic, mediante un trabajo etnográfico titulado *Los grupos espirituales de México*, ha abordado cómo el movimiento de la “mexicanidad” ha atraído a un sector considerable de la sociedad mexicana. Asimismo al acercarse a los danzantes “de tradición”, mediante una serie de entrevistas a distintos Capitanes, Galovic destaca que “el culto a los antepasados en la danza conchera tiene mucha importancia”.²⁶ Esta autora aborda también el tema de los santuarios u obligaciones de los grupos de concheros mostrando como estos están relacionados con alguna deidad prehispánica: Amecameca con *Tlaloc*, Chalma con *Tezcatlipoca*, los Remedios con *Mayahuel*, La Basílica de Guadalupe con *Tonantzin*, y por último Tlatelolco, asociado con el Señor, y reconocido como el lugar donde cae México-Tenochtitlan. Galovic apunta que si se ha conservado esta tradición es gracias a la transmisión oral a través de las generaciones, por ello, uno de los aportes de su trabajo es la recopilación de testimonios de jefes de la danza de las distintas variantes, los cuales comentan cómo se iniciaron en la danza, y que es significativa para ellos.

Los danzantes también han escrito acerca de la danza. En el 2004 se publicó el trabajo de Antonio Cruz Rodríguez *La misión del Espinal: mito, tradición y actualidad de la danza azteca-chichimeca de conquista*, obra literaria que trata

²⁵ Yolotl González, *Danza tu palabra...* p. 163.

²⁶ Helena Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, México, Plaza y Valdés editores, 2002, p. 456.

los principales aspectos de los grupos de concheros “a través de relatos que recrean situaciones míticas”,²⁷ texto en el que se presenta el movimiento de la “mexicanidad” como una “alternativa fresca para continuidad de la danza y la tradición”,²⁸ por lo que llama a este tipo de danzantes *mexicanistas*. Este mismo año se publica *Copal ofrenda divina. El sahúmador y las sahúmadoras. Uso y costumbres en la tradición conchera actual* de Lolita Vargas Malinalticitl, en el cual aborda especialmente el papel que le corresponde desempeñar a la Malinche dentro de la danza²⁹. Otro trabajo de producción conchera es el libro de Fernando Flores Moncada, *Historia y datos de los rituales de movimientos de los círculos de la tradición mexicana hasta nuestros días*, trabajo en el que se ocupa de “El príncipe Azteca”, personaje conchero que explica algunos rituales y alabanzas y justifica como los grupos de concheros “hasta la fecha siguen vivificando la herencia que data de nuestros orígenes” prehispánicos.³⁰ Buena parte de la riqueza de estos textos, así como los testimonios que Galovic incluye, radica en que en ellos se hace presente la propia voz de los concheros, quienes nos están diciendo con sus palabras quiénes son y expresan su ideología.

Con respecto a los materiales de autoría conchera, en un artículo encontrado en Internet titulado “Los concheros devocionarios del rito solar”, se dice que la danza, así como sus otros componentes, “ha sobrevivido a siglos, a

²⁷ José Antonio Cruz Rodríguez, *La misión del Espinal: mito, tradición y actualidad de la danza azteca-chichimeca de conquista*, [México, Centro de Estudios Antropológicos, Científicos, Artísticos, Tradicionales y Lingüísticos "Ce-Acatl", 2004](#), p. 7.

²⁸ *Ibid.*, p. 129.

²⁹ Lolita Vargas, *Copal ofrenda divina. El sahúmador y las sahúmadoras. Uso y costumbres en la tradición conchera actual*, México, Editorial Bugambilias, 2004, 91 pp.

³⁰ Fernando Flores Moncada, *Historia y datos de los rituales de movimientos de los círculos de la tradición mexicana hasta nuestros días*, México, Comunidad Ritual Tonalcihuahatl-Toxihmolpilli Rito Sagrado del Fuego Nuevo, [s.p.i.].

conquistas, y ha permitido la permanencia del conocimiento [original donde los cantos y danzas] han continuado después de la conquista hasta nuestros días”,³¹ lo cual es falso, pero útil al estudio de los concheros, ya que se trata de una visión propia de un proceso histórico.

En el 2004 Elsa Laura Ogaz Sánchez presentó una tesina, dentro de la Especialidad en historia del Arte, en la cual trata de dilucidar si existe o no una continuidad entre la danza realizada en la época prehispánica y la actual, a partir de la comparación entre los elementos artísticos que los danzantes portan y los elementos dancísticos plasmados en los códices. Su conclusión es que dichos elementos son sólo formas artísticas que retoman los danzantes.³² En el 2005 se elaboraron dos tesis de Licenciatura en periodismo; una es la de Olga Ogaz Sánchez, quien menciona que esta danza obedece a la construcción de nuevas identidades culturales y la lucha por conservar su identidad; su trabajo incluye entrevistas a danzantes del Zócalo capitalino, introduciendo a los lectores, a través del testimonio de un danzante, en la vida y significado de la danza de los concheros.³³ La otra tesis, de Teresa Santiago Téllez, aborda el tema de la danza de concheros también bajo la perspectiva de los danzantes del Zócalo capitalino, reconociendo que esta danza es un espectáculo folklórico y que las variantes

³¹ Federico Sánchez Ventura (texto) y Alfredo Ponce (Investigación), “Los concheros devocionarios del rito solar”, 3 pp. En: <http://www.manoamano.usfiles15SantiagoPeregrino05Resources15Santiago05LosConcheros.pdf> (Formato PDF), p. 1 (17/04/2008).

³² Elsa Laura Ogaz Sánchez, *La danza de los concheros: un caso de reelaboración actual*, México, 2004, 127 pp., ils, tesina para obtener el Diploma de la Especialidad en Historia del Arte, Instituto de Investigaciones Estéticas / Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

³³ Olga Ogaz Sánchez, *La danza de los concheros: testimonio de una identidad: reportaje*, México, 2005, 182 pp., ils, tesis para optar por el grado de Licenciado en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias políticas y sociales, UNAM, p. 17.

académicas se han olvidado del significado de la danza al estilizar los pasos.³⁴ Un aspecto importante de su tesis es que menciona que esta danza “trata de reconstruir un pasado prehispánico en el que se une la imaginación y algunos datos auténticos”,³⁵ y que para el caso de los danzantes del Zócalo no se trata de un rito.

Dentro del ámbito de la academización de la danza ha sido nutrida la participación de Capitanes de la danza, como el General Andrés Segura y el Capitán Cruz Hernández,³⁶ asimismo por la difusión de ésta, como lo muestra el libro *Danzas tradicionales ¿Actualidad u obsolescencia?*, compilación del ciclo de conferencias denominado: "Danzas en el Estado de México. Una visión retrospectiva ¿Actualidad u obsolescencia?", donde se muestra la danza de concheros como una manifestación cultural que “representa un valor de singular trascendencia en la actualidad social de los miembros de las comunidades. Es una forma de identidad cultural como mexicanos herederos y portadores de una ancestral cultura”.³⁷

También del 2005 son los trabajos, desde la perspectiva de la semiótica de la cultura, de José Luís Valencia González, también danzante; en ellos afirma que este enfoque puede responder “a la incógnita de los motivos que mantiene vivo un

³⁴ Teresa Santiago Téllez, *La danza de los concheros del Zócalo de la ciudad de México ¿Rito, representación folklórica o farsa? Reportaje*, México, 2005, tesis para obtener el Título de Licenciado en Comunicaciones y Periodismo, Facultad de Estudios Superiores Aragón, UNAM, p. 67.

³⁵ *Ibid.*, p. 79.

³⁶ *Boletín del CREA*, “Grupo de Danza Marcelo Torreblanca”, México, CREA, 1976, 41 pp.

³⁷ Marcelino Castillo Nechar y Eduardo A. Sandoval Forero (coordinadores), *Danzas tradicionales ¿Actualidad u obsolescencia?*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1998 (Colección: Cuadernos de Cultura Universitaria), pp. 42 y 163.

ritual ancestral en la sociedad mexicana”;³⁸ como ejemplo describe el ritual de la Velación desde una perspectiva que intenta rescatar la tradición mesoamericana presente en ésta. En dicho trabajo Valencia también da una definición totalmente diferente a las que se han tenido sobre la danza de concheros como “danza de conquista”, diciendo que se le conoce de esta forma porque “se lleva la danza a los diferentes puntos para que los lugareños vuelvan a invitarla a sus fiestas y entonces se dice: se conquistaron corazones; por eso es danza de conquista”.³⁹ Asimismo, en el presente trabajo, revisaré el testimonio de Valencia en el contexto dancístico.

En el 2007, se publica el trabajo, *Cantos Ceremoniales. Alabados de la tradición popular y de las danzas de concheros en Amecameca, Tepetlixpa, Huexoluco, San Rafael y Xalixintla; pueblos de arena y piedra* del Capitán de la danza Gabriel Hernández Ramos de la *Mesa del Señor del Sacromonte*; dicho trabajo parte de su tesis de Licenciatura en Letras Latinoamericanas (Unidad Académica profesional Amecameca),⁴⁰ y como el nombre de su obra lo dice contiene registros muy importantes de los cantos que los grupos de concheros interpretan, los cuales al ser recopilados de manera oral y ser interpretados de la misma manera reúnen historia, costumbre, conocimiento y tradición de la danza. Por lo que dicho trabajo me ha sido de gran utilidad.

³⁸ José Luis Valencia González, “La semiósfera de la “Velación” conchera. Un acercamiento desde la semiótica de la cultura”, Brasil, Agosto, 2005, 11 pp. Una versión de este texto se presentó en el *I Encuentro Internacional para o estudio da Semiósfera. Interferências das diversidades nos sistemas culturais*, celebrado en São Paulo (Brasil), 22-26 de agosto de 2005. Se publica por primera vez en ENTRETXTOS: <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre7/valencia.htm>. p. 1 (09/04/2008).

³⁹ *Ibid.*, p. 4.

⁴⁰ Gabriel Hernández (estudio preliminar y compilación), *Cantos Ceremoniales. Alabados de la tradición popular y de las danzas de concheros en Amecameca, Tepetlixpa, Huexoluco, San Rafael y Xalixintla; pueblos de arena y piedra*, prólogo Carlos Montemayor, Editorial Gloria Mister Muños de Cote, México, 2007, 368 pp.

Del mismo año Renée de la Torre publicó “Alcances translocales de cultos ancestrales: El caso de las danzas rituales aztecas”, donde se abordan las transformaciones de identidad que se gestan en los grupos de danza, tanto “de tradición”, como los del movimiento de la *mexicanidad*, los cuales se clasifican en grupos de tipo *New Age*, por supuesto de índole espiritual, donde se “ha retomado la identidad de los concheros aztecas, reformando y apropiándose de sus símbolos y mitos para recrear una identidad europea con raíces espirituales indígenas”.⁴¹ Aquí también se reconoce la existencia de los danzantes “de tradición”, y ya no se identifica a los concheros como un frente de resistencia contra lo occidental, sino como una relocalización de lo global dentro del movimiento *New Age*.⁴² Renée de la Torre usa el término “neomexicanista” para referirse a un sincretismo “eclectico con tradiciones sagradas a nivel planetario”,⁴³ y el término conquista lo utiliza para denotar que “cada grupo debe ganar diversos adeptos para sus grupos, pero también nuevos grupos de danza para el movimiento”.⁴⁴

El trabajo más actual sobre la danza de concheros corresponde al 2008, es de carácter etnográfico y pertenece a la ya citada Renée de la Torre, “La estetización y los usos culturales de la danza conchero–azteca”,⁴⁵ en él aborda brevemente la transformación simbólica, narrativa y estética de la identidad del

⁴¹ Renée de la Torre, “Alcances translocales de cultos ancestrales: El caso de las danzas rituales aztecas”, *Revista cultura y religión* (Revista electrónica), Año 2007, vol. 1. No. 1, 30 pp. En: <http://www.culturayreligion.cl> (18/09/2008).

⁴² *Ibid.*, p. 5.

⁴³ *Ibidem.*

⁴⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁵ Renée de la Torre, “La estetización y los usos culturales de la danza conchero – azteca” en: Kali Argiriadis y Renée de la Torre (coordinadoras), *Raíces en movimiento. Prácticas religiosas tradicionales en contextos translocales*, México, Colegio de Jalisco, CEMCA, IRD, CIESAS, ITESO, 2008, pp. 73 – 110.

danzante azteca, en relación con los cambios históricos; sin embargo su estudio se limita sólo a la investigación a partir del *Grupo Ritual Azteca hermanos Plasencia de Guadalajara*. Aunado a este trabajo, dentro de la misma compilación, se encuentra el texto de Susanna Rostas “Los concheros en un contexto mundial. Mexicanidad, espiritualidad *New Age* y *Sufismo* como influencias en la danza”, y como su nombre lo dice trata muy brevemente el papel de la danza de concheros en el contexto mundial⁴⁶.

2. Metodología y objetivos de la investigación

La danza, al ser una manifestación que ha estado presente en todas las culturas, se enraíza en el entorno social donde se desarrolla y tiene vínculos con las ideas que se tienen, en ese contexto, acerca de la Historia. La danza es un lenguaje que se hace entendible dentro del grupo que la practica, “lleva implícito un proceso de comunicación y entraña una elaboración intelectual previa; se encuentra dentro del marco de la cultura humana y de la sociedad”.⁴⁷ Asimismo está compuesta por elementos materiales, espirituales, históricos y sociales que se enlazan, haciendo de ella “una forma cultural resultante de un proceso creativo hecho por el cuerpo en el espacio y en el tiempo”.⁴⁸

Asimismo la danza de concheros, como otras búsquedas identitarias, se inserta en una realidad imaginaria, porque los miembros que la practican “no conocerán jamás a la mayoría de [danzantes], ni los verán ni oirán siquiera hablar

⁴⁶ Susanna Rostas, “Los concheros en un contexto mundial. Mexicanidad, espiritualidad *New Age* y *Sufismo* como influencias en la danza”, en: *Ibid*, pp. 193 – 326.

⁴⁷ María Sten, *Ponte a bailar, tu que reinas...*, p. 17.

⁴⁸ *Ibid.*, apud. *Diccionario de Antropología*, Barcelona, Ed. Bellaterra, 1980.

de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión”,⁴⁹ la imagen de su tradición.

La bibliografía que se revisó para la elaboración de esta tesis se halla constituida, en su mayor parte, como puede apreciarse en el recuento anterior, por estudios antropológicos y etnográficos que han explorado esta danza desde el presente; más los acercamientos realizados por periodistas, documentalistas y los propios danzantes. En estos trabajos las aproximaciones a la historia de la danza de concheros han sido muy parcos al no ser su objetivo, ya que se han enfocado a la descripción de rituales y atuendos a los que se les trata de encontrar una continuidad histórica desde la época prehispánica. En especial, no han existido estudios que profundicen en el análisis de los discursos producidos por los propios grupos y danzantes y que tomen en cuenta las distintas concepciones sobre la historia que se ponen de manifiesto en dichos discursos. Por ello, en este trabajo se llevará a cabo un acercamiento a las principales variantes de la danza de concheros bajo el supuesto de que ligada a cada una de estas variantes se halla una visión peculiar y diferenciada de la Historia de México, ya que algunos grupos tienen como elemento cohesivo el catolicismo, mientras que otros tienden a resaltar valores “mexicanistas” donde se rechaza lo occidental. Además de esto, intentaré identificar los sectores sociales que están involucrados actualmente en la danza de concheros y los sitios “sagrados” que tienen más importancia para estos grupos.

⁴⁹ Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, traducción de Eduardo L. Suárez, México, FCE, 1993 (colección popular 498), p. 23.

Los grupos de concheros se apropian de símbolos y tradiciones, tanto indígenas como mestizas, resignificando distintos pasajes y personajes de la Historia de México y de sus propias historias como grupo. Elementos que reviven mediante sus prácticas y que los dotan de un sentimiento identitario peculiar. Por tal motivo asumo que la forma en que es percibida la Historia de México por estos grupos, además de corresponder a intereses muy precisos, es la base a partir de la cual los concheros entienden sus propias historias particulares. Siendo mi principal interés acercarme a la danza de concheros tal y como ésta es concebida por sus practicantes.

La memoria histórica de una sociedad o grupo se manifiesta en sus prácticas a través de la puesta al día de conocimientos que continuamente se transforman, derivando así en una visión propia de la historia que suele “configurarse tanto por mitos y leyendas como por hechos seleccionados por su importancia para la vida colectiva”.⁵⁰ Por lo que está práctica dancística “no debe distinguirse por su falsedad o legitimidad, sino por el estilo en el que son imaginadas”.⁵¹

Dentro del estudio de la Historia, la Historia Oral, presenta “una apertura temática y metodológica por parte de los historiadores, tanto en lo que se refiere al objeto y sujeto de estudio, como a las perspectivas y procedimientos de investigación”.⁵² La Historia Oral, por su carácter multidisciplinario, puede usar como herramienta el método etnográfico, con la diferencia de que en la Historia

⁵⁰ Miguel Alberto Bartolomé, *Gente de costumbre y gente de razón. Las identidades étnicas en México*, México, Instituto Nacional Indigenista / Siglo XXI, 1997, p. 90.

⁵¹ Anderson, *Comunidades imaginadas...*, p. 25.

⁵² Jorge Aceves Lozano, *Historia oral e Historias de vida. Teoría, métodos y técnicas. Una bibliografía comentada*, México, CIESAS, 1996 (Colección Miguel Othón de Mendizábal), p. 11.

Oral los resultados pueden descomponerse “en niveles de tiempos diferentes [a través] de muchas capas de restos de vivencias, transmisiones de experiencia y reelaboración actual”⁵³ que pueden ser interpretados, cuando el hecho histórico no es muy lejano, permitiéndonos interactuar con él. En este caso, se trata de ver y entender cómo en la actualidad están constituidos ideológicamente los grupos de concheros, mediante las entrevistas y la observación participante que llevé a cabo entre los grupos, teniendo así un contacto directo con mi objeto de estudio. Entendiendo, además, a los grupos de concheros como colectividades formadas por sujetos subalternos que “propugnan una lectura recuperativa en formas de imaginar [su] pasado y las formas de escribir la historia”.⁵⁴

Debido a la manera en que la ideología de los grupos se materializa a través de sus prácticas, mi principal medio para acercarme a dicha ideología fue la observación participante, como danzante, y la realización de entrevistas. Éstas se realizaron, a lo largo de dos años, en los que seguí a los concheros en sus principales “obligaciones”, es decir, en los rituales que realizan en los santuarios religiosos o en los sitios relacionados con el movimiento de la *mexicanidad* como zonas arqueológicas (véase apéndice 1 cuadro 1). A través de este trabajo de campo intenté establecer “un diálogo con la imaginación histórica” de los danzantes.⁵⁵

Para la realización de estas entrevistas se implementaron dos técnicas:

1) La entrevista directa. Mediante preguntas concretas y básicas me acerqué a las formas en que los concheros entienden su historia como parte de distintas

⁵³ Jorge Aceves (comp.), *Historia oral, México*, p. 57.

⁵⁴ Dube, *Sujetos subalternos...*, p. 27.

⁵⁵ Dube (coordinador), *Pasados poscoloniales...*, p. 41.

agrupaciones y sus concepciones sobre la Historia de México. Aunque debe decirse que, en algunas ocasiones, las repuestas, al igual que en el método etnográfico, sólo se limitaron a un sí o un no.⁵⁶ Estas entrevistas se realizaron a largo de un año, correspondiente al ciclo dancístico de los grupos de concheros.

2) La entrevista indirecta. A manera de conversaciones informales que no siguen un guión preestablecido, donde “los objetos explícitos [de las respuestas] varían desde los más generales hasta los más precisos”,⁵⁷ volví a indagar qué creen los concheros al respecto a la historia de los grupos y qué elementos de la historia de México retoman para dotarse de una identidad alternativa. En más de una ocasión estas entrevistas derivaron en más interrogantes de las contempladas en un inicio. Estas entrevistas se realizaron durante el segundo año de la investigación, también en el entorno del ciclo ritual conchero; periodo durante el cual también participé como danzante, lo que me permitió tener un contacto más directo con estos grupos; de tal forma que testimonios de comunicación personal y vivencial forma parte de la presente investigación.

Estas entrevistas y testimonios, recopilados en registro fonográfico y videográfico, siguiendo el método de la Historia Oral, fueron transcritos y organizados según su temática.⁵⁸ Cabe advertir que el registro de las fichas donde se transcribieron los testimonios; así como las citas que de estos se hacen en el presente trabajo, se realizaron respetando el lenguaje de los danzantes, por lo que en ocasiones podrán percibirse errores ortográficos y gramaticales.

⁵⁶ Ver: Ángel Aguirre Baztan, *Etnográfica: metodología cualitativa en la investigación sociocultural*, México, Alfa omega, 1997, 356 pp.

⁵⁷ Aceves (compilador), *Historia oral*, p. 153.

⁵⁸ Aceves, *Historia oral e Historias de vida...*, p. 19.

La edad promedio de los danzantes entrevistados osciló entre los 14 y 75 años, con un total de 71 testimonios orales recopilados en 52 grupos de concheros distintos⁵⁹; a estos se sumaron los testimonios encontrados en la bibliografía y los documentales consultados, en los folletos elaborados por los propios concheros y en los testimonios captados en las video-grabaciones que realicé. Estos materiales se clasificaron en tres rubros: 1) Danzantes “de Tradición”, 2) Danzantes “mexicanistas” y 3) Danzantes “azteca-chichimecas” (estos últimos son los grupos que concilian los elementos de “la tradición” con la “mexicanidad”) y, dentro de estos grupos, se llevó a cabo una clasificación por temas: Danza, Historia y Ritual.

En el registro de la información se tomó en cuenta el espacio donde se desarrolló la entrevista, la conversación o el contacto con los concheros, los datos generales del entrevistado, las emociones expresadas en torno a la danza, y las percepciones de estos respecto a la Historia, y a los conceptos de identidad y tradición. Así pues la convivencia y la observación directa con mi objeto de estudio me resultó una técnica útil y “particularmente adecuada para estudiar la respuesta de un grupo humano”.⁶⁰

Las identidades cambian conforme el tiempo pasa y el espacio se transforma, ya que éstas, como las distintas variantes de la danza de concheros, se van reconstruyendo, inventando y apropiándose de elementos distintos, que para el caso de los grupos de concheros ha originado distintos discursos sobre el pasado de México y sobre su pasado como grupos. Así pues “la recuperación de la historia,

⁵⁹ Las entrevistas se realizaron en el Distrito Federal, Estado de México, Querétaro y Guerrero.

⁶⁰ Edgar Alberto Cabrera Hidalgo, *Guía para elaborar proyectos de investigación*, México, El Mundo, 2004, pp. 35 y 36.

por mitificada que sea muestra un valor político y cultural crucial, ya que otorga un pasado compartido”.⁶¹

Busqué, en particular, entender la dinámica social e histórica de los grupos que practican la danza, ver cómo los grupos de concheros se apropian de símbolos y de tradiciones asumidas como indígenas o mestizas, y cómo encuentran una identidad en el rescate de ciertos elementos del pasado de México, e incluso en valores globales, pues los concheros, mediante sus prácticas y sus discursos, nos están hablando de un modo peculiar de ver la historia y su pasado inmediato.

La presente tesis se ha dividido en cuatro capítulos:

En el capítulo 1, *Semblanza histórica de los concheros*, se abunda sobre las distintas versiones que se han generado en torno al surgimiento de la danza, se refiere el surgimiento de las *Mesas* de danza más antiguas, anteriores a 1900, así como de las nuevas variantes en el contexto del nacionalismo posrevolucionario. En este capítulo también se habla de la organización de los grupos y se describen las características que comparten las distintas variantes de la danza y el trabajo que llevan a cabo los Capitanes de la danza durante las “obligaciones”, velaciones y la danza propiamente dicha.

El capítulo 2, *Danzantes “de tradición”* explora la variante más antigua de la danza, la “de tradición, cuya cohesión se halla en los símbolos católicos y es considerada un tipo de “catolicismo popular”.⁶²

⁶¹ Bartolomé, *Gente de costumbre...*, p. 91.

⁶² Sobre el concepto de *catolicismo popular* véase: Alexis Juárez Cou Romero, *Catolicismo popular y fiesta. Sistema festivo y religioso de un pueblo indígena del estado de Puebla*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / DGFE, 1999, p. 43.

El capítulo 3, *Danzantes "mexicanistas"*, trata sobre los grupos de concheros que han retomado el movimiento de la mexicanidad, convirtiéndose en uno de los movimientos que mayor fuerza ha alcanzado como frente de resistencia en contra de la occidentalización y del proyecto identitario nacional. Los concheros que se reconocen dentro de esta variante tienden a mezclar elementos de diferentes culturas, pero siempre para justificar la superioridad de las culturas prehispánicas ante Occidente, mediante la reelaboración y reinterpretación de un pasado prehispánico que incluso ha llegado a idealizarse. Esta variante conchera "mexicanista" se transforma muy rápidamente, ya que, aparte de que se va adaptando al contexto social que el país vive, está permeada por movimientos como el *New Age* de escala mundial.

El capítulo 4 y *Danzantes "azteca-chichimeca"*, aquí se abordará a la tercera variante, la cual además de continuar con las obligaciones de carácter católico, retoma principios filosóficos y religiosos que se asumen como prehispánicos; además de que dicha variante se caracteriza por realizar labores de difusión, ya sea mediante la creación de talleres de danza, lengua náhuatl y estudios sobre el pasado indígena de México, lo cual los ha dotado de una visión histórica amplia.

El quinto y último capítulo, *Discursos en torno al pasado de México*, pretende rescatar de la bibliografía revisada y los testimonios por mí recopilados las visiones sobre el pasado mexicano que se han conformado dentro de las tres variantes de la danza, reelaborado, reinterpretado y resignificando, mediante sus atuendos, el trabajo de las "velaciones", las alabanzas y las propias danzas, distintos aspectos de la Historia de México.

Asimismo el presente trabajo cuenta con una sección de apéndices, dividida en cuatro partes; el apéndice 1: *Cuadros*, contiene los cuadros en los que se sintetizó la información con la cual se desarrollaron los primeros capítulos; el apéndice 2: *Los concheros a través de sus cantos*, presenta las alabanzas completas que se citaron a lo largo de la tesis, en el apéndice 3: Fichas, se proporcionan las fichas de los testimonios citados; el cuarto y último apéndice, *Los concheros a través de la imagen*, contiene las fotografías e imágenes que acompañan cada capítulo.

La presente tesis incluye también un CD en el cual se encuentran las transcripciones completas de los testimonios.

CAPÍTULO 1

1.1 Semblanza Histórica de los Concheros

Concheros, una forma de resignificar el
pasado, vivir el presente y mantener un futuro
armonioso.

María Guadalupe Rivas Contreras. Danzante

Muchos concheros refieren, como leyenda fundacional, que el 25 de julio de 1531 tras la aparición “de la santa cruz, en el Cerro del Sangremal en Querétaro, quedaron los indígenas convertidos a la fe cristiana.¹ Justino Fernández toma esta información de la *Crónica de Michoacán* de 1778² de Fr. Pablo Beaumont publica en 1932, la cual dice que tras una batalla entre chichimecas y españoles, en donde estos últimos resultaron victoriosos “pidieron los bárbaros que se hiciese una cruz [...] y se colocase en el Monte Sangremal, de modo que pareciese la que se había visto el día de la conquista de Querétaro, entre espesas nubes”,³ y una vez puesta la cruz, se dice que:

[...] se alegraron tanto los indios chichimecas bárbaros [que] empezaron a dar alarido de contentos, hicieron el mitote, rodeando la santísima cruz; después de que bailaron los chichimecas empezaron a besar la santísima cruz.⁴ (foto 1)

Para cuando se filma la video-grabación *Él es Dios. La danza de los concheros* (1965) se afirma que hay 4000 descendientes de esos chichimecas.⁵ Aunado a esto la Capitana de Malinches de la *Mesa de Danza de la Santa Cruz del Espíritu Santo*, de Querétaro, en su obra *Copal ofrenda divina. El sahumador y las sahumadoras...*, reconoce este hecho y dice que “estando en la batalla [...] aparece en el cielo, el símbolo de la Cruz y la imagen de Santiago Apóstol [y tanto españoles como chichimecas] caen de rodillas y cada cual en su lengua grita Él es

¹ Fernández, *Danzas de los concheros...*, p. 51.

² Pablo Beaumont, *Crónica de Michoacán*, Tomo III, Capítulo XXIV, México, Edición Archivo General de la Nación, 1932, pp. 213 – 217.

³ *Ibid.*, p. 213.

⁴ *Ibid.*, p. 216.

⁵ Video-grabación *Él es Dios. La danza de los concheros*.

Dios”.⁶ frase muy común entre los concheros. Cabe mencionar que Santiago Apóstol es el Santo Patrono de los danzantes “de tradición”.⁷ de los cuales se hablará con detalle más adelante.

Otro danzante, Antonio Cruz Rodríguez, en su obra *La misión del Espinal: mito, tradición y actualidad de la danza azteca-chichimeca de conquista*, reconoce también el origen de la danza en el Cerro del Sangremal, pero desde el ámbito espiritual, dice que este origen es anterior a la fundación de *México-Tenochtitlan*, y que fue “un regalo de los señores del tiempo y de las artes, los señores de los sentimientos y la Diosa Luna; [diciendo además que esta danza] la entregaron los abuelos primeros de la antigua Tollan”.⁸

Helena Galovic refiere, al entrevistar al Capitán Felipe Aranda, otro lugar de origen para esta danza, el Distrito Federal. Dicho Capitán dice que hasta el propio origen de la frase “Él es Dios” se remonta a cuando en la Colonia los sacerdotes les decían [a los indígenas]: “No a nosotros, veneren a él, Él es Dios, y les enseñaban el crucifijo. Cuando oyeron “Él es Dios” los presentes empezaron a bailar alrededor del crucifijo”,⁹ por lo tanto más que un saludo ceremonial es “el modo de confirmar algo en la danza, la manera de dar énfasis a las palabras de alguien”.¹⁰ González Torres dice que la idea de que el origen de la danza se

⁶ Vargas, *Copal ofrenda divina...*, p.40.

⁷ Santiago Apóstol es el Santo de la (Re) conquista, real y espiritual, que ayudó a los españoles a expulsar a los musulmanes de la península. En: González Torres, *Danza tu palabra...*, p. 127. Y por supuesto al momento de la Conquista de México, los españoles lo traían como Santo de sus batallas. Cabe mencionar que Santiago Apóstol también está vinculado a los puntos cardinales, es “el correo de los cuatro vientos” (término que entre los danzantes se usa para denominarlo), y por ello algunas comunidades indígenas, como las otomíes, lo relacionan con el ciclo agrícola. Véase: María del Socorro Caballero, *Temoaya y su folklore*, México, SEP, 1985, 201 pp.

⁸ Cruz Rodríguez, *La misión del Espinal...*, p. 12.

⁹ Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 453.

¹⁰ *Ibidem*.

encuentra en el Distrito Federal se sustenta en ciertas alabanzas que mencionan santos de la Catedral Metropolitana (como el Señor del Buen Despacho, el Santo Santiago, y el *Ánima Sola*), y en referencias que algunos danzantes hacen de cronistas como Alva Ixtlixochitl para sustentar su argumento.¹¹

Tlaxcala es el tercer lugar que se propone como origen de la danza de concheros. Valencia González dice que aquí los indios tuvieron “muchas concesiones por haber apoyado a los españoles en su lucha contra los aztecas”.¹² Por esa razón “cuando los tlaxcaltecas fueron conquistados por Cortés pidieron permiso para danzar en honor a los santos; lo que parece explicar que se atribuya la “palabra general”¹³ a Tlaxcala, lo que también explica la importancia de la figura de la Malinche.¹⁴

1.1.1 Antes de 1900

El auge de la danza de concheros se dio en el siglo XX y hasta la fecha ha pervivido, adaptándose y transformándose dependiendo del contexto en el que se ha ido desarrollando y pese a los orígenes míticos o legendarios que a la danza de concheros se le han atribuido por parte de los danzantes, así como por parte de algunos autores. No hay datos que corroboren que esta danza sea una continuidad de las danzas que se practicaba en la época prehispánica, sin embargo los

¹¹ González Torres, *Danza tu palabra...*, pp. 124 – 126, *apud.* Stone.

¹² Valencia González, “La construcción simbólica durante la Velación conchera...”, p. 176.

¹³ En la obra de Yolotl González Torres se dice que “La frase: “Él es Dios”, según Ángela González, se llama “Palabra General”: la cual designa tanto a la tradición seguida por todos los grupos de danza, como a lo que se habla durante la ceremonia; esta frase también es la que se utiliza para saludarse entre los danzantes. En González Torres, *Danza tu palabra...* pp. 53 y 54. Y el origen de esta “palabra” es el que refiere las tres versiones del origen de la danza que ya se han mencionado.

¹⁴ González Torres, *Danza tu palabra...*, p. 210.

antecedentes más lejanos que respaldan a esta danza pueden encontrarse en registros del siglo XVIII y XIX.

La familia Rodríguez Ontiveros tiene documentos que “avalan su participación en la Tradición Conchera, desde el año de 1770”.¹⁵ Los descendientes de Don Atilano Aguilar (indígena otomí) dicen que la “tradición Conchera en 1852, se reactiva nuevamente”¹⁶ en el Bajío. También se dice que en 1876 formalmente “aparece la primera *mesa* conchera en México, creada por don Jesús Gutiérrez originario de San Miguel Allende; cuyo estandarte fue conocido como la “reliquia general” entre muchos grupos de danza de la ciudad”.¹⁷

De las “Hermandades de Arco y Flecha” o “Hermandad de la Santa Cuenta”¹⁸ se sabe que eran grupos de indígenas que luchaban a favor de la religión católica y que más tarde se unieron al movimiento de independencia. Además se conservan unas pinturas en una capilla de Ixtla (Guanajuato) que datan de 1795 en las que puede verse a indígenas danzando.¹⁹(foto 2) Al respecto de estas Hermandades, Fernando Flores Moncada menciona que “de los conocimientos de las Mayordomías, los Clanes, los Círculos, las Coronas, todas las denominaciones antiguas, ahora quedaron bajo el resguardo de los Concheros”.²⁰

De la Peña también ubica los orígenes de la danza de concheros en el siglo XVII,²¹ aunque dice que puede tener antecedentes más lejanos; y afirma que, tal y como actualmente se desarrolla, la danza proviene del siglo XIX. Respecto a esto

¹⁵ Vargas, *Copal ofrenda divina...*, p. 46.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ De la Peña Martínez, *Los hijos del Sexto Sol...*, p. 50.

¹⁸ Hernández, *Cantos Ceremoniales...*, p. 32.

¹⁹ González Torres, *Danza tu palabra...*, pp. 119 – 121.

²⁰ Flores Moncada, *Historia y datos de los rituales de movimientos...*, p. 31.

²¹ De la Peña Martínez, *Los hijos del Sexto Sol...*, p. 37.

se ha planteado que la danza fue introducida desde el Bajío a la ciudad de México en 1876 por Don Jesús Gutiérrez de San Miguel Allende, aunque el Capitán Felipe Aranda dice que el Estandarte de su grupo se levantó en el Distrito Federal en 1731.²² María Elena Cisneros Vázquez añade que:

Después de la consumación de la Independencia, la danza se agrupa en un organismo popular que rige todos los aspectos de la vida de los que participan voluntariamente en ella; esta organización queda consolidada en 1840 y comprende todos los estados del centro de la República, es en esta época cuando Atilano Aguilar, legendario indígena queretano, agrupa a otros de su sangre para cantar y bailar acompañado de guitarrillas de armadillo en los arrabales como en las funciones religiosas en los atrios de los templos y cementerios²³. (foto 3)

Cabe mencionar que algunos antropólogos han propuesto que la danza de concheros es una derivación de la danza de los Moros y Cristianos²⁴, sin embargo no se cuenta con bases sólidas para sostenerlo.²⁵

1.1.2 *Los concheros ante el Nacionalismo posrevolucionario*

Durante la Revolución Mexicana la danza de concheros se vio afectada, el General Andrés Segura apunta que durante esta época “se dio orden de eliminar a los danzantes”,²⁶ esto por la represión que el gobierno llevó a cabo durante la

²² González Torres, *Danza tu palabra...*, pp. 126 y 127.

²³ *Ibid.*, p. 121. *apud.*, María Elena Cisneros Velásquez, “Las danzas de Querétaro”, *Investigación*, Revista informativa de los institutos de investigación de la Universidad Autónoma de Querétaro, año VII, Núm. 25-26, julio-diciembre, época primera, 1998.

²⁴ Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 453.

²⁵ La danza de Moros y Cristianos es una Danza de Conquista, ésta se introduce en la Nueva España en 1539, se trata de una especie de epopeya danzada y rimada, a veces actuada, que narra las hazañas de los cristianos en sus guerras contra los infieles, y en cuyo clímax el moro, *mataccino*, árabe o turco es vencido. La ejecución de la danza por los indígenas vencidos venía a ser el reconocimiento renovador de la superioridad del imperio español y de la religión que lo sostenía. Esta danza proviene del género “morisca”, que abarcaba numerosas danzas, teniendo gran difusión en Europa desde la Edad Media, siendo en España donde mayor auge tuvo, arraigándose profundamente el espíritu español durante la guerra de reconquista. Ramos Smith, *La danza en México...*, p. 25 y 26.

²⁶ Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 580.

Guerra Cristera.²⁷ El proyecto de nación que el Estado Mexicano, nacido de la Revolución Mexicana, desarrolló consistió en fomentar en todos los niveles el orgullo patrio, debido a la inminente necesidad de que el pueblo tomara conciencia de su larga Historia y origen, para que se sintiera parte de una nación.

Este proyecto nacional —pese a la gran diversidad cultural del país— propuso crear una conciencia nacional homogénea utilizando muchas expresiones sociales y culturales populares o indígenas con el fin de convertirlas en un instrumento capaz de homogenizar a la población alrededor de ciertos símbolos compartidos.²⁸ A la par, este proyecto, que a partir de 1940 “define y marca el rumbo que el país sigue hasta nuestros días”,²⁹ tuvo como eje la “desindianización”, ya que el Estado promovió el mestizaje, no sólo a nivel “biológico”, sino como adopción de un modelo de cultura occidental. Este proyecto “integracionista” suponía que lo indio debía “desaparecer a fin de dar lugar a una supuesta “mexicanidad” genérica”.³⁰ Un “México imaginario”³¹ donde la población alcanzara una estabilización en todos los aspectos, cuando en la realidad lo que sucedió fue la exclusión directa de la mayoría de la sociedad, originando con esto realidades alternas al proyecto nacional a partir de tres vías: “resistencia, innovación y apropiación”,³² procesos dentro de los cuales los grupos de concheros comenzaron a desarrollarse y a crecer.

²⁷ González Torres, *Danza tu palabra...*, p. 135.

²⁸ Gruzinski *et al.*, *México: identidad y cultura nacional*, México, UAM-Xochimilco, 1994 (Biblioteca Memoria Mexicana), p. 49.

²⁹ Bonfil Batalla, *México profundo...*, p. 176.

³⁰ Bartolomé, *Gente de costumbre y gente de razón...* p. 55.

³¹ Bonfil Batalla, *México profundo...*, p. 179.

³² *Ibid.*, p. 191.

Por otra parte, este proyecto nacional origina el interés por la investigación de danzas y bailes de la República Mexicana a nivel institucional; en 1925 surgieron las Misiones Culturales con el fin de conocer las tradiciones de los pueblos indígenas y de incorporar a las comunidades a la cultura nacional.³³ Al consolidarse el proyecto, en 1940, estas investigaciones se transformaron al convertirse en un espectáculo folklórico, del cual la danza de concheros no escapó. El Estado apoyó, por ejemplo, los trabajos de Amalia Hernández, dentro del Instituto Nacional de Bellas Artes, que dieron lugar a una recreación de la danza de concheros, entre muchas otras, a partir de los principios escénicos y las técnicas de la danza clásica y contemporánea.

Aunado a esto, para 1935 la danza de concheros ya empezaba a sufrir una división ideológica, pues se dice que “un político positivista y socialista [del cual no se dice el nombre] invitó a danzantes a que formaran parte de los Danzantes Nacionales, proponiéndoles remplazar a los santos y [antepasados] por héroes nacionales”³⁴. Dicha invitación originó que “en varios grupos [surgiera] un sentimiento nacionalista”³⁵.

Alternativamente al proyecto nacional, hubo grupos que lograron pervivir desde finales del siglo XIX. Estos grupos son los llamados concheros “de tradición”, quienes mantuvieron una práctica ritual que no fue cooptada por el estado, la iglesia, ni ningún otro organismo. Para esta época se dice que había “40 “Mesas de danzantes, con alrededor de cuatro mil concheros en el D.F.”³⁶

³³ Bonfil Batalla, *México profundo...*, p. 172.

³⁴ González Torres, *Danza tu palabra...*, pp. 136 y 137.

³⁵ *Ibid.*, p. 58.

³⁶ *Ibid.*, p. 51. *apud.* Solórzano y Guerrero, p. 454.

No obstante, para mediados del siglo XX, ya se empezaban a notar variantes de esta danza; sobre todo por la creciente formación de nuevos grupos, integrados por danzantes reclutados en las ciudades, los cuales comenzaron a resaltar el pasado prehispánico, surgiendo así un movimiento identitario llamado “mexicanidad”, ya que, como dice Lina Ordena: “Los movimientos en busca de la “mexicanidad” no nacieron entre los pueblos étnicos, sino entre los mestizos”.³⁷

1.2 Principales variantes de la danza

Se sabe que el término “Conchero” “pudo haber surgido en esta época (S. XX) para distinguir a los practicantes de aquellos que participaban una danza conocida como danza de conquista, danza chichimeca o danza de los apaches”,³⁸ —el término lo adoptan los danzantes como autodenominación—. Sin embargo, los concheros no constituyen un movimiento homogéneo, pues, desde mediados del siglo XX se han ido conformado distintas variantes de estos grupos, las cuales corresponden a diferentes intereses ideológicos y momentos históricos.

Las variantes de la danza de concheros que se han identificado en el presente trabajo son, tres:

1) Los concheros “de tradición”, reconocidos como los más antiguos; surgieron antes de la Revolución Mexicana. Entienden su tradición como el culto a los santos y sus antepasados dancísticos. Reconocen que conservan elementos indígenas y sus grupos están conformados principalmente por familiares.

³⁷ Lina Ordena Güemes, “En busca de la “mexicanidad” en Guillermo Bonfil Batalla, *Nuevas identidades culturales en México*, México, CNACULTA, 1993 (Pensar la Cultura), pp. 84 y 92.

³⁸ De la Peña Martínez, *Los hijos del sexto sol...*, p. 52.

2) Los concheros “mexicanistas”, es decir, aquellos grupos que han se adhieren al movimiento de la “mexicanidad”. Estos consideran que recuperan “la tradición antigua” al reincorporar valores y símbolos asumidos como prehispánicos. Estos danzantes también han retomado elementos de los concheros “de tradición”, Anahuac González afirma que “casi todos los pasos, coreografías e incluso parte de los rituales de los danzantes de la tradición, [pero] han desechado los elementos que consideran derivados de la religión católica”.³⁹ Sus danzas tienen la peculiaridad de que son realizadas a mayor velocidad.

3) La tercera variante es la “Azteca-chichimeca”, combina la ideología y las prácticas de las dos variantes anteriores; ya que es posible encontrar grupos que portan atuendos y símbolos “aztequizados” y que mantienen la veneración por los santos y los santuarios católicos. Esta variante de la danza es la más extendida y dentro de ella se ha llevado a cabo un rescate de la danza tradicional mexicana, lo cual originó cierto tipo de academización de ésta, pero no en el sentido de la escuela fundada por Amalia Hernández, que adopta técnicas de danza clásica y *ballet*; si no en el sentido de la creación de técnicas dancísticas para su enseñanza y creación de materiales para su enseñanza y difusión.

1.2.1 Concheros “de Tradición”

Tienen como característica ejercer un catolicismo popular, ya que estos danzantes rinden culto a Cristo, a la Virgen y los santos católicos; sin embargo, en la actualidad, algunos grupos “de tradición” establecen equivalencias entre ciertos elementos católicos y otros de la tradición religiosa mesoamericana, por ejemplo,

³⁹ Anahuac González, “Los concheros: La (Re) conquista de México”, p. 221.

la cruz católica y el *ollin*. Aquí la religión juega un papel “inherente histórico de creencias y prácticas significativas cuyas construcciones de sentido, activa y refigura las percepciones del mundo social”⁴⁰ en el que esta tradición se enmarca.

La “Velación” es una ceremonia muy importante para estos grupos y es el complemento nocturno de la danza, se desarrolla en los adoratorios o cuarteles de los grupos de danza, frente a los altares en las iglesias y en lugares sacros (como nacimientos de agua, cuevas o cementerios), tiene la función de crear un vínculo con los antepasados, ya sean éstos los danzantes fallecidos, los Santos o las pléyades,⁴¹ pues rinden un fuerte culto a las “ánimas conquistadoras”, que son “las ánimas de los capitanes muertos o de personas que hubieran muerto en forma violenta”⁴². Estas “velaciones” se efectúan una noche antes de realizar la danza; durante éstas se cantan alabanzas, mientras el altar se prepara con velas, flores y sahumadores.

Otro ritual importante entre los concheros “de tradición”, al igual que entre muchos mexicanos, es el Levantamiento de la Sombra a los nueve días del fallecimiento de un miembro, ritual católico popular que “consiste en formar una cruz con flores [en el novenario, en el lugar donde se colocó] la de cal, [donde estuvo colocado el difunto, con esto] se lleva a cabo el levantamiento del espíritu”⁴³. Al día siguiente todos los elementos usados en este ritual se depositan en la tumba del difunto.

⁴⁰ Dube, *Pasados poscoloniales...*, p. 45.

⁴¹ *Ibid.*, p. 78. Al referir las pléyades, esto se refiere a las prácticas antiguas de observación de las estrellas, y las influencias que estas ejercen sobre los hombres.

⁴² González Torres, *Danza tu palabra...*, p. 48.

⁴³ Anahuac González, “Los concheros: La (Re) conquista de México”p. 91.

Un lugar importante donde estos grupos se reúnen es el cuartel u oratorio, espacio donde se desarrolla la “Velación”. Este oratorio se coloca a manera de altar, conformado por varios niveles en los cuales se colocan imágenes de santos y fotos de antepasados fallecidos. A mediados del siglo XX, González Torres menciona que, en algunos oratorios, se llegaba a encontrar, por ejemplo, “la calavera de un antepasado [y al parecer en otros adoratorios se conservaban] los huesos de los dirigentes difuntos de las *Mesas* [de los cuales se dicen que tenían] propiedades curativas”.⁴⁴

El ingreso a estos grupos es principalmente por tradición familiar, pues están formados por familias; aunque también se ingresa a ellos “por una promesa a un santo o simplemente por gusto”.⁴⁵ El que ingresa es autorizado por el Capitán. El ritual de ingreso ocurre de la siguiente manera:

El solicitante trae flores, velas y jura obediencia a los estandartes, prometiendo ser un soldado fiel. Después se hinca y es cubierto por los estandartes, así permanece durante hora y media sosteniendo un ramo de flores y velas encendidas en sus manos. Mientras el capitán le hace una limpia. Después todos lo sahúman y lo felicitan.⁴⁶

La indumentaria de los que practican esta variante de la danza (que por cierto ya no se ve mucho) se conoce como “de Nagüilla”, la cual consta de una enagüilla⁴⁷, una capa y un chaleco, usualmente la tela es de terciopelo, los penachos son de plumas de avestruz pintadas de colores, los huaraches son toscos, como instrumento usan una especie de guitarra cuya caja de resonancia es de concha de armadillo (de ahí su nombre de concheros) o mandolinas, en los

⁴⁴ González Torres, *Danza tu palabra...*, pp. 56 y 57.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 53.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 63 *apud*. Toor, p. 323 y Stone, p. 138.

⁴⁷ La enaguilla es una especie de falda larga.

pies se colocan pulseras de “huesos de fraile”, y sus ejecuciones coreográficas suelen ser lentas y solemnes⁴⁸ (foto 4). Más adelante se revisará la estructura de estos grupos.

Las principales fiestas a las que estos grupos asisten se realizan en iglesias, entre las cuales destacan los principales Santuarios Mexicanos, pero cabe mencionar que los grupos pertenecientes a otros movimientos que no son “de tradición” suelen acudir a estas celebraciones, aunque bajo otra ideología (véase apéndice 1 cuadro 2).

1.2.2 *El movimiento de la “mexicanidad” y sus variantes*

La primera referencia que se tiene en torno a la “mexicanidad” fue de Andrés Serra Rojas, quien propuso a partir de 1924 el concepto de “mexicanidad” fue surgiendo como el

[...] sustento espiritual de nuestra Nación. A medida que la Nación se viene conformando y desarrollando, material y espiritualmente, los lazos de la “mexicanidad” son más claros e intensos. Construida por el conjunto de características, valores y otros elementos propios del mexicano, que lo diferencia de otros pueblos.⁴⁹

El ideario de la “mexicanidad” consistió en promover el amor y la admiración por la patria, por sus héroes, tradiciones, riqueza natural y material, esfuerzo por la patria y no aceptación de lo extranjero si no sirve a la nación.⁵⁰ Pero, en esa época, aun no se trataba de una visión de la historia, era una “mexicanidad” basada en alcanzar el desarrollo social.⁵¹

⁴⁸ Anahuac González, “Los concheros: La (Re) conquista de México”, p. 221.

⁴⁹ Andrés Serra Rojas, *Mexicanidad: Proyección mexicana hacia el siglo XXI*, México, Porrúa, 1994, p. 7 y 8.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 10 y 11.

⁵¹ Agustín Basave Fernández del Valle, *Vocación y estilo de México. Fundamentos de la “mexicanidad”*, México, Limusa, 1989, p. 134.

Otro tipo de “mexicanidad” es la que asume la “filosofía náhuatl”, este movimiento pretende dar un seguimiento a las cosmovisiones prehispánicas, como el Mito del Quinto Sol. Hablan acerca de la llegada del Sexto Sol, en el cual renacerá la cultura ancestral del Anahuac,⁵² lo cual quiere decir que resurgirán estos valores y los pueblos tendrán que unirse.

De la Peña Martínez dice que el movimiento de la “mexicanidad” existe desde los años cincuenta, pero que “a partir de los setenta se tensa por un discurso mexicanista más diversificado, que reivindica distintas tradiciones autóctonas y está dispuesta a dialogar con otras tradiciones.”⁵³ El movimiento “es un excelente ejemplo de las nuevas expresiones de la identidad cultural que acompañan al llamado proceso de globalización”,⁵⁴ donde se reafirma o reinterpretan el pasado y pueden verse intereses e ideas políticas y religiosas. Por lo tanto los grupos de concheros “mexicanistas” usan la cultura, como dice López Austin, como un arma defensiva.⁵⁵

Dentro de la “mexicanidad” nos encontramos con un movimiento llamado “La Nueva “mexicanidad”, dirigido por Antonio Velasco Piña y basado en los libros de éste, sobre todo en el de *Regina, 68 no se olvida*.⁵⁶ Algunas de las prácticas de este movimiento consisten en “recorrer las rutas sagradas [prehispánicas],

⁵² De la Peña Martínez, *Los hijos del sexto sol...*, p. 168.

⁵³ *Ibid.*, p. 81.

⁵⁴ Francisco de la Peña Martínez, “El movimiento mexicanista. Imaginario prehispánico, nativismo y neotradicionalismo en el México contemporáneo”, p. 2. (archivo pdf en: <http://www.naya.org.ar/religion/XJornadas/pdf/8/8-pena.pdf>. 18/09/2008)

⁵⁵ Alfredo López Austin, “La enseñanza de la Historia antigua de México”, en Josefina Zoraida Vázquez y Pilar G. Aizpuru, (Compiladores), *La Enseñanza de la Historia*, Colección: INTERAMER, Número: 29, Año: 1994.

⁵⁶ *Regina* es una novela que trata de una joven que es preparada en el Tíbet y elegida para llevar a México hacia un despertar espiritual; Regina es el personaje con el cual Velasco Piña dotó de dimensión espiritual al movimiento estudiantil de 1968, y es el personaje, por medio del cual, contextualiza estos hechos, lo cual puede indicar que este tipo de ideología sirve de base para desde ahí re-escribir la historia.

Chapultepec al Zócalo, de la Villa a Tlatelolco, o ir a Teotihuacan”,⁵⁷ y llevar a cabo una serie de rituales supuestamente de origen prehispánico. Dentro de los seguidores de este movimiento se encuentran grupos de concheros, grupos chamánicos y grupos que mezclan el catolicismo con el hinduismo, cuyo principal interés reside en la recuperación de los valores prehispánicos, sobre todo de índole espiritual.

Este movimiento tiende a mezclar elementos de distintas tradiciones culturales, y la mayor parte de los grupos “se localizan en el centro del país, particularmente en la ciudad de México y sus alrededores, y es conocida la influencia de éste movimiento entre la población chicana de los Estados Unidos”⁵⁸ (gracias al General Andrés Segura y al Capitán Francisco Illescas). Para justificar la superioridad de las culturas prehispánicas ante Occidente identifican el Diluvio Universal con cataclismos mencionados en mitos mayas, y a Cristo con *Huitzilopochtli* y Quetzalcoatl. Si bien esta tendencia no es exclusiva de dicho movimiento.⁵⁹ El ejemplo más actual, que también ha sido adoptado y radicalizado por este movimiento, es la Virgen de Guadalupe, pues estos grupos ven la imagen como un código y a la Guadalupana como *Tonanzin* y *Coatllicue*, antiguas deidades mesoamericanas; la llenan de simbolismos “mexicanistas” afirmando que los pueblos mesoamericanos ya veneraban en el cerro del *Tepeyac* a una deidad llamada *Tonantzin* (que quiere decir Nuestra Madrecita), y que, por esta razón, fue más fácil la asimilación del mensaje traído por la Virgen María como verdadera

⁵⁷ Galovic, *Los grupos místico–espirituales de la actualidad...*, p. 151.

⁵⁸ De la Peña Martínez “El movimiento mexicanista...”, p.3.

⁵⁹ Estas asociaciones desde el siglo XVI, recordemos que se dijo que *Quetzalcoatl* pudo haber sido Santo Tomás de Aquino. Fray Servando Teresa de Mier, “Sermón Guadalupano”, en Ángel Camiro Gutiérrez, *La violación a los derechos humanos en la vida de Fray Servando Teresa de Mier*, México, Comisión Nacional de Derechos Humanos, 1992, p. 50 –53.

Madre de Dios.⁶⁰ Cabe mencionar que parte de los integrantes de estos grupos provienen de los “de tradición”.

Los concheros que se insertan en este movimiento se dividen en *Mexicayotl* y Nueva “mexicanidad”; pero se ven como parte de un solo movimiento social, autonominándose de la *mexicayotl* o *mexica tiahui*. Su filosofía es la *Chitontequiza*, (“salir de la oscuridad” o “salir del silencio”); estado al cual se llega pasando cuatro niveles espirituales:

- 1) Mitotiztli o areito, este nivel se manifiesta en la danza y el danzante como una relación humana entre todas las personas.
- 2) Mazehualiztli. En esta etapa el danzante se desprende de esa imagen de areito, para pasar al autosacrificio por medio de la abstinencia, el danzante ofrece cansancio, sudor y sangre emanada de los pies.
- 3) Chitontequiza. Consiste en el acto de girar y desprenderse al cosmos a través del movimiento de la danza; integrándose a las fuerzas de la naturaleza y el cosmos.
- 4) Teo Chitontequiza, movimiento cósmico de energía creadora e integración íntima, colectiva y con la fuerza suprema.⁶¹

Además algunos grupos *New age* manejan un

[...] discurso indianista abstracto, más esotérico y espiritualista y menos político, preconiza el renacimiento de la "espiritualidad" india, la cual tendrá un rol decisivo en la llegada de una era en la que lo sagrado y la conciencia cósmica y planetaria serán dominantes, [donde] las tradiciones místicas de todas las civilizaciones antiguas se fusionarán armónicamente⁶².

Estos grupos hacen converger sus creencias con ideologías *krishnas*, sin embargo son pocos los grupos de concheros que se insertan en estos movimientos. Estos grupos, según Tlacatzin Stivalet, también se hacen llamar “Danza Solar azteca chichimeca” y “Danza Cósmica anahuaca”, y son quienes manejan un discurso acerca de la llegada del “Sexto Sol”.

⁶⁰ <http://www.aciprensa.com/Maria/Guadalupe/estudio.htm> (11/05/2009)

⁶¹ González Torres, *Danza tu palabra...*, p. 190.

⁶² De la Peña Martínez, *Los hijos del sexto sol...*, p. 15.

Los grupos “mexicanistas” por lo regular se caracterizan por pedir colaboración económica y vivir de sus artesanías, recibiendo el nombre despectivo de “chimaleros” por parte de los danzantes “de tradición”.⁶³

Por supuesto su atuendo es de inspiración “Azteca o Mexica” tratando de copiar las imágenes de códices. Este vestuario suele elaborarse de materiales como el plástico y bordados de lentejuela, el penacho es vestido con plumas de faisán, guacamaya, guajolote y gallo, también, como parte de su indumentaria, se colocan pieles y partes de animales disecados (la mayoría en peligro de extinción),⁶⁴ hacen uso de pintura facial o corporal y; los pasos que realizan son muy variados y de mayor rapidez.⁶⁵ Algunas veces ostentan una larga cabellera, bailan descalzos o con huaraches delgados, la música en este caso se interpreta con *Huehuetl*, *Teponaztle* (también de origen prehispánico), sonajas de guaje, caparachos de tortuga, flautas de carrizo, caracoles marinos, “huesos de frailes atados a los pies”. Como emblema de veneración principal tienen a *Cuauhtemoc*. (foto 5)

Los danzantes más reconocidos y de los cuales se ha partido para generalizar estos movimientos, son los danzantes del Zócalo capitalino, que, si bien se enclavan dentro de esta variante mexicanista, se han dedicado a lucrar con su discurso (foto 6). Dentro de los lugares más significativos para estos grupos se encuentran varias zonas arqueológicas (véase apéndice 1 cuadro 3).

⁶³ *Ibid.*, p. 189 - 91.

⁶⁴ Como Jaguares, pumas, zorros, monos araña, venados, cacomixtles guacamayas, águilas, colibríes, tortugas, entre otros.

⁶⁵ Anahuac González, “Los concheros: La (Re) conquista de México”, p. 221.

Cabe mencionar que los grupos de concheros se han visto inmersos en otros movimientos a parte del *New Age*, pero en menor escala, como ejemplo está la *Mesa del Santo Niño de Atocha* que en los años noventa se vio inmersa en un movimiento de *Sufismo de Halveti-Jerrahi*,⁶⁶ sin embargo, dicho movimiento “no está abierto al tipo de cambios que las tradiciones orales pueden crear y cambiar con el tiempo por medio de sus prácticas”,⁶⁷ de ahí que éste no tenga una proyección mayor dentro del movimiento conchero.

1.2.3 *Danzantes azteca-chichimecas y academización de la danza*

Anáhuac González indica que existe una tercera variante, a la cual me referiré como Danzantes “aztecas-chichimecas”. Esta variante surge como resultado de las dos anteriores, en lo “azteca” va implícito el sentido “mexicanista” y en lo “chichimeca” lo “de tradición”; Anáhuac González menciona que los danzantes “combinan sus penachos con plumas de faisán y avestruz; también llevan pulseras de [huesos de fraile] en los tobillos. Los instrumentos musicales que los caracterizan son los *huehuets*, *teponaztles*, sonajas, conchas y mandolinas”,⁶⁸ los pasos en esta danza son zapateados, fuertes, muy brincados y rápidos.

Esta variante, por su combinación de ideas y movilidad, dio pauta para la academización de la danza, pero no en el sentido que las academias de Bellas Artes han manejado, sino como un rescate del sentido coreográfico y los pasos.

⁶⁶ *Sufismo* es una denominación de una rama espiritual islámica, cuyo objeto consiste en la purificación del corazón del practicante para así posibilitarle la fusión con Allah; una de las órdenes más populares de este movimiento es la orden *Halveti-Jerrahi* en: http://www.sufismo.org.ar/esp/home_orden_yerrahi_sp.html (23/02/2009)

⁶⁷ Susana Rostas, “Los concheros en un contexto mundial...”, pp. 214, 217 y 219.

⁶⁸ Anahuac González, “Los concheros: La (Re) conquista de México”, p. 223.

Esta academización surgió del interés que algunos capitanes tuvieron para conservarla, dando por resultado un “proceso de estilización/intelectualización a partir del cual se transformaron los sentidos simbólicos de la danza”.⁶⁹ El ejemplo más notable de estos se ve en la colaboración de Generales de la Danza Azteca como Andrés Segura Granados y Capitanes como Cruz Hernández Ibarra en la creación del primer grupo de danza en el Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud (CREA) a cargo del Maestro Encarnación Martínez Leguizamó⁷⁰ (foto 7) y del Maestro Marcelo Torreblanca, que “en la década de los treinta participó en las Misiones Culturales de la SEP y en ello recorrió los estados de la República [para regresar] y enseñar a los maestros de la Normal y Educación Física los bailes y danzas aprendidos en las misiones”.⁷¹

Dentro de los Capitanes que contribuyeron en la elaboración de este grupo destaca el General Andrés Segura, quien también era bailarín del INBA y en sus propias palabras dice que “su principal inquietud se debía a que necesitaba una técnica para expresar su inspiración”,⁷² por lo tanto su experiencia le permitió de cierta manera academizar la danza, logrando con esto conservar pasos y coreografías de los concheros “de tradición”. Este proceso puede apreciarse en el video-documental *Él es Dios. La danza de concheros*. Aunado a esto, dichos capitanes y profesores promovieron una serie de conferencias que dio como

⁶⁹ Renée de la Torre, “La estetización y los usos culturales de la danza conchero...”, p. 74.

⁷⁰ *Boletín del CREA*

⁷¹ Irma Fuentes Mata, *El diseño curricular en la danza folclórica: análisis y propuesta*, México, Instituto Nacional de las Bellas Artes / Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, 1995 (Serie Investigación y Documentación de las Artes, Segunda Época), p.51, *apud.* Marín Noemí, “Semblanza de Marcelo Torreblanca” en *Cuadernos del CID / Danza*, números 6 – 7, México, 1985.

⁷² Galovic, *Los grupos místico–espirituales de la actualidad...*, p. 571.

resultado el libro *Danzas tradicionales ¿Actualidad u obsolescencia?*,⁷³ su objetivo era plantear una mejor forma de llevar a cabo la investigación, difusión y academización de las danzas del Estado de México. En este trabajo se identificaron 25 danzas distintas y se abordaron aspectos espirituales y de organización de estos grupos.

Cabe mencionar que el General Andrés Segura y otros capitanes también se insertaron en el movimiento de la “mexicanidad” llevando la danza a Estados Unidos y Europa. Asimismo otros capitanes participaron en la estetización de la danza y su promoción como espectáculo, como Natividad Reina, Florencio Illescas, Fernando Flores Moncada, Felipe Aranda y Manuel Pineda;⁷⁴ este último capitán fue invitado en 1957 por *Mister Molf* a una gira por Europa, “bajo la oferta de arte exótico y folclor internacional”.⁷⁵

La organización de estos grupos suele ser a la manera de los danzantes “de tradición”, asimismo realizan rituales como la “Velación”, aunque recuperando muchos elementos y simbolismos “mexicanistas”, como imágenes de deidades prehispánicas e instrumentos musicales como el *huehuetl* y el *teponaztle*. Estos grupos suelen estar presentes en las obligaciones a las que asisten las otras dos variantes.

1.3 Organización de los grupos de concheros

Los grupos de concheros “de tradición” y los danzantes “azteca-chichimeca” establecen lazos entre sí, en una escala de mayor a menor, en *Conformidades*,

⁷³ Ver: Marcelino Castillo Nechar y Sandoval Forero Eduardo A (coordinadores), *Danzas tradicionales...*

⁷⁴ González Torres, *Danza tu palabra...*, pp. 152 – 157.

⁷⁵ Renée de la Torre, “La estetización y los usos culturales de la danza conchero...”, p. 87.

esto significa la unión de varios grupos de danza;⁷⁶ si bien, sólo en ocasiones especiales como las obligaciones más importantes suelen unirse realmente. Al frente los rige un Capitán General de la Danza y tienen un nombre que identifica a los grupos que la conforman. En cuanto a la organización en *Mesas*, éstas son las agrupaciones regionales,⁷⁷ pues cada grupo es una entidad independiente. En un tercer nivel quedarían los grupos que no pertenecen a ninguna *Conformidad* o *Mesa*.

Los grupos de danza se identifican como pertenecientes a determinada *Conformidad* o *Mesa* es por medio de los estandartes, o *pantlis*, en los que se presenta la imagen emblemática del grupo y se declara su linaje dancístico; es decir, portar un estandarte significa que cuentan con el reconocimiento, apoyo y autorización de una o más “palabras”⁷⁸ y que comparten obligación de continuar con la tradición, conquistando adeptos y yendo a las obligaciones.

Estas asociaciones cuentan con una organización “política” y ceremonial que alimenta un sentimiento de pertenencia peculiar, pues surge entre ellos una identidad compartida “que destaca el afecto que despierta la presencia de otros con los cuales es posible identificarse en razón de considerarlos semejantes”;⁷⁹ en el caso de los grupos de danza de concheros estos conforman linajes dancísticos, debido a que “sus integrantes se consideran descendientes de un antepasado

⁷⁶ Cruz Rodríguez, *La misión del Espinal...*, p. 281.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 282.

⁷⁸ “Palabra” es un modo de denominar a los Grupos, *Calpullis* o Conformidades de larga tradición e importancia, capaces de respaldar y apadrinar a nuevos grupos.

⁷⁹ Bartolomé, *Gente de costumbre...*, p. 47.

dancístico común”,⁸⁰ si bien en ocasiones estos grupos pueden estar conformados por familias, cuyo abuelo o padre heredó el grupo.

Su organización se divide por “cargos”, “nombramientos” y “palabras”. Los cargos son la responsabilidad otorgada a un danzante durante una obligación; los nombramientos se dan cuando se otorga definitivamente un cargo, mientras que “la palabra” es la forma de referirse ritualmente un grupo.⁸¹

La frase “Él es Dios” siempre acompaña los rituales concheros, con ésta dan las ordenes, se inician ceremonias y danzas, además de que se menciona por todos los danzantes, como cuando un conchero fallecido es nombrado. En el caso de los danzantes “mexicanistas” estos han cambiado la frase cambia por la de “*In Teotl Ome Teotl*”⁸² o, más comúnmente, “*Ometeotl*”. Dentro de los grupos de danza de concheros todos se hacen llamar “compadritos”, esto quiere decir que se identifican como una “gran hermandad sellada por los lazos de compadrazgo ritual, que obliga a sus miembros a una relación de recíproco respeto y solidaridad”⁸³.

1.4 Las jerarquías

En cuanto a la organización interna de los grupos, la de los danzantes “de tradición” es la más establecida; la mayoría de los autores han visto que, actualmente, los puestos pueden obtenerse tanto por herencia como por méritos. Estas jerarquías son “de acuerdo con los rangos del antiguo ejército español:

⁸⁰ Anahuac González, “Los concheros: La (Re) conquista de México” p. 214.

⁸¹ *Ibid.*, p.281 y 282.

⁸² González Torres, *Danza tu palabra...*, p. 169.

⁸³ *Ibid.*, p. 48.

generales, capitanes, alférez y soldados”;⁸⁴ aunque también hay otros rangos que pertenecen a las mujeres como Malinches y Capitanas de Sahumador y Bastón:

- *Caudillo Real*: Este cargo estaba por encima de todos los demás cargos⁸⁵.
- *General*: Es el jefe de una *Mesa* o *Conformidad*, que por méritos o herencia tiene bajo sus órdenes a varios capitanes y sus respectivos grupos.
- *Capitán primero*: Es el jefe de un grupo, debe tener lo necesario moral y técnicamente para comandar un grupo. Tiene que saber desde tocar un instrumento, llevar su baile y su canto; saber levantar la cruz, un altar y conocer perfectamente el ritual de la “Velación”.
- *Capitán segundo*: Es el relevo del Capitán primero, y en el momento que falte el Capitán primero lo tiene que sustituir.
- *Palabras*: Se nombran así a tres personas que lleven el orden o cuidan de ella en el círculo de danza.
- *Cabecera Derecha*: Es la “palabra primera”, y va al frente del lado cabeza derecha y, junto con la cabeza izquierda, llevarán el ritual de las danzas. En ella recae la responsabilidad de que todo esté con armonía; debe, además, saber tocar algún instrumento de cuerdas y saber levantar la cruz y “altar”.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 152

⁸⁵ Testimonios del General Andrés Segura en “Andrés Segura Granados” en: <http://www.aguila-lanca.com/segura2.htm> (10/01/2008)

- *Cabecera Izquierda*: Es la “palabra segunda”, y es el que va al frente de la fila izquierda. Cuando se forman los danzantes para trasladarse de un lado al otro o cuando inician la “formación del círculo”. Le toca el segundo baile para complementar las decisiones de la primera cabeza.
- *Regidor*: Encargado de organizar los cantos en las velaciones y danzas.
- *Sargentos*: Cuidan el orden dentro y fuera de las danzas; son los encargados de la organización del aspecto “material”, por ejemplo, darle agua a los danzantes y los mayordomos, acomodar a la gente, etcétera.
- *Alférez*: Son aquellos que portan el estandarte o *pantli* que es el nombre e imagen del grupo. Este es un cargo de fidelidad y apego. El estandarte es el bien máspreciado dentro de un grupo (foto 8). En otra fuente encontré que se hace mención de un *Segundo Alférez*, y éste apoya al que lleva el cargo de *Primer Alférez*.⁸⁶
- *Malinches*: De esta forma se designa frecuentemente a la sahumadora, a quien lleva el fuego; pueden haber *Sahumadora primera*, *Malinche de Sahumador* y *Capitana de Sahumador* (foto 9). También en otra fuente se hace mención de una *Reina Malinche* y una *Malinche de Bandera*⁸⁷, pero no explica cual e la diferencia entre una y otra.

⁸⁶ María del Socorro Caballero, *Tenango y su folklore...*, p. 91.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 90.

- *Soldados*: Es el grado inferior, se les reconoce también como *Macehuales*, aunque todos independientemente de su cargo son soldados.
- *Campana*: Una mujer que porta la campana y la hace sonar en momentos especiales durante las “Velaciones”, al iniciar la danza o cuando comienza a rezarse (es muy raro encontrarlas). “El danzante conchero primitivo reconstruyó la idea de que el uso de la campana es el de invocar a Jesucristo-Sol vencedor”.⁸⁸
- *Primero y Segundo conchero*: Son los encargados de enseñar los distintos pasos de la danza a los que se inician.⁸⁹
- *Huehueteros* (foto 10) y *caracoleros* (foto 11): Son los encargados de tocar el tambor o *Huehuetl* y el caracol o *Atecocoli*.⁹⁰
- *Capitana de Bastón*: Llevan un bastón de madera con incrustaciones hechas con listones o cintas de cualquier madera⁹¹ (es muy raro encontrarlas). Ésta “es efectiva cuando se pide por el descanso de las ánimas”.⁹²
- *Flashique*: Es el nombre que recibe quien entra a un grupo de danza y que aun no se inicia como soldado.⁹³
- *Huhuenche*: término con el cual se designa a algún danzante viejo que, pese a su edad, no ha logrado avanzar en conocimiento y

⁸⁸ Flores Moncada, *Historia y datos de los rituales de movimientos...*, p. 25.

⁸⁹ Caballero, *Tenango y su folklore*, p. 91.

⁹⁰ Cruz Rodríguez, *La misión del Espinal...* pp. 103 – 106.

⁹¹ Nechar y Sandoval Forero, *Danzas tradicionales...*, p.142.

⁹² Testimonio del Capitán Ignacio Cortés, en Galovic, *Los grupos místico–espirituales de la actualidad*, p. 533.

⁹³ Testimonio del General Luis Solís en: *Ibid.*, p. 524.

disciplina, también se dice de quien ingresa ya grande a la danza y siendo viejo es a la vez aprendiz”.⁹⁴

El danzante Gilberto Camacho Sánchez, quien comenzó a bailar en 1935, dice que la “Maringuilla” [danzante hombre vestido de mujer], la Muerte y el Diablo eran personajes dentro de esta danza, ellos alegraban a la gente y jugaban entre sí;⁹⁵ pero hoy en día ya desaparecieron.⁹⁶

Respecto a esta organización jerárquica, Renée de la Torre apunta que corresponde a la humana; pues menciona que hay otras dos organizaciones:

1) La de ánimas o semidivina, que corresponde a la veneración de las ánimas conquistadoras, es decir, los *Tlathoanis* mexicas, los Generales y capitanes de la danza fallecidos y los antepasados rituales y de Sangre.

2) La Divina, que corresponde a Dios, a la Virgen, los Santos y a deidades prehispánicas.⁹⁷

Por otro lado, los grupos de danza “mexicanistas” tienen una organización más sencilla, pues en vez de llamarse “grupos” se llaman *Calpullis*, los cuales “son centros de enseñanza entre los grupos de la “mexicanidad”⁹⁸ que se encargan de difundir e investigar sobre la época prehispánica e imitar sus rituales; su jerarquía no es tan compleja como la de los concheros “de tradición”, aunque cada miembro del grupo puede ocupar el lugar de la “Malinche”, la “Palabra”, de quienes tocan

⁹⁴ Gabriel Hernández Ramos (estudio preliminar y compilación), *Cantos Ceremoniales...*, p. 24

⁹⁵ Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 496.

⁹⁶ Durante la obligación en el Santuario de Los Remedios el 6 de septiembre del 2009, me percaté que dos de estos personajes, “la muerte” y “el diablo”, se encontraban durante la dicha obligación.

⁹⁷ Renée de la Torre, “Alcances translocales de cultos ancestrales: El caso de las danzas rituales aztecas”, *Revista cultura y religión* (Revista electrónica), Año 2007, vol. 1. No. 1, p. 10. (archivo pdf en: <http://www.culturayreligion.cl> 18/09/2008)

⁹⁸ Antonio Cruz Rodríguez, *La misión del Espinal...*, p. 281.

los instrumentos y del “líder”, que vendría siendo el “Capitán”; en el nivel más alto se reconoce a un líder llamado *Tlatohani*. Dentro de los *Calpullis* del Zócalo capitalino se ha identificado que su organización se establece a partir de un “fundador”, “quien dirige y “proporciona las artesanías y folletos, abajo están los *yaoyapa* o danzantes guerreros, después los ensayistas y los ayudantes”.⁹⁹

1.5 Los “Capitanes” de la danza

El principal cargo que un danzante alcanza es el de “Capitán”, en el caso de los danzantes “de tradición”, éste es respetado mucho y es quien dirige todos los rituales, anteriores a la danza y durante la danza. La disciplina que debe tener un grupo emana del “capitán”, ésta es muy importante mantenerla, y solía ser muy severa, pero “ha desaparecido hoy en día, quizás por la degradación de la danza”,¹⁰⁰ o sea por las variantes de la danza que han surgido.

Para obtener este grado es necesario ser responsable y tener bastos conocimientos sobre la danza, y generalmente la sucesión es entre familiares. Los capitanes transmiten sus conocimientos oralmente y a través de la práctica que la danza implica. Se dice que algunos “jefes de la danza”, como también se les nombra a los “capitanes”, poseían poderes mágicos y que “en la danza hubo brujería antiguamente, pero ya no, porque los jefes actuales no lo saben”¹⁰¹. Estos poderes sobrenaturales eran

[...] por lo regular negros y se usaban para perjudicar a las personas, tales como: desnudar a los miembros del grupo enemigo de la danza, romper las cuerdas de los instrumentos,

⁹⁹ González Torres, *Danza tu palabra...*, p. 194.

¹⁰⁰ Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 499.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 515.

tumbar a la gente con la simple mirada. [Pero] algunos jefes eran curanderos blancos”¹⁰²

Actualmente los Capitanes deben conocer perfectamente las obligaciones que se desempeñan en cada cargo dentro de la danza, asistir o mandar a miembros de su grupo a las obligaciones que como grupo tienen que cumplir, ya sea en los santuarios o en otros adoratorios; también deben saber tocar los instrumentos musicales, afinarlos; enseñar la danza (antiguamente los capitanes dicen que las danzas no tenían nombre), rituales y alabanzas que acompañan la danza. Para los Capitanes es importante, y es un compromiso, cuidar a su grupo y ser conquistador, conquistador de adeptos a la danza y “no permitir que nadie se distraiga ni lo venza el cansancio ni el aburrimiento. Tiene la responsabilidad de un padre y debe saber cómo actuar, cómo pensar, no incurrir en excesos para no caer en prejuicios.”¹⁰³

1.6 Obligaciones

Obligaciones, como se nombra a los compromisos que tienen los concheros a lo largo de cada año, son las que cada *Conformidad*, *Mesa* y Grupo tiene preestablecidas, además de otras a las que son invitados, ya sean festividades particulares, dependiendo de su santo patrón para el caso de los concheros “de tradición”, o de los compadrazgos y compromisos con otros grupos. Los Santuarios más importantes son cinco, y representan un viento que debe ser conquistado; a estos acuden tanto concheros “de tradición” como “mexicanistas”, estos son: Señor del Sacromonte en Amecameca (oriente), Cristo Negro de

¹⁰² *Ibid.*, pp. 517 y 518.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 528 y 556.

Chalma (sur), Virgen de los Remedios (poniente), la Villa de Guadalupe (norte) y El señor Santiago en Tlalelolco (centro). También un sitio importante es el Cerro del Sangremal en Querétaro, donde se festeja a la Santa Cruz y la leyenda fundacional de la danza. Cabe señalar que los grupos “azteca-chichimeca” conservan las prácticas y obligaciones de los concheros “de tradición”; aunque más que desvirtuarse, esto ha obedecido al surgimiento de distintas ideologías que obedecen al contexto social en el que surgen.

1.7 “Velación” y danzas

La “Velación” y la danza son, para los concheros “de tradición” y los “azteca chichimeca”, la principal manifestación de su tradición, y estos siempre se iniciarán con el afinado de los instrumentos musicales, pues la base de todo es el ritmo. Muchos Capitanes mencionan que esto se ha ido perdiendo, más en torno a lo que es la danza, pues, en testimonio del Capitán Andrés Segura, las danzas “han sido desvirtuadas por los jóvenes y ahora resulta difícil saber cuáles y cómo fueron las danzas auténticas del pasado”,¹⁰⁴

Para el caso de los grupos “de tradición” la “Velación” es un ritual muy importante que antecede a la danza, es “un ritual nocturno símbolo de la luna, el jaguar, de lo femenino; en donde se honra al Dador de la vida”¹⁰⁵ y a los antepasados, aunque también se venera a quienes han defendido la religión como el Padre Pro, asesinado durante la Guerra Cristera; asimismo se veneran al “sol,

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 573.

¹⁰⁵ Vargas, *Copal ofrenda divina...*, p. 59.

luna, estrellas, el alba, y la estrella del alba, las cruces o calvarios, montañas, valles, manantiales, cuevas, elementos y fenómenos naturales”¹⁰⁶. Los grupos “azteca-chichimeca”, incluyen en estos rituales fotos de sus ancestros dancísticos y han integrado también a deidades prehispánicas, y, en estos casos, los *Calpullis* suelen acudir también a las “Velaciones” (foto 12).

El lugar donde se desarrolla la “Velación” es en los adoratorios particulares de los grupos, dentro de las iglesias y en los atrios de éstas. Hay un Capitán encargado de estos sitios, y conforme llegan los grupos, los cuales van interpretando alabanzas, son recibidos por las sahumadoras, quienes reciben también las ofrendas que llevan, consistentes en flores, velas, veladoras, frutas y aceites. Durante el transcurso de la noche van arribando más grupos.

El primer paso de la “Velación” consiste en el recibimiento de los grupos, éste se realiza por medio de alabanzas, y cada danzante tiene que pasar a ser sahumado y a entregar su ofrenda; para el caso de los que portan “conchas”, estos tienen que sahumar a parte su propio instrumento. En lo referente al inicio del ritual, lo primero que se realiza es llamar a las ánimas conquistadoras —jefes y danzantes fallecidos— a través de un toquido de concha, generalmente esto ocurre antes de las 00:00 horas, y se les cantan alabanzas; el Capitán Félix Hernández, refiere que “las ánimas son personas como nosotros, pero sin cuerpo, son espíritus, [y dice que] cuando alguien abandona este mundo el Señor puede otorgar licencia a una ánima a bajar a este mundo”;¹⁰⁷ estas ánimas son representadas con velas (foto 13). A las 00:00 horas comienza la segunda parte

¹⁰⁶ González Torres, *Danza tu palabra...*, p. 78.

¹⁰⁷ Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 513.

de la “Velación”, que dura 6 o 7 horas; el Capitán es el encargado de repartir los “trabajos” a realizar a base de flores y yerbas (foto 14 y 15) para el “Tendido de la flor” o de la santa forma, [el] vestido del santo Súchil y el de los bastones.¹⁰⁸

El “Tendido de la flor” consiste en elaborar al pie del altar o las imágenes un arreglo de pétalos de flores y hierbas asociado a los puntos cardinales, en este lugar también se colocan ofrendas de comida y las velas que simbolizan a las ánimas, sobre un mantel “de preferencia blanco, y en las esquinas se acomodan cuatro platos invertidos y otro plato en medio con una vela”¹⁰⁹ (foto 16). En cuanto al “vestido del Súchil”, éste consiste en una representación del santísimo con 12 o 20 rayos (foto 17). El vestido de los bastones, que son la protección del altar, se realiza en palos de madera o bambú que va de unos cuantos centímetros a metros¹¹⁰ (foto 18). Cada flor utilizada es sahumada.

También se cuenta con una o más sahumadoras, estas son las encargadas de recibir a los danzantes y las ofrendas que éstos lleven. Son las encargadas de purificar el ambiente y proteger a los danzantes, “organiza y distribuye el trabajo entre las otras sahumadoras que se van incorporando. [Y también lleva a cabo la] función de [vinculación] entre el mundo Divino y el Humano”¹¹¹ a través del humo

¹⁰⁸ En testimonio del General Luis Solís, algunas flores y yerbas son medicinales como la Santamaría, el tomillo, el romero y la manzanilla. En: Helena Galovic *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 532. Sin embargo y conforme la alabanza “La Santa Rosita”, la gardenia, la conchita el tabaco y la Santa Juanita también se utilizan. En: González Torres, *Danza tu palabra...* p. 86 y 87. En la región del Bajío suele trabajarse con la cucharilla que proviene de una cactácea, por lo tanto es difícil de trabajar, pero dura más. En: Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 465. También se han identificado rosas y claveles.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 465.

¹¹⁰ González Torres, *Danza tu palabra...*, p. 80.

¹¹¹ Vargas, *Copal ofrenda divina...*, pp. 60 y 61.

del copal (foto 19)¹¹². Durante la “Velación” los demás danzantes, dirigidos por un “Regidor”, tocan las conchas, sonajas, mandolinas, caracoles, flautas, tambores y cantan alabanzas, ya sea las de permiso, las dedicadas a alguna imagen religiosa o las que cuentan algún acontecimiento histórico o mítico sobre el origen de la danza y/o el grupo (foto 20).¹¹³

La última parte de la “Velación” consiste en la “limpia” donde, según el Capitán Salvador Contreras, “se absorbe la energía y después se reparte entre todos. El que ejecuta las limpias es normalmente un jefe viejo conocedor de las formas antiguas”¹¹⁴. Este ritual sirve a los danzantes para purificarse espiritualmente y estar preparados para la danza.¹¹⁵ Cabe señalar que durante las velaciones, a quienes portan la “concha” les son obsequiados por parte del grupo responsable de la obligación una especie de recuerdos que son colgados en dichos instrumentos. Actualmente estos recuerdos se entregan hasta a quien porta sonaja.

Tanto en la “Velación” como en la danza predomina la frase “Él es Dios”, esto, para dar órdenes, pasar lista e iniciar y finalizar cada ritual o la danza.

La danza está asociada con el sol al amanecer, el águila, lo masculino, la fuerza dinámica”.¹¹⁶ En testimonio del General Andrés Segura, “las danzas sirven tanto para mejorar la salud de los danzantes como para las almas de los muertos,

¹¹² Cabe mencionar que la forma del sahúmador es “de Copa, sin embargo grupos “azteca-chichimeca” y “mexicanistas” suelen ocupar sahúmadores con formas trípodés, zoomorfos o de brazo largo (como en la época prehispánica).

¹¹³ En el apéndice 2 se pueden ver textos que ejemplifican estas alabanzas.

¹¹⁴ Galovic *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 597.

¹¹⁵ Vargas, *Copal ofrenda divina...*, p.44.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 63.

las que se alegran cuando escuchan la música y la danza”¹¹⁷ Ésta se inicia y finaliza “con la firma o persignada que se realiza con los pies en forma de cruz”,¹¹⁸ asimismo se realiza esto entre cada danza. La formación coreográfica para realizar el círculo de la danza es en forma serpentina en dos columnas guiadas por el Primer y Segundo Capitán, yendo a los puntos cardinales con la danza llamada *Paso de Camino*,¹¹⁹ donde los caracoleros, si los hay, van al frente, tras estos van las sahumadoras, tras ellas van los danzantes encargados del Santo Suchil y los bastones, y al final de estos están las dos columnas del resto de los danzantes. Este círculo es considerado “el lugar sagrado [y en el centro] se colocan los sahumadores” (foto 21). Tanto los grupos “de tradición” como los “mexicanistas” desarrollan las mismas coreografías. Conforme el transcurso del día se unen más grupos de danza al círculo y las sahumadoras los van recibiendo.

La “Velación” y la danza al manifestar la idea del sol tanto en la noche como en el día, obedece a la idea mesoamericana de dualidad (opuestos complementarios), paso del sol por el inframundo (noche) y paso del sol por el día.

Los pasos de las danzas “se clasifican de acuerdo a su estilo ejecutivo: brincado, zapateado, deslizado y apoyado”,¹²⁰ aunque como ya se vio, los pasos y la velocidad de los mismos cambian según la variante de danza. Estos pasos han sido asociados a los significados de las danzas y a los elementos naturales.

Las danzas comienzan siempre hacia la izquierda, y éstas siempre guardan un equilibrio, pues los pasos se repiten derecha —izquierda el mismo número de

¹¹⁷ El Capitán Faustino Rodríguez afirma lo mismo en relación a la salud, en Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, pp. 470 y 576.

¹¹⁸ Ibid, p. 548.

¹¹⁹ Flores Moncada, *Historia y datos de los rituales de movimientos...*, p. 22.

¹²⁰ Maira Ramírez, Itzel Valle, “Las coreografías de la conquista” en Jesús Jáuregui y Bonfiglioli, (coordinadores) *Las Danzas de Conquista...*, p. 339.

veces—. Cada danza constara de un “paso base”, el cual se repite entre cada paso de la danza, aunque algunas danzas constan de tres series de pasos que se repiten o intercalan con la serie de pasos dobles. Pese a que la coreografía es circular, en algunas danzas se hacen movimientos serpentinos o se danza en parejas, asimismo, dependiendo del lugar, se danzará en tabla, lo cual quiere decir que la formación coreográfica es en filas.

Una vez colocados los danzantes en círculo, cada uno pasara al centro “bajo el otorgamiento de la palabra”¹²¹ para ofrecer su danza. Las danzas suelen desarrollarse tanto por los concheros “de tradición” como por los “mexicanistas”; sin embargo, cada grupo les da su propia interpretación. Cabe mencionar que algunas son muy antiguas y se desarrollaron dentro de los concheros “de tradición”, de los cuales los danzantes “mexicanistas” las retoman o reinventan.

Los nombres de las danzas que aquí menciono provienen de los grupos de danza “azteca-chichimeca” y “mexicanistas”, pues muy pocos danzantes “de tradición” reportan nombres para sus danzas, aunque sí se llegan a reconocer danzas como la del Xipe-Totec o el Fuego que son las más antiguas, a estas danzas, algunos danzantes, como los mexicanistas las llaman “antiguas”, mientras que a las más recientes las nombran “guerreras”¹²²; González Torres propone un cuadro donde hace un seguimiento cronológico de los nombres de las danzas (véase apéndice 1 cuadro 4). Algunos ejemplos de danzas son los siguientes:¹²³

¹²¹ Flores Moncada, *Historia y datos de los rituales de movimientos...*, p. 22.

¹²² Comunicación personal de la danzante Zollin, Colonia Moctezuma 14/10/09

¹²³ Las danzas aquí descritas son del testimonio del General Andrés Segura y el Capitán Cruz Hernández, en *Boletín del CREA*, “Grupo de Danza Marcelo Torreblanca”, México, CREA, [s.f.]. Cabe mencionar que los testimonios de los jefes que Helena Galovic recopila, coinciden en algunos casos.

- *Toteuh*: Esta danza es en honor de “nuestro padre”, la dualidad cósmica. Toteuh domina y está sobre todas las cosas del mundo, simbolizado por la cruz. Esta danza es el *Paso de Camino*.
- *Quetzalcoatl*: Simboliza la redención del hombre. Los pasos nos indican su manifestación como el elemento aire, símbolo del espíritu, así como la identificación del planeta Venus, compañero del sol en el viaje al inframundo.
- *Pilmazatzin*: También conocida como *El venado*, representa el aspecto femenino y es de origen Chichimeca. La danza es llevada en círculo y líneas paralelas para justificar la búsqueda y la casería de los venados.
- *Tonatiuh*: Esta danza manifiesta la creación del quinto sol azteca. Cada uno de sus pasos habla de la creación de cuatro soles. También representa a los cuatro elementos, los cuatro puntos cardinales, las estaciones del año.

Otras danzas que menciona el General Andrés Segura en la recopilación de testimonios que Helena Galovic realiza son:¹²⁴

- *Cojito*: que es *Tezcatlipoca*, y se ha desvirtuado mucho.
- *El fuego*, pues éste es un elemento creador muy evidente.

También recuérdese que el Capitán Andrés Segura estuvo con los danzantes “de tradición” y con los culturales, pues fue uno de los ideólogos de ésta segunda variante de la danza. Video Documental *Él es Dios: La Danza de Concheros*.

¹²⁴ Galovic, *Los grupos místico–espirituales de la actualidad*, p. 573.

- *La Paloma*: es el señor Tlaloc el que se expresa a través de ella.

En la Iglesia católica esta ave simboliza al Espíritu Santo que es el mediador de la Santa Trinidad.

Otras danzas llevan por nombre; *Xochiquetzal*, *Xipe Totec*, *El andante*, *Corazón Santo*, *Tezcatlipoca*, *El sapito*, *Águila Blanca*, *La culebra*, *El Maicito*, *La Guadalupana*, *El Guajolote*;¹²⁵ para el caso de la danza del *Caballito* y el *Guajito* el Capitán Faustino Rodríguez contaba que [éstas son en honor al] señor Santiago “protector de la ánimas de los cuatro vientos”.¹²⁶ Actualmente se han identificado alrededor de 30 danzas distintas. Cabe mencionar que los pasos y coreografías de las danzas, varían mucho, no hay una homogeneidad, esto debido a las variantes de la danza y a las modificaciones que a lo largo de su historia se han ido haciendo; así mismo van surgiendo nuevas danzas.

Como se ha visto a lo largo del capítulo, las tres variantes identificadas de la danza de concheros se encuentran en las mismas obligaciones, suelen usar los mismos instrumentos musicales y otros elementos de los rituales como sahumerios, velas, veladoras, flores, imágenes y fotos, por mencionar algunos, y desarrollan las mismas formaciones coreográficas; en cuanto a las alabanzas el tono es el mismo, pero dependiendo de la variante suelen cambiar de letra, el vestuario también cambia, siendo el atuendo de los “de tradición” el que sobresale por su diferencia. Otro punto divergente, y el más importante, es la ideología que cada variante tiene y la forma en que desempeñan los rituales.

¹²⁵ Afirmación que hago por la convivencia que tuve con el profesor Encarnación Martínez Leguizamón †, la cual coteje con el cuadro de danzas que González Torres incluye en su trabajo, véase: González Torres, *Danza tu palabra...*, p.70.

¹²⁶ Gabriel Hernández Ramos, *Cantos Ceremoniales...*, p. 69. Cabe mencionar que la danza del “caballito”, en testimonio del Capitán Jesús Carballo, también se denominaba “el baile real” en: Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 603.

CAPÍTULO 2

Danzantes “de tradición”

La corporación de los
concheros,
que aman la patria y su
religión
revolean su bandera
triumfante,
defendiendo a su hermosa
nación

Fragmento de alabanza

Como ya se ha visto, los llamados Danzantes “de tradición” son aquellos cuyos símbolos cohesivos recaen en el catolicismo, pues sus “prácticas han contribuido históricamente a la reproducción de las bases religiosas de la identidad”.¹ Hoy día se encuentran grupos “de tradición” muy viejos como el del Capitán de las Danzas Tradicionales, Agustín Jiménez Gómez que tiene 108 años² o la *Mesa* de la esposa del Capitán Rafael Rivera que tiene 150 años.³

Actualmente esta variante es minoritaria, en principio, gracias al hermetismo de los mismos grupos y, posteriormente, debido a distintas ideologías nacionalistas que poco a poco fueron permeando la danza. Al respecto, el propio Capitán Ernesto Ortiz mencionaba en 1965 la pérdida de la tradición, y aunque junto con su grupo daba espectáculos dancísticos en la plaza de Santo Domingo de la ciudad de México, esto era para obtener ingresos económicos, pues dice que ésta también constituye un modo de vida⁴ (foto 22). Cabe mencionar que la mayoría de las danzas de la República Mexicana surgen en un medio rural, y en el caso de estos danzantes no fue la excepción.

Una característica de estos grupos es que han acogido como parte de su tradición una disciplina muy rigurosa, pues incluso en sus testimonios dicen que “si se era casado o arrejuntado no se dormía con la mujer dos semanas antes de la

¹ Bartolomé, *Gente de costumbre...*, p. 111.

² Testimonio del Capitán de Danzas Tradicionales, Agustín Jiménez Gómez, Ixcateopan, Guerrero, 23 de febrero del 2008 (véase apéndice 3 ficha 5.14)

³ Testimonio del Capitán de la *Mesa de la Misericordia* Rafael Rivera, Parroquia de San Juan de los Lagos, México, D.F. 3 de febrero del 2008 (véase apéndice 3 ficha 3.1)

⁴ Videograbación: Guillermo Bonfil Batalla; Alfonso Muñoz y Warman, Arturo, *Él es Dios: La Danza de Concheros*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, México, 1965, duración 41'15'.

festividad [y que algunos] Jefes imponían el ayuno”,⁵ la danzante Nanita, cuyo testimonio fue recopilado por la reportera de *El Universal* Patricia Velásquez Yerba, dijo que “si no sabíamos dar el paso, el capitán nos golpeaba los pies con un bastón o un lazo mojado”.⁶ Al respecto de esta tradición el Capitán Manuel Luna (hijo) (foto 23) de la *Mesa Central de Tlatelolco* dice que “la tradición ya se está acabando, por no enseñarles a las inocentes criaturas que son los que pueden seguir estas obligaciones”⁷ por fe o paga de alguna manda (foto 24), no por distracción, moda o paga monetaria como algunos danzantes lo hacen. Al respecto de este rigor, se elabora un reglamento bajo el lema “Unión, Conformidad y Conquista (fraternidad)” en la ciudad de México el 3 de diciembre de 1930, con el fin de leerlo y entregarlo al capitán recién recibido, cuando es levantada una nueva *Mesa*:

1) El señor capitán tiene la obligación de velar y respetar la *Mesa* por considerarse de oración. Y al mismo tiempo tiene que respetar y mandar al personal con palabras de respeto y no con palabras obscenas.

2) La capitana de *Mesa* tiene la obligación y la responsabilidad de llegar tres horas antes para mantener limpias sus imágenes y manteles, tener arreglado y todo en orden para empezar la obligación.

3) El sargento de la *Mesa* y el sargento del exterior tienen la obligación de tomar su disciplina y estar una hora antes en la *Mesa* para recibir las ofrendas del personal. El del exterior tiene la obligación de tener martillo, clavos y cáñamo, aguja y pinzas para cualquier emergencia.

4) Los soldados tienen la obligación de llevar su cera y veladora. Las malinches tienen la obligación de llevar su canasta con la flor, cera o luces para las ánimas.

5) Los alférez tienen la obligación y una responsabilidad de cuidar el *árbol*, o sea el estandarte que nos cubre, y si es posible, ofrendar su vida si es necesario.

6) Las malinches de sahumador tienen la obligación de cargar y respetar el sahumador, el cual no tiene que olvidárseles por

⁵ Cruz Rodríguez, *La misión del Espinal...*, p. 86.

⁶ Entrevista recopilada por Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 130.

⁷ Testimonio en Video-grabación del Capitán de la *Mesa Central de Tlatelolco* de Manuel Luna (hijo), Tlatelolco, D.F. 27 y 28 de julio del 2008 (véase apéndice 3 ficha I)

ningún concepto, ni el carbón, ni el ocote, cerillos e incienso.

7) El conchero tiene la obligación de tener sus *cuentas*, o sea sus guitarras, en buenas condiciones y al mismo tiempo tener cuerdas para no estar tocando con una o dos cuerdas. El primer conchero y segundo conchero tienen la obligación de *sacar la palabra* cuando falten por enfermedad o trabajo, o por algún problema familiar los señores jefes. Deben *responder la palabra*.

8) Se hace y se pone en conocimiento que por ningún concepto deberán buscar pretextos para *abandonar su palabra*. Si fuera por enfermedad, compromiso de trabajo o un caso familiar, se les concederá el permiso siempre y cuando se lo comuniquen a los jefes.

9) Se pone en conocimiento que tanto el capitán como la capitana, malinche de sahumador, alférez, sargentos, concheros, soldados, que si por algún caso llegaran - esperamos que no sea así - a traicionar y voltear las espaldas a la imagen que hay en nuestra *Mesa*, será, destituidos vergonzosamente a la vista de todo personal, y jamás serán admitidos en sus correspondientes *Mesas*, ni con los demás jefes de otras *Mesas*.

10) Las marchas de obligación son: los cuatro puntos cardinales: Chalma, La Villa, los Remedios y Sacromonte, o sea Amecameca.

11) Por acuerdo de los jefes no se aceptan invitaciones que no estén dentro de nuestra correspondiente *Mesa*. Se aceptarán invitaciones de los jefes que estemos dentro de la *unión general* y las invitaciones de pueblos circunvecinos se someterán a consideración de jefes y personal.

12) Estamos los jefes autorizados a implantar castigos en cuanto se presente algún soldado, o sea cualquiera del personal, en estado de ebriedad, a cumplir su obligación en esa forma, ya sea en el círculo o en una Velación. Se hace acreedor que sea castigado con diez arrobos con la disciplina.

13) Como testigos de estos capítulos de disciplina: Firman. Ernesto Ortiz, Domingo Ramírez, Ignacio Arenas, Jesús Salazar, María Robledo, Lorenzo Morán, José Castañeda y Mariano Correa.⁸

Como pudo observarse en el documento anterior, la organización de estos grupos es muy compleja, y, si bien se presupone que proviene de las agrupaciones conocidas como “Hermandades de Arco y Flecha” o “Hermandades de la Santa Cuenta”, ha evolucionado adquiriendo sus propias especificidades.

⁸ Hernández Ramos, *Cantos Ceremoniales...*, p. 61.

Aun hay descendientes dancísticos de esta tradición y de jefes importantes como Faustino Rodríguez, al respecto la sahumadora de la *Mesa de los Dulces nombres de Jesús de Señor de Pachimalco de Tetepixtla, Veracruz* dice que:

[...] don Faustino hizo valorar el trabajo de la danza, pero es más bien la ofrenda, [ofrendando] a los rumbos, [entregándose] en oración, en canto, [los] pies hacen oración, [se] hacen pasos de agua, pasos de fuego, pasos de tierra, pasos de aire, entonces se combinan las fuerzas de la naturaleza para armonizar el círculo y con el cosmos⁹.

El danzante Gilberto Camacho Sánchez menciona que antes el verdadero ritmo de la danza era pausado, moderado y que todos danzaban parejo,¹⁰ en cambio, “actualmente ya no están danzando, ya nada más están brincando, ya no marcan bien los pasos, eso tiene como unos 30 o 40 años”;¹¹ la armonía de la danza se ha perdido, pues antes “el danzante se acoplaba al sonido, a la melodía, y así debía impulsar su cuerpo al ritmo, primero a la izquierda y después a la derecha, bajo determinadas cadencias y tiempos”.¹² Y cuando los movimientos nacionalistas comenzaron a permear la danza y la indumentaria, que también cambió a “aztequizada”; al respecto de esto la Capitana María del Pilar Pineda, heredera del Capitán Manuel Pineda, su abuelo, dice que éste

[...] fue el iniciador de sacar el vestuario azteca, incluso lo metieron un tiempo en la cárcel por lo mismo, por gente que lo vio de alguna forma mal, pero hubo quién lo apoyó y gracias a Dios, pues ya hay demasiados grupos y él fue el de la [idea] de sacar ese traje¹³.

⁹ Testimonio de la sahumadora de la *Mesa de los Dulces Nombres de Jesús, Señor de Pachimalco de Tetepixtla, Veracruz*, María Guadalupe Rivas Contreras, Basílica de Guadalupe, México, D.F., 11 de diciembre del 2007 (véase apéndice 3 ficha 2.5)

¹⁰ Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 498.

¹¹ Testimonio del Capitán General de las danzas Autóctonas José Guadalupe Hernández Santos, Basílica de Guadalupe, México, D.F., 12 de diciembre del 2007 (véase apéndice 3 ficha 2.11)

¹² Testimonio del General Andrés Segura Granados, en Helena Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad* p. 557.

¹³ Testimonio de la Capitana de la *Mesa a San Miguel Arcángel* María del Pilar Pineda, Parroquia de San Juan de los Lagos, México, D.F. 3 de febrero del 2008 (véase apéndice 3 ficha 3.2)

Aunado al testimonio anterior, en una entrevista que sostiene Renée de la Torre el 1 y 2 de octubre del 2005 con el padre de dicha danzante, Miguel Ángel Pineda, afirma que:

[...] en aquel entonces el traje que se usaba en la ciudad de México se llamaba *patío*, derivado de *tapatíos*. Se borra *patío* y se viene el conchero... [Y que] su padre se pone a investigar en los códices y se va a Cuernavaca al palacio de Cortés a ver los dioses aztecas y descubre que los concheros corresponden la tradición de los chichimecas... [...] Él es el que crea el renacimiento en el traje en 1938.¹⁴

Aunque a principios del siglo XX se dice “se formaron nuevas agrupaciones de danza [que] tomaron el nombre de Azteca”.¹⁵ Este cambio de indumentaria e incluso de nombre también obedeció a que no podía danzarse rápidamente con la nagüilla, por lo pesada y larga que es, además por el material del que está hecha el calor corporal se encierra demasiado, aunque este aumento de velocidad en la ejecución de las danzas y el cambio de indumentaria no ha impedido que grupos como los “azteca-chichimeca” dancen marcando los pasos como los danzantes “de tradición”.

Cabe mencionar que en cuanto al cambio del atuendo este parte también del arribo de danzantes a Estados Unidos, la pluma de avestruz y pavorreal se sustituye poco a poco por la de faisán, pluma muy utilizada en espectáculos nocturnos de dicho país, pues dicho faisán es muy consumido hasta como alimento también, y hasta la actualidad, cuya procedencia es china. En el video de *Él es Dios* se puede apreciar esto, pues mientras la mayoría de los danzantes utilizan las plumas de avestruz y pavorreal, un grupo va atuendado ya con estas plumas. Cabe señalar que la pluma de faisán sí se utilizó en México, existe el faisán en Yucatán, pero su pluma es muy pequeña.¹⁶

¹⁴ Renée de la Torre, “La estetización y los usos culturales de la danza conchero...”, p. 64.

¹⁵ Cruz Rodríguez, *La misión del Espinal...* p. 94.

¹⁶ Comunicación personal del Capitán del *Calpulli Ameyaltonal*, David Mazatl Velásquez, Velación y danza. Tequisquiapan, Querétaro, 15 de agosto 2009.

Se dice que anteriormente sólo se acompañaba la danza con la concha y no con tambores y sonajas como ahora (foto 25); el general Luis Solís menciona que de la concha “se utilizaba la cola del armadillo como trompeta o flauta y después como raspador”;¹⁷ sin embargo, Ignacio Cortés dice que “las primeras mandolinas eran de guaje y no estaban cubiertas de piel de armadillo”.¹⁸

No se sabe de dónde vienen los ritmos de las conchas o tambores, tampoco se sabe el origen de los pasos, sin embargo los danzantes afirman que esto viene de generación en generación, aunque “es posible que se invente algo, pero esencialmente siguen siendo los mismos de antes”¹⁹ aunque otros danzantes opinan que “los pasos uno los decide conforme se sienten”.²⁰ Lo que si puede afirmarse es que los ritmos de las conchas y mandolinas se adaptaron al tambor, *teponaztle*, sonajas y flautas, aunque a últimas fechas se han incluido más instrumentos de cuerdas como jaranas o *banyos*. Sin embargo, como dice el Capitán Ignacio Cortés, lo más importante al momento de bailar es “tener los pies [bien plantados] en el suelo, porque así [el danzante] es más consciente de lo que está haciendo”.²¹

Como ya se ha visto en el capítulo anterior, había distintos personajes dentro de esta danza, personajes, como “la muerte” o “el diablo” que no son ajenos a otras danzas de la República Mexicana; al respecto los Generales y Capitanes más viejos de la danza hacen referencia a estos mediante los testimonios que se hallan compilados en la obra de Galovic, *Los grupos místico*

¹⁷ Galovic, *Los grupos místico–espirituales de la actualidad*, p. 519.

¹⁸ *Ibid.*, p. 53.

¹⁹ *Ibid.*, p. 528.

²⁰ Testimonio del Capitán de la *Mesa del Señor de la Misericordia* Rafael Rivera, Parroquia de la Virgen de San Juan de los Lagos, México, D.F. 3 de febrero del 2008. 3.1)

²¹ Galovic, *Los grupos místico–espirituales de la actualidad*, p. 528.

espirituales de México, pues en ningún testimonio recopilado por mí durante las obligaciones se les menciona.²² La función de estos personajes era la siguiente:

- Maringuilla: simboliza la vida y la alegría y tiene la función de sargento.
- Muerte: cuya función es recordar al danzante que le espera una muerte inevitable (foto 26).
- Viejo: recuerda lo que es la vejez, estado natural al que llega el hombre.
- Diablo: representa el mal que llevamos dentro de nosotros²³ (foto 27).

Entre las danzas que algunos jefes mencionan como de mayor antigüedad están “El sol”, “El venado”, “El guajito”, “El fuego”, “El baile del muerto”, “El *Quetzalcoatl*” y “El *Xipe*”.²⁴ Aunque algunos jefes de la danza prefirieron no dar nombre a las danzas como el Capitán Florencio Gutiérrez y su padre.²⁵ El danzante Gilberto Camacho Sánchez menciona como danzas el baile de *Tlaloc*, el de la diosa de las flores, el del fuego y el del dios de la guerra.²⁶

Los danzantes “de tradición” manifiestan y aceptan en la danza la raíz prehispánica, el Capitán General de las *Danzas Autóctonas* José Guadalupe Hernández Santos dice que la tradición “la sembraron [los] antepasados, primeramente los indios indígenas que fueron evangelizados por los frailes Franciscanos”,²⁷ lo mismo afirma el Capitán Rafael Rivera, pero agrega que esta tradición dancística comenzó “en Tlaxcala, de ahí [paso] a Veracruz, [luego] por la ruta maya, de ahí hasta el Bajío, lo que es la sierra potosina y a Guanajuato,

²² Durante la obligación en el Tercer viento, Los Remedios; grupos “de tradición” llevaban a algunos de estos personajes. Experiencia personal 6/09/09

²³ Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, pp. 540 y 541.

²⁴ *Ibid.*, p. 525.

²⁵ *Ibid.*, p. 549.

²⁶ *Ibid.*, p. 494.

²⁷ Testimonio del Capitán General de las *Danzas Autóctonas* José Guadalupe Hernández Santos, Basílica de Guadalupe, México, D.F., 12 de diciembre del 2007 (véase apéndice 3 ficha 2.11)

Querétaro, Jalisco, Zacatecas, Monterrey y regresaron después de varios siglos al Distrito Federal”.²⁸ Otros Capitanes, como Cesáreo Noriega de la *Mesa del Dulce Nombre de Jesús*, narran la historia de la danza y de sus grupos a través de sus estandartes, él dice que su estandarte “esta complementado en el código *Tolteca-chichimeca*, [que] habla de que los cholultecas pelearon un territorio entre Puebla y Cholula”.²⁹ Así puede verse que algunos grupos reivindican tradiciones y orígenes antiguos, sin embargo sus costumbres son muy apegadas al catolicismo (foto 28).

La religiosidad emanada por los danzantes al momento de danzar es la que “domina sus estados de anímicos, aparte llevan dentro sus problemas personales [...] Danzan místicamente a Dios, pero sus estados anímicos se reflejan en la danza, [a través] de sus pies diversas emociones”³⁰ que van dirigidas a venerar a Dios, a la Virgen y a los Santos; asimismo dirigen estas emociones al cumplimiento de la obligación conchera y a la paga de mandas y favores.

Las razones por las cuales los grupos “de tradición” se conformaban, y han logrado conservarse hasta la fecha, es por la herencia que dejaban los abuelos o padres a alguien, ya sea a parientes directos o algún danzante apadrinado, pues muchos danzantes nacieron en la danza misma, pues “el parentesco desempeña aún un papel identitario más significativo... [Pues] las relaciones parentales son determinantes para la filiación [a algún grupo]”.³¹ La otra razón es por gusto y compromiso, al respecto, el General Luis Solís dice que “vio en un periódico la fotografía de un conchero y el artículo relativo explicaba bien sobre la tradición que

²⁸ Testimonio del Capitán de la *Mesa de la Misericordia* Rafael Rivera, Parroquia de San Juan de los Lagos, México, D.F. 3 de febrero del 2008 (véase apéndice 3 ficha 3.1)

²⁹ Testimonio del Capitán de la *Mesa del Dulce Nombre de Jesús* de Cesáreo Noriega, Basílica de Guadalupe, México, D.F., 12 de diciembre del 2007 (véase apéndice 3 ficha 2.5)

³⁰ Marcelo Torreblanca, “Danza”, México, Escuela Superior de Educación Física, 1976, p. 19

³¹ Bartolomé, *Gente de costumbre...*, p. 96.

muchos inician con una manda y después les gusta tanto que se comprometen de por vida”.³²

Para los danzantes “de tradición” lo importante es seguir los pasos que sus ancestros les dejaron, seguir las ceremonias y la danza, y recordar por medio de esto a quienes fueron “conquistadores de los cuatro vientos”,³³ los hayan conocido o no, pues dentro de la danza las ánimas de aquellos que fallecieron no se olvidan y siguen siendo guías de la tradición. Los danzantes comentan que estos conocimientos les fueron transmitidos oralmente de generación en generación, y algunos de ellos han sido recopilados en libros en los que los propios danzantes han conservado los registros de los grupos,³⁴ como el Capitán Florencio Gutiérrez que “llevaba un diario en el que anotaba todo lo que consideraba importante sobre todo en relación con las danzas”.³⁵

El saludo entre los danzantes “de tradición” también es considerado “solemnidad”, pues denota respeto y reconocimiento entre ellos; este saludo consiste, principalmente, en tomarse las manos y besárselas mutuamente, saludo que otras variantes no hacen; aunque otros sólo se toman el antebrazo. Al respecto de esto la vieja alabanza *Estrella del Oriente*, en un fragmento refiere:

Llamémonos compadres
nos ordena el general,
llamémonos compadres
nos ordena el general;
que nos besemos las manos
nos ordena el caudillo real,

³² *Ibid.*, p. 519.

³³ De esta manera se les llama a las ánimas de los danzantes fallecidos que hicieron mucho por la tradición enseñando la danza y sus ceremonias, y cumpliendo con todas las obligaciones que la danza demanda.

³⁴ Testimonio del Capitán de la *Mesa de la Misericordia* Rafael Rivera, Parroquia de San Juan de los Lagos, México, D.F. 3 de febrero del 2008 (véase apéndice 3 ficha 3.1)

³⁵ Galovic, *Los grupos místico–espirituales de la actualidad*, p. 553.

que nos besemos las manos
nos ordena el caudillo real (foto 29)³⁶

En cuanto a las ceremonias que estos grupos realizan, esta la del “Levantamiento de la cruz” realizada a los nueve días del fallecimiento de un danzante, el Capitán Félix Hernández menciona que ésta

[...] consiste en tender la Santa flor” (como en la “Velación”), ya que esto significa [...] como yacer el cuerpo del difunto [con lo cual] se pretende ayudar al ánima a salir de sus compromisos de la casa y despegarse de su hogar. El ánima del difunto se dirige a donde el Señor le tiene ordenado. Y ese lugar depende de las obras que ha realizado en vida³⁷ (véase apéndice 2 alabanza 3).

El General Luís Solís comenta que la flor en este ritual “simboliza la frescura de la vida y la resurrección; la flor roja es la carne y la blanca el espíritu, la cal son los huesos o la ceniza del carbón. También puede levantarse de sal, por estar en nuestro organismo”.³⁸ La asociación de los colores de ciertas flores también se aprecia en el “tendido de la flor” durante la “Velación”, pues los colores, se dice, están directamente relacionados con las ánimas. Durante la ceremonia del levantamiento “se coloca una cruz de cal en el suelo, del tamaño del fallecido [y] se forma una con flores. Los deudos eligen a los que levantaran el espíritu, como testigos de la entrega espiritual”;³⁹ y el difunto pasa a formar parte de las “ánimas conquistadoras”. El levantamiento consiste en recoger la cal y las flores que forman la cruz, comenzando de derecha a izquierda y parte inferior, para después depositar todo junto con agua bendita en la tumba del difunto.⁴⁰ Cabe mencionar

³⁶ Fragmento de Alabanza Tradicional “Estrella del Oriente” Testimonio Personal, Celebración en el Cerro del Sangremal. Querétaro, Querétaro, 12 de septiembre 2008.

³⁷ Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 514.

³⁸ *Ibid.*, p. 526.

³⁹ González Torres, *Danza tu palabra...*, p. 91.

⁴⁰ *Ibidem*

que esta práctica no es exclusiva de los grupos de danza, forma parte de rituales católicos.

La “Velación” es la ceremonia más importante para estos grupos, en ella se realizan diferentes rezos y se venera al Apóstol Santiago, patrono de los danzantes, a la Virgen, Cristo, y a distintos santos. En algunos altares, ante los cuales cada danzante se posa, se colocan sólo imágenes religiosas y en otros se depositan también imágenes de danzantes fallecidos (foto 30). El propósito de éstas según los danzantes, es recordar a los jefes difuntos, pues la invocación de las ánimas para los danzantes es armarse espiritualmente, pues éstas otorgan fuerzas a los danzantes,⁴¹ para esto se prenden las “cuentas” que son velas de cebo, las cuales simbolizan las ánimas conquistadoras que se recuerdan y que por medio del acompañamiento de alabanzas se les ayuda a bajar; el testimonio de una sahumadora dice que si no se quieren encender las “cuentas” tienen “que encomendarse a esa ánima y rogarle para que baje”,⁴² existen alabanzas que sólo se dedican a un ánima y narran cómo era en vida la persona (véase apéndice 2 alabanza 1), y hay otras alabanzas que hablan en general de las ánimas (foto 31):

Ofrecemos una flor a las almas que se
fueron a seguir formando grupos en lo
alto de los cielos.
A los señores del cielo les hace falta un
pilar, ánimas conquistadoras ya las
mandaron llamar.
Ánima de María Graciana te
ofrendamos una flor, con corazón y
humildad, llena de buena intención.⁴³

⁴¹ Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 504.

⁴² Testimonio de la Sahumadora del *Grupo Purísima Concepción* Marcela Vallejo de la Rosa, Basílica de Guadalupe, México, D.F., 12 de diciembre del 2007 (véase apéndice 3 ficha 2.12)

⁴³ Fragmento de Alabanza Tradicional. Videograbación: Celebración al señor de Santiago Tlatelolco, D.F., 27 y 28 de Julio 2008, Duración 61'47" (véase apéndice 3 ficha I). Otra alabanza de llamamiento de ánimas, y una de las principales se encuentran en el apéndice 2 alabanza 2

Cabe mencionar que el número de cebos que se encienden también equivalen a valores numéricos específicos, cuyo significado es el siguiente:

- 5 - cuatro rumbos y centro, el plano terrestre
- 7 - cinco rumbos, plano terrestre, plano interior, el arriba y el abajo
- 9 - cinco rumbos, dos planos, plano cósmico, los niveles infrahumanos
- 13 - cinco rumbos, planos, niveles plano terrestre, plano cósmico y los niveles suprahumanos.⁴⁴

Los danzantes “de tradición” han integrado “su tradición” al mundo actual, los antiguos jefes siguen siendo recordados en las alabanzas, así como sus enseñanzas. Algunos jefes como Faustino Rodríguez heredaron la tradición de sus padres, abuelos o padrinos rituales, algunos antiguos jefes fueron gente de campo⁴⁵ (foto 32) o personas de origen indígena que impulsaron fuertemente la danza.

Las alabanzas son creación de los mismos danzantes, y algunas son muy conocidas y nunca faltan en las “velaciones”; éstas no se refieren nada más a las ánimas sino también a santos, santuarios, la limpia y los orígenes de la danza; véase, por ejemplo, lo que se dice en un fragmento de la alabanza *Santísima cruz* en torno al Cerro del Sangremal (uno de los supuestos orígenes de la danza):

Santísima Cruz, Santísima Cruz
del cerro del Sangremal, del cerro del Sangremal;
donde corrió la sangre, donde corrió la sangre
(y) llegó hasta el arenal, en medio del arenal.⁴⁶

⁴⁴ Valencia González, “La construcción...”, p. 191.

⁴⁵ Videograbación: Guillermo Bonfil Batalla; Alfonso Muñoz y Warman, Arturo, *Él es Dios: La Danza de Concheros...* (véase apéndice 3 ficha A)

⁴⁶ Fragmento de Alabanza Tradicional “Santísima Cruz” en Hermanos Barrera, “Corporación de concheros de México”. Setenta aniversario de fundación. Cantos, adoraciones, alabanzas y alabados”, vol. 1, México, Discos Sangremal, 1994 (Serie XI: Ediciones especiales. INI-XI.19).

En cuanto a los Santuarios, en este caso el perteneciente al “Primer Viento” (Amecameca) correspondiente al Señor del Sacromonte, el fragmento de una alabanza dice lo siguiente:

De toda la República
y de todos los caminos,
Señor del Sacromonte
llegan tus peregrinos.
De toda la República
y de todos los caminos,
llegamos a tu casa
cansados y rendidos.
Llegamos a tu casa
de todo corazón,
Señor del Sacromonte
danos tu bendición⁴⁷.

Al Santuario del Señor de Chalma le pertenece la siguiente alabanza:

Padre mío Señor de Chalma
tu imagen yo siempre invoco;
bendice a tus peregrinos
que vienen con devoción.

Padre mío Señor de Chalma
que por siempre alabaremos
mientras tú nos des licencia
en tu santuario bailaremos⁴⁸.

Con la intención de no olvidar los orígenes de la danza, los danzantes “de tradición” recuerdan también el surgimiento de sus corporaciones, y esto puede apreciarse en las alabanzas que la corporación de Concheros *Hermanos Barrera Baños* han creado, ya que también hay alabanzas que han surgido en el seno de un sólo grupo, esto para denotar acontecimientos particulares como aniversarios de fundación de grupo o peregrinaciones, de ahí que en 1992 al cumplirse el 60 aniversario de la Corporación se realizó una audio-grabación de sus alabanzas:

⁴⁷ Fragmento de Alabanza documentada en la Videograbación del 5 y 6 de Febrero del 2008 en la Iglesia del Señor del Sacramonte, Amecameca, Estado de México de las 9:00 p.m. del 5 a la 12:00. p.m. del 6. Con motivo de la celebración del Señor del Sacromonte (Primer Viento). Duración 60'04”.

⁴⁸ Fragmento de Alabanza Tradicional “Santísima Cruz” en Hermanos Barrera, “Corporación de concheros de México”.

Corporación de Concheros
todos cantan con amor,
revoleando el estandarte
y el pabellón tricolor.
Veinticinco de febrero
mil novecientos veintidós,
en este año fue fundada
esta gran Corporación.
Fue fundada con amor
entre varios compañeros,
el estandarte lleva
corporación de Concheros.⁴⁹

El “pabellón” que se menciona es una bandera mexicana, pero sin escudo, debido a que, en testimonio del Capitán Agustín de la *Mesa Santa María Magdalena*, el escudo nacional fue retirado durante el conflicto cristero, ya que el Estado prohibía la manifestación del culto católico⁵⁰ (foto 33); también a este respecto, el Jefe Hernández dijo que “entre el periodo de 1933 – 1935 el gobierno persiguió a los danzantes, repudiando las banderas y los estandartes”;⁵¹ por ello hoy en día es muy raro encontrar dicho “pabellón”.

En cuanto a los aniversarios de peregrinaciones, de la misma Corporación surgió la siguiente alabanza y una segunda audio-grabación:

Demos gracias al Señor
al Señor de los Milagros;
que vivan sus peregrinos
que cumplen cincuenta años.
Todos tus representantes
algunos han fallecido;
un ejemplo nos dejaron
que sigamos su camino.
¡Oh! Señor de los Milagros
padre de mi corazón,
alza tus benditas manos
y danos tu bendición.⁵²

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Comunicación personal recopilada del Capitán Agustín de la *Mesa Santa María Magdalena* durante la Velación y Danza en Santa María del Monte, Zinacantepec, Toluca, Estado de México, 25 y 26 de julio 2009.

⁵¹ González Torres, *Danza tu palabra...*, p. 136.

⁵² Fragmento de Alabanza de los hermanos Barrera Baños “Al Señor de los Milagros en su Cincuenta Aniversario”, en Hermanos Barrera, “Corporación de concheros de México. Cincuenta aniversario del Santuario del Señor de los Milagros. Cantos, adoraciones, alabanzas y alabados”, vol. 2, México, Discos Sangremal, 1995 (Serie XI: Ediciones especiales. INI-XI.20).

En lo referente a acontecimientos relevantes hay alabanzas que mencionan hechos como la erupción del Volcán Parícutín, punto de peregrinaje para esta Corporación:

Demos gracias al Señor
al Señor de los Milagros;
que vivan sus peregrinos
que cumplen cincuenta años.
El volcán hizo erupción
y tu templo fue destruido;
ahora es el Nuevo San Juan
tus peregrinos contigo.
Todos tus representantes
algunos han fallecido:
un ejemplo nos dejaron
que sigamos su camino.⁵³

Entre los danzantes “de tradición”, como se ha visto, lo importante es no olvidar a quienes les marcaron el camino, ya sean estos los frailes evangelizadores o los indígenas (véase apéndice 2 alabanza 4). Los danzantes “de tradición” no saben dónde se inició la danza, y no les preocupa saberlo, pues aunque su tradición se ha ido transformando y adaptando conforme el tiempo ha pasado, han conservado una “esencia espiritual” a través de sus cantos, danzas y rezos. En cierto sentido podría decirse que han conservado atavismos que los asemejan con sus antepasados; esto por “la tendencia de los seres vivos a la reaparición de caracteres propios de sus antepasados o ascendientes más o menos remotos”.⁵⁴ Y esto los hace sentirse pertenecientes a una cultura o grupo social particular, es decir los dota de “elementos esenciales [para] la producción y

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ Marcelo Torreblanca, p. 11.

reproducción cotidiana de la vida social”⁵⁵ (esto también sin importar la variante de la danza a la que se pertenezca).

Al respecto de lo que los danzantes de esta variante entienden por tradición, a continuación ejemplifico con el testimonio de la danzante María Guadalupe Rivas Contreras:

En la Tradición no nos enseñan a hacer exhibicionistas, no es una actuación, es una forma de vida, es bordarte tu atuendo, es hacerte tu *copilli*, es ponerte tus pulseras haciéndolas uno mismo, uno hace todo, hay gente que hace desde sus huaraches, este, ese sensibilizarse con lo que vas portando y para que lo necesitas te va diciendo lo que es el danzante y lo que tiene que hacer, hay comadritas por aquí que vinieron andando, los jefes, el jefe Faustino, el jefe Gabriel, muchos jefes que vienen con nosotros se vienen caminando desde sus oratorios, y actualmente ya es bien difícil venirse caminando y si lo hacen, hacen paradas en, en Xalicintla [no claro] y luego de ahí descansan y se vienen otras horas hasta acá, llegan y descansan, o sea el caminar es también una forma de ofrendarse, pero estamos aquí para servir a Dios, somos guerreros, somos guerreros y armonizamos la energía de la naturaleza, yo lo veo así, y también somos guerreros que unimos a las familias, que sanamos a los niños, que les enseñamos a ver de otra manera no tan ¿cómo le llaman? consumista, o sea, procuramos que la gente que está en la danza sea una gente humilde, sencilla, pero que valore el ser mexicano.⁵⁶

Cabe mencionar que no todo ha girado en torno a los símbolos católicos, el Capitán Emilio García comenta que “siempre había grupos que danzaban delante de la estatua de Cuauhtémoc en Insurgentes, pero lo hacían por *show* y no por tradición”.⁵⁷ Si bien algunos grupos “de tradición” también veneran a *Cuauhtemoc*, el Capitán de Danzas Tradicionales Agustín Jiménez Gómez dice que es porque “[*Cuauhtemoc*] peleo por su patria, pa’ defender su patria, por eso perdió la vida

⁵⁵ Dube (coordinador), *Pasados poscoloniales...*, p. 44.

⁵⁶ Testimonio de la sahumadora de la *Mesa de los Dulces Nombres de Jesús, Señor de Panchimalco de Tetepixtla, Veracruz*, María Guadalupe Rivas Contreras, Basílica de Guadalupe, México, D.F., 11 de diciembre del 2007 (véase apéndice 3 ficha 2.5).

⁵⁷ Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 509.

también, entonces por eso lo adoramos como si fuera un dios [...] todavía seguimos nuestras raíces”.⁵⁸ Aun así, “los más tradicionalistas no están de acuerdo [con estos homenajes] porque algunos jefes se aprovechan para buscar notoriedad y reforzar su personalidad”.⁵⁹ De estas diferencias surgen las variantes de la danza. También hay testimonios que dicen que se acabaron muchas cosas como las Conformidades grandes, pues antes todos los grupos estaban unidos.⁶⁰ Con lo que se muestra que pese al sentido religioso de las prácticas de ésta variante, el sentido nacionalista y patriótico está presente.

⁵⁸ Testimonio del Capitán de Danzas Tradicionales Agustín Jiménez Gómez, Ixcateopan, Guerrero, 23 de febrero del 2008 (véase apéndice 3 ficha 5.14)

⁵⁹ Galovic, *Los grupos místico–espirituales de la actualidad*, p. 486.

⁶⁰ Cruz Rodríguez, *La misión del Espinal...*, p. 87.

CAPÍTULO 3

Danzantes “mexicanistas”

*Este nuevo canto
que aquí les vengo a cantar,
es para los que aman
a la “mexicanidad”.
¡La “mexicanidad”!
La “mexicanidad”
es la danza azteca
de la gran Tenochtitlán.*

Fragmento alabanza “La “mexicanidad”

La “mexicanidad” se ha convertido en la actualidad en uno de los movimientos que mayor fuerza ha alcanzado en torno a la resistencia en contra del proyecto nacional; pues representa una identidad “nacional” alternativa a la propuesta por el Estado. Este movimiento considera que sólo regresando a los valores de nuestros antepasados se puede forjar un México mejor; aunque también hay que tomar en cuenta que la exaltación que de este pasado llevan a cabo las distintas vertientes de la “mexicanidad” deriva directamente de la Historia Oficial que el mismo Estado-Nación ha difundido.

El movimiento “mexicanista” o de la “mexicanidad” no sólo agrupa a danzantes, sino que “comprende [alrededor de] 50 agrupaciones... organizadas como centros de difusión cultural”.¹ En cuanto a los danzantes “mexicanistas”, estos se hallan divididos en *Mexicayotl* y *Nueva “mexicanidad”*. Dentro de la *Mexicayotl* se encuentran los grupos *Mexica tiahui* (“adelante mexicas”) que tienden al nacionalismo y a la política, estos llaman a su filosofía *chitontequizza*,² la “Nueva “mexicanidad”, por su parte, se abre a otras formas de espiritualidad y a “lo planetario”. Dentro de esta *Nueva “mexicanidad”* destaca Antonio Velasco Piña (en los años sesenta), a través de su obra *Regina*, nombre de una mujer que

[...] es iniciada entre los lamas tibetanos exiliados en la India desde 1958 a fin de cumplir su misión, restaurar las tradiciones sagradas prehispánicas y reactivar la energía cósmica contenida en los volcanes que dará inicio a la nueva era”.
Regina retorna a México en 1968 y se pone en contacto con los

¹ Francisco de la Peña Martínez, “El movimiento mexicanista. Imaginario prehispánico, nativismo y neotradicionalismo en el México contemporáneo”, en: <http://www.naya.org.ar/religion/XJornadas/pdf/8/8-pena.pdf>, p. 3. (18/09/02008).

² De la Peña Martínez, *Los hijos del Sexto Sol...*, p. 15. *Chitontequizza* puede entenderse como “salir de la obscuridad” o “salir del silencio”, es la llamada “Danza cósmica anahuaca”. El principal ideólogo de esta filosofía es Tlacatzin Stivalet, quien al respecto de esta “danza cósmica arahuaca” dice que nos permite vivir nuestra realidad dual de manera plena, manteniendo la integración con la totalidad; es un medio también para armonizar con nuestro metabolismo, siendo un medio para generar placer. Véase González Torres, *Danza tu palabra...*, p. 190 y 191.

guardianes de las tradiciones prehispánicas (olmeca, maya, zapoteca y nahua) quienes la reconocen como un ser superior, y todos juntos participan en el movimiento estudiantil que surge en ese año a fin de orientarlo en un sentido "espiritual" y mexicanista.³

El movimiento de la Nueva "mexicanidad" tiende a mezclar elementos de diferentes culturas, pero siempre para justificar la superioridad de las culturas prehispánicas ante Occidente, por ejemplo, los danzantes piensan que el diluvio universal también fue narrado en mitos mayas, e identifican a Cristo con distintos dioses prehispánicos como *Huitzilopochtli* y *Quetzalcoatl*.⁴ Como señala De la Torre "desde finales de los años ochenta, se empezaron a conformar nuevos movimientos espirituales [que se] identificaron con los movimientos culturales de rescate de la "mexicanidad", movimientos ecológicos, hippies, [políticos] y grupos de religiosidad",⁵ cuya filosofía *New Age* es lograr la unidad cultural de todas las civilizaciones, como se vio en el Capítulo 1; filosofía que también plantea la intervención de "magos galácticos y otros seres luminosos de diferentes sistemas solares, [...que habitaron] nuestro planeta con el objeto de elevar y transformar sus frecuencias";⁶ de ahí que hayan surgido las ideas de que las grandes construcciones, ya sean mayas o egipcias, fueron hechas por seres de otros planetas. Sobre el origen de la danza, dentro de esta ideología "planetaria", el General Andrés Segura dijo:

Estoy convencido de que somos atlantes, venimos de la Atlántida, y un grupo de los nuestros se trasladó a Egipto. Moisés se nutrió y aprendió en Egipto para crear la religión

³ De la Peña Martínez, *Los hijos del Sexto Sol...*, p. 13.

⁴ Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 36.

⁵ Renée de la Torre, "Alcances translocales de cultos ancestrales: El caso de las danzas rituales aztecas", *Revista cultura y religión* (Revista electrónica), Año 2007, vol. 1. No. 1., en: <http://www.culturayreligion.cl> (Formato PDF), p. 12. (18/09/2008).

⁶ *Ibid.*, p. 17 *apud*. José Argüelles, en web.jet.es/planetagaia/serena.htm 18/09/2008.

Judía, que es la base del cristianismo, y los griegos tomaron el conocimiento egipcio y dieron origen a la cultura occidental. Por eso existen tantas similitudes de conceptos.⁷

Esta es la variante que reelabora constantemente sus postulados histórico-culturales a través de “mexicanidad”, la cual “propone una alternativa fresca para la continuidad de la danza y la tradición, pretendiendo [concienciar a la gente de su] herencia milenaria”,⁸ a través de la recreación y rescate de formas prehispánicas y mediante “la invención de la tradición y las derivas imaginarias”⁹ que de ésta se desprenden.

Los miembros de los distintos grupos de la “mexicanidad” poseen, como se explorará en el siguiente capítulo, una visión idealizada de la historia de México anterior a la llegada de los españoles. Y, aunque en sus atuendos, instrumentos musicales, lenguaje y costumbres se hallan muchos elementos occidentales, ellos no los reconocen como tales.

Actualmente esta variante de la danza es la que cuenta con más adeptos, ya que sus dirigentes aceptan el ingreso de nuevas personas con mucha facilidad, al contrario de los danzantes “de tradición”, sus integrantes no necesariamente tienen que pertenecer a una familia. Quienes conforman los grupos de danza “mexicanista” generalmente no pertenecen a un linaje dancístico antiguo, aunque muchos sí han nacido en este medio, lo cual quiere decir que algunos danzantes pertenecían a grupos “de tradición” o “azteca-chichimeca” y que los abandonaron para unirse a grupos de la “mexicanidad”. Estos danzantes se hacen llamar

⁷ Entrevista recopilada por Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 579.

⁸ Cruz Rodríguez, *La misión del Espinal...*, p. 128.

⁹ De la Peña Martínez, “El movimiento mexicanista....”, p. 1.

guerreros, cuyas armas son sus instrumentos musicales,¹⁰ y usan nombres en náhuatl.

Quienes ingresan a estos grupos de danza, suelen hacerlo para purificar y tonificar el cuerpo o para portar los atuendos que supuestamente usaban los mexicas, si bien muchos le dan un sentido espiritual, sobre todo en lo referente a la energía cósmica que la *chitontequiza* consigue; en testimonio del danzante Emilio García Xucoatl también se danza como una “manera de liberarse, de protestar, de ir en contra de una enajenación que existe principalmente entre los jóvenes, es un acto de dignidad nacionalista, a la vez de rebeldía”.¹¹ Otro testimonio indica que “la tierra [los] llama, o sea, hay algo que te llama a donde hay energía; una pirámide que es el Zócalo, que es Tulancingo, que es Chalco; siempre donde hay vestigios antiguos, la montaña te llama a ti”.¹² Debido a la movilidad ideológica de estos grupos y de su accesibilidad, existe en ellos la libertad de “atuendarse” y pintarse sin tomar en cuenta un significado mexica preciso, como es el caso del danzante José, alias “el huesos” (foto 34), el cual construye su atuendo con huesos de animales (cerdo, perro, pollo, etc.), danza como lo siente y se presenta en espectáculos dancísticos donde lo contratan, sin embargo su madre sí pertenece a un *Calpulli*.¹³ Asimismo se maneja otro sistema de conteo del tiempo, el cual se refiere a que estamos viviendo el inicio del Sexto

¹⁰ Con el término “arma” se denominan los instrumentos es general para las tres variantes identificadas de la Danza de Concheros.

¹¹ Testimonio del danzante Emilio García Xucoatl. Ixcateopan, Guerrero, 22 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 5.7)

¹² Testimonio del danzante del *Calpulli Guerreros del sol* Alejandro Nanahuatzin Daniel. Ixcateopan, Guerrero, 23 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 6.2)

¹³ Testimonio de José “el huesos”, danzante libre. Querétaro, Querétaro, 13 de septiembre 2008 (véase apéndice 3 ficha 7.4)

Sol que comenzó el 16 de julio de 1991.¹⁴ Según la cuenta del tiempo mesoamericano.

Resultan impactantes los atuendos tipo “azteca” que estos danzantes portan, pues los combinan “con la pintura facial y los penachos, cuyo nombre correcto para los penachos es *quetzacopilli*, que significa corona de pumas hermosas”.¹⁵ En cuanto al atuendo, el testimonio del danzante Pedro Martínez, del *Calpulli Mazatl*, dice que éste “se compone de trece piezas, que multiplicándolo por cuatro son cincuenta y dos que es el año solar”;¹⁶ en testimonio del danzante Alejandro Huitzilihuitl también significa “trece articulaciones del cuerpo, [y] cada uno hace su traje debido a la figura que a él [danzante] le guste, porque algunos lo hacen porque se identifican con la figura”;¹⁷ lo cual, implica ya, la utilización de la filosofía náhuatl. Acerca de la pintura facial, ésta es para ellos un símbolo “de fuerza y de los guerreros”.¹⁸ Esto para el caso de los danzantes *mexica tiahui*, porque cabe mencionar que hay otro tipo de vestimenta, que consiste en *maztle* y tilma para hombres, *quexquemetl* y huipil para las mujeres, *tekahtle* (huaraches) e *lkuazehatl* [otra manera de llamarle al penacho];¹⁹ también comúnmente portan cintas rojas atadas a la cabeza y al abdomen (foto 35), sobre todo en el caso de grupos con tendencias espirituales. La variación de diseños en atuendos, aún

¹⁴ Egda Akuahtzin Stivalet, “La guerra roja es: El sagrado femenino humano o Xochiquetzal consorte de quetzalcoatl” en *El Tlacuilo de Quetzalcoatl*, vol. 8, 2007, 26 de octubre, p. 1.

¹⁵ Testimonio de la danzante del *Calpulli Ocontecuhitli* Estafany Cobos. Ixcateopan, Guerrero, 22 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 5.6).

¹⁶ Testimonio del danzante del *Calpulli Mazatl* Pedro Martínez. Ixcateopan, Guerrero, 22 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 5.5).

¹⁷ Testimonio del danzante del *Calpulli Mazatl* Alejandro Huitzilihuit Quintana Estrada. Ixcateopan, Guerrero, 23 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 5.11).

¹⁸ Testimonio del danzante del *Calpulli de la gran Tenochtitlan* Mazacoatl. Ixcateopan, Guerrero, 23 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 5.10).

¹⁹ Folleto del *Grupo de Danza Ceremonial Azteca Cipactli*, “la danza de los concheros”, sábado 15 septiembre, 2007, en <http://ceremonialazteacipactli.blogspot.com/2007/09/la.danza.de.los.concheros.htm> 07/04/2009.

dentro de una misma variante, identifica al grupo o tendencia a la que se pertenece.

Los pasos de la danza, en estos grupos, suelen ser muy botados y acelerados y, por ello, en ocasiones, no logra percibirse una armonía coreográfica, y, ni siquiera, la armonía energética que los danzantes dicen que debe de existir, como dice el danzante Antonio Cruz Rodríguez: “bailan a 200 por hora, velocidad turbo”;²⁰ ¿Pero de dónde vienen los pasos y toques del tambor empleados por estos grupos?, existen dos versiones, una es la que refiere que se trata de una tradición que se conservó desde la época prehispánica, y la otra reconoce su origen en los grupos de danza de “tradición”. Algunos de los significados de los pasos, en testimonio de Miguel García, “representan cuatro pasos fundamentales que son los elementos que nos dan la vida, viento, agua, fuego y tierra; son los pasos fundamentales, ahora cada danza representa un animal, representa un cazador...”²¹ Hay *Calpullis* que, en cuestión coreográfica, están bien organizados y, así como los grupos “de tradición” y “azteca-chichimeca”, realizan el paso de camino y petición a los cuatro rumbos, estos grupos lo hacen también, pero dándoles el siguiente significado:

- Oriente: Ahora pedimos permiso al guardián del rumbo de la luz. La casa del señor de la sabiduría del ser humano. Ofrendamos nuestro sudor y sangre, guerra florida, humo aromático de copal, sonido de huehuetl, toque de caracol. Uno.
- Poniente: Ahora pedimos permiso al guardián del rumbo de las mujeres. La casa del señor de la evolución. Ofrendamos nuestro sudor y sangre, guerra florida, humo aromático de copal, sonido de huehuetl, toque de caracol. Dos.

²⁰ Cruz Rodríguez, *La misión del Espinal...*, p. 155.

²¹ Testimonio del danzante del *Calpulli Tlahui Xochitl* Miguel García. Ixcateopan, Guerrero, 23 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 5.13).

- Norte: Ahora pedimos permiso al guardián del rumbo del reposo eterno y de los niños. La casa del señor de la memoria del ser humano y de la lluvia. Ofrendamos nuestro sudor y sangre, guerra florida, humo aromático de copal, sonido de huehuetl, toque de caracol. Tres
- Sur: Ahora pedimos permiso al guardián del rumbo de las 400 espinas, La casa del señor de la fuerza de voluntad. Ofrendamos nuestro sudor y sangre, guerra florida, humo aromático de copal, sonido de huehuetl, toque de caracol. Cuatro
- Cosmos: Ahora pedimos permiso al guardián del sol y la luna, el que nos mantiene tan cerca y junto como los dedos de la mano. La casa de la dualidad creadora. Ofrendamos nuestro sudor y sangre, guerra florida, humo aromático de copal, sonido de huehuetl, toque de caracol. Cinco
- Tierra: Ahora pedimos permiso a nuestra Venerable Madre Tierra. La de la falda de serpientes y la de la falda de jades. Ofrendamos nuestro sudor y sangre, guerra florida, humo aromático de copal, sonido de huehuetl, toque de caracol. Seis.²²

En cuanto a las danzas, algunas suelen tener el mismo nombre que las danzas “de tradición”, pero el significado también cambia, pues es adaptado a la ideología “mexica”, algunos ejemplos son los siguientes:

- Paloma (Totol): Esta danza habla de la libertad y la pureza. Danza principal de mujeres, para su fiesta de 13 años ya que marca el cambio de niña a mujer.
- Iztacuahutli (Águila blanca) [la más conocida]: Danza que habla de la fundación y construcción de la gran México-Tenochtitlan.
- Fuego (Xiuhtecutli-Huehuetotl): Con esta danza nos comunicamos con uno de los elementos más fuertes y al que le tenemos mayor respeto ya que a través de él nos armonizamos con todos los demás elementos.
- Huey-xolotl (guajolote): Siendo una ave que no puede volar está demasiado apegada a la tierra, pero busca la trascendencia, por lo tanto; esta danza nos habla de que hay que buscar lo espiritual y desprendernos de lo terrenal.²³

El desarrollo coreográfico de la danza es circular también. Los *calpullis* - forma de denominarse como grupos- cuentan con un estandarte que los

²² Folleto del *Calpulli Otokani Danza Guerrera Mexica-Chichimeca* en <http://kalpulliotokani.blogspot.com/> 10/01/2008

²³ *Ibidem.*

representa, pero en este caso es llamado *Pantli*, y quien lo porta no se llama Alférez, sino *Tlahuizpatecatl* “el que porta la luz” (foto 36.), asimismo la sahumadora recibe el nombre de *cihuatlamacazque*;²⁴ también los cargos de la danza tienen su nombre y significado en náhuatl: Palabra de la danza: *yacatecatl*, Sargento: *tiaxcauhtli*, Hueheteros: *huehuetzonque*, al Danzante: *macehualtin*²⁵ (véase apéndice 2 alabanza 9).

Dentro de este movimiento suele caerse en muchas contradicciones, pues mientras unos dicen que los pasos y los ritmos fueron transmitidos oralmente desde sus abuelos, otros dicen que los pasos “han salido conforme la necesidad, digamos, no hay nada estipulado”.²⁶ Esto obedece a que se ha ido perdiendo la homogenización del movimiento en cuanto a su discurso, cosa que no ocurre con los danzantes “de tradición”; esto debido a que al ir creciendo la popularidad de la variante se ha caído en una moda, desvirtuando trabajos de grupos comprometidos en seguir el discurso “mexicanista”. “Estas contradicciones simbólicas [también son] provocadas por la recomposición de la dialéctica entre la identidad, la alteridad y el pluralismo en este país”.²⁷ Sin embargo, al integrarse como grupo ya sea por ideología o moda, se crea “un proyecto constructor de universos que otorgan sentido a la experiencia humana”²⁸ que otorga una legitimación de su identidad, donde no es importante comprobar si la tradición que

²⁴ “La filosofía náhuatl y conocimientos sobre la danza *Grupo de Aculco*” en: <http://members.fortunecity.es/tecallicasadeconocimiento/filosofianahuatlydanza.html> 07/08/2008

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Testimonio del danzante Carlos. Ixcateopan, Guerrero, 22 de febrero 2008 (véase apéndice 3, ficha 5.9)

²⁷ De la Peña Martínez, Francisco, “El movimiento mexicanista...”, p. 2.

²⁸ Bartolomé, *Gente de costumbre...*, p. 131.

transmiten se basa en hechos reales o no. Asimismo este movimiento se ha prestado a la “invención del linaje azteca, como es el caso de Fernando Moncada y Xoconoschtetl Gómorra”;²⁹ Como ejemplo de esto, Fernando Flores Moncada dice que su padre fue “Mauricio Flores Moncada Tonalin, descendiente de quinta generación de nuestro Rey Poeta Nezahualcoyotl”;³⁰ como se mencionó anteriormente; un origen de la danza se remota a las “hermandades de Arco y Flecha”. Fernando Flores Moncada, también justifica su papel dentro de la tradición conchera diciendo que su madre “Paula Moncada Salinas, perteneció a la comunidad de Arco y Flecha”.³¹

En el aspecto ritual, estos grupos no realizan “velaciones”, aunque suelen acudir a ellas. En cambio, por ejemplo, realizan la “siembra del nombre”, que consiste en designar un nombre náhuatl conforme la lectura del *Tonalpohualli*, además llevan a cabo rituales terapéuticos como los temazcales, celebran las veintenas y amarres de tilma (que es una boda). Cabe mencionar que la mayoría de los danzantes insertos en esta variante suelen vender artesanías, las cuales comercian ya sea en el Zócalo Capitalino o durante las celebraciones que realizan o a las que asisten.

También se realiza la visita a algunos de los santuarios “de tradición”, sólo que el significado cambia, el ejemplo más notable es el 12 de diciembre en la Basílica de Guadalupe, donde dirigen su danza a *Coahutlicue-Tonanzin*, el testimonio del danzante José Luis Valencia explica cual es este sentido:

[...] nosotros al venir aquí, [a] venerar a la Virgen de Guadalupe, estamos venerado también el conocimiento plasmado en esa imagen: la mención del nacimiento del Sexto

²⁹ Renée de la Torre, “La estetización y los usos culturales de la danza conchero...”, p. 91.

³⁰ Flores Moncada, *Historia y datos de los rituales de movimientos...*, p. 6.

³¹ *Ibidem*.

Sol; este, ella está embarazada; tiene un *Nahui Ollín* en el ombligo; tiene las montañas, es un mapa de la República Mexicana que se supone que coincide con las principales montañas sagradas de México, etcétera, o sea puedo mencionar muchos factores, y de igual forma hay otros Santos que se han retomado, que han, digamos cumplido la función de los antiguos, de las antiguas divinidades ¿no?, he, esto fue por una razón, cuando los, digamos la Colonia inicia, los españoles comenzaron a prohibir ¿no? todos los cultos que se llevaban aquí, y los mexicanos tomaron como estrategia esconder los mensajes en las nuevas formas, y de esta manera se mantiene el conocimiento ahí guardado, hasta que vuelva a florecer, y nosotros lo mantenemos así.³²

La Virgen de Guadalupe, si bien representó sentimiento patrióticos criollos o nacionalistas entre los siglos XVII y XIX, es en la actualidad para muchos grupos de danza es un código, un símbolo “mexicanista”, a partir de la siguiente interpretación que se hace iconográficamente de la imagen:

- *Cabello*: Lleva el cabello suelto, lo que entre los aztecas es señal de virginidad. Es Virgen y Madre.
- *Rostro*: Su rostro es moreno, ovalado y en actitud de profunda oración. Su semblante es dulce, fresco, amable, refleja amor y ternura, además de una gran fortaleza.
- *Manos*: Sus manos están juntas en señal de recogimiento, en profunda oración. La derecha es más blanca y estilizada, la izquierda es morena y más llena, podrían simbolizar la unión de dos razas distintas.
- *Embarazo*: Su gravidez se constata por la forma aumentada del abdomen, donde se destaca una mayor prominencia vertical que transversal, corresponde a un embarazo casi en su última etapa.
- *Edad*: Representa a una joven que su edad aproximada es de 18 a 20 años.
- *Estatura*: La estatura de la Virgen en el ayate es de 1.43 centímetros.
- *El Cinto*: El cinto marca el embarazo de la Virgen. Se localiza arriba del vientre. Cae en dos extremos trapezoidales que en el mundo náhuatl representaban el fin de un ciclo y el nacimiento de una nueva era. En la imagen simboliza que con Jesucristo se inicia una nueva era tanto para el viejo como para el nuevo mundo.
- *Los Rayos*: La Virgen esta rodeada de rayos dorados que le forman un halo luminoso o aura. El mensaje transmitido es: ella es la Madre de la luz, del Sol, del Niño Sol, del Dios verdadero, ella lo hace descender hacia el “centro de la luna” (México de náhuatl) para que allí nazca, alumbre y dé vida.

³² Testimonio del danzante del *Calpulli Ollin Ayacaxtli* José Luis Valencia, Basílica de Guadalupe. 12 de diciembre 2007 (véase apéndice 3, ficha 2.6).

- *La Luna*. La Virgen de Guadalupe esta de pie en medio de la luna, y no es casual que la palabra México en náhuatl son “Metz – xic – co” que significan “en el centro de la luna”. También es símbolo de fecundidad, nacimiento, vida. Marca los ciclos de la fertilidad femenina y terrestre.
- *La Flor*: La flor de cuatro pétalos o Nahui Ollin: es el símbolo principal en la imagen de la Virgen, es el máximo símbolo náhuatl y representa la presencia de Dios, la plenitud, el centro del espacio y del tiempo.³³

Para estos danzantes la Virgen de Guadalupe, también llamada *Tonanzin-Guadalupe* o *Tonanzin-Tlalli*, “simboliza la Madre Tierra, simboliza la Madre Cósmica, y la Madre tierra como la dadora de vida”³⁴ (foto 37). Cabe mencionar que este Santuario no es el único asociado con deidades prehispánicas, en testimonio de José Luís Valencia, Amecameca se asocia con *Quetzalcoatl*, Chalma con *Tezcatlipoca*, y los remedios con *Xilonen* o *con Mayaguel* (foto 38). Este tipo de danzantes “mexicanistas” que acuden a estos santuarios, asociados con los “de tradición”, consideran que “cumplir con las obligaciones en los atrios de los templos católicos, [es regresar a los] lugares donde se encuentran nuestros *Teocallis* y nuestras ancestrales guías espirituales y las divinidades de [la] antigua religión”;³⁵ sin embargo la mayoría de estos grupos han perdido el sentido de la celebración, uno de los ejemplos más notables ocurre durante la celebración de la Batalla del Sangremal en Querétaro,³⁶ de la cual estos danzantes no saben nada y así lo manifiestan,³⁷ solo aludiendo a que acuden a este lugar por que así lo hacían sus antepasados.

En

una entrevista realizada a la Jefa Nanita, por Jorge Luis Berdeja, reportero de *El*

³³ <http://www.aciprensa.com/Maria/Guadalupe/estudio.htm> (11/05/2009).

³⁴ Testimonio de la Guía del Consejo de Ancianos del *Grupo Insignias Aztecas Etna Akuautzin Stivalet*. Basílica de Guadalupe. 12 de diciembre 2007 (véase apéndice 3 ficha 2.13).

³⁵ Folleto *Grupo de danza ceremonial azteca cipactli*, Septiembre 2007 en: <http://ceremonialazteacipactli.blogspot.com/2007/09/la.danza.de.los.concheros.htm> 11/05/2009

³⁶ Como ya se vio esta celebración refiere a una versión del origen de la danza y a la fundación de Querétaro.

³⁷ Como ejemplo de esto ver Testimonios en el apéndice 3, fichas 7.4, 7.9, 7.12, 7.13 y 7.14.

Universal, se le preguntó: ¿la Iglesia Católica está peleada o no con la tradición mexicana?, respondió: “No, porque bailamos en las iglesias, tenemos amistad con los señores curas... somos muy bien recibidos, porque mi mensaje es de armonía y paz para todo el género humano”.³⁸

En cuanto a las celebraciones más importantes que tiene esta variante y donde se presenta mayor concentración de danzantes, es el encendido del Fuego Nuevo en Iztapalapa, esta celebración corre a manos del llamado “Príncipe Azteca” hijo, el cual durante la ceremonia efectuada en diciembre del 2007 dijo que

[...] es un orgullo estar en este lugar, ya que nuestra identidad y nuestro origen se basa en estos vestigios que no han muerto, siguen adelante gracias a nosotros que poseemos esta tradición tan especial; si hubieran terminado todo los españoles ya no existiéramos; sin embargo tenemos 62 etnias de nuestro país indígenas, del cual somos de ellos nosotros los dueños de este lugar por esta ocasión; cada año debemos renovar el Fuego Nuevo para recibir la luz, recibir el mensaje de los dioses Aztecas.³⁹

Esta celebración se realiza anualmente como símbolo identitario, pues debe recordarse que el Fuego Nuevo se encendía, en la época prehispánica, cada 52 años. Asimismo esta celebración se orienta a homenajear a *Cuitlahuac*, esto porque en testimonio del danzante Jacobo Pérez “en la batalla donde se vencieron a los españoles fueron comandados por *Cuitlahuac*, emperador de Iztapalapa”⁴⁰ (foto 39). Un fragmento de una alabanza refiere el hecho:

³⁸ Entrevista recopilada por Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, d p. 131.

³⁹ Video-grabación, Testimonio de Fernando Flores, el “Príncipe Azteca” hijo, Iztapalapa, D.F. 5 de diciembre 2007 (véase apéndice 3 ficha C).

⁴⁰ Testimonio del danzante independiente Jacobo Pérez Muños. Iztapalapa, D.F. 5 de diciembre 2007 (véase apéndice 3 ficha (véase apéndice 3 ficha 1.3).

Cerro de la estrella en Iztapalapa
un fuego encendido que nunca se apaga
con un *tlapitzalli* y un *huehue* tambor
con su *Teponaztli* es un conquistador.⁴¹

Cuitlahuac es una figura emblemática para Iztapalapa y para los danzantes, durante su homenaje la figura es vestida con su atuendo e insignias mientras se le danza, ofrenda y cantan alabanzas. *Cuauhtemoc* también es reconocido en esta celebración, y a éste durante la danza le son dirigidas unas palabras como si se le estuviera rindiendo cuentas en otro tiempo:

[...] Padre abuelo *Cuauhtemotzin* hemos llegado a este lugar y gracias a los que vienen de otro grupo o carrera. Aquí está el fuego y el agua que hemos traído de *Tenochtitlan*. Y ya viene el sol ¿verdad? Nuestro padre sol, y nos va alumbrar, nos va dar luz, energía y conciencia, y tal como lo pedimos en la montaña, lo pedimos en *Aztlan*, *Tepoztlan*, *Cuicuilco*, en *Xochimilco*, en todos esos lugares; pues el objetivo era llegar y traer este fuego y agua y estas insignias en la presencia de nuestro abuelo *Cuauhtemotiz*, la palabra, el portador de la palabra de la gran *Mexico – Tenochtitlan*. Y es un honor para cada uno de nosotros haber realizado este trabajo ceremonial.⁴²

Aquí cabe mencionar que los antiguos sitios sagrados fueron incorporados por el propio Estado, pues éste los promovió tras el auge de la arqueología, a través e informes arqueológicos y publicaciones profusamente ilustrados con grabados y fotografías.⁴³ En cuanto a la celebración a *Cuauhtemoc* en Ixcateopán, Guerrero, se sabe que ésta fue promovida por el Estado en los años cuarenta y encabezada por Eulalia Guzmán, quien asevero haber encontrado los huesos de dicho héroe en 1949, si bien sus hallazgos fueron descalificados por ser simpatizante del movimiento “mexicanista”. La construcción que estos grupos

⁴¹ Fragmento de Alabanza a Cuitlahuac. Videgrabación: Celebración de la Ceremonia del Fuego Nuevo, Iztapalapa, D.F., 5 de diciembre 2007 (véase apéndice 3 ficha C).

⁴² Videgrabación: Celebración de la Ceremonia del Fuego Nuevo, Iztapalapa, D.F., 5 de diciembre 2007 (véase apéndice 3 ficha C).

⁴³ Véase Anderson, *Comunidades imaginadas...*, p. 254.

fueron elaborando en torno a la figura de *Cuauhtemoc*⁴⁴ muestra como los danzantes, entre otros movimientos “mexicanistas”, se han visto forzados a “enfatar sus mecanismos de resistencia donde se resguardan los principios de un proyecto civilizatorio diferente”⁴⁵ (foto 40). *Cuauhtemoc*, en este, caso es uno de los mejores ejemplos de la construcción de un héroe y un discurso. El General Andrés Segura dice que este homenaje “se ha llevado a cabo desde siempre y pertenece a la antigua tradición de *Tenochtitlan* pues en la tradición Oral fue uno de los protectores más importantes de la danza”.⁴⁶ *Cuauhtemoc* ha sido convertido en “patrono de la danza”.

Aquí es importante hacer notar que, si bien estos grupos defienden “lo indígena” como lucha identitaria, no tienen nada que ver con movimientos indígenas que luchan políticamente por sus derechos o sus territorios; la “mexicanidad” es un movimiento urbano y mestizo surgido principalmente de las clases medias e integrado por profesionistas, estudiantes, artistas, intelectuales, etc. Su lucha de resistencia se da mediante la apropiación subjetiva de un pasado e ideología “indígenas”. Para el danzante Antonio Cruz Rodríguez “la “mexicanidad” adolece de la consistencia de la llamada tradición, la herencia, y sin embargo la

⁴⁴ Dichas tradiciones hablan de la existencia de diez "cartas vivas" o diez generaciones de descendientes de Cuauhtemoc, y guardianes del secreto sobre el entierro de este personaje en el poblado. La señora Guzmán estaba convencida que el último guardián de esta tradición era el señor Salvador Rodríguez Juárez. Médico originario del pueblo, este señor decidió revelar el lugar donde se encontraban los restos de Cuauhtemoc a fin de cumplir con la profecía que hablaba de su retorno. Transmitida de generación en generación, la profecía (atribuida al padre Motolinia) decía: "Cuando el rostro del señor Cuauhtemoc aparezca en un valor de cinco, el tiempo habrá llegado". Dicha profecía se habría cumplido en 1949, año en el que una imagen de Cuauhtemoc apareció por primera vez en una moneda de cinco pesos. La aparición de los restos de Cuauhtemoc no sólo marcó para los mexicanistas el inicio de la restauración de la cultura de Anahuac, sino que transformó al poblado de Ixcateopan en un verdadero santuario del movimiento. En De la Peña Martínez, Francisco, “El movimiento mexicanista...”, pp. 8 y 9.

⁴⁵ Bonfil Batalla, *México profundo...* p. 206.

⁴⁶ Entrevista recopilada por Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 576.

“mexicanidad” nos acerca a ella⁴⁷, cayendo así en un neo-tradicionalismo debido a “un mecanismo adaptativo que puede manifestarse de diferentes formas, pero que tiene por función absorber el choque que engendra el proceso de sobremodernización”.⁴⁸ Durante la Celebración en honor de *Cuauhtemoc* se interpretan también alabanzas, algunas son meramente “mexicanistas” (incluso algunas son interpretadas en náhuatl), como puede verse en el siguiente fragmento donde se recuerda a cada *Tlahtoani*:

Estrellita que alumbras el alba dile al mundo que aún vive anahuac
Dile al mundo que el señor *Cuauhtemoc* aún defiende a su patria amada.
Estrellita que alumbras el alba dile al mundo que aún vive anahuac
Dile al mundo que el señor *Cuitlahuac* aún defiende a su patria amada.
Estrellita que alumbras el alba dile al mundo que aún vive anahuac

Dile al mundo que el señor *Acamapixtli* aún defiende a su patria amada.
Estrellita que alumbras el alba dile al mundo que aún vive anahuac
Dile al mundo que el señor *Huitzilihuit* aún defiende a su patria amada.
Estrellita que alumbras el alba dile al mundo que aún vive anahuac

Dile al mundo que el señor *Chimalpopoca* aún defiende a su patria amada⁴⁹.

Estos grupos siguen los pasos, que dejó por herencia el Joven Abuelo, *Huey Tlathoani Cuauhtémoc*, quien, según ellos, dejó un mensaje a su pueblo, el cual después de conocerlo se dio a la tarea de guardar lo máspreciado de sus tradiciones y costumbres, estos grupos han tomado dicho mensaje como bandera para justificar de cierto modo su movimiento e ideología:

Nuestro Sol se ha ocultado, nuestro Sol se ha escondido y nos ha dejado en la más completa oscuridad. Sabemos que volverá a salir para alumbrarnos de nuevo. Pero mientras permanezca allá en el Miktlan (silencio), debemos unirnos. Ocultando en nuestros corazones todo lo que amamos. Destruyamos nuestros Teocaltin

⁴⁷ Cruz Rodríguez, *La misión del espinal...*, p. 128.

⁴⁸ De la Peña Martínez, “El movimiento mexicanista...”, p. 19.

⁴⁹ Fragmento de Alabanza a *Cuauhtemoc*, Video-grabación: Celebración a Cuauhtemoc, Ixcateopan, Guerrero, 23 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha G).

(templos), nuestros Kalmekameh (escuelas de altos estudios), nuestros Tlachkouan (campos de pelota), nuestras Telpochkaltin (escuelas para jóvenes), nuestros Kuikakaltin (casa de cantos) Y, y dejemos las calles desiertas para encerrarnos en nuestros hogares. De hoy en adelante, ellos, nuestros hogares, serán nuestros Teokaltin, nuestros Kalmekameh, nuestros Tlachkouan, nuestros Telpochkaltin, y nuestros Kuikakaltin. De hoy en adelante hasta que salga el Nuevo Sol. Los padres y las Madres, no olviden decir a sus hijos lo que ha sido hasta hoy Anáhuac, al amparo de nuestros Dioses como resultado de las costumbres y de la educación de nuestros mayores inculcaron a nuestros padres y que con tanto empeño éstos inculcaron en nosotros. Que tampoco olviden decir a sus hijos lo que un día deberá ser Anáhuac: El País del Nuevo Sol.⁵⁰

La mayoría de las alabanzas son dirigidas a *Cuauhtemoc*:

Señor cuahutemoctzin como pudo ver,
canto de alegría postrado a tus pies
por eso te pido oh padre de mi amor,
cuida ya por siempre a nuestra nación.
Señor *Cuauhtemoctzin* con el corazón
cantando en tu día tu humilde canción
todos tus danzantes con mucho fervor
en este tu día venimos a danzar.
Todos tus danzantes con mucho fervor venimos
en tu día danzando en tu honor,
por que tú dijiste esta gran nación
unida por siempre de todo corazón.⁵¹

La celebración en Ixcateopan, Guerrero se ha desvirtuado, a decir de varios danzantes, en cuanto a que suele haber grupos que se olvidan del sentido ritual o espiritual que la ideología mexicana propone, pues abusan del alcohol y las drogas, y por supuesto esto genera una imagen negativa que recae sobre todos los danzantes; por lo regular estos grupos suelen ser los que se encuentran en el Zócalo Capitalino, los cuales por los mismos danzantes son llamados “chimaleros”

⁵⁰ Folleto del *Grupo del Grupo de Danza Ceremonial Azteca Cipactli*, “la danza de los concheros” en: <http://ceremonialazteacipactli.blogspot.com/2007/09/la-danza-de-los-concheros.htm> 07/04/2009.

⁵¹ Fragmento de Alabanza a Cuauhtemoc, Videgrabación: Celebración a Cuauhtemoc, Ixcateopan, Guerrero, 23 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha G).

porque pasan a pedir el apoyo del público, “cosa que es una humillación”⁵² para la gran mayoría de los danzantes. Otro tipo de celebraciones son las que estos danzantes realizan retomando elementos de las fiestas mexicas documentadas en las crónicas, éstas se relacionan con los solsticios, equinoccios, el sol, la tierra y venus:

[...] Huitzilopochtli, nombre que se le daba al Sol que viaja hacia la izquierda desde el 21 de junio hasta el 21 de diciembre (del Solsticio de Verano al Solsticio de Invierno)... La danza Quetzalcóatl, que es otro de los nombres dados al Sol pero en este caso al Sol del Equinoccio de Primavera, el del 21 de marzo, el que desciende a fecundar ese día a La Madre Tierra, Tonantzin, o la danza Tlaloc para el 21 de junio –inicio de la temporada de lluvias-, la danza Tonantzin para el 21 de diciembre a fin de dar gracias por el ciclo de florecimiento y de alimentos que nos brindó durante la Primavera, Verano y Otoño, antes de su ciclo invernal de descanso; la danza Águila Blanca, con la que se veneraba diariamente al Sol cuando estaba exactamente a la mitad de su recorrido.. También Quetzalcóatl se danzaba al reaparecer Venus, bien fuera como Estrella Matutina (por lo que se le llamaba tlahuizcalpantecuhtli: El Señor del Alba), o como Estrella Vespertina, denominándola entonces como xolotl (La Estrella Gemela).⁵³

En lo referente a la Celebración del día Mundial de la Madre Tierra, que lleva 20 años conmemorándose, convergen las distintas variantes de la danza de concheros, aunque la mayoría de los que asisten pertenecen a grupos “mexicanistas”, algunos de ellos no necesariamente practicantes de la danza. Cabe mencionar que esta celebración es organizada por el *Grupo Insignias Aztecas*, cuyo Capitán es heredero de Guadalupe Jiménez Sanabria (Nanita), danzante “de tradición” que, al igual que varios Jefes viejos, se insertaron en el movimiento de la “mexicanidad” (foto 41) y que gracias a ella se consiguió el permiso aún vigente

⁵² Testimonio del danzante del *Calpulli guerrero del Sol Alejandro Daniel Nanahutzin*. Día Mundial de la Madre Tierra, Distrito Federal, 20 de abril 2008 (véase apéndice 3 ficha 6.2).

⁵³ Olkan Iztac (Armando Blanco), “Filosofía de la danza azteca” Octubre del 2005 en: <http://www.freewebs.com/movimientosextosol/danzaazteca.htm> (07/08/2008).

para entrar al Museo Nacional de Antropología. El objetivo para los danzantes que se reúnen en dicho museo es hacer una ofrenda a *Coatlicue*, para después iniciar una caminata al Zócalo Capitalino para recordar a los antepasados, a sus héroes nacionales y recorrer una ruta que va de donde se encuentran las mayores riquezas de los mexicas al lugar donde se fundó la Gran Tenochtitlan. Asimismo “la idea de estar posados frente al monolito de la *Coatlicue*, a la cual se le coloca una ofrenda (foto 42) dentro de la Sala Mexica del museo es convertir la Sala en su templo; igual se pretende hacer con el Museo del Templo Mayor”.⁵⁴

Estos danzantes también suelen conmemorar el Descubrimiento de América el 12 de octubre, y la caída de México-*Tenochtitlan* el 13 de agosto, aunque en fechas recientes ya no se han realizado eventos, por falta de organización de los propios grupos. También, como parte de sus actividades, está el recorrer las rutas sagradas humanas y rutas sagradas heroicas, ya sea en desfiles o marchas (correspondientes a lo masculino), siguiendo también rutas de peregrinaciones (correspondiente a lo femenino),⁵⁵ esto con un fin espiritual *New Age*:

Actualmente tanto en México como en todos los demás chacras del planeta están por iniciarse, etapas sagradas de las nuevas culturas que irán surgiendo en cada uno de estos chacras. Esto nos obliga a ir recuperando las rutas sagradas, pero es del todo imposible si no se ha logrado previamente una recuperación de las rutas sagradas-humanas y de las sagradas-heroicas. La forma de lograr esa recuperación es la de efectuar caminatas rituales y conscientes por dichas rutas.⁵⁶

Entre estas rutas se encuentran los caminos de la virgen de Talpa y la de San Juan de los Lagos “que se reactiva a través de marchas energéticas y que no

⁵⁴ Testimonio personal, recopilado de la voz de un danzante del *Calpulli Insignias Aztecas* en la Sala Mexica durante la celebración del Día Mundial de la Madre Tierra, 19 de abril de 2009.

⁵⁵ Renée de la Torre, “Alcances translocales de cultos ancestrales: El caso de las danzas rituales aztecas”, p. 15.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 15 *apud*. Velasco Piña, *Los hijos del sexto sol...*, p. 49.

sólo permite despertar la conciencia indígena de la ciudad de Guadalajara, sino con sus rituales están ayudando a mantener la armonía mundial”.⁵⁷ Aunado a esto, la Internet se ha convertido en una de estas rutas, pues “con el *mose* y la sonaja conquistas corazones y construyen novedosos puentes de unión que dinamiza la participación de los concheros en los circuitos de redes globales *New Age*”.⁵⁸

Durante estas peregrinaciones o caminatas los danzantes interpretan alabanzas y se va danzando al ritmo de los tambores que se cargan al hombro o son jalados provistos de ruedas.

Los danzantes de esta vertiente afirman que sus prácticas surgen de los mitos, leyendas e historia prehispánica, mismos que han retomado de manera idealista en la mayor parte de los casos. Para ellos el origen de su “danza se pierde en la neblina del tiempo, viene de más antes de la llegada de los aztecas a Tenochtitlan”.⁵⁹ Tradición que se conservó, en palabras del General Andrés Segura, quién radicaliza su posición “mexicanista”, porque

[...] los supervivientes de Tenochtitlan, que fueron reducidos a la esclavitud, conservaron la tradición, aunque sin poder manifestar ciertas cosas. Siguieron teniendo sus jefes, sus guías, sus sacerdotes que tuvieron que salirse para seguir conservando la tradición como hasta ahorita lo decimos en nuestra palabra de la Gran Tenochtitlan.⁶⁰

Los danzantes “mexicanistas” se enfrentan con el pasado, actualizando y adaptando distintos elementos, construyéndose una identidad a través de rituales

⁵⁷ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁹ Cruz Rodríguez, *La misión del Espinal...*, p. 12.

⁶⁰ Testimonio del General Andrés Segura Granados en: <http://www.aguilablanca.com/segura2.htm> (28/04/2009)

conmemorativos como “apelación al poder liberador de la memoria”.⁶¹ Resignificación que los lleva a negar lo español y resaltar lo mexicana, existiendo en ellos un convencimiento acerca de la continuidad de tradiciones que los lleva a “atuendarse” como mexicas “de acuerdo con la línea del *Tonal*”⁶² y las prácticas “antiguas”. Como ejemplo de esta construcción identitaria está el testimonio del danzante Miguel García que dice que:

[...] acaba de darse un caso en el grupo de nosotros, vino una muchachita, tuvo su casamiento con lo que aquí llamamos por casamiento de amarre de tilma con un mexicano; como los españoles acabaron con todas las raíces culturales de nuestros hermanos de Costa Rica, vino a aprender nuestras raíces culturales y es lo que van a meter como raíces culturales allá en Costa Rica; yo creo que es un orgullo para los mexicanos de que es tan grande nuestra cultura.⁶³

Es importante señalar que muchos de los referentes de estos grupos proceden de los danzantes “de tradición”, y un ejemplo de esto son los acordes de las alabanzas “de tradición” que son retomados por los “mexicanistas”, pero modificándoles la letra:

Señor Cuahutemoczin como pudo ver,
canto de alegría postrado a tus pies.
Por eso te pido oh padre de mi amor,
cuida ya por siempre a nuestra nación.
Señor *Cuauhtemoczin* con el corazón
Cantando en tu día tu humilde canción.
Todos tus danzantes con mucho fervor
venimos en tu día a danzando en tu
honor, porque tu dijiste esta gran nación
unida por siempre de todo corazón.⁶⁴

⁶¹ Bartolomé, *Gente de costumbre...*, p. 109.

⁶² Testimonio del danzante del *Calpulli Calmecayotl* Ricardo Galindo Ocelotl. Ixcateopan, Guerrero, 23 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 5.15).

⁶³ Testimonio del danzante del *Calpulli Tlahui Xochitl* Miguel García. Ixcateopan, Guerrero, 23 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 5.13)

⁶⁴ Fragmento de Alabanza a *Cuauhtemoc*, Videograbación: Celebración a Cuauhtemoc, Ixcateopan, Guerrero, 23 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha G). La letra de la alabanza “de tradición” de la cual se retoma es la “Dulce Madre mía”, un fragmento es el siguiente, en: Hernández, (estudio preliminar y compilación), *Cantos Ceremoniales...*, pág 260:

Algunos danzantes “mexicanistas” han retomado la concha como parte de sus instrumentos musicales, pese a que los instrumentos de cuerda no son originarios de México, sin embargo le han adjudicado a la concha un origen remoto y la relacionan con la ideología “mexicanista”; al respecto Antonio Cruz Rodríguez en su obra *La misión del Espinal: mito, tradición y actualidad de la danza azteca-chichimeca de conquista*, que es una recreación de situación míticas en otro tiempo y espacio, trata de explicar lo que es la concha:

[E]l religioso Fray Jerónimo Buenaventura trajo un mandolín y un laúd, los que llaman la atención de Juan Teponaztle, un indio danzante y músico hacedor de instrumentos de madera que copio los instrumentos a su manera y como caja de resonancia les puso una concha de armadillo... Antes de la llegada de los españoles, los indios veneraban a uno de los dioses de la música y la danza llamado Macuilxochitl y que precisamente se atuendaba como tortuga o armadillo⁶⁵

Los antepasados también son venerados por los danzantes “mexicanistas”, a estos se les llama “abuelos y abuelas”, y pueden ser los danzantes fallecidos o los héroes mexicanos como *Cuauhtemoc* o *Cuitlahuac*, junto con los antiguos mexicanos quienes legaron el conocimiento auténtico que los españoles destruyeron. Los astros también son venerados a la manera “mexica”, el sol es el más importante, le sigue la luna y luego las pléyades y los elementos

Dulce madre mía, como tú lo vez,
canto de alegría postrado a tus pies;
por eso te pido, madre de mi amor,
no echas al olvido a este pecador.

Dulce madre mía, tú sabes que hoy,
y que cada día contigo yo estoy;
por eso, mi Reina, te vengo a pedir
salves los problemas que me hacen sufrir.

⁶⁵ Cruz Rodríguez, *La misión del Espinal...*, p. 20.

naturales. Sin embargo, quién encabeza la lista de adoración es Dios, llamado por estos grupos *Tloque nahuaque ipal nemohualli* u *Ometeotl*, “la dualidad”.

El sahumador es también para ellos el vínculo del pasado con el presente, lo relacionan con la feminidad, pues las mujeres son quienes lo portan y con el fuego del hogar, con *Chantico*, “el color negro que lo caracteriza está relacionado con el reino de la noche”.⁶⁶ Asimismo, su forma uterina y su hechura de barro, elementos femeninos, están relacionados con “el mundo de la creación”,⁶⁷ aunque cabe mencionar que las sahumadoras también portan sahumadores trípodes o con formas que hacen recordar a los incensarios prehispánicos (foto 43); el significado que se le adjudica al copal es que este corresponde a “la sangre del Señor Quetzalcoatl, blanca por la pureza de su amor; que Quetzalcoatl es el hombre enlazado con lo divino y que él nos dejó el copal para poder, así, encontrarnos con la parte espiritual, para poder entrar al mundo espiritual”.⁶⁸ Además de la ideología mexicana, hay danzantes que atribuyen estos conocimientos a la herencia de los mayas, maya-quichés, incas, toltecas, asiáticos y egipcios, precisamente por el sentido planetario que le dan a sus prácticas. Y en lo referente a la llegada de los españoles, como se verá más adelante, ésta es mal vista; el danzante Alejandro Daniel Nanauhtzi dice que “da tristeza como los españoles vinieron y destrozaron toda nuestra cultura... llegaron los españoles y nos amolaron en todo...hubo matanzas, violaciones,

⁶⁶ Cabe mencionar que hombres también lo portan, pero esto solo lo he visto dentro de los danzantes “de tradición” e “Azteca-chichimeca”.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 158.

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 158 y 159.

quemazones, nos pisotearon en todos sentidos”.⁶⁹ Como se ve esta ideología “mexicanista” busca recuperar los valores éticos y morales de las antiguas civilizaciones, ya que “la cultura de [los antiguos] pueblos podrán aportar muchas soluciones para el bienestar del planeta, pero antes [se tiene] que recuperar ese conocimiento entre nuestro pasado prehispánico”,⁷⁰ con el objetivo de después integrarse a un plano mundial, pues el Sexto Sol (foto 44) es una alternativa de socialización e identidad global; al respecto el *manifiesto del Sexto Sol* dice lo siguiente ⁷¹:

- I. A partir de la conciencia del peligroso grado de deterioro de la vida en el planeta.
 - II. A partir del conocimiento de la gran cantidad de especies vivas que cada año desaparecen para siempre como resultado de la acción del hombre (por simple diversión o cacería; para lucro o venta de "partes" de los animales)
 - III. A partir del impacto que genera el reconocimiento de la posible "degradación y decadencia irreversible de la especie humana", cada vez más víctima de "enfermedades de la civilización".
- En base a todo lo anterior se propone:
- a) Generar en nosotros y en los demás, una decidida reacción en favor de la preservación de la tierra y de todos los seres vivos.
 - b) Para promover la citada reacción por la vida son necesarias múltiples acciones entre las que destacamos:
 1. Estudiar prioritariamente lo que está pasando en el planeta a nivel de destrucción de la vida y de la conducción de la misma Tierra a la muerte como entidad global, como animal cósmico, también por la acción del hombre.
 2. estudiar las causas esenciales actuales, históricas y culturales (filosóficas, psicológicas, religiosas, etc.) que han orillado al hombre al orbicidio.
 3. Estudiar todas las alternativas, filosóficas, religiosas y culturales capaces de aportar salidas, soluciones a la actual crisis. Nos referimos a la necesidad de hacer un repaso o balance y de promover un reencuentro con culturas, religiones o filosofías no

⁶⁹ Testimonio del danzante del *Calpulli guerrero del Sol* Alejandro Daniel Nanahutzi. Día Mundial de la Madre Tierra, Distrito Federal, 20 de abril 2008 (véase apéndice 3 ficha 6.2).

⁷⁰ Folleto “La filosofía náhuatl y conocimientos sobre la danza *Grupo de Aculco*” en: <http://members.fortunecity.es/tecallicasadeconocimiento/filosofianahuatlydanza.html> 07/08/2008.

⁷¹ En. “Manifiesto Sexto Sol” en: <http://movimientosextosol.tripod.com/id1.html> 20/12/2008

occidentales 4.
Justamente por vivir en México, en una parte de lo que antes fuera el Anáhuac, hemos encontrado por nuestra parte en el Naolinismo una alternativa de vida no depredadora, ni maniqueísta, ni individualista y consumista. (Fragmento).

De esta ideología también surge una manera distinta de concebir a México, pues éste no es visto como un Estado-Nación o una República, sino como el “lugar del ombligo de la luna”, traducción del náhuatl,⁷² o “en el centro de la luna”,⁷³ también se le concibe como “el lugar del ombligo del maguey”⁷⁴ o “el lugar del pueblo de la luna y el sol”.⁷⁵ Algunos danzantes le atribuyen ser “la parte que nos nutre a todos, la parte que nos alimenta a todos, México, Nuestra Madre y Nuestro Padre”,⁷⁶ el centro de poder, el origen de nuestras raíces.

Para esta variante la danza es representación de los animales y la naturaleza, por lo tanto dicen respetarlos y se preocupan por el ambiente y el calentamiento global; para ellos la danza sirve de “armonía, movimiento, y el movimiento es un puente entre el tiempo y el espacio, es decir un contacto con el cosmos o dios”⁷⁷ y con uno mismo. Sin embargo aquí caen nuevamente en una contradicción, pues animales en peligro de extinción forman parte de sus atuendos e insignias (foto 45).

⁷² Testimonio del danzante del *Calpulli Cuahutepec* Luis Miguel Xoloxochiitl. Ixcateopan, Guerrero, 22 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 5.2)

⁷³ Testimonio del danzante del *Calpulli Yauhcoyotl* Francisco Reyes. Ixcateopan, Guerrero, 22 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 5.3)

⁷⁴ Testimonio del danzante del *Calpulli Huitziyalistli* Yahuyotl. Ixcateopan, Guerrero, 23 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 5.1)

⁷⁵ Testimonio del *Calpulli Ollín Mazatl* Miguel Ángel. Ixcateopan, Guerrero, 23 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 6.7).

⁷⁶ Testimonio del danzante Chimalli. Ixcateopan, Guerrero, 23 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 5.8).

⁷⁷ Folleto “La filosofía náhuatl y conocimientos sobre la danza *Grupo de Aculco*” en: <http://members.fortunecity.es/tecallicasadeconocimiento/filosofianahuatllydanza.html> 07/08/2008

La mayoría de los integrantes de estos grupos dicen que sus conocimientos les fueron transmitidos por sus abuelos y ancestros oralmente, al respecto la Jefa de danza Etna Akuatzin Stivalet dice que.

La tradición oral, es la que explicaba que es la que nos heredaron nuestros ancestros, como una manera de transmitirla a través de la palabra sagrada y las tradiciones son las formas ancestrales, las raíces que dan rostro a los pueblos; todas las tradiciones son solares, solares y lunares y predominan en tiempos de luz, en templos solares, y las religiones predominan en tiempos solares, en periodos de oscuridad, y efectivamente nuestras tradiciones son justamente sol y lunares, así que un pueblo que no tiene tradiciones no tiene raíces y quién no tiene raíces no tiene rostro, así que es eso: nuestro rostro...⁷⁸

Por ello, la mayoría están seguros de que las prácticas que realizan son igual a las antiguas y, aunque hay danzantes que se acercan a fuentes históricas como las crónicas y los códices; la información que allí obtienen es reinterpretada para enaltecer a los mexicas, con lo que puede verse que retoman aspectos de la Historia Oficial en la que los mexicas también han sido idealizados. Estos grupos utilizan su discurso “mexicanista” como la principal arma en contra de lo occidental, por lo que este movimiento puede considerarse “un ejemplo de las nuevas expresiones de la identidad cultural que acompañan al llamado proceso de globalización a escala planetaria”.⁷⁹

Los miembros de estos movimientos justifican su discurso de dos maneras; la primera se relaciona con la importancia de aprender y mantener la danza, la otra con la necesidad de aprender y mantener la esencia de lo que para estos grupos es “lo mexicano”. Por último debe señalarse que esta variante conchera

⁷⁸ Testimonio de la Guía del Consejo de Ancianos del *Grupo Insignias Aztecas Etna Akuautzin Stivalet*. Basílica de Guadalupe. 12 de diciembre 2007 (véase apéndice 3 ficha 2.13).

⁷⁹ De la Peña Martínez, “El movimiento mexicanista...”, p. 2.

“mexicanista” está en una transformación muy rápida, ya que, aparte de que se va adaptando al contexto social que el país vive, está permeada por movimientos como el *New Age* de escala mundial.

CAPÍTULO 4

Danzantes “azteca-chichimeca”

*Animas benditas de pasados tiempos,
en todos nosotros vive la tradición.
Unidos estamos en una sola raza
que es la mexicana, es lo que yo soy.*

Lolita Vargas Malinalticitl

En cuanto a los danzantes “azteca-chichimeca”, puede decirse que son aquellos en los que convergen, resignificados, elementos, valores y prácticas católicas y “mexicanistas”¹. Estos se caracterizan por el interés que tienen en el rescate de las tradiciones, ellos dicen formar parte de “una especie de lucha social [y] a través de estas luchas la gente ha salido a conocer más su cultura, sus tradiciones, a portar con más belleza y cercanía lo que realmente algún día fue, lejos del exotismo”.²

Esta variante no surge en el medio rural, sino en el urbano, “de ahí ha venido una serie de movimientos o de reacciones”³, en respuesta al discurso del Estado no sólo ha estado presente frente o dentro de la religión católica, sino que también se han retomado los principios filosóficos y religiosos mesoamericanos; y es que en estos procesos puede apreciarse como “la dinámica de las formas culturales sujetas a reelaboraciones constantes pone de manifiesto que la dimensión civilizatoria no se remite sólo a experiencias del pasado, sino también a la construcción del futuro”.⁴

Esta variante “azteca-chichimeca” de la danza de concheros se caracteriza por realizar labores difusoras de la tradición, ya sea mediante la creación de talleres de danza, lengua náhuatl y estudios sobre el pasado indígena de México.

La variante “azteca-chichimeca” de la danza de concheros involucra lo físico, espiritual, emocional, psicológico y social de los danzantes “de tradición” y

¹ Estas prácticas se mencionan en el apartado 1.2.2 *El movimiento de la “mexicanidad” y sus variantes*; también se abordaron en el Capítulo 3 del presente trabajo.

² Testimonio de Capitán del *Grupo Danza Azteca de Tlatelolco* Osvaldo López, Ceremonia del Fuego Nuevo, Iztapalapa, México D.F., 5 de diciembre 2007 (véase apéndice 3 ficha 1.2).

³ Testimonio del danzante de la *Mesa del Dulce Nombre de Jesús*, Enrique, Basílica de Guadalupe, México, D.F., 12 de diciembre del 2007 (véase apéndice 3 ficha 2.10).

⁴ Bartolomé, *Gente de costumbre...*, p. 97.

los “mexicanistas”. Estos grupos “azteca-chichimeca” suelen hacerse llamar *Corporaciones, Mesas, Calpullis* y *Grupos*. Su organización se basa en la de los concheros “de tradición”,⁵ aunque se hagan llamar *Calpullis*; las insignias, estandartes y objetos rituales suelen estar en pares: uno que simboliza lo católico y otro lo “mexicanista” (foto 46). El cuerpo es considerado por ellos “como un instrumento de adoración a Dios, a través del cual se conquista primero asimismo [...] El danzante es un guerrero, que libra una batalla para conquistar su ser”,⁶ Ven la danza como el movimiento del universo, “es la relación de los seres humanos con el espíritu [...] es la relación de [los] danzantes aztecas-concheros con los antepasados”,⁷ como danzantes fallecidos y héroes nacionales como *Cuahutemoc*.

A esta variante se le encuentra tanto en los Santuarios católicos más importantes de la República como en zonas arqueológicas y eventos “mexicanistas”; en cuanto a los Santuarios, estos son asociados con deidades prehispánicas y ambas tradiciones son veneradas:

- “Él es Dios”. Tlahuiztlampa: in calli Quetzalcoatl, Viento del Oriente, casa de la luz, casa de la inteligencia, aurora de la mañana. Señor del Sacromonte [Amecameca]. “Él es Dios”.
- “Él es Dios”. Cihuatlampa: in calli Xipe Totec, Viento del Poniente, casa de las mujeres guerreras, lugar donde se origina el cambio en los seres humanos. Señora de los Remedios [Los Remedios]. “Él es Dios”.
- “Él es Dios”. Huitztlampa: in calli Huitzilopochtli, Viento del Sur, casa de la voluntad, lugar de las espinas de luz. Señor Santo Señor de Chalma [Chalma]. “Él es Dios”.
- “Él es Dios”. Mictlampa: in calli Tezcatlipoca, Viento del Norte, casa de la memoria humana, lugar del eterno descanso. Virgen de Guadalupe [Basílica de Guadalupe]. Que nunca olvidemos nuestras raíces históricas, personales y colectivas, pues en ellas esta la fuerza que nos sostiene y otorga un lugar de dignidad a cada uno de nosotros. Que

⁵ Ver Capítulo 1

⁶ Vargas, *Copal ofrenda divina...*, p. 51.

⁷ Testimonio del Capitán del *Calpulli Ameyaltonal*, David Mazatl Velásquez, Celebración del Señor del Sacromonte, Amecameca, Estado de México, 6 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 4.4).

actuemos con amor y respeto para nuestros ancestros, ancianos, maestros y guías. “Él es Dios”.
- “Él es Dios”. Ilhuicatli, Corazón del Cielo, Lugar de la Dualidad, irradia tu equilibrio en todo lo que existe. Santo Señor Santiago, Correo de los Cuatro Vientos [Tlatelolco]. “Él es Dios”.
- “Él es Dios”. Tonanzin, amorosa madre tierra, que albergas tan diversas formas de vida
Corresponde a la [Tierra]. “Él es Dios.”⁸ (véase apéndice 2 alabanza 5).

La razón por la cual los danzantes dotan a estos sitios de un doble significado, obedece a que dicen que los españoles llevaron a cabo un proceso de sustitución religiosa que no modificó la raíz o “esencia” prehispánica: “todavía recordar a *Tezcatlipoca*, a *Huitzilopochtli*, *Tlaloc*, a *Xipe Totec*, a *Tonanzin*, los españoles se conformaron con que les hayamos cambiado el nombre por el Señor de Chalma, la Virgen de Guadalupe, etc.”⁹ Aunado a esto existe la creencia de que se danza

[...] en estos lugares porque siguen conservando la misma energía que guiaba a nuestros antepasados. Incluso se podría decir que la energía ahora es doble porque ahora además existe la energía de esta religión católica que también es un centro energético.¹⁰

La Virgen de Guadalupe también es interpretada por estos danzantes como un símbolo religioso dual; al igual que los danzantes “mexicanistas”, como se verá más adelante, la imagen es dotada de un sentido diferente a sólo el religioso:

[...] la Virgen de Guadalupe tiene todo un significado, o sea es como un códice, o sea la imagen, esa es sólo para recordarnos que la tierra está viva, que nuestros antepasados eran bien chingones y por eso no se despinta, o sea pero lo que represente ella en su parte central es la tierra, el manto que la cubre pus es el manto de estrellas que cubre la tierra y

⁸ Vargas, *Copal ofrenda divina...*, pp. 70 – 72.

⁹ Testimonio del Capitán de *Grupo Danza Azteca de Tlatelolco*, Osvaldo López. Celebración del Fuego Nuevo, Iztapalapa, D.F., 5 de diciembre de 2007 (véase apéndice 3 ficha 1.2).

¹⁰ Testimonio del General Andrés Segura Granados en: <http://www.aguila-blanca.com/segura2.htm> (10/01//2008).

lo que resplandece atrás de ella es el sol; la cinta que lleva amarrada en la cintura, lleva una cinta negra amarrada en la cintura, esa cinta es de que ella va a dar a luz, y a los que va a dar a luz es a nosotros, a los mestizos [...] la Virgen de Guadalupe lo que representa es eso, la tierra que es tan bondadosa con nosotros, a pesar de que nosotros la maltratamos y hacemos tantas cosas y la contaminamos y acá, ella sigue alimentándonos ¿no? ella sigue dándonos todo su amor, o sea más bien es eso, es un agradecimiento, estar aquí es agradecerle a la madre tierra, a *Tonantzin tlalli* – Guadalupe, que la vida que nos tiene, o sea que nos mantiene en esta casa tan grande en todo el universo que es bien grande, eso es lo que hacemos aquí...¹¹

Como se ha visto, la frase “Él es Dios” es muy utilizada en el ritual conchero, y la variante “azteca-chichimeca” la retoma también, y en algunos casos, le dan la equivalencia de “*Ometeotl*” (“La Divina Dualidad”).

Los danzantes comentan que la obligación que tienen es la de “conquistar y gobernar los cuatro puntos cardinales de la danza”.¹² La formación coreográfica es en dos columnas y circular, el atuendo puede ser “aztequizado”, y en ocasiones se combina la nagüilla con plumas de faisán y de avestruz (como los danzantes “de tradición”) (foto 47); los pasos son rápidos y muy “botados”¹³ a comparación de los de los “danzantes “de tradición”, pero suele respetarse el sentido que estos le dan a la danza, se “danza a Dios, a las grandes divinidades”.¹⁴ El significado que los danzantes le dan a algunos pasos es el siguiente, y esta interpretación se orienta a un sentido “mexicanista”:

[Hay] pasos fundamentales que representan o simbolizan el agua (zigzagueando), el viento (girando o dando vueltas completas), de tierra (cuando se avanza rozando la tierra con los pies al tiempo que se hacen sonar los ayoyotes – cascabeles-), y el fuego (brincando en un mismo sitio o

¹¹ Testimonio de del danzante de la *Mesa del Santo Niño de Atocha y la Virgen de San Juan de los Lagos*, Oscar. Basílica de Guadalupe, México, D.F., 12. de diciembre del 2007 (véase apéndice 3 ficha 2.9).

¹² Testimonio del danzante Ireneo Gutiérrez Becerra. Celebración en el Cerro del Sangremal. Querétaro, Querétaro, 13 de septiembre 2008 (véase apéndice 3 ficha 7.2).

¹³ “Botados” se refiere a saltos muy elevados del danzante durante la realización de la danza.

¹⁴ Testimonio del danzante del *Grupo del Señor del Sacromonte*, Luís Antonio Hernández, Celebración en el Cerro del Sangremal. Querétaro, Querétaro, 13 de septiembre 2008 (véase apéndice 3 ficha 3.6).

avanzando y retrocediendo con brincos, por ejemplo cuando se hace el “saludo” o “permiso”). Otros tipos de pasos de armonía con el Cosmos o la Tierra son los que imitan los movimientos de rotación o traslación.¹⁵

Además del atuendo que portan en la danza, algunos grupos suelen “atuendarse” también para asistir a las “velaciones”, como una manera de enaltecer lo indígena, de lo cual se sienten orgullosos; por lo regular los hombres tienen el cabello largo, y las mujeres trenzan su cabello; el uso de la falda para las mujeres es muy importante, el Capitán David Mazatl dice que esta tradición de portar falda viene ya desde antiguos Jefes como Andrés Segura, pues es símbolo de feminidad,¹⁶ además de esto, en interpretación de la sahumadora Verónica Solís, la falda, al simbolizar la feminidad, es la que cubre “la cueva”, la matriz¹⁷ (foto 48). Como puede verse, la indumentaria es para los concheros un signo de identidad, “cuyas características sirven para destacar la adscripción comunitaria... [es una] construcción cultural de la imagen corporal”¹⁸ a partir, en este caso, del rescate de lo que ellos consideran indígena. En testimonio de los propios danzantes:

La danza no es más que la representación de la armonía cósmica. En el centro del círculo ponemos el tambor que es la representación del fuego. Usamos también un fuego real en el centro del círculo que representa al sol. Cada uno de nosotros representamos los distintos planetas en el sistema solar. Es por esto que cada una de las personas que ya saben bailar van llevando una danza.¹⁹

¹⁵ “Filosofía de la Danza Azteca” en: <http://www.freewebs.com/movimientosextosol/danzaazteca.htm> (28/04/2009).

¹⁶ Testimonio personal recopilado mediante una plática sostenida con el Capitán, del *Calpulli Ameyaltonal* en el adoratorio de su *Calpulli*. Amecameca, Estado de México, 6 de febrero de 2009.

¹⁷ Testimonio personal recopilado mediante una conversación sostenida con la Sahumadora Verónica Solís, Acámbaro, Guanajuato, 21 de marzo de 2009.

¹⁸ Bartolomé, *Gente de costumbre...*, p. 94.

¹⁹ Testimonio del General Andrés Segura Granados en: <http://www.aguila-blanca.com/segura2.htm> (10/01/2008)

Los instrumentos musicales que los danzantes portan son conchas, mandolinas, teponaztles, huehuetl, sonajas y flautas, y estos también son dotados de significado ritual, por ejemplo, la concha:

Un anciano Símbolo del Mundo: La Mandorla, La Almendra Mística, que no es otra cosa que la Vescica Picis. Un símbolo Arcano eminentemente femenino.

Desde la aparición del Cristianismo, la mandorla mística ha rodeado representaciones de Cristo, la Virgen y algunos Santos. La forma de la almendra se ha identificado con la virginidad e incorruptibilidad de aquello que guarda en su interior, la perfección y armonía de los opuestos en total equilibrio, a lo cual en el Antiguo Anahuac se le denominaba Ometeotl.

La Concha de armadillo tiene forma de Almendra, a la cual se le da "palabra" a través de la vibración sonora, su armonía nos permite hablar con Dios, con las benditas Ánimas que nos antecedieron y nos dieron vida.

Otro aspecto importante para la elección de un instrumento musical, hecho de la concha de armadillo, es que las hembras dan a luz generalmente 4 crías, todas del mismo sexo, lo que vincula este animal, con el concepto de los Cuatro Vientos o Tezcatlipoca.

La caparazón del armadillo permite llevar la Cuenta del Tiempo, los ciclos de la vida. Combinando el instrumento con el canto de alabanzas, se transforma en el "recipiente" que contiene la historia de quienes somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos los hijos del Anahuac.

En el concepto Cristiano traído por los europeos con el de tetramorfos, el cual es una manifestación cuádruple del orden del cosmos, el mismo símbolo que subyace en la cruz y constituye un intento de reunir cuatro manifestaciones de un todo en una misma unidad. Esta manifestación se corresponde con los cuatro evangelistas²⁰ (foto 49).

Las prácticas rituales que estos danzantes realizan tienen como eje las de los danzantes "de tradición", sin embargo el sentido principal de veneración y respeto, aparte de los antepasados y las tradiciones, es a los vientos, los rumbos universales o puntos cardinales: norte sur, este, oeste y centro, también se venera "al dador de la vida [y como danzante se tiene que] servir a dios y a la patria

²⁰ Vargas, "La concha del armadillo y la almendra mística" En: http://www.yollocalli.com.mx/conaheros/concha_hatm (20/03/2008)

conservando vivas [las] tradiciones”²¹ (véase apéndice 2 alabanza 6), retomando, por supuesto, lo que ellos consideran “filosofía náhuatl”. Durante las “Velaciones”, con el objeto de respetar y respaldar toda la tradición antigua, se colocan frente a los altares objetos en pares porque “los danzantes se apropian de eso porque se ha enseñado la fe cristiana y también a las deidades prehispánicas”²² (foto 50). Sin embargo esto no quiere decir que se estén adorando a muchos dioses pues en testimonio de la Sahumadora María Eugenia Montaña:

[...] realmente no existieron dioses, era un Dios único, con los 4 elementos..., entonces a ellos, los mal informados por algunas personas que llegaron a invadir nuestro territorio, dijeron que eran dioses, pero realmente no existen tales dioses, son manifestaciones de este, los elementos creados por un único ¿no? Que es Dios.²³

Así como son veneradas todas las fuerzas y los elementos religiosos indígenas, los danzantes también veneran a los antepasados, en testimonio del Capitán Canek Estrada, “especialmente los [antepasados] de las danzas, a las ánimas conquistadoras de los cuatro vientos, [pues] siempre necesitamos de su cobijo, de su permiso, se les invoca para que ellos sean nuestra guía nuevamente”.²⁴ Generalmente las alabanzas que se interpretan son las “de tradición” y una muy conocida entre estos grupos, —sea la variante que sea— es la de *Nuestra América*, cabe mencionar que de esta alabanza existen varias versiones, esta refiere a la conquista española, a Hernán Cortés, la Malinche, *Cuauhtemoc* e incluso a Cristóbal Colón; en algunas versiones se menciona la

²¹ Vargas, *Copal ofrenda divina...* p. 58.

²² Testimonio de la danzante del *Grupo Danza Azteca Huhueteotl*, Fátima. Celebración en el Cerro del Sangremal. Querétaro, Querétaro, 13 de septiembre 2008 (véase apéndice 3 ficha 7.3).

²³ Testimonio de la Sahumadora del *Grupo Monarca*, María Eugenia Montaña, Ceremonia del Fuego Nuevo, Iztapalapa, México D.F., 5 de diciembre 2007 (véase apéndice 3 ficha 1.5).

²⁴ Testimonio del Capitán del *Calpulli Calmecayoquisque*, Canek Estrada, Celebración del Señor del Sacromonte, Amecameca, Estado de México, 6 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 4.3)

evangelización, pero generalmente su tendencia es más “mexicanista”, el fragmento principal dice lo siguiente:

Cuando nuestra América
fue conquistada
de todos los habitantes
ninguno olvidó nada.
¡Ay! En la gran, en la Gran
Tenochtitlan...²⁵ (véase apéndice 2 alabanzas 7 y 8)

En cuanto al uso del sahumerio, éste también es de suma importancia, y en él van implícitos los elementos naturales y la santísima trinidad:

[...] uno consagra [el sahumerio] al iniciar [la “Velación”, la danza o cualquier otro ritual], al saludar a los 4 rumbos; se le da uno el sahumerio hacia el cielo, hacia el *Omeyocan* que es el cielo, eso quiere decir vida, después se forma la cruz con el sahumerio, hacia arriba es vida; hacia abajo, hacia la tierra, este, saluda uno, es muerte, que cuando vamos hacia la tierra ¿no? al inframundo. Entonces es vida, muerte, hacia la izquierda es fuerza, hacia la derecha es energía, que se forma la cruz, y al terminar de formar la cruz se hace un círculo de derecha hacia izquierda, entonces luego se regresa el círculo. Se forma lo que quiere decir vida, muerte, fuerza, energía y la unión de los 4 elementos o de todo el universo, por eso hace una ese movimiento porque esta uno, armonizando los cuatro rumbos y católicamente pues es en nombre del padre del hijo y del espíritu santo²⁶.

Consagrar el sahumerio es la realización de una ceremonia, para que “de acuerdo con la tradición cumpla mejor con su misión, ya que se dice que el sahumerio es como un navío, cuyas esencias transportan nuestras oraciones al cielo”,²⁷ estas prácticas realizadas por las sahumadoras como Lolita Vargas Malinalciti consisten en enterrar el sahumerio

[...] durante 8 días, al término de los cuales, igualmente pidiendo permiso, se extrae de la tierra, se limpia cuidadosamente y se rellena en posición normal de agua bendita durante 5 días, 8+5 nos da como resultado el sagrado

²⁵ Alabanza “Nuestra América” en Cruz, *La misión del Espinal...*, p. 277.

²⁶ Testimonio de la Sahumadora del *Grupo Monarca*, María Eugenia Montaña, Ceremonia del Fuego Nuevo, Iztapalapa, México D.F., 5 de diciembre 2007 (véase apéndice 3 ficha 1.5)

²⁷, *Copal ofrenda divina...*, p. 35.

número 13. Al concluir ese término, el sahumador estará fuerte y listo para cumplir con la misión.²⁸

En esta tradición, el sahumador forma parte de la medicina tradicional, cumpliendo la función de armonizar, y conjuntamente con el copal, “es conveniente portar algunas hierbas secas como el romero, la ruda, o bien bayas de enebro, las cuales tienen la cualidad peculiar de limpiar el entorno de vibraciones negativas”²⁹ (foto 51).

Los danzantes de esta variante, así como algunos grupos “mexicanistas”, emplean muchos términos en náhuatl, esto obedece a que esta lengua es parte de los valores que rescatan y dota de una identidad a los grupos, a través de su “rescate” reafirman su filiación identitaria y su simpatía con lo indígena. De ahí que surjan en este seno también sus propias alabanzas, pues entre estos grupos

[...] por lo general las alabanzas narran una historia, los alabados y las pasiones se evocan a describir las torturas y la muerte de cristo [...] También recuerdan hechos milagrosos, sobrenaturales o apariciones [Y] actualmente los compositores de cantares de la danza, buscan que sus temáticas contribuyan a difundir la grandeza de los antecesores [...] También se recrean los mitos de la creación y las concepciones acerca de la vida y la muerte³⁰.

Como se vio, esta variante de la danza de concheros, resulta ser muy dinámica, pues sus miembros se vinculan tanto con las ideas y prácticas de los danzantes “de tradición” como la de los “mexicanistas”; lo cual ha permitido que los danzantes “azteca-chichimecas” lleven a cabo la difusión y academización de la tradición es una de sus características. Aunque a diferencia de las otras dos variantes, su discurso no resulta ser homogenizador, pues algunos grupos tienden

²⁸ *Ibid.*, p. 36.

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ Hernández Ramos, *Cantos Ceremoniales...*, p. 23.

más hacia una variante u otra, dependiendo de su contexto e incluso de su situación geográfica.

CAPÍTULO 5

Discursos en torno al pasado de México

*"El danzante es el puente que une el pasado con el presente
al igual que el pensamiento antiguo con el moderno"*

Fernando Flores Moncada (Padre) "El Príncipe Azteca"

Como se ha visto en los capítulos anteriores, en torno a la danza de concheros y a través de sus danzantes, se han generado distintas visiones del pasado de México; éstas dependen de la variante y de la necesidad de justificar su discurso, ya sea como *Corporación, Mesa, Calpulli* o *Grupo*.

Cabe mencionar que, en lo referente a los danzantes “de tradición”, el discurso sobre el pasado se limita o apega más a su conformación como grupo; mientras que en el caso de los danzantes “azteca-chichimeca” y sobre todo en el de los “mexicanistas”, el discurso en torno al pasado es más elaborado, más nacionalista, patriótico y de rescate y difusión cultural. Lo cual genera un gran número de identidades, aunque la práctica sea la misma, ya que la identidad grupal “se inscribe en una historia personal”.¹

Es importante hacer notar que no sólo los discursos que se han generado a partir de las fuentes bibliográficas citadas y los testimonios recopilados por mi durante las obligaciones pueden servirnos para interpretar la visión que del pasado mexicano tienen los concheros; pues los atuendos que portan durante las obligaciones y “marchas”, el trabajo de las velaciones, las alabanzas y las danzas permiten también un acercamiento a su forma de pensar, por lo que han servido para la elaboración del presente capítulo y la Tesis.

Al generarse distintos discursos en torno a la percepción del pasado, también se generan distintas conciencias históricas dentro de este movimiento dancístico, esto da la pauta para entender de otras maneras la realidad actual, en el contexto social y en contexto de la danza, como lo muestra el testimonio del danzante José Luis Valencia:

¹ Bartolomé, *Gente de costumbre...*, p. 126.

El pasado, he, yo debo de suponer que como todo siempre debe de haber ciertas contradicciones dentro de un proceso social; sin embargo el hecho de tener o afianzar una serie de conocimientos heredados, si hablamos del pasado de lo prehispánico, antes de España, todavía podemos hablar de pasado desde los Toltecas, desde los Chichimecas, desde la parte norte del continente, o sea de conocimientos que vienen a la mejor desde el Asia. Entonces el conocimiento siempre es lo maravilloso ¿no? Lo que no debemos de perder de vista es que en todo tipo de sociedades siempre va a ver una contradicción, hay luchas, hay grupos dominantes, hay grupos sometidos; sin embargo no tan destructivos como los hay en la actualidad, para mi es así.²

Aunado a esto, también existe la conciencia, entre los danzantes, de que sus prácticas son un recate de “lo que fueron” las sociedades prehispánicas, las cuales confrontan con el presente en el que se vive, como se muestra en el siguiente testimonio:

[...] dista mucho, de verdad diría así y con dolor, dista mucho ¿por qué? No es el mismo momento, el momento histórico, las condiciones sociales, este, lo que te rodeaba en ese momento ¿no? como seres humanos tenían todo el tiempo como para detenerte a ver las estrellas, tanta contaminación que ahora te lo impide, pero antes tenías el tiempo, no te absorbía la radio, no te absorbía la tele, y la gente ahora anda corriendo y antes no era así, antes se tenía tiempo para hacer las cosa necesarias; entonces, sí, dista mucho, de verdad dista mucho, y alabo a todos mis compañeros que intentamos rescatar esto, y que, y que nos formamos un estilo de vida, una opción de vida, pero nos hace falta mucho.³

5.1 Atuendos y “símbolos”

Durante las obligaciones y las “marchas”, así como en los adoratorios que son visitados, puede encontrarse un significativo número de símbolos que nos hablan de la idea que los danzantes de la historia tienen. Por ejemplo, en la comunidad

² Testimonio del danzante del *Calpulli Ollin Ayacaxtli* José Luis Valencia, Basílica de Guadalupe. 12 de diciembre 2007 (véase apéndice 3, ficha 2.6).

³ Testimonio del danzante Miguel Martínez Rodríguez del grupo *de Danza de inspiración Prehispánica Tlapisahuatl*. 6 de Febrero 2008, Amecameca, Estado de México (véase apéndice 3 ficha: 4.9).

otomí de Santa María del Monte, Zinacantepec, Toluca, en el adoratorio del Capitán Agustín, también otomí, de la *Mesa de la Virgen de la Magdalena*, pese a ser meramente “de tradición”, se ostentan varios símbolos “indigenistas”, como una cruz hecha a base de maíz para el ciclo agrícola, un Niño Dios vestido con Tilma (foto 52) y una imagen “de Cristo que ha sido indigenizada” (foto 53); lo que da muestra de la convivencia, dentro de un medio indígena, de elementos que proceden de una tradición antigua propia y otros que siguen la tendencia “mexicanista”.

Respecto a las obligaciones más importantes de los danzantes, entre las cuales se encuentra la visita a los santuarios que se hallan en los cuatro rumbos y en el centro, como se ha visto en los capítulos anteriores, han surgido distintas ideas entre los danzantes “azteca-chichimeca” y “mexicanista” para justificar su cumplimiento y las modificaciones en el atuendo y la danza; al respecto ejemplifico con la siguiente anécdota:

En una de las ocasiones cuando se presentaron a la entrada del templo del Señor de Chalma, se interpuso un muro de concheros que no les permitían ingresar, al menos que se quitaran el maxtlatl y se pusieran un faldón [nagüilla]. El padre de Felipe Aranda, respondió que lo harían siempre y cuando le quitaran el maxtlatl que tenía el Señor de Chalma debajo de su vestido. Los concheros incrédulos levantaron la túnica del santo y comprobaron que, efectivamente, tenía puesto un maxtlatl. Fue a partir de entonces que a los viejos concheros y a los neoconcheros [“mexicanistas” e “azteca-chichimeca”] se les puede encontrar compartiendo, en conformidad, varios de los trabajos rituales importantes de la tradición⁴.

La historia ha sostenido que las antiguas deidades prehispánicas fueron sustituidas por santos españoles; pero más que sustituidas, se vivió un proceso de asimilación; proceso que también las variantes de la danza de concheros han

⁴ Anécdota que describe el Capitán Felipe Aranda. En: Hernández, (estudio preliminar y compilación), *Cantos Ceremoniales...*, p. 178.

vivido en la particularidad de sus tradición, un ejemplo de esto es el ver la figura más representativa de este discurso, la Virgen de Guadalupe o *Tonanzin*, como figura emblemática y representativa de la “mexicanidad”; como se vio en el Capítulo 3, ésta es entendida por muchos concheros como un códice, pero también se le asocia con la danza, ya que según los danzantes “por su rodilla izquierda levantada, se sabe que viene danzando y lleva consigo el nacimiento del Sexto Sol”,⁵ y más que vista como un milagro religioso, dentro de esta variante “mexicanista” se dice que “la imagen fue pintada por Marcos Cipactli [un indígena] de la escuela de la Santa cruz de Tlatelolco”⁶ (ver foto 54).

Actualmente el uso de la nagüilla ha sido substituido entre la mayoría de los danzantes por atuendos de inspiración “azteca”; pero, para el caso de los grupos “mexicanistas, éste es más elaborado y en muchos casos a imitación de los atuendos que aparecen en los códices o en las esculturas; como el de guerreros águila y guerreros jaguar (fotos 55 y 56), esto quizás debido a la importancia que el discurso oficial le ha dado a estos personajes, pues son tomados como ejemplo de lucha y valentía, aunado a esto, personajes míticos como *Huitzilopochtli*, *Quetzalcoatl* y símbolos prehispánicos como grecas y escudos son representados, esto partiendo de la idea que tienen algunos danzantes de que

[Los] atuendos, primeramente vienen del legado de los mexicas ¿no? más atrás, de los mayas ¿no? [y] actualmente se heredaron de la gente que se les llama concheros ¿no?, ellos son los que preservaron la tradición de los pasos de danza, la vestimenta, la pluma ¿no?, ellos fueron, y ahora ya actualmente pues se está rescatando como eran antiguamente no, ya que se

⁵ Valencia González, “La construcción simbólica...”, p. 174.

⁶ *Ibid.*, p. 189.

le quitaron aditamentos cristianos y ahora se le ponen aditamentos ya más mexicanos.⁷

Asimismo personajes míticos y sus atributos son representados; incluso hoy en día el atuendo de los danzantes “de tradición” portadores de la nagüilla suele llevar estos elementos “prehispánicos” (foto 57).

Cabe mencionar que ser danzante implica invertir gran cantidad de tiempo y dinero en la danza; pues como se muestra en los cuadros de las obligaciones, éstas se llevan a cabo durante todo el año, aunadas las obligaciones personales, en las cuales se tiene que invertir en materiales para las ceremonias, como flores, cebos, velas, comida para los invitados, etc.; dicha inversión económica varía también dependiendo del sitio al cual los danzantes tengan que trasladarse y de la confección de su atuendo, misma que puede ir desde un sencillo traje de manta, hasta trajes bordados, trajes de tela brillante estilo “aztequizado” y trajes elaborados de pieles; además de esto la inversión monetaria para vestir los penachos varía también e incluso hay un mercado informal para esto (encabezados en muchas ocasiones por los propios danzantes); a grandes rasgos los precios oscilan en los siguientes:

- Plumaz de gallo: Teñidas o no \$500 el ciento o \$6 por pluma.
- Plumaz de faisán: dependiendo del tamaño y el color van de los \$10 a los \$120.
- Plumaz de pavorreal: van de los \$5 a los \$8.
- Plumaz de avestruz: aproximadamente de \$17 a \$30 pesos.

⁷ Testimonio del danzante del *calpulli Tezcatlipoca* José Ortiz, Ixcateopan, Guerrero, 23 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 5.12),

Y en lo referente a plumas de otras aves, que están en peligro de extinción como la guacamaya o el quetzal, pueden costar de \$300 en adelante cada una.⁸

5.2 Trabajo de las “velaciones”

Como se ha visto a lo largo del presente trabajo, la “Velación” es la parte complementaria de la danza, y para los danzantes “de tradición” constituye una ceremonia permeada de imágenes católicas y rezos, con el “tendido de la forma” en cruz latina; y estas prácticas que hoy en día pueden ser llamadas “de resistencia” se orientan “implícita y explícitamente hacia la práctica de una herencia cultural de tradición mesoamericana codificada en términos propios de cada sociedad”⁹ o grupo, lo cual puede observarse en estos danzantes “de tradición”, iniciadores de esta tradición dancística conchera, ya que, además de su vínculo con el catolicismo, reconocen este remoto pasado; en palabras del General Luis Solís, al referirse a la Velación, dice:

[El] suchil representa las creencias antiguas indígenas como las cristianas. En la tradición indígena, simboliza la energía solar; y en la cristiana el poder de Dios [mientras que los bastones, otro arreglo de flores ya mencionado] significan el poder divino dual de Omteuhtli y omecihuatl [...] Esta potencia dual también está mostrada por las flores de dos colores; el blanco y el rojo.¹⁰

En otro testimonio (“de tradición”), el Capitán Gilberto Camacho Sánchez dice que “en el altar de un oratorio, hay imágenes que forman parte del culto a

⁸ Comunicación personal de José Luis Fragoso Ch. y Pablo Tlacaclé Tapia Hernández, comerciantes de plumas. Santuario de la Virgen de Los Remedios, México, D.F. 6/09/09.

⁹ Bartolomé, *Gente de costumbre...*, p. 80.

¹⁰ Testimonio del General Luis Solís en: Galovic, *Los grupos místico–espirituales de la actualidad*, p. 526.

Dios; [y que] el sahumador y el copal se utilizaban entre los mexicas”¹¹ y en palabras de algunos danzantes como Fátima, afirman que

[...] a través de los años la historia de México es el mestizaje, es la combinación de sus culturas, entonces los danzantes apropiamos eso porque se nos ha enseñado la fe cristiana y también todavía respetamos a las deidades prehispánicas¹²

Sin embargo hoy en día el tipo de “Velación” más común corresponde a la variante “azteca-chichimeca”, donde pueden apreciarse elementos retomados de los danzantes “de tradición” y de los “mexicanistas”, como a continuación se verá.

Durante este ritual, aparte de recordarse y llamarse a las “ánimas conquistadoras” y a los antepasados, e incluso de reflexionarse sobre lo que es la danza y hacerse nuevas invitaciones para más obligaciones, se llevan a cabo el “tendido de la flor” y el vestido del “Santo Xuchitl”. José Luis Valencia González, en su obra “La construcción simbólica de la “Velación conchera”: La tradición en la memoria de la cultura”, sostiene que su origen se remonta al pasado prehispánico; aunque, en mi opinión, esta idea deviene de como los danzantes han ido construyendo un discurso en torno a estos símbolos, retomando elementos de la filosofía náhuatl “mexicanista”; pues como se ha visto, la “Velación”, en testimonio de los danzantes, es la preparación de “la reencarnación del niño Dios o del Sol al amanecer”,¹³ es el paso del sol por el inframundo, es prepararse para renacer junto con el sol e iniciar la danza, lo cual claramente es una creencia de tradición mesoamericana readaptada a la danza:

¹¹ Testimonio del Capitán Gilberto Camacho Sánchez, *Ibid*, p. 497.

¹² Testimonio de la danzante Fátima del grupo *Danza Azteca Huhueteotl*. Celebración en el Cerro del Sangremal. Querétaro, Querétaro, 13 de septiembre 2008 (véase apéndice 3 ficha 7.3).

¹³ Valencia González, “La construcción simbólica...”, p. 206. Aunque el Xuchil también se relaciona con el cadíz o la hostia, mientras que el significado prehispánico de éste se relaciona con la representación de la sangre del sacrificio ligado al culto solar, en: Francisco de la Peña, *Los hijos del sexto sol...*, p. 63.

[...] es el acompañamiento de la luz del sol durante la oscuridad para renacer junto con él y cuando sale el sol, pues salimos nosotros, [esta es el trabajo] digamos de preparación de introspección para poder llegar aquí, [a la danza]¹⁴

Además de que al retomar los textos como los de Sahagún, como Valencia González lo hace, llega a afirmarse que el “tendido de la forma” y el “vestido” del “Santo Xuchil”, trabajo que durante la “Velación” se realiza, es la práctica de dicha idea, es el “florecimiento del alma y el levantamiento del sol por la mañana”,¹⁵ dicho “Xuchil” suele tener forma de cruz o del Santísimo en un aspecto más católico(foto 58), aunque también se tiende la figura del “ollin”, cuyo significado es el de movimiento, en un aspecto “mexicanista” (foto 59,).

En menor grado, los danzantes “mexicanistas” son partícipes de estas ceremonias; ya que, en muchos casos, durante las principales obligaciones, estos llegan sólo a la danza.

Según Valencia González el simbolismo de la “Velación” lleva implícito tres procesos históricos: “a) Etapa precortesiana, b) La fase silenciada y de represión durante [la Colonia] y c) El reencuentro con la memoria ancestral”;¹⁶ dichos procesos se encuentran también presentes en la danza, la vestimenta y las alabanzas. En lo referente a la tercera fase, el reencuentro con la memoria ancestral, esta fase corresponde a la reinterpretación y reconstrucción de un pasado que hacen los danzantes a partir de la utilización de códices, crónicas y elementos de la época prehispánica, como ocurre entre los danzantes “mexicanistas; esta fase también corresponde a la convergencia de las tres

¹⁴ Testimonio del danzante de *la Mesa del Dulce Nombre de Jesús, o Señor de Panchimalco*, Enrique, Basílica de Guadalupe, México, D.F., 12 de diciembre del 2007 (véase apéndice 3 ficha 2.10)

¹⁵ José Luis Valencia González, “La construcción simbólica...”, p. 190.

¹⁶ *Ibid.*, p. 199.

variantes de la danza y el surgimiento de los danzantes “azteca-chichimeca”, que revaloran y practican ambas tradiciones. Por lo que hoy en día se ven en muchos casos a estas variantes compartiendo obligación, danzando en un mismo círculo, con distintas maneras de entender y representar el pasado, pero con el mismo fin: vivenciar su perspectiva particular de “la tradición”.

Las obligaciones más importantes para la danza, como se ha visto, son las visitas a los cuatro santuarios católicos ubicados en el Distrito Federal y en el Estado de México, los cuales los danzantes “azteca-chichimecas”, pero sobre todo los “mexicanistas”, han relacionado con deidades mesoamericanas y santos católicos; pero también estos sitios han sido destacados por supuestos hechos históricos y leyendas ahí acontecidos, encaminados a resaltar el pasado prehispánico:

Antiguamente la prueba de los grandes guerreros en Chalma duraba trece días con sus respectivas noches, durante los cuales bailaban ininterrumpidamente y eran muchos los que no resistían y morían, hasta algunos jefes. En Amecameca se bailaba con el objeto de lograr lluvia, por lo que allí la danza es para pedir agua. En la villa se danzaba a *Coatlicue*, a la madre tierra. De la fiesta de los Remedios se conoce la leyenda de un soldado de *Moctezuma* lesionado, que se refugió en la cueva de los remedios. Allí encontró magueyes y con su jugo y la propia tierra curó sus heridas.¹⁷

5.3 Alabanzas

Como alabanza puede entenderse la “expresión religiosa, poética y literaria que se presenta para narrar cualquier acontecimiento. [Facilitando] la memorización de hechos diversos y fechas de cuando sucedieron”.¹⁸

¹⁷ Testimonio del capitán Ignacio Cortés en: Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 535.

¹⁸ Hernández Ramos, *Cantos Ceremoniales...*, p. 27.

Los danzantes refieren que las alabanzas

[Las han creado ellos], hacia los Santos, hacia alguna imagen o hacia un suceso que aconteció entre nosotros, como hay una alabanza para nosotros que se llama “Lo busqué y lo encontré”, esa se la dedicaron a una persona que se encontraba en el hospital, siendo que la persona que la escribió fue a dar a ella en el hospital. Así hay muchas alabanzas, por ejemplo hay una alabanza al “Señor *Cuauhtemoc*” que te cuenta la historia de *Cuauhtemoc*: de donde viene, cuando gobierna, como fue su gobierno[...] y así, infinidad de alabanzas, te comento son para las imágenes, para acontecimientos, cosas que pasaron hace tiempo, así más o menos viene siendo para nosotros una alabanza.¹⁹

Como se verá a lo largo del presente capítulo, existen muchas versiones de las mismas alabanzas, y esta variedad implica que se han adaptado dependiendo de las variantes de la danza, pues “los cantos siempre están en movimiento, por lo que [se convierten en] un registro que podría ser llamado temporal”.²⁰

Las alabanzas que hablan de hechos importantes para los grupos por lo general son elaboradas por los danzantes “de tradición”, los cuales se apegan más a la construcción de un discurso particular, por ejemplo, está el siguiente fragmento de la alabanza “A la virgen de San Juan”, la cual habla de uno de los sucesos más significativos para los danzantes, ocurrido en 1946, el descarrilamiento del tren donde viajaban y perecieron jefes como Natalia Hidalgo y su grupo.

Virgen de San Juan
Virgen del Monte Carmelo
ruégale a Dios por las almas
perdidas en cazadero.
Estas, hermosas salieron
el treinta y uno de enero
quedando muertos y heridos
el primero de febrero.
Por última vez cantaron
dulces y tiernas alabanzas,

¹⁹ Testimonio del Capitán de la *Mesa del Señor de la Misericordia*, Rafael Rivera, Parroquia de San Juan de los Lagos, México, D.F. 3 de febrero del 2008.

²⁰ Hernández Ramos, *Cantos Ceremoniales...*, p. 18.

tú las tengas en la gloria
 ¡Virgen llena eres de gracia!
 Fue una triste mansión
 enrojecida por el fuego,
 para los que allí
 quedaron
 en cenizas sepultados.²¹

Para los danzantes “de tradición”, las historias de los santos también son interpretadas; en muchos casos la presencia de estos, como el Señor de Chalma, es el alivio a la idolatría que se vivía antes de la llegada de los españoles, lo cual muestra una particular visión histórica; como ejemplo están los fragmentos de la siguiente alabanza llamada “Historia del Señor de Chalma”:

En mil quinientos treinta y nueve
 qué feliz patria mexicana,
 en una hermosa y linda nube
 venía el señor de Chalma.
 El, su padre eterno, lo envió
 a esta humilde montaña;
 del ídolo nos salvó
 nuestra patria mexicana.
 Esa cueva era idolatrada
 estaba el Dios de los indianos,
 de ahí llegó el señor de Chalma
 a
 conquistar a los paganos.
 En esa cueva adoraban
 a su ídolo Oztotéotl,
 una
 criatura donaban
 aquel antiguo gentil.
 El corazón le quitaban
 lo echaban en el incienso,
 como copal le
 asomaban
 a su ídolo Dios falso.
 Quedaron aquí en Chalma
 dos religiosos agustinos
 enviados desde
 España
 desde allá traían sus destinos.²²

²¹ *Ibid.*, p. 92.

²² Fragmento de la Alabanza “Historia del Señor de Chalma”, *ibid.*, pp. 178 y 179.

Al respecto, también es destacada la conquista espiritual, la cual se agradece por parte de los danzantes, pues en ciertas alabanzas, la conquista quitó los vicios y pecados, que la historia oficial también supone que se vivían antes de la llegada de los españoles; como puede verse ésta es otra forma de asumir el pasado prehispánico – para el caso de los concheros “de tradición” – donde no es la conquista mal vista y si la “idolatría” (véase apéndice 2 alabanza 15).

En el Bajío, Querétaro, dónde la tradición se vive de manera muy fuerte, sobre todo para los danzantes “de tradición”, esto, por que como se ha visto, destacan más la particularidad de sus grupos y de la danza, el ejemplo más notable es el del barrio de San Francisquito, dónde se encuentran los adoratorios y una de las *Mesas* más importantes y reconocidas, la de la familia Aguilar, como ejemplo se destaca el siguiente fragmento de una alabanza que retoma los tres sitios donde leyendas de la danza se dice surge la “palabra general” y hace mención de dicha familia Aguilar:

Qué bonita la conquista
con su escudo nacional
Querétaro,
Guanajuato
y la gran Tenochtitlan.
En Querétaro
y en México están
todas las conquistas
del cerro del Sangremal.
Aquí se formó la historia
y el principio sin final
de que
toda la raza azteca
que no debes de olvidar.
Barrio de san Francisquito
nunca te podré olvidar,
porque ahí están los herederos
de la familia Aguilar.
Barrio de san Francisquito
nunca te

podré olvidar,
 porque ahí fue levantada
 la palabra
 general.
 Santas y grandes reliquias
 de la familia Aguilar
 siempre serán venerados
 con toda seguridad.²³

En los capítulos anteriores se hace mención de la adaptación que los grupos “mexicanistas” han hecho de las alabanzas, como ejemplo se encuentra uno de los cantos principales dentro de las ceremonias, “el permiso”, que entre los danzantes “de tradición “ y los “azteca-chichimeca” se interpreta de esta manera:

Ave María
 purísima
 y del Refugio,
 gracias a Dios
 concebida.
 Con licencia de Dios padre,
 con licencia de Dios hijo,
 con
 licencia de dios
 y el espíritu santo.
 Viva Jesús, viva María
 vivan las ánimas
 conquistadoras
 de los cuatro vientos.
 En gloria esté
 el alma de... [En esta
 parte son enumerados los antiguos jefes, en números
 que pueden ser 5, 9 o 13] ay porque fue
 conquistadora
 de los cuatro vientos.²⁴

Mientras que los danzantes “mexicanistas” la interpretan en náhuatl, gracias a que el General Andrés Segura la introdujo así en los años ochentas durante las ceremonias en honor a *Cuauhtemoc* y *Cuitlahuac*:

Ixtlanzinco Toteuhtatzin
 Toteuhpiltzin
 ixtlanzinco in Toteuh
 ixtlanzinco

²³ Fragmento Alabanza “Que bonita la conquista”, *ibid.*, p. 270 y 271.

²⁴ Fragmento de la Alabanza “Para pedir permiso”, *ibid.*, p. 68.

Allá en *Tzompancuahuitl*

su tierra natal
la cuna directa

de Tenochtitlan.²⁶

En este caso las alabanzas “azteca-chichimecas” y sobre todo las “mexicanistas”, aparte de ser el resultado, en muchos casos de la adaptación de las de “de tradición”, denotan una visión más general de la danza y se retoman hechos históricos relacionados con la conquista. En lo referente a la alabanza “Nuestra América”, y pese a no existir una coherencia histórica en los hechos que en ella se narran, el sentido es muy patriótico y oficial, ya que refiere como se dio la conquista de México y la valiente lucha que se dio por parte de los mexicas, la traición de la Malinche, la figura de Hernán Cortés que es descalificada y la aceptación de la nueva religión (véase apéndice 2 alabanza 11). Esta versión de la alabanza (“Nuestra América”) en su última estrofa muestra la importancia de no olvidar estos hechos:

En fin, compadritos

formando columnas,
vamos recordando

nuestra historia.²⁷

Como otro ejemplo, otra alabanza que es muy popular entre los concheros es “Estrella del oriente”, la cual habla de los evangelizadores y los lugares donde la “palabra” de la danza se originó, por supuesto está surge entre los danzantes “de tradición” (véase apéndice 2 alabanza 10), y en una de sus modificaciones “mexicanistas” enaltece a una de las figuras más importantes para la “mexicanidad”: *Cuauhtemoc*:

²⁶ Alabanza “canto al Señor *Cuauhtemoc*”, *ibid.*, p. 261.

²⁷ Fragmento de la Alabanza “Nuestra América”, *ibid.*, p. 249 y 250.

El Rey *Cuauhtemoctzin*,
de todo corazón
tomó la disciplina
para dar ejecución.
Hay [*sic*] viene el rey *Cuauhtemoc*,
y sus cuatro
generales,
presentando el estandarte
a los puntos cardinales.
Hay [*sic*] viene el rey *Cuauhtemoc*,
Cristóbal Colón con él,
Recibiendo el estandarte
De la Malinche
Isabel.²⁸

Cabe mencionar que el nombre de esta alabanza, corresponde en un sentido “mexicanista” al planeta Venus, asociado con *Quetzalcoatl*, el rumbo del oriente, el *Tlahuizcalpan*.

En general este tipo de alabanzas “mexicanistas” tienden a resaltar los hechos de la conquista tal y como aparecen en las obras de cronistas del siglo XVI como Bernal Díaz del Castillo (véase apéndice 2 alabanza 12).

Asimismo dentro de estas alabanzas que enaltecen el pasado prehispánico, los danzantes asumen a la tradición como herencia “azteca”:

Raza de bronce
guerreros aztecas,
¡empuñen las armas,
vamos a la
guerra!
En la conquista
fue mucho el dolor,
pero fue *Cuauhtemoc*
quién peleó con valor.
Somos descendientes
de raza de
aztecas:
síéntanse orgullosos
vamos a la guerra.
¡Que viva *Cuauhtemoc*,
qué viva la historia,

²⁸ Fragmento de la Alabanza “Estrella del Oriente”, *ibid.*, p. 245.

qué vivan las

danzas
qué alaban su gloria!²⁹

Las deidades del panteón mesoamericano, como *Coatlicue Tonanzin* — asociada como se ha visto con la Virgen de Guadalupe—, así como el mito del surgimiento de *Huitzilipochtli* también son interpretados mediante alabanzas, lo cual es una muestra de la reafirmación que estos grupos hacen de su tradición (véase apéndice 2 alabanza 13), y son muestra de la identidad y origen que están asumiendo. En palabras del danzante Alejandro Arisiaga, las alabanzas “describen lo que es la tradición mediante el canto”.³⁰

Cabe mencionar, que el canto no es lo único que se interpreta, por medio de los instrumentos de cuerda se interpretan otros toques, los “toritos” que

“se hacen con el fin de demostrar los alcances y capacidades de cada jefe [o danzante]. Se tocan principalmente durante los descansos o en los momentos previos a cada ceremonia, [estos] consisten en requinteos o punteados”³¹

acompañados con rasgueo de conchas y mandolinas, o con sonajas, tambores y flautas.

Como se ha visto las alabanzas se han ido transformando rápidamente, pues constantemente surgen nuevas, aunque las viejas se conserven, y al respecto éstas también han ido perdiendo el sentido de un alabado, de lamento, en testimonio de uno de los Jefes más exigentes, el Capitán Florencio Gutiérrez, dice que “los alabados antiguos son transformados actualmente en corridos. Ahora

²⁹ Fragmento Alabanza “Raza de bronce”, *ibid.*, p. 262.

³⁰ Testimonio del danzante de la *Mesa del Plan de Toluca*, Alejandro Arisiaga, Celebración del Señor del Sacromonte, Amecameca, Estado de México, 6 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 4.1),

³¹ Hernández Ramos, *Cantos Ceremoniales...*, p. 35.

las alabanzas se cantan más rápido, pues entre más rápido se cantan más pronto se termina el acto”.³²

En torno a una tradición ocurren grandes cambios, pues “la memoria colectiva constituye un conocimiento sujeto a continuas transformaciones, las que operan como factores relevantes en los cambios de la autoconciencia de una sociedad”³³ que se va adaptando a los contextos donde se esté desarrollando.

5.4 Danza

Una práctica antigua de la danza y que ya no es común ver durante las obligaciones, incluso dentro de las danzas “de Tradición”, es que entre los pasos de cada danza se interpretan fragmentos de alabanzas, esta “mezcla de pasos, movimientos y canto [...], es importante porque no es sólo un homenaje a través de movimiento, sino también del sonido y de la palabra y así es como se llega a una conformidad”,³⁴ que en este caso es la unión de diferentes grupos de danza e incluso de distintas variantes; como ejemplo cito que durante la danza realizada en el viento del este (“Tercer Viento”) en el Santuario de la virgen de los Remedios, se interpretó la alabanza “Mirando al Sol” o “El Sol”, la cual en un fragmento dice:

Quiero morir como las águilas,
en pleno vuelo.
Mirando de cara al Sol,
doy gracias al señor.³⁵

³² Testimonio del Capitán Florencio Gutiérrez, en: Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 568.

³³ Bartolomé, *Gente de costumbre...*, p. 89.

³⁴ Testimonio del Capitán Salvador Contreras en: *Ibid.*, p. 595.

³⁵ Experiencia personal: Tercer Viento, Santuario de la Virgen de Los Remedios, México, D.F. 6/09/09.

Otra danza que se interpretó de esta manera fue la del *Xipe*, cuya letra se adaptó a la alabanza “Soy Danzante” cuyo coro dice:

Soy danzante por amor,
mi rito y a mi dios,
es mi danza, la esperanza,
furor.³⁶

a
es bonanza y es

Aunque ya se ha visto, en el capítulo 1, el nombre y significado de las danzas, a continuación expongo la interpretación de una danza, en voz de un danzante:

Iztacuahutli que significa “águila blanca”, es una danza muy antigua ¿no?, digamos de las primeras, que es así como que de esa danza, surgen varias, entonces esa danza tiene como característica pues tiene, tiene los pasos de viento ¿no? que digamos pues, que es alusiva al viento, al movimiento de un águila ¿no? y a la vez es como que enlaza todo lo que es los rumbos ¿no? que es el norte, el sur, el oriente, el poniente, o sea en cada paso de danza vas a un punto ¿no? o sea, vas como unificando esa energía de los cuatro rumbos en... representados con el águila.³⁷

Con lo que puede observarse la ideología plasmada en los propios movimientos corporales.

Como se ha visto a lo largo del presente trabajo, hay distintas versiones de los orígenes de la danza, esto dependiendo de las variantes, de ahí la variedad de atuendos y de instrumentos; elementos en torno a los cuales también se han generado distintas versiones sobre su origen; en un sentido “azteca-chichimeca”, por ejemplo, el Capitán Félix Hernández dice que:

Los tambores teponaztli se deben a Francisco Mejía y los Hermanos Barrera, de la corporación de los concheros, quienes

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ Testimonio del danzante de la *Mesa del Plan de Toluca*, Alejandro Arisiaga, Celebración del Señor del Sacromonte, Amecameca, Estado de México, 6 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 4.1).

introdujeron esos instrumentos. Los teponanztlí fueron traídos de Guadalajara. El vestido azteca se debe a Gilberto Osorio.³⁸

Por supuesto, esta afirmación no es exclusiva, hay varios orígenes también de esto, como se vio en el capítulo 4, con el testimonio de la Capitana María del Pilar Pineda³⁹ o el testimonio del Capitán David Mazatl en el capítulo 2.⁴⁰

En el aspecto coreográfico y dinámica de la danza, así como se ha enriquecido con el acompañamiento de instrumentos musicales, o con danzas y pasos complejos a lo largo de su historia, gracias a los danzantes “azteca-chichimecas” y “mexicanistas”, por testimonios de antiguos jefes y en la experiencia vivida durante las obligaciones a las que asistí, también se ha ido degradando, ya que muchos de “los actuales [danzantes, sobre todo los “mexicanistas”] no lo hacen con el ritmo pausado y moderado, sino que brincan en formen teatral y ridícula, [siendo que] antes la danza era muy pareja, pues todos bailaban igual”.⁴¹ En palabras del General Andrés Segura:

la antigua danza [la “de tradición”] es el cómputo de los pasos; cada paso, cada movimiento en la danza simboliza conceptos e ideas numéricas, guardan el valor oculto [...] El número representa algo; por eso, cada danza posee movimientos y ritmos específicos”,⁴²

esto para el caso “de tradición” y “azteca-chichimeca”, ya que por ejemplo siempre que la danza se realiza; se empieza hacia el lado izquierdo (masculino) y luego hacia la derecha (femenino) lo cual obedece a un sentido dual; asimismo la secuencia de pasos se repite doble, o incluso triple vez (cuyo significado deviene

³⁸ Testimonio del Capitán Félix Hernández en: Galovic, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, p. 511.

³⁹ Testimonio de la Capitana de la Mesa a San Miguel Arcángel María del Pilar Pineda, Parroquia de San Juan de los Lagos, México, D.F. 3 de febrero del 2008 (véase apéndice 3 ficha 3.2). Ver: capítulo 4 p. 63.

⁴⁰ Comunicación personal del Capitán del *Calpulli Ameyaltonal*, David Mazatl Velásquez, Velación y danza. Tequisquiapan, Querétaro, 15 de agosto 2009. Ver: Capítulo 2, p. 64.

⁴¹ Testimonio del Capitán Gilberto Camacho Sánchez en: *Ibid.*, p. 497.

⁴² Testimonio del General Andrés Segura en: *Ibid.*, p. 573.

de la Santísima Trinidad); dicha secuencia de pasos se les llama “flores”, las cuales también van acompañada de un “paso base”, que ira entre cada secuencia de pasos.⁴³

Esta falta de disciplina ha contribuido al declive de la danza, el cual se atribuye a que, en testimonio del Capitán Emilio García:

[...] en la antigüedad contaba mucho la disciplina y el conocimiento, ya que puede estar toda su vida en la danza e ignorar su tradición [...] Muchos ostentan un título inmerecido [...] Se requiere mucho tiempo y antigüedad en la danza, así como un profundo conocimiento [El Capitán] debe saber enseñar y tratar con inteligencia a los soldados, explicar con claridad y acariciar con las palabras.⁴⁴

Y pues actualmente en algunas obligaciones, como en el caso de Ixcateopan, Guerrero, donde grupos “mexicanistas” veneran a *Cuauhtemoc*, ocurre lo que mucho criticó el capitán Florencio Gutiérrez que ha contribuido a dañar la imagen de otros muchos danzantes:

Si la danza es nada más para un momento de obligación, durante el cual los participantes rezan como hipócritas y después de salir de la iglesia se emborrachan, ofenden y pelean como en un casamiento, entonces el baile no es religioso ni sirve a su propósito.⁴⁵

Sin embargo, en un mismo círculo de danza suelen convivir las tres variantes, aunque sucede en ocasiones que cuando se danza pausadamente, danzantes “mexicanistas” comienzan a “rechiflar” para que se aceleren los pasos.⁴⁶

5.5 Testimonios

⁴³ Testimonio Personal del Maestro encarnación Martínez Leguízamo †.

⁴⁴ Testimonio del Capitán Emilio García en: *Ibid.*, p. 507.

⁴⁵ Testimonio del Capitán Florencio Gutiérrez en: *Ibid.* p. 558.

⁴⁶ Testimonio vivencial durante algunas obligaciones.

La historia para los danzantes, ya sea la grupal o la visión que se tiene sobre el pasado de México, fue reelaborada y revivida en los testimonios que pude recopilar; resaltaré de ellos tres aspectos que son recurrentes: 1) el papel de los antepasados, y 2) el aspecto religioso y ritual de la danza, y 3) la manera en que los propios danzantes se visualizan asimismos.

El papel que los antepasados desempeñan es donde, en gran medida, se sustenta la tradición dancística, para el caso de los danzantes “de tradición” y “aztecas-chichimecas”, como se ha visto, estos representan la fuerza que se necesita para seguir cumpliendo con las obligaciones, representan a los iniciadores, herederos y portadores de la tradición: “las ánimas conquistadoras de los cuatro vientos”; mientras que los danzantes “mexicanistas” han elaborado distintas historias que refieren a estos antepasados, como ejemplos de los valores de lealtad, valentía y orgullo patrio; los cuales, no sólo son los grandes héroes y “guerreros aztecas”, como se ha visto, sino también las culturas predecesoras a los españoles, iniciadoras de este linaje; como ejemplo están las palabras del danzante Oscar, quien dice que:

[a través del] *temazcallie* [que] es uno de los ritos más antiguos que hay sobre la tierra, [y que es el que contiene] la memoria más antigua de nuestros antepasados, [se] dice que nosotros salimos de un *temazcallie*, los primeros humanos salieron de un *temazcallie* así como ahora nosotros salimos de un *temazcallie* ¿no?, por eso era tan sagrado y por eso es una tradición tan antigua.⁴⁷

Aunado a esto, para los grupos “azteca-chichimeca” y “mexicanistas”, una manera de referirse a estos antepasados es la de “abuelos”, lo cual implica una noción, quizás indígena, de respeto y valorización hacia la gente mayor, la cual

⁴⁷ Testimonio del danzante Oscar de la *Mesa del Santo Niño de Atocha y la virgen de San Juan de los Lagos*, 12 de diciembre 2007, Distrito Federal (véase apéndice 3 ficha 2.9).

porta sabiduría, y cuyos conocimientos han sido “re encontrado[s], primero ha sido muy tradicional y después se ha encontrado en todo lo que han dejado los abuelos plasmados en las pinturas”,⁴⁸ en los códices, en los antiguos escritos y ruinas arqueológicas. Asimismo a través de los atuendos como el penacho o *copilli*, los concheros encuentran un lazo con el pasado:

[...] el hecho de colocarse estas plumas es la relación, digamos del espíritu con nuestros abuelos, digamos con el espíritu de *Quetzalcoatl*, entonces *Quetzalcoatl* representa el cielo, la tierra, y la relación con nosotros es que estamos danzando y tenemos la relación con el cielo y con la tierra a través de nuestras indumentarias.⁴⁹

En cuanto al aspecto religioso y ritual de la danza, éste ya ha sido abordado ampliamente con anterioridad; por un lado, para los danzantes “de tradición”, la danza implica seguir un culto rigurosamente católico”, mientras que para los “mexicanistas” la danza “es el medio de conectarnos, es el medio de comunicarnos con el cosmos y estar de intermediarios con la Madre Tierra y con los cuatro rumbos, o sea que es una manera de conectarnos con nuestra esencia espiritual solar y lunar”.⁵⁰ Al respecto, y al preguntar a varios danzantes “mexicanistas”, en qué están creyendo, como ejemplo cito las palabras del danzante Yauhyolotl:

[...] yo sé que hay una energía dual que se llama el *Ometeotl*, pero también están los cuatro sostenedores del universo ¿no?, está el *Tloque nahuaque ipan nemohualli moyocoyani*, está nuestras madre tierra, el padre sol; los elementos, los que dan la vida, esta por ejemplo el...; también está el *Tlahuizcalpan* ¿no?, el lugar de la luz, el lugar del conocimiento; está el *Cihuatlalpa*, el lugar de las mujeres guerreras; está el *Mictlalpa*; el lugar del reposo, la quietud; está el *Huiztlalpa*, donde está el señor

⁴⁸ Testimonio de la Sahumadora del *Calpulli Ameyalli Ameyaltonal*, Berta Domínguez. 5 de Febrero 2008, Amecameca, Estado de México (véase apéndice 3 ficha: 4.2).

⁴⁹ Testimonio del Capitán del *Calpulli Ameyalli Ameyaltonal*, David Mazatl Velásquez. 6 de Febrero 2008, Amecameca, Estado de México (véase apéndice 3 ficha: 4.4).

⁵⁰ Testimonio de la Guía del Consejo de Ancianos del *Grupo Insignias Aztecas* Etna Akuautzin Stivalet. Basílica de Guadalupe. 12 de diciembre 2007 (véase apéndice 3 ficha 2.13).

Huitzilopochtli, donde se encuentran las espinas de la sabiduría.⁵¹

El tema que a continuación se abordará será el de la manera en que los propios danzantes se visualizan; por supuesto esto depende de la variante; asimismo esto va aunado a la idea que cada variante tiene acerca de la “danza como un combate”.

Danza de conquista es el nombre por medio del cual también se ha denominada a este tipo de danza; por supuesto conquista puede referirse a un combate, una lucha ¿pero para qué? Para los danzantes “de tradición”, así como para algunos “azteca-chichimecas”, se lucha por la santa fe, pues para el Capitán Felipe Águila, ésta tiene “un significado muy religioso”,⁵² y por medio de ésta se agradece y “reza con los pies”⁵³ porque “todo lo que simboliza la danza, es una manera, una manifestación de pedir y agradecer a Dios”.⁵⁴ Así como agradecer que la santa fe fuera traída por los españoles; por lo tanto existe una necesidad de seguir los pasos de los ancestros en cada santuario, a través de los santos e imágenes católicas.

También se lucha para atraer adeptos a este movimiento dancístico, los propios danzantes se dicen: “ser conquistadores” de más soldados y “conquistadores” de los cuatro vientos; para el caso de los concheros “de tradición”, estos adeptos suelen ser familiares o personas muy allegadas a la

⁵¹ Testimonio del danzante Yahuyolotl del *Calpulli Huitziyalistli* 22 de febrero 2008, 5 Izcateopan, Guerrero (véase ficha 5. 1).

⁵² Testimonio del Capitán de la *Corporación de Concheros de México*, Felipe Águila. 11 de diciembre 2007, Distrito Federal (véase apéndice 3 ficha 2.a).

⁵³ Testimonio del danzante Oscar de la *Mesa del Santo Niño de Atocha y la virgen de San Juan de los Lagos*, 12 de diciembre 2007, Distrito Federal (véase apéndice 3 ficha 2.9).

⁵⁴ Testimonio de la Sahumadora del *Grupo Monarca*, María Eugenia Montaña. 5 de diciembre, Iztapalapa 2007, Distrito Federal (véase apéndice 3 ficha 1.5).

familia; mientras que para las otras variantes; siempre y cuando se demuestre el verdadero interés de pertenecer a la danza son aceptados.

Esta danza es también una lucha contra la occidentalización y la globalización, ésta

[...] representa una resistencia cultural en muchos aspectos, y además aquí se convive de una manera comunal, es la comunidad y se hace un trabajo comunitario a través de la danza, y estableces otros nexos y conexiones con la gente y con la comunidad a partir de la danza.⁵⁵

Como labor difusora, que en gran medida es llevada a cabo por grupos “azteca-chichimecas”, quienes aceptan ambas tradiciones ven que

[...] si hay una profunda relación porque nosotros somos el resultado de nuestra historia, nuestra danza representa precisamente, la fusión de la religión indígena, de la religión de nuestros antiguos mexicanos, la religión prehispánica si la quieres llamar así, con las religión que viene de Europa, el cristianismo, el catolicismo; entonces aunque, bueno, muchos dicen que no había aquí una religión, sí había un sistema, un sistema de forma espirituales que ahora podemos decir un sistema religioso, eso se fusionó, y al fusionarse eso esta danza es el resultado de esta fusión, entre la tradición indígena y la católica.⁵⁶

Como parte de su misión tienen que reeducar a la gente en sus tradiciones y valores propios de la cultura; quizás algunas veces bajo un discurso oficial, o bajo un discurso idealizado, al respecto el Capitán Osvaldo López en su testimonio expresa lo siguiente:

Hay un porqué dentro del corazón de nosotros como mexicanos, hay una gran desigualdad en relación a nuestros valores, entonces eso nos obliga a nosotros a luchar porque estas tradiciones no nomás se queden en el rol de tradiciones sino también nos ayuden a enlazarnos a nosotros mismos como mexicanos, y a no perder realmente nuestros valores culturales. Eso nos obliga a tener una especie de lucha social, que realmente es muy

⁵⁵ Testimonio del Capitán del *Calpulli Ameyalli Ameyaltonal*, David Mazatl Velásquez. 6 de Febrero 2008, Amecameca, Estado de México (véase apéndice 3 ficha: 4.4).

⁵⁶ *Ibidem*.

difícil dada la ignorancia de la gente, de las mismas autoridades y de aquellos de alguna forma estarían para repartir cultura y difundirla en México. Muchas veces nuestros programas que son de Danza Azteca ha quedado ese... se les daba un lugar minoritario, entonces, nosotros hemos visto que a través de estas luchas la gente ha salido a conocer más su cultura, sus costumbres, a portarlas con más belleza y con más cercanía a lo que realmente algún día fue, lejos del exotismo, lejos de la vulgaridad, la Danza Azteca a diferencia de otras ramas artísticas, se conjugan muchos valores espirituales y ese es el verdadero fundamento por el cual nosotros defendemos tan arduamente la imagen que tiene el danzante ante el mundo porque es la representación directa de nuestro origen.⁵⁷

Por medio de estos valores, muchos danzantes han encontrado una identidad que les resulta significativa y vital, el danzante Enrique, por ejemplo, dice que por necesidad se acercó a esta tradición:

[...] yo estuve viviendo fuera de México muchos años, y cuando regresé tenía ganas de encontrarme con mis raíces y la danza me dio esa oportunidad y luego también, pues es fundamentalmente por la necesidad de emprender un camino espiritual, la danza es fundamentalmente eso, un camino espiritual.⁵⁸

Sin duda la variante, que más variedad de versiones y apertura tiene es la “mexicanista”, ésta lleva su combate y lucha principal por la “restauración del Anahuac” que fue mancillado por los españoles, como se muestra en el siguiente testimonio:

[...] llegaron los españoles y nos amolaron en todo, por que fue más fácil que los mexicas aprendieran el castellano que los españoles aprendieran, este, nuestros dialectos. Entonces hubo matanzas, hubo violaciones, hubo quemazones y no, nos pisotearon en todos los sentidos, y es lo que estamos tratando de recuperar un poquito de esa historia de ese antepasado que tenemos [...] Es lo que no tratamos de hacer nosotros, caer en los errores de ellos, que por medio de la fuerza se metieron, la cultura, yo respeto la religión; la cultura cristiana

⁵⁷ Testimonio del Capitán del grupo *Grupo Danza Azteca de Tlatelolco*, Osvaldo López. 5 de diciembre, Iztapalapa 2007, Distrito Federal (véase apéndice 3 ficha 1.2).

⁵⁸ Testimonio del danzante de *la Mesa del Dulce Nombre de Jesús, o Señor de Panchimalco*, Enrique, Basílica de Guadalupe, México, D.F., 12 de diciembre del 2007 (véase apéndice 3 ficha 2.10).

mataba, asesinaba, violaba y quemaba en el nombre de Dios, y nosotros, los sacrificios que hacían los aztecas eran (no sabemos si en verdad sacrificaban gente), lo que si te puedo decir es que sí hacían sacrificios de sangre, ellos mismos se sacrificaban picándose las esnas con púas de maguey, era la sangre que ofrecían a los dioses.⁵⁹

Incluso algunos danzantes tienen a autodenominarse “guerreros”, argumentando que

no somos danzantes, somos guerreros, y guerreros se les llamaba así desde un principio, por que cuando llegaron los mexicas era una población de doscientas gentes a lo mucho, es todos los pueblos alrededor, los xochimilca, los otomí, totonacas, todos los que estaban alrededor, oprimían siempre, pero como era un grupo guerrero, eso fue lo que se destacó en los mexicas, que se murieron en el arte de la guerra y fue lo que les ayudó a los aztecas a expandir su ciudad, fue cuando que se convirtió el pueblo mexica en *Tenochtitlan*.⁶⁰

De esta idea parte también la justificación de pintarse, pues, en testimonio del danzante Ricardo Galindo: “Cuando nos pintamos la cara es un símbolo de fuerza y de los guerreros;⁶¹ al igual que ponerse bajo la “siembra del nombre” un nombre en náhuatl. De esto que México sea visto como “lucha, sangre azteca, luchar por tus ideales, es sufrir, disfrutar, querer, es todo, es tu familia, es tu sangre, y orgullo de ser de este país, orgullosamente estar aquí”.⁶²

Como se ha visto a lo largo del presente capítulo, no existe una forma específica de elaborar un discurso sobre el pasado de México, pues pese a que “la identidad colectiva tiende a reflejar las normas culturales de una sociedad, no

⁵⁹ Testimonio del danzante del *Calpulli Guerreros del sol* Alejandro Nanahuatzin Daniel. Ixcateopan, Guerrero, 23 de febrero 2008 (véase apéndice 3 ficha 6.2).

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Testimonio del danzante del *Calpulli Calmacayotl*. Ricardo Galindo. 23 de febrero 2008, Ixcateopan, Guerrero (véase apéndice 3 ficha 5.15).

⁶² Testimonio del danzante Luís miguel. 22 de febrero 2008, Ixcateopan, Guerrero (véase apéndice 3 ficha 5.2).

depende exclusivamente de estas para existir como tal”.⁶³ Como lo he intentado mostrar en el caso de los concheros son muchos los personajes que elaboran el discurso y por lo tanto existen diferentes ideas en torno a éste; sin embargo manteniendo un mismo fin, el de justificar y defender una identidad creada mediante la reelaboración, reinterpretación y reconstrucción del pasado, ya que “no sólo la construcción sino el mismo discurso implícito de la identidad requiere referentes culturales asumidos como distintivos”;⁶⁴ que si bien emana de lo indígena, lo español, e incluso lo global (como lo *New Age*), apunta a conformar una de las danzas más conocidas y practicada de México: la danza de los concheros.

⁶³ Bartolomé, *Gente de costumbre...*, p. 75.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 79.

Conclusión

Todos hincados, todos con sus armas: con las conchas, mandolinas, sonajas y la propia voz entonando alabanzas, para cumplir la obligación de la danza al amanecer; en esos momentos la cámara y grabadora tuvieron que ser mis armas.

María Cristina Córdova Ugalde

No es sencillo el estudio de los grupos sociales, pues estos cambian continuamente, sin embargo, para la labor histórica acercarse a ellos representa la posibilidad de vivenciar lo que el tiempo ha hecho y de interactuar con éste. De tal

manera que estos grupos nos muestran que la Historia es parte de todos y nos va conformando a través de representaciones que se hacen manifiestas en nuestras costumbres, festividades o en lo privado; ya que simplemente como individuos recurrimos a nuestra historia más próxima para saber quiénes somos.

Por lo tanto la Historia no sólo la podemos estudiar a partir de las fuentes bibliográficas y documentales, sino también a través de nuestras costumbres y en las manifestaciones populares, las cuales, como es el caso de los grupos de concheros, nos muestran como entienden, vivencian y recrean la Historia. En el presente trabajo se recurrió a la Historia Oral, a un “procedimiento de construcción de nuevas fuentes establecidas [a partir de la creación], y organización de archivos de documentos [transcritos] procedentes de entrevistas grabadas”,¹ video-grabadas y video-documentales; cuya conformación para la presente tesis partió también del contacto interdisciplinario con otras fuentes, como las antropológicas, periodísticas, literarias, junto con producciones de los propios protagonistas de la investigación; además del contacto directo y participante que tuve durante la investigación (foto 60, 61 y 62).

A partir de esta investigación se generó un corpus de alrededor de 71 entrevistas a danzantes de 51 grupos de danza (véase apéndice 5 cuadro 5) que fueron depuradas de una lista más extensa; asimismo se generaron fichas de los video-documentales y video-grabaciones (véase apéndice 3). Otro tipo de fuente utilizada fue la fotografía, generándose alrededor de 1000 fotografías (foto 63 y 64 y 65). Dichas fuentes, aparte de ser utilizadas para la generación de un conocimiento histórico, sirven para darle voz, participación y “reivindicar a quienes no [han sido] registrados objetivamente en las historias sociales, oficiales,

¹ Jorge E. Aceves Lozano, *Historia oral e Historia de vida. Teoría, métodos y técnicas. Una bibliografía comentada*, México, CIESAS, 1996 (Colección Miguel Othón de Mendizábal), pp. 18 y 19.

nacionales e internacionales”,² que generalmente se centran en los grandes hitos históricos, en guerras, luchas de poderes, política, economía y “héroes” nacionales, haciendo a un lado a los grupos subordinados, dejando fuera la riqueza que la historia cultural y social puede aportarnos.

Estos grupos subordinados y subalternos al poder y a sus discursos, pertenecen a las llamadas “clases medias” entre las cuales se encuentran estudiantes, desde primaria hasta universidad, profesionistas, empleados independientes, comerciantes, obreros, promotores culturales, amas de casa, artesanos, danzantes, empleados del gobierno, maestros, jubilados y pensionados;³ de tal manera que el interés de la investigación radicó en los grupos de concheros que pertenecen a estos sectores sociales como generadores de distintos discursos; pues estos grupos realizan esfuerzos “anticolinialistas”, articulando su visión o visiones de alternativas identitarias mediante el sentido que le dan a sus prácticas y el lenguaje específico que emplean.⁴

En mi opinión es importante dar cuenta de cómo muchos mexicanos perciben su historia y se construyen una identidad alternativa a la que inculca el Estado; de tal manera que al estudiar una manifestación socio-cultural como la danza de concheros, constituida de muchos simbolismos, no intenté separar los elementos que la conforman, ni me limité a describir sus formas, sino que tomé en cuenta que esta manifestación dancística, presente en ámbitos rurales y urbanos, obedece a la búsqueda y construcción de una identidad que responde al contexto en el que los danzantes a lo largo de la historia se han visto inmersos, y que los ha ido enfrentando a una realidad colectiva, así como a una realidad individual, que

² *Ibid.*, p. 19. Aunque no debe perderse de vista que la mayoría de los danzantes actuales pertenecen a la variante “mexicanista” (véase Apéndice 4, gráfica 1).

³ Dicha información está basada en la respuesta que los danzantes me dieron al preguntar cuál era su ocupación.

⁴ Saurabh Dube, (coordinador), *Pasados poscoloniales...*, pp. 67 y 68.

los ha llevado a marcar la diferencia ante los demás grupos sociales, así como entre las variantes de esta danza que han sido identificadas. Aunado a esto, las entrevistas realizadas se dividieron en tres grandes temas: Historia, danza y ritual; donde el tema predominante resulto ser el de la historia (véase apéndice 4 gráfica 2). Que si bien, la danza de los concheros puede remontarnos a lo más lejano de nuestra historia, a través de sus pasos y de sus atuendos, o acercarnos al catolicismo a través de sus ritos y de sus alabanzas; debe quedar claro que ésta es el resultado de maneras peculiares de entender, asimilar y reelaborar la historia; debido a que tanto el grupo de poder que encabeza el discurso del Estado-Nación, como los distintos sectores sociales, indígenas o no, se apropian de aquellos símbolos que han contribuido a su legitimación. Por lo tanto “las valoraciones y afectividad adjudicadas a una identidad varían, al cambiar sus marcos referenciales, contenidos culturales”⁵ y necesidades; ya que, así como sus prácticas pueden desempeñarse en un contexto festivo que conlleva un ritual, ya sea el de “Velación” o alguno de índole *mexicanista*, también se desempeñan en contextos no festivos que obedecen a la búsqueda de difusión cultural, como se vio en el caso de los danzantes “azteca-chichimecas”.

Los diferentes grupos que conforman la danza de concheros y que actúan en un mismo contexto social, se han ido relacionando hasta cierto punto competitivamente, pese a que, entre estos, se ha dado un intercambio de símbolos, formas e ideas, dando por resultado un imaginario colectivo construido con base en hechos históricos, leyendas, mitos de la cosmovisión mesoamericana, el catolicismo y la resistencia social. Cabe mencionar que el término “conchero” con el cual me he referido a esta danza en sus tres variantes

⁵ Miguel Alberto Bartolomé, *Gente de costumbre...*, p. 52.

identificadas, no es empleado por los danzantes pertenecientes la variante “azteca-chichimeca” y a la “mexicanista”; si bien estos grupos reconocen que su origen parte de los concheros “de tradición”.

No puede determinarse qué variante de la danza de concheros es la auténtica, ni sería correcto, es un hecho que las tres son válidas, por supuesto los danzantes “de tradición” son los de mayor antigüedad, pero las tres variantes identificadas son producto del contexto en el que se fueron originando y de las necesidades que los propios danzantes fueron requiriendo para dotarse de una identidad. De tal modo que la base del discurso de la danza, es “la tradición”, como una forma de expresión cultural que, en un plazo de tiempo largo, conserva elementos que no cambian o se van adaptando, logrando que los danzantes se identifiquen tanto con elementos pertenecientes a su cultura o no; esto se vio con los danzantes “mexicanistas” e incluso con los “aztecas-chichimecas”, que, si bien basan su discurso en el rescate de valores adjudicados a la época prehispánica, también parten en muchos casos de valores *New Age*, ya que hasta “la globalización nos puede conducir a caracterizar nuestro momento histórico”.⁶

Asimismo tampoco puede determinarse qué variante de la danza tiene más veracidad en cuanto a su discurso en torno al pasado; si bien, como se ha visto a lo largo del trabajo, los danzantes “de tradición” refieren a los grandes Jefes de la danza como portadores y custodios de la tradición conchera y de su historia, mediante la veneración de imágenes católicas y exaltación de la religión; mientras que los danzantes “mexicanistas” veneran y exaltan a los grandes héroes nacionales “mártires de la conquista” y a las deidades mesoamericanas, llevando a cabo prácticas de semejanza indígena; o los danzantes “azteca-chichimeca” que

⁶ Raúl Bejar y Héctor Rosales (coordinadores), *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*, México, UNAM / CRIM, 1995 (Colección Multidisciplina), p. 22.

se mueven entre ambas variantes, unas veces inclinándose más a una o a otra, dependiendo de su contexto, y sumando la difusión que de la danza llevan a cabo; en cierto punto las tres variantes coinciden en el enaltecimiento y veneración de sus antepasados y su pasado como grupos.

Pese a que estos grupos subalternos manifiestan concepciones *sui generis* sobre el pasado, estas concepciones se alimentan, en buena medida, de la interpretación de las formas culturales propuestas por el grupo dominante (el estado), por el nacionalismo oficial;⁷ ya que muchos concheros se nutren no sólo de la historia oficial enseñada en las escuelas, sino de trabajos académicos, entre estos destacan los de Miguel León Portilla, quién ha abundado en lo que él ha llamado “filosofía náhuatl”, y de Alfredo López Austin en torno a los procesos en que fluyen las divinas en la cosmovisión mesoamericana; así como de los estudios que se han elaborado en torno a los códices, fuente de inspiración para la elaboración de algunos atuendos.

Del mismo modo suelen recuperar los trabajos de cronistas como Fray Bernardino de Sahagún y Bernal Díaz del Castillo, por mencionar sólo algunos. Con lo cual van articulando alternativas de entender el pasado, lo que “desafía [las] concepciones dominantes de entender el pasado que establecen una correspondencia *a priori* entre el objeto de la historia y su sujeto de la razón”.⁸

Debido a que “la identidad nacional mexicana debe pensarse como el resultado histórico abierto y en transformación”,⁹ la danza ha sufrido una constante modificación, primero a través de la función de control ideológico que el estado nacional impuso en los cuarenta; y posteriormente ante el surgimiento de

⁷ Nacionalismo oficial entendido como una medida previsor adoptada por grupos dominantes amenazados con la marginación o la exclusión de una comunidad joven, nacionalmente imaginada [y en constante transformación], en: Anderson, *Comunidades imaginadas...*, p.147.

⁸ Dube, *Pasados poscoloniales...*, p. 89.

⁹ Raúl Bejar y Héctor Rosales, *La identidad nacional...*, p. 19.

reacciones opositoras a estos gobiernos a manera de resistencia. Lo que fue originando que los danzantes estén inmersos en la búsqueda de entender y justificar ¿quiénes son? y ¿de dónde vienen? Lo cual se hace manifiesto en el tipo de prácticas que realizan, derivadas de la necesidad de sentirse pertenecientes a algo, ya sea a una nacionalidad, a alguna sociedad, a una religión o alguna forma cultural; lo cual va generando uno o más nacionalismos, que no precisamente recaen en la “lealtad y el compromiso empeñados en defensa de los intereses de una nación”¹⁰ sino en la lealtad y compromiso con la identidad grupal, en este caso con la identidad que se genera dentro del grupo de adscripción; pues como se vio, existen distintas variantes de la misma danza.

De esta manera es que ha llegado hasta nuestros días la danza de los concheros, como un espacio en el que nacen y se redefinen identidades peculiares que surgen como resultado de intercambios y reelaboraciones culturales, en el marco de un sistema específico que determina los roles de cada danzante, de cada grupo y de cada variante. Entendiéndose entonces como identidad los rasgos culturales que determinados grupos destacan frente a otros,¹¹ y en este caso, frente al Estado.

Si bien la danza de los concheros está presente en buena parte de la República Mexicana, y durante todo el año hay constante actividad de ésta; aún existen muchos aspectos de ella que pueden ser objeto de análisis; como por ejemplo los grupos que se encuentran en Estados Unidos y en Europa, grupos que no precisamente los conforman en su mayoría mexicanos; grupos que pueden ser estudiados a partir del contexto internacional en el que se encuentran y cuya identidad y prácticas quizás sean muy diferentes a las que los grupos de la

¹⁰ *Ibid.*, p. 84.

¹¹ *Ibid.*, p. 232.

Republica Mexicana manifiestan. Aunado a esto también es de interés dar seguimiento a las transformaciones de las variantes; pues al ser una tradición oral, ésta cambia continuamente, como se vio en el caso de las alabanzas, que son readaptadas y reelaboradas dependiendo del contexto.

Asimismo espero que la información recogida en los apéndices, en el CD anexo sea una fuente útil para futuros estudiosos del tema; pues la elaboración de este archivo oral y fotográfico constituye el primer archivo sobre los concheros elaborado desde una perspectiva histórica.

*

Es así como llevé a cabo la presente investigación, con las obligaciones de la danza que cumplir, cansados caminos recorridos, largas velaciones llenas de flores y cantos, de recuerdos, añoranzas y entrevistas; con un café y cuaderno en la mano. Durmiendo sólo tres o cuatro horas para luego estar inmersa en un círculo de danza al amanecer, oliendo todo el tiempo a copal, moviéndome conforme el ritmo de los huehuetls y las sonajas, con pesados coyoles atados a mis pies, tocando la concha bajo un sol intenso o una lluvia tibia; grabando y tomando fotos, observando todo y a todos a mi alrededor; para poder dar nombre

y rostro a los portadores de una hermosa tradición, a los protagonistas de una parte de nuestra historia: a los danzantes, los compadritos y comadritas de todos los tiempos.



Apéndice 1

Cuadros

Cuadro 1. Principales obligaciones de los grupos de concheros (cabe mencionar que hay días móviles, pues actualmente algunas obligaciones se adaptan al domingo más cercano a la fecha de celebración)¹

Fecha	Lugar	Festividad
5 de diciembre	Iztapalapa, D.F.	Encendido Fuego Nuevo
12 de diciembre	Basílica de Guadalupe, D.F.	Día de la Virgen de Guadalupe (“Viento del Norte”)
3 de Febrero	Iglesia de la Colonia 20 de Noviembre	Celebración de la Virgen de la Candelaria
Miércoles de ceniza 6 de febrero	Amecameca, Edo. De Méx.	Celebración al Cristo Negro del Sacromonte (“Viento del Oriente”)
22 y 23 de febrero	Ixcateopan, Guerrero	Nacimiento del <i>Huey Tlahtoani Cuahtemocztin</i>
2 de marzo	Teotihuacan, Edo. de Méx.	Inicio del ciclo agrícola (el “año nuevo mexica”)
Domingo de Ramos 16 de marzo	Iglesia de la Piedad, Colonia Obrero Mundial, D.F.	Rendirle pleitesías a la Virgen Dolorosa, de la Piedad
21 de Marzo	Teotihuacan, Edo. De México	Bienvenida a la primavera
20 de abril	Museo Nacional de Antropología, y peregrinación al Centro de la Ciudad	Día Mundial de la Tierra. Rendirle pleitesías a la <i>Coatlicue</i>
3 de mayo	Distintas iglesias	Fiesta de la Santa Cruz
17 de mayo	Zócalo, D.F.	Fiesta <i>Toxcal</i> , invasión de los españoles
15 de mayo	Chalma, Edo. De Méx.	Festividad culminante del ciclo anual de los danzantes (“Viento del Sur”)
30 de junio	Zócalo, D.F.	Victoria que infringió <i>Cuitlahuac</i> a los españoles, “Noche Triste”
28 de julio	Santuario de Santiago Tlatelolco,, D.F.	Santiago es “el Correo de los Cuatro Vientos” y el “guardián ” de los danzantes (“el Viento del Centro”)
26 de julio	Zócalo, D.F.	Conmemoración de la fundación de la ciudad de México – <i>Tenochtitlan</i>
13 de agosto	Zócalo, D.F.	Conmemoración de que el <i>Huey Tlahtoani Cuauhtemoc</i> fue tomado preso
15 de agosto	Santuario de la Virgen de la Asunción, Colonia Buenos Aires, D.F.	Celebración a la Virgen de la Asunción
7 de septiembre	Santuario de los Remedios, Nahuacalpan, D.F.	Aparición de ola Virgen de los Remedios (“Viento del Poniente”)
8 de septiembre	Iglesia de la Virgen de los Remedios, Cholula, Puebla	Celebrar a la Virgen de los Remedios
12, 13, 14 y 15 de septiembre	Fiesta en el Templo de la Santa Cruz, Querétaro, Qro.	Celebración que tiene que ver con la leyenda fundacional de la danza
12 de octubre	Sitios simbólicos para danzantes de la “mexicanidad”. Como zonas arqueológicas y el Zócalo capitalino	Conmemoración de la resistencia india
1 y 2 de noviembre	Diferentes Oratorios o <i>Mesas</i> de los grupos	“Velación” especial para las Ánimas Conquistadoras de los Cuatro Vientos (jefes difuntos)
9 de noviembre	Santuario de Santiago Tlatelolco, D.F.	Ofrecimiento a la Virgen de Guadalupe la peregrinación de la danza
16 de noviembre	“Cuartito” de Tacubaya, D.F.	Veneración a Cristo Rey

¹ Cuadro basado en Cruz, *La misión del espinal...* pp. 119 – 124.

Cuadro 2. Ejemplo de las principales obligaciones “de tradición”.²

Fecha	Lugar	Festividad
12 de diciembre	Basílica de Guadalupe, D.F.	Día de la Virgen de Guadalupe (“Viento del Norte”)
3 de Febrero	Iglesia de la Colonia 20 de Noviembre	Celebración de la Virgen de la Candelaria
Miércoles de ceniza	Amecameca, Edo. De Méx.	Celebración al Cristo Negro del Sacromonte (“Viento del Oriente”)
Domingo de Ramos	Iglesia de la Piedad, Colonia Obrero Mundial, D.F.	Rendirle pleitesías a la Virgen Dolorosa, de la Piedad
3 de mayo	Distintas iglesias	Fiesta de la Santa Cruz
15 de mayo	Chalma, Edo. De Méx.	Festividad culminante del ciclo anual de los danzantes (“Viento del Sur”)
25 o 27 de julio	Santuario de Santiago Tlatelolco,, D.F.	Santiago es “el Correo de los Cuatro Vientos” y el “guardián ” de los danzantes (“el Viento del Centro”)
25 o 27 de julio	Santuario de Santiago Tlatelolco,, D.F.	Santiago es “el Correo de los Cuatro Vientos” y el “guardián” de los danzantes (“el Viento del Centro”)
15 de agosto	Santuario de la Virgen de la Asunción, D.F.	Celebración a la Virgen de la Asunción
7 de septiembre	Santuario de los Remedios, Nahuacalpan, D.F.	Aparición de ola Virgen de los Remedios (“Viento del Poniente”)
8 de septiembre	Iglesia de la Virgen de los Remedios, Cholula, Puebla	Celebrar a la Virgen de los Remedios
12, 13, y 14 de septiembre	Fiesta en el Templo de la Santa Cruz, Querétaro	Celebración que tiene que ver con la leyenda fundacional de la danza
1 y 2 de noviembre	Diferentes Oratorios o <i>Mesas</i> de los grupos	“Velación” especial para las Ánimas Conquistadoras de los Cuatro Vientos (jefes difuntos)
9 de noviembre	Santuario de Santiago Tlatelolco, D.F.	Ofrecimiento a la Virgen de Guadalupe la peregrinación de la danza
16 de noviembre	“Cuartito” de Tacubaya, D.F.	Veneración a Cristo Rey

² *Ibidem.*

Cuadro 3. Ejemplo de las principales obligaciones “mexicanistas”.³

Fecha	Lugar	Festividad
5 de diciembre	Iztapalapa, D.F. Cerro de la Estrella	Encendido Fuego Nuevo
22 y 23 de febrero	Ixcateopan, Guerrero	Nacimiento del <i>Huey Tlahtoani Cuahtemoczin</i>
2 de marzo	Teotihuacan, Edo. de Méx.	Inicio del ciclo agrícola (el “año nuevo mexica”)
21 de Marzo	Teotihuacan, Edo. De México	Bienvenida a la primavera
20 de abril	Museo Nacional de Antropología. Peregrinación al Centro de la Ciudad. D.F.	Día Mundial de la Tierra. Rendirle pleitesías a la <i>Coatlicue</i>
17 de mayo	Zócalo, D.F.	Fiesta <i>Toxcal</i> , invasión de los españoles
30 de junio	Zócalo, D.F.	Victoria que infringió <i>Cuiclahuac</i> a los españoles, “Noche Triste”
26 de julio	Zócalo, D.F.	Conmemoración de la fundación de la ciudad de México – <i>Tenochtitlan</i>
13 de agosto	Zócalo, D.F.	Conmemoración de que el <i>Huey Tlahtoani Cuauhtemoc</i> fue tomado preso
12 de octubre	Sitios simbólicos para danzantes	Conmemoración de la resistencia india

³ *Ibidem.*

Cuadro 4. Seguimiento Cronológico de las danzas.⁴

Denominación antigua en náhuatl	Denominación antigua en español	Denominación Contemporánea
<i>Totolcihuatl</i>		
Náhuatl español		
Teocruz		
Santo <i>Noyollo</i>	Corazón santo	
	Cojito	Tezcatlipoca
	Sol y luna	Sol Tonatiuh
	Pulque	Mayahuel
	Guadalupana	Tonantzin
	La Culebra	Quetzalcoatl
	Guajolote	Hueyxolotl
Ante el fuego <i>pantletl</i>	El fuego o el caminante	
	La comezón	La borracha
	Los concheros	Los concheros
	Cuatro vientos	
	Santísima Cruz	
<i>Con respecto a influencias recientes</i>	La pólvora	La pólvora
	<i>Siglo XVII</i>	
	El guajito	El guajito
	<i>Siglo XVIII</i>	
	Águila Blanca	Iztacauatli siglo XX
<i>Con respecto a denominaciones particulares</i>	Son sin nombre	Antigua
		Mariposa
		Huitzilopochtli
	Son sin nombre	Xipe
		Xochiquetzal
	Son sin nombre	El sapito
		Tlaloc
Con respecto a danzas de reciente introducción	Combinación de sones	
	Antiguos sin nombre	El guerrero
		Los quetzales
		Mediados de los ochenta

⁴ Yolotl González Torres, *Danza tu palabra...* p. 77. Cabe mencionar que aunque se mencionen fechas relacionadas con el surgimiento de algunas danzas, no pueden precisarse estas, y pese a que su difusión ha sido mayor a partir de los años cuarenta, las danzas están en una continua transformación.

Cuadro 5. Nombre de los Calpullis, Corporaciones, Grupos y Mesas de los danzantes a quienes se les realizaron las entrevistas y/o fueron video-grabados

1. Calpulli Huitziyaliztli	27. Grupo Danza Azteca
2. Calpulli Yahucayotl	28. Grupo Ritual de Danza Azteca-Chichimeca Ameyalli Ameyaltonal
3. Calpulli Teocalli Citlalli	29. Grupo de la Purísima Concepción
4. Calpulli Mazatl	30. Grupo de danza de Inspiración Prehispánica Tlapizahuatl
5. Calpulli Ocotecuhtli	31. Grupo Señor del Sacromonte
6. Calpulli Celmanahuatl Tlamachiloyan Tezcatlipoca	32. Grupo Danza Azteca Huhueteotl
7. Calpulli Tlahui Xochitl	33. Grupo Noc Nihua
8. Calpulli Ollin Ayacaxtli	34. Grupo del Valle del Maíz
9. Calpulli Calmacayoyl	35. Grupo Danza Azteca, Unión Conformidad y Conquista
10. Calpulli Otontecuhtli	36. Grupo de Danza Azteca de México Tenochtitlan
11. Calpulli Guerrero del Sol	37. Grupo Tonalcihuatl
12. Calpulli Maizal Tenochtitlan	38. Grupo Águila Blanca
13. Calpulli Ocotecuhtli	39. Corporación de Concheros de México
14. Calpulli Calmacayotl	40. Corporación de Concheros Felipe Hernández
15. Grupo de Danza Azteca Quetzalcóatl Alpuyeca	41. Mesa de los Dulces nombres de Jesús
16. Calpulli Ollin Mazatl	42. Mesa del Santo Niño de Atocha
17. Calpulli Maizal Tenochtitlan	43. Mesa e Insignias Aztecas
18. Grupo Señor de la Conquista	44. Mesa del Señor de la Misericordia
19. Grupo Danza Azteca de Tlatelolco	45. Mesa de San Miguel Arcángel
20. Calpulli Tonalcihuat	46. Mesa del Plan de Toluca
21. Grupo Monarca	47. Mesa Aguillón
22. Grupo Danza de Conquista	48. Mesa del Señor General Narciso Aguilar
23. Grupo de la purísima Concepción	49. Mesa de Danza Azteca de Zapotlan
24. Grupo Purísima Concepción	50. Mesa Central de Tlatelolco
25. Grupo Danza Azteca Cuahutepec	51. Mesa de la Virgen de la Magdalena
26. Grupo Azteca de la Gran Tenochtitlan	

Apéndice 2

Los concheros a través de sus cantos

Alabanza 1⁵ **Estrella del alba**

Dios te salve Ernesto Ortiz,
el Señor te ha mandado llamar,
padrino de nuestras tropas
que vienen hoy a cantar
que vienen hoy a cantar.

Dios te salve Ernesto Ortiz
general de gran armonía
sentadito en tu sillita
nos transmitiste vida.

Dios te salve Ernesto Ortiz
viejecito cariñoso
sentadito en tu sillita
iluminándolo todo.

Dios te salve Ernesto Ortiz
abuelito y amoroso
tu presencia se asemeja
a la de un árbol frondoso.

Dios te salve Ernesto Ortiz
tu mandolina en las manos
tu manera de enseñar
armonía a tus hermanos.

Dios te salve Ernesto Ortiz
nuestro querido abuelito
a la hora de cantar
tú estabas primerito.

Dios de Salve Ernesto Ortiz
reclinado en tu camastro
platicando, platicando
con tu corazón anciano.

Dios te salve Ernesto Ortiz
te entregamos una flores
dáselas a nuestro Padre
con ellas nuestros amores.

Dios te salve Ernesto Ortiz
Padrino de nuestro estandarte
San Miguel canta conmigo
nunca dejes de cuidarle.

Dios te salve Ernesto Ortiz
de pie ante el señor de Chalma
nuestro estandarte en tus manos
parecía tener alas.

Dios te salve Ernesto Ortiz
con tu traje azul de danza
eras como una estrellita
de las que alumbran ello alba.

Dios te salve Ernesto Ortiz
tu sonrisa compasiva
le hace a uno concebir
como se vive la vida.

Dios te salve Ernesto Ortiz
hoy te damos un abrazo
que allí seas muy feliz
tu mandolina tocando.

General nos despedimos,
ya el padre le está llamando
cuando platique con Él
diga que estamos rezando

⁵ González Torres, *Danza tu palabra...* p. 92

Alabanza 2

Llamamiento de ánimas⁶

Ave María purísima
libre refugio
gracias a Dios concebida
la presencia de Dios Padre
la presencia de Dios Hijo
la presencia de Dios y el espíritu santo.

Que viva y que viva el señor santiago
porque es el correo de los cuatro vientos.
que viva y que viva
el Señor del buen despacho
que está en la catedral de México.

Que viva que viva
el ánima sola
que esta en la catedral de México.
Que viva y que viva
todas las ánimas
que fueron conquistadoras
de los cuatro vientos.

Que viva y que viva
María Graciana
que fue conquistadora
de los cuatro vientos.

Que viva y que viva
Faustino Rodríguez
que fue conquistador
de los cuatro vientos.

Que viva y que viva
Jesús Gamboa
que fue conquistador
de los cuatro vientos.

Que viva y que viva
Andrés Segura
que fue conquistador
de los cuatro vientos.

Que viva y que viva
Gabino Barcena
que fue conquistador
de los cuatro vientos.

Que viva y que viva
Mariano Zabala

que fue conquistador
de los cuatro vientos.

Que viva y que viva
Emilio Alvarado
que fue conquistador
de los cuatro vientos.

Que viva y que viva
Ernesto Ortiz
que fue conquistador
de los cuatro vientos.

Que viva y que viva
Roman [no claro]
que fue conquistador
de los cuatro vientos.

Gracias a Dios que nos dio
gloria al Señor que nos dio
Gloria al espíritu santo.

⁶ Alabanza tradicional "llamamiento de ánimas"
en Video-grabación: Señor del Sacromonte,
Amecameca, Estado de México, 5 y 6 de Febrero,
Duración 60'04''.

Alabanza 3⁷
Levantamos la cruz

“Levantamos la Cruz”
de un alma que en esta vida
tuvo gran fe en mi Jesús
y ahora se encuentra tendida.

Los padrinos, que postrados
con gran respeto, y fervor
por los dolientes nombrados
han deshojado la flor.

Han acudido a la cita,
en nombre de mi Jesús,
rociando el agua bendita
a la Santísima Cruz.

¡Ya! Se bendijo la Cruz,
se puso el agua bendita
por el que nos dio la luz
que entregue, su cabecita.

Con la diestra me persigno
y pongo el signo en mi pecho
ya terminó su camino,
que entregue el brazo derecho.

En su calvario tan grande
nos deja, amor y recuerdo
que mi Dios se lo demande
y entregue su brazo izquierdo.

Si su camino fue triste,
dando tropiezo tal vez,
pecador, si ya te fuiste,
tienes que entregar tus pies.

La “cama” en que murió,
Nuestro Señor Jesucristo,
la cruz, que en tumba sirvió
llevando su cuerpecito.

Los padrinos levantaron
esta Santísima Cruz
con el luto lo entregaron
ante nuestro Gran Jesús.

Su cuerpo se levantó
ante todos los presentes,
su espíritu descansó,
resinación, los dolientes.

⁷ González Torres, *Danza tu palabra...* p. 92

Alabanza 4⁸

Alabanza al Señor del Buen Camino

Señor del Buen Camino
dame tu bendición,
a salvo a mi destino
permíteme llegar
a los santuarios voy
con tu bendición,
Señor del Buen Camino
permíteme llegar.

El Viento del Oriente
el rumbo de la luz
Señor del Sacromonte
dame tu bendición,
dame tu bendición,
dame tu bendición,
Señor del Buen Camino
permíteme llegar.

El Viento del Poniente
mujer guerrera sol,
dame tu bendición,
dame tu bendición,
dame tu bendición,
Señor del Buen Camino
permíteme llegar.

El Viento del Norte
Santuario del Tepeyac,
Virgen de Guadalupe
dame tu bendición,
dame tu bendición,
dame tu bendición,
Señor del Buen Camino
permíteme llegar.

El Viento del Sur
lugar de gran poder,
¡Oh! Mi Señor de Chalma
dame tu bendición,
dame tu bendición,
dame tu bendición,
Señor del Buen Camino
permíteme llegar.

El Cerro de mi Cruz
señal de amor y paz
padre Santiago
dame tu bendición,
dame tu bendición,
dame tu bendición,

Señor del Buen Camino
permíteme llegar.

Andando los caminos
rumbos del universo,
la tradición Conchera
repite “Él es Dios”,
dame tu bendición,
dame tu bendición,
Señor del Buen Camino
permíteme llegar.

En ofrenda al señor del
Buen Camino, protector de
los danzantes.

⁸ “Alabanza al Señor del Buen Camino”, Vargas,
Copal ofrenda divina... p. 86.

Alabanza 5⁹

¡Oh! Dador de la vida

¡Oh! Dador de la vida
canto para ti,
por ti mis oraciones
que no tengan fin.
Que no tengan fin
que no tengan fin
cantos y oraciones
que son para ti.

¡Oh! Señor del Junto
¡Oh! Señor del Cerca
un ramo de flores
de flores frescas.

Que no tengan fin
que no tengan sin
cantos y oraciones
que son para ti.

¡Oh! Por quién vivimos
ofrezco un pensamiento
lleno de flores:
mis sentimientos.

Que no tengan fin
que no tengan sin
cantos y oraciones
que son para ti.

Andamos por tu sendero
en tu bello jardín
recogemos flores
y las regresamos a ti.

Que no tengan fin
que no tengan sin
cantos y oraciones
que son para ti.

Andamos soñando
arrobados en tu misterio
esperando destellos
de tu ministerio.

Que no tengan fin
que no tengan sin
cantos y oraciones
que son para ti.

Alabanza 6¹⁰

La Velación Tonatiuh, Meztli y Tonalli

Saludemos y cantamos ya
empezó la Velación
ha llegado el momento de
adorar a dios creador.

Toquen conchas de armadillo
enciendan el sahumador
prendan los cirios benditos
se inicia la Velación.

Aquí estamos ya reunidos
en la gran conformidad
con el ánima bendita de
Atilnao Aguilar.

Es la danza de conquista
mi familia espiritual
donde jefes de otras mesas
nos vienen a saludar.

Ya las flores están listas
igual que la cucharilla
se recubre el Santo Súchel
los bastones ya terminan.

Es la noche mensajera
de mi señora Tonanzain
4 vientos son la vida
Tonatiuh, Meztli, Tonalli.

Doy las gracias Compadritos
por cantar esta alabanza,
somos todos uno solo
uno solo somos todos.

⁹ Alabanza “¡Oh! Dador de la vida” en Cruz Rodríguez, *La misión del Espinal...* pp. 272 y 273.

¹⁰ *Ibid.*, p. 84.

Alabanza 7¹¹
Nuestra América (Versión 1)

Cuando nuestra América fue conquistada
todos los habitantes ninguno vio nada;
allá en la gran, en la gran Tenochtitlan
esto sucedió en la gran Tenochtitlan.

Cuando nuestra América...

Cuando el rey *Cuauhtemoc* dijo con decoro
quémenme los pies, pero no entrego el tesoro;
allá en la gran, en la gran Tenochtitlan
esto sucedió en la gran Tenochtitlan.

Cuando nuestra América...

Cuando el rey *Cuauhtemoc* Salí para Veracruz
fue a darle encuentro a Cristóbal Colón;
allá en la gran, en la gran Tenochtitlan
esto sucedió en la gran Tenochtitlan.

Cuando nuestra América...

Vienen los franciscanos haciendo oración
predicando la conquista de la santa religión;
allá en la gran, en la gran Tenochtitlan
esto sucedió en la gran Tenochtitlan.

Cuando nuestra América...

Cuando los españoles en su gran delirio
engañan a los indios con bolitas de vidrio;
allá en la gran, en la gran Tenochtitlan
esto sucedió en la gran Tenochtitlan.

Cuando nuestra América...

En una noche triste el árbol a sus pies
lora su desgracia ese Hernán Cortés;
allá en la gran, en la gran Tenochtitlan
esto sucedió en la gran Tenochtitlan.

Cuando nuestra América...

¹¹ Fragmento de Alabanza Tradicional “Nuestra América” en Hermanos Barrera, “Corporación de concheros de México”. Setenta aniversario de fundación. Cantos, adoraciones, alabanzas y alabados”, vol. 1.

Alabanza 8¹²

Nuestra América (Versión 2)

Cuando nuestra América
fue conquistada
de todos los habitantes
ninguno olvidó nada
¡Ay! En la Gran, en la Gran
Tenochtitlan.

Cuando Malinche
fue obsequiada
todos los chichimecas
fueran bautizados.

Dijo Moctzuma
ahí viene Hernán Cortés
salió con sus ejércitos
por primera vez.

Salió Moctezuma
por primera vez
fue a darle encuentro
a Hernán Cortés.

Cuando Moctezuma
salió a Veracruz
fue a darle el encuentro
a la Virgen de la Luz.

Se forma el combate
en aquella vez
los indios careros
contra Hernán Cortés.

Y ya en ese río
río de los amores
donde corrió la sangre
de los españoles.

Perdió el combate
en aquella vez
llora su desgracia
ese Hernán Cortés.

Cortés invasor
la culpa tuviste
lloras tu desgracia
en tu noche triste.

La tradición dice
lo de Hernán Cortés
que en el ahuhuete
llora aquella vez.

Se lleva el tesoro
el señor *Cuauhtemoctzin*
para olvidarlo
en la gran laguna.

Luego regresa
como gran guerrero
pero sus contrarios
lo hacen prisionero.

Luego lo prendieron
a martirizarlo
le piden el oro
y no quiso darlo.

De pronto ordenó
ese Hernán Cortés
que le prendan fuego
quémenle los pies.

El martirio se hizo
en aquella vez
todito amarrado
le quemaron los pies.

El señor *Cuauhtemoc*
habló con Cortés
hagan lo que quieran
el oro no daré.

Aquellos guerreros
toditos murieron
y es un gran ejemplo
a los venideros.

En fin compañeros
formando columnas
vamos recordando
lo de nuestra historia.

¹² Alabanza “Nuestra América” en Cruz Rodríguez, *La misión del Espinal...* p. 277 y 278.

Alabanza 9¹³
Los cargos en el círculo de danza

En el círculo de danza hay cargos que recordar,
que son la herencia de la tradición oral
de la tradición oral.

La que porta el sahumador, cihuatlamacazqui ahí que llamar,
porque ella aromatiza nuestro espacio para danzar
nuestro espacio para danzar.

El que porta el estandarte tlahuizpantecatl ahí que llamar,
porque el nuestro rostro presenta al danzar
presenta al danzar

El que ofrenda las danzas llamamos yacatecatl,
porque al frente del círculo el danza sin parar
el danza sin parar

El que recibe a la gente llamamos tiacauhtl,
porque el acomoda a la gente para danzar,
acomoda a la gente para danzar.

El que toca el caracol atezozonque ahí que llamar,
porque el nos indica hacia donde saludar,
hacia donde saludar.

El que toca el tambor huehuetzonque ahí que llamar,
porque el con sus toques nos acompaña al danzar,
nos acompaña al danzar.

¹³ “La filosofía náhuatl y conocimientos sobre la danza. Grupo de Aculco” en:
<http://members.fortunecity.es/tecallicasadeconocimiento/filosofianahuatlydanza.html>

Alabanza 10¹⁴
Estrella del Oriente

Estrella del oriente
que nos dio su santa luz,
ya es hora que sigamos
el camino de la cruz.

Ahí vienen los tres caudillos
a ver a su genera
llevando la conquista,
de la gran Tenochtitlan.

pueblito de Dolores
no te puedo olvidar,
por que ahí fue fundada
la palabra general.

Pueblito de Tlaxcala
no te puedo olvidar
porque ahí fue fundada,
la palabra general.

Oriente es el primer viento
que debemos conquistar,
el ánimo de San Mateo
que en el evangelio está.

Poniente es el segundo viento
que debemos conquistar,
el ánimo de San Marcos
que en el evangelio está.

El norte es el tercer viento
que debemos conquistar,
el ánimo de San Lucas
que en el evangelio está.

El sur es el cuarto viento
que debemos conquistar,
el ánimo de San Pablo
que en el evangelio está.

Llamémonos compadres
nos ordena el genera,
que nos besemos las manos
ordena el caudillo real.

¹⁴ Alabanza proporcionada por el Profesor Encarnación Martínez Leguizamo. Cabe señalar que en otra versión de ésta alabanza, “los vientos” se mencionan como: padre mío del Sacromonte, Padre mío señor se Chalma, Madre mía de Los Remedios y Madre mía de Guadalupe, correspondientes a las principales obligaciones de los danzantes. También en los “vientos” oriente lo relacionan con *Tlaloc*, sur con *Tezcatlipoca*, poniente con *Mayahuel* y norte con *Coatlicue*. En. Gabriel Hernández Ramos, (estudio preliminar y compilación), *Cantos Ceremoniales...* p. 248

Alabanza 11 Nuestra América¹⁵

Cuando nuestra América
fue conquistada de todos los habitantes
ninguno olvidó nada.
¡Ay, en la gran,
en la gran Tenochtitlan!

Cuando la malinche
fue obsequiada,
todos los chichimecas
fueron bautizados.

Dijo Moctezuma
“ahí viene Hernán Cortés”,
salió con sus ejércitos
por primera vez

Salió Moctezuma
por primera vez,
fue a darle el encuentro
a Hernán Cortés.

Cuando Moctezuma
salió pa' Veracruz
fue a darle el encuentro
a la Virgen de la Luz.

Cuando Hernán Cortés
se fue para el Peñón,
fue a darle el encuentro
a Cristóbal Colón.

Luego Moctezuma
ordena su campaña,
con arcos, rodela
y fuertes macanas.

Se forma el combate
en aquella vez;
los indios flecheros
contra Hernán Cortés.

Y allá en el escenario,
el Río de los Amores,
donde corrió la sangre
de los españoles.

Perdió el combate
en aquella vez;
llora su desgracia
ese Hernán Cortés.

El treinta de julio
de mil quinientos veinte,
llora Hernán Cortés
al pie del ahuehuete.

De aquel árbol del ahuehuete
estaba a sus pies,
estaba suplicando
llorando Hernán Cortés.

Cortés invasor,
la culpa tuviste:
llora tu desgracia
en la noche triste.

La tradición dice
lo de Hernán Cortés,
que en el ahuehuete
lloró aquella vez.

Cuauhtemoc iba adelante
Hernán Cortés tras él,
presentando el estandarte
de la reina Isabel.

Se llevó el tesoro
el señor *Cuauhtemoc*
para ocultarlo
bajo la laguna.

Luego se regresa
como gran guerrero,
pero sus contrarios
lo hacen prisionero.

Después lo amarraron,
para martirizarlo,
le piden el tesoro
y no quiso darlo.

De pronto ordenó
ese Hernán Cortés;
“Que le prendan fuego;
quémenle los pies”.

El martirio se hizo
en aquella vez,
todito amarrado
le quemaron los pies.

Aquellos grandes guerreros
toditos murieron,

¹⁵*Ibid.*, pp. 249 y 250.

y s un buen ejemplo
para los venideros.
Los indios aztecas
todos en la unión
fueron bautizados
por la santa religión.

El señor *Cuauhtemoc*

Alabanza 12¹⁶ **Al Señor Cuitlahuac**

Vamos mexicanos,
vamos a cantar
al señor Cuitlahuac
de Tenochtitlan.

Al señor Cuitlahuac
le canto en su honor;
valiente guerrero
del pueblo del sol.

Con Moctezuma,
su hermano mayor,
el que gobernaba
esta gran nación.

Muchos los presagios
que se sucedieron,
pues hombres con trueno
de la mar salieron.

Fue por Veracruz
que desembarcaron
yendo a Tenochtitlan
pueblos conquistaron.

Tributo de guerra
malinche llegó
con los tlaxcaltecas:
ella traduci6.

Fueron a Cholula
formando la alianza;
y, por el poder,
hicieron matanza

El Popocatepetl
llam6 su atenci6n;
encontrando azufre
preparan munici6n.

hablo con decoro:
“Hagan lo que quieran,
m6s no entrego el tesoro”.

En fin, compadritos
formando columnas,
vamos recordando
toda nuestra historia.

Entre los volcanes
por donde pasaron;
el imperio azteca
ellos divisaron.

Les entr6 la prisa,
ya quer6an llegar,
cre6an que era de oro
pues la ve6an brillar.

El se6or Cuhitlahuac
fue muy indignado
a cumplir la orden
que le dio su hermano.

Fue en Ixtapalapa
donde los recib6,
con flores y cantos
como se le orden6,

Cuando a huitzillan
llegaron los espa6oles,
fue Moctezuma
a rendirles honores.

Fue Moctezuma
quien los recib6
con flores y honores
pues se confund6.

Cuando prisionero
fue Moctezuma
el se6or Cuitlahuac
lo sigui6 primero.

Mas los espa6oles
quer6an el poder
y a toda su corte
hicieron aprender.

Pedro de Alvarado
inicia la matanza
en la fiesta de Toxtcl

¹⁶ *Ibid.*, pp. 315 y 316.

que se celebraba.
El pueblo indígena
no sabía qué hacer
y a los españoles
dejaron sin comer.

Y con mucha hambre
y desesperados
mandaron a Cuitlahuac
a abrir el mercado.

General Cuitlahuac
puesto en libertad
prepara las tropas
para salir a luchar.

Cuatro días de sitio
matan a Moctezuma,
huyen a los siete
con su cruel derrota.

Era la conquista
cuando gobernó,
supliendo a su hermano
cuando éste murió.

Llora Hernán Cortés
allá por Popotla,
triste y abatido
depender su tropa.

Alabanza 13¹⁷ **Falda de Serpientes**

Falda de serpientes
nuestra hermosa madre
Coatlícue Tonanzin
todos a alabarle
en el cerrito,
en el cerrito,
en el cerrito,
del Tepeyac.

Altar en Anáhuac
tres millas del norte,
Madre tierra
rindiéndote honores
en cerrito,
en el cerrito,
en el cerrito
del Tepeyac.

De muchos lugares,

Cuitlahuac al frente
restaura el imperio,
y con *Cuauhtemotzin*
rigen el gobierno.

Comenzó en tepehuítl
un terrible mal
y sobre nosotros
se hizo general.

Fueron sesenta días
los que ahí duró
la terrible peste
que muchos mató.

La viruela loca
fue la que atrapó
al señor Cuitlahuac
y lo derrotó.

Defendió a su patria
con crecido amor,
contra la injusticia
del conquistador.

Que viva Cuitlhuac,
que era general .
que vivan los jefes
de la conformidad.

muchas poblaciones
el pueblo acudía
en peregrinaciones
muy cansados
y muy contentos
emocionados
ante el altar.

Hermosa señora
celestial criatura,
en el universo
como tú ninguna,
en el invierno
y por todo el orbe,
Coatlícue Tonanzin
tu sagrado nombre.

Tú eres nuestra madre
noble y generosa,
de damos espinas
nos devuelves rosas,
fragantes olores
frescura infinita,
Coatlícue Tonanzin

¹⁷ *Ibid.*, pp. 322 y 323.

gracias por la vida.

Una borla suave
del cielo bajo
y en tu vientre, madre,
desapareció,
te fertilizó
es Huitzilopochtli
guía de esta nación.

Cuatrocientas voces
fuertes protestaron
era Coyolxahuqui
y todos sus hermanos
en grande protesta
la querían matar
para que pagara
su fecundidad.

La borla en tu vientre
se manifestó:
“Tu no temas madre
porque aquí estoy yo,
soy Huitzilopochtli,
guía de esta nación
y tú eres mi madre,
la madre de Dios”.

Con feroz violencia
venían sus hermanos
y era Coyolxahuqui
Quien los iba guiando
sólo uno de ellos
pensó en rectificar
y a Huitzilopochtli
le corrió a avisar.

“Madre mía, hermano,
allá vienen todos
buscando vengarse
como hambrientos lobos”.
“No temas hermano
de que llegaran,
que mi dulce madre
ya me nacerá”.

Nació nuestro Dios
con todas sus armas
y bien los confronta
en cruenta batalla,
cuatrocientos surianos
toditos murieron
y la Coyolxahuqui
en partes al saberlo.

Madre eres Tonazín

de guía poderosa,
la guía que formara
la Anáhuac gloriosa,
al encontrarse
allí la señal,
que el Dios nos marca
para allí fundar.

Se formo el Anáhuac
de Tenochtitlan
y tú, madre
fuiste al Tepeyac,
de todos lugares
te iban a ensalzar,
Coatlicue Tonanzín
en el Tepeyac.

“La gloriosa Anáhuac
ya se perderán,
allende los mares
llegó el invasor,
la cruz y la espada;
nueva religión,”.

Eres madre tierra
donde sembraré
mis pasos, mis danzas
y los cuidaré,
para que retoñen
las ramas cortadas
que fueron mutiladas
por el invasor.

Fértil, eres madre
río de la abundancia
sabores y dolores
celestial fragancia,
frescura infinita
agua de manantial,
que refresca mi alma
para continuar.

Río de los amores
que busca llegar
a las plantas, madre,
de tu santo altar,
el cuerpo rendido
de este caminar al Tepeyac,
los ojos brillantes
de poder llegar.

Alabanza 15¹⁸
Ya llegó la conquista

Ya llegó la conquista de México
a confirmarnos nuestra religión,
pecador, larga ya los vicios
no abandones tu bandera de misión.

Ya llegaron los padres franciscanos
a confirmarnos nuestra religión,
pecador, aparta ya los vicios
no abandones tu bandera de misión.

Ya llegaron los padres agustinos
a confirmarnos nuestra religión,
pecador, aparta ya los vicios
no abandones tu bandera de misión.

Ya llegaron los padres dominicos
a confirmarnos nuestra religión,
pecador, aparta ya los vicios
no abandones tu bandera de misión.

Ya llegaron los padres mercedarios
a confirmarnos nuestra religión,
pecador, aparta ya los vicios
no abandones tu bandera de misión.

Ya llegaron los padres carmelitas
a confirmarnos nuestra religión,
pecador, aparta ya los vicios
no abandones tu bandera de misión.

Ya llegaron los padres misioneros
a confirmarnos nuestra religión,
pecador, aparta ya los vicios
no abandones tu bandera de misión.

¹⁸ *Ibid.*, p. 282.

Apéndice 3

Fichas de documentos

Fichas de las entrevistas realizadas durante las obligaciones; los testimonios transcritos completos se encuentran en el CD anexo a la Tesis

1) Festival Cultural Fuego Nuevo. Iztapalapa 2007

- 1.1. David Hernández García, 14 años, 10 años danzando, estudiante, Distrito Federal, *Grupo Señor de la Conquista*, cargo de Soldado aprendiz. Habla del porqué danzar tanto a santos católicos como a *Tlatoanis* aztecas, así como del porqué danza. Variante “azteca-chichimeca” y “de Tradición”. 5 de diciembre 2007, Iztapalapa, Distrito Federal.
- 1.2. Osvaldo López, 35 años, 20 años danzando, Distrito Federal, Capitán, *Grupo Danza Azteca de Tlatelolco*. Habla del porqué está en la danza, del origen de ésta y de su significado que lo ubica en la cultura azteca; se dice católico también. Variante “mexicanista”. 5 de diciembre, Iztapalapa 2007, Distrito Federal.
- 1.3. Jacobo Pérez Muños, 28 años, 5 años danzando, Maestro de Joyería Artesanal en la Casa de cultura de la Delegación Iztapalapa y Fotógrafo, no pertenece a algún grupo, danza donde se lo permitan. Ubica sus raíces en culturas anteriores a la llegada de los españoles, habla sobre rituales de usanza azteca, sobre las jerarquías y sobre el General de Danza Felipe Aranda conocido como el “príncipe Azteca”. Variante “mexicanista”. 5 de diciembre, Iztapalapa, Distrito Federal.
- 1.4. Mercedes Hernández Navarrete, 75 años, 5 años danzando, *Grupo Tonalcihuatl*. Habla sobre la tradición de la danza que existe en Iztapalapa, como la ceremonia del Fuego Nuevo y el homenaje que se le hace a *Cuítlahuac*, dice danzar por devoción. Variante “mexicanista”. 5 de diciembre, Iztapalapa 2007, Distrito Federal.
- 1.5. María Eugenia Montaña, 61 años, 10 años danzando, *Grupo Monarca*, Cargo Sacerdotisa (Sahumadora), habla acerca de su cargo, de sus creencias, de la Ceremonia del Fuego Nuevo, de los Santuarios a los que acuden. Variante “mexicanista”. 5 de diciembre, Iztapalapa 2007, Distrito Federal.

2) Basílica de Guadalupe. Distrito Federal 2007

- 2.1. José Joaquín Correón, 22 años, 7 años danzando, Mecapala, Puebla. Habla acerca de la fe que tiene al danzarle a la Virgen de Guadalupe. Variante “azteca-chichimeca”. 11 de diciembre 2007, Distrito Federal.
- 2.2. Erick, 27 años, 4 años danzando, Mecapala, Puebla, dice que su grupo nada más de llama Concheros, dice que solo danza en Mecapala y en la Basílica. Variante “azteca-chichimeca”. 11 de diciembre 2007, Distrito Federal.
- 2.3. José Peña, 42 años, 24 años danzando, Guadalajara, Artesano, *Grupo Águila Blanca* (60 años de fundación), cargo cuidar la retaguardia. Dice danzar por que es lo que queda de tradición y no importa si danzan como antes de la llegada de los españoles o no, solo vienen a danzar a la Basílica. Variante “azteca-chichimeca”. 11 de diciembre 2007, Distrito Federal.
- 2.4. Felipe Águila, 60 años, 55 años danzando, Grupo *Corporación de Concheros de México*, cargo de Capitán. Dice que danzan desde hace 55 años en la Basílica por que ya es una tradición, su significado es religioso, habla sobre la Velación y los antepasados, tanto religiosos como prehispánicos. Reconoce que la danza es de origen prehispánico, pero son de religión católica. Durante esta entrevista dos danzantes que no dicen su nombre interrumpen; uno dice que son las ánimas y otro acerca de la Velación y la misa que en honor de los danzantes se realiza. Variante “de Tradición”. 11 de diciembre 2007, Distrito Federal.
- 2.5. María Guadalupe Rivas Contreras, 45 años, 20 años danzando, *Mesa de los Dulces Nombres de Jesús*, cargo de Soldado, Profesora de Educación Primaria y Subdirectora Escolar. Dice que esta *Mesa* es de las más antiguas, heredada del jefe de la danza Faustino Rodríguez, también menciona algunos cargos y

- significado de atuendos. Se dice ser danzante “de Tradición”, aunque llevan a cabo prácticas de rituales aztecas. Durante la entrevista me presenta al Capitán Cesáreo Noriega de Cholula, Puebla, y ambos comienzan a platicar conmigo. El Capitán Cesáreo habla sobre por qué ingresó a la danza y sobre los Santuarios que visitan. La señora María Guadalupe habla acerca de lo que significa ser conchero. Variante “azteca-chichimeca”. 11 de diciembre 2007, Distrito Federal
- 2.6. José Luis Valencia, 45 años, 20 años danzando, Jefe de Informática del Seguro Social, *Grupo Ollin Ayacaxtli*, cargo de Soldado, Habla sobre lo que es la danza, a la cual atribuye orígenes prehispánicos, habla acerca de los elementos que conforman la ofrenda que durante la Velación se desarrollaron, dice que más que creer en “algo”, relaciona los santuarios con deidades prehispánicas, así como a la virgen de Guadalupe con *Tonanzin*, y dice que ha llevado “la palabra” a nivel internacional. Variante “mexicanista”. 12 de diciembre 2007, Distrito Federal.
 - 2.7. Trinidad Rojas, 42 años, 20 años danzando, Grupo *Corporación de Concheros Felipe Hernández*, cargo de Alférez, Habla sobre lo que significa tradición para él y acerca del por qué portar un estandarte. Variante “azteca-chichimeca”. 12 de diciembre 2007, Distrito Federal.
 - 2.8. Narciso Eligio Romero Nolasco, 22 años, 7 años danzando, Ixtlahuacan, Estado de México; serigrafista. Dice danzar por herencia y devoción, venerando a todas las imágenes, aunque en realidad no sabía de que se trataba la danza. Variante “azteca-chichimeca”. 12 de diciembre 2007, Distrito Federal.
 - 2.9. Oscar, 26 años, 1 año danzando, comerciante, *Mesa del Santo Niño de Atocha y la virgen de San Juan de los Lagos*. Habla acerca de lo que significa para él la tradición y en que creen. Concibe a la Virgen de Guadalupe como un código que les recuerda a sus antepasados. Variante “mexicanista”. 12 de diciembre 2007, Distrito Federal.
 - 2.10. Enrique, 52 años, 18 años danzando, *Mesa del dulce Nombre de Jesús de Tepetlaxpac*, Estado de México; cargo Soldado. No ve a la danza solamente como religión o ritos prehispánicos, sino como identidad, menciona las jerarquías dentro de su grupo y habla sobre la Velación. Variante “azteca-chichimeca”. 12 de diciembre 2007, Distrito Federal.
 - 2.11. José Guadalupe Hernández Santos, 74 años, 72 años danzando, jubilado, *Grupo Danza de Conquista*, cargo Capitán General (desde 1960). Habla acerca de quien dio la tradición de la danza, y menciona como la danza ha decaído gracias a las variantes que de ésta han surgido. Variante “de Tradición”. 12 de diciembre 2007, Distrito Federal.
 - 2.12. Marcela Vallejo de la Rosa, 43 años, hogar y trabajo, Estado de México, *Grupo de la Purísima Concepción*, cargo Malinche (Sahumadora). Habla acerca del por qué ingresar al grupo de danza, el cual es familiar (7 personas) y heredó su esposo, menciona que es la tradición y como ésta ha ido cambiando a través del tiempo, y explica que significa ser Malinche y qué son las ánimas. Variante “de Tradición”. 12 de diciembre 2007, Distrito Federal.
 - 2.13. Etna Akuautzin Stivalet, 67 años, 20 años danzando, *Mesa Insignias aztecas*, cargo Guía del consejo de ancianos y ancianas de *Tenochtitlan*. Habla acerca de los elementos que porta un danzante, y habla sobre la tradición de la danza y de sus creencias que ubica en la época prehispánica, así como de la relación de la Virgen de Guadalupe con *Tonanzin*. Variante “mexicanista”. 12 de diciembre 2007, Distrito Federal.
 - 2.14. Estefany, 17 años, 7 años danzando, estudiante, *grupo Danza Azteca de Cuahutepec*. Danza para agradecer todos los favores recibidos y para conservar la cultura. Variante “azteca-chichimeca”. 12 de diciembre 2007, Distrito Federal.

3) Parroquia de la Virgen de San Juan de los Lagos

- 3.1. Rafael Rivera, 28 años, 28 años danzando, Ingeniero en telecomunicaciones, *Mesa del Señor de la Misericordia*, cargo Capitán. Habla acerca del origen de la danza, de las alabanzas y de su *Mesa*, así como la de su esposa, menciona los principales santuarios a los que acuden; habla sobre las diferencias de las danzas en cuanto a su coreografía. Menciona algunos rituales tanto católicos como de origen prehispánico. Variante “de Tradición” aunque el atuendo es aztequizado. 3 de febrero 2008, Distrito Federal.
- 3.2. María del Pilar Pineda, 36 años, 36 años danzando, hogar, *Mesa de San Miguel Arcángel*, cargo capitana. Habla acerca del origen de la danza y su *Mesa*, así como de la historia de los grupos de concheros “de tradición” y las modificaciones que esta danza ha tenido; asimismo habla sobre algunos rituales como la Velación y de sus principales obligaciones. Variante “de Tradición”. 3 de febrero 2008, Distrito Federal.
- 3.3. Román Vásquez Salazar, 75 años, 18 años danzando, San Pedro Xalostoc, cargo Capitán. Habla de porqué vestir al Niño Dios de conchero y del origen de la danza que lo encuentra en la época prehispánica. Variante “azteca-chichimeca”. 3 de febrero 2008, Distrito Federal.
- 3.4. Ángel González, 40 años, 18 años danzando, Obrero. Dice alabar solamente a santos católicos. Variante “de Tradición”. 3 de febrero 2008, Distrito Federal.
- 3.5. Topilzin Ramón García Téllez, 16 años, 13 años danzando, Estudiante, *Grupo Azteca* de la gran Tenochtitlan, Iztacalco, Distrito Federal. Danza para agradecer los favores, dice que adoran solo a las imágenes religiosas. Variante “azteca-chichimeca”. 3 de febrero 2008, Distrito Federal.
- 3.6. Luis Antonio Hernández Ribera, 21 años, 15 años danzando, Estudiante, *Mesa de san Miguel Arcángel*. Habla sobre los cambios que la danza y la tradición han tenido a lo largo del tiempo. Variante “de Tradición”. 3 de febrero 2008, Distrito Federal.
- 3.7. Miguel Sánchez, 54 años, 32 años danzando. Ubica el origen de la danza en la época prehispánica, pero venera al Niño Dios. Variante “azteca-chichimeca”. 3 de febrero 2008, Distrito Federal.

4) Iglesia del Señor del Sacromonte. Amecameca

- 4.1. Alejandro Arisiaga, 26 años, Comerciante, Toluca, estado de México; *Mesa del Plan de Toluca*, cargo Soldado. Habla del porqué ingresar a la danza, de lo que significa la danza y la tradición para él y del origen de esto. Explica el ritual de la Velación y el término “compadre”. Habla sobre los cambios que la danza ha ido teniendo; habla sobre la importancia que esta obligación tiene para los danzantes. Variante “azteca-chichimeca”, 5 de Febrero 2008, Amecameca, Estado de México.
- 4.2. Berta Domínguez, Cantante, *Calpulli Ameyalli Ameyaltonal*, cargo Sahumadora. Habla sobre lo que significa la Velación y ser Sahumadora, dice que lo único autentico es el sincretismo. Variante “azteca-chichimeca”. 5 de Febrero 2008, Amecameca, Estado de México.
- 4.3. Canek Estrada, 26 años, 11 años danzando, Estudiante, *Grupo Danza Azteca*, Capitán. Habla sobre lo que significa la danza como identidad, explica que significa la Velación y algunas danzas. Variante “azteca-chichimeca”. 5 de Febrero 2008, Amecameca, Estado de México
- 4.4. David Mazatl Velásquez, 43 años, 23 años danzando, *Grupo Ritual de Danza Azteca-Chichimeca Ameyaltonal de Amecameca*, cargo Capitán. Habla sobre lo que significa la danza y su origen; explica el significado del penacho, y los cambios que la danza ha tenido a lo largo de su historia. Explica la frase “Él es Dios” y el significado de la Velación. Promueve la cultura. Variante “azteca-chichimeca”. 6 de Febrero 2008, Amecameca, Estado de México.

- 4.5. Itzel, 19 años, estudiante, *Calpulli Ameyalli Ameyaltonal*. Dice que hay semejanzas entre lo que actualmente es la danza y lo que era en la época prehispánica, dice creer más en los antepasados que en la religión. Variante “azteca-chichimeca”. 6 de Febrero 2008, Amecameca, Estado de México.
- 4.6. Zaachila González, 38 años, 26 años danzando, Xochimilco, habla acerca del sincretismo que la danza vive. Variante “mexicanista”. 6 de Febrero 2008, Amecameca, Estado de México.
- 4.7. Pablo Tejeda, 22 años, 6 años danzando, Carpintero, Cholula, Puebla. Dice que la danza no ha cambiado desde la época prehispánica, que solo cambiaron deidades. Variante “mexicanista”. 6 de Febrero 2008, Amecameca, Estado de México.
- 4.8. Fernando guzmán, 65 años, 15 años danzando. Dice que la danza es la misma en todos lados y que se está acabando por que los grandes jefes han fallecido. Sus prácticas son “de tradición” y culturales. Variante “azteca-chichimeca”. 6 de Febrero 2008, Amecameca, Estado de México.
- 4.9. Miguel Martínez Rodríguez, 7 años danzando, Licenciado en educación primaria, *Grupo de Danza de inspiración Prehispánica Tlapisahuatl*. Ve que la danza es diferente a la de la época prehispánica. Habla sobre las variantes de la danza de concheros. Variante “azteca-chichimeca”. 6 de Febrero 2008, Amecameca, Estado de México.

5) Nacimiento de *Cuauhtemoc*. Ixcateopan, Guerrero

- 5.1. Yahuyolotl, 7 años danzando, Iztapalapa, Distrito Federal; Grupo *Calpulli Huitziyalistli*. Ubica el origen de la danza en la época prehispánica, explica porqué veneran a *Cuauhtemoc* y en lo que creen. Variante “mexicanista”. 22 de febrero 2008, Ixcateopan, Guerrero.
- 5.2. Luis Miguel, nombre náhuatl Xolocochitl, 30 años, Empleado, Cuahuetepec, Estado de México. Ubica el origen de la danza en la época prehispánica, explica porqué veneran a *Cuauhtemoc*, explica la importancia de realizar estas prácticas. Variante “mexicanista”. 22 de febrero 2008, Ixcateopan, Guerrero.
- 5.3. Francisco reyes, 36 años, Ciudad Nezahualcoyotl, *Grupo yahuacoyotl* “coyote guerrero”. Ubica el origen de la danza en la época prehispánica. Variante “mexicanista” 22 de febrero 2008, Ixcateopan, Guerrero.
- 5.4. Jerónimo, 54 años, Morelos, Cuernavaca, Grupo *Calpulli Teocalli Citlalli*. Ubica el origen de la danza en la época prehispánica, explica porqué veneran a *Cuauhtemoc* y profundiza mucho en sus creencias, y que el rescate de indumentaria a sido a través del estudio de la historia. Variante “mexicanista”. 22 de febrero 2008, Ixcateopan, Guerrero.
- 5.5. Pedro Martínez, 42 años, Distrito Federal, Obrero, Grupo *Calpulli Mazatl*. Ubica el origen de la danza en la época prehispánica, explica porqué veneran a *Cuauhtemoc* y en lo que creen. Variante “mexicanista”. 22 de febrero 2008, Ixcateopan, Guerrero.
- 5.6. Estefany Cobos, 22 años, Ama de Casa, Lerma, Distrito Federal; grupo *Calpulli Otontecuhтли*, Dice que la danza es para no olvidar lo que hicieron los antepasados. Dice que no hay relación entre esta danza y la practicada en la época prehispánica, y que el rescate de indumentaria ha sido a través del estudio de la historia. Asimismo ve que gracias a las variantes de la danza se ha ido perdiendo. Explica un poco en lo que cree y la importancia de *Cuauhtemoc*. Variante “mexicanista”. 22 de febrero 2008, Ixcateopan, Guerrero.
- 5.7. Emilio García Xucoatl, 37 años, Etnomusicólogo y comerciante. Habla acerca de los elementos de tradición que rescata a partir de la investigación histórica, especialmente lo relacionado con la filosofía náhuatl y el rescate musical. Sí ve diferencias entre la danza actual y la danza de la época prehispánica. Explica la importancia de *Cuauhtemoc* como símbolo nacional y de identidad. Variante “mexicanista”. 22 de febrero 2008, Ixcateopan, Guerrero.

- 5.8. Chimalli, 34 años, Artesano, Naucalpan, Estado de México. Ubica el origen de la danza en la época prehispánica, explica porque veneran a *Cuauhtemoc* y en lo que creen. Variante “mexicanista”. 23 de febrero 2008, Izcateopan, Guerrero.
- 5.9. Carlos, 25 años, Químico Farmacéutico Biólogo, San Andrés Mixquic, Distrito Federal. Solo va por el nacimiento de *Cuauhtemoc* y para sentirse bien danzando, dice que hay pocos elementos de historia en la danza. Variante “mexicanista”. 23 de febrero 2008, Izcateopan, Guerrero.
- 5.10. Mazacoatl, 38 años, Distrito Federal. Dice preservar la verdadera Historia de México a través de de la danza, pues esta ha sido ocultado por el gobierno. Explica la importancia de *Cuauhtemoc* para ellos. Variante “mexicanista”. 23 de febrero 2008, Izcateopan, Guerrero.
- 5.11. Alejandro Huitzilihuitl Quintana Estrada, 19 años, Artesano, Distrito Federal, Grupo *Calpulli Mazatl*. Dice que la tradición actual no es la misma que la de la época prehispánica; sin embargo se identifican con ese pasado. Explica el significado de su indumentaria. Variante “mexicanista”. 23 de febrero 2008, Izcateopan, Guerrero.
- 5.12. José Ortiz, 33 años, Empleado de la UNAM, Distrito Federal, Grupo *Calpulli Cemalnahuatl Tlamachiloyan Tezcatlipoca*. Habla sobre lo que significa la danza, y sobre la importancia de *Cuauhtemoc* como un icono para la historia. Dice que la tradición de la danza se heredó de los danzantes “de Tradición”; y dice por que la variante de danza cultural quita los elementos cristianos de sus creencias. Variante “mexicanista”. 23 de febrero 2008, Izcateopan, Guerrero.
- 5.13. Miguel García, 59 años, Pensionado, Los Reyes la Paz, Estado de México; Grupo *Tlahui Xochitl* . Explica la importancia de *Cuauhtemoc* para ellos, y dice que tratan de hacer lo que antes de la llegada de los españoles hacía la gente. Menciona que los concheros “de Tradición” y ellos, los culturales hacen lo mismo, pero sin la religión. Dice que llevará la danza Costa Rica para introducirla como sus raíces. Menciona que no hay grados jerárquicos dentro de esta variante. Variante “mexicanista”. 23 de febrero 2008, Izcateopan, Guerrero.
- 5.14. Agustín Jiménez Gómez, 72 años, Zapotitlan, Distrito Federal; cargo Capitán de Danzas Tradicionales. Menciona que su grupo tiene 108 años de existencia, y reconoce a *Cuauhtemoc* como defensor de la patria. Variante “de Tradición”. 23 de febrero 2008, Izcateopan, Guerrero.
- 5.15. Ricardo Galindo, nombre náhuatl Ocelotl, 32 años, Iztapalapa, Distrito Federal; grupo *Calpulli Calmacayotl*. Encuentra el origen de la danza en los aztecas, dice que se identifican con el pasado. Variante “mexicanista”. 23 de febrero 2008, Izcateopan, Guerrero.

6) Día Mundial de la Madre Tierra. Distrito Federal

- 6.1. José Flores, 28 años, 7 años danzando, Comerciante, Grupo *Calpulli Otontecuhitli*, cargo Primera Palabra. Acude a esta celebración para retomar sus raíces, dice que su grupo adquirió sus conocimientos gracias a los ancestros y a las investigaciones que realizan, también se dice ser de tradición, explica el significado de su atuendo. Variante “azteca-chichimeca”. 20 de abril 2008, Distrito Federal.
- 6.2. Alejandro Daniel, nombre náhuatl Nanahutzi “Guerrero del Viento”, 37 años, 3 meses danzando, Empleado de Luz y fuerza, Grupo *Callpulli Guerrero del Sol*. El origen de la danza lo retoma desde los aztecas. Explica porqué ingreso a la danza, explica la diferencia de las variantes de la danza y explica en que cree y descalifica a la religión católica y a los españoles, dice que se le danza a la naturaleza, menciona algunas jerarquías dentro de su grupo. Explica el ritual para ingresar como danzante a un grupo. Variante “mexicanista”. 20 de abril 2008, Distrito Federal.
- 6.3. Otocani Nahui Ehecatzin “caminante de los cuatro vientos”, Artesano, Masoterapeuta y Técnico en mantenimiento Industrial, Grupo *Calpulli maizal Tenochtitlan*, cargo Sargento. Como ancestros reconoce

a tlatoanis aztecas, explica su cargo dentro de la danza. Considera que lo que están haciendo es un rescate del pasado. Variante “mexicanista”. 20 de abril 2008, Distrito Federal.

- 6.4. Gabriel Querido Reyes, nombre náhuatl Quetzalcatl “pluma bonita”, Contador público, *Grupo de Danza Azteca Quetzalcoatl*, Alpuyecá, Xochitepec Morelos. Dice que ingreso a la danza para buscar sus raíces y explica porqué danzar el Día de la Madre Tierra; descalifica a los españoles. Variante “mexicanista”. 20 de abril 2008, Distrito Federal.
- 6.5. Guillermo, nombre náhuatl Xochipilli, *Grupo de Danza Azteca*. Habla de las principales conmemoraciones para esta variante de la danza. Dice estar en la danza por que es mexicana, dice que su grupo no ostenta religión ni partido, y que solo se junta por ser mexicanos, reniega de los españoles. Variante “mexicanista”. 20 de abril 2008, Distrito Federal.
- 6.6. Emilio García, Músico y de Letras Clásicas de la UNAM. Explica porqué realizar esta caminata, explica la importancia de recatar la historia. Variante “mexicanista”. 20 de abril 2008, Distrito Federal.
- 6.7. Miguel Ángel, 33 años, ex Maestro de Primaria, *Grupo Calpulli Ollin Mazatl* “Venados en movimiento”. Explica porqué realizar la caminata y como han logrado conservar la tradición de la danza; así mismo menciona las diferencia que tienen con los grupos “de Tradición”. Da una perspectiva de México a partir de la danza. Variante “mexicanista”. 20 de abril 2008, Distrito Federal.

7) Cerro del Sangremal, Querétaro

- 7.1. Antonio Hernández, 37 años, Amecameca, Estado de México; *Grupo Señor del Sacromonte de Amecameca*, cargo Segundo del Capitán. Habla sobre el surgimiento de la tradición en Querétaro. Explica lo que significa la Velación y los elementos que la conforman, a quien le danzan y explica el cambio que tenido la danza desde sus orígenes, menciona el origen de su grupo. Variante “azteca-chichimeca”. 13 de septiembre 2008, Querétaro.
- 7.2. Irineo Gutiérrez Becerra, 21 años, San Juan Texcalpa, Toluca; cargo Soldado. Explica porqué ir a Querétaro. Variante “azteca-chichimeca”. 13 de septiembre 2008, Querétaro.
- 7.3. Fátima, 21 años, Estudiante, Los Ángeles, California; *Grupo Danza Azteca huhueteotl*. Habla acerca de la importancia que tiene Querétaro para los danzantes, y del significado de algunos elementos que tiene la Velación. Habla sobre el proceso de identidad que se vive dentro de los grupos de danza que se encuentran en Estados Unidos. Variante Intermedia (“de Tradición”). 13 de septiembre 2008, Querétaro.
- 7.4. José “Huesos”, 20 años, Se dedica a eventos artísticos, Chimalhuacan, Estado de México; *Grupo Noc Nihuc* “amigos y hermanos”. Explica por qué estar en Querétaro. Explica lo que significa su atuendo y menciona que nos es como otros danzantes, pues busca innovar en atuendo y danza. Dice en que cree. Variante “mexicanista”. 13 de septiembre 2008, Querétaro.
- 7.5. César García, 26 años, operador de Producción de PEMEX, Querétaro, *Mesa Aguillón*. Habla sobre la importancia que tiene Querétaro para los danzantes. Dice que para él no significa nada la palabra “tradición”. Variante “azteca-chichimeca”. 13 de septiembre 2008, Querétaro.
- 7.6. Gloria Maldonado Aguilar, *Mesa del Señor general Narciso Aguilar*, cargo Capitana. Menciona como se originó su *Mesa*. Explica para qué son las Velaciones. Ubica el origen de la danza en 1531. Variante “de Tradición” 13 de septiembre 2008, Querétaro.
- 7.7. Rafael Gómez, 53 años, 1 año danzando, Profesor. Explica el por qué danzar en Querétaro, y dice estar en la danza por invitación de un Capitán y por manda. Variante “azteca-chichimeca”. 14 de septiembre 2008, Querétaro.

- 7.8. No se entendió el nombre, 38 años, desde que camina danza, *Mesa de Danza Azteca de Zapotltlan Cargo Capitán*, Estado de México. Dice ser creyente pero practica ceremonias que para él son prehispánicas. Variante “azteca-chichimeca”. 14 de septiembre 2008, Querétaro.
- 7.9. Noé Castro, 28 años, 5 años danzando, San miguel Allende, Guanajuato; *Grupo Valle del Maíz*. Dice que en esta fiesta su grupo venera a los dioses antiguos, y que acudieron a Querétaro por invitación. Descalifica a los españoles. Dice que la danza que practican se conservó gracias a los códices. Variante “mexicanista”. 14 de septiembre 2008, Querétaro.
- 7.10. Luis Tello Romero, 60 años, 15 años danzando, Cholula, Puebla. Dice creer en las tradiciones que heredaron y explica cómo se lograron conservar. Variante “azteca-chichimeca”. 14 de septiembre 2008, Querétaro.
- 7.11. Rubén López Pérez, 28 años, 5 años danzando, San Pedrito Peñuelos. Dice venerar a la Santa Cruz. Ubica el origen de la danza en la Batalla del Sangremal. Explica porqué son las Velaciones, dice ser religioso y cultural. Variante “azteca-chichimeca”. 14 de septiembre 2008, Querétaro.
- 7.12. Enrique Aguilera, 35 años, toda la vida danzando, *Grupo de Danza Azteca Unión, Conformidad y Conquista de México*. Se diferencia de un danzante cultural. Explica que significan algunos elementos de la Velación. Variante “de Tradición” 14 de septiembre 2008, Querétaro.
- 7.13. Cuahutli, 30 años, *Grupo de Danza Azteca de México Tenochtitlan*, Distrito Federal. Dice danzar por qué está celebración es una danza milenaria. Dice que la danza “de Tradición y la cultural es la misma, y que la relación con el pasado es la filosofía que manejan, dice que la danza es igual a la de la época prehispánica. Variante “mexicanista”. 14 de septiembre 2008, Querétaro.
- 7.14. Miguel Ángel Valencia Trínado, 18 años, toda la vida danzando. Dice que en su grupo son y se sienten chichimecas. Dice no saber la Historia de la Batalla del Sangremal pero la identifica con la celebración que realizan. Dice que la danza es la misma que la de la época prehispánica. Variante “de Tradición” 14 de septiembre 2008, Querétaro.

Fichas de los video-documentales y video-grabaciones realizadas durante las obligaciones; a partir de estas también se realizó el video-documental en DVD anexo en la presente Tesis.

Fichas de video-grabaciones

- A) *Él es Dios*. Video que muestra una caminata a la Basílica de Guadalupe, en la cual se ven los atuendos de los danzantes en transición de Nagüilla a aztequizados y se ve el desarrollo de algunas danzas y alabanzas.
- Jefe Andrés Segura. Se muestra en su faceta de maestro de danza moderna y en una Velación dedicada a Miguel Alvarado (su padre ritual), donde puede apreciarse el altar con imágenes religiosas; se aprecia también el recibimiento de grupos por medio de alabanzas y el sahúman que entregan ofrendas para la Velación; constantemente se saluda a los cuatro vientos. Puede verse también la elaboración del tendido de la flor en forma de cruz latina, asimismo se ve la elaboración de los bastones que se sahúman, con los cuales se realizan limpias a los presentes.
- Imágenes del Santuario del Cerro del Sangremal.
- Jefe Faustino Rodríguez. Se muestra en escenas de su vida cotidiana y en una “Velación” en honor a su padre, en la cual no solo hay danzantes, sino vecinos y familiares, los cuales no participan en el ritual conchero más que en el rosario. Una vez vestido el Santo Xochitl por la mañana se llevo a la tumba del difunto padre de Faustino.
- Jefe Ernesto Ortiz. Se muestran Escenas de su vida cotidiana y una conversación entre estos tres jefes. Se ve también la plaza de Santo Domingo donde Ernesto Ortiz danza con su familia para que la gente les de dinero, se ve un espectáculo más que la danza. Se muestran escenas donde los danzantes de su grupo se atiendan y visten su penacho. En una Velación de dicho jefe aparece Andrés Segura mostrando la

colocación de los cebos. Continuamente hay escenas de danza. Videgrabación: Bonfil Batalla, Guillermo; Muñoz, Alfonso; Warman, Arturo, *El es Dios: La Danza de Concheros*.

- B) *Concheros. Los hijos del águila*. Imágenes del Santuario de Chalma donde se encuentran testimonios de jefes de la danza como Manuel Luna (padre) que hablan de la importancia de esta obligación; también hay testimonio de jefes de Estados Unidos.
Imágenes de la devoción de los danzantes y la interpretación de distintas alabanzas y danzas.
Testimonio de tres mujeres danzantes, dos de ellas son sahumadoras del grupo del Jefe Andrés Segura, expresan el significado que para ellas tiene la danza.
Testimonio del Jefe Florencio Gutiérrez.
Testimonio del jefe Andrés Segura que muestra su ideología meramente azteca – nacionalista y platica con una Apache Mezcalera.
Testimonio de danzante de Estados Unidos que habla de su experiencia dentro de la danza
Testimonio de Mario Aguilar, Capitán de danza en California de tendencia Mexicayotl.
Imágenes de un bautizo a manera azteca encabezado por Andrés Segura; aunque este también se muestra realizando rezos católicos en una capilla de la Misión de la Espada de San Francisco en San Antonio, Texas, aquí también se ve el desarrollo de una danza.
Imágenes de la danza meramente de ideología mexicayotl en el Parque Chicago de San Diego.
Videgrabación: Lane, Bruce “Pacho” (Dirección) *Concheros. Los hijos del Águila*, México, Rochester, NY, Ediciones Pentagrama, 2005, Duración 37 minutos.
- C) *Encendido del Fuego Nuevo*. Caminata rumbo al Parque Cuitlahuac, en Iztapalapa.
Desarrollo de la danza enfrente de la estatua de Cuitlahuac, posteriormente se desarrollan alabanzas y la colocación de atuendos a una escultura de Cuitlahuac mientras es sahumada.
Los atuendos que presentan los danzantes son aztequizados, en estos presentan animales al igual que en los penachos.
Asenso al sitio arqueológico de la cima del Cerro de la Estrella donde vuelve desarrollarse la danza.
Discurso del llamado “Príncipe Azteca”, hijo del jefe Fernando Flores Moncada, en torno al significado de la danza y la renovación del Fuego Nuevo que se realizará.
Encendido del Fuego Nuevo y carrera con el Fuego desde la zona arqueológica hasta el parque Cuitlahuac donde nuevamente se danza y se reparten velas a los espectadores como símbolo del Fuego Nuevo. Videgrabación: Ceremonia del encendido del Fuego Nuevo, Iztapalapa, D.F., 5 de diciembre 2007, Duración 28’56’’.
- D) *Virgen de Guadalupe*. Durante la tarde y noche del 11 de diciembre se aprecian imágenes de la danza que se desarrollaba en el atrio de la Basílica y dos Velaciones, donde se pueden apreciar elementos católicos.
Entrevista al capitán Cesáreo de la *Mesa del Dulce Nombre de Jesús* que explica y muestra su estandarte, así como los principales elementos que manejan en la danza como la concha, velas e imágenes religiosas.
Durante la madrugada del día 12 de diciembre se aprecian imágenes de dos Velaciones, en una se aprecian imágenes tanto católicas como prehispánicas.
Se aprecian imágenes de danzas realizadas por grupos “de Tradición” que presentan atuendo de nagüilla y como imagen principal del grupo un niño dios vestido de danzante.
Pueden verse los elementos que distintos grupos pertenecientes a distintas variantes de la danza tienen como importantes al centro de los círculos de danza.
Imágenes de algunas entrevistas que se realizaron en ambos días. Videgrabación: Día de la Virgen de Guadalupe, Basílica de Guadalupe, D.F., 11 y 12 de Diciembre 2007, Duración 47’17’’.
- E) *Día de la Candelaria*. Recibimiento de los danzantes por el Padre de la iglesia de San Juan de los Lagos.
Los danzantes interpretan distintas alabanzas y entran a la iglesia cargando una cruz de madera muy grande, cargan también arreglos florales y Niños Dios. Su atuendo es aztequizado.
Mujer danzante entra hincada a la iglesia.
A los alrededores de la iglesia se llevan a cabo danzas de distintos grupos que también interpretan alabanzas.
Imágenes de estandartes que muestran en la parte trasera la historia de la fundación de su grupo.
Las imágenes principales de los círculos de danza son Niños Dios. Videgrabación: Día de la Candelaria, Iglesia de San Juan de los Lagos, Colonia 20 de Noviembre, D.F., 3 de febrero 2008, Duración 16’01’’.

- F) *Señor del Sacromonte*. Durante la noche del 5 de febrero comenzó la Velación dentro de la Iglesia del Señor del Sacramento frente al altar; comienzan a llegar los grupos y a entregarse las ofrendas. Imagen de los estandartes de los grupos. Así como se reciben los grupos con alabanzas, los jefes de cada grupo dirigen unas palabras a los presentes. Desarrollo de la Velación iniciada ya en los primeros minutos del 6 de febrero: Colocación de los Cebos, Tendido de la Flor sobre un mantel blanco que tienen unas palabras que dicen “Gracias Omteotl”, el tendido tienen forma de una cruz; se viste el santo Xochitl y los Bastones. La imagen principal es un Niño Dios vestido de danzante. Imagen del altar terminado. El Santo Xochitl es sacado de la iglesia y llevado a la parte trasera de la iglesia donde se encuentra una cuevita, ahí también se colocan los cebos. Posteriormente algunos elementos de la Velación son llevados a la parte de la iglesia donde los danzantes se quedaron, ahí siguen interpretando alabanzas mientras se atiendan y visten sus penachos. Comienza la danza, dentro del círculo se encuentran los tambores, sahumadoras, Santo Xochitl e imagen del Niño Dios. Videograbación: Señor del Sacromonte, Amecameca, Estado de México, 5 y 6 de Febrero, Duración 60’04’’.
- G) *Nacimiento de Cuauhtemoc*. Durante la tarde y noche del 22 de febrero, se aprecia que dentro de la Iglesia, en el altar principal, se encuentran los supuestos huesos de *Cuauhtemoc* y una imagen de este al fondo; también dentro de ésta se está danzando y orando tanto en náhuatl como en castellano. El altar está adornado con arreglos florales. Fuera de la Iglesia también se llevan a cabo danzas y la salida y entrada del pueblo de *Calpullis*. El atuendo que portan es meramente aztequizado y se aprecian muchos animales en atuendos y penachos. Aquí la danza sí es realizada durante la noche. Se aprecian imágenes de entrevistas a los danzantes, los cuales comercian con artesanías. En la mañana del 23 de febrero rente la Iglesia aun cerrada se cantan alabanzas dirigidas tanto a *Cuauhtemoc* como a Tlatoanis; el Capitán de este grupo dirige unas palabras a su *Calpulli* sobre el significado de la danza y la celebración a *Cuauhtemoc*; otro *Calpulli* se les une y llevan ofrendas de flores. Imagen de un conjunto de músicos que interpretan “música prehispánica”. Dentro de la iglesia una gran cantidad de danzantes danzan, fuera de esta también, y siguen yéndose y llegando grupos. Videograbación: Celebración del nacimiento de *Cuauhtemoc* en Ixcateopan, Guerrero, 22 y 23 de febrero 2008, Duración: 44’09’’.
- H) *Día Mundial de la Madre Tierra*. Danzantes de la variante Mexicayotl o nacionalistas reunidos en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología e Historia con motivo del Día Mundial de la Madre Tierra; dentro de ésta Sala se desarrollo la danza. Del museo partió una caminata con mucha gente formada en dos filas rumbo al Zócalo Capitalino. La mayoría de los participantes están vestidos de blanco y los que portan atuendo danzan; en el paseo a la reforma se detuvieron frente a un monumento en honor a Cuauhtemoc al cual le ofrendad copal y colocan una imagen de “La Nanita” (danzante “de Tradición”). Al llegar al Zócalo le dan varias vueltas a la plancha, hasta reunirse en el sitio donde se erigen unas estatuas que conmemoran la fundación de México Tenochtitlan. Videograbación: Día Mundial de la Madre Tierra, Caminata del Museo Nacional de Antropología e Historia al Zócalo Capitalino, D.F., 20 de abril 2008, Duración 10’24’’.
- I) *Santiago Tlatelolco*. En la noche del 27 de julio comenzó la Velación, el Capitán Manuel Luna (hijo) de la *Mesa Central de Santiago Tlatelolco*, dirige unas palabras y comienzan las alabanzas mientras los sahumadores son encendidos y se preparan las flores; la imagen principal es el Apóstol Santiago y un Niños Dios vestido de danzante. Los Alférez se hincan frente al altar y van saludando a los cuatros rumbos. El Capitán Manuel luna da un discurso referente a la Velación, la cual no se realiza en el altar principal, sino en un costado de la entrada principal de la Iglesia. Cada danzante es sahumeado. Se prenden los sebos y se sahúman las flores.

El Tendido de la Forma lo realiza una niña y un señor, es de forma de una cruz latina; en el transcurso ya de la madrugada del 28 de julio varios grupos llegan y son recibidos. La niña agradece le hayan permitido hacer este trabajo.

El Santo Xochitl y los bastones se visten con las flores del Tendido de la Forma.

El Capitán vuelve a dirigirse a los presentes.

Concluye el trabajo de la Velación y los danzantes frente al altar interpretan alabanzas con los estandartes en mano.

El Santo Xochitl se saca de la Iglesia, los danzantes comienzan a colocarse sus atuendos de nagüilla y a vestir sus penachos y comienzan a danzar.

Se aprecian más grupos danzando a los alrededores de la Iglesia. Videograbación: Celebración al señor de Santiago Tlatelolco, D.F., 27 y 28 de Julio 2008, Duración 61'47''.

Apéndice 4.

Los concheros a través de la imagen



Foto 1. Pintura en el Convento de la Santa Cruz. Querétaro, que refiere la aparición del Santo Santiago en la Batalla del Sangremal. 13/09/08



Foto 2. Detalle de la pintura mural de la Capilla de Sa Ra In



Foto 4. Danzantes de "Naguilla" Tlatelolco, D.F. 28/07/2008



Foto 3. Jefe Conchero Joaquín Mora, 1900, en González Torres, *Danza tu palabra...* p., 140



Foto 5. Atuendo tipo “Azteca”, Ixcateopan, Guerrero 24/02/2008



Foto 6. Danzantes “mexicanistas”, Día Mundial de la Tierra, D.F. 20/04/2008



Foto 7. Círculo de Danza. “Grupo de Danza y Baile tradicional Mexicano Imágenes de México”, del Maestro y Capitán Encarnación Martínez, Basílica de Guadalupe, 12/12/02



Foto 8. Alférez. Iglesia de San Juan de los Lagos. D.f: 3/02/2008





Foto 10. Huehuetleros, Ixcateopan, Guerrero 23/02/08



Foto 11. Caracolero, Iglesia de San Juan de los Lagos, D.F. 3/02/2008



Foto. 12. Altar con imágenes que denota una asimilación cultural muy profunda, pues en este pueden apreciarse tres importantes elementos para la tradición conchera: 1) los antepasados (fotografías) 2) símbolos católicos como la cruz, los cirios, las veladoras y el Apóstol Santiago, 3) deidades mesoamericanas como la *Coatlicue*. Querétaro, 13/09/08



18. **Foto 13.** Ánimas conquistadoras, Amecameca, Edo. Méx. 06/06/08



Foto 14. Distintas flores utilizadas.
Tlatelolco, D.F.



Foto 15. En el Bajío se trabaja con la
“cucharilla”, Querétaro. 13/09/08



Foto 16. Velación
Amecameca Ec



“Santo
09/08



Foto 18. Velación, Altar con “Bastones”, Querétaro,
13/09/08



Foto 19. Velación, Sahumadores, Amecameca, Edo. Méx., 06/06/08



Foto 20. Velación, danzantes interpretando alabanzas, Amecameca, 05/06/08



Foto 21. Formación de un grupo de danza, Ixcateopan, Guerrero, 23/02/08



Foto 22. Grupo del Capitán Ernesto Ortiz en la Plaza de Santo Domingo. Videgrabación: Bonfil Batalla, Guillermo; Muñoz, Alfonso; Warman, Arturo, *El es Dios: La Danza de Concheros*.



Foto 23. Capitán Manuel





Foto 25. General Andrés Segura (izquierda) y Capitán Ernesto Ortiz. González Torres, *Danza tu palabra...* p. 180.



Foto 26. Personaje de la danza “Muerte”. Tercer Viento, Santuario de la Virgen de Los Remedios, México, D.F. 6/09/09



Foto 27. Personaje de la danza “Diablo”. Tercer Viento, Santuario de la Virgen de Los Remedios, México, D.F. 6/09/09



Foto 28. Capitán Cesáreo con su Estandarte. Basílica de Guadalupe. 11/12/08



Foto 29. Saludo. Velación en Tlatelolco, 28/07/08



Foto 30. Altar con imágenes religiosas y fotos de danzantes fallecidos. Velación. Celebración del Sangremal, Querétaro, 13/09/08



Foto 31. “Ánimas conquistadoras”, Jefes fallecidos. Velación en Tlatelolco, 28/07/08



Foto 32. Capitán Faustino Rogríguez. Videgrabación: Bonfil Batalla, Guillermo; Muñoz, Alfonso; Warman, Arturo, *El es Dios: La Danza de Concheros...*



Foto 33. “Pabellón Tricolor. Velación y Danza, Santa María del Monte, Zinacantepec, Toluca, Estado de México. 26/07/09.



Foto 34. Yo entrevistando al “huesos”. Danza. Celebración del Sangremal, Querétaro, Querétaro, 14/09/08



Foto 35. Atuendo de manta. Ixcateopán, Guerrero, 23/02/2008



Foto 36. Niñas cargando el *Pantli*. De





Foto 38. Izquierda: Virgen de los remedios, asociada con el maguey. Tercer Viento, Santuario de la Virgen de Los Remedios, México, D.F. 6/09/09. Derecha: Imagen de Mayaguez en: www.adauart.com/adan/blog/



Foto 39. Fernando Flores “El Príncipe Azteca” (Hijo) En: http://www.barraganzone.com/mexicanadanza_monarca.html



Foto 40. Cuauhtemoc. Ixcateopán, Guerrero, 23/02/2008



Foto 41. Foto de una danzante del Grupo Insignias Aztecas cargando una foto de “Nanita”. Día Mundial de la Madre Tierra, D.F. 19/04/2009.



Foto 42. Izquierda: Ofrenda dedicada a *Coatlicue*, Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología e Historia, consistente en semillas, flores, plumas, copal e imagen de la danzante “Nanita”. Derecha: Ofrenda colocada frente al monumento dedicado a la fundación de México-Tenochtitlan en el Zócalo capitalino Día Mundial de la Madre Tierra, 19/04/2009



Foto 43. Sahumador tipo prehispanico, con mango alargado que remata en una “olla” para colocar carbón y copal. Día Mundial de la Madre Tierra, 19/04/2009



Foto 44. El Sexto Sol, Sol de Equilibrio. Las Seis Edades, distribuidas equilibradamente entre la noche y el día. Al centro, el glifo “caracol”, como el que se representaba en el Anáhuac a Quetzalcóatl, símbolo de la razón, la vida, la luz y la paz, númen, constelación o fuerza cósmica a la que, de acuerdo con algunos códices, correspondería “gobernar” en la Sexta Edad. En. “Manifiesto Sexto Sol” <http://movimientosextosol.tripod.com/id1.html>





Foto 46. Estandartes pertenecientes a un mismo grupo de danza, izquierda: imagen de la *Coatlicue*, derecha: imagen de la Virgen de Guadalupe con símbolos prehispánicos. Velación Amecameca, Estado de México. 18/02/09.



Foto 47. Danzantes con nagüilla “aztequizada” y plumas de faisán. Iglesia de san Juan de los lagos. D.F. 3/02/2008



Foto 48. Imagen de mujer con atuendo “tipo indígena”. Velación. Celebración del Sangremal, Querétaro, Querétaro, 13/09/08



Foto 49. Conchas. Velación. Celebración del Sangremal, Querétaro, Querétaro, 13/09/08





Foto 51. En Vargas, *Copal ofrenda divina...*, p.53, foto tomada por Alberto Barrera.



Foto 53. Imagen que se encuentra en el adoratorio de la *Mesa de la Virgen de la Magdalena*. Como puede verse con los símbolos prehispánicos retomados se forma la palabra "México". Santa María del Monte, Zinacantepec, Toluca, Estado de México. 26/07/09



Foto 54. Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología e Historia, consistente en semillas, flores, plumas, copal e imagen de la danzante "Nanita". Día Mundial de la Madre Tierra, 19/04/2009





Foto 58. “Tendido de la Flor” en: <http://www.danzadeconquista.de/page6.php?view=preview&category=2&q=&ImageGalleryPage=2&image=40>. Amecameca, Estado de México. 14/07/09



Foto 57. Danzantes “de tradición” de la Mesa Central de Tlatelolco con atuendo de nagüilla con elementos prehispánicos (el danzante que está al centro lleva a *Mayahuel*, mientras que los danzantes de los extremos llevan *chimallis* o escudos y grecas). Tercer Viento, Santuario de la Virgen de Los Remedios, México, D.F. 6/09/09



Foto 59. Derecha: “Tendido de la flor” durante una Velación, con la forma de *Nahui ollin* (cuatro movimiento); Izquierda: *Nahui Ollin*, código Durán, en www.ugr.es/.../Entretextos/entre7/valencia.htm



Foto 62. Yo, entonando alabanzas. Tercer Viento.



Foto 63. En entrevista. Ixcateopan 23/02/2008



Foto 64. Video-grabación. Amecameca, Estado de México. 06/02/08.

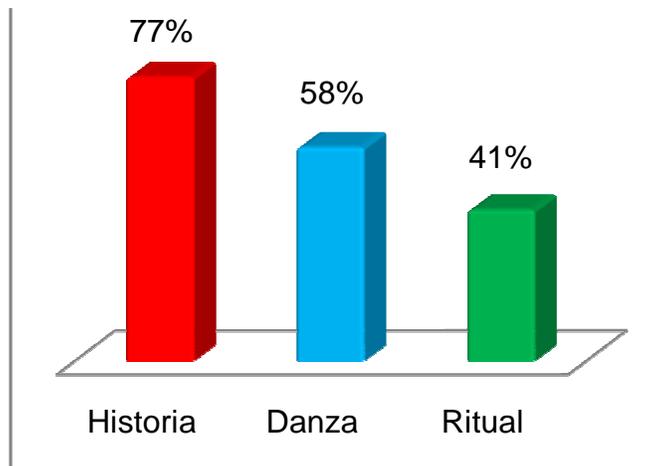


Foto 65. Entrevista Iglesia de san Juan de los lagos. D.F. 3/02/2008

Gráfica 1. Las variantes de la danza de concheros.



Grafico 2. los temas tratados testimonios de las Obligaciones



Porcentajes de en todos los fichas de las

Bibliografía y fuentes documentales

Libros:

- Aceves Lozano Jorge (compilador), *Historia oral, México*, Instituto Mora, UAM, 1993 (Antologías universitarias. Nuevos enfoques en ciencias sociales), 268 pp.
- Aceves Lozano Jorge, *Historia oral e Historias de vida. Teoría, métodos y técnicas. Una bibliografía comentada*, México, CIESAS, 1996 (Colección Miguel Othón de Mendizábal), 258 pp.
- Aguirre Baztan, Ángel, *Etnográfica: metodología cualitativa en la investigación sociocultural*, México, Alfa omega, 1997, 356 pp.
- Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, traducción de Eduardo L. Suárez, México, FCE, 1993 (colección popular 498), pp. 315.
- Argiriadis, Kali y de la Torre Renée (Coordinadoras) et.al., *Raíces en movimiento. Prácticas religiosas tradicionales en contextos translocales*, México, Colegio de Jalisco, CEMCA, IRD, CIESAS, ITESO, 2008. 411 pp.
- Bartolomé, Miguel Alberto, *Gente de costumbre y gente de razón. Las identidades étnicas en México*, México, Instituto Nacional Indigenista / Siglo XXI, 1997, 214 pp.
- Basave Fernández del Valle, Agustín, *Vocación y estilo de México. Fundamentos de la "mexicanidad"*, México, Limusa, 1989,
- Bejar, Raúl y Rosales Héctor (coordinadores), *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*, México, UNAM / CRIM, 1995 (Colección Multidisciplina), 282 pp.
- *Boletín del CREA*, "Grupo de Danza Marcelo Torreblanca", México, CREA, [s.f.].
- Bonfil Batalla, Guillermo, *México profundo. Una civilización negada*, Grijalbo / CONACULTA, 1989 (Los Noventa), 250 pp.
- Bonfiglioli, Carlo, *La epopeya de Cuauhtémoc en Tlacoachistlahuaca: un estudio de contexto, texto y sistema en la antropología de la danza*, México, UAM, 2004, 430 pp.
- Cabrera Hidalgo, Edgar Alberto, Cabrera Hidalgo, *Guía para elaborar proyectos de investigación*, México, Editorial El Mundo, 2004, 83 pp.
- Castillo Nechar, Marcelino; Sandoval Forero Eduardo A. (coords.) *Danzas tradicionales ¿Actualidad u obsolescencia?*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1998 (Colección: Cuadernos de Cultura Universitaria), 203 pp.
- Cruz Rodríguez, José Antonio, *La misión del Espinal: mito, tradición y actualidad de la danza azteca-chichimeca de conquista*, México, Centro de Estudios Antropológicos, científicos, Artísticos, Tradicionales y Lingüísticos "Ce-Acatl", 2004, 288 pp.
- De la Peña Martínez, Francisco, *Los hijos del Sexto Sol. Un estudio etnopsicoanalítico del movimiento de la mexicanidad*, México, INAH, 2002, México (Colección Científica. Serie Antropología Social.) 307pp.
- Del Socorro Caballero, María, *Temoaya y su folklore*, México, SEP, 1985, 201 pp.
- Dube, Saurabh (coordinador), *Pasados poscoloniales*, traducción Germán Franco Toriz, México, El Colegio de México / Centro de Estudios de Asia África, 1999 (Colección de ensayos sobre la nueva historia y etnografía de la India), 658 pp.
- Dube, Saurabh, *Sujetos subalternos. Capítulos de una historia antropológica*, traducción Germán Franco y Ari Bartra, México, El Colegio de México, 2001, 279 pp.
- Fernández, Justino, *Danzas de los concheros en San Miguel de Allende; estudio histórico, costumbrista, coreográfico*, estudio de textos musicales de Vicente t. Mendoza; con ocho estampas de Antonio Rodríguez Luna, México, COLMEX, 1941, 51 pp.
- Flores Moncada, Fernando, *Historia y datos de los rituales de movimientos de los círculos de la tradición mexicana hasta nuestros días*, México, Comunidad Ritual Tonalcihuahatl-Toxihmolpilli Rito Sagrado del Fuego Nuevo, [s.f.], 36 pp.
- Fuentes Mata, Irma, *El diseño curricular en la danza folclórica: análisis y propuesta*, México, Instituto Nacional de las Bellas Artes / Centro Nacional de Investigación, Documentación e

- Información de la Danza José Limón, 1995 (Serie Investigación y Documentación de las Artes, Segunda Época), 136 pp.
- Galovic, Helena, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, México, Plaza y Valdés editores, 2002, 616 pp.
 - González Torres, Yólotl, *Danza tu palabra: la danza de los concheros*, México, CONACULTA / INAH: Plaza y Valdés, 2005, 221 pp.
 - Jáuregui Jesús y Bonfiglioli, Carlo (coordinadores.), *Las Danzas de Conquista*, vol. 1, México, CONACULTA / FCE, 1996.
 - Juárez Cou Romero, Alexis, *Catolicismo popular y fiesta. Sistema festivo y religioso de un pueblo indígena del estado de Puebla*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/ DGFE, 1999, 204 pp.
 - Hernández Ramos, Gabriel (estudio preliminar y compilación), *Cantos Ceremoniales. Alabados de la tradición popular y de las danzas de concheros en Amecameca, Tepetlixpa, Huexoluco, San Rafael y Xalixintla; pueblos de arena y piedra*, prólogo Carlos Montemayor, Editorial Gloria Mister Muños de Cote, México, 2007, 368 pp.
 - López Austin, Alfredo, *Breve historia de la tradición religiosa mesoamericana*, México, UNAM – Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2002, 120 pp.
 - López Austin, Alfredo y López Lujan, Leonardo, *El pasado indígena*, México, COLMEX - Fideicomiso Historia de las Américas - FCE, 1996 (Sección de obras de historia), 306 pp.
 - Maldonado Jiménez, Druzo, *Religiosidad indígena: historia y etnografía*, México, INAH, 2005, 166 pp.
 - Martínez Peñalosa, Porfirio, *Sagrado y profano en la danza tradicional de México y otros ensayos*, México, Porrúa, 1986, 187 pp.
 - Ramírez, Maira, *Estudio etnocoreográfico de la danza de conquista de Tlacoachistlahuaca, Guerrero*, México, INAH, 2003, 590 pp.
 - Ramos Smith, Maya, *La danza en México durante la época Colonial*, México, Alianza Editorial Mexicana / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, 212 pp.
 - Royston Pike, Edgar, *Diccionario de religiones. Adaptación de Elsa Cecilia Frost*, México, FCE, 1992, 478 pp.
 - Serra Rojas, Andrés, *Mexicanidad: Proyección mexicana hacia el siglo XXI*, México, Porrúa, 1994, p. 7 y 8.
 - Sten, María, *Ponte a bailar, tu que reinas: Antropología de la danza prehispánica*, México, J. Mortiz, 1980, 180 pp.
 - Torreblanca Marcelo, “Danza” México, Escuela Superior de Educación Física, 1976, 41 pp.
 - Valencia González, José Luis, “La construcción simbólica durante la Velación conchera en la memoria de la cultura” en Quieta Haidar, *La construcción del Sentido. La producción y reproducción en las prácticas semióticas discursivas*, México, CONACULTA / INAH-ENAH, 2005, pp. 173 – 208.
 - Vargas Malinalticitl, Lolita, *Copal ofrenda divina. El sahúmador y las sahumadoras. Uso y costumbres en la tradición conchera actual*, México, Editorial Bugambilias, 2004. 91 pp.

Tesis:

- Ogaz Sánchez, Elsa Laura, *La danza de los concheros: un caso de reelaboración actual*, México, 2004, 127 pp., ils, tesina para obtener el Diploma de la Especialidad en Historia del Arte, Instituto de Investigaciones Estéticas / Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Ogaz Sánchez, Olga, *La danza de los concheros: testimonio de una identidad: reportaje*, México, 2005, 182 pp., ils, Tesis para optar por el grado de Licenciado en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias políticas y sociales, UNAM. (tesis en Archivo PDF en: <http://bc.unam.mx/> 25/08/08).

- Santiago Téllez, Teresa, *La danza de los concheros del Zócalo de la ciudad de México ¿Rito, representación folklórica o farsa? Reportaje*, México, 2005, 93 pp. ils., tesis para obtener el Título de Licenciado en Comunicaciones y Periodismo, Facultad de Estudios Superiores Aragón, UNAM.

Artículos:

- Bonfiglioli, Carlo, “Estéticas de la conquista”, *Antropológicas*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, N. 19, may – ago, 2001, pp. 21 – 28.
- Bonfiglioli, Carlo, “La perspectiva sistémica en la antropología de la danza. Notas teórico-metodológicas”, Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México [s.f.], [s.a.], [s.n.].
- Stivalet, Egda Akuahtzin, “La guerra roja es: El sagrado femenino humano o Xochiquetzal consorte de Quetzalcóatl” en *El Tlacuilo de Quetzalcóatl*, vol. 8, 2007, 26 de octubre, 35 pp.

Video-Grabaciones

- Bonfil Batalla, Guillermo; Muñoz, Alfonso y Warman, Arturo, *Él es Dios: La Danza de Concheros*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Secretaria de Educación Pública, 1965, Duración 41 minutos.
- Lane, Pacho (dirección) *Concheros. Los hijos del Águila*, México, Rochester, NY, Ediciones Pentagrama, 2005, Duración 37 minutos.

Audio-grabaciones

- Conjunto los concheros, música prehispánica, *Los concheros al fin del milenio*, [s.f.].
- *Danzas de conquista*, INAH / Ediciones pentagrama, México, 2002 (No. Serie 02) 36:97 mín.
- Hermanos Barrera, “Corporación de concheros de México. Setenta aniversario de fundación. Cantos, adoraciones, alabanzas y alabados”, vol. 1, México, Discos Sangremal, 1994 (Serie XI: Ediciones especiales. INI-XI.19).
- Hermanos Barrera, “Corporación de concheros de México. Cincuenta aniversario del Santuario del Señor de los Milagros. Cantos, adoraciones, alabanzas y alabados”, vol. 2, México, Discos Sangremal, 1995 (Serie XI: Ediciones especiales. INI-XI.20).

Artículos Web

- De la Peña Martínez, Francisco, “El movimiento mexicanista. Imaginario prehispánico, nativismo y neotradicionalismo en el México contemporáneo”, 22 pp. en <http://www.nava.org.ar/religion/XJornadas/pdf/8/8-pena.pdf> (18/09/2008)
- De la Torre, René, “Alcances translocales de cultos ancestrales: El caso de las danzas rituales aztecas”, *Revista cultura y religión* (Revista electrónica), Año 2007, vol. 1. No. 1., 30 pp., <http://www.culturayreligion.cl> (Formato PDF) 18/09/2008
- Sánchez Ventura, Federico (texto), Ponce, Alfredo (Investigación) “Los concheros devocionarios del rito solar” 3 pp. En: <http://www.manoamano.usfiles15SantiagoPeregrino05Resources15Santiago05LosConcheros.pdf> (Formato PDF) (17/04/2008)
- Valencia González, José Luis, “La semiósfera de la Velación conchera. Un acercamiento desde la semiótica de la cultura” Brasil, Agosto, 2005, 11pp. Una versión de este texto se presentó en el *I Encuentro Internacional para o estudio da Semiósfera. Interferências das diversidades nos sistemas culturais*, celebrado en São Paulo (Brasil), 22-26 de agosto de 2005. Se publica por primera vez en ENTRETXTOS. El URL de este documento es <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretxtos/entre7/valencia.htm> (09/04/2008)

Video-Grabación Web

- Ruíz Miranda, Octavio y Fernández Anderson Ricardo, *La danza de los Concheros*, Duración 13:35 min. (Vídeo gratuito: Grupo *Tezcatlipoca*) En: http://imageandscreen.masenimagen.com/esp/video/v_concheros.html [*Producción de los grupos de concheros*] (10/10/2007)

Páginas Web

- “Andrés Segura Granados” <http://www.aguila-blanca.com/segura2.htm> (10/01/2008)
- “Filosofía de la Danza Azteca” en: <http://www.freewebs.com/movimientosextosol/danzaazteca.htm> (28/04/2009)
- <http://kalpulliotokani.blogspot.com/> (10/01/2008)
- <http://raicesaztecas.blogspot.com/index.html#839983657121992598> (10/01/2008)
- <http://ceremonialazteacipactli.blogspot.com/2007/09/la.danza.de.los.concheros.htm> (07/04/2009)
- Entrevista con Andrés Segura Granados en: [http://links.jstor.org/sici?sici=01630350\(198123%2F24\)2%3A2%3C280%3ADDCEAT%3E2.C03B2-%23](http://links.jstor.org/sici?sici=01630350(198123%2F24)2%3A2%3C280%3ADDCEAT%3E2.C03B2-%23) (10/10/2008)
- Vargas Lolita, “La concha del armadillo y la almendra mística” En: <http://www.yollocalli.com.mx/conaheros/concha,html> (20/03/2008)
- TLAMATINI numero 8: El Nacimiento de IN TONATIUH IC CHICUACE: EL Sexto Sol IZTATIC (20/03/2008)
- “Manifiesto Sexto Sol”. En: <http://www.freewebs.com/movimientosextosol/danzaazteca.htm> (20/12/2008)
- Olkan Iztac (Armando Blanco), “Filosofía de la danza azteca” Octubre del 2005 En: <http://www.freewebs.com/movimientosextosol/danzaazteca.htm> (20/12/2008)
- <http://www.aciprensa.com/Maria/Guadalupe/estudio.htm> (11/05/2009)
- “La filosofía náhuatl y conocimientos sobre la danza. Grupo de Aculco” en: <http://members.fortunecity.es/tecallicasadeconocimiento/filosofianahuatlydanza.html> (07/08/2008)
- http://www.sufismo.org.ar/esp/home_orden_yerrahi_sp.html (23/02/2009)

Imágenes Web

- www.mexicolore.co.uk/index.php?&one=azt&two=a... (15/11/2009)
- www.zonezero.com/.../vgpe/garduno_r/fotos.html (8/12/2009)
- http://www.barraganzone.com/mexicanadanza_monarca.html (15/11/2009)
- www.mexicolore.co.uk/index.php?&one=azt&two= (8/12/2009)
- <http://www.danzadeconquista.de/page6.php?view=preview&category=2&q=&ImageGalleryPage=2&image=40> (15/11/2009)
- www.icarito.cl/medio/articulo/0,0,38035857_15... (8/12/2009)
- www.calstatela.edu/orgs/mecha/gallery_2.htm (8/12/2009)
- danzantesconcheros.blogspot.com/ (8/12/2009)
- www.ugr.es/.../Entretextos/entre7/valencia.htm (15/11/2009)