



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**POSGRADO EN ANTROPOLOGÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS**

**EL PUEBLO ORIGINARIO DE IZTACALCO Y SUS DANZAS RITUALES COMO
ELEMENTO CONSTITUTIVO DE SU IDENTIDAD Y COSMOVISIÓN.**

TESIS

**QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRA EN ANTROPOLOGÍA**

PRESENTA

ROSA MARÍA MACÍAS MORANCHEL

DIRECTOR DE TESIS:

**DR. CARLOS SALVADOR ORDÓÑEZ MAZARIEGOS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS**

MÉXICO, D. F., SEPTIEMBRE DE 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

DEDICATORIA

Con todo mi amor a mi esposo Marcos Antonio, a mis hijas, Dulce Rocío, Liz y Tzitzil Argel, por su comprensión, apoyo cotidiano y palabras de aliento para seguir adelante.

A mis padres Clemente (+) y Virginia, de quienes siempre recibí amor, comprensión, apoyo, ejemplos de trabajo, quienes me inculcaron voluntad férrea para emprender y finalizar tareas con disciplina y dedicación hasta lograr vencer los retos que en la vida se presentan.

También a Leía Carrie, Alí Janis, Dayana Giselle, Diego y Yurico,

AGRADECIMIENTO AL CONSEJO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

Institución que me proporcionó los recursos económicos del Gobierno Federal que administra las contribuciones que muchos mexicanos aportan para que las personas que deseamos seguir avanzando y superándonos podamos retribuir a la sociedad lo que han invertido en nosotros, expreso gratitud, agradecimiento y les dedico estas palabras.

El Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología sea el portador del agradecimiento para todos los mexicanos y mexicanas que contribuyen para la formación de profesionales, estudios@s y dedicad@s de tiempo completo a las tareas de investigación, ya que sin esas aportaciones económicas no habría recursos para sostener a muchos estudiantes mexicanos y extranjeros que apostamos por el estudio en las diversas áreas de la investigación científicas y social, entre las que tiene su lugar la Antropología y concretamente la Etnología, para alcanzar un mejor nivel académico y personal.

AGRADECIMIENTOS

Este agradecimiento va dirigido a una de las instituciones de educación superior en México más sólidas y reconocidas, mi querida Universidad Nacional Autónoma de México, por medio de estas palabras que van llenas de admiración y respeto, hago extensivo este agradecimiento a la Facultad de Filosofía y Letras y al Instituto de Investigaciones Antropológicas, por haberme seleccionado y abierto sus puertas, por lo cual me siento muy orgullosa por pertenecer al Posgrado en Antropología, concretamente en el Programa de Etnología, con lo cual puedo seguir adelante en mi formación profesional como investigadora.

Un especial agradecimiento al Coordinador del Posgrado en Antropología Dr. Enrique Fernando Nava López, ejemplo de humanismo y dedicación quien me apoyó y ayudó en todo lo necesario para alcanzar este nivel.

Mi más profundo agradecimiento al Dr. Ramón Arzápalo Marín que fungía como coordinador del Posgrado en Antropología, cuando solicité mi ingreso, quien fue el primero en entrevistarme, por lo que, seguramente su opinión fue fundamental para ser aceptada. Con su energía y preocupación me comunicó el gran compromiso adquirido con la Universidad Nacional Autónoma de México y con el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, para no defraudar la confianza y esperanza puesta en mi generación,

También deseo agradecer a los profesores que fungieron como sinodales para mi ingreso, el Dr. Carlo Bonfiglioli Ugolini y a la Dra. Angélica Galicia Gordillo, por haber creído en mi proyecto de investigación y a los profesores que fungieron como académicos en el curso propedéutico, para ingresar al posgrado, por percibir las cualidades que me señalaron para ser seleccionada entre muchos aspirantes que se postularon, les estoy muy agradecida.

Mi sentido agradecimiento a la Dra. Cristina Oehmichen Bazán, quien dirigía atinadamente el Posgrado en Antropología, en el último periodo de mi formación académica, quien siempre está preocupada por el bienestar de los estudiantes de este posgrado, su humano interés va más allá de sus tareas académicas y administrativas, lo que le impone una ardua tarea a su vida personal y profesional.

Gracias a los admirables académicos que me impartieron sus jugosas cátedras, a los que en algunos casos ya conocía a través de sus valiosas aportaciones al campo de la

Antropología como el Dr. Alfredo López Austin, a quien expreso particularmente mi más grande admiración y respeto por sus valiosas enseñanzas.

También deseo expresar mi agradecimiento a los connotados catedráticos como Ramón Arzápalo Marín, Carlos Salvador Mazariegos, Mario Castillo, Annick Daneels, Juan Carlos Aguado, Víctor Manuel Cuchí Espada, María Castañeda y a Luis Vargas, que fue uno de los primeros que me iluminó con sus atinados trabajos de Antropología alimentaria, todos y cada uno con sus orientaciones y enseñanzas contribuyeron a mi formación, no sólo como académicos, también como personas con un alto sentido ético hacia el trabajo de investigación antropológica; sin sus aportaciones y apoyo no hubiera sido posible la culminación de este nivel académico.

Especiales palabras de agradecimiento quiero brindar al Dr. Andrés Medina Hernández, de quien recibí atinadas y sabias observaciones, a mi director de tesis el Dr. Carlos Salvador Ordóñez Mazariegos, por su apoyo incondicional y solidario, sus expeditas y bien fundamentadas orientaciones ayudaron en forma definitiva para terminar este proceso de elaboración de la tesis, *El pueblo originario de Iztacalco y sus danzas rituales como elemento constitutivo de su identidad y cosmovisión.*

A las personas con las que mantuve contacto cotidiano, asistentes de la coordinación del Posgrado, las señoritas Luz María Téllez Nieto, Verónica Mogollán Aldana e Hilda con sus orientaciones oportunas y puntuales de carácter administrativo tanto hacia el Posgrado en Antropología como hacia el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Su ayuda fue fundamental para realizar los trámites requeridos de manera oportuna y sin tropiezos.

Al personal de la biblioteca, a las personas de intendencia que siempre tienen el Instituto impecable, a la señora que prepara los nutritivos alimentos y a cada uno de los que tuve la oportunidad de conocer, los que me brindaban una sonrisa de bienvenida cada día que llegaba al Instituto, todos están en mi corazón.

Un cálido agradecimiento a mis brillantes compañeros que con sus atinadas intervenciones y dedicación enriquecieron las innumerables clases que compartíamos, seguramente relucirán en donde quiera que encuentren su camino, porque son personas comprometidas, dedicadas y conocedoras de sus temas de investigación, seguramente el triunfo espera por ellos.

DEDICATORIA PARA LOS HABITANTES ORIGINARIOS DE IZTACALCO

Este trabajo va dedicado a todas las personas de Iztacalco, en especial a las que tuve la oportunidad de conocer, que me apoyaron en todo momento para desentrañar los secretos de sus tradiciones, es para todos, aunque no haya tenido la oportunidad de interactuar directamente con ellos, mi gratitud porque cuidan celosamente sus costumbres las que enseñan a sus hijos pacientemente mediante el ejemplo dado en el tiempo social y ritual, practicando sus costumbres las que han heredado de sus bisabuelos, abuelos y padres, para rendir culto a sus santos patronos e imágenes de su devoción, con incansable energía, amor y reciprocidad, lo que se vuelca en sus responsabilidades en las que invierten mucho tiempo, esfuerzos y dinero. Gracias por su amabilidad la que siempre estuvo presente, a pesar del cansancio por la enorme carga de trabajo que sus cargos les imponen.

AGRADECIMIENTO A LOS HABITANTES DE IZTACALCO

Gracias a todas las personas que tuve la oportunidad de entrevistar en Iztacalco, como la lista es muy amplia están indicadas al final de este trabajo en el apartado que dice "Informantes" todos respondieron pacientemente a mis preguntas, durante el tiempo que llevé a cabo mi trabajo de campo, sin esas orientaciones no hubiera sido posible conformar este trabajo, me explicaron cómo se organizaban, como llevaban a cabo sus ceremoniales, en muchos casos desde sus familiares que rebasaban el tiempo de sus tatarabuelos.

Un especial agradecimiento deseo brindar al Señor Pedro Vázquez, quien dedicó muchas horas de su tiempo para explicarme la organización del carnaval de los barrios, platicándome su historia y agradables anécdotas de su vida que es la que ha dedicado a conservar esta original forma de llevar a cabo el Carnaval en el pueblo originario de Iztacalco.

Gracias a su intervención tuve la oportunidad de conocer a diferentes personas que me explicaron la organización comunitaria, la historia de sus familias, del pueblo y me ayudó a no sentirme como extraña.

Al Padre Pablo Pedrazzi, Presbítero de la Parroquia de San Matías y a Erika Mujica, secretaria de la misma que me abrió su corazón y me brindó sus valiosos conocimientos, a las parejas de mayordomos de los barrios en especial al señor Alejandro Ávila Gutiérrez, Mayordomo de la capilla de la Santa Cruz que fue el primero en explicarme la organización comunitaria que sostiene los ceremoniales de Iztacalco.

A todas las personas que asistían a los ceremoniales que son testigos del incansable trabajo y esfuerzos que realicé especialmente durante las ocho semanas que duró su particular forma de llevar a cabo el carnaval en el que se involucran los ocho barrios y que durante los trayectos respondieron a mis innumerables preguntas, para tratar de entender sus comportamientos lo que llevaba el único fin de plasmar en esta tesis lo que a ellos les ha costado años de esfuerzo, por lo cual están muy orgullosos, a todos ellos mi agradecimiento.

AGRADECIMIENTOS PERSONALES

Agradezco infinitamente a la Antropóloga Social Fabiola Juárez Avendaño, por su enorme solidaridad, apoyo y paciencia en la búsqueda y selección iconográfica de acuerdo a mis comentarios, en los archivos fotográficos copiados durante el trabajo etnográfico y en la búsqueda dentro de los archivos bibliográficos y documentales de mi acervo personal, de donde se extrajeron las imágenes para ubicarlas en esta tesis, lo que le proporciona mayor consistencia a esta investigación.

También agradezco al Etnólogo y Músico Alejandro Estrada Quiroz por su apoyo en la materia musical, sus transcripciones fueron base valiosa para el análisis y notación y dancística.

INDICE

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. PROTOCOLO DE INVESTIGACIÓN	9
Justificación.	9
Planteamiento del problema.....	17
Hipótesis y postulados	18
Objetivos de carácter metodológico.....	22
Marco teórico. La relación entre método y teoría	22
El método etnográfico	28
Descripción del modelo de organización de datos	29
Adaptación del modelo de organización de datos a esta investigación.....	30
Unidad de análisis	30
Conjunto	33
Símbolo	34
Método	36
Teoría	37
Organización del trabajo de gabinete	40
Primera parte: Ejes de investigación.....	40
Segunda parte: Ordenamiento de los datos. Formación de estructuras de los subsistemas.	40
Tercera parte: El análisis: la teoría del acto y perspectivas antropológicas: cosmovisión e identidad.....	41
CAPITULO 2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	51
Los pioneros del registro dancístico en la Ciudad de México	51
Las fuentes indígenas utilizadas para explicar el proceso de cambio de la danza en la época colonial.....	56
Dos registros del baile social en los siglos XVIII y XIX.....	59
Siglo XVIII. Documento de Juan de Viera	59
Siglo XIX. Domingo Ibarra, <i>Colección de Bailes de Sala y método para aprenderlos sin auxilio¹ de maestro dedicada a la juventud mexicana</i> de Domingo Ibarra (1860)	61
El registro del baile social durante el siglo XX.....	65
El registro de danzas de la Ciudad de México de principios del siglo XX hasta 1978.....	66
Los historiadores de la danza en México.....	71

¹ Las palabras en cursivas pertenecen a la ortografía del autor.

Estudiosos interesados por las manifestaciones dancísticas en la Ciudad de México....	72
Los estudios antropológicos sobre las danzas rituales en la ciudad de México.....	78
CAPÍTULO 3. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	81
Primera Parte	82
El contexto de los habitantes originarios de Iztacalco	82
Contexto físico	82
Ubicación geográfica	82
El contexto que rodea al pueblo originario de Iztacalco: la Delegación Política	83
El pueblo de Iztacalco	93
Los barrios	94
Contexto histórico	104
El topónimo.....	105
Significado de la palabra Iztacalco	106
El etnónimo	106
Datos históricos	108
Contexto social	122
Iztacalco como pueblo originario	123
Los habitantes originarios de Iztacalco	126
El contexto ritual	129
Formación de estructuras de los subsistemas	131
Unidad de análisis. La fiesta patronal. Semblanza del tiempo - espacio ritual.....	131
Formación de estructuras de los subsistemas	134
Unidad de análisis. Grupo: El calendario del ciclo anual ceremonial: Cuaresma, invierno, mesoamericano, peregrinaciones y fiestas patronales	134
Formación de estructuras de los subsistemas	168
Unidad de análisis: Los habitantes originarios de Iztacalco que sustentan el contexto ritual.....	168
Formación de estructuras de los subsistemas	173
Unidad de análisis. Grupo: El sistema de cargos que sostienen la organización comunitaria socio – religiosa.....	173
Las cofradías y las sociedades	174
Las mayordomías de los santos patronos	178
Las organizaciones sociales que apoyan el contexto ritual	181
Los habitantes que no tienen un cargo específico	181
Organización comunitaria para el carnaval de cada barrio y el gran carnaval de los ocho barrios.....	182
Los grupos de danza que se presentan en los ceremoniales comunitarios	
SEGUNDA PARTE	190
Formación de estructuras de los subsistemas	190
Unidad de Análisis: La danza en el ciclo anual comunitario	190
Unidad de Análisis. Grupo: Las danzas con rasgos mesoamericanos.	209
Características notables en las danzas de tradición mesoamericana: La danza	

azteca y la danza de los Concheros	209
Las danzas que conservan rasgos europeos: Las cuadrillas de carnaval, los Charros y Damas y los Chinelos	250
CAPÍTULO 4. TERCERA PARTE: LA TEORÍA	301
Los modelos de organización de datos	301
El contexto y el texto	307
La danza como oración y quien la expresa: El danzante.....	311
Las dimensiones antropológicas de la identidad y la cosmovisión	313
Las danzas actuales como expresión y elemento constitutivo de la cosmovisión: la reciprocidad entre humanos y deidades.....	316
Los valores pragmáticos y los valores simbólicos	317
CONCLUSIONES FINALES	321
BIBLIOGRAFÍA	325
Bibliografía de imágenes	
Bibliografía que no fue citada en el cuerpo del documento pero que fue leída para complementar el acervo de conocimientos requeridos para esta tesis	
Anexo	350

INTRODUCCIÓN

Los pueblos originarios de la ciudad de México conservan una enorme riqueza en sus danzas¹, ellas forman una clase de manifestaciones que son el resultado de complejos procesos históricos, ya que su diversidad se forjó a través de los siglos (Broda; 2001:16) que inició con el proceso de transformación dado por la fusión de las existentes y asimilando las nuevas manifestaciones culturales, entre las que se insertaban las danzas.

A los habitantes de estas comarcas les fueron impuestos elementos culturales gracias a la labor en primera instancia de los evangelizadores, que en algunos casos surgieron como cronistas, en otros como historiadores y en otros utilizando la violencia para someterlos como es el caso de los encomenderos que también influyeron con su bagaje cultural hacia los indígenas que estaban en contacto con ellos.

Los habitantes mesoamericanos seleccionaron elementos culturales europeos y conservaron muchos de carácter originario, todo ello se fue fusionando paulatinamente durante la época de la conquista y colonial, dando paso a una nueva construcción de su visión del mundo, sustituyendo la existente y dando como resultado de este proceso de transformación nuevas formas de reproducción de la naciente cultura mestizada, proceso que ha durado más de cinco siglos, el que también contiene otras influencias como la negra, la francesa, la norteamericana y otras más, lo que no ha cesado debido al proceso de globalización que sigue llevándose a cabo. Durante este proceso se implantó la religión, el idioma, las formas de comportamiento social, en las que las manifestaciones dancísticas venían aparejadas, se entretrejieron con los elementos del sistema de representaciones simbólicas originarias, lo que les permitió conservar parte importante de su visión del mundo, por un lado y por el otro, ser un elemento de resistencia ante las influencias que los avasallaban, de esta forma fueron conformando una representación propia y dinámica de su identidad.

Andrés Medina nos informa el inicio y consideraciones en el estudio que ha llevado a cabo por largos años sobre los pueblos indígenas y en particular sobre los pueblos originarios de la ciudad de México:

Si bien el término pueblos originarios alude a una identidad política y cultural, no sabíamos cuáles eran los aspectos fundamentales, en términos sociales, económicos y culturales.

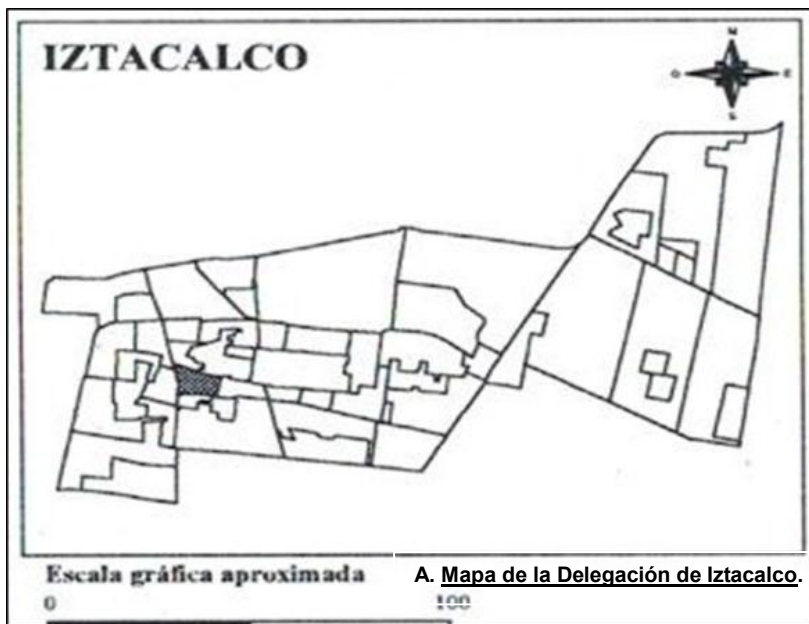
El primer dato que permite una caracterización es el de la toponimia, en el que los pueblos aparecen con el nombre del santo patrón y un topónimo en náhuatl, excepcionalmente uno u otro.

Por otro lado, la exploración del lugar mismo del asentamiento nos permitió reconocer otros rasgos como su carácter colonial, en el que se destaca un centro marcado por una plaza a la que rodean la iglesia, algunos edificios de carácter administrativo, una escuela, el mercado, con una traza de calles estrechas retorcidas algunas, callejones y casas situadas en grandes solares bardeados, al núcleo central le rodean las viviendas de las familias antiguas y la mancha urbana, sin que sea fácil un reconocimiento de los linderos del pueblo, los que, pronto descubriríamos, [son] más bien de carácter

¹ Mi interés se acrecentó por este tema en la ciudad de México, a partir de que trabajaba en el ensayo *La danza entre los habitantes de los pueblos originarios de la ciudad de México*. (Macías. 2007:181-197) y detecté la enorme veta de investigación que nos ofrece a los interesados en el tema. Por otro lado, la danza en sus diferentes formas de expresión, tales como, la escénica, la enseñanza en diferentes niveles e investigación, ha sido una constante en mi vida.

simbólico y se marcan como parte de un paisaje sagrado en las procesiones y los ceremoniales comunitarios. (Medina. 2007:19 – 20).

Estas palabras de Andrés Medina retratan las características físicas y humanas de los pueblos originarios de la ciudad de México, en general y en particular del pueblo originario



de Iztacalco a lo que agrego - sus ocho barrios,- los que rodean la gran Iglesia dedicada a San Matías, como centro rector de la vida religiosa de los habitantes de Iztacalco, absorbidos en la inmensidad de la Ciudad de México, la metrópoli más grande del mundo, centro político, administrativo y legal de México.

En virtud de que la República Mexicana posee una enorme riqueza de manifestaciones

dancísticas había que delimitar el espacio y el tiempo para esta investigación, considerando que la ciudad de México, posee su propia problemática como metrópoli, pero que también ofrece una gran riqueza cultural de carácter tradicional, todavía conservada en la memoria histórica, oral y corporal de las unidades sociales denominadas pueblos originarios² enclavados en esta ciudad y con los cuales estamos en contacto cotidianamente. La información que arroja el XII Censo General de Población y Vivienda del año 2000, indica que la ciudad de México posee alrededor de 117 pueblos originarios con 174 barrios, este dato lo tomo como un punto de partida, por ser expedido por la máxima institución del registro de población, pues a la fecha continúan las investigaciones³ sobre el número de pueblos originarios, por lo tanto, seguramente esta información⁴, en breve será modificada. Considerando la amplitud espacial y temporal, sería imposible abarcar todas esas localidades en el corto tiempo de que disponemos para elaborar esta investigación.

² Otra forma de concebir una conceptualización de los pueblos originarios de la ciudad de México es considerarlos como unidades sociales portadoras de una singular identidad conformada por su tradición histórica, territorial, cultural y política. (Mora: 2007:13)

³ En la presentación del libro del Pueblo de Tizapán de la Mtra. Teresa Mora Vázquez, la Dra. Beatriz Cano Sánchez, indicó que son 144 pueblos originarios en la ciudad de México. Información obtenida el 9 de noviembre de 2012.

⁴ XII Censo General de Población y Vivienda. México. 2000.

Para hacer viable esta indagación consideramos que había que seleccionar sólo un pueblo originario, llegando a la conclusión de que el pueblo de Iztacalco⁵, es el candidato idóneo, tomando en consideración que a la fecha se han hecho varias monografías⁶, en las que se menciona someramente el ciclo ceremonial y de manera colateral las danzas rituales que se presentan durante sus fiestas comunitarias. Por las características mencionadas de estas monografías es de considerarse que los habitantes y sus danzas no han fungido



B. Monografía de Iztacalco.



C. Atrio de la Basílica de Guadalupe.

como el objeto de estudio central, lo que se convierte en la aportación fundamental de esta investigación.

El presente estudio nos permitirá conocer los elementos estructurantes del contexto ritual, así veremos los aspectos organizativos y sociales de sus fiestas comunitarias y el ámbito religioso, contexto de las danzas de este pueblo, el que conserva variados aspectos tradicionales. A sabiendas de que en esta ciudad existen

muchas, que había tenido la oportunidad de conocer someramente tanto en su forma de expresión vívida como de manera literaria, en libros, revistas, periódicos o físicamente, al presentarse en el aglutinamiento general para la fiesta de la virgen de Guadalupe en la Basílica, ubicada en la Villa, en el cerro del Tepeyac, al norte de la ciudad, donde a muy temprana edad tuve mis primeras experiencias religiosas, asistiendo a las peregrinaciones, lo que a continuación narraré someramente, aprovechando para informar cómo se desarrolló mi inclinación hacia el estudio de las danzas.

Mi padre era muy devoto de la “virgencita”, año con año, nos integrábamos al conglomerado que partía de la Glorieta de San Lázaro, en reunión nocturna en la mencionada glorieta de todos conocida, tomada de su mano, emprendíamos a pie el recorrido por la calzada de los misterios, durante el trayecto se hacían cantos y

⁵ Este acuerdo surgió en octubre de 2010, después de que el Dr. Andrés Medina, leyó el proyecto que presenté al Posgrado en Antropología, el que se denominaba *La danza entre los habitantes de los pueblos originarios de la ciudad de México*. Analizamos que la magnitud de este proyecto se puede llevar a cabo, como una magna investigación cuando se cuente con las condiciones necesarias. Ahora había que decidir qué pueblo debía seleccionar, por lo que me incliné por Iztapalapa, por su riqueza histórica, barrios y ciclo festivo. La respuesta fue que este pueblo ya estaba siendo ampliamente estudiado por nuestra propia Universidad, la Universidad Autónoma Metropolitana, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y la Escuela Nacional de Antropología e Historia, así también los pueblos originarios de Azcapotzalco, Coyoacán, Tlalpan, Xochimilco, Milpa Alta y algunos más, llegando a la conclusión de que Iztacalco requería de mayor investigación y esta tesis podría ser una buena oportunidad para hacerlo.

⁶ En el capítulo 3 informaré sobre las obras que he consultado para conocer el contexto histórico y social de Iztacalco.



D. Santuario de Chalma

alabanzas, de vez en cuando, se hacían recesos para rezar el rosario, apostados frente a enormes monumentos, como yo los miraba en aquel entonces, los que todavía se encuentra ahí y a los que la gente nombraba como “los misterios”.

Como niña obediente a las disposiciones de mis padres asistía y me convertí en partícipe de la “peregrinación anual a la Villa de Guadalupe” a lo largo de muchos años.

También asistíamos a la peregrinación a Chalma, a donde llegábamos en camión de transporte colectivo hasta Xalatlaco, para seguir en un camión de carga o de “redilas” como la gente lo conocía, el cual estaba descubierto en la parte trasera llamada cajón.

Por la sinuosa carretera de dos carriles, al son del vaivén por ser de terracería, esporádicamente veíamos pasar otros camiones similares, que al rebasarnos nos cubrían de polvo tan fino, que parecía harina, por lo que íbamos muy bien polveados a ver al Señor de Chalma.

El camión nos dejó en un paraje, para proseguir a lomo de burro, en el que como niña de cinco años, me sentía muy importante, pues los demás iban a pie, incluyendo a mi mamá y papá.

Por fin llegamos al árbol donde teníamos que bailar al ritmo de la música que un viejito tocaba con un tamborcito acompañado del melancólico sonido de su flauta de carrizo, al que, al final de nuestra sentida danza, se le daban unas monedas por su acompañamiento musical.

Cada quien traíamos en nuestro cuerpo y en nuestro corazón, el sentimiento que daría sentido a nuestra danza, unos alegres, otros tristes, pidiéndole al Señor de Chalma, por nuestras más íntima necesidades.

Por supuesto yo bailé con mucha alegría pidiendo por mis padres y por mí, pues a pesar de mi corta edad ya sabía que esa era la forma de agradar al Señor de Chalma, pues mis padres ya me lo habían enseñado.

Me parece que fue ahí donde me hice adepta a la danza. Al caer la tarde – noche, llegamos al atrio del convento dominico donde por fin pudimos descansar un poco rodeados de mucha gente acostada en el piso sobre cobijas o petates, dormimos un poco como todos los demás, para muy temprano, apretujarnos para poder entrar a ver al Señor de Chalma.

Ya se escuchaban los tambores y los toques de la mandolina o “concha” como supe después que se le llamaba a ese instrumento de cuerda, que acompañaba estruendosa y rítmicamente a una multitud de danzantes similares a los que había visto varias veces en la Villa.

Posteriormente ya mayor, se encaminaron mis pasos por otros rumbos de la República Mexicana, inquieta por conocer más danzas folklóricas, como se nombraban por aquel entonces, las que acrecentaron mis conocimientos previos de la Villa, Chalma y San Juan de los Lagos.

Me aventuré por el Estado de México, Puebla, Tlaxcala, Querétaro, Guanajuato, San Luis Potosí, Jalisco, Nayarit, Nuevo León, Chihuahua, Sonora, Sinaloa, Guerrero, Baja California Norte y Sur, Chiapas, Oaxaca, Yucatán y Campeche, ávida por conocer la información dancística de primera mano a partir de la tradición oral y corporal de los danzantes.

A la Villa asistíamos mi familia y yo, el primero de enero para “dar gracias”, además de haber asistido a la peregrinación de diciembre, para la fiesta de la virgen de Guadalupe, año con año seguía admirándome, al ver nuevas danzas, como los Arrieros, los Santiagueros, los Moros y Cristianos además de los Concheros y las Danzas Aztecas, que cubrían el atrio de la Basílica, las que causaban admiración, respeto y curiosidad, lo que me llevó a dirigirles incipientes entrevista a los integrantes de los grupos ahí presentes.



E. Catedral de San Juan de los Lagos.



217. Atrio de la Basílica de Guadalupe con danzantes

Estas personas me confiaban, que habían caminado largas horas desde sus pueblos, para llegar a la Basílica por la noche, para hacer la “velación” para empezar a bailar por la mañana y durante todo el día bajo el inclemente sol, sorprendiéndome ante la energía y fuerza de los danzantes, llevado la danza a su clímax, haciendo uno y mil complicados pasos para bailar con más ahínco a medida que la tarde se acercaba.

Muchos curiosos como yo nos apostábamos a mirarlos durante un largo rato embelesados por sus giros y por el melodioso timbre de la “concha”. Para mí era natural y sabía por palabras de mi padre, que seguramente estaban pagando alguna “manda”. Caía la tarde y seguían bailando, no desconocía que esas danzas formaban parte de la ofrenda que los danzantes ofrecían a la virgen de Guadalupe, como cuando íbamos a San Juan de los Lagos año con año a ver a la “virgencita” que había obrado en mi padre el milagro de permitirle volver a caminar, yo creo que por eso era tan fuerte su devoción.

Regresar año con año a cada uno de estos santuarios, era la costumbre familiar, reiterar el agradecimiento por aquel milagro recibido en el cuerpo de mi padre, agradecer por los

parabienes recibidos durante el año y prometer regresar para el próximo, a seguir refrendando nuestra devoción.

Hasta que me pregunté, ¿qué pasaba con las danzas de mi ciudad? y ¿por qué tenía que ir tan lejos si aquí, desde temprana edad sabía que había muchas? Así que pensé en que tenía una gran tarea para conocerlas y registrarlas; como incipiente investigadora, me dediqué a observar con más detenimiento lo que presenciaba, descubriendo detalles de la forma, el estilo, de los pasos, de la coreografía⁷, que aprendía ávidamente.

Así recorriendo los caminos de mi localidad noté que año con año llegaba la feria, los puestos de comida, los cuetes, los castillos y las campanas repiqueteaban continuamente porque se hacía en mi colonia, la fiesta de la virgen de Fátima.

En otros momentos escuchaba a lo lejos la música que procedía de Iztapalapa en donde también se hacían las fiestas de los barrios.

Por aquel entonces, ya estaba enterada que había fiestas patronales, porque en repetidas ocasiones asistí a varios pueblos de la República Mexicana, por lo que también me daba cuenta de que en la ciudad de México, se organizaban las fiesta del barrio, como les llamaban.

Mi padre tuvo un negocio sobre la Calzada de la Viga, el que mantuvo por alrededor de 4 años que mi madre y yo “cuidábamos”, esto sucedió cuando era pequeña más o menos por el tiempo en que íbamos a la Villa.

Entonces veía pasar las comparsas de carnaval, hombres vestidos de mujer, elegantes licenciados cubiertos con máscaras y grandes pañoletas les caían por la espalda, ¡eso era de admirarse! A la iglesia de San Matías asistía junto con muchos niños de Iztacalco, todas las tardes a ofrecer flores a la Virgen María una de las muchas actividades religiosas, pues la iglesia siempre estaba llena de feligreses.

Frente al negocio de mis padres, pasaban las procesiones llevando en andas al “santito” de la devoción de los lugareños, se apostaban en el centro del pueblo, donde se ubica la iglesia de San Matías y el kiosco, donde también se concentraba la feria, lo que era de gran contento para mí. Subía a los caballitos y a los columpios volantes, comíamos garnachas y quesadillas y así, aunque no éramos oriundos de Iztacalco, compartíamos sus tradiciones festivas. Esos recuerdos quedaron grabados en mi memoria de manera imborrable, por eso cuando tuve que decidir el ámbito de mi investigación, consideré que Iztacalco podía ser el candidato idóneo pues existían lazos afectivos pues parte de mi infancia la había pasado en este poblado, sin saber que se trataba de un pueblo, al que ahora se le llama “originario” y del que desentrañaremos algunos de sus secretos con la presente investigación.

A continuación detallo la estructura de esta tesis, la que se compone de cuatro capítulos. En el primero, desarrollé con sus debidas correcciones el *Protocolo* inicial de la investigación, que contiene, la *Justificación*, es decir, el porqué de esta investigación y qué se aportará con ella, en la que presento los argumentos justificados con los que se les dio respuestas a través de la presente investigación que se derivan de las *hipótesis iniciales*, los *objetivos*, que son las tareas específicas que se alcanzaron al realizar la

⁷ El contenido técnico de las palabras forma, estilo, pasos y coreografía se abordará en el apartado sobre danza.

investigación y el *marco teórico metodológico*, al que consideré como la relación entre teoría y método.

Lo llamé de esa misma forma, pues me pareció apropiado, ya que estuve de acuerdo con las ideas de Ren Chao (1970), cuyos planteamientos me fueron de utilidad para realizar la organización de los datos obtenidos durante el trabajo etnográfico. Consideré a Marx W. Wartofsky (1973), quien nos habla ampliamente sobre la percepción, de este investigador, tomé algunas ideas que me parecieron útiles para aplicarlas durante el desarrollo del trabajo etnográfico.

El marco teórico metodológico al que consideré como la relación entre teoría y método y lo llamé de esa misma forma, pues me pareció apropiado, ya que estuve de acuerdo con las ideas que Ren Chao (1970); otros teóricos que sostienen la estructura de esta investigación son: Andrés Medina, Carlo Bonfiglioli, Alfredo López Austin y Charles Morris. A lo largo del contenido de este trabajo abrevé de otros investigadores, los cuales hacen su aparición en el momento que se requiere.

En el segundo capítulo, denominado *Los antecedentes de la Investigación*, me propuse incluir información relacionada con los estudiosos que me han precedido en el estudio de la danza, enfocándome en la ciudad de México. A lo largo de su elaboración me di cuenta que en la información que estuve consultando, no existe ningún trabajo que aglutinara esta información, algunos trataban una sola danza, en otros es tan general que a veces la información se diluye y no queda claro a dónde pertenece la danza que mencionan, sobre todo porque sólo indican que se lleva a cabo en el Distrito Federal, el que ahora es tan grande que cuesta trabajo ubicar el sitio donde las danzas se llevan a cabo.

Lo justifico pues para principios del siglo pasado, tiempo en el que estos pioneros de la investigación de la danza, fechan sus trabajos, la ciudad era pequeña. Para el presente se torna difícil ubicar el lugar pues ellos sólo dicen que se llevaba a cabo en el Distrito Federal, debido a la amplitud e interesante información, este capítulo se fue alargando y me hubiera gustado seguir hablando del tema, pero debía considerar que no es el punto central de esta investigación, coloqué lo que consideré sustancial y aun así se amplió bastante.

El tercer capítulo, es el desarrollo de la investigación, punto central de esta tesis, el que por la gran cantidad de datos que acopié durante el trabajo etnográfico llevado a cabo de enero a octubre de 2010, de enero a noviembre de 2011, con visitas de retroalimentación para acopiar algún faltante. Por ejemplo, cuando realicé el levantamiento de datos de la fiesta de San Francisco, en el barrio que lleva su mismo nombre, año de 2010, esta fiesta se empalmó con la de San Miguel por lo que tuve que dividirme, por ello me pareció necesario regresar, para dedicarle más tiempo en 2011.

En este capítulo se aborda la descripción del ciclo temporal anual y sus ciclos menores, para lo cual tomé como base la división que hace Andrés Medina (2007), con la debida adaptación para lo que sucede en Iztacalco, la organización comunitaria que sostiene los ceremoniales, la descripción general de las danzas incluyendo la plástica dancística y cómo podemos objetivar su metalenguaje a través de signos de notación dancística.

El trabajo etnográfico permitió observar el cambio de significación que las personas y los grupos de danza presentan al participar en diferentes contextos ceremoniales como son el Carnaval, las Fiestas Patronales, las Peregrinaciones, el Lunes de Pascua, por nombrar

los más significativos esto fue considerado en el rubro del tiempo en el que se insertan los ceremoniales.

Presentando diversos cuadros de concentración de datos con el fin de llegar al argumento que justifique la hipótesis que existen manifestaciones dancísticas con las que se identifican los iztacalca y vislumbrar cómo éstas son un elemento constitutivo de su visión del mundo y un medio expresivo de esa visión.

En el capítulo cuatro, para su elaboración me apoyé en el grueso de la información etnográfica registrada y presentada en el capítulo tres por supuesto basada en el modelo que seleccioné para la organización de los datos, considerando que una parte del método nos conduce hacia el análisis, al que arribo a través del contraste entre los planteamientos teóricos de los autores que sostienen la estructura de esta investigación, el grueso de la información y mis postulados.

En las conclusiones indico los aportes de esta investigación y presento un balance entre lo registrado y los planteamientos teóricos. Es de esperarse que esos planteamientos contribuyan a la construcción conceptual de la cosmovisión y la identidad, la cual tiene muchas formas de manifestarse, en lo personal considero que las danzas son un elemento constitutivo de la cosmovisión de sus practicantes y además son canales por los que se manifiesta su cosmovisión, en este caso podremos constatar que las manifestaciones dancísticas muestran valores simbólicos y pragmáticos de las personas que participan en los diferentes ceremoniales de Iztacalco expresados en formas de comportamiento aceptadas socialmente incluyendo las actitudes transgresoras presentes en sus manifestaciones danzarías del periodo de carnaval, con las cuales los iztacalcas se identifican plenamente.

Por último están los Cometarios Finales para indicar los aportes de esta investigación y los argumentos que confirmarán las hipótesis que se plantearon en el protocolo de investigación, que al llegar al final de este proceso éstas se transformaron y convirtieron en argumentos justificados por el trabajo terminado.

A los lectores de este trabajo, del que me apasiona su tema, solicito su comprensión para los errores que puedan aparecer y solicito una disculpa de antemano, pues son de mi entera responsabilidad, tengan la seguridad que estos no fueron cometidos con mala intención, sino porque día a día tenemos mucho que aprender y una de esas vías son los tropiezos, ya que ellos son los que en gran medida nos ayudan a superarnos, espero que los conocimientos adquiridos durante la maestría y esfuerzos realizados cristalicen exitosamente en esta tesis, a la que debo dar fin, la que cierra este ciclo, que es una etapa más del largo camino que como investigadora debo recorrer atenta y abierta a la críticas positivas de mis maestros y colegas.

comunitaria.
 (Medina. 2007; 117)
 así mismo se les
 considera como
 unidades sociales
 portadoras de una
 singular identidad
 conformada por su
 tradición histórica,
 territorial, cultural y
 política
 (Mora.2007:13).



3. Iztacalco

Algunos de estos pueblos se ubican en el corazón de la ciudad de México, como es el caso de Iztacalco, Iztapalapa, Coyoacán o Azcapotzalco, zonas altamente pobladas y urbanizadas o de alto nivel económico como San Ángel, Tlalpan, La Magdalena Contreras o Cuajimalpa, otros se han distinguido por su afluencia turística como Xochimilco, donde domingo a domingo recibe a cientos de personas que disfrutan de



4. Xochimilco



5. Iztapalapa Semana Santa

apacibles paseos por sus canales, trayectos que se realizan en trajineras y que permiten observar las chinampas en las que se cultivan hasta la fecha flores y verduras, o Iztapalapa, que año con año invita a miles de personas para presenciar la monumental escenificación de la pasión de Cristo durante la Semana Santa, llevada a cabo en sus inmediaciones, calles, explanada y cerro de la Estrella.

El pueblo originario de Iztacalco, es más conocido por su historia¹⁰ ya que ha sido estudiado por diversos autores¹¹ debido a su cercanía con la Gran Tenochtitlán, posteriormente ciudad de México, estos estudiosos inician sus pesquisas desde la época prehispánica, (Martínez. 1988) para la época colonial (Gerhard. 1986: 185 – 188) que toma más importancia, por su cercanía con el pueblo de Santa Anita.



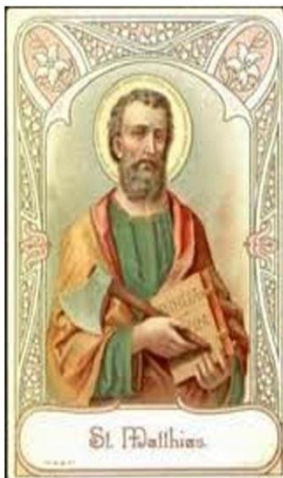
6. Historia Iztacalco

En esta investigación¹² nos circunscribiremos al pueblo originario de Iztacalco donde sus habitantes veneran a San Matías y sus 8 barrios, cada uno con su santo patrono. En La Asunción veneran a la Virgen de la Asunción, en La Santa Cruz, veneran a la Santa Cruz, Santiago a Santiago Apóstol, San Pedro a San Pedro, San Francisco, San Sebastián y Los Santo Reyes, a los patronos del mismo nombre.

¹⁰ Este tema se tratará en el capítulo sobre los datos históricos de Iztacalco.

¹¹ La bibliografía es muy extensa pues sobre este tema se han escrito innumerables investigaciones, Gibson (1986) y Gerhard (1986) han acopiado rica información, sobre este tema y se refieren también a Iztacalco.

¹² A partir de ahora y para no alargar el texto en la denominación de “pueblo originario de Iztacalco” sólo indicaré “Iztacalco”. Realizo esta aclaración para no confundir al lector que pueda interpretar que me estoy refiriendo a toda la delegación política de Iztacalco.



7. San Matías



8. Virgen de la Asunción.



9. Santa Cruz



10. Santiago Apóstol



11. San Pedro



12. San Francisco de Asís.



13. San Sebastián



14. Los Santos Reyes

También tendremos la oportunidad de asomarnos a la organización comunitaria contemporánea (Medina. 2007: 30) y al vasto campo de su vida ritual – religiosa, tomando en consideración las expresiones dancísticas que forman parte de ese contexto.

Por lo que resulta importante acotar que la danza es un lenguaje corporal no verbal, que forma parte de los rituales comunitarios, éstos implican una serie de valores sociales que los individuos comparten en la disposición de conducirse de acuerdo a un conjunto distintivo de valores sociales, de principios no escritos que pertenecen a los usos y costumbres, que han sido estudiados por diversos especialistas, que en el rubro de la danza no han recibido la debida atención.

Las danzas que los habitantes originarios de Iztacalco ejecutan y el modo de vida cotidiano y extra cotidiano que despliegan se basa también en una serie de valores individuales que implican conductas preferenciales hacia esos valores sociales e individuales (Morris. 1984: 37), por esta razón dedicaremos esta investigación a esas manifestaciones.

En el fenómeno dancístico se advierte una diversidad de dimensiones de significación, por la variedad de usos que éste ha desempeñado, en este caso significa porque se

encuentra en medio de un ritual en el que se despliega una serie de signos que se derivan de las conductas que realizan en la ejecución dancística ritualizada.

Otra de sus significaciones es que ha servido como signo para elevarse al campo de la resistencia étnica iniciada desde el colonialismo español hace ya cinco siglos; a través de este largo periodo temporal, la sociedad de Iztacalco ha reformulado sus propios procesos de resistencia lo que le ha permitido conservar en la memoria oral y corporal estas expresiones que forman parte de su cultura tradicional, a lo que ahora denominamos como patrimonio intangible. Además no podemos soslayar que la danza posee una serie de elementos materiales que la rodean iniciando por el cuerpo en movimiento, y otros intangibles como la actividad simbólica que es y que se manifiesta en las interpretaciones dancísticas en las cuales se establece un lenguaje de comunicación entre ejecutantes y espectadores (Macías. 2006: 17).

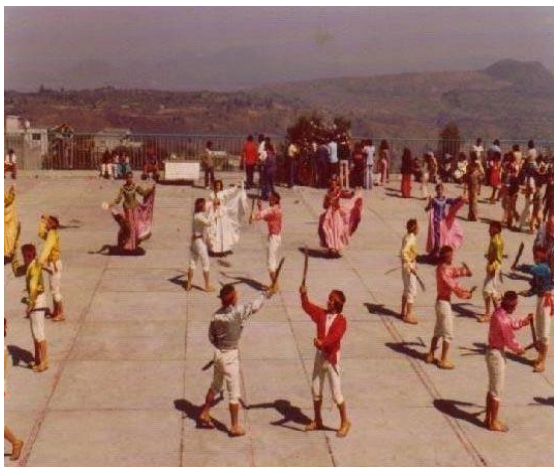


15. "Charros y Damas" Comparsa originaria de Iztacalco. Archivo RMaMM.

En la realidad social actual, existen múltiples influencias que avasallan y desintegran los elementos de cohesión como son las danzas tradicionales, que poseen una gran cantidad de elementos que tienen una carga simbólica, por ejemplo, la danza Azteca, en su indumentaria, incluye accesorios como sonajas, cascabeles, penachos, además del espacio que se cubre con múltiples objetos materiales para sacralizarlo, por ejemplo: como pebeteros, incensarios, comales, copal, incienso, entre otros, que se describirán en su oportunidad.



16. Danza Azteca.



17. Bules y Diablo. Son Potorrico, Nayarit. Archivo RMaMM.

dinámica de una gran cantidad de influencias exógenas actuales. Que hipotéticamente también forman parte de su identidad comunitaria, pues con orgullo anuncian en carteles por todo el Distrito Federal por ejemplo el Baile de Cierre de Carnaval donde se dan cita las mejores danzoneras¹⁴ o los “sonideros”, agrupaciones particulares que amenizan los bailes populares. Uno muy famoso es el de “La changa” Estos grupos poseen aparatos difusores del sonido musical de diversos géneros bailables que se contratan para amenizar bailes populares o fiestas familiares, en la actualidad poseen una considerable fortuna invertida en grandes bocinas, micrófonos, luces, entarimados, pantallas gigantes, entre todos los enseres de su parafernalia, útiles para amenizar la fiesta, social o particular o la velada del cierre de carnaval de Iztacalco y también de otros pueblos originarios de la ciudad de México.

¿Qué es lo que hará interesante esta investigación?

El estudio de las danzas ha sido abordado en diferentes estudios, los ejemplos se encuentran en diversas publicaciones que muestran el camino recorrido por otros investigadores que se han interesado por este tema¹⁵, tomando a la danza como objeto de estudio, como si ella fuera el sujeto mismo de la ejecución.

Mi aportación en esta investigación será hablar de quienes la ejecutan considerando la semiosis que vincula el lenguaje de la danza con los seres humanos, pero no en abstracto sino a partir de la experiencia concreta de los habitantes originarios de Iztacalco, considerando esta relación entre humanos, entre los humanos con sus deidades y entre las deidades con los humanos.

Otro de los aportes de esta investigación es considerar que la teoría y el método van de la mano para lo cual he retomado los planteamientos teóricos



18. Danzonera 19. Sonidero

¹³ Arroniz: 1977; Dallal: 1986; De Olabarría: 1961; Jáuregui y Bonfiglioli. Coordinadores: 1996. Lavalle: 1986; Covarrubias: 1980; Macías: 2007; Medina: 2009; Sten: 1990; Warman: 1963.

¹⁴ El Sr. Pedro Vázquez (informante) todavía recuerda con enorme placer cuando Celia Cruz asistió al Baile de cierre de Carnaval por el año de 1970. (Información obtenida en entrevista. Abril de 2010.)

¹⁵ Dedicó un capítulo de esta investigación a ese tema.

de Ren Chao¹⁶, para organizar la información que se ha obtenido en el campo, percibiendo los datos de señal a través de la percepción pasiva y activa que Wartofsky¹⁷ menciona en su ideas.

20. Bailarina Totonaca.



f. Bailarina totonaca.

Otro de los temas que considero novedosos es el hablar del cuerpo del danzante¹⁸ como un vínculo de comunicación, entre humanos y dioses ahora representados por sus patronos, para desentrañar los cambios contextuales en los ritos antiguos y en las fiestas patronales actuales, lo que implica analizar cómo miran sus propios cuerpos al transformarse por el cambio de contextos de cotidiano a extra cotidiano (Bonfiglioli: 2009), considerando que al encarnar un cuerpo de danzante, éste queda señalado con las marcas culturales que lo identifican en su comunidad, como un médium entre los oferentes y las deidades, a través de la técnica corporal (Mauss: 1979) específica que los hace diestros para su ejecución, resultado de una larga preparación, que en cada ritual comunitario les permite ofrendarse a sí mismos perfeccionándose, sin importar el enorme despliegue energético para acercarse a su dios,

estas acciones rituales serán analizadas a la luz de la teoría del acto (Morris. 1984).

Además el estudio de las personas que practican danzas en Iztacalco abre una ventana por donde podemos asomarnos a un amplio campo de su comportamiento social, vinculado a diversos roles de comportamiento, porque estas representaciones simbólicas



21. La Diablada de Bolivia. Archivo R MaMM.

operan en los cambios corporales de los danzantes ya que se observa una re contextualización cuando cambian de contexto cotidiano, al extra cotidiano manifestado en el tiempo y espacio ritual que involucra lo festivo, lo ceremonial o lo social, ya que las personas son las mismas pero tienen diferentes roles en su comunidad.

La organización y presentación de las danzas en el contexto de sus fiestas comunitarias obedecen a una concepción temporal de la tradición mesoamericana, el ciclo anual se compone de dos mitades: una seca y caliente, llamada *tonalco* en náhuatl y la otra lluviosa y fría, denominada *xopan*. La lluviosa se abre ceremonialmente con la

¹⁶ La relación entre la teoría y el método que propone Ren Chao, tiene cinco apartados, llamados: (1) unidad, (2) conjunto, (3), símbolo, (4) método, (5) teoría. (Ren Chao.1970: 17).

¹⁷ Estos planteamientos se explicarán ampliamente en el capítulo sobre La relación entre método y teoría de esta investigación.

¹⁸ En relación al cuerpo del danzante ha sido importante desde la época prehispánica como se muestra con la figurilla que ha sido designada como bailarina totonaca (Dallal. 1976).

fiesta de la Santa Cruz, las peticiones y variados rituales, para cerrarse con la grandiosa fiesta de los muertos, que se relaciona con la peregrinación a Chalma para visitar al Cristo negro en el Estado de México, un antiguo y popular centro de peregrinaje que atrae a lo largo del año grandes colectivos procedentes de una vasta región, integrado en su mayor parte por pueblos indios (Medina. 2007: 50).

Que en Iztacalco se inicia el 31 de octubre y dura siete días, lo que incluye la festividad de día de muertos. Las personas que participan en los ceremoniales comunitarios realizan una gran actividad ceremonial, desplegada por las comunidades a lo largo del año, con ellas se introduce una periodicidad que reproduce antiguas concepciones; pero sobre todo, en la misma complejidad organizativa que implica cada uno de los pasos que componen la secuencia ritual para desarrollar sus fiestas comunitaria¹⁹ y en sus elementos simbólicos constitutivos podemos reconocer una profunda continuidad histórica, aunque también una flexibilidad que les permite responder a las presiones exteriores, de la sociedad envolvente, así como apropiarse de recursos, estrategias y procedimientos para mantener su integridad comunitaria y garantizar su reproducción social y cultural. Toda esta actividad no es desarrollada mecánicamente ni responde a un plan maestro, por el contrario, es desplegada a través de acuerdos precarios y contradicciones internas, de ajustes, negociaciones y esfuerzos que sacuden violentamente la vida de los integrantes de los pueblos originarios, como se expresa en el espacio institucional que constituye el núcleo y motor de su continuidad, el sistema de cargos, conjunto al que también podemos llamar, más genéricamente, organización comunitaria. (Medina. 2007: 57 - 58).

Para realizar grandes erogaciones de tiempo, dinero y trabajo, lo que pertenece al rubro socio – económico, siendo éste también un punto de interés antropológico el que abordaré someramente.

¹⁹ La caracterización de fiesta comunitaria se debe a un acuerdo con el Dr. Andrés Medina, (Octubre.2009), quien ha trabajado arduamente estos eventos en diversos pueblos de la ciudad de México, Chiapas, Guerrero, entre los más sobresalientes. Para mayor información, ver: Medina. 2007.



22. Chinelos. Archivo RMaMM.

El pueblo de Iztacalco, sus barrios y sus danzas, forman parte de un sistema de transformaciones constantes, que hace cambiar su fisonomía espacial y temporal en cada una de las representaciones en contexto ritual, cambios que se manifiestan en los actores que participan en algunas danzas que aparecen en forma inusual porque pertenecen a otros pueblos pero que participan en un acto de reciprocidad, en agradecimiento porque los de Iztacalco participaron en sus propias fiestas comunitarias.

Otro de los temas que justifica esta investigación es la explicación de los comportamientos individuales y colectivos actuales como resultado de un largo proceso de construcción de su cosmovisión lo que les ha otorgado a los habitantes actuales de Iztacalco una fisonomía con la que se identifican y que los hace únicos en el mosaico de comunidades originarias de la ciudad de México.

Planteamiento del problema

El panorama presentado en líneas anteriores nos permite darnos cuenta que existen muchos elementos vinculados a la expresión dancística; por ende no es de mi interés presentar una investigación en la que el objeto de estudio sea exclusivamente la danza, pues me queda claro que el enfoque antropológico indica que se debe estudiar en forma global, particularmente atendiendo a lo que la antropología de la danza indica. Entonces ¿cómo podré abarcar todos los elementos que rodean a las danzas para evitar estudiar estas expresiones como manifestaciones coreográficas puras?. Visto desde este enfoque, se presentan múltiples problemas, por ejemplo:

¿Cómo estudiar el pueblo originario de Iztacalco y su organización comunitaria que es un segmento de una sociedad contemporánea tan compleja y cosmopolita como la ciudad de México? ¿Qué es lo que lo hace a este pueblo ser originario? De todas las manifestaciones culturales que se presentan en este pueblo ¿Por qué estudiar sus fiestas comunitarias? y ¿Por qué concretamente las danzas que se presentan en esas fiestas y no otras manifestaciones como la economía, los vínculos laborales o políticos, la economía subterránea, entre muchos temas que están ahí y que pueden ser tratados desde la mirada antropológica?

Como se puede observar el estudio de las danzas, desde el punto de vista antropológico se compone de varios problemas, mismos que se deben organizar de la forma más adecuada, George Thomson nos dice al respecto:

Es imprescindible elegir, efectuar una selección, “en la ciencia, la selección de las cosas a realizar se convierte en un arte”, solamente dentro del marco del lenguaje y los conceptos científicos, que son un sistema de gran amplitud así como dentro de otro marco más restringido, el de la hipótesis concreta, se puede alcanzar en la observación, el enfoque y la selectividad que la harán aplicable a la ciencia (Wartofsky / Thomson: 1973: 251).



23. Peregrinación a la Basílica de Guadalupe.

24. Peregrinación a Chalma. Archivo. RMaMM.

Al realizar el trabajo de campo tomé en consideración las ideas antes planteadas, llevando algunas hipótesis de trabajo iniciales las que ayudaron a dirigir mis pasos.

En las siguientes líneas explico con mayor detenimiento el proceso seguido para este fin, en principio, me tuve que plantear algunas preguntas de investigación: ¿Cómo es el contexto ritual que se vive en Iztacalco? ¿Se presentan danzas en esos rituales? ¿Qué forma tienen? ¿Los habitantes de Iztacalco se identifican con ellas? ¿Las danzas pueden ser consideradas como elementos de identidad.

Por otro lado, también consideré indagar si las danzas son un medio de expresión de su visión del mundo, ¿En Iztacalco, en qué forma se lleva a cabo la conservación de las danzas que mantienen su vigencia a través de la memoria oral y corporal? ¿Cómo se reproducen y organizan en un medio enclavado dentro de un mundo ciudadano, donde las constantes influencias exógenas provocan modificaciones en las expresiones tradicionales, especialmente en una actividad tan dinámica como son las danzas?

Algunas de estas preguntas sirvieron de base para reformular mis primeras hipótesis de trabajo, posteriormente al término de la investigación se convirtieron en postulados, sin embargo las presento como punto inicial y en las subsecuentes líneas muestro los postulados a los que llegué como resultado de esta investigación.

Hipótesis y postulados

La primera hipótesis de trabajo que presenté en el proyecto de investigación, que sirvió de base, fue que las danzas debían estar presentes en todas las fiestas patronales.

Al término del registro del ciclo festivo²⁰, realicé una reformulación de esta hipótesis inicial ya que al confrontar la información obtenida durante el trabajo etnográfico verifiqué que en

²⁰ El periodo de trabajo de campo se llevó a cabo del 22 de enero al 30 de noviembre de 2010 y de enero a noviembre de 2011.

particular ésta no se cumplió, pues sólo en algunas fiestas patronales²¹ se presentaron danzas y en algunas procesiones y peregrinaciones hicieron su aparición, acompañando a los participantes durante todo el recorrido, como fue el caso de las peregrinaciones a la Basílica de Guadalupe y a Chalma.

Otra información que obtuve durante el mencionado registro fue que las danzas aparecen durante el culto a imágenes sagradas y otros santos de su devoción, que no fungen como santos patronos de sus barrios, como es el caso del Señor de Chalma, las vírgenes de San Juan de los Lagos y de Guadalupe e imágenes como el Sagrado Corazón de Jesús, el Perpetuo Socorro, la Medalla Milagrosa, entre otras que se mencionarán en su momento.

Además me parece necesario indicar que una gran cantidad de habitantes del pueblo, desarrollan una doble función, por un lado se involucran en la ejecución de las danzas especialmente en las cuadrillas de Carnaval y participan en la organización y desarrollo del amplio ciclo de festividades religiosas, por lo cual manifiestan diferentes comportamientos de acuerdo al contexto cotidiano y extra cotidiano en el que se involucran antes, durante y después de los ceremoniales, lo que provoca en ellos diferentes formas de comportamiento individual y social.

De acuerdo a las consideraciones anteriores, reformulé la hipótesis de trabajo y la presento como hipótesis inicial de la que se derivan varios postulados.

Hipótesis inicial

Los habitantes del pueblo originario de Iztacalco reproducen dinámicamente su identidad y parte de su visión del mundo a través de los rituales comunitarios que toman la forma de fiestas patronales, procesiones, peregrinaciones, misas, rosarios, de los cuales son parte activa y que han recibido como herencia cultural, lo que les crea un sentido de pertenencia hacia su pueblo.

Postulados.

Los postulados que se originaron a partir de la hipótesis inicial y la información obtenida al término del registro del trabajo de campo son:

- 1) Las danzas que se representan en los ceremoniales de carácter religioso y periodo carnavalesco actual, forman un puente entre las épocas pasadas y la presente, éstas, se han conservado a través de la memoria oral y corporal que las ha mantenido vivas y son parte del patrimonio intangible de los saberes²² tradicionales de su comunidad otorgándoles a sus habitantes un sentido de identidad y orgullo por la conservación de su patrimonio dancístico que es parte de su pueblo originario.

En este postulado me interesa resaltar tres ideas:

²¹ En el capítulo tres sistematicé la información en varios cuadros de concentración de datos, sus resultados me llevaron a realizar el postulado que se anota arriba.

²² Este término es una propuesta para designar conocimientos de carácter tradicional y permite eliminar el de folklore, que tiene otra carga conceptual. En el proyecto: *Imágenes, sabores, saberes, colores y testimonios del patrimonio cultural de los pueblos originarios de la ciudad de México*, se consideró un apartado para contemplar el patrimonio dancístico y musical, entre otras expresiones tradicionales. DEAS – INAH, México, (2007:1).

- A) Que las danzas que se presentan en los ceremoniales de carácter religioso y periodo carnavalesco, forman un puente entre las épocas pasadas y la presente, ellas son, la Danza de Concheros, la Danza Azteca, los Chinelos y las Cuadrillas de Charros y Damas.
- B) Que el germen de la danza de Concheros se originó durante la época colonial, el sustento de esta danza contiene dos elementos, 1) Un episodio épico de la lucha entre mexicanos y españoles, y 2) Se inserta una creencia mítica como es la aparición de una cruz en el cielo, que provoca la conversión de los gentiles mexicanos a la religión cristiana.
- C) Que las actividades técnicas corporales se mantienen través de la reproducción de movimientos corporales que se enseñan a las generaciones subsecuentes, mediante el ejemplo, que debe ser imitado por el aprendiz, entre ellas están las maneras de comer, las tecnologías para elaborar vasijas, la apropiación del medio ambiente con técnicas para la agricultura, representar hechos épicos, entre muchos temas.

Los hacedores de las danzas las construyen a partir de los hechos cotidianos y extra cotidianos y mantienen viva esta información perteneciente al grupo social el cual la resguardada celosamente como parte de los saberes del grupo.

Esta técnica es muy utilizada en el ámbito de la enseñanza – aprendizaje tradicional y es conocida como la técnica de imitación, que está presente en Iztacalco.

Relativo a las danzas constaté:

- A) Que algunas son itinerantes, pues solo asisten a Iztacalco, como invitadas para rendir culto a los Santos Patronos de este lugar, los cuales en muchos casos son diferentes a los de su comunidad, lo hacen como un acto y acción de reciprocidad, por lo tanto, el comportamiento social de las personas que participan en ellas se modifica al cambiar de contexto y asistir como invitadas a un contexto ritual fuera de su comunidad.
- B) Los habitantes originarios de Iztacalco reproducen danzas que son del dominio de pueblos indios y originarios como las danzas de Conquista, Chinelos y las de Carnaval, las cuales son integradas a sus rituales comunitarios, que al igual que en otras comunidades son una forma de ofrecimiento dinámico en las que el cuerpo del danzante se utiliza como ofrenda para los santos patronos, además de todos los elementos materiales necesarios que enriquecen esta ofrenda al “sacar”²³ sus danzas.
- C) Al utilizar un meta - lenguaje formado por códigos propios con formas de expresión del cuerpo en movimiento, cambia y se convierte en un cuerpo engalanado, que se ubica en un contexto extra cotidiano como es el ritual del ceremonial religioso del que forman parte materializado en forma de fiesta patronal, procesión, peregrinación, o cualquier otra manifestación de culto religioso para volver a transformarse en un cuerpo cotidiano al regresar a su contexto diario.
- D) La danza es una expresión corporal que permite entablar una relación de reciprocidad con los seres sagrados, de tiempo –espacio lejanos que se reactualiza cíclicamente mediante el ritual comunitario que sitúa a sus

²³ Forma coloquial de indicar la participación de la danza en la fiesta patronal.

ejecutantes en un campo cosmológico actual, por lo cual una danza no se entendería sólo como una oración verbal, si no que va más allá, ya que en ella es necesario el cuerpo para llevar a cabo esta expresión, mediante la materialidad de ese cuerpo que se encuentra rodeado de un contexto extra cotidiano, lo que implica adentrarnos en ella como una forma dinámica de expresión de su cosmovisión.

- E) El contexto ritual modifica los comportamiento individuales y colectivos tomando diferentes formas de expresión, cuando las personas que participan como funcionarios de las agrupaciones para la organización de sus carnavales, los grupos que conforman la organización comunitaria sostenida en los denominados Cofradía, Mayordomías, Sociedades de imágenes y Grupos menores, sus integrantes, modifican en alto grado su vida personal en contraste cuando sólo participan como integrantes de su comunidad, sin cargo alguno sin embargo en cualquiera de los dos casos se integran a estas actividades socio - religiosas, porque les proporcionan un sentido vida, de identidad y de pertenencia a su comunidad.
- F) El contexto ritual es una estructura compuesta de varias subestructuras de expresión religiosa como las fiestas patronales, procesiones, peregrinaciones en ellas las danzas rituales forman parte del sistema simbólico, que se entretajan para expresarse con un sentido ritual dinámico, relacionado íntimamente con el sistema de cargos del pueblo, así las danzas pueden estar presentes por invitación expresa de los mayordomos, lo que es parte de las funciones y responsabilidades de ellos, estos comportamientos operan debido a la intensidad, conducta y el tipo de ceremonial ritual.
- G) Los grupos de danza formados por personas que no son originarias de Iztacalco no necesitan invitación para presentarse, lo hacen porque sus integrantes se identifican con los ceremoniales rituales de Iztacalco, acuden con una intensidad de reciprocidad, para pagar alguna manda, por la devoción hacia el Santo Patrono, tienen algún vínculo familiar o de amistad con el barrio por lo que no requieren invitación expresa de los funcionarios socio - religiosos.
- H) Los habitantes originarios de Iztacalco son herederos de la tradición mesoamericana y de una tradición judeo cristiana traída por los europeos que se manifiesta en sus danzas rituales que son un elemento dinámico en el que utilizan su cuerpo, que ofrendan simbólicamente, de acuerdo a su cosmovisión, considerando que les ayuda a mantener el equilibrio entre el hombre y sus deidades ²⁴ (santos patronos).
- I) El cuerpo del danzante es portador de la memoria histórica, que se transforma en un cuerpo tributario durante los tiempos y espacios sagrados de sus rituales comunitarios.

Con estos postulados dejo constancia que el subsistema corporal que se expresa a través de las danzas y los bailes juega un papel importante en la reproducción y expresión de la identidad comunitaria propia de Iztacalco y son también un elemento de expresión de su particular forma de ver el mundo en un grupo social que casi ha sido absorbido por la gigantesca Ciudad de México.

²⁴ A partir de la conquista y la evangelización algunas deidades prehispánicas sufrieron un proceso de transformación colocando a los santos patronos para cubrir la carencia de los dioses de su panteón.

Para llevar a cabo las diferentes etapas de trabajo tuve que plantearme varios objetivos con la finalidad de organizar el trabajo de campo y el trabajo de gabinete, en lo general se cumplieron al término de la presente investigación.

Objetivos de carácter metodológico

1. Realizar la etnografía de la organización comunitaria de los ceremoniales y las danzas rituales, de los habitantes del pueblo originario de Iztacalco y sus barrios, realizando la observación y registro en su contexto durante el tiempo social y ritual – festivo de los ceremoniales.
2. Caracterizar las danzas de acuerdo a sus raíces mesoamericana y europea, que las identifican.
3. Describir la plástica dancística y los valores pragmáticos que se manifiestan durante su ejecución.
4. Realizar trabajo de gabinete para sistematizar los datos obtenidos durante el trabajo de campo, apoyada en los planteamientos teóricos – metodológicos, lo que servirá de base para realizar posteriormente varios análisis a la luz de la teoría del acto, las dimensiones antropológicas de la cosmovisión y la identidad.
5. Emitir una conclusión relativa a que los iztactalca expresan en forma oral, pragmática y dinámica su visión del mundo, a través de las danzas, destacando sus valores pragmáticos y simbólicos, mostrando un cambio de significación de acuerdo a los contextos que se manifiestan en sus ceremoniales, lo que es un referente de su identidad comunitaria.

Marco Teórico. La relación entre método y teoría

A continuación mostraré un panorama de la manera como fui relacionando el método y la teoría para el acopio de los datos de campo y posteriormente su sistematización para llegar a dilucidar algunos planteamientos teóricos, para lo cual tomé como base los planteamientos de Marx Wartofsky (1970), Ren Chao (1973), Allegra Fuller Snyder (1992), Andrés Medina (1993, 2003, 2007), Carlo Bonfiglioli (1995), Jesús Jáuregui Y Carlo Bonfiglioli (1996), Johanna Broda (2001), Alfredo López Austin (1973, 1980, 1990, 2001, 2009, 2010) y Charles Morris (1984).

Al llegar a Iztacalco, un mundo nuevo apareció ante mis ojos cuando realicé los primeros acercamientos al espacio – tiempo de la comunidad denominada pueblo originario de Iztacalco, que deseaba atrapar para estudiar y someterla a los planteamientos teóricos que llevaba bajo el brazo, en mi proyecto de trabajo. Ansiosa traté de percibir todo lo que me rodeaba, mi actividad perceptiva o mental, se disponía a dar entrada, a todo lo que se presentaba, primero recibiendo ese mundo pasivamente de acuerdo con mi estructura mental, esto es, valiéndome de las “operaciones naturales”, como la “asociación de ideas”, que se entiende como la “disposición natural” para relacionar entre sí las cosas que se parezcan o que se presenten juntas o en forma contigua en el espacio o en el tiempo. (Wartofsky. 1973:146).

La percepción que se realiza a través de los sentidos, considero es fundamental para conocer el mundo que nos rodea, lo primero que hacemos es observar, tocar, oler, degustar, escuchar, para contrastar lo percibido con lo que pretendemos obtener de la realidad. El primer referente es el proyecto de investigación. Como primer paso en la escala de la acción investigativa fue la obtención de datos durante el trabajo etnográfico para discriminar aquellos que fueran más útiles para la investigación.

Para este trabajo Ren Chao (1973:15) indica acerca de los datos, que existen los llamados 'datos de los sentidos', que son cualquier cosa que se ofrezca a la vista, estamos hablando de lo que sucede en función de la intensión y el entorno, del que dependerá en mucho la actitud mental en que nos encontremos, de la atención y de lo que sepamos que hay que buscar, de esta forma podemos pensar en buscar cosas, tipos de cosas, objetos, acontecimientos, procesos, cualidades, cambios de las cualidades, en los rubros que me proponía indagar como la organización comunitaria, que sostiene el ciclo anual festivo y las danzas que son mi objeto principal de investigación.

El espacio abarcó, en este caso un pueblo originario de la gran urbe de la ciudad de México, llamado Iztacalco. El tiempo, el que se va construyendo y del que me fui apropiando al presenciar su ciclo festivo.

Partí entonces de la percepción pasiva, en el sentido, de por así decirlo, no procediendo en busca de impresiones o ideas preconcebidas, sino registrando lo que fue llegando.

Posteriormente esta percepción pasiva se fue convirtiendo en activa cuando se pusieron en juego las "operaciones mentales" mediante las cuales se inició un ordenamiento de las ideas propias y de las recibidas en el trabajo de campo donde se ofrecía esta oportunidad, durante el desarrollo del ciclo festivo.

Me llegaban datos sensoriales que en principio recibí como impresiones cualitativas, por ejemplo: múltiples colores, formas, sonidos, aromas, sabores, con sus cualidades de blandura, suavidad, dureza, al comer o beber. Este conocimiento empírico debí considerarlo como un testimonio para mis sentidos, que no quedó ahí, pues todo lo que observaba además con llevaba símbolos que habría que descifrar posteriormente.

Posteriormente inicié la contrastación, trabajé entonces con mis predicciones que fueron consecuencia de la teoría previa que me acompañó, la cual también contenía, *hipótesis ejemplificadoras o hipótesis de trabajo*, de acuerdo con Wartofsky. Estas predicciones fueron relativas a cuestiones singulares, que tenían un alcance mínimo, por corresponder a hechos o a enunciados que en principio había acopiado mediante la observación, lo que posteriormente me permitió elaborar otras hipótesis de mayor alcance para realizar algunas generalizaciones acerca de clases completas sobre mis primeros enunciados de observación, que a su vez fueron variando al elaborar las primeras generalizaciones empíricas de bajo nivel y poder dividir estos enunciados y plantear nuevas hipótesis.

En un sentido amplio fui tratando de descubrir el entramado social y comunitario así fueron saliendo a la luz los elementos que los conformaban de acuerdo a las condiciones en que fui realizando el trabajo etnográfico.

Es en el trabajo de campo donde la actividad perceptiva, se pone en movimiento. También se puede considerar que el entendimiento (aparato perceptivo) es activo, ya que efectúa la selección, la indagación y la determinación del orden de lo que se percibe a partir de un dominio indeterminado de posibles percepciones. El percipiente, el que percibe, (el observador), aportará a la percepción ciertas formas *a priori*, sólo apoyándose en las que podrían tener lugar, es decir, utilizamos el aparato perceptivo para poner a trabajar un dispositivo de exploración y realizar un filtrado, por lo que sólo aquello que se ajuste al esquema *a priori* del percipiente podría ser objeto de percepción.

Este esquema que nos guía, se impondría a un campo perceptivo por lo demás indiferenciado, pues, cualesquiera que sean los objetos "reales" que podamos posteriormente concebir hipotéticamente, van más allá del alcance de tales formas o

esquemas, que hayamos adquirido perceptivamente serían incognoscibles, serían – empleando los términos de Kant - “cosas en sí” y no “cosas para nosotros”- si es que el entendimiento tiene algún conocimiento de ellas, no sería únicamente por medio de la percepción, pues, empíricamente, conociendo los fenómenos, que pretendemos estudiar, se llevará a cabo trascendentalmente, yendo más allá de lo que puede enseñar la experiencia, sería poniendo en acción la percepción activa por lo que se refiere a las “operaciones mentales” con las que se ordenarán las ideas así recibidas. (Cfr. Wartofsky. 1973:146 - 147).

Nuestro comportamiento provisorio, caería en una expectativa consciente, de un acontecimiento imaginado o de un resultado que se prevea o que se anticipe; para organizar las estructuras en su interior para darles forma, lo que permitirá anticipar, prever y crear otras relativamente nuevas. Al realizar un acto de reconocimiento individual con posterioridad al acontecimiento, es decir, cuando se realiza el trabajo de gabinete, se hace, no pretendiendo ver lo que realmente ocurrió, considerándolo a través del esquema preconcebido, (Cfr. Wittgenstein.1992:357), antes de llevar a cabo el trabajo etnográfico, derivado del proyecto que contiene los primeros planteamientos, la justificación, las hipótesis y los primeros intentos teóricos, que guían el trabajo.

Peligrosamente nos podríamos quedar en una perspectiva pragmatista, la que se reduce sólo a recomendaciones a efecto de que, para tales o cuales, propósitos, sólo nos valiéramos de los datos sensoriales de apariencias, de cualidades, de datos externos (pero no es así, ya que como antropólogos también poseemos un bagaje cultural y epistemológico que nos sirve para enriquecer nuestro trabajo.

Sin embargo, ha prevalecido la idea de separar la teoría del método, esto no quiere decir que no se pueda llevar a cabo un trabajo enteramente teórico que sólo con teoría se pueda llegar a resultados como Ren Chao (1970: 16) señala atinadamente, sin embargo un camino para llegar a la teoría conlleva necesariamente un trabajo práctico.

En consecuencia el método es la forma y medio por el cual las cosas se van a estudiar con el fin de llegar a una teoría sobre ellos. Primero método, a continuación, teoría.

La teoría es simplemente la declaración sistemática de un conjunto de cosas y el método es la forma y medio por el cual las cosas se van a estudiar con el fin de llegar a una teoría sobre ellos. Primero método, a continuación, teoría. (Ren Chao.1970:15).

Por ello me pareció necesario presentar los planteamientos teóricos y los planteamientos metodológicos, mi intención es no atomizar esta relación, ya que en la práctica realmente no se separan, esta es otra forma de mirar la relación entre teoría y método, los que no siempre tienen que estar separados.

En virtud de que el método y la teoría están íntimamente ligados, también es importante tomar en cuenta las contribuciones teórico – metodológicas que han realizado otros antropólogos²⁵ los que me han antecedido en lo general para el estudio de la cultura, y sobre el registro etnográfico de las danzas. Un ejemplo de esta idea es la revisión que

²⁵ La bibliografía es muy amplia, cito a Paul Bohannon y Mark Glazer (2007) porque cuentan en su libro con las aportaciones originales de los antropólogos que pusieron las bases de esta disciplina, como Herbert Spencer, Lewis Henry Morgan, Franz Boas, Alfred Louis Kroeber, Robert H. Lowie, Edward Sapir, Benjamín Lee Whorf, Ruth Fulton Benedict, Ralph Linton, Emile Durheim, Marcel Mauss y otros más.

realicé del trabajo de Andrés Medina (Broda y Báez-Jorge. Coords. 2001: 67-158), el que aporta un panorama sobre el concepto de cosmovisión en su ensayo *La cosmovisión mesoamericana: una mirada desde la etnografía*, en el que detalla la amplitud de este concepto.

El revisar este trabajo me permitió dar un repaso sobre la historia de la antropología mexicana y sobre los planteamientos teórico – metodológicos de los etnógrafos ahí citados de las temáticas que abordaron como: a) el nahualismo, que conduce al tema del cuerpo humano como modelo del universo, b) el de los rituales agrícolas, donde se generan interrelaciones sociales, políticas e ideológicas que nutren y reproducen la cosmovisión mesoamericana y c) el relacionado con las nociones generales sobre el espacio, en su especificidad histórica y cultural, sus vínculos con los calendarios, la geografía sagrada y los referentes astronómicos, además de ello también pude percatarme que las danzas no se han tomado como tema específico para considerarlas como parte de la concepción de la cosmovisión, por lo cual nos estamos preparando para incluirlas en esta dimensión antropológica, a través de esta investigación.

En cuanto al estudio de las danzas que practican los habitantes de diversas comunidades de la ciudad de México, algunos investigadores las registraron, contamos con referencias desde 1931, gracias al trabajo bibliohemerográfico de Hilda Rodríguez (1988: 332–384) en este apartado lo cito como un ejemplo.



24. 1. Danza de Arcos.
Momradé. 1976:82

Danza de Arcos: Domínguez. 1931; Vázquez.1931; SEP.1937; Alvarez.1945; Mendoza.1955; SEP.1958; Momradé.1976; SEP.1976.

Danza de los Concheros



Concheros:

Domínguez.1931; Vázquez.1931; Fernández.1941; Solórzano.1941; Álvarez.1945; Kurath.1946; Guerrero.1947; Toor.1947; SEP.1958; Moedano.1971; Warman.1972 y 1974; Momradé.1976; Reuter.1980; Covarrubias. s/f.



24.2. Moros y cristianos.
Fernández/Mendoza.1941. Litografías
s/np.

Moros y cristianos: Adán.1910; Gamio.1922; Campos.1928; González.1928; Domínguez.1931; Saldívar.1932; Campos.1934; Basauri.1940; Vázquez.1940; Álvarez.1945; Kurath.1949; Mendoza.1955; SEP.1958; Arizpe.1972; Warman.1972 y 1974; Horcasitas.1974; FONADAN.1975; Mompradé.1976; SEP.1976; Moya.1978; Ramos.1979; Covarrubias s/f.

Danza de las Pastoras: Domínguez.1931; Guerrero.1947; Mendoza.1955; Warman.1974; Mompradé.1976; Moya.1978, Santiagos o Santiagueros. Bretón.1908; SEP.1937; Téllez.1938; Basauri.1940; Fosster.1962; Arispe.1972; Warman, Horcasitas, Olivera, Mompradé y Moya, las estudiaron entre 1972 y 1978.



24.3. Danza de las Pastoras. Mompradé.1976:195

Esta recopilación que fue publicada por Amparo Sevilla (1990) se basó en Hilda Rodríguez pionera de este trabajo quien lo publicó en 1988, yo tuve la oportunidad de conocer el manuscrito original en 1980, Hilda Rodríguez fue la primera en hacer una recopilación de los pioneros investigadores de las danzas de la

República Mexicana²⁶, sin embargo, ahora, la lista de investigadores e investigaciones es muy ampliapor los tanto, yo sólo presento en estas líneas las que se consignan para el Distrito Federal. Para acceder a los antecedentes de las danzas que registré en Iztacalco debo comentar que enriquecí este apartado recurriendo a la indagación histórica que en el Capítulo 2 ²⁷ ampliaré con la mención de posteriores investigadores que a últimas fechas han realizado estudios antropológicos de la danza.

²⁶ La mayoría de estos trabajos se pueden localizar en la Biblioteca Nacional, en lo personal cuento con algunos y otros pertenecen a colecciones particulares, las investigaciones de Kurath publicadas en *Mexican Folk Ways*, se encuentra en la biblioteca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, que cuenta con una amplia colección desde los primeros ejemplares fechados en 1880.

²⁷ Capítulo 2. *Antecedentes de la investigación.*

Ahora abordaremos lo referente a la forma como apliqué el método etnográfico, en esta investigación, y sus técnicas específicas para el registro de las manifestaciones dancísticas.

En primer término me preocupé por enunciar el conjunto de cosas que pretendía estudiar en esta tesis, las que he planteado en la justificación de este documento, sin embargo, a medida que examinaba más la 'aparente descripción simplista de la relación entre teoría y método' que hizo Ren Chao, me surgieron varios problemas: ¿Qué cosas y cuáles cosas se iban a incluir en la teoría? ¿El método se tenía que aplicar en la recogida y selección de los datos y hechos observados en el campo? o debía construir algunos planteamientos teóricos o debía proceder con ambos.

Al respecto debemos evitar la falta de coherencia en el uso del mismo término cuando aparece en diferentes formas gramaticales. Por ejemplo:

Quando se habla de la "teoría", [indica que] es más una actividad estrechamente asociada con el método o, "una teoría", la que sugiere resultados que lleguen de alguna forma sistemática, a resultados, mientras que "la teoría" de algo sugiere que tal o cual teoría se contraste con otras teorías sobre la misma cosa. (Ren Chao. 1970:15).

Aclara que,

Una vez más, "teórico" no es simplemente "relativo a la teoría, más a menudo se toma en contraste con "práctica" con "real". Con algunos de los términos asociados en consideración, el intento [se dirige en algunos casos hacia] variar la forma con el fin de diferenciar con más precisión qué aspecto tiene y qué significa [la cosa], por ejemplo, como en "sistémica" versus "sistemática", "metódico" versus "metodológico", como formas distintivas han sido más bien accidentales y fortuitas lo que provoca fallas en las variaciones de los términos²⁸ aunque estén relacionadas, por ello vale la pena analizarlos, si no por su intrínseca importancia, al menos para evitar posibles confusiones en adelante. Expresado en términos tan generales, uno realmente podría elevar estas mismas preguntas en cualquier campo de investigación (Ren Chao. 1970:16).

Este investigador destinó sus planteamientos al campo de la lingüística, sin embargo no cerró sus ideas a ello al contrario expresó, que se pueden utilizar en cualquier campo del conocimiento, en este caso me parece pertinente para aplicarlo a esta investigación.

Por esta razón, los apartados que propone y que a continuación expreso se pueden aplicar a la organización de los datos que recabé, utilizando el método etnográfico, que

²⁸ La palabra 'término' tiene diferentes acepciones que debemos conocer: (l. *terminus*, mojón). m. s. XIII al XX. Último punto hasta donde llega o se extiende una cosa // Último momento de la duración o existencia de una cosa // Límite o extremo de una cosa inmaterial // Mojón, señal permanente que se pone para fijar los linderos de heredades, términos y fronteras // Tiempo determinado // Hora día o punto preciso de hacer algo // Objeto, fin // Palabra, expresión // Estado o situación en que se halla una cosa // Forma o modo de portarse al hablar // Gram. Cada uno de los dos elementos necesarios en la relación gramatical // Log. Aquello dentro de lo cual se contiene enteramente una cosa, de modo que nada de ella se halle fuera de él // Log. Cada una de las palabras que sustancialmente integran una proporción o un silogismo. Los términos de una proposición son dos: sujeto y predicado; los de un silogismo son tres: mayor, menor y medio. (Alonso. 1991: 3932).

fue la primera tarea, posteriormente situada en el trabajo de gabinete, los analicé para elaborar algunos planteamientos teóricos.

Para el estudio de los comportamientos sociales vinculados a la vida ritual de los habitantes de Iztacalco he tomado dos ejes de investigación: 1) las actividades del ciclo festivo anual comunitario y 2) las danzas que se insertan en ese ciclo, registradas durante el trabajo de campo.

El método etnográfico

En la justificación de esta investigación expliqué que era recomendable centrarse en un solo pueblo, Atendiendo a la experiencia de mi director y el diagnóstico que realicé en el año 2006, (Macías. 2007). Reflexionando que el pueblo originario de Iztacalco era uno de los menos estudiados, por lo que esta investigación representaba una oportunidad para asomarnos a sus fiestas comunitarias las que forman parte de sus manifestaciones tradicionales, su historia, su organización socio-religiosa, sus danzas y todos aquellos elementos que tuvieran que ver con ellas.

En cuanto al trabajo etnográfico realicé en primer término un somero acercamiento a la comunidad abordando a varios actores del pueblo, los que accedieron a ser entrevistados, respondieron amablemente a mis entrevistas en este caso cerradas y concretas, pues el fin era elaborar un primer calendario de actividades comunitarias, de esta forma pude en el subsecuente tiempo presentarme puntualmente en los espacios y a las horas indicadas para observar y registrar los eventos.

También dediqué otros día para llevar a cabo entrevistas abiertas que me permitieran reconstruir la organización comunitaria, en esta fase incluí a funcionarios socio – religiosos, a los sacerdotes y público en general, procurando que éstos fueran personas adultas mayores, los cuales me confiaron sendos relatos de su niñez, adolescencia y juventud hasta los días presentes conjugando su vida con la del pueblo, esta fase de recolección fue muy enriquecedora pues estas personas cuentan con una memoria histórica muy clara.

A continuación esquematizo las tareas sobre salientes que realicé:

Primera etapa del trabajo de gabinete.

- A) Elaboración del plan de trabajo – Protocolo de investigación
- B) Investigación bibliográfica sobre información relacionada con el pueblo de Iztacalco
- C) Investigación bibliográfica especializada que fuera útil para la elaboración de los capítulos de la tesis.
- D) Elaboración de cronograma de actividades de acuerdo al ciclo ceremonial festivo
 - E) Elaboración de cuestionarios para las entrevistas

Trabajo etnográfico

- A) Observación participante
- B) Entrevistas cerradas y su registro en el diario de campo
- C) Entrevistas abiertas y su registro en el diario de campo
- D) Fotografía y video etnográfico de los eventos presenciados y de las personas que participaron en ellos.

Segunda etapa del trabajo de gabinete

- A) Transcripción del diario de campo
- B) Transcripción de entrevistas
- C) Primera etapa de organización de datos
- D) Estudio y análisis de bibliografía relacionada con la ciudad de México, Iztacalco y el pueblo originario de Iztacalco
- E) Estudio y análisis de bibliografía antropológica de los autores seleccionados para sustentar el marco metodológico y teórico de la tesis.
- F) Elaboración de informes de trabajo para entregar a mi director de tesis.

Cuando consideré necesario complementar datos regresé al pueblo y a las bibliotecas las veces que se requirió para investigar y registrar datos faltantes, llevando a cabo una retroalimentación, ya que me encontraba en la etapa de elaboración del borrador de tesis.

Lo interesante de esta etapa de trabajo fue visualizar las manifestaciones culturales del pueblo de Iztacalco, convivir con las personas y estar presente en casi todos sus rituales comunitarios, recabar y estudiar la información etnográfica y bibliográfica sobre el tema.

Descripción del modelo de organización de datos.

Ren Chao indica acerca de los datos, que existen otros llamados 'datos de los sentidos', que son cualquier cosa que se ofrezca a la vista. Estamos hablando de lo que sucede en función de la intención y el entorno, del que dependerá en mucho la actitud mental en que nos encontremos, de la atención y de lo que sepamos que hay que buscar, de esta forma podemos pensar en buscar cosas, tipos de cosas, objetos, acontecimientos, procesos, cualidades, cambios de las cualidades, que en mi caso agregué la mirada antropológica que guiaba mis pasos e iniciar una primera etapa clasificatoria de los datos.

En los términos nominales que Ren Chao indica existe una relación proporcional de menor a mayor relación con la teoría y con el método para organizar la información, éstos son cinco apartados, llamados: (1) cosa, (2) conjunto, (3) símbolo, (4) método y (5) teoría, a los que también llama "partida", que explico a continuación, incluyendo algunas modificaciones y ejemplos para indicar cómo los utilicé.

A la primera "partida" la denomina "cosa" en ella se requiere de un mínimo de teoría y método, señalando que a medida que se avanza por la lista de elementos y de partida en partida, la teoría está más y más involucrada, hasta llegar al final con la "partida" 5: 'teoría', en ese último apartado teoría y evaluación²⁹ se ven más involucradas. (Ren Chao. 1970:16).

Desde mi punto de vista no sólo son "términos". Estas 'partidas' llevan un fundamento pensado y analizado por Ren Chao, lo que permite poner un orden al universo³⁰ de información, dando libertad al investigador de utilizar sus datos de acuerdo a su línea de investigación, eligiendo el método que considere adecuado, para la posterior construcción de las aportaciones teóricas que surjan de la investigación.

²⁹ En el momento de explicar este apartado agregaré un diagrama de seguimiento sobre la evaluación de datos.

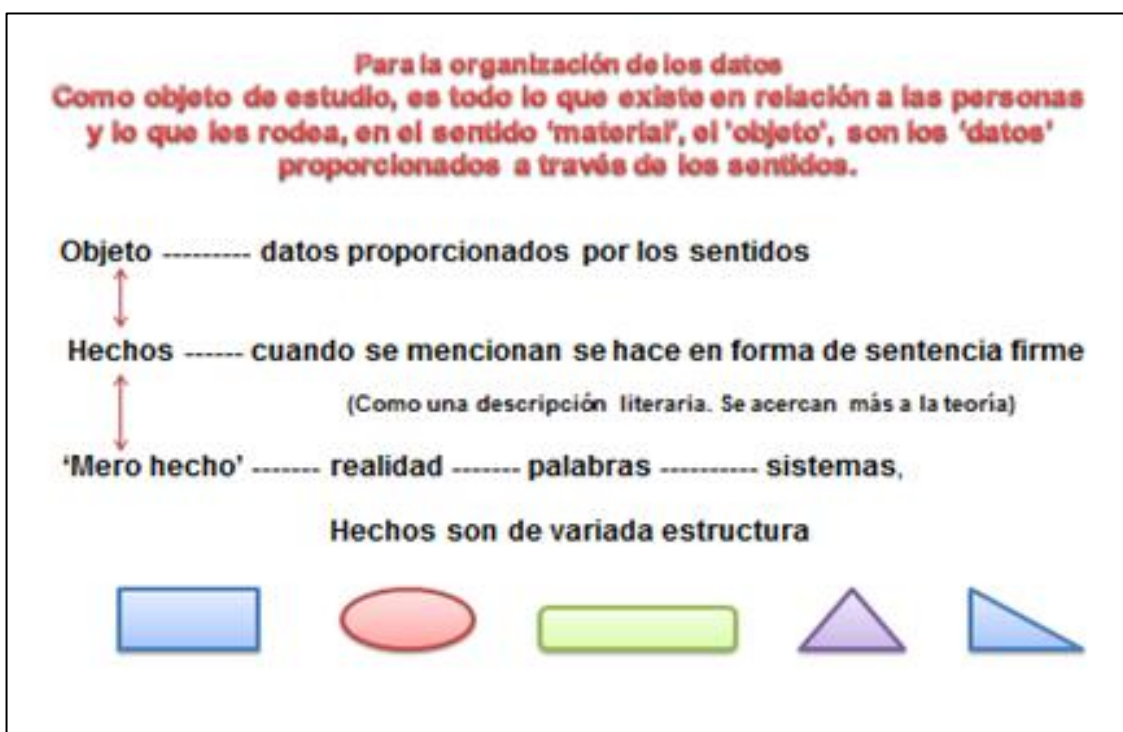
³⁰ En cuanto a universo me refiero al 'universo empírico', que es el cúmulo de conocimientos no organizados que el investigador posee, que lo acompañan y son parte de su experiencia, están basados fundamentalmente en su realidad, en sus conocimientos previos y en su experiencia. Comunicación verbal, del académico Arturo España, (1987). Cátedra sobre Metodología de la Investigación, en la licenciatura de Etnohistoria, ENAH, México.

Adaptación del modelo de organización de datos a esta investigación.

A continuación explicaré la caracterización de cada una de las partidas³¹ y su adaptación a la organización de los datos que recogí durante el trabajo de campo. Incluyo algunos modelos gráficos para objetivar mi interpretación personal.

Unidad de análisis.

Ren Chao, indica que es con lo que se debe empezar una organización de datos, él también lo llama 'cosa'³² el sentido de esta palabra es muy amplia, por lo que considero más apropiado denominar a este apartado unidad de análisis, sin embargo considerando que una 'cosa' es 'miembro', de una clase, porque las 'clases' están compuestas por miembros entre los que se establecen relaciones, así podremos formular clasificaciones por 'conjunto', 'clase' o 'clases' considerando el tema, según sea el caso.



Esq. 1

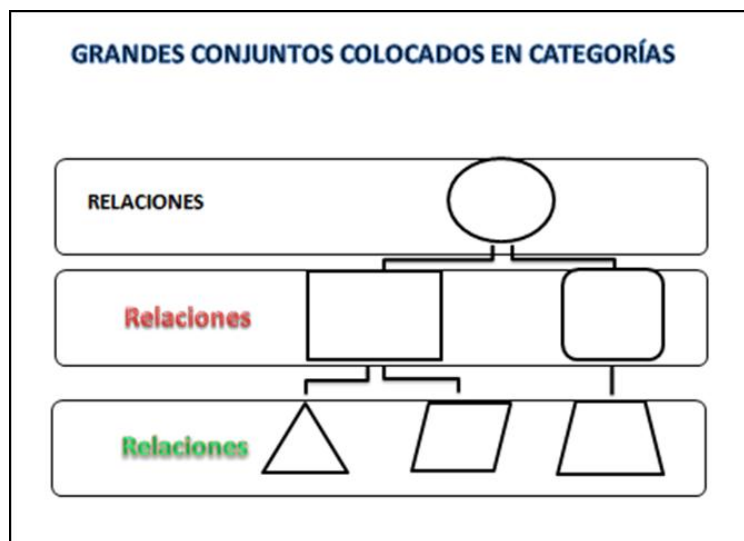
³¹No olvidar que Ren Chao nombra así a cada uno de los apartados

³²'Cosa' f. (lat. causa) Todo lo que es o existe. Dícese por oposición a persona: las personas y las cosas. (Larousse.1970:263) Cosa (gr. Πράγμα; lat. *res*; ingl. *thing*; franc. chose; alemán. Ding). Este término tiene, tanto en el lenguaje común como en el filosófico, dos significados fundamentales: 1) El significado genérico, por el que se designa cualquier objeto o término, real o irreal, mental o físico, con el cual se tenga referencia de alguna manera; 2) El específico, por el cual se denotan los objetos naturales en cuanto tales. 1) En el primer significado, la palabra es uno de los términos más frecuentes del lenguaje común y también es muy usada por los filósofos. 'Cosa' Puede ser el término de un acto de pensamiento o de conocimiento, o también de la imaginación o de voluntad, de construcción o desconstrucción. Se puede hablar de una 'Cosa' que está en la realidad, lo mismo que de una Cosa que está en la imaginación, en el corazón de los sentidos. De tal manera se puede decir que en esta significación 'Cosa' significa un término cualquiera de cualquier acto humano o, más exactamente, un objeto con el cual se tenga relación de un modo cualquiera. Este es el significado encerrado en la palabra griega *pragma*

En el sentido de “Objeto”, se entiende como “objeto de estudio”, es todo lo que existe en relación a las personas y lo que les rodea, en el sentido ‘material’, el ‘objeto’³³, son los ‘datos’ proporcionados a través de los sentidos.

A partir de la unidad de análisis, organicé los datos en ‘clases’ estudié las ‘relaciones’ que sus miembros establecen con el fin de formular clasificaciones por ‘clase’ o ‘conjunto’ en mi caso utilicé el término ‘Grupo’, de esta manera pude darle sentido al ‘objeto de estudio’: la danza, que es la ‘cosa’ que vamos a clasificar, analizar en su conjunto y en sus relaciones con su entorno, que no habría sido posible si no hubiera tomado los datos a través de mis sentidos.

Un punto importante que debí considerar es incluir los ‘hechos’. Ren aclara que, al mencionar *un hecho*, por lo general se da en forma de una *sentencia* firme lo que conduce a dar un paso más en dirección a la teoría. También aclara que existe el “mero hecho”, en el sentido de la realidad, es decir, los hechos no son siempre ‘meros hechos’, pueden ser ‘palabras’, ‘sistemas’, los cuales son de variadas “estructuras” como grandes conjuntos organizados y colocados en ‘categorías’, de acuerdo a esta organización se puede proceder de manera general para formar conjuntos y sistemas. Estos dos elementos se acercan más al método y por consiguiente a la teoría.

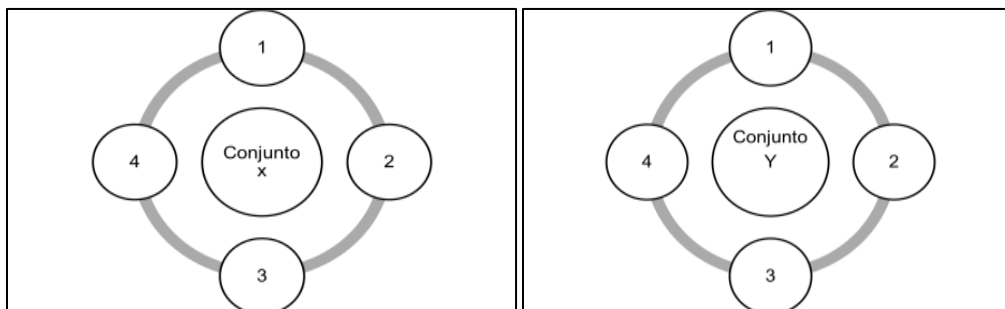


Grandes conjuntos colocados en categorías

De acuerdo a esta organización se puede proceder a formar conjuntos y subsistemas. Por ejemplo:

Y así sucesivamente...

³³ ‘Objeto’ m. cualquier cosa que se ofrece a la vista y afecta los sentidos // Fin o intento: ser objeto de una discusión // Intensión. Tener por objeto una cosa: con objeto de agradar (SINON. v. Efecto) // Asunto: el objeto de una ciencia. (SINON. Designio, fin, finalidad, intención, intento, mira. (Larousse.1970: 622).



En este proceso se agrupan por las relaciones que se van estableciendo, formando entonces subsistemas, en este caso, entre los participantes y su ciclo festivo, con sus fiestas patronales, con sus peregrinaciones, con sus procesiones, con sus funcionarios socio - religiosos, con sus danzas, de esta forma evitaremos visualizarlos como actores y acciones aisladas, que mejor que mirarlos en su conjunto con sus propias relaciones, que surgirán al realizar su descripción y análisis.

A los datos iniciales Ren Chao los considera como 'los datos de señal' son a menudo considerados como los datos primarios y son los que en principio se acopian en el trabajo etnográfico son los que nos van dando señales para guiar el trabajo, es el estado de cosas y las relaciones entre las cosas (Wartofsky.1973: 136). Convirtiéndose entonces en el 'objeto de estudio' o unidad de análisis.

Para esta investigación consideré tres unidades de análisis:

A) El habitante del pueblo originario de Iztacalco por ser el núcleo a partir del cual se llevan a cabo todos los actos.

B) La comunidad³⁴, que es la unidad social básica que contiene la organización comunitaria compuesta por varios grupos, por ejemplo: las mayordomía, la cofradía y

³⁴ El concepto de comunidad que Medina propone lo coloco como base, ya situados en la discusión veremos que el pueblo originario de Iztacalco y sus ocho barrios tienen sus particularidades, debido a que , se encuentran en el corazón de la Delegación Política, la cual, también podría

otros que participan y que se describirán en su oportunidad, todos ellos, son los que soportan la organización social y económica del ciclo ceremonial anual comunitario, compuesto por: las fiestas patronales, las actividades rituales (procesiones, peregrinaciones), porque cada una de ellas presentan características específicas y no podemos agruparlas todas en un solo rubro pues forman subsistemas diferentes.

C) La Danza es otra unidad de análisis, que requiere ser abordada de manera general, de esta forma tendremos elementos para adentrarnos en la unidad de análisis de esta investigación: las danzas actuales que se presentan en el ciclo festivo anual comunitario, las cuales he dividido en **dos grandes grupos**, las que conservan rasgos de origen mesoamericano y las que conservan rasgos de origen europeo, las que tienen sus propias características y forma un subsistema independiente que se inserta en el ceremonial comunitario.

Ya puntualizado que la denominación que utilizaré será objeto de estudio y que en esta investigación es la danza o mejor dicho las danzas de Iztacalco, es pertinente indicar que este objeto de estudio, no se presentó de manera aislada durante el trabajo etnográfico, así que registré lo que se ofreció a la vista, lo que afectaba mis sentidos, con una intensión antropológica al observar el entorno, posteriormente procedí a clasificar las unidades de análisis (cosas), los tipos de unidades (cosas), los objetos, los acontecimientos, los procesos, las cualidades, el estado de las unidades (cosas) y las relaciones entre ellas.

En este caso no pude evitar sentir emoción al encontrar objetos materiales y no materiales que al asociarlos con mis conocimientos, se vinculaban a diversos signos ancestrales de la cultura mesoamericana, cuestión que me permitió asociar aspectos de la vida cotidiana y ceremonial de las personas que están vivas y con las que ya no están físicamente pero que han dejado su herencia cultural.

Conjunto = Grupo para esta investigación.

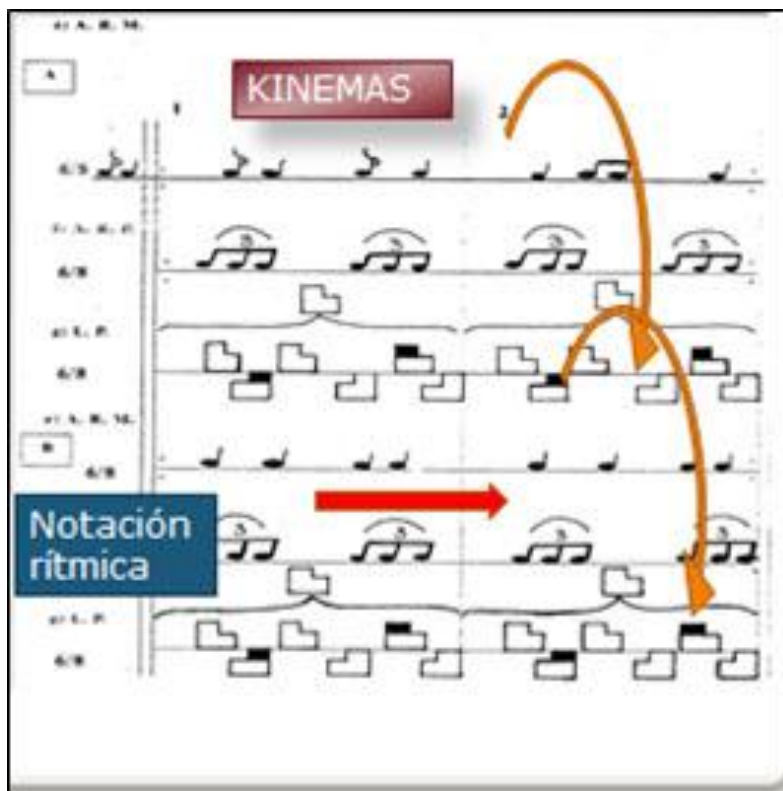
Es el segundo paso que consiste en organizar los datos observados, considerando una o más unidades de análisis, para establecer la "relación" que pueden tener entre sí y observé que se manifiestan al interior y al exterior del "conjunto".

Al interior, consideré las acciones que se realizan para recabar el soporte económico, de las fiestas, de la música, de los danzantes, estas relaciones se establecen entre voluntarios y funcionarios, para trabajar en muchas actividades comunitarias como la elaboración de alimentos, entre los que se cuentan los tamales, el atole, las comidas que se ofrecen durante la festividad, y otras muchas que se relatarán en su momento.

Al exterior, existen relaciones con la iglesia, parroquia o capilla, los funcionarios delegacionales, la policía que vigila el orden en los eventos, fundamentalmente en las procesiones que se llevan a cabo en calles internas de los barrios de Iztacalco o cuando se realizan caminatas por avenidas³⁵ de gran circulación de automóviles para dirigirse a santuarios más lejanos como La villa de Guadalupe o Chalma, en el Estado de México,

considerarse como una comunidad de carácter urbano. Por ello en su apartado presenté la delimitación espacial tanto del pueblo como de la Delegación, tomando a esta última como el contexto que rodea al pueblo de Iztacalco, sin embargo tomaré el concepto de comunidad solo para el pueblo de Iztacalco con sus ocho barrios.

³⁵ Calzada de La viga, Calzada de Tlalpan, calles principales del centro histórico o para la zona sur, como el circuito centenario, periférico sur, camino al Ajusco, entre las más importantes.



para que los peregrinos no vayan a ser arrollados por los automóviles, los comerciantes, las ferias que asisten a los ceremoniales, los músicos de la banda que acompañaban a las procesiones, los diversos grupos de mariachi, que tocaron en las "mañanitas" de los santos patronos de cada barrio, los grupos de danzantes no originarios de Iztacalco.

En esta forma pude formar 'conjuntos', con su propio 'tema', agrupándolos y mencionando las relaciones que se establecen hasta formar

una "clase" en la que cada objeto de estudio, es "miembro", de ella, por las relaciones que se establecen en su interior.

Símbolo

Lo podemos considerar como el signo reproducido convencionalizado, puede ser un "mapa" como una representación más o menos isomorfa de algo pictórico, como "código" puede ser una traducción de símbolos en otros símbolos, transformado como una representación en una forma diferente es una "representación", en palabras o como simbolización de algo, en un sentido más general.

En este apartado, dada la descripción que hace Ren Chao, inserté diversos mapas, entre ellos, de la ciudad de México, de Iztacalco, de los barrios.

También consideré la representación de los símbolos dancísticos llamados kinemas que representan las unidades de movimiento de los "motivos" dancístico.

Además los símbolos convencionales que representan los dibujos en el espacio individual y grupal, tomados de la Notación Laban.

En el relato literario hago referencia a elementos simbólicos de cada uno de los subsistemas. Por ejemplo: los altares, las flores, los colores de las flores que tienen que ver con los representativos de las imágenes, por ejemplo el azul y el blanco para la Virgen de la Asunción, patrona del barrio que lleva este nombre; de las capillas, iglesias y parroquia, las portadas, el tipo de flores y objetos utilizados en ellas, de las imágenes en su indumentaria. Por ejemplo: los colores de las telas con los que las visten los mayordomos encargados de esta tarea, los arreglos florales y flores con los colores

distintivos de las imágenes, que los floreros³⁶ de esos templos emplean desde tiempos coloniales. Con las misas, también existe una categorización en ellas, algunas son más importantes que otras, lo que se denota por el número de sacerdotes que llevan a cabo el rito de la santa misa, por ejemplo, a veces se presenta el obispo, a veces son misas de tres ministros, de dos o de uno, de acuerdo a la importancia del acto ritual.

De los funcionarios socio - religiosos que participan en los eventos rituales que en su indumentaria portan accesorios como relicarios o insignias que los apuntan como miembros de una Cofradía, mayordomía o Sociedad.

En el caso de las danzas, se enfoca hacia el símbolo dancístico, en el que se integran, la indumentaria, los accesorios y los elementos externos como la parafernalia que forma parte de la propia danza. Por ejemplo, en el caso de la danza azteca y la de concheros, se identifican por el uso de plumas de diferente ave³⁷ en sus penachos, según sea el caso, las sonajas y los sartales que portan en los tobillos, para ejecutar las danzas, que funcionan como un instrumento más de acompañamiento rítmico al momento de ejecutar la danza, el uso de instrumentos de cuerda como la concha de armadillo, que es lo que caracteriza a los Concheros y los instrumentos de percusión como el huéhuetl y el teponaztli que es una de las características de la danza Azteca.

De esta forma pude agrupar los símbolos de cada uno, estableciendo literariamente la relación de estos símbolos con las unidades de análisis que conforman los subsistemas. Esta partida se refiere al “método”, en el que se involucran las “operaciones” generales las cuales incluyen varias etapas: la “observación”, la “descripción”, la “organización”, la “transformación”; y los procesos que pueden contener “procedimientos” y “técnicas” más específicas, como la elaboración de alimentos tradicionales, elaboración de portadas, los carros alegóricos, los globos de cantoya, es decir, la reconstrucción de una actividad

Para la danza y la música se realiza a través de la descripción literaria apoyada en imágenes fotográficas, de video grabación y grabación de entrevistas, para su posterior análisis hasta convertirse en partitura musical por un lado y dancística, por el otro, el material se analizan para la elaboración de estos registros. Con el conjunto de datos procedí al “análisis” y a la “síntesis” en cuadros sinópticos, esquemas y diagramas. (Ren (Chao.1970:17).

³⁶ Floreros: nombre con el que reconocen en el pueblo originario de Iztacalco a los encargados de realizar desde la compra de flores hasta la elaboración de arreglos florales y flores que adornan los templos.

³⁷ Los concheros utilizan plumas de avestruz esto se debe a que en los sombreros españoles del siglo XVI, los españoles las utilizaban como adorno, actualmente todavía se utilizan en la indumentaria de las danzas de santiagueros, moros y cristianos, expresiones enseñadas a los antiguos mexicanos con fines de evangelización. Los de danza azteca usan plumas de faisán, debido a que el faisán es una ave mesoamericana, en este caso no son las únicas pero sí las más representativas, también utilizan las de guajolote, las de gallo llamadas de golía (las que sacan del cuello y pecho del gallo. Seguramente con el tiempo la palabra sufrió modificaciones. (Goliella. f. S. XIII. Garganta. S. XVII y XVIII. Adorno que circundaba el cuello. S. XVII. Ministro togado que la usa. (Alonso.1991:2153).

Método

Por otro lado, tradicionalmente se ha dicho que las acciones, que el método científico recomienda para el estudio de un fenómeno son: 1) conocer, 2) observar, 3) analizar, 4) comparar, 5) sintetizar, 6) evaluar el conjunto de datos obtenidos y (7) retroalimentar, en el caso de encontrar faltantes. Con este último paso se cierra el ciclo investigativo, rubros que no debemos perder de vista (Macías.2008:49 – subss). Cabe agregar unas palabras más en relación con el *método*³⁸ que es el que se ha utilizado en cualquier investigación científica y también se usa en la investigación social. Sin embargo no debemos pensar que es forzoso utilizar el que se emplea para el estudio de las ciencias naturales y exactas, porque los fenómenos socio - culturales, escapan a las particularidades de la biología o la física, esto es debido a que la realidad que el investigador social estudia tiene su propia naturaleza³⁹

En esta investigación se utilizaron diferentes caminos para el logro de los objetivos, por lo que puedo decir que formulé una *metodología*⁴⁰ propia, donde las teorías, hipótesis e interpretaciones fueron específicas considerando que esta investigación también se adscribe en el campo de la antropología de la danza, en la que se involucran varias disciplinas.



³⁸ Método: modo de decir o hacer con orden una cosa. Modo de obrar o proceder, hábito o costumbres que cada uno tiene y observa. Orden seguido por la inteligencia en su caminar al descubrimiento de la verdad. Conjunto de procedimientos de investigación, de sistematización y exposición científica. (Alonso.1991: 2817).

³⁹ Para mayor información sobre este tema, ver Macías. 2008:47 – 56.

⁴⁰ Metodología. gr. (método y logos, tratado) f. Ciencia del método, complemento de la lógica o parte de ésta, aplicada a las diversas ciencias: matemáticas, físico-químicas, biológicas, psicológicas, morales, sociales e históricas, comprende no sólo las aplicaciones especiales de las leyes generales de la lógica, sino también la técnica de los procedimientos de investigación y de sistematización de cada ciencia. (Alonso. 1991: 2818).

En el esquema sobre metodología arriba presentado, se indica que en la antropología de la danza, existen varias disciplinas involucradas, éstas tienen sus propios aportes teóricos y técnicos, y cada una de ellas tiene su propio método de trabajo, en especial lo que se refiere a las disciplinas de la música y la danza, que he considerado pues el tema de esta tesis es precisamente la danza y no podría, en este caso⁴¹, hablar de las danzas si no mencionamos aspectos técnicos como el uso del cuerpo en movimiento, el ritmo, el espacio, el tiempo y la forma o los aspectos técnicos de la música que las acompañan como la rítmica y métrica musical, que se relaciona directamente con el compás musical, el fraseo y la melodía, entre los más importantes.

Teoría

En esta partida se construye, se integran los resultados de lo que acopió. Cuando todo ello llega a un cierto grado de 'organización'. El postulado de un hecho o incluso el sentido de un hecho no es aún teoría. La realización de un determinado método puede basarse en una teoría o utilizarse para comprobar una teoría, pero en sí no es una teoría. La 'Teoría' comienza cuando las operaciones anteriores resultan en 'Sistemas'. (Ren Chao. 1970:17).

Por este camino metódico, llegó el momento de aplicar la teoría del acto para comprender diversos comportamientos que en su momento registré, por ejemplo, cómo visten, cómo caminan, cómo se mueven, qué comen, cómo danzan o cómo bailan, cómo se organizan para sus actividades comunitarias, cómo se comportan ante sus procesos rituales comunitarios, para indagar la significación que tienen para los actores que intervienen en el hecho, qué es lo que los mueve a realizar estas acciones.

Por último la aplicación de dos construcciones conceptuales: 1) la cosmovisión y 2) la identidad a las expresiones en las que se mezclan raíces mesoamericanas y europeas.

Estos elementos fueron tomando carta de naturalización durante los siglos posteriores a la conquista española, a través de la supresión, la adaptación, la superposición para construir una nueva identidad, que se desenvuelve en contextos cotidianos y ceremoniales, observar sus comportamientos mediante la expresión, por un lado de creencias míticas y por el otro de las danzas, observando las regularidades y las irregularidades que escapan a la norma, considero que me aportaron información necesaria para proponer 'explicaciones' es decir, mi Interpretación personal antropológica sobre el objeto de estudio.

Solo me resta indicar que toda investigación tiene un límite, en este caso el límite fue el tiempo, pues el compromiso investigativo fue registrar el ciclo festivo anual comunitario del pueblo originario de Iztacalco y sus danzas rituales, llegado el término del ciclo en diciembre de 2010, realicé una 'evaluación' para analizar si tenía algunos faltantes y proceder a la retroalimentación.

En 2011, ubicada en la retroalimentación, registré los faltantes, paralelamente a la elaboración de la tesis, con ello establecí el límite de la investigación, que culminó con la tesis.

⁴¹ Existen danzas en las que el acompañamiento se realiza a través de la ejecución de un acompañamiento rítmico como en el caso de la Danza Azteca en la que la dotación de instrumentos son de percusión como *teponaztli* y el *huéhuetl*.

A continuación expongo el siguiente esquema que indica los rubros que guiarán la organización de los datos de esta investigación.

Cuadro de concentración de datos No. 1

Partidas de acuerdo a Ren Chao	Adaptación de las partidas a esta investigación	
1) COSA En esta partida he considerado modificar el término "cosa" por "unidad"	UNIDAD DE ANÁLISIS	Habitante del pueblo originario de Iztacalco b) La comunidad c) Las actividades rituales en donde se presenten manifestaciones dancísticas: Fiesta patronal Procesiones Peregrinaciones Ceremoniales religiosos
	SUBSISTEMAS	REFERENCIAS
2) CONJUNTO	CEREMONIALES QUE COMPONEN EL CICLO FESTIVO ANUAL COMUNITARIO Primer grupo: Ciclo de cuaresma: Carnaval Pasión de Cristo La Pascua La celebración de cuerpo de Cristo o Corpus Christi. Segundo grupo: Ciclo de invierno Fiesta de la Virgen de Guadalupe, Las Posadas 2 de febrero Tercer grupo: Ciclo Mesoamericano La candelaria El carnaval Fiesta de la Santa Cruz, el 3 de mayo Fiesta de los Muertos Cuarto grupo: Peregrinaciones San Juan de los Lagos Señor de Chalma La Virgen de Guadalupe ⁴² Quinto Grupo:	Asociación con el Ciclo Ceremonial Anual Festivo

⁴² La peregrinación a la Basílica de Guadalupe no está referida por Andrés Medina como parte del ciclo de peregrinaciones, la incluyo porque en Iztacalco tiene gran relevancia.

	Fiestas Patronales	
	ACTOS RELIGIOSOS: Misas Santo Jubileo, Lunes y martes de Pascua, Novenarios, Rosarios, Otros.	Asociación con el Ciclo Ceremonial Anual Festivo Funerales, bautizos, confirmaciones, bodas, XV años.
	SISTEMA DE ORGANIZACIÓN COMUNITARIA	1) Cofradía 2) Mayordomías 3) Sociedades de imágenes 4) Del carnaval de cada barrio 5) Patronato del carnaval de los 8 barrios
	CONJUNTOS= GRUPOS DE DANZA Danza Azteca } Danza Conchera } Chinelos } Cuadrilla de charros y damas } Cuadrillas de carnaval de cada barrio }	Danzas con raíces mesoamericanas Danzas con raíces europeas
	BAILE POPULAR	1) Por barrio 2) De los 8 barrios
3) SÍMBOLO	LOS SÍMBOLOS QUE LOS IDENTIFICAN	Por sistema Por conjunto
4) MÉTODO	ETNOGRÁFICO	Trabajo de campo: Recolección de datos Trabajo de gabinete Organización de los datos Análisis de datos
5) TEORÍA	Posición teórica: Etnología Antropología de la danza	1.- Los resultados del registro de datos y análisis de los mismos se integran a los modelos de análisis.
Teoría Sustantiva	DEL ACTO	Lo que mueve a los habitantes originarios de Iztacalco a realizar sus fiestas Lo que mueve a los habitantes originarios de Iztacalco a bailar y

		bailar La cambios de significación de los actos dancísticos en los contextos donde se desarrollan El cambio de significación del cuerpo del danzante al convertirse en un cuerpo engalanado
Perspectiva antropológica	COSMOVISIÓN De raíz mesoamericana → De raíz europea →	De los habitantes originarios de Iztacalco La reciprocidad entre los humanos y sus deidades (santos patronos) Devoción hacia las santos patronos e imágenes religiosas
	IDENTIDAD	Auto reconocerse como habitantes originarios del pueblo de Iztacalco. Las danzas de carnaval, particularmente las Cuadrillas de los Licenciados y Charros y Damas de la Viga y del Bo. de Santiago Las particularidades de su patrimonio intangible manifestados en su vida comunitaria

Organización del trabajo de gabinete.

Con el conjunto de datos obtenidos mediante la observación, registro, descripción y grabación, acopiados en el diario de campo, durante el trabajo etnográfico, inicié la etapa del trabajo de gabinete que me permitiría la organización de datos referentes a los procesos sociales y rituales observados a partir del estudio y análisis de los mismos, hasta llegar a una síntesis que representé mediante modelos gráficos, también se incluyeron técnicas de diferentes tradiciones corporales y musicales que resumí y transformé en notación musical y dancística.

Primera Parte. Ejes de investigación: El contexto y el texto

El análisis de los comportamientos sociales vinculados a la vida ritual de los habitantes de Iztacalco la realicé tomando dos ejes de investigación: El **contexto**: el pueblo originario de Iztacalco y el **texto**: la Danza.

El contexto lo dividí en cuatro partes, el **contexto físico**, el **contexto histórico**, lo relacionado con el pueblo originario de Iztacalco y sus ocho barrios, para conformar el **contexto social**, observación del ciclo anual ceremonial, para conformar el **contexto ritual**.

Referente al **texto**: la Danza, hubo necesidad de adentrarnos en el ámbito histórico de esta expresión, para determinar las características de las danzas que se presentan en Iztacalco, lo que ayudó a determinar sus características, considerando dos grandes grupos: las danzas que conservan rasgos mesoamericanos y las que conservan rasgos europeos.

Segunda Parte. Ordenamiento de los datos. Formación de estructuras de los subsistemas.

Realicé una adaptación de los tres primeros rubros que Ren Chao propone, que expliqué y caractericé, además de algunos planteamientos de Ludwin Wittgenstein y Marx Wartofsky. Lo que ayudó a discriminar los actos observados y ubicarlos en los tres primeros rubros: las

Unidades de Análisis, los Grupos, mediante la elaboración de cuadros de concentración de datos y la Símbolización a través de los esquemas y notación dancística.

El resultado del ordenamiento permitió observar los "subsistemas" que se formaron con sus "estructuras" como grandes conjuntos organizados, y colocados en "categorías" de la manera más general de cómo las cosas se organizan y se correlacionan para formar conjuntos, sistemas y subsistemas. Realicé un análisis, aplicando el procedimiento de simplificación, buscando los elementos para construir otros más complejos, con el fin de encontrar el estado de cosas

Los datos, me permitieron observar con objetividad las regularidades y las irregularidades que ayudaron a realizar las predicciones en principio planteadas en el proyecto de investigación y posteriormente en este trabajo, guiada por la hipótesis y los postulados que se derivaron de ella.


Tercera Parte. El análisis. La teoría del acto y perspectivas antropológicas: cosmovisión e identidad.

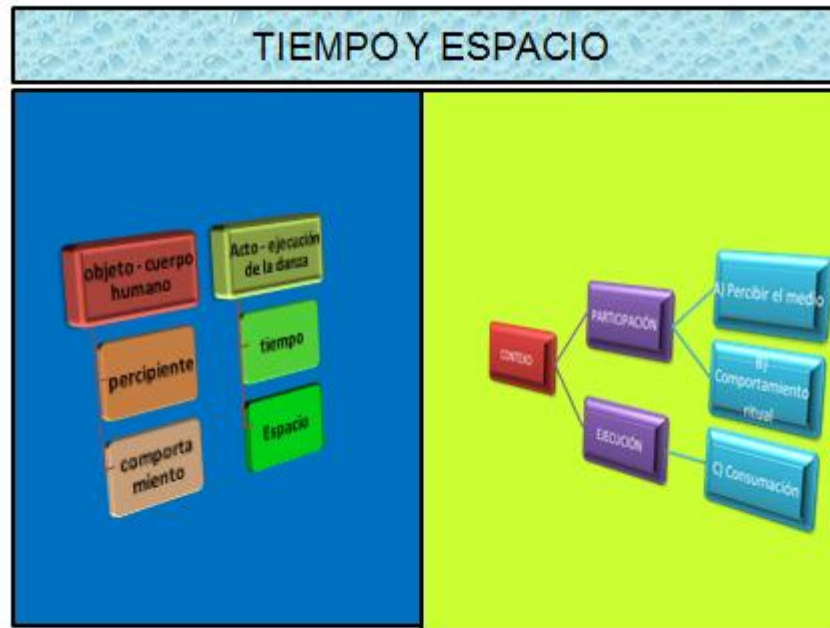
En este apartado se llevó a cabo el análisis y balance general de la investigación a partir de la información registrada y organizada en varios cuadros de concentración de datos con el fin de hacerla más objetiva, por último el análisis en tres vertientes ya planteadas: la teoría sustantiva del acto, las dimensiones de la identidad y la cosmovisión, a lo que hago alusión en las siguientes líneas.

Para el análisis del subsistema danza debemos considerar que esta expresión es un lenguaje comunicativo en el que se lleva a cabo una semiosis de significación, entre el que ejecuta y el que observa.

El ejecutante que es el que realiza la ofrenda danzaría, el que hace uso de un metalenguaje, en el texto compuesto que está compuesto por códigos que se relacionan con los elementos de ese texto que es la danza, la integran y pueden ser también considerados como subsistemas, ellos son el movimiento, el ritmo, el espacio, tiempo y la forma, todos ellos la hacen simbolizar "algo" en relación al contexto donde se ubique, entonces estos "códigos" permiten su traducción en símbolos, representados en forma diferente a su propia naturaleza, que parten del cuerpo en movimiento y que se transforman, en "representaciones", verbales, escritas y visuales que describen las acciones mediante los códigos propios de cada uno de estos subsistemas. Por ejemplo, en el subsistema formado por el tiempo y el espacio.

Las danzas durante la ejecución en el contexto – del ciclo anual festivo comunitario, - se llevan a cabo por el impulso de danzar, que los miembros del grupo presentan como disposición para llevar a cabo esas 'actuaciones' durante el proceso ritual,

La palabra, 'actuación' será clave pues nos remite a los actos. En esta teoría, se plantea que el interpretante influye en el objeto  cuerpo del danzante, la acción corresponde a la danza, el impulso de danzar es dado como disposición para esta acción.

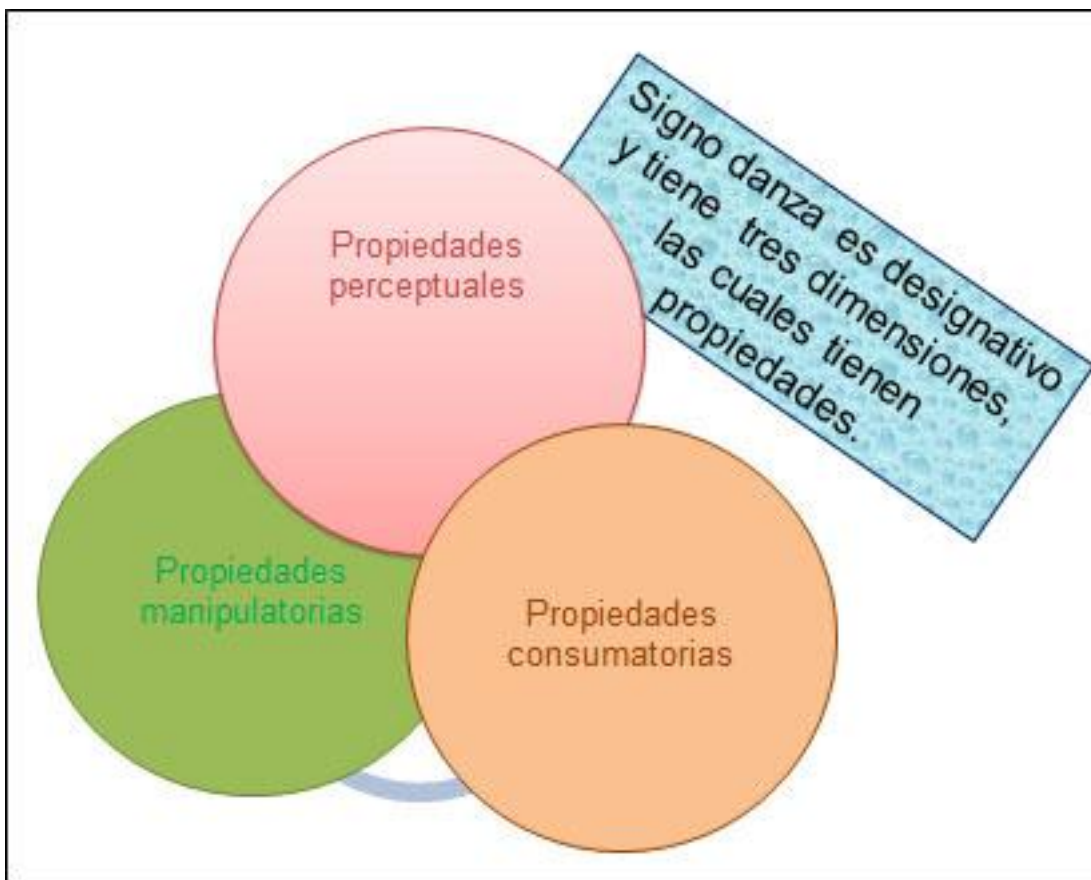


La acción resultante tendrá tres fases mediante el cuerpo del ejecutante el que tiene que *percibir* los rasgos relevantes del medio en el que actuará a) Participación Percepción, b) Por lo que debe *comportarse* \longrightarrow *de manera adecuada* para la satisfacción de su impulso, manipulación \longrightarrow comportamiento ritual. C) Si todo va bien se alcanza la fase de *actividad* \longrightarrow *consumación del acto* que para el caso de la danza es la ejecución de la actividad dancística.

Propiedades perceptuales, manipulatorias y consumatorias del objeto – cuerpo humano

Los signos tienen significaciones relacionadas con los tres aspectos de la acción: percepción — comportamiento — consumación del acto y por tanto presentan una tridimensionalidad, cada una de ellas es una dimensión.

En este caso el SIGNO \longrightarrow DANZA tiene tres dimensiones. Un signo es *designativo* ya que significa que tiene propiedades *observables* del entorno o del actor; es *apreciativo* en tanto que significa las propiedades *consumatorias* (acción) de algún objeto o situación y es *prescriptivo* si significa cómo deben ser manejados el objeto o la situación para satisfacer el impulso dominante. (Morris/Mead.1984:16-18).



El signo en este caso es *designativo*, porque tendrá propiedades observables de su entorno y del actor - ejecutante, que pueden ser susceptibles de observarse, registrarse y analizarse.

Las propiedades *consumatorias* son las que se denotan al realizar la acción de danzar, es decir, se consume la acción de danzar; el signo pasa a ser el objeto y la situación porque la danza es como una entidad y será parte de la situación porque la danza es situacional, porque se desarrolla en un tiempo y espacio determinado.

El signo (danza) es *prescriptivo* porque significa cómo se debe manejar el objeto – danza y la situación – fiesta comunitaria⁴³, para satisfacer el impulso dominante de danzar o bailar, por ejemplo: Por gusto, devoción o manda.

Siguiendo el análisis del acto de Mead, en los *signos designativos* predomina el *estadio perceptual del acto*, es decir quien percibe: el percipiente que percibe al signo – danza y las propiedades observables que tiene ese acto y el actor – ejecutante que busca

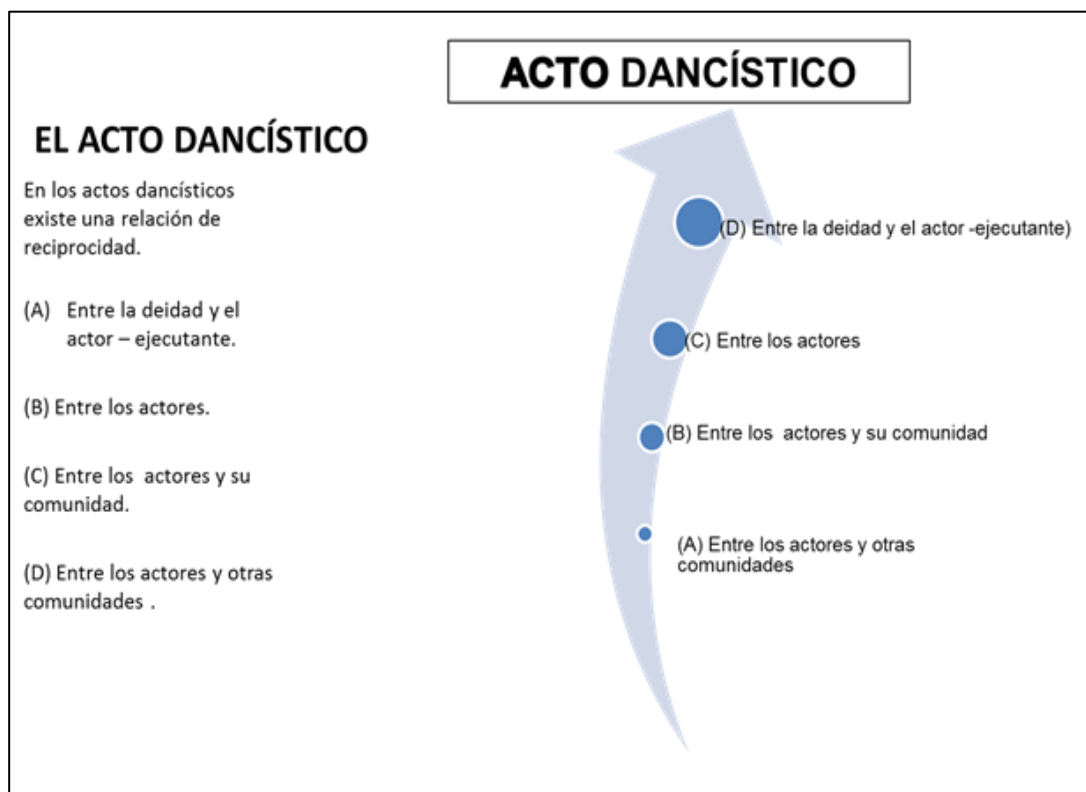
⁴³ El objeto – danza cambia completamente si es una representación escénica académica pues el contexto es diferente aún si fuera el mismo objeto – danza, por ejemplo: la danza de los concheros. Si asistimos a ver esta Danza de Concheros interpretada por bailarines académicos en el Palacio de Bellas Artes, tendrá una significación diferente, tanto para el percipiente como para el actor – ejecutante, pues para satisfacer el impulso dominante de danzar, sería por trabajo profesional y la búsqueda de una estética del cuerpo en movimiento, resultado de una preparación técnica diferente para ejecutar los mismos movimientos que los danzantes pero con una significación diferente: la creación artística.

obtener información acerca de la situación en la cual actuará en este caso la fiesta comunitaria en la que el actor - ejecutante –actuará.

En el *estadio manipulador*, los signos (las danzas) serán *primariamente descriptivas*, al significarse cómo se manejará el objeto o la situación. (Pfr. Íbidem). La situación es la fiesta comunitaria, la cual tiene muchos elementos que pueden significar y que sólo se presentan en esa situación, las que se inscriben en el subsistema *fiesta comunitaria*.

La *significación* de las danzas está en relación directa con el contexto.

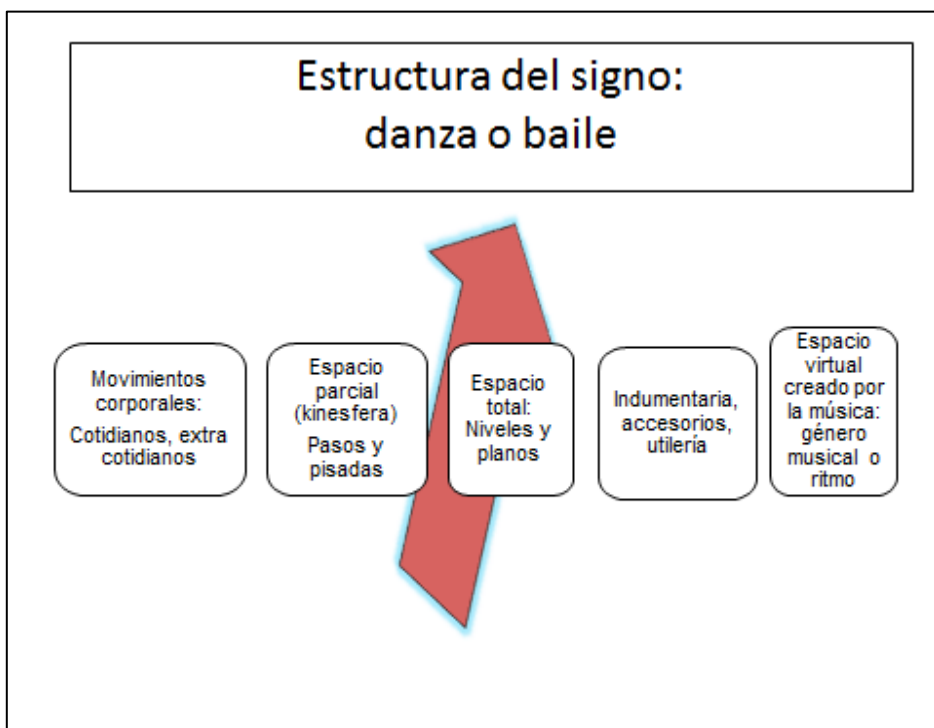
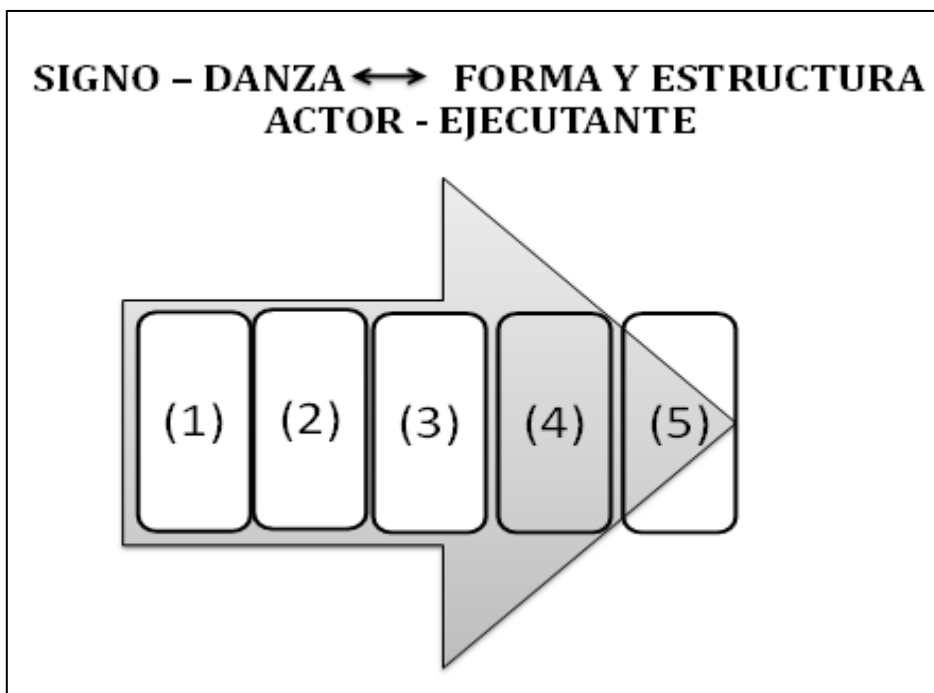
SIGNO – DANZA FORMA Y ESTRUCTURA
ACTOR - EJECUTANTE



Las formas dancísticas, en el caso de Iztacalco son dos:

- 1) Las que conservan rasgos mesoamericanos y
- 2) Las que conservan rasgos europeos.

Las danzas tienen una estructura que el actor - ejecutante debe conocer, se estructura con los siguientes elementos:



Movimientos corporales individuales que tienen significación.

El espacio parcial. El actor utiliza su kinesfera⁴⁴ de la que se apropia mediante los diseños corporales y los motivos dancísticos (pasos y pisadas).

⁴⁴ La kinesfera se refiere a la esfera imaginaria que rodea a cada persona y cuyo límite se alcanza con las puntas de los dedos de manos y pies, sin desplazar el centro del cuerpo. Es dentro de esta

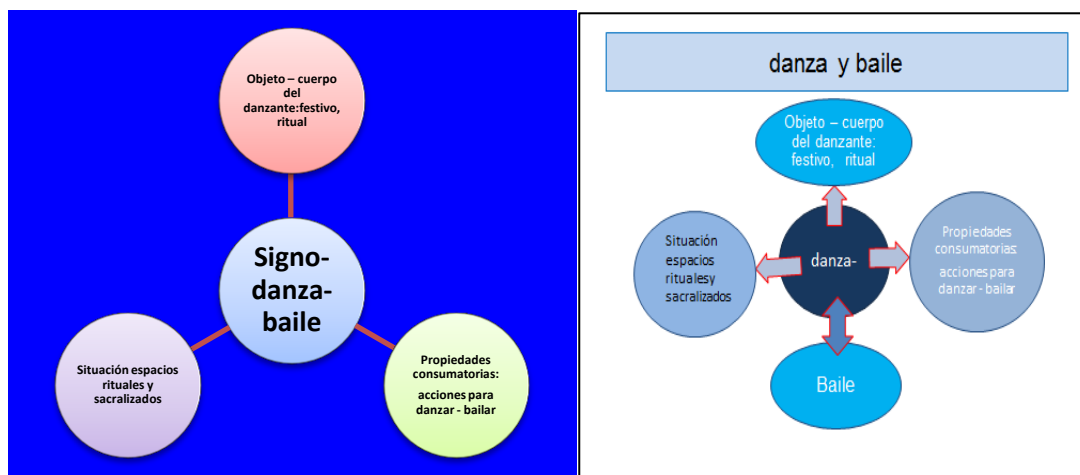
Espacio escénico. Niveles: alto, medio, bajo.

Espacio virtual creado por la música o acompañamiento rítmico.

Indumentaria

- Accesorios
- Utilería

Todos estos elementos son susceptibles de ser descritos, es decir, que se pueden manipular en primer lugar hacia una descripción literaria y posteriormente hacia una interpretación simbólica, porque en el signo – danza todo puede significar en relación al objeto - cuerpo del danzante o situación – espacios rituales, sacralizados, festivos, sociales, significándose las propiedades consumatorias del objeto o situación.



Los actores son los poseedores de un cuerpo engalanado, ritualizado y festivo, el que puede expresarse de diferentes formas porque pueden estar danzando para un santo patrono con toda una devoción religiosa o mostrar un cuerpo festivo, al presentarse en el baile social que se organiza en la misma fiesta patronal.

Segundo: Las dimensiones de la cosmovisión e identidad.

Estas dos dimensiones antropológicas se aplicaron a dos elementos de la cultura de los iztacalca: 1) las actividades rituales y 2) las danzas que forman parte de los rituales comunitarios, que decidí estudiar y que en principio marcan una diferencia con otras investigaciones etnográficas.

esfera donde se exploran sin desplazarse las posibilidades de movimiento en diferentes: Direcciones (adelante, atrás, derecha, izquierda, diagonal derecha, diagonal izquierda, diagonal derecha adelante, diagonal izquierda atrás). Niveles (alto, medio, bajo). Planos: vertical (como una puerta), horizontal (como una mesa) y sagital (como una rueda). (Programa de Estudio Danza. 2006:31).

La cosmovisión es la visión estructurada en la cual los miembros de una comunidad combinan de manera coherente sus nociones sobre el medio ambiente en que viven, y sobre el cosmos en que se sitúa la vida del hombre (Broda. 2001:16).

En este concepto se ubica el medio ambiente, como parte central, por lo que me parece pertinente materializarlo pensando en un medio rural, como un pueblo, en el que se desenvuelve la vida del Hombre, de ese hombre o mujer que poseen un cuerpo humano como imagen del cosmos, es posible que estas ideas hayan quedado en lo más profundo del pensamiento de los iztaccalca, los que cuentan con la libertad de moverse en un medio ciudadano pero apropiándose de los espacios de uso público como las calles, las iglesias que se sacralizan momentáneamente durante las peregrinaciones, las procesiones y la ejecución de sus danzas.

Johanna Broda nos da pistas para el estudio de la cosmovisión en la que recomienda explorar las múltiples dimensiones de cómo se percibe culturalmente a la naturaleza⁴⁵. (Broda: 2001:16) alude a una parte del ámbito religioso y se liga a las creencias, a las explicaciones del mundo y al lugar del hombre en relación con el universo, pero señala que de ninguna manera se puede sustituir por un concepto más amplio como el de religión.

La religión como categoría global, se refiere a todo fenómeno religioso, así como a la organización ceremonial, abarca instituciones, actuaciones⁴⁶ y creencias, no sólo ideas. Por otro lado, el ritual establece vínculo entre los conceptos abstractos de la cosmovisión y los actores humanos. Al ser una parte sustancial de la religión, implica una activa participación social (Broda. 2001:17).

La cosmovisión incluye las nociones de las fuerzas anímicas del hombre: el cuerpo humano como imagen del cosmos, con su conjunto de elementos más resistentes al cambio, tiene su fuente principal en las actividades cotidianas y diversificadas de todos los miembros de una colectividad que en su manejo de la naturaleza y en su trato social, integran representaciones colectivas y crean pautas de conducta en los diferentes ámbitos de acción.

Las acciones repetidas originan sistemas operativos y normativos. El trato social confronta los distintos sistemas producidos por medio de la comunicación, y los sistemas adquieren congruencia entre sí y un alto valor de racionalidad derivados tanto de la racionalidad de la acción cotidiana como de la que obligan los vehículos de comunicación. (Broda. 2001:17; López Austin. 1980, 1997).

⁴⁵Johanna Broda (2001:16) hace la aclaración de que la observación de la naturaleza debe ser en relación con la geografía. Me supongo que se refiere al paisaje debido a que ella ha estudiado esta parte de la geografía, el clima y la astronomía).

⁴⁶“Actuaciones” esta palabra se analizó en líneas anteriores.



26. Canal de la Viga algunos sembradíos.

El sistema operativo normativo del ciclo festivo anual comunitario permite la comunicación de sus actores, al entrar en contacto adquieren congruencia sus actos durante la cotidianidad, mientras se preparan los ceremoniales y en el momento mismo de llevarlos a cabo.

Los habitantes del pueblo de Iztacalco inician su ciclo festivo, con la fiesta de la Santa Cruz y terminan con la peregrinación al Santuario de la Virgen de Guadalupe el primero de noviembre, lo cual nos remite al

hecho de que Iztacalco fue un pueblo agricultor, y todavía hasta mediados del siglo XX, llevaban a cabo sus labores agrícolas, directamente relacionadas con ese calendario

agrícola-, uno de los puntos relevantes para la conformación de su cosmovisión actual con raíces mesoamericanas que analizaremos detenidamente cuando tratemos el calendario mesoamericano y el católico.



25. Agricultor

Esta cosmovisión se evidenciaba en las entrevistas que realicé a personas mayores de 70 años: en sus relatos escuché vívidos recuerdos de sus años mozos cuando trabajaban como agricultores en las chinampas y parcelas, como si no hubiera transcurrido el tiempo. Me narraban sus vivencias de cómo transportaban sus productos para llevar una infinidad de flores, lechugas, rábanos, zanahorias, coliflores y espinacas, a vender en Santa Anita a través del Canal de la Viga, donde además se llevaban a cabo bailes populares en los estanquillos. Fue en tiempos de Lázaro Cárdenas que los canales empezaron su

desección y la pérdida material de estas costumbres que se mantienen vivas en su memoria.

Su vida cotidiana transcurría rodeada de fiestas patronales, procesiones, rezos rosarios, jubileos, expresión de adoración a imágenes religiosas de su devoción que tienen que ver con la apropiación de un paisaje simbólico y los límites de ese paisaje dado por la apropiación de él a través de las procesiones y peregrinaciones a las que asisten por sus creencias que estuvieron tan ligadas a su calendario agrícola.

Andrés Medina, nos dice que el concepto de cosmovisión es un marco general iniciado por Marcel Griaule, discípulo de Marcel Mauss y Paul Rivet, quien formaba parte de las expediciones etnográficas francesas al África en los años treinta.

Se torna interesante decodificar objetivamente los planteamientos de Johanna Broda, López Austin y Andrés Medina, en temas que ellos estudiaron a través de esta dimensión antropológica de la cosmovisión.

En el cuadro que presento a continuación sistematicé la información obtenida de sus publicaciones y me sirvió de guía para realizar un modelo propio para organizar y contrastar los datos que obtuve en mi trabajo etnográfico, así pude identificar las constantes que se presentaban y que pudieran corresponder a esa dimensión, la que contribuyó para detectar los elementos que identifican a los habitantes originarios de Iztacalco, en contraste con otros pueblos originarios o ciudadanos.

En el siguiente capítulo presento un conglomerado de estudiosos de la danza en la Ciudad de México, no quiere decir que sean los únicos, seguramente alguno se me ha escapado, tal vez debido a que su trabajo todavía no está publicado o su acceso se dificultó al no poder localizarlo en las bibliotecas que recorrí.

La exposición lleva un orden cronológico. Será interesante conocerlos porque de esta forma nos podremos dar cuenta en forma somera como abordaron el estudio o el registro de la danza o el baile, el cual tiene tres objetivos: a) conocer las investigaciones realizadas en la Ciudad de México, b) conocer sus planteamientos y c) cuando consideraré que alguno era útil para esta investigación, lo retomé en su oportunidad.

Cuadro de concentración de datos No. 2

LOS ESTUDIOSOS y SUS REFERENTES			
JOHANNA BRODA	LÓPEZ AUSTIN	ANDRÉS MEDINA	REFERENTES
Noción estructurada	Elementos resistentes al cambio	a) Nahualismo, que conduce al tema del cuerpo humano como modelo del universo,	Medio ambiente (J. B) Actividades cotidianas (L.A) Trato social (L. A) Representaciones colectivas que crean pautas de conducta (L. A)
Nociones sobre el medio ambiente en que viven	Fuente principal en las actividades cotidianas y diversificadas de todos los miembros de una colectividad	b) Rituales agrícolas, donde se generan interrelaciones	Dimensión. Percepción de la naturaleza (J. B) Ámbito religioso (J. B) Creencias y explicaciones del mundo
Dimensiones de	Manejo de la		

cómo se percibe la naturaleza	naturaleza y trato social	sociales, políticas e ideológicas	(A. M) Rituales agrícolas o referentes a ellos (A. M)
Alude al ámbito religioso	Representaciones colectivas en las que se crean pautas de conducta en los diferentes ámbitos de acción.	que nutren y reproducen la cosmovisión mesoamericana	Nociones generales sobre el espacio, en su especificidad histórica y cultural (A. M)
Se liga a las creencias, las explicaciones del mundo		a) Nociones generales sobre el espacio, en su especificidad histórica y cultura, así como en los vínculos con los calendarios, la geografía sagrada y los referentes astronómicos.	Vínculos con los calendarios, la geografía sagrada y los referentes astronómicos (A. M)
El lugar que el hombre ocupa en relación con el universo			El lugar que el hombre ocupa en relación con el universo (J. B)

CAPITULO 2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Los pioneros del registro dancístico en la Ciudad de México.

En virtud de que el objetivo de esta investigación es estudiar aspectos de la historia de la danza en México, podríamos hablar de las fuentes donde se hallan los vestigios de su proceso histórico. Para el caso podríamos dividir el contenido en grandes apartados: las expresiones dancísticas originarias de nuestro país, la influencia de las expresiones europeas en éstas. Podríamos, por otra parte, dividirlo por épocas históricas, por especialidad, por género, por los estudiosos en el tema; en fin podríamos hacer grandes listas de coreografías, como las de la danza clásica en este país y que ha heredado de los repertorios de las escuelas y compañías de danza clásica de Europa y Rusia los registros coreográficos para puestas en escena como los de *El lago de los cisnes* de Marius Petipa



26 a. Lago de los Cisnes.

e Ivanov (1890), o de la danza contemporánea mexicana en su época de oro; como, por ejemplo, *Recuerdo a Zapata* de Guillermina Bravo (1951), pasando a la historia de la danza, como muestra de creatividad, como sello de un importante periodo de nuestra historia como la Revolución Mexicana, que simboliza toda una época en la construcción de nuestro nacionalismo.

Como han revelado los arqueólogos que han estudiado sobre todo Teotihuacán, Veracruz, el Valle de México, Chiapas, Tabasco, Yucatán, entre otros, y los historiadores

que han trabajado con una enorme colección de códices y murales, los antiguos mexicanos plasmaron al cuerpo en movimiento en figurillas de cerámica, al pastillaje⁴⁷, en bloques de piedra, en estelas, en murales y en los códices. Asimismo los frailes evangelizadores informaron detalladamente sobre los ceremoniales y las danzas.



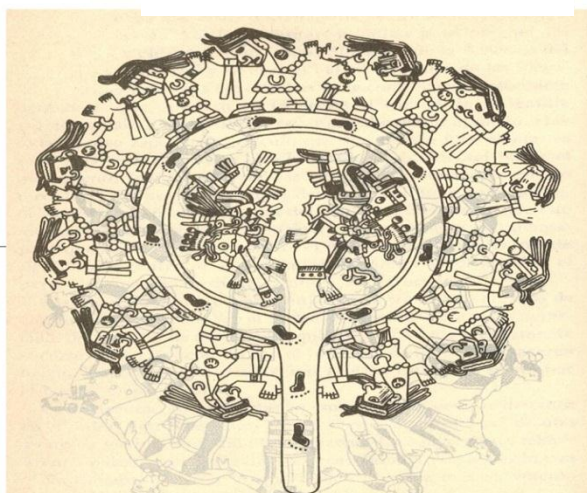
26b. Tres danzantes, Teotihuacán III (550 -650 d. C)



26. c. Murales de Bonampak, Chiapas.



26. d. Bailarina Totonaca (Huasteca).



26e. Danza de las Cihuateteos. Códice Borgia, Lám. 39

El objetivo de este apartado es conocer someramente a quienes escribieron sobre la danza y reconocerlos como pioneros de este registro en la Ciudad de México, antigua capital del virreinato, que comprendía las tierras de la llamada Nueva España del mar Océano (Cortés.1983:96), a la que los españoles llamaban Méjico (México) y los indios seguían llamando Tenochtitlán (Flores. 1964:138), así como los pueblos sujetos en esa época, como Iztacalco que seguramente participaba de ritos, ceremonias y fiestas convocadas por sus autoridades locales y sacerdotes.

26. f. Virreinato. Mompradé. 1976. 25.



Al tomar como límite temporal el siglo XVI, refiero los trabajos de fray Toribio de Benavente o Motolinía (1971, 1973), fray Diego Durán (1967), fray Gerónimo de Mendieta (1945), fray Juan de Torquemada, (1975), fray José de Acosta (1962), y fray Bernardino de Sahagún

⁴⁷ Bailarina Totonaca (Huasteca). La Dra. Annick Daneels, investigadora del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México realizó corrección a la clasificación de esta estatuilla, indicando que es probable que pertenezca a la cultura huasteca, 17 de noviembre de 2009. El autor Alberto Dallal (1986/snp) la incibió como de la cultura totonaca.

(1956),⁴⁸ en lo que atañe a las danzas, así como al nombre de la deidad a la que se le hacía el ofrecimiento, el significado del nombre del mes (en algunos casos), la descripción del evento, el nombre de la danza a la que él denomina baile,⁴⁹ el uso del tiempo, el espacio, la indumentaria, los accesorios que utilizaban como sonajas, flores, mientras que en algunos casos, se menciona la edad, el género, la cantidad de personas que participaban, la forma como se relacionaban los sujetos durante la ejecución de su coreografía,⁵⁰ qué tipo de pasos utilizaban para sus desplazamientos —asociándolos a los nombres de los pasos que se practicaban en España—, si se colocaban, por parejas, por tríos, tomados de una o de las dos manos, si la formación era en columna, siguiéndose unos a otros, sueltos, abrazados y de qué forma, si trazaban círculos u otro tipo de figuras en el espacio.

En la técnica de la danza, “coreografía” es el término que indica el uso y apropiación del espacio, de manera individual y colectiva. Para el entendimiento de las figuras y movimientos corporales en el espacio utilizo este término moderno. De manera individual se refiere a los diseños corporales que se realizan con el cuerpo, iniciando con la *kinesfera*, es decir, el espacio que rodea al cuerpo hasta su máxima extensión sin desplazarse, cuando el ejecutante realiza desplazamientos, formado líneas rectas, en zigzag, figuras geométricas como círculos, cuadrados, rectángulos, triángulos, todo ello lo hacían cambiando de lugar su cuerpo a través de los desplazamientos con sus pies caminando, brincando, saltando, corriendo, girando. El especialista que se dedica a la creación de los diseños corporales y los dibujos en el espacio se le llama coreógrafo.

Sahagún menciona algunos pasos como el brandle, el saltarelo; asimismo refiere que los indígenas “bailaban como en Castilla la vieja”. En la actualidad se pueden identificar estos pasos en la Danza Azteca y en la Danza Conchera, como el paso de camino, el cojito, la danza del sol. Si quisiéramos corroborarlo se puede recurrir a la especialidad de danzas antiguas o históricas. Varios maestros especialistas imparten esta materia en la especialidad de danza clásica, ya que es obligatorio conocer esta tradición y danzas del siglo XVI. Los entremeses cervantinos, son un ejemplo de ello.

A continuación presento un ejemplo:⁵¹

27. Danza Azteca. Archivo. RMa MM.



⁴⁸ Esta Información se encuentra sistematizada en Sevilla. 1990:220-237.

⁴⁹ La concepción de danza y baile para los europeos era usada como sinónimo, para mayor información sobre este tema consultar, Macías. 2007 y 2008.

⁵⁰ Se dice que la palabra procede del griego, que significa *choreos*: coro y *graphos*, descripción.

⁵¹ La información completa se incluirá en el capítulo 3.

Ejemplo de información relatada por fray Bernardino de Sahagún:				
Ubicación	Dedicación	TIEMPO Mes	Descripción de la Representación	
Tomo I, Libro segundo, Capítulo, XXIV, pp. 152 – 160	Tezcatlipoca llamado también Tlitalcáuan, Yáotl, Telpolchtli y Tlamatzincatl y Huitzilopochtli	Toxcatl (quinto mes) Durante cinco días	A un esclavo que representaba a Tezcatlipoca se hacían "areitos con muy ricos atavíos" .	
CONTENIDO				
Nombre del balle	Coreografía	Indumentaria	ESPACIO Lugar donde se danzaba	Descripción de los instrumentos musicales y quienes los ejecutaban
Tocachochoiós	"...los sátrapas del templo ballaban con las mujeres; ellos y ellas ballando saltaban", cuando los sátrapas iban danzando llegaban al suelo con el cetro como sustentándose en él".	Los sátrapas, llevaban rodajas de papel en la frente y la cabeza adornada con plumas y la cara pintada de negro, con miel en los labios y parte del rostro y un cetro de palma.	"...estaban dentro de una casa que llamaban cajupulco, de manera que no veían los unos a los otros, ni los que ballaban a los que tañían ni los que tañían a los que ballaban".	Los que tañían estaban sentados; "en medio de ellos estaba el atabal, y todos tañían sonajas y otros instrumentos que ellos usaban en los areitos".



28. Fray Bernardino de Sahagún.

Sin embargo, Sahagún apuntó que la manera de danzar y bailar de los naturales de la Nueva España era muy diferente a la de los españoles: "Danzas y bailes que por otro nombre se llaman 'areitos'" y en su lengua se llaman *macehualiztli* (Sevilla. 1990: 220).

Otros informantes que dejaron pequeñas referencias fueron Bernal Díaz del Castillo (1977), Hernán Cortés (1973) y el llamado Conquistador Anónimo (1941).

Otras aportaciones fueron las de historiadores contemporáneos, como Miguel León Portilla (1961), Jacques Soustelle (1970), Alfredo López Austin (1973, 1980, 1990, 1996, 2001, 2010). Con base en fuentes primarias, estudiaron la ligazón entre la historia social de los pueblos indígenas y su religión. Entre ellos se

encuentra la precursora del análisis de la danza, María Sten⁵² (1990), quien estudió la relación entre la clase social, el ceremonial y las danzas.

⁵²María Sten (1990) ubicó su trabajo en la corriente norteamericana de la antropología de la danza, que mencionaré en su momento.

Estas aportaciones del periodo prehispánico y colonial permitieron avanzar en la comprensión de esa información sobre el pasado lejano de los antiguos mexicanos.

¿Por qué esa información es importante para el presente estudio?

La Antropología de la danza clasifica las danzas de las culturas del mundo como danzas étnicas. En México, generalmente llamamos danzas prehispánicas a todas las que muestran alguna característica de este periodo histórico de nuestro país. Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli (1996) las caracterizan como danzas de Conquista.

Cuando se estudian tomando en consideración el modelo de Allegra Fuller, este punto es de nivel 1, en el cual se trata de encontrar la *significación cultural amplia, del espacio y del tiempo* y de sus relaciones porque ahí se encuentra implícito el orden que se atribuye al universo. Recordemos que los antiguos mexicanos realizaban sus ceremoniales con el fin de establecer un equilibrio entre el hombre y la naturaleza; de ahí se desprende su visión de una dimensión integral de la danza.



29. Danza de Concheros.

En México, tendemos a explicar su significación mediante cortes temporales basados fundamentalmente en los rasgos que se derivan de su ubicación temporal, como si esto fuera todo lo que se necesita para explicar esta significación. Mi propuesta es remitirnos a las fuentes de primera mano.

Los danzantes actuales conservan este vínculo con la naturaleza y con sus deidades (ahora santos patronos), aunque en el caso de la Danza Azteca, perviva la relación con deidades prehispánicas. Esta relación se manifiesta en comportamientos simbólicos como el toque del caracol, la sahumiación a los cuatro rumbos del universo —para sacralizar tanto el espacio de representación como a los danzantes que participarán—, el saludo a la deidad, en el cual los golpes con el pie al centro de una cruz al finalizar el saludo es la conjunción entre el ser y la deidad.

Dichas manifestaciones corporales se han construido como un conjunto de signos con un contenido representacional, pero también como parte de la interiorización que danzar conlleva, lo que forma parte de la memoria corporal histórica, para convertirse en una tradición.⁵³

Desde mi punto de vista, es necesario partir de esas fuentes para presentar aquellos elementos que han perdurado, pues la danza absorbe y sintetiza en la dinámica corporal del ejecutante el ritmo y la energía, la abstracción espacial y temporal, los cuales permiten conocer la forma de ver el mundo; al danzar se es, hay vida, porque hay movimiento, se

⁵³ Se entiende tradición como “Un acervo intelectual creado, compartido, transmitido y modificado socialmente, compuesto por representaciones y formas de acción, en el cual se desarrollan ideas y pautas de conducta con que los miembros de una sociedad hacen frente individual o colectivamente, de manera mental o exteriorizada, a las distintas situaciones que se les presentan en la vida. No se trata, por tanto, de un mero conjunto cristalizado y uniforme de expresiones sociales, sino de la forma propia que tiene una sociedad para responder intelectualmente ante cualquier circunstancia” (López Austin. 2001:51/ López Austin y López Luján. 1996:62).

es alguien porque en la ubicación terrenal que ocupa el cuerpo a través del trazo del cosmos, en la tierra se refleja el universo de manera simbólica, porque el cuerpo mismo es un microcosmos.

La información sobre la danza ha sido conservada en documentos paleografiados, revisados iconográficamente y analizados minuciosamente a la luz de los modelos de investigación. Cabe destacar que Fray Bernardino de Sahagún rebasó cualquier expectativa. Basado en la técnica del cruce de información con varios informantes, su modelo de registro etnográfico y así sentó las bases de la etnografía moderna. Posteriormente este modelo ha sido utilizado por estudiosos, como Jacques Soustelle (1970) y María Sten (1990), que estudiaron la función de la danza en esa época. Por ello Sahagún es llamado el padre de la etnografía.

Analizar nuevamente los registros de las danzas y las ceremonias entraña adentrarnos en la raíz de sus comportamientos para tratar de entenderlos.

Frailes como Sahagún fueron los pioneros del registro dancístico de las danzas de la época prehispánica, germen de algunas de las actuales danzas indígenas.

Las fuentes indígenas utilizadas para explicar el proceso de cambio de la danza en la época colonial.

Se deben considerar los estudiosos de la evangelización que abordaron el tema de la danza, pues sus aportaciones permitirán entender la manera como se ha gestado el género, denominado danza-hablada, danza-teatro o danza-drama, ahora conocido como complejo de danzas de conquista.

En este rubro me permito citar a Robert Ricard (1947 / 1986), Fernando Horcasitas (1974) y Othón Arroniz (1979). Estos investigadores dedicaron muchas palabras a las danzas de la época prehispánica y colonial. Estudiarlas, como dice León Portilla, a través de los textos que dejaron los frailes evangelizadores, permite conocer aspectos que muestran lo que llegó a ser la visión del cristianismo y de la historia sagrada como se fue implantando en el hombre náhuatl. Respecto de Horcasitas, por el gran conjunto de documentos que recoge es valioso su trabajo (León Portilla. 1974:9), que aborda el antecedente de danzas actuales que conocemos como de Moros y Cristianos o la de Santiagueros, que esporádicamente se presentan en Iztacalco.

Ahora bien, ¿qué tiene que ver la evangelización o el teatro edificante con las danzas de Iztacalco?

Al igual que las danzas de concheros y de Santiagueros, las danzas de Iztacalco forman parte de lo que en la actualidad se conoce como el complejo de danzas de conquista —y debo completar la frase “...de conquista espiritual”— que fueron instrumentos del proceso de enseñanza-aprendizaje de la religión cristiana.

Horcasitas utiliza fuentes primarias para abordar los temas del teatro edificante, el de evangelización o el teatro misionero antiguo, tanto del lado indígena como del lado de los misioneros españoles. Sobre esta obra León Portilla comentó:

...si bien “El teatro moralizador” y el “El teatro mariano” ostentan no pocos rasgos en común con “El teatro misionero antiguo”, las obras de tema cortesano, las que recuerdan la conquista y las que integran el llamado “Teatro pueblerino”, aparecen como producciones de carácter diferente, en muchos casos de inspiración más auténticamente indígena, que fueron representaciones al modo prehispánico. El punto central de este libro es que se habla sobre los métodos que las diferentes órdenes mendicantes utilizaron para la enseñanza de la religión cristiana a través de la representaciones de los autos sacramentales y

otros temas, aportaciones que están altamente documentadas, con fuentes de primera mano, tanto del lado indígena como del español de fuerte raíz medieval (León Portilla. 1974: 9).

Este comentario obliga a consultar a Othón Arroniz y a Fernando Horcasitas, entre otros, pero considerándolos a ellos como pioneros para entender las danzas-teatro y las danzas que hasta la fecha se siguen utilizando en una muy particular forma de evangelización aún vigente, lo que no se pueden desligar de la historia de este país, ni la de la Ciudad de México, pues la danza siempre ha estado ligada a los procesos sociales e históricos. Las personas que la ejecutaron, fueron seres vivos y pensantes, que comieron, bebieron, durmieron, trabajaron, asistieron a sus ritos eclesiásticos, bailaron en sus actividades religiosas, sociales cotidianas y extra cotidianas, y por tanto se vieron afectados por el medio en que vivieron.

Todos estos actos no podrían ser de nuestro conocimiento si no hubieran existido personas interesadas en dejarnos por escrito sus observaciones, en algunos casos, puedo inferir que ni siquiera tenían la idea de que lo que escribieron pudiera ser útil para conocer este fenómeno y ser considerado como un objeto de estudio en posteriores investigaciones.

Siglo XVI

El mundo de las expresiones dancísticas en México desde épocas muy tempranas ha tenido dos vertientes: las danzas de corte ritual y el baile social.

Sobre esta actividad en el siglo XVI la historiadora Christa Lledías comparte sus opiniones:

¿Cuál era la visión de los cortesanos de la Nueva España?

La dimensión de los cortesanos de la Nueva España era la de las cortes españolas, recordar que España todavía no estaba unificada, en este proceso se encontraban Fernando II e Isabel La Católica, que llevaban a cabo empresas expansionistas en el nuevo mundo.

La mentalidad que se formó en la Nueva España se basaba en la utopía de un nuevo mundo, esta forma de pensar llegó con los nuevos colonos y se fue difundiendo rápidamente entre los que se asentaban en esta región.

¿Los marineros fueron los que se encargaron de reproducir las danzas de la época?

Realmente no, porque en su mayoría eran personas incultas e iletradas, no habían tenido una educación porque no eran cortesanos.

¿Entonces quiénes practicaban las danzas en España?

Los cortesanos eran los que practicaban las danzas de la corte, ya que ellas formaban parte de su educación, estos eran personas de prestigio y poder económico.

¿Quiénes venían a estas tierras?

Los aventureros marineros, las personas que dirigieron las expediciones y los frailes que tenían el cometido de evangelizar, quienes llegaron desde los primeros viajes de Hernán Cortés.

Posteriormente los cortesanos que llegaban a estas tierras, pero ellos venían a través de la casa de contratación española.

¿Cuáles eran las características de las personas que arribaban:

Debían pertenecer a los gremios de España

Debían pasar las pruebas de la limpieza de sangre

Ser un católico viejo o de probadas raíces católicas

Ser necesario para las empresas que se llevaban a cabo en la Nueva España.

Si no se tenía un proyecto bien definido era muy difícil obtener los permisos para trasladarse y llegar a colonizar

Esto significaba que debían “pertenecer” al Rey de España y ser cortesanos.

La manera como se consigna la danza en esa época, es por la apariencia que ésta otorga, la que tiene que ver con lo que “se es en la vida”, es decir, tener educación, prestigio y dinero.

En la Nueva España, la danza se enseña a través de la educación que se impartía en las casas novohispanas, las formas de danza de la época eran rigurosamente reproducidas por los adultos que las trasladaban a los niños y jóvenes de la época, así como otras formas de comportamiento social, para ser admitidos, en la corte virreinal de la Nueva España.

Estas ideas y actitudes se fueron filtrando entre los indios naturales.

No olvidar que en España se llevaba a cabo la Reforma y la Contra Reforma.

¿Cómo eran las danzas de los cortesanos en la época colonial?

Las danzas cortesanas como el minuetto, la contradanza y otras más se filtraron a los pueblos de indios.

Las danzas son el resultado de esta influencia que tiene que ver con los cortesanos de la época.

¿Cómo eran las danzas de los indios?

Estas tienen que ver con los métodos de enseñanza de la religión que los frailes utilizaron y las formas coreográficas tienen que ver con las danzas que realizaban los cortesanos que en este caso eran los nuevos colonos de la Nueva España, que en sus ciudades natales seguramente pertenecían a alguna corte.

Si pensamos que en esa época las actividades sociales estaban regidas por rigurosos



30. Danzas Cortesanas.

estados y la danza era uno de ellos que se reproducían en las danzas que se llevaban a cabo en amplios espacios cerrados, correspondientes a las casas señoriales.

No había un contacto físico entre los participantes; su organización grupal era procesional, respetando la jerarquías, pues quienes encabezaban estas largas filas eran los de mayor jerarquía, con la mirada

altiva, rostros inexpresivos y atentos a los cambios que eran indicados corporalmente por el personaje de mayor rango; sus cuerpos apuntaban hacia donde se ubicaban los virreyes o personas de mayor jerarquía, que en ocasiones no participaban en la danza; permanecían sentados en sus tronos atentos, disfrutando de la representación casi teatralizada de los cortesanos.

A falta de referencias publicadas tendremos que confiar en las investigaciones iconográficas para la reconstrucción corporal de esa época; por ejemplo, en la representación llevada a cabo en diciembre de 1998 en la escenificación de un repertorio

dancístico virreinal que acompañó al grupo de música antigua *Ars Nova*⁵⁴ en el Palacio del Arzobispado en la Ciudad de México, en el que se pudieron observar algunas de sus características.

Dos registros del baile social del siglo XVIII y XIX.

El baile social es una manifestación que también nos aporta conocimientos de la vida social de la Ciudad de México. Seleccioné dos documentos de esta época que nos narran, por un lado, una actividad al aire libre,



31. Canal de la Viga

en pleno día y durante los paseos por el Canal de la Viga como parte del esparcimiento que disfrutaban ricos y pobres de la época y, por el otro, los bailes de filiación europea en las tertulias de las casas de las personas adineradas de la época.



32. Canal de la viga.

Viera nos narra una manifestación popular muy propia, a las orillas de la Ciudad de México que incluía el fandango, baile practicado por ricos y pobres como parte del esparcimiento del paseo.

A lo largo del Canal de la Viga hubo varios embarcaderos, como los de Santa Anita e Iztacalco. En este documento Juan de

Siglo XVIII.⁵⁵ Documento de Juan de Viera

A este observador de la vida cotidiana lo considero un pionero del registro del baile popular. Viera dejó elocuentes relatos relativos al paseo por el Canal de la Viga, lleno de alegría y fandango,⁵⁶ que duraba todo el día.

⁵⁴ En ese evento realicé la grabación videográfica del evento, se encuentra en mi archivo personal.

⁵⁵ La Ciudad de México en el siglo XVIII (1690-1780), la edición es de 1990, además de esta información sobre los bailes populares, Juan de Viera proporciona información sobre la vida social y la arquitectura de la Ciudad de México en esta época. Se encuentra en la Biblioteca Central de la UNAM.

⁵⁶ Fandango (de origen incierto. Según el diccionario de Autoridades de 1726, procede de las Indias. Según Corominas, de *fado*, canción y baile portugués). M. s. XVIII al XX. Antiguo baile español, muy común todavía entre los andaluces, cantado con acompañamiento de guitarra, castañuelas y hasta platillos y violín, a tres tiempos y con movimiento vivo y apasionado. Fdez. Moratín: Obr. Post. II – 5 // 2. S XVIII al XX. Tañido y coplas con que se acompaña (Alonso.1991: 1961).



37. Fandango en Santa Anita

El otro *Paseo*,⁵⁷ superior a los que llevo referidos, es un breve epílogo de las delicias con que la mano soberana nos quiso adornar ésta ciudad, pues desde el centro de la plaza corre por una calle derecha la laguna que va para Chalco, hecha otra segunda Venecia, de manera que, dejando por una y otra acera para un coche y caballo, el centro de la calle lo ocupa la laguna que corre por un canal de mampostería, registrándose desde los balcones de las casas *credíssimo* número de canoas y chalupas que entran cargadas de flores [y] verduras. En esta laguna, por determinados

tiempos, se embarcan los vecinos de México para pasearse por todo el día a un pueblo nombrado *Ixtacalco*. Para este fin, cubiertas todas las canoas con sus carrozas de estera, adornadas todas de flores del tiempo, se acomodan una o dos familias según el tamaño de la embarcación, llevando consigo *mússicas* e instrumentos con que van cantando y bailando dentro de la misma canoa hasta llegar al referido pueblo. Pintar la hermosura de esta laguna, tan llena de árboles verdes en todos tiempos, la multitud de canoas de esta calidad, la alegría de las gentes; las ricas galas, los bellos adornos de las señoras y los caballeros que las acompañan; multitud de *páxaros*, no cabe en la misma *eloquencia*. Sólo diré lo que un religioso europeo, navegando por entre las chinampas (que son los jardines de flores que tiene en su centro esta laguna) prorrumpió lleno de admiración: “¿*Quando* sale a detenernos el paso el querubín que guarda el *Parayso* para que no pasemos más adelante?” Pues es cierto que es un remedo de la gloria que a cada paso da motivo para alabar la omnipotencia del Creador. ¡Oh si la malicia humana no profanara semejantes parajes que más incitan a bendecir a Dios que a ofenderlo!

Armanse en este pueblo muchos fandangos de toda clase de personas y es una maravilla en las noches de luna, ver volver canoas para la Ciudad, coronadas las personas de coronas de *hermossísimas* flores y rosas de Castilla, cantando en cada canoa al compás de los instrumentos, *dexando* venir las embarcaciones de las aguas sin agitarlas el impulso de los remos (Viera. 1990: 263 - 264).⁵⁸

⁵⁷ Las palabras que escribí en cursivas corresponden a la ortografía que utilizó el autor.

⁵⁸ Viera continúa el relato que menciona a Santa Anita e Iztacalco, lo cual reservo para el apartado sobre la historia del pueblo.

Con el fin de no descontextualizar el tono con que se habla sobre los bailes y el fandango, lo que me hace reflexionar que si quisiéramos rememorar estas descripciones podemos traerlas al presente acudiendo al sur de la Ciudad de México, al pueblo originario de Xochimilco, donde hasta la fecha nos podemos embarcar en las trajineras adornadas con portadas de flores, que todavía hasta hace 20 o 30 años se hacían con flores naturales extraídas de sus propias chinampas e invernaderos. En la actualidad elaboran estas portadas⁵⁹ con flores de plástico bautizadas con nombres femeninos como “Lupita”, “Rosita” o “Juanita”; podemos pasear por sus canales, embarcados en trajineras que llevan mariachis o tríos de música romántica; podemos asociar la narración con lo que sucede en este otro pueblo originario.

En el párrafo que inscribí, seguramente el lector quedará conectado imaginariamente con el retrato de la época que nos sirve de fuente primaria, pues estas personas presenciaron estos acontecimientos dichos de su viva voz y escritos a la letra de Juan de Viera, de esta forma evito ando alusiones sin fundamento.⁶⁰

El siglo XIX. Colección de Bailes de Sala y método para aprenderlos sin auxilio [sic]⁶¹ de maestro dedicada a la juventud mexicana de Domingo Ibarra (1860).

Otro documento pionero del registro dancístico describe bailes del siglo XIX, que se llevaban a cabo en las tardes de solaz, entre lecturas o recitación de poemas, amenizados con música de piano, violín, guitarra y salterio, que acompañaban los cantos de corte operístico o fragmentos de zarzuelas, todavía con un fuerte sabor español, con los cuales algún invitado deleitaba, de manera espontánea o a sabiendas de su esperada participación, a los invitados. Seguramente se escuchaban las risitas contenidas en voz moderada y ocultas bajo el abanico de las damas que, dicho sea de paso tenían un enorme repertorio corporal y de miradas del que hacían gala desde la época colonial.

Permítaseme indicar que los bailes y formas de enseñanza pertenecientes a la alta sociedad de esta época fueron iniciados desde la época novohispana, los cuales eran una copia al carbón de lo que sucedía en Europa. El documento que trataremos es un raro ejemplar encontrado en la biblioteca del Centro Nacional de Investigación y Documentación de la Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes⁶², del cual su autor, Domingo Ibarra (1860), informa:



33. Trajineras de Xochimilco.

⁵⁹ Este trabajo artesanal de colocar portadas a las iglesias, a los nichos de los santos patronos, carros alegóricos tiene un lugar preponderante en Iztacalco, no olvidar que una de las mercaderías más importantes de Santa Anita e Iztacalco era la venta de flores y este trabajo ha quedado como mudo testigo de esas épocas.

⁶⁰ De este escritor volveremos a leer sus relatos cuando hable de la historia de Iztacalco.

⁶¹ Las dos palabras que preceden a la indicación [sic] pertenecen a la ortografía del autor.

⁶² También se encuentra en la Biblioteca Nacional de la UNAM.

...sobre los pasos sencillos, compuestos y movimientos más generalizados, de los que se ejecutan con dos personas formando una sola pareja: el Wals, la contradanza, la danza habanera, la polka, el schotiz, la polka – mazurca, la varsoviana, la camelina, la contradanza camelina, la polka – camelina, de los bailes figurados⁶³ que se ejecutan con cuatro o más parejas, es decir, la mazurca de tertulia, las cuadrillas francesas, los nuevos lanceros, la cracoviana de la



34. Vals.

Las palabras que Ibarra escribe en su prefacio que da apertura a este libro de danzas de sala, es muy elocuente y nos permite conocer la dimensión que estos bailes⁶⁴ tenían en esa época: El baile entre todas las diversiones, es la que más agrada a la juventud; se ha considerado siempre como un objeto de adorno para ella, y muy principalmente como parte precisa de la educación, porque contribuye á la conservación de la salud á darle al cuerpo la gracia y soltura de que es susceptible. Por desgracia en México está en el olvido, o mejor dicho, se ha viciado este arte encantador, debido á la falta de un conservatorio, donde los jóvenes que querían dedicarse á este ramo puedan poseerlo con perfección⁶⁵, para ser tal vez una notabilidad, como lo fueron en otra época algunos discípulos del inteligente maestro D. Andrés Pauret, o por lo menos donde aprendan con perfección los bailes de sala que están en uso, y ejerciten las finas maneras que son indispensables para brillar en sociedad (Ibarra. 1860: s/n de p).

guerra de Rusia o el incendio de Moscú en el año de 1812 (parte histórica), del figurado análogo á la parte histórica de cada cuadrilla (Ibarra. 1860: s/ núm de p).



35. Baile folklórico de Nuevo León.

Esta fuente revela el origen de los bailes como el vals, la contradanza, la varsoviana, las cuadrillas, la polka, fundamento del repertorio obligado de los bailes folklóricos actuales de Baja California, Chihuahua, Nuevo León, Durango, Zacatecas, y la Ciudad de México.

⁶³ Palabra de la época para indicar los movimientos coreográficos.

⁶⁴ Al que ahora denominamos de salón, que también utiliza figurados o coreografías del tipo de las contradanzas, de hecho pervive una danza hasta la actualidad es llamada de arcos, a la que se le conoce también como *contradanza de arcos*.

⁶⁵ En Inglaterra la primera escuela para la enseñanza profesional de la danza se fundó en tiempos de Isabel I de Inglaterra a la que se denominó la Royal Academy of Dance, quien mantiene sus aulas abiertas hasta nuestros días.

Aunque tardío, este importante documento recoge los bailes que en ese momento se denominaban *de sala*, los cuales se danzaban desde los inicios de la Nueva España. En especial, describe las cuadrillas. De origen inglés, provenían de las danzas campestres o *country dances* del siglo XVI, de donde pasaron a Francia y rebautizadas con el nombre de *Catre dances*, ambas posteriormente se arraigaron en Estados Unidos, practicadas por los primeros colonos anglosajones y franceses de California. Pasaron a México a continuación.

Si bien el documento es del XIX, recoge datos de cuando menos dos siglos atrás, pues en España y Francia, ya se llevaban a cabo estas danzas durante los siglos XVII y XVIII. Apenas se consolidó la independencia nacional, muchos extranjeros visitaron nuestro país e informaron sobre las actividades sociales de ese tiempo. Frances Erskine Inglis, mejor conocida como la Marquesa Calderón de la Barca, esposa del primer ministro plenipotenciario español, describió la vida y costumbres de la época. Con el objetivo de dar a conocer a sus familiares y amigos sus experiencias en México, retrató el ambiente festivo que cundía por la sociedad mexicana decimonónica. Veamos sus impresiones de una fiesta:

En conjunto vi pocas bellezas dignas de llamar la atención, poca gracia y muy poco talento para bailar. Había demasiado terciopelo y raso, y los vestidos recargados en demasía. Los brillantes, aunque soberbios, estaban mal montados. Los vestidos, comparados con la moda actual, eran de corto absurdo, y los pies, pequeños por naturaleza, apretados dentro de zapatos aún más pequeños, echaban a perder su gracia al andar y cuando bailaban.

36. Danza Campesina.



[...]

Vi ojos soberbios, brazos y manos bellísimos, modelos perfectos para un escultor, en especial las manos, y muy pocos cutis hermosos. La belleza de las mujeres de aquí consiste en los soberbios ojos negros, en el hermoso cabello oscuro, en la hermosura de brazos y manos, y en su pequeño y bien formado pie.

Y sus defectos: que con demasiada

frecuencia son de corta estatura y demasiado gordas, de que sus dientes suelen ser malos, y el color de su tez no es el olivo pálido de las españolas, ni el moreno brillante de las italianas, sino un amarillo bilioso.

En cuanto a amabilidad y cariñosos modales, nunca me he encontrado con mujeres que puedan rivalizar con las de México."

[...]

Se considera aquí más cortésano decir Señorita que Señora, aun cuando se trate de una mujer casada; y la dueña de la casa es generalmente llamada La niña, aunque pase de los ochenta.

Respecto del paseo de Santa Anita, la Marquesa Calderón de la Barca (1959) comentó que era una parada reglamentaria, para que los visitantes recibieran coronas y collares de amapolas. Los Calderón de la Barca permanecieron en el país de 1839 a 1843, sorteando los acontecimientos y viajando por el territorio nacional, hicieron amistad con los literatos de aquel tiempo. Ángel Calderón de la Barca fundó el Ateneo Mexicano en la capital: "el primer contacto oficial con España".

Por su parte, Guillermo Prieto también refirió algunos acontecimientos que retrató con su aguda mirada, así como el contexto de las tertulias donde se reunían a bailar y realizar otras actividades sociales los asistentes a esos círculos de entretenimiento:

En esas tertulias se confeccionaban compadrazgos y Posadas, excursiones á Santa Anita é Ixtacalco⁶⁶, paseos en burro y meriendas de tamales y atole de leche. En ellas se comprometían las rifas de camisas con deshilados y randas⁶⁷ preciosas, y se ajustaban matrimonios y demás por aquello de que "la mujer y la gata es de quien la trata," y que la ocasión hace al ladrón" ó⁶⁸ de que "al arca abierta el justo peca."

Estas tertulias periódicas podían llamarse de dos vistas, de un lado el baile, las caravanas y los obsequios de sangría, anisete,⁶⁹ punche y rodeos, y del otro, celos y jaquecas, nervios y cuchicheos, reticencias de papas, y crónica y chismes de viejas santurronas, de lenguas que acomodaban malicias y relaciones como granos de dinamita en las profundidades del secreto y de los escrúpulos de conciencia (Prieto. 1828:150).

En los escritos de la época, Iztacalco y Santa Anita salen a relucir con frecuencia, aunque Prieto no informa cómo los habitantes bailaban exactamente. Nos da pistas, empero, en la ubicación que las personas ocupaban en el espacio; por un lado estaban los que con desenfado se dedicaban al baile y, por otro, las viejas santurronas que en su plática enaltecían la malicia; supongo que a falta de lugares donde se permitiera la conversación lejos de miradas inquisitivas, estos momentos de solaz eran la ocasión para escapar de la represión existente en la época.

Otro testimonio inestimable es el trabajo de Josefina Lavalle (1985) titulado *Los bailes de salón del siglo XIX y su proceso de asimilación*. Trata este tema con sencillez, fundamento y una valiosa bibliografía. Ella ha sido pionera en la enseñanza de la danza. En sus años mozos, fue brillante intérprete de danza contemporánea. Recibió y difundió en México las primeras enseñanzas de la técnica Graham. Fundadora del grupo de Waldeen, sus coreografías pertenecen a la época de oro de la danza contemporánea mexicana. Atraída por las raíces mexicanas, dirigió el FONADAN. Su estancia en el CENIDIM, en los años maduros de su vida, le permitió escribir varios artículos, casi todos publicados en el boletín del CID-DANZA, así como el libro *El jarabe* (1988).

⁶⁶ Nótese que en esa época se escribía Iztacalco con "x".

⁶⁷ Randa (Alemán, *rand*, borde; según otros, de origen céltico) f. s. XVI al XX. Encaje labrado con aguja, que se suele poner por adorno en vestidos y ropa. Randado (da) adj. Siglo XVI-XX. Adorno con randas. (Alonso. 1991:3504, Tomo III).

⁶⁸ Se respeta la ortografía del autor y de la época en los acentos de la "á" y de la "ó".

⁶⁹ Anisete: siglo XIX y XX. Licor compuesto de aguardiente, azúcar y anís (Alonso. 1991:370, Tomo I).

El registro del baile social durante el siglo XX.

Durante los primeros años del siglo XX, preocupada por conformarse una identidad propia, la Ciudad de México trabajaba sobre su propia fisonomía, lo que podemos apreciar en colecciones de fotografías en color sepia que son las mil palabras que exponen la vida, sucesos históricos y políticos de aquella época. Son libros no especializados en el tema de danza pero que retratan a la sociedad de ese tiempo. También podemos encontrar múltiples referencias sobre la actividad dancística escénica y los bailes de salón, capturados por fotógrafos como Agustín V. Casasola y Salvador Toscano.⁷⁰

La historia gráfica de México de Casasola (1976) contiene información acerca de las actividades dancística. Me refiero fundamentalmente a los bailes organizados por el Casino Alemán, el Círculo Francés, el Casino Español, la Sociedad Italiana, el Jockey Club, asociaciones de las colonias extranjeras vecindadas en la Ciudad de los Palacios.

Gracias a esas fotografías⁷¹ podemos observar a los participantes de esos clubes que tenían sus propios salones dedicados a los bailes de la época, muy ligados al Combate de Flores que se hacían alrededor de la Alameda Central, que se extendieron a los jardines del Bosque de Chapultepec, que copiaban los combates de flores de París en los Campos Elíseos y de otras ciudades, como Roma, Nápoles, Madrid y Londres (Casasola. 1976:1409-1421). La Ciudad de México podía hacerlo porque contaba con los espacios requeridos para ellos, crecía a pasos agigantados, así como anhelaba el progreso sustentándose en la influencia europea.⁷²

En este trasfondo nació el gusto por los bailes sociales que en Iztacalco ha tomado la forma de *baile popular*, después de eventos multitudinarios, como el Carnaval, previo y durante a la Semana Santa, en que cada barrio organiza el propio, el más importante de los cuales se celebra después del cierre de carnaval de los ocho barrios, al que le llaman precisamente el *Baile de Cierre de Carnaval*.



39. Cierre de Carnaval. Archivo R.MaMM.

⁷⁰ Estas fotografías se encuentran en los archivos que llevan el apellido de sus autores respectivamente.

⁷¹ Las imágenes se encuentran en el anexo de este documento.

⁷² *El combate de flores* (Archivo Histórico de la Ciudad de México. 1890-1907: Exps. 1 -10) Investigación realizada para presentar conferencia con el mismo nombre, en las Jornadas de Etnología de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (Macías. 1987. Documento mecanografiado, archivo personal).

El registro de danzas de la Ciudad de México de principios del siglo XX hasta 1978.

El registro que ubica las danzas indígenas mexicanas, publicado como *Apéndice I. Localización geográfica y registro bibliográfico de las danzas tradicionales de México* (Sevilla. 1990: 203- 218),⁷³ ofrece información de 1904 a 1978. Para esta investigación me centro en la relativa al Distrito Federal. Los datos que ofrece son: año, nombre del autor, nombre de la danza y lugar. Me pareció oportuno incluir esta información en un cuadro, pues algunas danzas se presentan actualmente en Iztacalco. El orden que utilicé para ubicarlas en el cuadro es el nombre de la danza en orden alfabético, así tenemos: Apaches, Arcos, Concheros, Conquista de chichimecas, Danza del sol, Moros y cristianos y Pastoras.

Cuadro de concentración de datos No. 3

LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA Y REGISTRO BIBLIOGRÁFICO DE LAS DANZAS TRADICIONALES DE MÉXICO. LA INFORMACIÓN SE REFIERE AL DISTRITO FEDERAL ⁷⁴			
AÑO	INVESTIGADA POR	DANZA	OBSERVACIONES
1932	Saldívar	1 Apaches	
1940	Basauri	2	
1940	Vázquez	3	
1974	Horcasitas	4	
1976	Momprade	5	
1931	Domínguez	1 Arcos	Algunos autores señalan que esta danza recibe también el nombre de Contradanza se realiza portando unos arcos de flores. En la bibliografía consigno 1962 año de la publicación de su trabajo. Respeto la información de mi fuente (Sevilla. 1990:205).
1931	Vázquez	2	
1937	SEP	3	
1945	Álvarez	4	
1955	Mendoza	5	En la bibliografía consigno: Mendoza. 1980, año de la segunda edición. Respeto la información de mi fuente (Sevilla. 1990: 205).
1958	SEP	6	
1976	Momprade	7	
1978	SEP	8	
1931	Vázquez	1Danzas de Carnaval	La investigación fue realizada en 1931, la publicación se realizó hasta 1962, cuando se requiera

⁷³Tuve a bien localizar estas publicaciones la mayoría se encuentra en la Biblioteca Nacional de la Universidad Nacional Autónoma de México y en la Biblioteca México. Algunos libros no los pude localizar, seguramente pertenecen a colecciones particulares o no se encuentran en las bibliotecas a las que yo acudí.

⁷⁴ Se respeta la designación de la autora de Distrito Federal en vez de Ciudad de México como yo lo he venido utilizando.

			esta información se deberá considerar la fecha de publicación. Respeto la información de mi fuente (Sevilla. 1990:205).
1937	SEP	2	
1945	Álvarez	3	
1955	Mendoza	4	
1958	SEP	5	
1976	Momprade	6	
1976	SEP	7	
1931	Domínguez	1 Concheros	También se le conoce como danza azteca, danza chichimeca, danza de la Gran Tenochtitlán, de la conquista o cuerudos. Respeto la información de mi fuente (Sevilla. 1990:207). En la actualidad se ha hecho un avance en la caracterización de estas danzas ⁷⁵ .
1931	Vázquez	2	
1941	Fernández	3	
1941	Solórzano	4	
1945	Álvarez	5	
1946	Kurath	6	
1947	Guerrero	7	
1947	Toor	8	
1954	Mendoza	9	
1958	SEP	10	
1971	Mohedano	11	
1972/1974	Warman	12	
1976	Momprade	13	
1978	Moya	14	
1940	Basauri	1 Danza del sol	Se trata en realidad de la danza de <i>Las cintas</i> , la autora no indica en qué se basa, para emitir esta aseveración. Respeto la información de mi fuente (Sevilla. 1990:209).
1958	SEP	2	
1910	Adán	1 Moros y cristianos	
1922	Gamio	2	
1928	Campos	3	
1928	González	4	
1931	Domínguez	5	La investigación fue realizada en 1931, la publicación se realizó hasta 1962, cuando se requiera esta información se deberá considerar la fecha de publicación. Respeto la información de mi fuente (Sevilla. 1990: 212).
1932	Saldívar	6	

⁷⁵ Ver Sten. 1990, Jáuregui/Bonfiglioli. 1996. Anáhuac. 1996, 2006.

1934	Campos	7	
1940	Basauri	8	
1940	Vázquez	9	
1945	Álvarez	10	
1949	Kurath	11	
1955	Mendoza	12	
1958	SEP	13	
1972	Arizpe	14	
1972/1974	Warman	15	
1974	Horcasitas	16	
1975	FONADAN ⁷⁶	17	
1976	Momprade	18	
1976	SEP	19	
1978	Moya	20	
1979	Ramos	21	
s/f	Covarrubias	22	
1910	Adán	1 Pastoras	
1922	Gamio	2	
1928	Campos	3	
1928	González	4	
1931	Domínguez	5	Nota: En la bibliografía aparecerá 1932 como año de la publicación.
1947	Guerrero	6	
1955	Mendoza	7	
1974	Warman	8	
1976	Momprade	9	
1978	Moya	10	
1908	Bretón	1 Santiagos/Santiago agueros	
1937	SEP	2	
1938	Téllez	3	La investigación fue realizada en 1938, la publicación se realizó hasta 1962, cuando se requiera esta información se deberá considerar la fecha de publicación. Respeto la información de mi fuente (Sevilla. 1990: 215).
1940	Basauri	4	
1940	Vázquez	5	
1945	Álvarez	6	
1947	Toor	7	
1949	Kurath	8	
1962	Foster	9	
1972	Arizpe	10	
1972/1974	Warman	11	
1974	Horcasitas	12	
1974	Olivera	13	
1976	Momprade	14	

⁷⁶ Para las personas que no estén familiarizadas con las siglas FONADAN, significa: Fondo Nacional de la Danza, es necesario hacer esta observación porque en el cuadro de concentración de la información que estoy exponiendo en la mayoría de las referencias coloqué el primer apellido del estudioso y pudiera confundirse con apellido, sucede lo mismo para la sigla SEP que significa Secretaría de Educación Pública, aunque ésta es más conocida. Para los interesados en el FONADAN, ver Rodríguez.1988: 348-349.

1978	Moya	15	
1934	Domínguez	1 Conquista de chichimecas.	La investigación fue realizada en 1934 la publicación se hizo hasta 1962, cuando se requiera esta información se deberá considerar la fecha de publicación. Respeto la información de mi fuente (Sevilla. 1990:207). En la actualidad se ha hecho un avance en la caracterización de estas danzas. ⁷⁷

Cuadro de concentración de datos No. 4

Núm. progresivo	Nombre de la danza	Número de veces que se menciona en el registro de la danza
1	Moros y cristianos	22
2	Santiagos / Santiagueros	15
3	Concheros	14
4	Pastoras	10
5	Arcos	8
6	Danzas de carnaval	7
7	Apaches	5
8	Danza del sol	2
9	Conquista chichimeca	1

La información de esta tabla lleva a recapacitar sobre varios puntos:

Este registro sólo indica las danzas que se llevan a cabo en el Distrito Federal, sin mencionar la colonia o el pueblo, y dado el tamaño esta entidad la imprecisión en la localización de las investigaciones dificulta el seguimiento posterior.

Si se deseara constatar actualmente la información del registro, habría que empezar por revisar un calendario de fiestas patronales, como el de María Ana Portal (2007:179) y revisar la literatura correspondiente a los investigadores para indagar si contiene alguna referencia orientadora del pueblo o barrio, ya que en la actualidad la división política (en 16 delegaciones), el establecimiento de la categoría de pueblo originario a partir del 2004 y su ubicación por delegación, facilitaría la designación del sitio y la ubicación espacial de la danza.

La danza del Distrito Federal que recibió la atención de investigadores de ese tiempo fue la de Moros y Cristianos, con 22 trabajos, la que ha seguido recibiendo atención en la actualidad,⁷⁸ seguida de la danza de Santiagos o Santiagueros con 15 y así sucesivamente; podemos observar cómo ha decrecido el número de investigaciones sobre las demás danzas.

Por lo que se puede concluir que en ese tiempo el objeto de estudio de los investigadores era la "danza"; por ejemplo: Bretón (1908: Santiagueros); Adán (1910: Pastoras).

En esta información, para el Distrito Federal el registro más temprano está fechado en 1910. Sin embargo, se debiera haber indicado la delegación política para seguirles la pista. Desconozco la razón por la que los investigadores no las ubicaron en sus delegaciones correspondientes.

⁷⁷ Ver Sten. 1990, Jáuregui / Bonfiglioli. 1996. Anáhuac. 1996, 2006.

⁷⁸ Ahora como parte del complejo de danzas de conquista.

Entre julio de 1973 y principios de 1985 el Fondo Nacional para la Danza (FONADAN) tuvo como objetivo la investigación, la protección, el fomento, el registro, la difusión de las danzas tradicionales indígenas de la República Mexicana. Pese a ello, no se avocó al registro de la riqueza dancística del Distrito Federal. De todas maneras, su labor abrió un panorama diferente al que se había llevado a cabo en las instituciones de enseñanza dancística. Uno de sus objetivos fue reforzar la conciencia de nuestra identidad nacional. Para ello ayudó a la actualización de maestros de danza, bailarines, estudiantes y maestros normalistas, con la enseñanza de repertorios registrados in situ o mediante la invitación de “informantes” a sus instalaciones para que enseñaran de manera directa a los interesados, así se difundieron danzas como los *Negritos Colmilludos* y *los Sonos de Yalalag*, de la Sierra de Juárez, Oaxaca, los Quetzales, de Atempan Puebla, los Sonajeros de Ciudad Guzmán, Jalisco:

...desde sus primeros años de vida contó con un equipo interdisciplinario formado por antropólogos, musicólogos, coreógrafos especializados en notación, maestros e investigadores de danza, así como los técnicos en medios audiovisuales, video grabación. El equipo de trabajo estaba formado por: Josefina Lavalle (Directora), Mercedes Olivera, Luis Felipe Obregón, Marcelo Torreblanca,⁷⁹ Evelia Beristaín, Mario Kuri, Felipe Ramírez Gil, Mariana Murguía, Xóchitl Medina y Rodolfo Velasco. Dejó de existir por decreto oficial a principios de 1985 (Rodríguez.1988: 348 - 349).

Al contar con un espacio sede para su trabajo,⁸⁰ apoyo económico para la manutención de las instalaciones, el pago de la nómina del equipo de trabajo, secretarías, intendencia e informantes que venían a México a enseñar las danzas, el equipo dirigido por Josefina Lavalle se dedicó a viajar por diversas regiones de México, haciendo su labor que para su tiempo fue novedosa, pues no existe ni ha existido a la fecha una institución pagada por el gobierno federal dedicada exclusivamente a registrar las danzas indígenas de México. Durante años, la mayoría de estos estudiosos se dedicaba a la enseñanza de la danza y otras disciplinas relacionadas con la formación dancística de futuros maestros y bailarines de danza folklórica académica, fundamentalmente en la Academia de la Danza Mexicana del Instituto Nacional de Bellas Artes. Ellos, así como algunos antropólogos, dejaron constancia en diversas publicaciones que se encuentran en la Biblioteca del Centro Nacional de las Artes y en su Centro de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón” del INBA; algunas se pueden localizar en la Biblioteca Central, la Biblioteca Nacional de la Universidad Nacional Autónoma de México y en la Biblioteca

⁷⁹ El maestro Marcelo Torreblanca, profesor de Educación Física, fue uno de los pioneros en el estudio de las danzas indígenas y en las misiones culturales desde 1942, lo que le permitió estar en contacto con innumerables danzas y cosmovisión de los indígenas, a los cuales respetaba mucho. Realizó su trabajo de capacitación técnica y cultural en Chilapa, Guerrero, que llevó a cabo bajo las características de la escuela rural mexicana recibió los lineamientos de trabajo en los Programas Particulares de Trabajo, que en el inciso III, indica a la letra en su cláusula SEXTA: Los diversos miembros de las misiones realizarán sus labores conforme a los programas particulares que se insertan a continuación: *Para el maestro de actividades recreativas: Organizará equipos deportivos, grupos de danzantes, cuadros teatrales, diversiones, etc. En todas las comunidades.* Destacó entre muchos otros maestros que participaron en este proyecto. Su mayor labor investigativa la llevó a cabo en el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza (Santiago. 1973: 137).

⁸⁰ Situado en el corazón de la colonia del Valle en una bella casa antigua, en las calles de Morena y Amores, en la que sus instalaciones estaban adaptadas, para varias oficinas, salones de trabajo, sala de juntas, salón de clases, salón de danza y espacioso jardín.

México. Al término de su existencia el acervo audiovisual que se recabó fue ubicado en la Dirección General de Culturas Populares.

Los historiadores de la danza en México.

Este apartado está dedicado a comentar sobre los estudiosos que se dieron a la tarea de dar cuenta de la historia de la danza en México. Como hemos visto, la historia de la danza no ha sido un tema muy investigado.

El pionero bien pudo haber sido Luis Bruno Ruiz (1956 y 1984). Porfirio Martínez Peñaloza, trató estos aspectos fundamentales de la función de las danzas en *Sagrado y profano en la danza tradicional de México* (1986). Por su parte, Maya Ramos Smith tituló a su libro *La danza en México durante la época colonial* (1979) en el cual conforma una historia de los bailes de salón y los espectáculos escénicos de esa época, de las diferentes comarcas que comprendían a Nueva España. En el mismo sentido trabajó Alberto Dallal⁸¹ (1986), sociólogo, crítico y periodista, quien en su *Historia de la danza en México*, se esforzó por estructurar el desarrollo histórico de las expresiones dancísticas de diversa índole, entre ellas las rituales prehispánicas. De la colonia abordó del sincretismo cultural, la influencia africana y la europea, así como la formación académica que se fue estableciendo en México. El artículo denominado *La danza popular*, de Hilda Rodríguez (1988) no es una historia de la danza, si bien permite tener una noción histórica ya que agrupó⁸² a varios estudiosos de las ciencias sociales interesados en la investigación de las danzas tradicionales indígenas, cuyo registro ubica por autores y por los nombres de las danzas.

A partir de 1985, la experiencia de los hacedores de danza y de estudiosos de diversos temas requerían de un espacio para albergar el acervo de documentos sobre la danza, un lugar donde llevar a cabo sus investigaciones y difundirlas, por lo que el Instituto Nacional de Bellas Artes fundó el Centro de Información Documental e Información de la Danza que emite trimestralmente el *Boletín Informativo CID-DANZA*, donde se publican avances de investigaciones o investigaciones propiamente dichas, reseñas, entrevistas a actores del mundo de la danza, informes de libros, entre muchos temas.

Aunque ingresa información acerca de la República Mexicana y algunos trabajos de corte internacional, la mayor cantidad de noticias se relacionan con la Ciudad de México, por lo cual me parece necesario comentar su contenido.

Cuadro de concentración de datos No. 5

BOLETINES CID-DANZA. Centro de Investigación, Información y Documentación de la Danza. SEP - INBA				
FECHA	BOLETÍN No. / pp.	TEMA	AUTOR	OBSERVACIONES
1985	3 p. 4	Coplas del jarabe gatuno. Canciones bajo la inquisición.	Gabriel Zaid	Zaid, Gabriel. 1980. Omnibus de poesía mexicana. Siglo Veintiuno Editores, S. A., México; Saldívar, Gabriel.

⁸¹ En este libro encontré diferentes definiciones de danza con diversos enfoques que el autor integró en su trabajo lo que enriqueció mis propios conceptos.

⁸² Existen una publicación posterior a la que cito (Rodríguez. 1989). Amparo Sevilla (1990: 203 – 218) incluye un trabajo similar denominado *Apéndice I. Localización geográfica y registro bibliográfico de las danzas tradicionales de México.*

				1934. Historia de la Música en México. SEP, México. Se toma en cuenta a Vicente T. Mendoza. 1956. Panorama de la música tradicional de México, UNAM, México.
1985	3 pp. 11 - 12	El coreógrafo como reconstructor de las danzas históricas	Miguel Ángel Cerón Ruiz	
1985		Academia de la Danza Mexicana		En el artículo no se indica el autor
Abril – Junio 1986	9 pp. 17	La estrofa que danza	Ramón López Velarde	
Abril – Junio 1986	9 pp. 19 - 21	La investigación dancística en México, un reto para las generaciones futuras	Norma Ávila	
Abril – Junio 1986	9 pp. 39 - 46	¿Danza?	Margarita Tortajadas	
S / f	10 pp. 9 - 12	Marcelo Torreblanca	Noemí Marín	
S / f	10 pp. 39 - 42	Los bailes europeos de salón del siglo XIX y su proceso de asimilación	Josefina Lavalle	
Octubre a diciembre 1986	11 pp. 14 - 28	La danza – teatro. Una forma de la danza popular tradicional	Josefina Lavalle	
Enero a Marzo 1987	12 p. 60	Exitosa difusión de notación coreográfica	CID-DANZA	
Abril A Junio 1987	13 pp. 16 - 19	Apoyo a los programas de Educación de Música y danza	Josefina Lavalle	
Abril A Junio 1987	13 pp. 20 - 21	Métodos formativos en la danza contemporánea	Lin Durán y Ana González	
Abril A Junio 1987	13 pp. 22 - 23	Compañías de danza en el Distrito Federal: su composición, entrañas y bailarines. Un acercamiento periodístico	Rosa Reyna	
Julio a Septiembre	14 pp. 30 - 37	La danza y el baile popular tradicional	Elizabeth Cámara	
Julio a Septiembre	14 pp. 47 – 51	El Canario, baile del siglo XVI, posiblemente el antecedente más remoto de nuestros jarabes	Josefina Lavalle	
Julio a Septiembre	14 pp. 69	Academización y Danza folklórica	César Delgado	
Julio a Septiembre	14 pp. 75	XL Aniversario de la fundación de la Academia de la danza Mexicana		

Estudiosos interesados por las manifestaciones dancísticas en la Ciudad de México.

En este apartado paso revista a los estudiosos indicando la época histórica en que vivieron, incluyendo los que por la necesidad de fomentar una identidad nacional, estudiaron gran cantidad de manifestaciones culturales enraizadas fundamentalmente en el pasado mesoamericano, materializadas en las formas de vida de los grupos indígenas. Uno de los enfoques que más frutos arrojó fue el folklórico.⁸³ Los antropólogos que utilizaron este enfoque, posteriormente enmarcaron sus estudios en diversos modelos de análisis al principio elaborados a partir de investigaciones fenomenológicas en las que el principal instrumento era el registro etnográfico puntual, como también sucedía con otros elementos de la cultura con posiciones teóricas, como el culturalismo, el funcionalismo y el estructuralismo. Por su parte, los antropólogos extranjeros que se interesaron por este ámbito de la cultura mexicana iniciaron sus investigaciones alrededor de 1925, algunos de los cuales registraron la ligazón con las fiestas.

En *El libro de mis recuerdos*, Antonio García Cubas (1904) alude a cómo se bailaba sobre las canoas durante el paseo de Santa Anita. Las historias y anécdotas muestran las costumbres y formas de vida de los habitantes de la Ciudad de México. Gracias a estos relatos podemos saber en la actualidad cómo se llevaban a cabo en reuniones, paseos y tertulias. Asimismo, considerado uno de los precursores del folklore, Rubén M. Campos (1928) pudo observar el ambiente festivo de los sones, jarabes y la música a finales del siglo XIX. Por su parte, Higinio Vázquez Santa Ana e Ignacio Dávila Garibi (1931) escribieron sobre el carnaval, las danzas y los baile propios de esa festividad en los estados de Morelos, Tlaxcala, Puebla, Yucatán, Oaxaca, Durango y Michoacán y sobre la danza de los concheros. Más tarde, Vicente T. Mendoza (1941) amplió sus horizontes, como musicólogo y folklorólogo, estudiando la mayor cantidad de expresiones que en su tiempo se catalogaban de esa manera. De la Ciudad de México estudió la danza de Xochipitzahuac (1941c) y el jarabe nacional (1941a y 1952), ya abordado por Frances Toor en *El jarabe antiguo y moderno* de 1930 (Rodríguez. 1988:339). Mendoza es pionero de la propuesta de estudio y trabajo interdisciplinario entre la danza, la música y las artes plásticas (1941b). El más representativo es el que realizó, con Justino Fernández y Antonio Rodríguez Luna, *Danzas de los Concheros en San Miguel de Allende* (Fernández.1941).

Gabriel Saldívar (1937) estudió asimismo el jarabe. Éste era un baile popular que se ejecutaba en las fiestas, embarcaderos, pulquerías y tertulias de la Ciudad de México. Por ello es importante señalar su contribución en la búsqueda de documentación, como los valiosos facsímiles de la música correspondientes a los siglos XVIII Y XIX, de este géneroailable; con base en esta documentación realizó un recorrido por su evolución histórica, colocando su carta de naturalización en México, agregando a su estudio datos correspondientes al traje de la China.

Otros estudiosos de la danza de concheros fueron Raúl Guerrero (1947) y Armando Solórzano (1941); indicaron su origen en los ritos y ceremonias prehispánicas, organización y roles de los danzantes, indumentaria y coreografía.

Ruth Prokoscht Kurath realizó varios trabajos en México y Estados Unidos por la década de los cuarenta del siglo XX, algunos de los cuales se publicaron en la revista *Journal of American Folklore*. Estudió la danza de los concheros (1946), la morisma (1949) e hizo

⁸³ William John Toms (utilizó el seudónimo de Ambrose Merton) unió dos palabras: *folk* que significa *pueblo* y *lore*, que indica: *saber, conocimiento, erudición*. El 22 de agosto de 1846, lanza al mundo esta palabra que fue acogida por estudiosos de la cultura y del público en general para denominar todas las manifestaciones que en palabras de Freyre se usa para determinar aquello que concierne al estudio y preservación espiritual de los bienes tradicionales colectivos de nuestra vida (Freyre.1963:3).

importantes aportaciones teóricas, como el uso del método comparativo, y del enfoque antropológico de la aculturación. Su mirada antropológica la hizo concebir una perspectiva global, considerando los aspectos socioculturales, históricos, coreográficos, estructurales y musicales de las danzas. Pionera de la corriente norteamericana de la antropología de la danza, tomó como modelo para el trabajo de campo y posteriores análisis los elementos de: función, tema, distribución geográfica, patrones coreográficos. Aportó una clasificación mundial de la danza, un vocabulario básico para la descripción formal de la danza y diversos aportes, métodos y técnicas de coreología.⁸⁴

Gabriel Moedano (1972) estudió la danza de los concheros en la región del Bajío, sobre la cual hizo dos planteamientos interesantes: 1) que esta danza surgió allá desde el siglo XVI y 2) debido a varios factores económicos y socioculturales se ha mantenido hasta nuestros días como culto de crisis. Por demás, Virginia Rodríguez Rivera sentó las bases para la clasificación de danza y baile, considerando al primero de carácter religioso y al segundo de carácter profano.

En cuanto a las danzas del Distrito Federal, Evangelina Arana y Julio Sánchez García (1950) trabajaron en Milpa Alta: en concreto, en *La fiesta de la Santa Cruz en Milpa alta, México D. F* (1950) y *Las festividades de la Virgen de San Juan de los Lagos* (1954) en la colonia 20 de noviembre de la Ciudad de México.

Más adelante, Arturo Warman (1972) ha realizado un estudio más sobre la danza de los Moros y cristianos, debido a que no sólo analizó el lado mesoamericano, enriqueció sus estudios con investigaciones en España recogiendo ejemplos vivos de donde todavía se practica esta danza, hurgando en sus primeras manifestaciones en la Baja Edad Media. Los enfoques que utilizó fueron el folklórico y el etnohistórico, su planteamiento teórico es el concepto de “cultura de conquista”. Al mismo tiempo, Fernando Horcasitas (1975) abordó la danza de Conquista, Santiagos y de Moros y cristianos, aunque el estudio de esta última danza lo realizó en el Lago de Pátzcuaro junto con María Teresa Sepúlveda (1974).

Me parece necesario abundar sobre los trabajos realizados bajo el influjo de la corriente folklorista, ya que este movimiento se inició en el campo antropológico. Veamos el antecedente que Andrés Medina apunta:

La Antropología mexicana contemporánea, fundada en los años cuarenta del siglo veinte, mantuvo por muchos años concepciones que buscaban en la cultura de los pueblos indios la tradición original pura, no contaminada por el moderno “occidente”, que permitiera responder a las interrogantes planteadas por los arqueólogos sobre las antiguas civilizaciones.

En esta perspectiva la etnografía se lanzó a la búsqueda de la cultura original de los pueblos indios, había que separar lo español de lo mesoamericano, lo *moderno* de lo *auténtico*, es decir, se mantenía la concepción de ver a los pueblos indios como sobrevivientes, para lo que había que realizar una *etnografía de rescate*, en un espíritu que se mantiene todavía en las exposiciones museográficas auspiciadas por el gobierno mexicano (Medina. 2007: 117).

Esta concepción de la tradición original pura, en la que se estableció la etnografía mexicana, se trasladó a los ámbitos del estudio de la danza, donde también se luchaba por obtener de los pueblos indígenas lo más puro de sus tradiciones.

⁸⁴ Ruth Prokosh Kurath, considera a la coreología una rama de la antropología y el folklore.

En este ámbito, se establecieron largas discusiones⁸⁵ para definir lo que era *auténtico*. Los difusores de la cultura tradicional estaban a la sazón preocupados por atrapar en copias que se reproducían en los grupos *folklóricos* a manera de museos vivientes y es en este ámbito donde se conectan, pues se reproducía a toda costa *lo auténtico*, para ser mostrado en los espectáculos que el conglomerado turístico se afanaba por consumir lo llamado *auténticamente mexicano*. Los expertos, por tanto, no se ponían de acuerdo si nombrarlas como populares, folklóricas o tradicionales, las que finalmente quedaban englobadas con el nombre de *folklore* y folklore era todo: la gastronomía, las fiestas, la indumentaria, las artesanías y, por supuesto, las danzas y los bailes “folklóricos”.

Por los años setenta surgieron instituciones como el FONART que compraba artesanías a muy bajo costo para exhibirlas con toda la pompa de una obra de arte en lugares como, por ejemplo, el Museo de las Artesanías, ubicado en la Avenida Juárez; a su vez, el Gobierno de Distrito Federal construyó el Mercado de Artesanías enfrente de la Ciudadela, con el fin de que los artesanos elaboraran y vendieran sus productos. Con esta misma visión de ser museos vivientes, se mostraría la conservación de tecnologías tradicionales como la elaboración de bordados, vidrio soplado, estirado, elaboración de vasijas de cerámica y de barro, trabajos en lámina y latón, etcétera. Mientras tanto, a través del Fondo Nacional para las Artesanías (FONAPAS) el gobierno federal instituyó apoyos económicos, aunque sugiriendo que cambiaran de los colores brillantes y variados, por colores pastel del gusto de los turistas. Así pues, en las zonas de alta confluencia turística nacional y extranjera⁸⁶ se vendían los atuendos tradicionales de chinantecas, amuzgas, tehuanas, de San Pablito Oaxaca, siempre escogiendo los trajes o textiles, más llamativos, como pasaba con las comidas, la alfarería, la música y las danzas.

De las manifestaciones dancísticas se realizaban encuentros de pueblos indios que vinieran a mostrar el *auténtico folklore mexicano*, avalado por el Instituto Nacional de Antropología, el cual ofrecía la explanada del Museo Nacional de Antropología, para que estos grupos pudieran mostrar las danzas de los tarahumaras, los yaquis, los mazahuas, los otomíes, los nahuas de la sierra de Puebla en un nebuloso ambiente de miradas ajenas a su ritualidad.⁸⁷ Se pudo observar la danza de los Tocatines, la danza de la Pluma, los Moros y Cristianos, y desde luego no podían faltar los grupos del Distrito Federal —que fungían a manera de anfitriones— que ejecutaban la danza de Concheros y las Danzas Aztecas, fuera de sus

...fiestas y ceremonias religiosas de sus pueblos de origen, las que obedecían en sus comunidades a lo largo del año, [a] una periodicidad que reproduce antiguas concepciones; pero sobre todo, en la misma complejidad organizativa que implica cada uno de los pasos que componen la secuencia ritual y [que] en

⁸⁵ Congresos de investigación de la danza, Charlas en torno a la danza, establecidas por el CENIDIM José Limón, INBA / CONACULTA, cursos de danza, entre las actividades más sobresalientes.

⁸⁶ Centros turísticos como playas o localidades de México con gran afluencia turística incluyendo la Ciudad de México.

⁸⁷ Desde ese entonces ha quedado en el espacio cubierto de tierra y en pequeñas zonas con algo de césped, contiguo a la explanada frontal del Museo Nacional de Antropología e Historia, la danza ritual de los voladores de Papantla, los danzantes que toman parte de esta danza se han profesionalizado. Esta danza es un ejemplo vivo actual, que fue registrada desde la época prehispánica especialmente en fray Bernardino de Sahagún. Ver Castro. 1992. Tesis doctoral, esta antropóloga, hace un estudio filosófico, de cosmovisión y etnográfico, sumamente completo. Se encuentra en la biblioteca del IIA, UNAM.

sus elementos simbólicos constitutivos podemos reconocer una profunda continuidad histórica, aunque también una flexibilidad que [a los actores] les permite responder a las presiones exteriores, de la sociedad envolvente, así como apropiarse de recursos, estrategias y procedimientos para mantener su integridad comunitaria y garantizar su reproducción social y cultural (Medina. 2007: 57 - 58).

Es lo que Andrés Medina acota referente a las danzas rituales dentro de su contexto y lo que pierden al presentarse en espacios que están pensados para el consumo turístico de lo popular.

La antropología y el folklore, al reivindicar el saber y las prácticas tradicionales, constituyeron el universo de lo *popular*. (García Canclini. 1990:16), es en este orden de ideas, continúa este investigador diciéndonos que tanto los tradicionalistas como los modernizadores quisieron construir objetos puros.

Imaginaron culturas nacionales y populares “*auténticas*” buscando su preservación. En el caso de la danza en los “ballets folklóricos”, que tenían la obligación de mantener “*lo auténtico*” para responder a la necesidad de enraizar en ese momento la identidad nacional que el Estado tanto se preocupaba por ordenar en todas las actividades culturales, incluidas en la política cultural del Estado.

Desde la década de 1960 los museos jugaron un papel importante albergando en sus instalaciones las presentaciones en vivo de los grupos de danza, es el caso del Museo de la Ciudad de México en el que semana a semana se presentaban grupos folklóricos mostrando “lo auténticamente mexicano”, como museos vivientes e itinerantes estos grupos como el Artístico Xochipilli, de Graciela Vellido que se presentaba en este recinto con “cuadros” de Chiapas, Veracruz, Jalisco, Nayarit, el Ballet Folklórico de México, Amalia Hernández quien había logrado la concesión del Palacio de Bellas Artes por decreto del Presidente Adolfo López Mateos, sentaba sus reales para presentar una visión idílica de las danza y bailes mexicanos, el Museo Nacional de Antropología hacía lo conducente abriendo sus puertas para que en su explanada se presentaran grupos indígenas con sus expresiones dancísticas, en sí auténticas pero fuera de su contexto ritual.

Me parece oportuno presentar la opinión de Ernesto García Canclini referente a contribuir al acercamiento de las culturas, hacerlas conocerse entre sí y darnos pruebas visuales de una historia común.

Al hacer patente que nuestro pueblo y nuestros antiguos artistas tienen una historia creativa, pero a la vez no son los únicos que crean, les debemos el haber hecho tambalear las mezquinas certezas del etnocentrismo mucho antes que los medios de comunicación masiva. (1990:164 -165)

En México existen varios museos nacionales, pero ningún otro es considerado, dentro y fuera del país, tan representativo de la mexicanidad, como el Museo Nacional de Antropología que escenifica de otro modo el patrimonio mexicano – y en ello se incluyen las danzas – que se muestran en las salas de etnografía con atractivo visual de sendas esculturas en tamaño natural por ejemplo de un danzante de la danza del venado de mayos y yaquis.

Por la década de 1980 en sus explanadas los indios vivos vienen a presentar sus danzas, dejando un remanente hasta la fecha de la danza de Voladores de Papantla que

podemos apreciar, a tal grado desgatada, que ya casi nadie se para a visualizarla, porque falta información contextual, exceptuando como es de esperarse los turistas.

Con el pretexto de exaltar el arte antiguo de México, se le ha despojado -a las danzas- de una de las claves de su valor: la función cotidiana o ceremonial por la cual los usuarios originales Canclini. 1990:163) las crearon.

Pero esta discusión es motivo de otra investigación, debemos continuar con nuestro recorrido de los pioneros de las investigaciones dancísticas.

Los dos investigadores que cito a continuación se distinguieron por volcarse en la información resguardada en los legajos del Archivo General de la Nación. Desde mi punto de vista trataron de llevar a cabo una búsqueda de las raíces europeas y mostrar aquellos bailes todavía con el sabor español muy arraigado, si bien sus enfoques particulares los llevan por caminos diferentes. Sin embargo, en el fondo nos permite conocer los bailes novohispanos, raíz de muchos de los que hasta la fecha se ejecutan; por ejemplo, el Pan de Manteca y el Jarabe Gatuno quedaron resguardados en los bailes folklóricos de Campeche. Este mismo nombre se usa para el baile del Gato de la zona de Tixtla Guerrero, donde se tocan y se bailan los sones de artesa. En este mismo estado de Guerrero el baile de la Sarna es común durante el carnaval, donde hacen su aparición los travestis haciendo una y mil muecas, contorciones con tintes eróticos bailando precisamente “la Sarna”.

Historiador y musicólogo, José Antonio Robles Cahero (1985) realizó la revisión de varios archivos documentales del siglo XVI al XVII. Su trabajo en el Archivo General de la Nación, sobre todo en el ramo de Inquisición, le proporcionó material suficiente para hablarnos sobre los bailes novohispanos prohibidos por este Santo Tribunal, conforme el enfoque de la Historia de las mentalidades.⁸⁸ Los bailes que menciona son el Pan de Manteca, el *Chuchumbé* y la Sarna.

Noemí Quezada (1977) aporta conocimientos de la cultura dancística novohispana. Gracias al acervo del ramo de Inquisición del Archivo General de la Nación, tomando los bailes prohibidos como objeto de estudio explicó la ideología de la época y el poder de la Iglesia.

En el campo de la danza escénica citadina, en la que se incluye la danza clásica, contemporánea y folklórica, es abordada por los propios actores, como bailarines, maestros de danza de estas especialidades, coreógrafos y directores de grupos; localicé aportaciones de interés sobre este tema, este material se encuentra en la Biblioteca del Centro Nacional de la Artes, en el Centro de investigación e Información Documental de la Danza “José Limón, en las bibliotecas de las escuelas de danza, como la Escuela

⁸⁸ José Antonio Robles Cahero fue catedrático de la Escuela Nacional de Antropología e Historia en donde impartió un seminario al que me integré de 1987 a 1989, de los apuntes de clase tomo estos datos, en los cuales se dice que la Historia de las mentalidades, reaparece con fuerza en los años setenta y ochenta que es justamente reivindicada como el emblema del éxito de la *Nouvelle Histoire* Jacques Le Goff, Prólogo a la segunda edición de *La Nouvelle Histoire*. París, 1988: (1975), un punto de referencia es estudiar La revista *Annales* fundada y editada por los historiadores franceses Marc Bloch y Lucien Febvre en 1929, mientras enseñaban en la Universidad de Estrasburgo. La publicación propuso una concepción de la investigación histórica distinta a la que le había antecedido, pues combinó la geografía, la historia y los planteamientos sociológicos de los *Année Sociologique* (donde escribían muchos colegas de Bloch y Febvre en Estrasburgo); además, propugnaba por una ampliación en los temas de estudio de la Historia, y rechazaba el énfasis predominante en la política, la diplomacia, y los hechos bélicos, enfoques a los que se adherían muchos de los historiadores del siglo XIX.

Nacional de Danza “Nellie y Gloria Campobello”, el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza y la Academia de la Danza Mexicana, todas ellas dependientes del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Los estudios antropológicos sobre las danzas rituales en la Ciudad de México.

Un comentario que me parece sintetiza las intenciones de este inciso es el de Hilda Rodríguez:

Desde la época porfirista, recibieron particular atención los estudios antropológicos: se formalizaron las cátedras de Etnología, Arqueología e Historia en el Museo Nacional, se estudiaron lenguas indígenas, se prepararon los primeros diccionarios, se realizó por primera vez en México el Congreso Internacional de Americanistas, al que concurren destacados antropólogos europeos y estadounidenses, quienes posteriormente prepararon a la primera generación de antropólogos mexicanos

A esta primera etapa pertenecen también los pioneros de la antropología, interesados en incluir en sus investigaciones el aspecto dancístico (Rodríguez.1988: 335).

Un especial comentario para los trabajos publicados y las tesis, elaboradas por antropólogos, realizados actualmente con el tema de las danzas rituales en la Ciudad de México. Si bien en los años anteriores, la mirada de los estudiosos estaba dirigida a esta ciudad,⁸⁹ lo que se refleja en la multitud de estudiosos sobre el tema. Es de sorprenderse que a últimas fechas sea tan baja la producción antropológica sobre danzas en esta ciudad. Cabe aclarar que en otros campos del quehacer antropológico, la producción investigativa es muy amplia, en especial sobre el continuo descubrimiento de vestigios arqueológicos⁹⁰ que surgen a raíz de las excavaciones del Metro.⁹¹

También los trabajos sobre los pueblos originarios que Andrés Medina,⁹² colaboradores y alumnos han desarrollado en temas como el sistema de cargos, organización comunitaria, ciclos de ceremonias rituales y festivos, la cosmovisión, la identidad, entre los que se cuenta el estudio etnohistórico de Mario Ortega Olivares (2007) sobre el sistema de festejos de Tzapotitlán, pueblo originario de Iztapalapa.

Los antropólogos Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli, con sus colaboradores y estudiantes, tanto de la Escuela Nacional de Antropología e Historia y el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, han aportado al estudio de las danzas, diversos modelos con un enfoque estructuralista. Jáuregui tiene un interés particular sobre la música de mariachi, y los grupos que la ejecutan, por lo cual ha vuelto su mirada antropológica hacia estos temas, que estudia como unidad de análisis formando serios conceptos y análisis estructuralistas sobre el tema. En 1981 creó el Seminario de Simbolismo en la especialidad de Etnología de la ENAH, donde se trabajaba sobre las manifestaciones corporales, como el caso de la danza. De ese seminario se aportó una categoría para

⁸⁹ Ya hice referencia en el párrafo anterior el interés mostrado por estos actores y creadores de danzas folklóricas mexicanas en el campo de la danza escénica ciudadana.

⁹⁰ Ver Alfredo López Austin y Leonardo López Luján (2009).

⁹¹ Sobre la cosmovisión de los antiguos mexicanos ligada al medio ambiente, los calendarios rituales y la arqueoastronomía, trabajada ampliamente por Johanna Broda y otros estudiosos en el tema. Ver Johanna Broda et al. Coordinadores (2001).

⁹² Ver Andrés Medina (1996) contiene una amplia bibliografía sobre el tema y (2007) en lo que se refiere a estudios realizados sobre pueblos originarios de la Ciudad de México, especialmente de la zona sur de la cuenca de México.

denominar al conjunto de las danzas como Concheros, Aztecas, Moros y Cristianos, llegando a la conclusión de que estas danzas tenían un denominador común: la conquista fuera bélica o espiritual, por lo que se estableció esta categoría para englobarlas en un complejo al que se denominó: *danzas de conquista*.

Otro antropólogo que ha trabajado sobre estas ideas ha sido Carlo Bonfiglioli. Desde hace más de 20 años ha elaborado diversas investigaciones y aportes a la categoría del “complejo de danzas de conquista”, al que ha dado mayor especificidad en diferentes partes de la República Mexicana, especialmente en algunos pueblos de filiación náhuatl.

Con *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*⁹³ coordinado por ambos autores, las investigaciones se extendieron por la República Mexicana en un esfuerzo investigativo por aportar a la etnografía mexicana consideraciones teórico-metodológicas, lo que ha incrementado el sustento teórico para el estudio de la danza.

De este libro sólo tenemos el trabajo de Anáhuac González (1996) para la Ciudad de México, el cual trata sobre los concheros de Santa Cruz Acapulco, Xochimilco, esta investigadora ha realizado otras aportaciones a este campo tomando a la danza de Concheros como objeto de estudio. Es el caso del *Estudio etnocoreográfico: la danza de los concheros en el contexto del nuevo milenio (tesis de licenciatura: 2004)*.

A su vez, Yólotl González Torres (2007) ha estudiado diversos terrenos del campo antropológico, así como ha dedicado sus esfuerzos y años de estudio a las danzas de concheros y a los movimientos de la mexicanidad. Su libro más reciente *Los “concheros” y la danza ritual antigua en el México urbano*, redondea y madura estos estudios, en un marco etnohistórico y social, que abarca la evolución, transformaciones y nuevas propuestas de los integrantes de esta sociedad de danzantes, que van de manera itinerante por toda la República Mexicana llevando la palabra (la danza) a múltiples santuarios y fiestas patronales católicas. Igualmente, aporta información sobre los roles de los integrantes de los grupos de concheros, diferentes subsistemas como, las jerarquías, la indumentaria, aspectos literarios como los cantos, alabanzas y poemas. Sin embargo, no incursiona en la plástica dancística (movimiento, tiempo, espacio, forma) y en la música de los concheros. He comentado que el lenguaje de la danza y la música manejan sus propios códigos que son una fuente de información simbólica y real que requieren de especialistas. A diferencia de los etnomusicólogos, que en su mayoría son músicos de carrera, los antropólogos no necesariamente tienen que manejar estos códigos, aunque así debiera ser.

Por su parte, historiadores y antropólogos mexicanos, como Alfredo López, Austin (1973, 1980, 1990 y 1990), Andrés Medina (1996, 2007) y Johanna Broda, han utilizado los enfoques antropológicos de la identidad y la cosmovisión en muchas de sus investigaciones e influido en las nuevas generaciones que se han interesado en el estudio de las manifestaciones dancísticas utilizando estos enfoques.

Así pues, Alejandro Estrada (2010) estudió *Las comparsas de Chinelos en los pueblos originarios de Xochimilco y Tláhuac de 2000 a 2004. El cambio simbólico de una representación dancística*, el cual se inscribe en el marco de los pueblos originarios con un enfoque antropológico de la danza, y varios aportes históricos, desarrollo y transformaciones de carácter simbólico y funcional.

⁹³Jáuregui / Bonfiglioli. 1996. Los investigadores que aportaron sus trabajos son: Demetrio Brisset. *Cortés derrotado: la visión indígena de la conquista*; Miguel Ángel Rubio. *David y Goliat: el eterno conflicto entre el bien y el mal*; *Las gestas de caballería: los doce Pares de Francia*; Anáhuac González. *Los concheros: La (re) conquista de México*, Miguel Ángel Rubio. *El caballito blanco: una interpretación no verbal de la victoria española*; Fernando Nava. *Los sonidos de la conquista*; Maira Ramírez e Itzel Valle: *Las coreografías de la conquista*. Ver Jáuregui / Bonfiglioli. 1996.

En el marco del estudio de los pueblos originarios de la Ciudad de México, recientemente tenemos las obras de Laura Elena Corona de la Peña/ Leonardo Vega Flores (2007) y la que escribe, con el artículo *La danza entre los habitantes de los pueblos originarios de la Ciudad de México* (2007).

Me gustaría hacer un comentario final acerca de los antropólogos que no estudiaron manifestaciones dancísticas en la Ciudad de México, pero sí en otras regiones del país o en otras partes del mundo. Sus planteamientos teóricos han sido fundamentales para el análisis de las danzas y se han extendido proporcionando valiosos frutos en las investigaciones realizadas en México, tal es el caso de Claude Lévi-Strauss, (1984), Marcel Mauss (1979) con especial atención en colocar a la danza como una técnica corporal. Este planteamiento teórico ha permitido resolver muchas preguntas y esclarecer los puntos más difíciles del análisis de la expresión dancística lo que ha contribuido a sentar las bases del estudio antropológico de esta manifestación.

Es oportuno recordar que para el estudio antropológico de la danza se requiere sustentar una posición interdisciplinaria debido a que las danzas se relacionan con la etnografía, la historia, la dancística y la musical.

Estas consideraciones vienen a colación porque desde 1950 inició en Estados Unidos la antropología de la danza con Gertrude Kurath Prokosh (quien realizó estudios pioneros en México), Tamara Comstock (1972), Allegra Fuller Snyder (1992), Judith Lynn Hanna (1997), entre otros muchos.

De manera destacada, Anya Peterson Royce afirmaba que:

...en los estudios antropológicos de la danza, existen dos enfoques fundamentales para ubicarla en su contexto: los estudios estructurales más orientados a las gramáticas y estilos propiamente dancísticos y los estudios funcionales más abocados a determinar la organización social en su totalidad (Islas.1998:80).

[...]

En la vertiente estructuralista, el análisis morfológico es el primer paso y es en la interrelación de formas que se pueden detectar sus unidades e interrelaciones y reconocer las unidades de movimientos que la componen. Lo más importante es el interior de ella en cuanto a ser una estructura kinética susceptible de [ser descompuesta], como las partes [que se] interrelacionan con el todo (Islas.1998:80).

Ya que es necesario distinguir la forma antes de examinar unidades o partes que se interrelacionan con la misma, este enfoque se pregunta por las reglas de combinación de las unidades menores para detectar la composición de las danzas (Islas.1998:187). En este modelo se concibe a la danza como una estructura que puede ser desmontada y sus partes estudiadas.

Los análisis funcionalistas tienen un alcance más clasificatorio que explicativo, ya que las funciones sociales de una danza se modifican históricamente y su poder clasificatorio se hace relativo a los cambios. Por otro lado, los estructurales son muy minuciosos en su análisis interno, pues detectan elementos y reglas combinatorias. Pocas veces establecen desde este nivel las relaciones con el contexto y no explican satisfactoriamente las razones sociales por las que las piezas de la armazón coreográfica se mueven en uno u otro sentido. Idealmente debe haber una articulación entre los enfoques estructurales y los funcionalistas (Islas.1998:84).

En México, a lo largo de estos cincuenta años han surgido estudiosos de la danza con los cuales se ha formado y fortalecido esta corriente de investigación dancística extranjera

que ha tomado carta de naturalización en México. En los últimos años María Sten (1990), Carlo Bonfiglioli (1995), Rosa María Macías (2007) y Alejandro Estrada⁹⁴ (2010) hemos utilizado este enfoque; asimismo los antropólogos de la danza han seguido avanzando hacia perspectivas nuevas como la semiótica, disciplina que estudia los símbolos y los lenguajes comunicativos.

Con este comentario doy por finalizado este capítulo, para abordar en el siguiente apartado el tema central de esta investigación: los habitantes originarios de Iztacalco y sus danzas rituales como elemento constitutivo de su identidad y cosmovisión.

CAPÍTULO 3. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

Este capítulo está dedicado al desarrollo de la investigación, propiamente dicho, en el que expondré de manera organizada los datos obtenidos sobre: los habitantes del pueblo originario de Iztacalco⁹⁵ y sus danzas rituales, estas últimas serán tomadas como unidad temática lo que servirá para considerarlas como elemento expresivo de la identidad de los habitantes originarios, tomando en consideración que los actos que realizan en sus ceremoniales y en sus danzas reflejan una parte de su cosmovisión mesoamericana y que debido al contacto europeo también conservan elementos de la tradición hispánica.

La característica de pueblo originario, que Iztacalco⁹⁶ ostenta, le otorga una especificidad particular en la conservación de su sistema ritual – ceremonial compuesto por sus fiestas comunitarias, actividades religiosas y organización comunitaria, este sistema le permite a sus habitantes llevar a cabo las actividades específicas requeridas. Además de estudiarlo y registrarlo, también me enfoqué en las danzas rituales que se ejecutan durante estos ceremoniales.

El objetivo es desagregar todo lo percibido, observado, cuestionado, aprendido, grabado y escrito en el diario de campo, durante los fines de semana de más de un año de trabajo entre sus calles, entre las personas con las que tuve la oportunidad de convivir y en algunos casos de entrevistar, en su vida cotidiana, social y ritual.

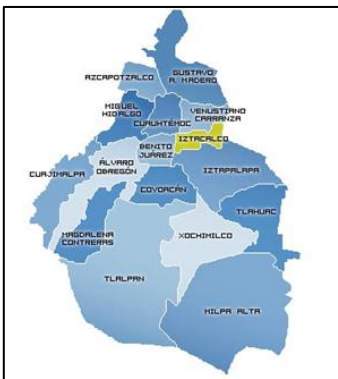
Para los habitantes de esta población es sencillo, como en la narración que realicé en la introducción, ya que todo va surgiendo de manera natural a lo largo de la vida, casi sin darse cuenta, la ritualidad, las costumbres, el ambiente social, los roles de trabajo y de comportamiento, todo forma parte de su forma de ver el mundo, todo está ahí, en un espacio y en un tiempo determinado.

Entonces la que escribe, tiene que percibir, observar, anotar, grabar, indagar, asociar, discriminar, contrastar, analizar, sistematizar y por fin concluir, es decir utilizar un método y un modelo de trabajo, para poder organizar el cúmulo de experiencias y datos que se obtuvieron durante el trabajo de campo.

⁹⁴ Ver bibliografías de los trabajos de estos tres investigadores, en las que se encuentra rica información sobre los antropólogos de la danza.

⁹⁵ Por razones pragmáticas y para evitar constantes repeticiones, en adelante solo denominaré al pueblo originario de Iztacalco, como *Iztacalco* considerando que ha quedado explícito que nos estamos refiriendo al pueblo originario.

⁹⁶ Como mencioné en líneas anteriores el pueblo originario ha dado su nombre a la delegación política que lleva el mismo nombre, en esta investigación solo nos circunscribiremos al pueblo originario delimitado espacialmente por sus ocho barrios.



El trabajo de gabinete es el momento de dar un orden a todos los datos que se acopiaron, poner en juego el entendimiento y los conocimientos que maestros, colegas y estudiosos me proporcionaron y que me acompañaron. Todos me han ayudado para tratar de explicar los motivos que provocan esos comportamientos. Desenmarañar la madeja, es mi trabajo, contrastar con mi propio bagaje y con los planteamientos teóricos, lo que las personas hacen y me comentan, acomodarlo para hacerlo entendible, no a las personas que lo viven, porque ellas ya saben por qué lo hacen, sino a nosotros estudiosos de su cultura.

Primera Parte

En esta Primera Parte, explicaré el contexto, que he dividido en físico, social, histórico y ritual. En este viaje partiremos de la situación actual, para adentrarnos poco a poco en los confines del tiempo, por ello primero conoceremos el contexto físico, en el que describo las características actuales del pueblo, por lo que dedico un apartado a Delegación Política en la que se encuentra enclavado el pueblo, el que lleva su mismo nombre.

El contexto histórico, se refiere a los antecedentes del pueblo, lo cual se tratará someramente con algunos aspectos relevantes, pues hacer la historia de Iztacalco es hacer la historia de la ciudad de México, lo cual es sumamente amplio y ha merecido diversos estudios.

En el contexto social, comentaré someramente el proceso seguido para ostentar la categoría de pueblo originario, también caracterizo a las personas que poseen algunas particularidades por lo que se auto identifican como habitantes originarios.

En el contexto ritual, realizo una descripción de los barrios, los que se transforman durante los ceremoniales y son el medio ambiente de las danzas. Dedico un apartado a las personas que se organizan comunitariamente en Cofradía, Mayordomías, Sociedades de Imágenes y grupos de voluntarios, en conjunto todos ayudan a sostener sus ceremoniales.

El contexto de los habitantes originarios de Iztacalco.

Por contexto vamos a entender todo lo que se entrelaza y entreteje, orden de composición o tejido de ciertas obras, (Alonso. 1988:1196) entonces podemos aplicar esta caracterización para indicar que es lo que se entreteje en Iztacalco, a lo que debemos dar un orden, iniciando por su aspecto exterior y su ubicación en el espacio.

El contexto físico

Ubicación Geográfica

El pueblo originario de Iztacalco, es un espacio que está reconocido como parte de la República Mexicana, se encuentra en el Distrito Federal y es uno de los 117⁹⁷ pueblos caracterizados como originarios, dato que proporciona el INEGI, el cual tomo como base

⁹⁷ Este dato fue tomado XII Censo General de Población y vivienda (2000).

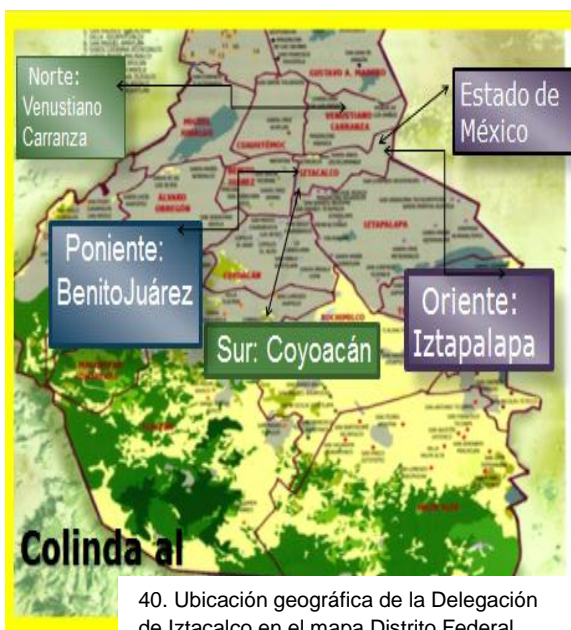
con las debidas reservas pues todavía se sigue investigando en el Distrito Federal para configurar datos más precisos. Primero abordaremos lo referente a la Delegación Política de Iztacalco que es donde se encuentra enclavado el pueblo de Iztacalco.

El contexto que rodea al pueblo originario de Iztacalco: la Delegación Política.

A continuación presentaré la situación social actual de la que el pueblo de Iztacalco forma parte: su Delegación Política presentando los aspectos más significativos que permitan conocer algo más del entorno de esta comunidad en la actualidad.

La delegación política a la que corresponde lleva su mismo nombre: Iztacalco, su territorio queda comprendido entre el Eje 2 y el Eje 6 Sur, y entre los ejes 1 Oriente y 5 Oriente.

Colinda: al norte con Venustiano Carranza y Cuauhtémoc, al oriente con Iztapalapa y el municipio mexiquense de Netzahualcóyotl, perteneciente al Estado de México, al sur, Coyoacán y al poniente con Benito Juárez⁹⁸.



40. Ubicación geográfica de la Delegación de Iztacalco en el mapa Distrito Federal.



Edificio de la Delegación Política de Iztacalco. Archivo RIMMIL.



La cabecera de la delegación se encuentra en la colonia Gabriel Ramos Millán, en la calle de Té y Río Churubusco, en este lugar ondea una de las banderas monumentales de México, alberga importantes edificios de la ciudad de México, como el Palacio de los Deportes, el Autódromo Hermanos Rodríguez y las instalaciones de la Ciudad Deportiva de La Magdalena Mixiuhca.

Es la delegación más pequeña del Distrito Federal, los poco más de 23 km² que conforman su territorio se localizan casi íntegramente en el vaso desecado de lo que fue

⁹⁸ Mora. 2007: 35. Mapa del Distrito Federal que sirve de referencia para ubicar las colindancias.

el Lago de Texcoco; en el pequeño territorio de Iztacalco no existe ninguna elevación importante y se eleva a 2 mil 250 metros sobre el nivel del mar.

División Territorial

Entre las colonias ubicadas en la Delegación Política de Iztacalco están la Agrícola Oriental, Agrícola Pantitlán, Santa Anita y Granjas México, empresas de talla internacional como Coca-Cola y la fábrica de bicicletas Bennotto. Además, las colonias Militar Marte, Reforma Iztaccihuatl Norte y Sur. Estas colonias están catalogadas como zonas de nivel socioeconómico medio alto.

La Delegación de Iztacalco cuenta con 38 unidades territoriales. Según el Servicio Postal Mexicano, está constituida por 57 asentamientos divididos en: 9 barrios, 29 colonias, 2 Condominios, 2 conjuntos habitacionales, 14 unidades habitacionales y 1 gran usuario (Delegación Política).

Política

Desde el año 2000 mediante el Artículo Principal XIII del Distrito Electoral Federal del Distrito Federal, las delegaciones políticas, elegirán a sus jefes de gobierno. Antes de esa fecha, los delegados eran nombrados por los jefes de la administración pública en la capital mexicana.

En la Asamblea Legislativa del Distrito Federal, Iztacalco es representado por dos diputados. En el Congreso de la Unión lo representa un diputado. Desde que en 1997 los capitalinos eligen a sus representantes populares y a los jefes de la administración local, las elecciones han sido dominadas por el Partido de la Revolución Democrática, que en esta demarcación ha obtenido los triunfos de la elección a jefe delegacional en 2000, 2003, 2006 y 2009.

Jefes Delegacionales

- Diana Bernal Ladrón de Guevara (16 de diciembre de 1997 - 31 de marzo de 2000)
- Ricardo Ruiz Suárez (26 de abril de 2000 - 30 de septiembre de 2000)
- Margarita Elena Tapia Fonllem (1 de octubre de 2000 - 30 de septiembre de 2003)
- Armando Quintero Martínez (1 de octubre de 2003 - 30 de septiembre de 2006)
- Erasto Ensástiga Santiago (1 de octubre de 2006 - 17 de febrero de 2009)
- Fernando Rosique Castillo (6 de mayo de 2009 - 30 de septiembre de 2009)
- Francisco Sánchez Cervantes (1 de octubre de 2009. En el cargo) Gobierno Delegacional Actual
- Secretario Particular: Maximiliano Antonio León Corona
- Coordinador de Asesores: María Guadalupe Cárdenas Pérez
- Director General Jurídico y de Gobierno: Víctor Manuel Morales Rosique
- Director General de Administración: Fernando Rosique Castillo
- Director General de Obras, Servicios y Desarrollo Urbano: María Teresa García Barajas
- Directora General de Desarrollo Social: Elizabeth Mateos Hernández
- Director General de Participación Ciudadana: Irma Fabiola Bautista Guzmán
- Directora general de Capacitación: Araceli Badillo Solís

Arquitectura

Cuenta con el majestuoso Palacio de los Deportes en el complejo deportivo de La Magdalena Mixiuhca, el convento de San Matías que data del Siglo XVI, algunas capillas

como la Asunción, en el barrio del mismo nombre que data del siglo XVIII, casas de corte señorial de arquitectura porfiriana y algunas todavía elaboradas con adobe.



43. Palacio de los Deportes.



44. Magdalena Mixuhca



45. . Convento de San Matías.

Servicios culturales.

Bibliotecas

Iztacalco cuenta con once bibliotecas dependientes del gobierno delegacional. Son de dimensiones modestas y sirven principalmente a la demanda de los estudiantes de educación básica y media superior. La más grande de ellas es la Biblioteca Central Delegacional, localizada cerca del edificio sede de la jefatura, además también cuenta con la biblioteca de la Unidad Profesional Interdisciplinaria en Ingeniería y Ciencias Sociales y Administrativas, especializada en los estudios que se imparten en esta institución del Instituto Politécnico Nacional.

Casas de Cultura

En la delegación operan diez casas de cultura, cuya cobertura está restringida a las colonias donde se localizan, siendo bienvenidos vecinos de todas las colonias y demás Delegaciones del D.F. o del Estado de México. De ellas la más importante es la de los Siete Barrios, que se localiza en el pueblo de Iztacalco.

Lugares de reunión y esparcimiento social.

La colonia Ramos Millán cuenta con un auditorio público denominado la Fortaleza, que funciona como escenario de diversos eventos culturales, especialmente conciertos de música comercial, el Palacio de los Deportes, y el Autódromo Hermanos Rodríguez. En sus inmediaciones se ubica el Foro Sol, todos ellos, han sido concesionados por el gobierno a empresas privadas.

En la actualidad funciona el Foro Cultural y Recreativo Iztacalco, recinto cultural que se encuentra en la Colonia Agrícola Oriental que cuenta con un programa de exposiciones temporales de pintura y fotografía, programa de talleres, cine club con actividades todos los días y fines de semana, cuenta con clases de pintura, cerámica grupos de teatro, danza, música, títeres, taller de fotografía, impartido por fotógrafos profesionales al servicio de la Delegación Iztacalco, donde se aprende desde hacer su propia cámara estenopeica hasta el manejo y edición de cámara y fotografía digital, sin olvidar la cámara tradicional de 35 mm.

Además, el FCRI cuenta con trota pista, cancha de cachibol, cancha de basquetbol, pista de patinaje, biblioteca, sala de internet, sala de proyección de video, sala de lectura, área

recreativa infantil, gimnasio al aire libre y un foro al aire libre techado con una lona muy moderna.

A pesar de ser una de las delegaciones más pequeñas, tiene una amplia gama de actividades, las cuales se llevan a cabo en la explanada de la delegación, entre las actividades comunitarias se realiza la celebración del 15 de septiembre, además se presentan exposiciones y venta de artesanías, calzado, ropa, comida típica, bailes folklóricos, artistas, juegos mecánicos y pirotécnicos.

La zona de Pantitlán cuenta con un lienzo charro en el que se llevan a cabo actividades relativas a la charrería, en sus inmediaciones se encuentra un balneario olímpico y las famosas Termas, que en temporada de vacaciones se utilizan para playas artificiales y se accede gratuitamente a ellas.

Vialidad

Iztacalco cuenta con una de las mejores redes viales del Distrito Federal. Su límite norte es señalado por el eje del Viaducto Río de la Piedad, que atraviesa la ciudad de México del poniente al oriente y viceversa, termina en la calzada Ignacio Zaragoza. Esta vía rápida conduce hacia la autopista México-Puebla.

El límite oriente de la delegación lo constituye el Anillo Periférico, una vía rápida que circunda la zona urbana del Distrito Federal. Por el centro de la delegación pasa el Circuito Interior, construido sobre el lecho entubado del río Churubusco en el que recientemente se construyeron puentes a lo largo de esta avenida, lo que facilita el traslado hacia la zona sur del D.F., se debe sumar también la presencia de varios ejes viales, cuya construcción dio inicio en la década de 1970.

En el poniente de la delegación, cerca del viejo pueblo de Iztacalco, se localiza el Eje 3 Oriente, hacia el norte comunica con la Delegación de Azcapotzalco y hacia el sur forma parte de la vía rápida que comunica a esta zona con los pueblos sureños de la capital, como Xochimilco, Tláhuac y Milpa Alta.

Transporte

La columna vertebral del transporte en Iztacalco es el Sistema de Transporte Colectivo de la Ciudad de México (Metro). Cuatro líneas de la red atraviesan la delegación. De oriente a poniente corre la línea 9, cuya terminal se encuentra en la zona oriente en la colonia Pantitlán, el que posee el paradero de autobuses urbanos y suburbanos más grande de la capital.

Además, es terminal de otras tres líneas, una de las cuales se dirige hacia el oriente por el territorio de Iztacalco rumbo a Iztapalapa y La Paz. De norte a sur recorren Iztacalco las líneas 4 y 8. La primera de ellas tiene su terminal sur, en Santa Anita, cerca del límite con Iztapalapa.

El transporte público en Iztacalco es complementado por numerosas líneas de autobuses, microbuses y colectivos de las paraestatales capitalinas o de corporaciones privadas, así como cuatro líneas del Trolebús. También, la línea 2 del Metro bus recorre parte de la delegación, para conectarse con la zona poniente llegando a la colonia Del Valle, hasta llegar al periférico poniente.

Debido a que Iztacalco es una demarcación enclavada prácticamente en el corazón de la ciudad de México, no posee terminales propias para el transporte fuera de la Zona Metropolitana. Para ello, es necesario hacer uso de alguna de las cuatro terminales de autobuses o del Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México, ninguna de estas instalaciones se encuentra en la delegación.



Estaciones del Metro en la Delegación Iztacalco y sus conexiones

Estación Coyuya (Línea 8)
 Viaducto (Línea 2)
 Santa Anita (Líneas 4 y 8)
 Iztacalco (Línea 8)
 Puebla (Línea 9)
 Pantitlán (Líneas 1, 5, 9 y A)
 Velódromo (Línea 9)
 Agrícola Oriental (Línea A)
 Canal de San Juan (Línea A)

Oferta educativa

En Iztacalco se encuentra la Unidad Profesional Interdisciplinaria en Ingeniería, Ciencias Sociales y Administrativas del Instituto Politécnico Nacional, la que ocupa el segundo lugar como institución de educación superior mexicana. En esta institución se ofrecen estudios universitarios de ingeniería, informática y administración, donde también se pueden estudiar lenguas extranjeras como inglés, francés, japonés e italiano.

En el área de la Magdalena Mixiuhca se encuentra la Escuela Superior de Educación Física donde se forman los licenciados normalistas en ese ámbito y la Escuela Nacional de Entrenadores Deportivos, institución que forma licenciados en entrenamiento de diversos deportes.

Del nivel medio superior, se encuentran el Plantel No. 2 "Erasmu Castellanos" dependiente de la Dirección General de la Escuela Nacional Preparatoria de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Preparatoria Iztacalco, dependiente del Instituto de Educación Media Superior del Distrito Federal (IEMS-DF), el Plantel 3 del Colegio de Bachilleres Metropolitano; así como varias escuelas de formación técnica pertenecientes a diversas dependencias de la Secretaría de Educación Pública del Gobierno Federal.

Servicios de salud

Iztacalco posee cuatro centros de salud, operados todos ellos por la Jurisdicción Sanitaria de Iztacalco, dependiente de la Secretaría de Salud del Distrito Federal. Estos establecimientos prestan atención médica de nivel primario, no reciben casos de urgencia o que requieran hospitalización.

Los servicios de los centros de salud son gratuitos en los términos considerados en la legislación vigente en materia de salud en el Distrito Federal, la gratuidad del servicio

incluye la consulta y el abasto de algunos medicamentos, los centros de salud pueden canalizar a sus pacientes a los hospitales públicos en los casos que así lo requieran.

Por su parte, del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) opera el Hospital General de zona en la delegación, la Unidad No.30, presta sus servicios a trabajadores asegurados o a personas que se hayan afiliado al sistema de Seguro Popular.

Centro de Asistencia e Integración Social

Dentro de la Delegación se encuentra el Centro de Asistencia e Integración Social Coruña para Niños, en el cual, el Gobierno del Distrito Federal ofrece atención a niños, niñas y jóvenes en situación de calle y que tengan problemas de adicción, depende del Instituto de Asistencia e Integración Social, que es una Dirección General de la Secretaría de Desarrollo Social. Es un centro filtro gratuito que trabaja las 24 horas del día, los 365 días del año, recibe a niños (as) y jóvenes de 13 a 21 años.

Proporciona servicios asistenciales como son, albergue, alimentos, ropa, agua caliente para baño, también ofrece apoyo en áreas como trabajo social, tutoría, psicología, servicio médico, enfermería, educación, así como estación de desintoxicación. Se trabaja de manera directa con los niños (as) y jóvenes, en la elaboración de un plan de vida, así como el desarrollo de actividades tendientes a lograr una estabilidad en todos los aspectos.

Se llevan a cabo actividades que les permitan reforzar el compromiso de independencia, dentro y fuera del Centro, con un horario establecido, cumpliendo con las normas y reglas de convivencia, también participan en actividades organizadas que les permitan establecer relaciones sociales.

Áreas verdes

La mayor parte del suelo de Iztacalco pertenece a la mancha urbana de la Ciudad de México, presenta una gran carencia de parques o jardines públicos. El mayor espacio verde de la delegación es la Ciudad Deportiva de La Magdalena Mixiuhca, un espacio reforestado de eucaliptos que alberga numerosas instalaciones deportivas.

La Colonia Agrícola Oriental (al oriente, en el límite con Iztapalapa) posee un parque ecológico que sirve como escuela de educación ambiental, la superficie que ocupa no rebasa la hectárea.

El domingo 20 de febrero de 2005 se inauguró el parque Ex Lago INFONAVIT, que tuvo una inversión de 8 millones 400 mil pesos, informó Armando Quintero Martínez, entonces Jefe Delegacional.

El parque, cuenta con una extensión de 8 mil 500 metros cuadrados, tiene áreas para niños, jóvenes y adultos mayores, pista de patinaje, canchas de tenis y cachibol, áreas en las que se imparten talleres de artes plásticas para menores de ocho años y una fuente que es una obra que permite rescatar una zona de Iztacalco que había estado abandonada durante años.

Economía

Iztacalco es la segunda delegación en el Distrito Federal que cuenta con establecimientos industriales. Se concentran en la colonia Granjas México, localizada entre la cabecera delegacional y la Ciudad Deportiva.

El Instituto Nacional de Estadística y Geografía para el 2003 proporciona los siguientes datos con relación al cuaderno estadístico delegacional de Iztacalco donde muestra los porcentajes del personal ocupado y de valor agregado censal bruto que incide en la industria manufacturera con un 42% de la actividad económica, al comercio menor con el 11.8%, electricidad, agua y suministros de gas por conductos al consumidor final el 11.7%, comercio al por mayor el 6.8%, transporte, correos y almacenamiento el 6.2%, otros servicios excepto gobierno el 5.3% y el resto de los sectores el 10.3%.

Demografía

La población de Iztacalco es de clase media baja a clase baja, con pequeños núcleos de personas de clase media alta (Colonia Militar Marte, Colonia Viaducto Piedad, Colonia Reforma Iztaccihuatl Norte y Sur)

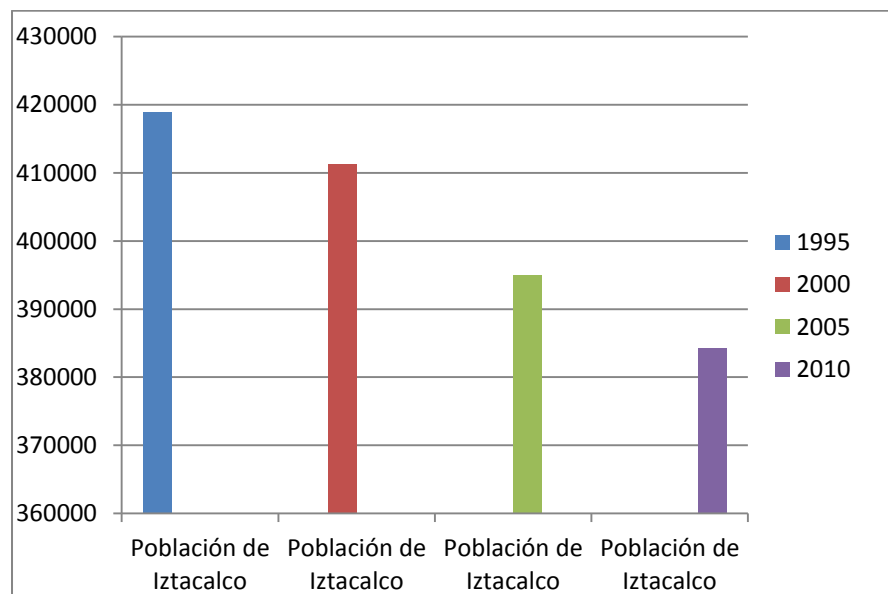
Según el censo del año 2010, la población es de 384,326 mil personas, de las cuales, 182,534 mil son hombres y 201,792 mil son mujeres, lo que representa el 4.77% de la población total del Distrito Federal.





Su densidad de población es de 16 mil 953 hab/km², índice superior en 310 veces al promedio nacional y 2.89 veces más alto que el del Distrito Federal.

La tasa de crecimiento de la población muestra una tendencia negativa. En el lustro de 1990 a 1995, la población decreció a una tasa del -1.19%. Para el siguiente lustro, 1995-2000, la población se redujo en 8 mil 265 personas. En total, en la década 1990-2000, el crecimiento fue de -0.9%.



El 22.35% de la población (88 mil 316) tiene entre 0 y 14 años de edad; 66.71% (263 mil 543), se encuentra en el rango de 15-64 años y 10.92% (43 mil 166), tiene 65 años o más. Actualmente se está dando un proceso de cambio hacia una población de mayor edad: en 1980, la edad mediana era de 16 años, mientras que en 2000 es de 27 años, igual a la del Distrito Federal. Para 2005, la edad media es de 35 años.

La tasa de fecundidad global del año de 1999 para la Delegación Iztacalco fue de 1.9, la séptima más baja del Distrito Federal y de 2.11 en el año 2000. Esto significa que al final de su vida reproductiva, cada mujer tiene en promedio 2 hijos.

Entre 1990 y 1999, la tasa bruta de natalidad disminuyó de 35.6 nacimientos por cada mil habitantes a 25.2.

La población femenina de 12 años y más representa un total de 170 mil 975 personas. En este grupo, entre enero de 1999 y febrero del 2000 se registró el nacimiento de 8 mil 151 hijos vivos. De estos, 6 nacimientos fueron de niñas entre 12 y 14 años y 880 nacimientos fueron de adolescentes entre 15 y 19 años. Con estas cifras se observa una tasa de embarazo adolescente de 10.86%, cifra relativamente menor a la que se registra en el Distrito Federal, que es de 11.3%.

De las mujeres mayores de 12 años, 15 mil 580 (9.2%) viven en unión libre; 47 mil 470 (28.05%) están casadas civil y religiosamente; 16 mil 867 (9.96%) están casadas sólo por el civil; 1,099 (6.4%) están casadas sólo religiosamente; 14 mil 064 (8.3%) son viudas, 4 mil 094 (2.41%) son divorciadas, 9 mil 205 (5.43%) están separadas y 60 mil 591 (35.8%) son solteras.

Las tres primeras causas de muerte en 2001 fueron las enfermedades del corazón, con una tasa de 102.7 defunciones por cada cien mil habitantes, la diabetes mellitus, con 101.5, y los tumores malignos, con 80.6.

La tasa de crecimiento natural, determinada por las tasas de natalidad y mortalidad, disminuyó de 3.0 en 1990 a 1.9 en 2000.

Esperanza de vida

76 años para las mujeres y 72 años para los varones.

Matrimonios

Registrados en 1999: 3 mil 004, divorcios registrados en 1999: 99, divorcios administrativos (por común acuerdo de la pareja).

Personas que hablan alguna lengua indígena⁹⁹

El INEGI para el Censo de Población del año 2000, menciona que existen 5'389 hablantes de náhuatl y zapoteco, aunque es una lástima que el INEGI no particularice la información específica sobre la cantidad de personas hablantes solo de náhuatl, si tomamos en consideración que la población total de la Delegación es de 384'326 personas, estaríamos hablando de un aproximado de 1% de la población total hablantes de estas dos lenguas.

⁹⁹Sistema Nacional de Información Municipal, correo electrónico: inafed.webmaster@segob.gob.mx
 Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, (INF y DM) correo electrónico: <http://www.snim.rami.gob.mx/>



Este dato nos permite constatar, que aunque sea en una mínima parte todavía existían personas hablantes de estas lenguas.

Con el fin de actualizar estos datos me di a la tarea de indagar en otra fuente para el año 2010, el Sistema Nacional de Información Municipal indica que en toda la Delegación de Iztacalco existen 3'720 hablantes de lenguas indígenas.

Las lenguas indicadas en la información son: Náhuatl, mixteco, mazateco, zapoteco, otomí, mazahua, totonaca, mixe, chinanteco, maya, purépecha, tzeltal, trique, tlapaneco, amuzgo, tzotzil, huasteco, cuicateco, chol, mixteco de la mixteca alta, popoluca, matlatzinca, tarahumara, chontal, tepehua, Popoloca, chocho, mixteco de la Mixteca Baja, huichol, chinanteco de Ojitlán, tepehuano, tojolabal, zoque, huave, zapoteco del Istmo.

En esta fuente tampoco se particulariza la información de hablantes de lengua náhuatl, solo se hace la división por género.

Hablantes de lenguas indígenas ¹⁰⁰	Hombres	Mujeres	Observaciones
3'720	1'817	1'903	En este dato se incluye la lengua Náhuatl
Náhuatl	412	391	

Como podemos observar en 10 años decayó la cantidad de hablantes de lenguas indígenas de 5'389 a 3'720, de esta manera podemos constatar la presencia mesoamericana representada por las lenguas indígenas en la Delegación, el dato específico para el pueblo originario no fue posible localizarlo, por lo que debemos contentarnos con la información que arrojan estas dos instituciones.

Población económicamente activa, 175 mil 568

Casas particulares, 44 mil 353

¹⁰⁰ Las lenguas indicadas en la información son: Náhuatl, mixteco, mazateco, zapoteco, otomí, mazahua, totonaca, mixe, chinanteco, maya, purépecha, tzeltal, trique, tlapaneco, amuzgo, tzotzil, huasteco, cuicateco, chol, mixteco de la mixteca alta, popoluca, matlatzinca, tarahumara, chontal, tepehua, Popoloca, chocho, mixteco de la Mixteca Baja, huichol, chinanteco de Ojitlán, tepehuano, tojolabal, zoque, huave, zapoteco del Istmo.

47. Nayar Rivera (2002) En la casa de la sal.



Religión

Población de 5 años y más, el 90.42% afirma ser católica, 3.9% protestante o evangélica, 3.15% de otra iglesia evangélica, 2.7% sin religión y 1% testigo de Jehová.

Iztacalco ocupa el noveno lugar entre las delegaciones por cantidad de personas en condiciones de marginalidad: 132 mil 549 personas sufren

algún grado de marginalidad, lo que corresponde al 32.2% de su población y al 4.6% del total de la población marginada del Distrito Federal. El número de hogares con este problema se eleva a 31 mil 335, los cuales están concentrados en 25 mil 592 viviendas.

De acuerdo con el grado de marginación, Iztacalco tiene una proporción de 0.8% de personas (1,044) que viven en condiciones de muy alta marginalidad, el 13.4% alta marginalidad, los porcentajes más bajos del Distrito Federal. En contraste, el 85.8% de la población marginada padece un grado medio de marginación, el más alto del Distrito Federal.

Con este panorama espero haber dado una idea del contexto social actual correspondiente a la Delegación de Iztacalco. A continuación veremos el pueblo originario y sus ocho barrios.

El pueblo de Iztacalco. Descripción física

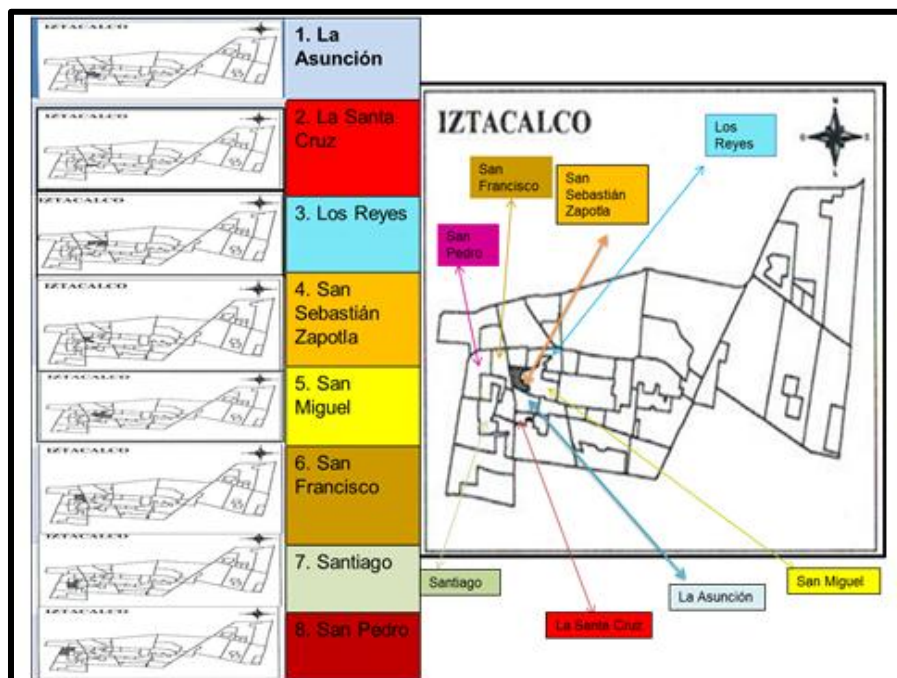
En el centro del pueblo se ubica el kiosco, la iglesia, la casa de cultura, el mercado, los portales, rodeándolo las viviendas de las familias antiguas. La mancha urbana casi lo absorbe, por lo que es difícil un reconocimiento de los linderos del pueblo, los que son más bien de carácter simbólico y se marcan como parte de un paisaje sagrado en las procesiones y los ceremoniales comunitarios (Medina.2007:19 – 20).

Cuando no hay fiesta es un pueblo apacible; algunas de sus angostas calles, todavía están empedradas y tiene innumerables callejones y callejoncitos. Las casas antiguas son de adobe, la mayoría se ubica en el centro, sus construcciones recuerdan la arquitectura porfiriana, con su frontispicio, columnas y gran portón, ya mullido por la humedad y el tiempo.

En sus calles no se aprecia tráfico a pesar de que algunas son de dos vialidades. Se conservan nombres antiguos como, la calle del Puente de la Gloria, del que no queda rastro sólo es un mudo recuerdo de que ahí cruzaba este puente o el Canal de Tezontle, que fue muy importante pues atraviesa todo el pueblo por su costado sur para desembocar, hacia el poniente con la Calzada de la Viga y Molina Enríquez y hacia el oriente con el río Churubusco, este canal con el tiempo se convirtió en una avenida de relativa importancia, tiene la misma trayectoria que el antiguo Canal de Tezontle. El centro del pueblo posee iluminación pública que se esparce con faroles, se ubica el kiosco, con su plazoleta donde se encuentran bancas de metal que conservan la inscripción de las familias que las donaron, ambos al estilo porfiriano.

Por las noches se trasmite una sensación de seguridad, pues las calles están iluminadas con sendos faroles públicos. Cuando las personas se encuentran por las aceras, todavía se saludan, lo que hace sentir familiaridad por ser saludado como si se fuera vecino conocido del lugar. Esa fue la sensación que se despertó en mí en las innumerables noches que retornaba de los diversos barrios saliendo del bullicio de la fiesta que rodeaba a la iglesia y transitar por las solitarias calles con rumbo a mi domicilio.

Los Barrios



Los barrios del pueblo de Iztacalco están diseminados alrededor de la parroquia de San Matías¹⁰¹, la cual pertenece a la IV Vicaría, 6o Decanato a cargo del Pbro. Horacio Palacios Santana¹⁰². Si la tomamos como referencia, los barrios más cercanos a ella son: hacia el oriente, 1) el barrio de la Asunción y 2) La Santa Cruz, hacia el poniente 3) Los Reyes, un poco más lejos, hacia el nororiente, 4) San Miguel, y 5) San Sebastián Zapotla, hacia el poniente, 6) Santiago Apóstol¹⁰³, terminando este barrio siguiendo la calle del mismo nombre hacia el poniente se encuentra 7) San Pedro y hacia el norponiente 8) San Francisco Xicaltongo, estos dos últimos son los más lejanos del centro de Iztacalco.

¹⁰¹ Plaza Hidalgo y Av. Juárez No. 4 maestros de Iztacalco, Iztacalco cp. 08600, México D. F. Tel 56 33 96 63. Párroco. Efraín Trejo Martínez

¹⁰² Santos Reyes. Plaza Anáhuac 39 y Camino Los Reyes, col. Los reyes Iztacalco, Iztacalco. c. p. 08620, México D. F. Tel 56 96 32 26.

¹⁰³ Para efecto de datos estadísticos, el INEGI, lo divide en barrio Santiago Norte y Barrio Santiago Sur, en esta forma se indicarán sus datos en el momento que les corresponda. Sus habitantes no consideran esta división, para ellos es un solo barrio.

Cada barrio tiene su templo, exceptuando la Santa cruz que tiene una pequeña ermita, kiosco y calle empedrada. La Asunción¹⁰⁴ no tiene kiosco, sino una pequeña plazuela en contra esquina al templo; el resto de los barrios tienen sus templos sobre la calle o avenida y están pavimentadas. En general las casas de todos los barrios son de mampostería, tienen buenos solares algunas con cierto aire de mansión, de arquitectura moderna con amplios pórticos, adosados y cubiertos de alguna piedra volcánica, otras tienen repellado fino, tirol, yeso pintado con pintura vinílica de diferentes colores, algunas tienen dos y hasta tres plantas, la mayoría de las casas tienen jardines donde todavía se cultivan los árboles de hule, las higueras, el naranjo, el limón y una buena cantidad de macetas con flores como, rosales, azaleas, malvones, buganvillas, margaritas, todos de diferentes colores lo que proporciona un aire de alegría y ambiente campirano. Los barrios están llenos de callejones, que en días que no son de fiesta lucen solitarios, son como pequeños atajos por donde se traspasa la barrera del tiempo pues al entrar a ellos se siente silencio y tranquilidad, son caminos que llevan de un barrio a otro sin necesidad de pasar por las avenidas, generalmente se recorren, durante los carnavales y las visitas de los santos patronos itinerantes, no se diga el día del Santo Jubileo o el día de la Virgen de la Asunción que se hace el recorrido nocturno.

n general las calles de los barrios están pavimentadas, a lo largo de las aceras de pie frente a las casas, se muestran árboles de origen mexicano como el pino, cedro deodara, uno que otro ciprés, álamo plateado, árboles de hule, el álamo temblón (DDF¹⁰⁵. 1990: 8 – 22), algunos colorines, robustas buganvillas de diferentes colores, jacarandas, que tupen las banquetas con alfombras de color lila, en algunas avenidas se ven eucaliptos y cerca de la Unidad Habitacional Picos de Iztacalco, que se encuentra sobre Río Churubusco, donde se encontraban chinampas, todavía se conservan algunos ahuejotes¹⁰⁶ tan importantes en épocas pasadas para cimentar las chinampas, esporádicamente se ve a lo lejos cerca de Río Churubusco, algún pirul o sauce llorón. Primero abordaremos el Barrio¹⁰⁷ de la Asunción, porque en éste se encuentra la Parroquia de San Matías, patrono del pueblo originario y es el más antiguo.

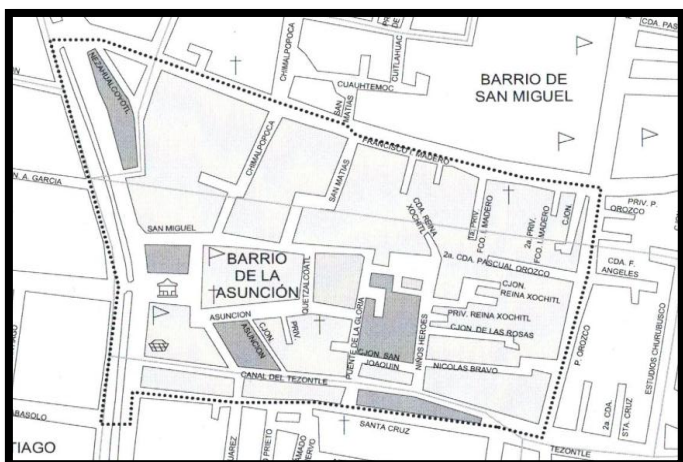
¹⁰⁴ Templo de la Asunción, se ubica en Calle Quetzal y Privada de la Asunción. Barrio de la Asunción. Monumento histórico del siglo XIX. Catalogado por el INAH el 7 de febrero de 1989, con la clave: 009 – 008 -003 -001.

¹⁰⁵ El libro indica que fue elaborado por la Comisión Coordinadora para el Desarrollo Rural del Departamento del Distrito Federal, por lo amplio del título solo coloqué las siglas del Departamento del Distrito Federal DDF, en la bibliografía se debe buscar por Comisión Coordinadora.

¹⁰⁶ Recuerdo que en mi infancia observé el sauce llorón por el barrio de San Miguel y muchos girasoles que crecían de manera silvestre en los terrenos baldíos.

¹⁰⁷ Los mapas de los barrios son una elaboración propia del: INEGI, SEDUVI, IEDF y SSDF. Abril de 2003, en una escala de 0 – 100 metros, esta indicación está incluida en cada mapa; los que presento son una adaptación para este trabajo en base a los originales.

Barrio de La Asunción



47. A. Iglesia del Barrio de La Asunción. Archivo RMaMM.

Calles que conforman el barrio:

Nezahualcóyotl, Francisco I. Madero, Chimalpopoca, San Miguel, San Matías, Cerrada. Reina Xóchitl, 1ª. Privada Francisco I. Madero, 2ª. Privada Francisco I. Madero, Callejón, Asunción, Callejón Quetzalcóatl, Puente de la Gloria, Callejón San Joaquín, Niños Héroes, 2ª. Cerrada de Pascual Orozco, 2ª, Callejón Reina Xóchitl, Callejón de las Rosas, Nicolás Bravo, Pascual Orozco y Canal de Tezontle.

Datos Estadísticos.

Número de manzanas: 17

Población Total = 2' 789. Población Femenina: 1476. Población Masculina: 1323.

Población económicamente activa: 1'220. Población económicamente inactiva 1'011.

Población con discapacidad: 75, 2.68% Población de 0 a 69 años con discapacidad: 48

=1.71% Población de 12 años y más: 2'240. Población de 12 años y más soltera: 886.

Masculina: 1'323 Femenina: 1'476. Población de 0 a 4 años: 219. Población de 0 a 14

años: 684. Población de 6 a 14 años: 421. Población de 12 años y más: 2'240. Población

de 15 años y más: 2'102. Población femenina de 15 a 49 años: 820. Población de 15 a 64

años: 1,880. Población de 15 a 24 años: 525. Población de 18 años y más: 1,942.

Población de 65 años y más: 222. Población de 70 años y más: 152. Población femenina

de 70 años y más: 92. Población masculina de 70 años y más: 60.

Total de viviendas habitadas: 647. Viviendas particulares habitadas: 645. Viviendas

particulares propias 455 .V.P. propias pagadas: 417. Viviendas particulares rentadas: 133.

V.P. que son casas independientes: 429. V.P. que son departamentos en edificio 21.V.P.

que son viviendas en vecindad: 183. Ocupantes en viviendas particulares habitadas:

2'791. Ocupantes de viviendas particulares que son casas independientes: 1'826

Ocupantes de viviendas particulares que son departamentos en edificio 82 .Ocupantes de

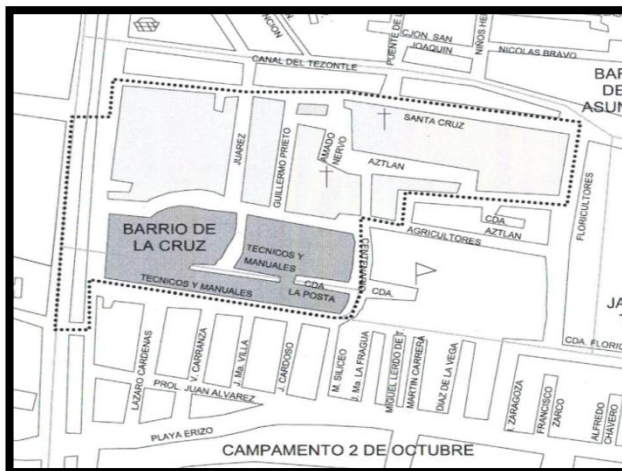
viviendas particulares que son viviendas en vecindad: 842.

Total de hogares 681. Hogares con jefatura masculina 509. Hogares con jefatura

femenina 172.



47. B. Iglesia del Barrio de la Cruz. Archivo RMaMM.



Barrio de La Santa Cruz
Calles que conforman el barrio:

Juárez, Guillermo Prieto, Amado Nervo, Santa Cruz, Aztlán, Técnicos y Manuales, Cerrada Las Postas, Centenario.

Datos Estadísticos:

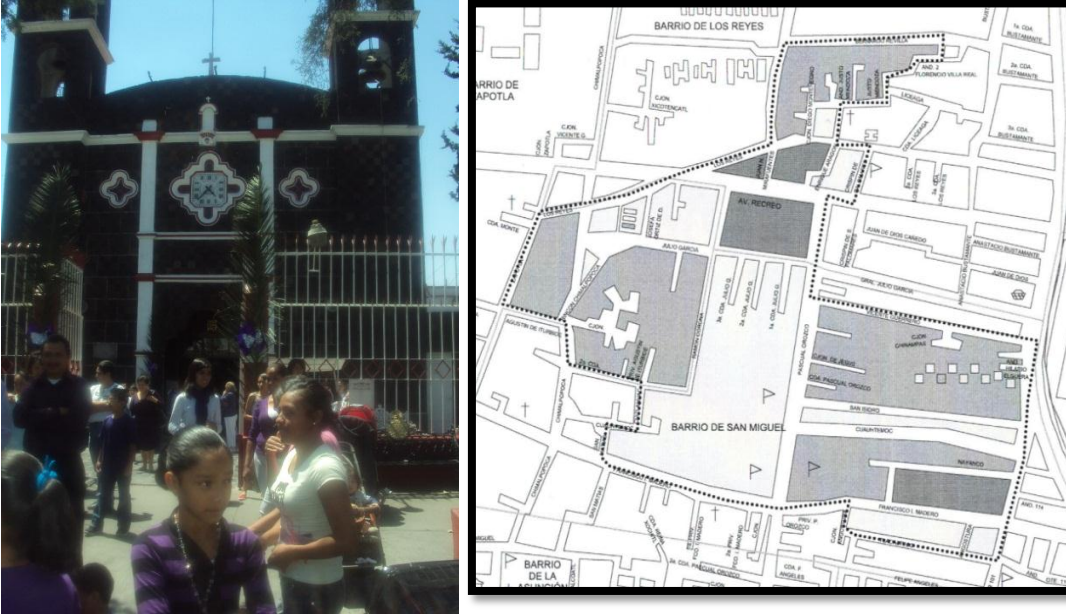
Número de Manzanas 7

Población total: 1,468. Población masculina: 712. Población femenina: 756. Población económicamente activa: 649. Población de 15 a 24 años económicamente activa 117. Población de 15 a 29 años económicamente activa 221. Población de 12 años y más económicamente inactiva que se dedica al hogar 226

Población de 0 a 4 años: 130. Población de 0 a 14 años: 392. Población de 6 a 14 años: 242. Población de 12 años y más: 1'146. Población de 15 años y más: 1'064. Población femenina de 15 a 49 años: 422. Población de 15 a 64 años: 962. Población de 15 a 24 años: 265. Población de 18 años y más: 989= 67.37% Población de 65 años y más: 102= 6.95% Población de 70 años y más: 66= 4.50% Población de 15 a 24 años: 265. Población femenina de 70 años y más: 39.

Total de viviendas habitadas 327. Viviendas particulares habitadas (V.P.) 325. V.P. propias 232. V.P. propias pagadas 178. Viviendas particulares rentadas 49. V.P. que son casas independientes: 179. V.P. que son departamentos en edificio: 59. V.P. que son viviendas en vecindad: 74 Ocupantes en viviendas particulares habitadas: 1'460. Ocupantes de viviendas particulares que son casas independientes: 912. Ocupantes de viviendas particulares que son departamentos en edificio: 196. Ocupantes de viviendas particulares que son viviendas en vecindad: 314.

Barrio de San Miguel



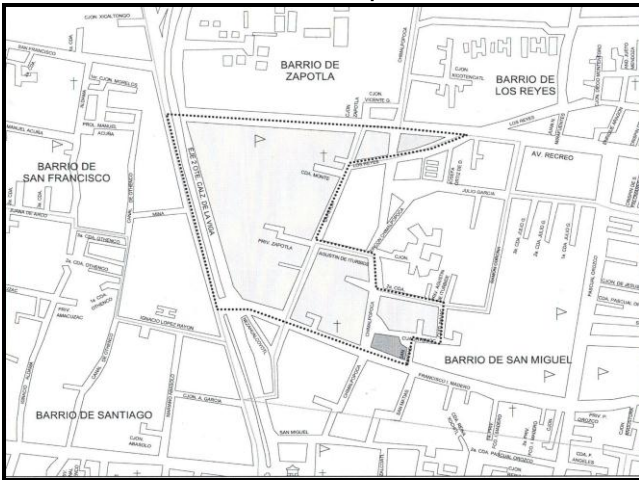
215. Fachada de Iglesia barrio de San Miguel. Archivo RMaMM.

En el barrio de San Miguel hace poco la Delegación le construyó un pequeño kiosco, en una plaza de tamaño regular frente a la iglesia, podría decirse que ésta funciona también como atrio pues la iglesia carece de uno. En él se llevan a cabo reuniones de orden social y religioso.

Calles que conforman el barrio:

Zapotla, Los Reyes, Bernardo Revilla, Chimalpopoca, Rincón Chimalpopoca, 2ª Cerrada de Privada Agustín Iturbide, Josefa Ortiz de Domínguez, Julio García 1ª Cerrada de Julio García, 2ª Cerrada de Julio García, 3ª Cerrada de Julio García, Cuitláhuac, Cuauhtémoc, Ramón Corona, Av. Recreo, Juan N. Mirafuentes, Callejón Diego Montenegro, Enrique Aragón, Andador Justo Mendoza, Crispín de Palomares, Vicente Guerrero, Callejón Chinampas, Andador Hilario Helguera, Sur 101, Pascual Orozco, Callejón de Jesús, Cerrada Pascual Orozco, San Isidro, Nayanco, Francisco I. Madero, Angostura, Tlacaltenco, Callejón. Angostura, San Matías.

Barrío de San Sebastián, Zapotla

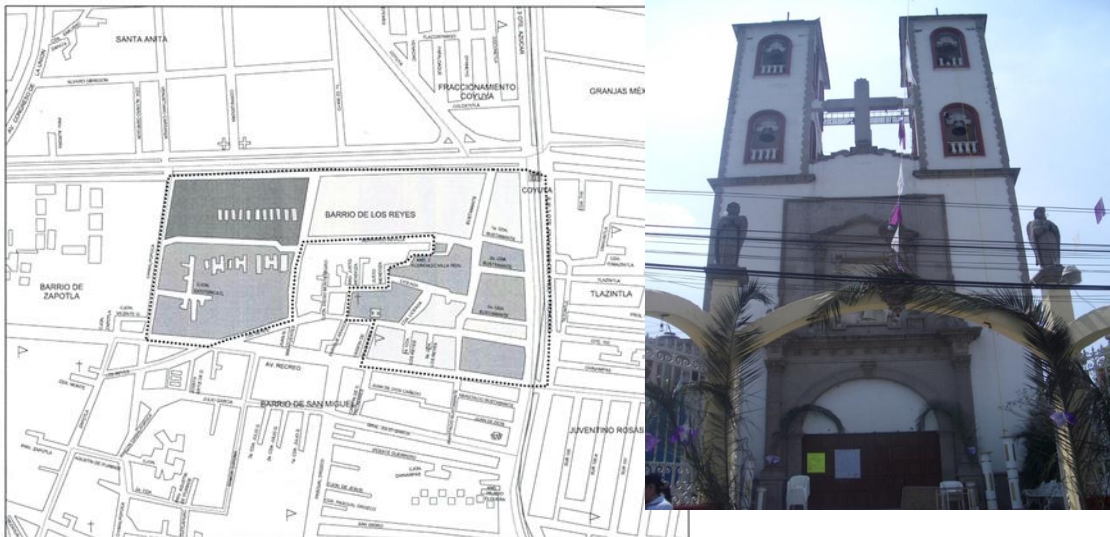


215. Fachada de Iglesia barrio de San Sebastián Zapotla. Archivo RMAMM.

Calles que conforman el barrio:

Eje 2 Oriente, Calzada de la Viga, Avenida del Recreo, Los Reyes, Cerrada, Monte, Zapotla, Privada de Zapotla, Agustín de Iturbide, e, Chimalpopoca, Cuauhtémoc, San Matías.

Barrio de Los Reyes

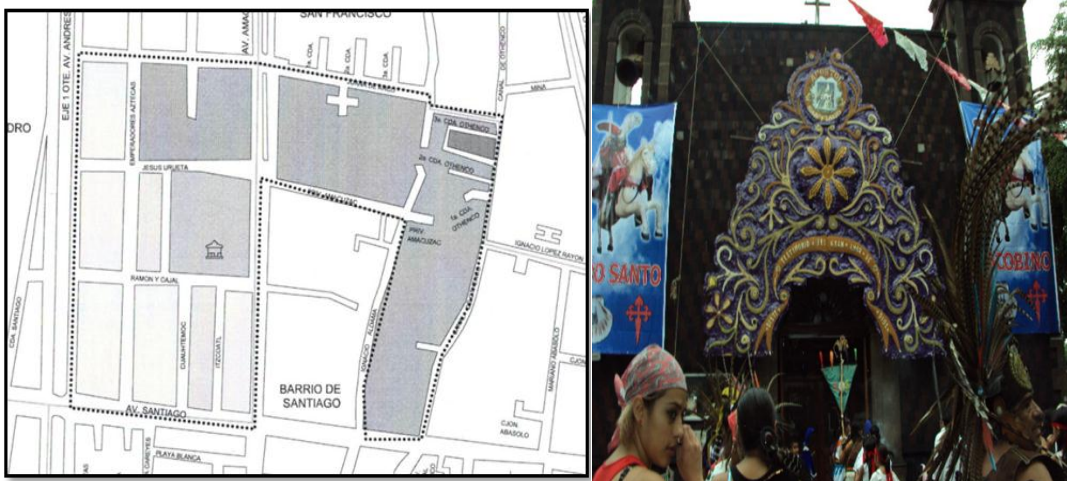


47. C. Los Reyes. Archivo RMaMM.

Calles que conforman el Barrio:

Chimalpopoca, callejón Xicotencatl, Eje 3 Ote Francisco del Paso y Troncoso, Ben Florencio Villa Real, Bustamante, 1ª. Cda. de Bustamante, 2ª. Cerrada de Bustamante, Bustamante, Callejón Diego Montenegro, Enrique Aragón, Justo Sierra, and Justo Palomares, Luceaga, Cda. Luceaga, Los Reyes, Juan N. Mirafuentes, 2ª Cerrada de Cerrada de los Reyes.

Barrio de Santiago Norte



47. D. Santiago Apóstol. Archivo RMaMM.

Calles que conforman el barrio:

Eje 1 Oriente. Av. Andrés Molina Enríquez, Emperadores Aztecas, Manuel Acuña, Ramón y Cajal, Cuauhtémoc, Itzcoatl, Av. Santiago, Jesús Urueta, Privada Amacuzac, Juana de Arco, Ignacio Aldama, 1ª. Cerrada Othenco, 2ª Cerrada Othenco, 3ª Cerrada Othenco, Canal de Othenco.

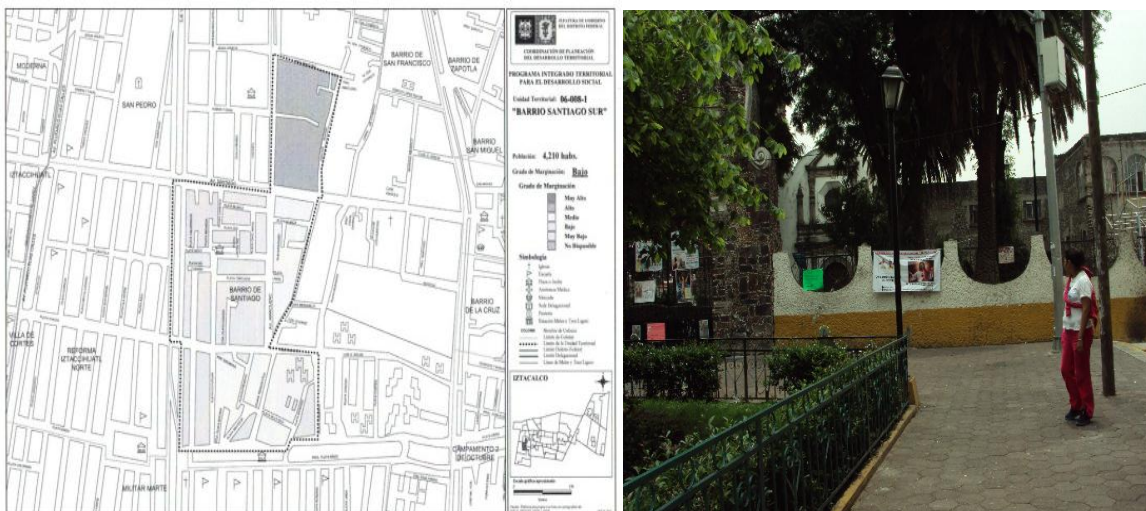
*Datos Estadísticos. Barrio de Santiago Norte*¹⁰⁸

Número de Manzanas 11 –

Población total: 3'067. Población masculina: 1'488. Población femenina: 1,574. Población de 0 a 4 años: 279. Población femenina de 15 a 49 años: 883. Población de 0 a 14 años: 849. Población de 6 a 14 años: 522. Población de 12 años y más: 2'313. Población de 15 a 64 años: 1'978. Población de 15 a 64 años 1'978. Población de 15 años y más: 2,144. Población de 15 a 64 años: 1'978= 64.49%. Población de 15 a 24 años: 576. Población de 18 años y más: 1'962. Población de 65 años y más: 166. Población de 70 años y más: 107. Población femenina de 70 años y más: 61. Población masculina de 70 años y más 46.

Total de viviendas habitadas: 734. Viviendas particulares habitadas (V.P.) 718. V.P. propias: 472. V.P. propias pagadas: 343. Viviendas particulares rentadas: 168. V.P. que son casas independientes: 369. V.P. que son departamentos en edificio: 132. V.P. que son viviendas en vecindad: 176. Ocupantes en viviendas particulares habitadas. 3'002. Ocupantes de viviendas particulares que son casas independientes: 1'610. Ocupantes de viviendas particulares que son departamentos en edificio: 485. Ocupantes de viviendas particulares que son viviendas en vecindad: 724.

6 bis) Datos estadísticos. Barrio de Santiago sur.



47. E. Barrio de Santiago Sur.

216. Fachada iglesia Bo Santiago Apóstol. Archivo RMaMM.

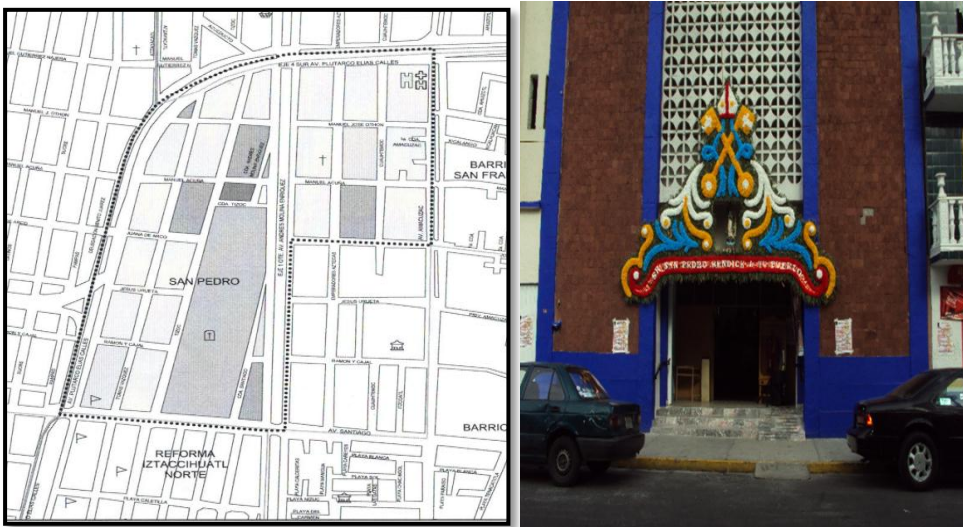
¹⁰⁸ El INEGI hace división entre barrio de Santiago sur y barrrio de Santiago Norte, por ello incluyo los datos, en cuanto al aspecto religioso existe solo una iglesia que atiende los dos barrios, los habitantes no hacen esa división todos se autoidentifican como del barrio de Santiago sin importar si es norte o sur, por mi parte coloco una imagen de la fachada exterior y aclaro que corresponde a la misma iglesia de Santiago Apóstol.

Número de Manzanas 27

Población total 4,210. Población masculina 1,970 Población femenina 2,240. Población de 0 a 4 años 299 Población de 0 a 14 años 992. Población de 6 a 14 años 628. Población de 12 años y más 3,353 .Población de 15 años y más 3,142 .Población femenina de 15 a 49 años 1,245 .Población de 15 a 64 años 2,830 Población de 65 años y más 312 .Población de 70 años y más 188 .Población de 65 años y más 312. Población femenina de 70 años y más 106. Total de viviendas habitadas 1,017. Viviendas particulares habitadas (V.P.) 1,000 .V.P. propias 775 V.P. propias pagadas 679 .Viviendas particulares rentadas 104.V.P. que son casas independientes 672.V.P. que son departamentos en edificio 147.V.P. que son viviendas en vecindad 145.

Ocupantes en viviendas particulares habitadas 4'142. Ocupantes de viviendas particulares que son casas independientes: 2'933. Ocupantes de viviendas particulares que son departamentos en edificio. 505. Ocupantes de viviendas particulares que son viviendas en vecindad: 541.

Barrio de San Pedro



47. F. San Pedro. Archivo RMaMM.

Calles que conforman el barrio:

Avenida Plutarco Elías Calles, Tomas Vázquez, Ramón y Cajal, Jesús Urueta, Manuel Acuña, Eje 4 Sr Av. Plutarco Elías Calles, Tizoc, Cerrada, Tizoc, Cerrada Andrés Molina Enríquez, Eje 1 Oriente, Avenida Andrés Molina Enríquez, Manuel José Othón, Cauhtémoc, Av. Amacuzac. 1ª Cerrada de Amacuzac.

Datos estadísticos:

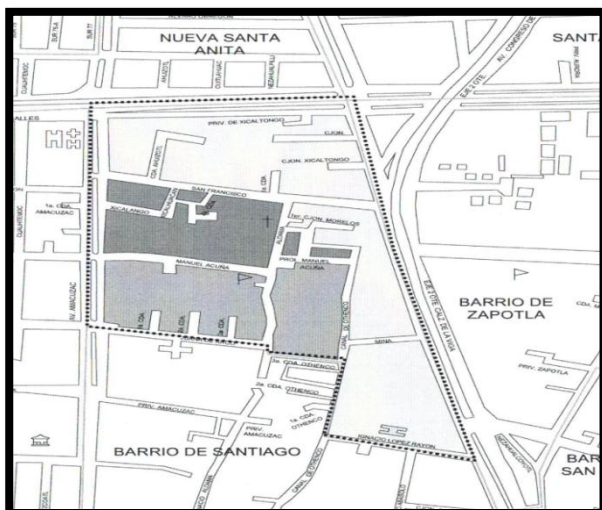
Número de Manzanas: 31

Población total: 4'548. Población masculina: 2'188. Población femenina: 2'353. Población de 0 a 4 años: 353. Población de 0 a 14 años: 1'116. Población de 6 a 14 años: 686.

Población de 12 años y más: 3'533. Población de 15 años y más: 3'287. Población femenina de 15 a 49 años: 1'285. Población de 15 a 64 años: 2'987. Población de 65 años y más 300. Población de 70 años y más: 204. Población femenina de 70 años y más: 122. Población masculina de 70 años y más: 82. Población de 15 a 24 años económicamente activa: 373. Población de 15 a 29 años económicamente activa. 722. Población económicamente inactiva 1'476.

Total de viviendas habitadas: 1'220. Viviendas particulares habitadas (V.P.) 1,185. V.P. propias: 672. V.P. propias pagadas: 526. Viviendas particulares rentadas: 365. V.P. que son casas independientes: 509. V.P. que son departamentos en edificio: 278. V.P. que son viviendas en vecindad: 372. Ocupantes en viviendas particulares habitadas: 4'409. V.P. Particulares que son casas independientes: 1'988. Ocupantes de viviendas particulares que son departamentos en edificio: 896. Ocupantes de viviendas particulares que son viviendas en vecindad: 1'435. Promedio de ocupantes en viviendas particulares: 3.7.

Barrio de Francisco Xicaltongo



214A. Estandarte de los mayordomos. Sn Francisco. Xicaltongo. Archivo RMaMM.

Acerca de este barrio me gustaría comentar que el señor Raymundo Flores, se encuentra investigando para hacer la historia de su barrio, al parecer ninguno tiene su propia historia. Se encuentra en la etapa de localización de bibliografía, yo le ayudé con lo que he acopiado sobre Iztacalco, él también se ha dedicado a realizar entrevistas a las personas más ancianas de su barrio, empezando con sus propios padres y abuelos que son originarios de este barrio y de Iztacalco. Dice que puede localizar información cuando menos de tres generaciones atrás, al parecer, sus familiares conservan documentos y relatos antiguos de cómo era el pueblo y su barrio. Tiene la inquietud de heredar a sus descendientes la historia de su terruño, y me comentó:



A ver si se animan el resto de los barrios de hacer “algo” como lo que yo estoy haciendo con mi barrio, ¡qué mejor que de viva voz dejemos a nuestros hijos y a nuestros nietos la historia del barrio! así tendré la seguridad de que esas historias no se pierdan.

La tarea me la encargó el señor cura de mi iglesia y pues ya nos puso en movimiento a todos mis familiares y a mí con este “trabajito” (Flores. 2011).

Calles que conforman el barrio: Avenida Amacuzac, 1ª Cerrada, 2ª Cerrada 3ª, Cerrada Manuel Acuña, Xicalango, Xicalhuacan, Cerrada Ahuizotl, San Francisco, Privada de Xicaltongo, Callejón Xicaltongo, 1ª Cerrada Aldama, 1er. Callejón Morelos, Prolongación Manuel Acuña, Canal de Othenco, Mina, Eje, 4 Sur, Avenida Plutarco Elías Calles, Eje 2 Oriente, Calzada de la Viga, Ignacio López Rayón.

Datos estadísticos:

214. Interior del templo de San Francisco. Xicaltonao. Archivo RMaMM.

Número de Manzanas 11. Población total: 3'535. Población masculina: 1'727 Población femenina: 1'808. Población de 0 a 4 años: 311. Población de 0 a 14 años: 942. Población de 6 a 14 años: 568. Población de 12 años y más: 2'705. Población femenina de 15 a 49 años: 1'029. Población de 65 años y más: 208. Población de 70 años y más: 135. Población masculina de 70 años y más: 62. Población femenina de 70 años y más: 73. Población económicamente activa: 1'533. Población de 15 a 24 años económicamente activa: 304. Población de 15 a 29 años económicamente activa: 548. Población económicamente inactiva: 1'168. Población de 12 años y más económicamente inactiva que es estudiante: 393. Población de 12 años y más económicamente inactiva que se dedica al hogar: 514. Población Ocupada: 1'504.

Total de viviendas habitadas: 911. Viviendas particulares habitadas (V.P.) 893. V.P. propias: 508. V.P. propias pagadas: 344. V.P. que son casas independientes: 420. V.P. que son departamentos en edificio: 200 .V.P. que son viviendas en vecindad: 229.

Ocupantes en viviendas particulares habitadas: 3'463. Ocupantes de viviendas particulares que son casas independientes: 1'699. Ocupantes de viviendas particulares que son departamentos en edificio: 724. Ocupantes de viviendas particulares que son viviendas en vecindad: 885.

La información sobre la Delegación de Iztacalco y los barrios, me pareció útil para darnos una idea de la situación social actual, aunque los datos son fríos, que mejor que recurrir a la información que el INEGI nos proporciona para darnos una idea. Ahora que ya tenemos una visión de este aspecto vamos a internarnos en el contexto histórico.

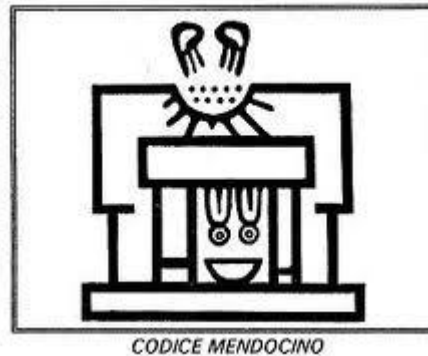
Contexto histórico

De este aspecto me gustaría comentar que su historia ha sido tratada ampliamente en dos monografías, una es de Nayar Rivera (2002) y la otra de Magdalena Martínez Contreras (1988).

Ambos libros citan diversos códices, documentos coloniales y útil bibliografía; también las aportaciones de María de la Paz Castañeda (2007), Charles Gibson (1987), Peter Gerhard (1986), Christian Duverger (1987), Jacques Soustelle (1970) mencionan a Iztacalco en sus trabajos.

No debemos olvidar que el objetivo de este trabajo está enfocado fundamentalmente hacia el campo de los ceremoniales. Sin embargo como dice Andrés Medina:

48. Glifo de Iztacalco



...es importante considerar que para iniciar por la caracterización [de un pueblo originario] debemos remitirnos a la toponimia, en [la] que los pueblos aparecen con el nombre del santo patrón y un topónimo en náhuatl, excepcionalmente uno u otro (Medina.2007:19 – 20).

Iztacalco, pertenece al grupo excepcional de aquéllos que conservaron sólo su apelativo en lengua náhuatl y no se acompaña del segundo; es decir, actualmente no tiene la referencia al santo patrono católico que en muchos casos tiene que ver con la orden religiosa a la que estuvieron sujetos. Al buscar en diversas referencias históricas¹⁰⁹ se indica que la iglesia que ahora vemos tan activa, era un convento visitado por franciscanos y dedicado a San Matías (Gerhard. 1986: 186).

El topónimo.

En los pueblos mesoamericanos el topónimo es el nombre de un lugar y se refiere a las características físicas, en el caso de Iztacalco se identifica por un glifo que representa una casa al estilo de los códices mexicanos. En su techo hay un sol que irradia su luz sobre la misma, y en el interior hay un grano de sal y sobre la sal, dos representaciones de gotas de lluvia.

Este emblema era contenido en un escudo de color naranja, a partir de 1997, el escudo fue sustituido por un círculo y el emblema fue rediseñado, aunque incluye los mismos elementos de la casa con el filtro de arena, en donde los granos de sal son representados por puntos negros, mientras que de la parte superior brotan volutas de vapor y abajo se acumula el agua filtrada en una vasija.

La delegación lo mandó a labrar en piedra y lo colocó en la plaza central del pueblo en el año 2010, en su base ostenta la traducción que dice: “En la casa de la sal”, también indica que este topónimo se tomó del código Mendocino¹¹⁰.

Este documento fue elaborado para el primer virrey de la Nueva España, don Antonio de Mendoza, con el fin de ser enviado al rey Carlos V, en él, se detallan los tributos y se narran algunas costumbres de los tenochca, se observa el glifo de Iztacalco, con la forma descrita en líneas anteriores, no se hace referencia puntual a la actividad de la obtención de la sal, sin embargo la evidencia que se muestra a través de la pictografía, es de mucho peso.

¹⁰⁹ Gibson. 1987; Castillo.1984; Gerhard.1986; Duverger.1987.

¹¹⁰ Observación durante el trabajo de campo.

Significado de la palabra Iztacalco¹¹¹.

La palabra Iztacalco puede analizarse morfológicamente de la siguiente manera:

Iztacalco		
izta	cal	co
sal	Calli = casa	Locativo
"En la casa de la sal"		

En el análisis morfológico anterior se sustenta la traducción, "En la casa de la sal". Antiguamente, Iztacalco se escribía con x, *Ixtacalco*; por ejemplo, en la Geografía Histórica de Gerhard (1986), lo encontré escrito de esta manera, lo que complica dar con su etimología y traducción. Inclusive en el diccionario de Molina no aparece esta palabra; la referencia más cercana es: *Ixtamachiua. nitla: gastar la hacienda templada y moderadamente (Molina: 1977: 47).*

Como es evidente, no hay correspondencia ni relación con el glifo prehispánico de este lugar, que representa precisamente a la sal.

A partir de la segunda mitad del siglo XX se popularizó la escritura de esta palabra con la "z", y es la que se emplea actualmente¹¹².

El etnónimo

Se refiere al nombre de las personas que ocupan una localidad, en el México antiguo nos dice el padre Carochi que:

Por lo general, suele derivarse del nombre de la ciudad que habita el grupo. De los nombres que significan Provincias, Ciudades, Pueblos¹¹³, etc., se forman otros nombres que significan moradores, habitantes o vecinos de estos lugares (Carochi. 1979: 144)¹¹⁴.

Es decir, el etnónimo se forma en base al topónimo, que se derivaba del nombre de la ciudad o pueblo de donde procede la persona. Este era el uso tradicional (Duverger. 1983: 143).

¹¹¹ Agradezco al Dr. Fernando Nava la revisión del significado de la palabra Iztacalco. Diciembre de 2012.

¹¹² Iztacalco. Encontré una traducción que indica que este nombre significa, "*lugar de casas blancas*", traducción que considero inadecuada por dos razones: 1) la noción "blanco" en náhuatl es iztac, de donde tendríamos una palabra que, a pesar de sus semejanzas, es diferente: Iztac -cal -co; 2) en ninguna parte de la composición de la palabra se expresa el plural de casa. Menciono lo anterior por la alta difusión que tiene la página web *Wikipedia* y considero necesario hacer esta observación. Véase Commons [Iztacalco](http://www.mexicocity.gob.mx/detalle.php?id_pat=4188). http://www.mexicocity.gob.mx/detalle.php?id_pat=4188

¹¹³ Las mayúsculas en los siguientes sustantivos: Provincias, Ciudades y Pueblos, se ha respetado de acuerdo a la ortografía del autor, en la actualidad se escriben con minúsculas.

¹¹⁴ Horacio Carochi, es citado por Duverger, dice que a pesar de su título, esta re edición del libro de Carochi es – la única a la que se tiene acceso actualmente. Carochi - no reproduce el texto íntegro de la edición de 1645. Se trata de una edición abreviada por el padre Ignacio de Paredes y publicada en México en 1759 con el título de *Compendio del arte de la lengua mexicana* del P. Horacio Carochi de la Compañía de Jesús *dispuesto con brevedad, claridad y propiedad por el P. Paredes de la misma Compañía.* (Duverger.1983: 158).

El cronista Chimalpain señala que:

...era la costumbre que cuando alguno marchaba de su pueblo y se iba a establecer a otro poblado de los que ya existían de antes, que ese tal tomase en su boca como su nombre el propio nombre del pueblo al cual se había trasladado (Chimalpain/ Íbidem).

Duverger tiene varias consideraciones en relación a este tema:

Cuando el topónimo termina en un sufijo locativo como *-tlan* o en *-lan*, el etnónimo se forma agregando al radical el sufijo *-teca* (plural). Por ejemplo: los habitantes de *Mixtlan* (*Mix - tlan*) son los *mixteca*.



49. Códice Boturini. Lámina 7.

Los habitantes de *Cholullan* (*Cholul - lan*) son *cholulteca* (*Cholul - teca*), aclara que existe el singular correspondiente:

Ejemplo: un *mixteca*= *Mixtécatl*, un *tepaneca*= *Tepanécatl*. Cuando el topónimo termina en *-can*. El nombre de los habitantes termina en *-que*: Por ejemplo: los *michuaque* son los habitantes de

Michuacan; de *Colhuacan* son los *colhuaque*. (Duverger. 1983:158).

El siguiente comentario es el que nos interesa pues es el que ejemplifica el caso de Iztacalco:

Un gran número de nombres de lugar terminan en *-co* [y los otros] apocopado en *-c* (delante de vocal). En estos dos casos, el etnónimo termina en *-ca*. Por ejemplo: Los *chalca* son los de *Chalco*; los *xochimilca* son de *Xochimilco*; los *tlatelolca*, de *Tlatelolco*. (Duverger. 1983: 144)

Por lo que en base en estas consideraciones, los de *Iztacalco* deben ser nombrados como *iztacalca*, no *iztacalqueños* o *iztacalquenses*, como usualmente se les nombra.

La información pictográfica que se encuentra en el Códice Boturini o Tira de la Peregrinación (1964), permite observar los glifos de, Zacatlalmanco y Mixiuhca como algunos de los últimos lugares que tocó la peregrinación de los Aztecas en su búsqueda del futuro lugar de asentamiento, después de pasar por Chapultepec, Culhuacán, Iztapalapa, Mexicaltzingo y Huexotla, que son sitios muy cercanos a Iztacalco, el cual forma parte de los múltiples islotes del lago de Texcoco. Este grupo escogió el mayor y en este documento se narra el proceso de acontecimientos asentamientos y momentos de

descanso, antes de llegar al lugar que designarían como apropiado para fundar su ciudad, a la que llamarían Tenochtitlan.

En este trabajo no realizo la narración de los acontecimientos del asentamiento de los tenochca, pues es por sí misma una investigación completa, existe una inmensa bibliografía, de historiadores mexicanos, como Chimalpain (1983), españoles, como Torquemada (1983), Sahagún (2001), Durán (1995), códices como el Aubin (1963), Chimalpopoca (1992) y una larga lista de estudiosos actuales como Barlow (1949), Gerhard¹¹⁵ (1986), Gibson (1987), Castañeda de la Paz (2006, 2007), pero aquí lo que interesa es mostrar los datos relacionados con Iztacalco.

Datos históricos

Iztacalco se ubica en el territorio de la cuenca de México, por lo que para reconstruir su historia es hacer un recuento de los lugares y asentamientos humanos que se sucedieron en este espacio geográfico desde hace más ó menos 22 000 años.

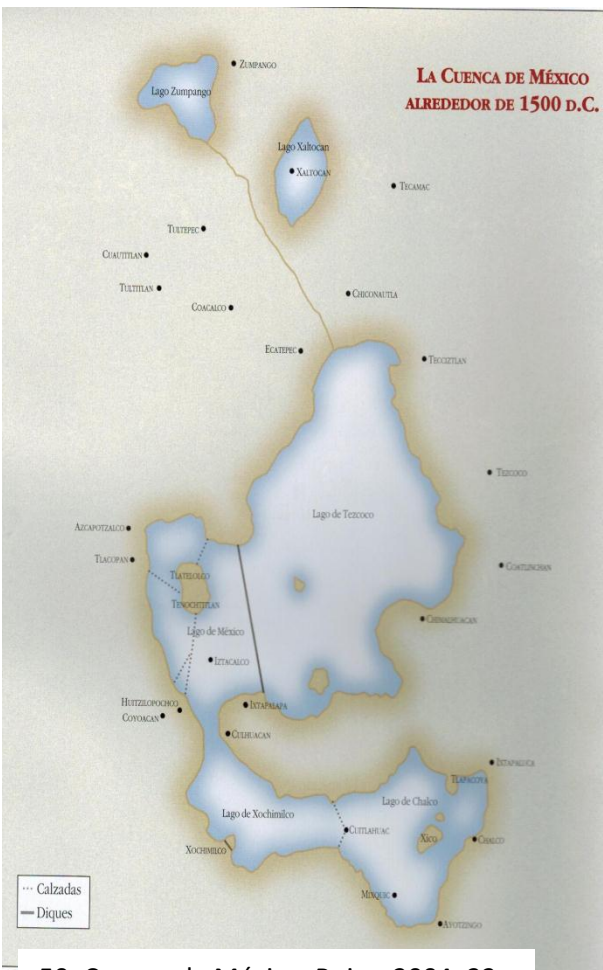
Hacia el año 1000 a. C., ya se contaba con numerosos lugares donde se asentaron diversos grupos que nos dejaron vestigios de sus culturas como son Tlatilco, Tetelpan, Tulyehualco, Cuauhtlalpan, Coatepec, Xalostoc y Tepetlaoztoc. En esta época se desarrolló la agricultura, lo que provocó el crecimiento de las poblaciones, por ende el intercambio de productos de la región.

¹¹⁵ En su *Geografía Histórica de la Nueva España 1519 – 1821* (1986: 188), muestra una considerable bibliografía sobre las fuentes y los estudiosos dedicados a los tenochca. En este trabajo menciono a Barlow, Gibson y Castañeda de la Paz porque son los que consulté, los que también nos proporcionan una rica bibliografía.

Con el florecimiento de la cultura zacatenca, hacia el 600 a. C., aumentaron los sitios ocupados, especialmente en Azcapotzalco y en los contornos de la Sierra de Guadalupe, en la zona sudoeste de la cuenca de Cuicuilco los arqueólogos determinan el desarrollo de esta zona hacia el 300 a. C., a pesar de la erupción del Xitle que devastó la zona hacia 100 ó 200 a. C., por lo que aún se cuenta en Cuicuilco con vestigios en una extensión de 1000 hectáreas. (Mora. 2007: 43).

Mientras tanto las migraciones de grupos del norte llamados chichimecas se movilizaban hacia la región central de Mesoamérica, tal es el caso de Xólotl que logró un gran avance y conquistas en unas ocasiones y en otras mediante el asentamiento de sus hijos o familiares, estas actividades quedaron plasmadas en el Códice Xólotl, el que narra tres

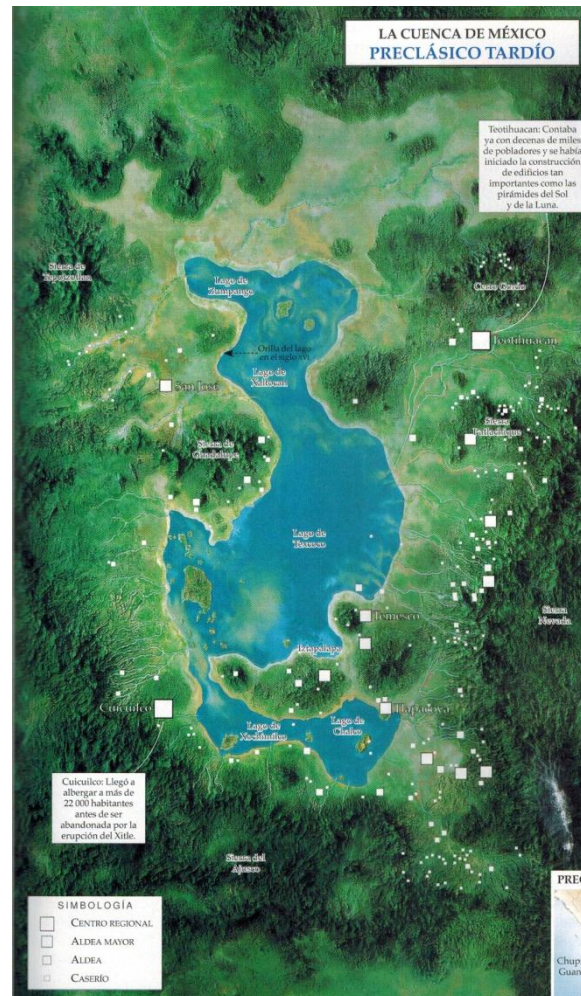
grandes peregrinaciones la nonualca – chichimeca, la tolteca – chichimeca y la chichimeca, también indica que Xólotl se queda en un lugar que denominó Xoloc y funda su capital en Tenayuca. (Castañeda. 2007: 183–212).



50. Cuenca de México. Rojas. 2004: 22

En siglos anteriores se daba la caída de Tula y Teotihuacán, posteriormente su cultura fue adoptada por los aztecas, luchando a toda costa por tomar a los toltecas y teotihuacanos como sus antecesores, logrando este camino a través de alianzas y matrimonios con el último bastión de esa cultura en *Culhuacan*. (Mora. 2007: 43)

51. Cuenca de México. Pérez. 2007: 41.



En el siguiente mapa (Mora 2007: 26) se muestran los nombres de los pequeños islotes que rodean al mayor, tomándolo como punto de referencia central se lee en éste, *Tlatelolco* y *Tenochtitlan* se puede observar hacia la zona sureste, un pequeño islote que lleva los nombres de *Iztacalco* o *Tlachco* y lugares aledaños como: Iztapalapa, Mexicaltzingo, Culhuacan, hacia el oriente y hacia el sur, Xochimilco.

Molina no consigna la palabra *tlachco* la más cercana es *tlaxcollolli* que significa: *cofa hecha fin acuerdo con precipitación y de prieffa, o atroche moche* (Molina. 1977: 145v)

En el mapa de Gerhard (1986: 185) el pequeño islote de *Iztacalco* no aparece, solo están señalados pueblos mayores, al norte Ecatepec, Tezcuco¹¹⁶ y al sur Coyoacán, Mexicalcingo y Sochimilco¹¹⁷ seguramente debido a su mayor extensión. (El islote, donde se fundó *Iztacalco* se encuentra en las inmediaciones entre el islote mayor que escogieron los aztecas para fundar su pueblo y la península donde se localiza

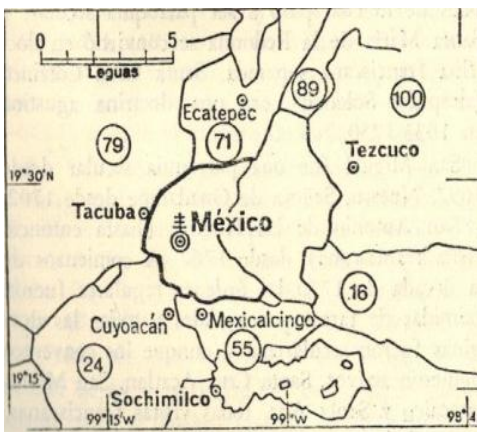
52. En este mapa se aprecia el nombre del pequeño islote de *Iztacalco* indicando que también se denominaba *Tlachco*. Carballal. 2004: 33.

Iztapalapa, un poco más adelante, Culhuacán, por lo que seguramente fue un paso obligado para acercarse al islote de mayor extensión descubierto por los aztecas, el que ocuparían para fundar la ciudad de *Tenochtitlan*.

Los islotes cercanos a *Iztacalco* son: Mixihucan, Acachinanco, Tetepilco, Zacatlamanco, Atlazolpan, Nextipan, ya ubicados en la península se encuentra, Mexicaltzingo, Iztapalapa y Culhuacan.



53. En el mapa de Gehard no aparece *Iztacalco*, solo los Islotes cercanos. Gerhard. 1986:185



¹¹⁶ Respeto la ortografía que Gerhard utilizó.

¹¹⁷ Respeto la ortografía que Gerhard utilizó.



54. Diosa Huixtocihuatl. León Portilla.1992: 136

Iztacalco fue un pueblo sometido al poder del señor de Texcoco, uno de los aliados de los aztecas en la Triple Alianza. Sus primeros habitantes estaban relacionados con las tareas de extracción de sal de las aguas saladas de Texcoco, esto es algo que puede observarse en el códice Mendocino.

George C. Vaillant (1983:149 – 154) consigna en varios cuadros de concentración de información los principales miembros del panteón azteca, su carácter y esfera de veneración, nos dice que había Dioses mayores, Creadores, de la Fecundidad, de la época de lluvia y de la humedad, de estos dos últimos puntos, menciona a, Tláloc¹¹⁸, los Tlaloques, *Chalchitlicue*, *Naápatecutli*, *Ehécatl* y a *Huixtocihuatl* como la Mujer de Sal, Diosa de la Sal y del Libertinaje.

Veamos la descripción que los informantes de Sahagún hacen de sus atavíos (León – Portilla, Miguel. 1992: 136 – 137):

<p><i>Yxaval cuztic,</i> <i>yyamacal quetzal iniavayo,</i> <i>yteucuitlanacuch.</i> <i>Yvipil atlacuiloli,</i> <i>Ynicue atlacuiloli.</i> <i>Ychimal atlacuezonayo,</i> <i>Yyoztopilimac icac.</i></p>	<p>Su pintura facial amarilla, Su gorro de papel con penacho de quetzal. Sus orejeras de oro. Su camisa con representación de agua, Su faldellín con representación de agua. Sus campanillas, sus sandalias. Su escudo con flor acuática, Tiene en una mano su bordón de junco.</p>
--	--

El mismo León Portilla (Íbidem) indica que *Huixtocihuatl*, está vinculada a las costas del mar o de los lagos donde existen salinas, como en el caso de Iztacalco que sus pobladores se dedicaban precisamente a procesar las aguas salinas que rodeaban la pequeña isla para extraer la sal.

¹¹⁸ Tláloc, El que hace Germinar las Cosas, Dios de la Lluvia, Tlaloques, dioses menores de la lluvia, hijos o hermanos de Tláloc, Chalchitlicue, La del Manto Enjoyado, diosa del Agua, Naápantecutli, Cuatro veces Señor, uno de los Tlaloques, Ehécatl, Dios del Viento, advocación frecuente de Quetzalcóatl. Ver. Vaillant. 1883. Capítulo IX: 142 y subs.

Además, señala el gran parecido que esta diosa tenía con los atavíos de Chalchitlicue, atribuyéndolo, a que en realidad *Huixtocihuatl* era diosa del agua salada, así como Chalchitlicue era del agua dulce.

Las poblaciones estaban organizadas en unidades de parientes que compartían un ancestro común, poseían un dios protector (*capulteotl*). Por ejemplo:

En la ciudad de México – Tenochtitlan, la capital de los mexicas. Los hombres del *calpulli Tlamatzinco* se dedicaban a la fabricación del pulque. Y así *Izquitécatl* había dado a su *calpulli* el oficio a través del descubrimiento de la fermentación del aguamiel, la diosa *Tzapotlatenan* había enseñado al suyo como fabricar el *úxitl*, un ungüento medicinal muy apreciado en la antigüedad; *Yiacatecuhtli* (patrono de los comerciantes) había inventado el comercio; *Xipe Tótec*, la metalurgia: *Cipactónal*, los remos, los lazos, las redes y el dardo para cazar aves lacustres; *Cóyotl Ináhual*, los mosaicos de plumas; *Huixtocihuatl*, la fabricación de la sal; *Coatlícue*, la composición de los adornos de flores; *Camaxtli*, las técnicas y los instrumentos de caza, etc. (López Austin. 2012: 36).

Entonces podemos suponer que *Huixtocihuatl* era la diosa patrona de Iztacalco, ya que ella era la diosa del agua salada, debido a que el topónimo del Códice Mendocino así nos lo hace saber, que en Iztacalco se dedicaban a la extracción de la sal.

En los *calpulli* se dedicaban a un mismo oficio que enseñaban en forma tradicional a las siguientes generaciones (Portal. 2007:169).

Gerhard menciona que

...en el centro de la cuenca o “valle” de México, a 2280 metros sobre el nivel del mar, en 1519, la mayor parte de esa área estaba cubierta por las aguas salinas del lago de Texcoco y que existían pantanos de agua dulce, tenía un clima fresco y seco durante la mayor parte del año, limitándose la temporada de lluvias de junio a octubre (Gehard.1986: 185).

Este comentario coincide de manera cercana a las aportaciones de Medina quien informa:

...que en una concepción temporal de tradición mesoamericana se distinguen dos estaciones climáticas en el ciclo anual, que se compone de dos mitades: una seca y caliente, llamada *tonalco*, que inicia en noviembre y termina en abril, la otra lluviosa y fría, denominada *xopan*, que comprende de mayo a octubre (Medina. 2007: 50).

A medida que se desecaba la laguna por la década de 1520 los pantanos existentes eran aprovechados para enraizar las chinampas¹¹⁹ donde los lugareños plantaban hortalizas de verduras y múltiples flores, la manera de transportarse a través del lago y sus canales era mediante canoas y trajineras¹²⁰, especialmente para llevar sus mercaderías, verduras y flores que se vendían en los tianguis o viceversa, (Gehard.1986: 187) las personas

¹¹⁹ Ver: García Sánchez, Patricia. “Los recursos naturales y los pueblos originarios de la Ciudad de México”: 97 – 113 y el artículos de José Genovevo Pérez Espinoza: 97 – 107 en Mora Vázquez, Teresa. 2007.

¹²⁰ Una trajinera es una embarcación de fondo plano hecha con tablones e impermeabilizada con una goma de petróleo que en México se llama *chapopote*. (Pérez. 2007:97-107).

acudían a Iztacalco y a Santa Anita para comprar, aves de corral, chivos, cerdos y verduras frescas (Moranchel. 2011).

Cuando los españoles arribaron a lo que actualmente es el Distrito Federal se encontraron alrededor del lago gran cantidad de poblaciones desde la gran ciudad de Tenochtitlán fundada por los aztecas hasta pequeñas poblaciones. Las ciudades gemelas de Tenochtitlán y Tlatelolco, situadas en las islas mayores, estaban conectadas por calzadas con la costa del lago en Tepeyac, al norte, *Tlacopan*, al oeste, Chapultepec y al sur, *Cuyuacan* e Iztapalapa.

El máximo dirigente de los mexicas situado en Tenochtitlán era el hueytlatoani quien tenían la supremacía de la triple alianza conformada por Tlacopan (Tacuba) y los acolhuaque de Texcoco, Tlatelolco fue vencida en 1470 y a partir de entonces junto con la mayor parte del México central pagaban tributo, su influencia política se diseminaba entre los pueblos de la costa del lago. (Gerhard.1986: 185).

Hacia el sur oriente, centrándonos en el espacio del lago donde se ubicaban pequeñas islas, se localizaba Iztacalco, Mixuacan, Tetepilco, hasta llegar a la pequeña península donde se ubicaba Iztapalapa, Mexicaltzingo y Culhuacan.

Hernán Cortés y demás conquistadores llegaron el 8 de noviembre de 1519, siendo expulsados en junio del año siguiente, para regresar, derrotando definitivamente a los tenochca el 19 de agosto de 1521.

Tenochtitlan estaba dividido en cuatro calpules: *Atzacualco*, *Cuepopan*, *Tlaquechihuacan*, *Moyatlan* y *Teopan* o *Zoquipan* (Gerhard.1986: 187), con el templo mayor en el centro, los españoles asociaron estas secciones espaciales prehispánicas a lo que ellos denominaban barrios, ya que en Europa occidental, durante la Edad Media, el barrio nació ligado a los gremios de artesanos y una de sus características era que estas colectividades compartían un santo patrono al que le dedicaban grandes fiestas lo semejante con Tenochtitlan era que también los calpules, estaban ligados a un dios patrono por el oficio que desempeñaban. Los españoles se instalaron en el centro y los cuatro antiguos calpules tomaron los nombres de San Sebastián, Santa María, San Juan y San Pablo. (Portal. 2007:169)

A muy poco tiempo de haber derrotado a los mexicanos en 1521, se fundó la parroquia secular de Santiago Tenochtitlan, en 1524 para los españoles, y la doctrina franciscana de San José de los Naturales para los indios.



55. Convento de San Matías. Archivo RMaMM.

Cada una tenía numerosas visitas, algunas de las cuales se transformaron más tarde en parroquias separadas, Santiago se convirtió en parroquia catedralicia de Nuestra Señora de los Remedios, Asunción, cuando llegó el primer

obispo en 1528 (hubo una discusión legalista sobre esto hasta que el obispo, Zumárraga fue consagrado en 1533). Otras parroquias seculares que datan de 1568 fueron: Santa Catalina Mártir y la Santa Vera Cruz. (Gehard.1986: 186).

Tras la caída de Tenochtitlan a manos de los españoles, el pueblo de Iztacalco fue ocupado por misioneros franciscanos, que fundaron en ese lugar, en medio del lago, un convento dedicado a San Matías, en el que vivían cuando mucho dos religiosos, pues los indígenas no llegaban a ser 300. (Íbidem)

La evangelización de los pocos habitantes de Iztacalco estuvo a cargo de frailes franciscanos, por ser escasa la feligresía en los alrededores, estos frailes; tan sólo acudían una vez al año a la ermita de San Antonio, para celebrar la fiesta de dicho santo. La ciudad de Tenochtitlán estaba dividida en cuatro secciones, *Atzacualo*, *Cuepopan* o *Tlaquechihucan*, *Moyatlan* y *Teopan* o *Zoquipa*, cada uno de estos barrios indios de Tenochtitlán fueron convertidos en visitas franciscanas, bajo la tutela de los españoles los cuales pasaron a ser los barrios de San Sebastián, Santa María, San Juan y San Pablo (Gehard.1986: 186), por consiguiente Iztacalco quedó comprendido en la parcialidad de San Juan Tenochtitlan.

Por razones que no están muy claras el nivel del lago de Texcoco comenzó a descender a comienzos de la década de 1520, y para 1550 era tan bajo que la costa había retrocedido hasta estar a cierta distancia al este de la ciudad, dejándola rodeada ya no de agua sino de pantanos. De allí en adelante las lluvias excesivas provocaron ocasionales inundaciones desastrosas como la de 1555, o las que empezaron en 1629, anegaron la mayor parte del valle durante cuatro años y apresuraron la construcción del famoso desagüe (iniciado en realidad en 1608 y terminado en 1789), por el cual se dio salida a las aguas del valle hacia el norte hasta el río Tula. A pesar de su precaria situación, numerosos pueblos suburbanos se establecieron en la llanura alrededor de la ciudad. Entre los asentamientos exteriores que sobrevivían como pueblos en el siglo XVIII se cuenta *Ixtacalco*¹²¹, junto con San Andrés *Ahuehuetepanco*, Acatlán (Santa Cruz de los Rastreros), *Atlapahuaca*, *Atzacualco*, *Coatlayuca*, *Cuecontitlán* (San Lucas de los Carniceros), *Chapultepec*, *Macuitlapilco*, *Natívitás*¹²² *Tepetlatzinco*, *Nonoalco*, *Popotla*, Guadalupe Tepeyac y Santa Ana Zacatlalmanco (Gehard.1986: 187).

Los españoles prefirieron no cambiar los nombres indígenas de los pueblos, ya que los naturales se identificaban como integrantes de los mismos; adoptaron entonces la costumbre de anteponer al nombre indígena el de un santo, que pasaba a ser el patrono del pueblo, en Iztacalco usaron el nombre indígena y después el del santo patrono, como Xicaltongo San Francisco¹²³.

La Corona española reacomodó a la población indígena en las tierras conquistadas en *congregaciones*, ya que esto facilitaba la tarea de la evangelización y la recolección de tributos, que fracturó la estructura del *calpulli* con toda la organización social y religiosa que esto representaba, la segregación racial no era tan estricta ya que, entre los barrios de españoles y de indios a tal grado que algunos grupos de lejanas tierras como los otomíes, tarascos y tlaxcalteca se asentaron dentro de la ciudad conformando unidades políticas suficientes para solicitar a la Corona su reconocimiento. (Gerhard.1986: 187).

¹²¹ Se respeta la ortografía del autor.

¹²² Se respeta la ortografía del autor.

¹²³ En la actualidad dos barrios conservan el nombre mexicano: San Francisco Xicaltongo y San Sebastián Zapotla, pero colocado primero el nombre del santo católico que es el patrono del barrio.

56. Inundación del año 1629.



Para la mitad del siglo XVI, por la década del 1555, y hasta el siglo XVII, se registran inundaciones¹²⁴, por ejemplo en 1629, la ciudad sufrió terribles inundaciones que durante cuatro años tuvieron a la ciudad sumida en la humedad, esta situación provocó que las personas se alejaran día a día del centro de la ciudad, se asientan en pueblos como San Andrés Ahuehuetepanco, Acatlán (Santa Cruz de los Rastreros), Atzacualco, Coatlayuca, *Cuezcontitla*, Ixtacalco¹²⁵, Macuitlapilco, Nativitas¹²⁶ Tepetlatzinco, Nonoalco, Popotla, Guadalupe Tepeyac y Santa Ana Zacatlalmanco, San Antonio de la Huertas,

rebautizado como Villa de Mancera en 1667, Popotla estuvo hasta el siglo XVIII, en la vecina jurisdicción de Tacuba y Chapultepec pertenecían a *Cuyoacan* (Gerhard.1986: 187 -188).

Es hasta entonces que Iztacalco empieza a nutrirse de nuevos colonos, que junto con los pocos religiosos que vivían en el convento de San Matías y algunos que lo visitaban, se inicia realmente la mezcla de las dos culturas que da origen a las tradiciones cristianas, con una mezcla de la cosmovisión agrícola mesoamericana, al paso del tiempo, Iztacalco fue quedando prácticamente aislado y se sucede lo que Medina advierte:

La antigua prohibición, fundada en la política de segregación residencial establecida para la sociedad colonial, por la que los indios no podían residir en las ciudades, exclusivas de la población española y su servidumbre, llevó a los migrantes indios a esconder o disimular su condición cultural. (Medina.2007: 16), lo que le fue permitiendo reafirmar sus instituciones tradicionales, configuradas a lo largo del periodo colonial, (Medina. 2007:80).

Apenas en la segunda mitad del siglo XVII (1622) se registran bautizos en la vicaría de la iglesia de San Matías Iztacalco e incluía las capillas de los barrios de los Santos Reyes, San Antonio y la ermita del pueblo de Santa Anita (Rivera. 2002: 37). Para 1667 Iztacalco pertenecía a la provincia franciscana del Santo Evangelio de México, que según Agustín de Vetancourt,

...tiene un convento pequeño cuya iglesia [está dedicada] a S. Mathias Apóstol donde viven dos Religiosos, que con autoridad del P. Ministro de S. Joseph administran mas de trescientas personas naturales, no tiene pueblo de visita, sino solo una ermita de S. Antonio donde cada año se celebra fiesta.

En 1772 el mismo Alzate eliminó la división entre parroquias de indios y españoles, y estableció una reforma con un criterio territorial. Como consecuencia del proceso de secularización dirigido por el arzobispo Antonio de Lorenzana el 8 de abril de 1771 se creó el curato de San Matías Iztacalco.

En él quedaron incluidos los barrios de la Santa Cruz, San Miguel, La Asunción, Los reyes y *Zacahuitzco*, así como los pueblos de Santa Ana *Zacatlalmanco*, San Juan *Nextipac* y la Magdalena *Atlazolpa* (Rivera. 2002: 37).

¹²⁴ La construcción del desagüe se inicia en 1608, termina hasta 1789, para dar salida a las aguas del valle hacia el norte hasta llegar al río Tula.

¹²⁵ Se respeta la ortografía que Gerhard escribió.

¹²⁶ Gerhard lo escribe con acento.

A finales del virreinato todavía lo rodeaban las aguas del lago, es posible que esta condición le impidiera un crecimiento significativo, con el tiempo se construyó un canal a lo que se le denominó como Acequia Real, posteriormente el Canal de la Viga se convirtió en una vía de tránsito que tomaría gran prestigio por ser un paseo dominical obligado que pasaba frente a Iztacalco y Santa Anita, los cuales tenían sus propios embarcaderos donde se realizaba el tianguis y los fandangos tan famosos en esa época. (Gehard.1986: 187).

Iztacalco en el México Independiente. Durante el siglo XIX, Iztacalco fue un punto estratégico en el tránsito entre los pueblos ribereños del lago de Xochimilco y la ciudad de México. A través de sus canales se transportaban los productos agrícolas de Iztapalapa, Tláhuac, Chalco, Xochimilco, Mixquic y Milpa Alta, a ellos se sumaban los propios de Iztacalco. En Zacatlamanco existía un embarcadero de trajineras y en torno a él se formaba un mercado donde se vendía toda clase de hortalizas y flores entre las que se cuenta la amapola, que todavía para este siglo y principios del XX se ofrecía a los visitantes en forma de collares y coronas¹²⁷

En 1850 se introdujo el primer barco de vapor en el valle de México éste realizaba su recorrido a través del canal de La Viga desde la ciudad de México hasta Xochimilco. Frente a Iztacalco y Santa Anita pasaba el Canal de la Viga que se comunicaba con otros del sur de la ciudad de México, como son los canales de Chalco, Ameca, Nacional, pasando por los alrededores de Mexicaltzingo, hasta llegar al mercado de Jamaica (Pérez. 2007:99).

Como dato curioso, se recuerda que en 1850 tuvo lugar el primer viaje de un barco de vapor en el Valle de México, entre Chalco y la Viga, Antonio García y Cubas (1858) refiere este viaje de Santa Anita e Iztacalco:

Compuestas estas poblaciones totalmente de indígenas, sus casas son, unas de adobe y otras de carrizo, diseminadas y colocadas en desorden; pero su situación a orillas del canal, que comunica las lagunas de Texcoco, Xochimilco y Chalco; las numerosas islas flotantes o chinampas¹²⁸, cuya palabra viene de las voces *tlaliompatl*¹²⁹ que significa tierra en el agua, cubiertas de verduras y flores que se reflejan en el agua, dan a estos lugares un aspecto muy sencillo a la vez que pintoresco, sirviendo de paseo y recreo a los habitantes de la capital. (García – Cubas. 1904).

¹²⁷ Entrevista realizada a la señora Virginia Moranchel Canales, ella nació en 1915, cuando tenía 5 ó 6 años de edad asistió a Santa Anita acompañada de su padre el señor Manuel Moranchel, donde fueron recibidos por los lugareños con collares y coronas elaborados con esta flor, los que colocaron alrededor de su cuello y sobre sus cabezas. Corría el año de 1920 aproximadamente. (Entrevista realizada en junio de 2011).

¹²⁸ Chinampa proviene del náhuatl *chinampan*: de *chinamitl* (cerca de varas o cañas) y *pan* (sobre). Etimológicamente significa "sobre el cerco de cañas o varas. *Chinampanecas* o chinamperos procede de *acalli* o canoa, *acalote* de *otli* o camino de canoas; *aplantle*, que quiere decir zanja, tepanero. Ver. *Chinampas: Entre apantles y acalotes*, es el nombre del artículo que ofrece un panorama sobre esta tecnología agraria tradicional de los habitantes originarios de esta ciudad de México. (Pérez. 2007:97 - 101).

¹²⁹ La información de García Cubas no es muy precisa, por mi parte respeto la cita del autor, la que se puede completar con información de José Genovevo Pérez Espinoza, en su artículo mencionado en la cita anterior.

En el decreto de 1854, Santa Ana dispuso que las municipalidades indígenas estarían a cargo de intendentes sustitutos por lo que éstas se reorganizan en 1855, el 6 de enero de 1892, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público repartió 255 hectáreas en 533 lotes de tierras gratuitamente entre los jefes de familia que habitaban Iztacalco, eran parte de los potreros de Tlacotal, Bramaderos y Zaldívar. (Rivera. 2002: 51). Por esa misma época, Iztacalco y los pueblos chinamperos aledaños se convirtieron en uno de los principales paseos para los habitantes de la ciudad. Se cuenta que al presidente Benito Juárez le gustaba pasear por esta vía pasando frente a Iztacalco, incluso en alguna ocasión estuvo a punto de morir en un accidente en el vapor que lo conducía por La Viga.

Estos datos muestran la visión idílica de Iztacalco pero la realidad era que la pobreza y los problemas se hacían sentir entre la población por ello no solo Iztacalco protestaba ante las injusticias y los despojos las luchas continuaban entre la ciudad y los pueblos por el control de los fondos lo que significaba la asignación de recursos y aunque había asignaciones para las escuelas los recursos no siempre se utilizaban para lo propuesto por el gobierno, uno de esos gatos era el del culto y las fiestas religiosas locales.

Cabe mencionar que la ciudad pasó por diferentes organizaciones territoriales y administrativas para su formación lo que definitivamente afectó a Iztacalco, todo ello sucedió en poco tiempo, haciendo una pequeña cronología sabemos que en 1853 formó parte del Distrito Federal, y se describe la localidad de Iztacalco de la siguiente manera:

...San Matías Iztacalco, San Juanico, Santa Anita, la Magdalena Atlazolpan, y la Asunción, los barrios de Santa Cruz, Santiago, San Miguel, la Asunción, San Sebastián Zapotla, San Francisco Xicaltongo, San Antonio Zacahuisco¹³⁰, y los ranchos De Cedillo y la Cruz Matlapalco, formaban una población de 2 800 habitantes (Rivera. 2002: 52) distribuidos en pueblos, barrios y ranchos.

En 1836, fue absorbido por el Departamento de México, virtual Estado de México, en 1857, por el Distrito Federal en 1862 y nuevamente por el Departamento de México en el segundo imperio en 1865. En 1899 extendió sus límites y dependió de la prefectura de Guadalupe Hidalgo por un corto tiempo, para fines del siglo XIX Iztacalco formaba parte de la municipalidad de Tlalpan, que a su vez pertenecía al partido de Coyoacán, luego perdió su carácter de municipalidad para convertirse en parte de Iztapalapa en 1903.

57. Paseo dominical. AGN

En 1917 se suprimió el régimen municipal quedando la administración en manos del Departamento Central y las delegaciones, el 13 de diciembre de 1922 volvió a su carácter de municipio, conservando los mismos límites territoriales (Íbidem).

Varios acontecimientos marcaron un cambio definitivo para todos los pueblos de la ciudad de México y también para Iztacalco, fue que el 26 de marzo de 1903 con la ley de organización política y municipal del Distrito Federal los ayuntamientos de los pueblos pasaron a ser simples cuerpos consultivos, dejando de ser sus representantes, esto los



¹³⁰ San Antonio Zacahuisco, actualmente pertenece a la Delegación Benito Juárez.

58. Chinampas

favoreció, pues anteriormente había constantes luchas contra el ayuntamiento de la ciudad de México que favorecía a las primeras compañías fraccionadoras y urbanizadoras, con lo que se propiciaba la pérdida de los potreros, en el caso de Iztacalco ya los había perdido en estas luchas. (Rivera. 2002: 53).

Iztacalco después de la revolución.



Todavía durante la primera mitad del siglo pasado,

Iztacalco y Santa Anita situados en la orilla del canal de la Viga conservaban los paseos dominicales preferidos de la población de la Ciudad de México, sobre todo durante la cuaresma. Había embarcaderos para las

trajineras que eran pequeñas canoas, que transitaban por los canales, el tradicional paseo de los domingos consistía en embarcarse y comer a bordo los platillos y antojitos preparados por las señoras originarias de Santa Anita e Iztacalco, tales como, tamales, enchiladas y pulque o bien comprar, verduras frescas.

Parte importante del atractivo paseo era el paisaje: chinampas dedicadas al cultivo de rosas, amapolas y azucenas; otras al de legumbres, por todos lados, el color verde inundaba la vista. Los canales estaban llenos de aves acuáticas: patos, gallaretas, chichicuilotos; agachonas, gansos, gallinas de agua; abundaban también aves rapaces como gavilanes y aguiluchos.

Juan de Viera nos dejó elocuente relato relativo a este paseo por el canal de La viga, lleno de alegría y fandango¹³¹ que duraba todo el día, quien nos comenta en sus propias palabras:

El otro Paseo¹³², superior a los que llevo referidos, es un breve epílogo de las delicias con que la mano soberana nos quiso adornar ésta ciudad, pues desde el centro de la plaza corre por una calle derecha la laguna que va para Chalco, hecha otra segunda Venecia, de manera que, dejando por una y otra acera para un coche y caballo, el centro de la calle lo ocupa la laguna que corre por un canal de mampostería, registrándose desde los balcones de las casas

¹³¹Fandango (de origen incierto. Según el diccionario de Autoridades de 1726, procede de las Indias. Según Corominas, de *fado*, canción y baile portugués). M. s. XVIII al XX. Antiguo baile español, muy común todavía entre los andaluces, cantado con acompañamiento de guitarra, castañuelas y hasta platillos y violín, a tres tiempos y con movimiento vivo y apasionado. Fdez. Moratín: Obr. Post. II – 5 // 2. S XVIII al XX. Tañido y coplas con que se acompaña. (Alonso.1991: 1961).

¹³²Las palabras que escribí en cursivas son para indicar la ortografía que utilizó el autor.

credíssimo número de canoas y chalupas que entran cargadas de flores [y] verduras. En esta laguna, por determinados tiempos, se embarcan los vecinos de México para pasearse por todo el día a un pueblo nombrado *Ixtacalco*. Para este fin, cubiertas todas las canoas con sus carrozas de estera, adornadas todas de flores del tiempo, se acomodan una o dos familias según el tamaño de la embarcación, llevando consigo *mússicas* e instrumentos con que van cantando y bailando dentro de la misma canoa hasta llegar al referido pueblo. Pintar la hermosura de esta laguna, tan llena de árboles verdes en todos tiempos, la multitud de canoas de esta calidad, la alegría de las gentes; las ricas galas, los bellos adornos de las señoras y los caballeros que las acompañan; multitud de *páxaros*, no cabe en la misma *eloquencia*. Sólo diré lo que un religioso europeo, navegando por entre las chinampas (que son los jardines de flores que tiene en su centro esta laguna) prorrumpió lleno de admiración: “¿*Quando* sale a detenernos el paso el querubín que guarda el *Parayso* para que no pasemos más adelante?” Pues es cierto que es un remedo de la gloria que a cada paso da motivo para alabar la omnipotencia del Creador. ¡Oh si la malicia humana no profanara semejantes parajes que más incitan a bendecir a Dios que a ofenderlo! (Viera. 1990: 263 - 264).

Otro comentario de un vecino de Iztacalco quien vivió por la década de 1940, el señor Diego Guevara Rojas¹³³ quien nació de Luis Guevara Romero y Carmen Rojas nos relata algunas vivencias que retratan al pueblo,

...mi abuelo era asistente de Lázaro Cárdenas y cuando vivía aquí todavía era *chinampería*¹³⁴, mi abuelo buscaba al difunto Lázaro Cárdenas, cuentan que un día se lo llevaron en una canoa rumbo a Iztapalapa, se cayó en uno de los canales y lo salvaron...

También mi tío abuelo Agustín Guevara era asistente de Lázaro Cárdenas, por esos tiempos Cárdenas repartió tierras en Iztacalco, mi papá compró y en el título¹³⁵ que le dieron decía \$90.00 (Noventa Pesos Oro).

En el pueblo los niños andábamos descalzos, el agua se empezó a terminar, ésta venía de San Luis *Tlaxialtemaco*, que está en Xochimilco, esa agua era la que surtía los canales de Iztacalco, de la Viga e Iztapalapa.

Por los años cuarenta me tuve que ir porque se acabó la *chinampería* y ya no había en qué trabajar, yo me fui un 15 de agosto de 1940 para Actopan, Hidalgo de *forrajista* y me pagaban \$3.00 a la semana.

Por 1950 empezaron a poner el agua potable, en el pueblo, en el barrio de la Santa Cruz había un pozo “artesiano” era el que surtía cuando metieron esa agua, la metieron en hidrantes, antes se sacaba el agua del pozo con una bomba de mano, cada barrio tenía su pocito, las personas la llevaban en baldes cargados en el *aguantadero*¹³⁶.

¹³³ La entrevista se llevó a cabo en el barrio de San Miguel donde se ubica el domicilio del señor Guevara, el sábado 27 de marzo de 2010.

¹³⁴ *Chinampería*, manera coloquial que utilizan las personas oriundas de Iztacalco para referirse al conjunto de chinampas que conformaban el área agrícola de la zona.

¹³⁵ El señor Guevara con profunda tristeza narra que el documento original que comprueba su compra – venta, era un título primordial, pero que lo perdió al prestárselo una persona de quien fungió como fiador, que por más que lo solicitó no se lo devolvió, por lo que hemos de creer en la palabra del Sr. Guevara, pues debido a este percance no hubo manera de observar el documento.

¹³⁶ Tronco de madera que pasa por la espalda a la altura de los hombros de los que penden los baldes o cubetas.

Antes nos
conocíamos por
apodos, los de
Santa María
Aztahuacán eran
zacateros, los de
Iztapalapa eran
burros, los de
Xochimilco eran
carpas.

En el barrio de San
Francisco
Xicaltongo había
españoles, todavía
queda la Quinta
Pachuca.

En 1955 regresé
pero ya no se podía
trabajar en el



59. La india bonita paseando en chalupa cerca del embarcadero de Santa Anita. AGN.

campo para sembrar, trabajaba de ganán que era agarrar la yunta para barbechar y me pagaban \$.90. Después me hice chofer, en ese entonces pasaba el tranvía que venía del centro de Iztapalapa que le nombraban la góndola para vender verduras hasta llegar a la Palma (ahora Morelos), había una cuchilla que le llamaban Jamaica ahí descargaban los comerciantes.

Como podemos observar en estas palabras del señor Luis Guevara todavía para el tiempo de Lázaro Cárdenas, Iztacalco, tenía las características de un pueblo rural, sus habitantes dependían de la agricultura, que se llevaba a cabo en sus solares domésticos y en las chinampas, donde cultivaban hortalizas y flores, le tocó ver los canales y trabajaba en la canoa mediana que tenía de 4 a 6 metros de largo, la que podía costar en aquéllos tiempos más o menos \$ 100.00.

También había chalupas, que eran para una persona, todavía recuerda a los señores que las manejaban, por ejemplo el señor Juan Aldo y el señor Gregorio López, del barrio de San Francisco Xicaltongo; como en la mayoría de los pueblos las personas se conocían por su nombre y apellido; pero sigamos con el interesante relato de señor Diego:

Por 1950, los padrecitos, vivían en la parroquia de San Matías, antes era convento y fue panteón, la jurisdicción era hasta Mexicaltzingo y del otro lado hasta la Tlacotal, la Magdalena *Mixhuca* y Santa Anita, todas pertenecían a Iztacalco.

Las casas:

Aquí las primeras casas eran de zacate y el que iba teniendo... hacía su casa de tejamanil¹³⁷ del Estado de México, lo traían a ofrecer, lo vendían por docena. Casas de adobe solo una, junto a los Reyes, entrando por Anáhuac, después entrando a los Reyes todas eran de adobe, las casas más antiguas están junto a la iglesia de San Miguel.

Vida cotidiana:

Mi jefecita y yo nos íbamos al campo, tenía 2 ó 3 vaquitas y sacábamos el excremento para combustible para cocinar y planchar, luego por el '55 vino la estufa de petróleo, antes se usaba el tronco de la milpa, el forraje, ése era el combustible.

Con esta narración que el señor Guevara nos ofreció podemos tener una semblanza cercana desde su mirada de habitante originario, él mantiene en su memoria la imagen de lo que fue el pueblo y su barrio, este testimonio ayuda para hacernos mentalmente un retrato de lo que fue esta comunidad, las tierras de cultivo que se redujeron y desaparecieron y con ello los límites visibles del pueblo; en lo que sólo la mirada cuidadosa y entrenada descubre parte de los antiguos asentamientos y el viejo casco urbano que constituye su centro. (Medina. 2007:35).

Las tierras de cultivo que todavía en Iztacalco son recordadas, especialmente por las personas mayores de 70 años, que



¹³⁷ Son unas tablas de 90 cm a 1.20 m de largo, de 10cm de ancho, se sacan del corazón del oyamel, pinácea que se encuentra en los bosques del Ajusco y del Estado de México, se elabora con una técnica tradicional. La investigación completa de esta tecnología tradicional, así como la danza de los Tlaxinquis quedó registrada en Macías. 2008, para mayor información se puede consultar, se encuentra en la biblioteca de la ENAH en el área de tesis de licenciatura.

trabajaban de niños como el caso del señor Guevara, ayudando a sus padres y abuelos en los cultivos de flores, verduras y legumbres que se cultivaban en sus chinampas, porque los habitantes antiguos de Iztacalco, también sabían elaborar y cultivar en las chinampas, eran agricultores.



61. Puente de la Gloria

El fruto de su trabajo lo vendían en Santa Anita o en Jamaica, embarcándose en el *Puente de la Gloria* que cruzaba el canal de Tezontle. A partir de los años treinta se empieza a cegar el canal de la viga y sobre su trazo se construye la calzada que hoy conserva ese nombre, desde entonces, pero particularmente a partir de los años cincuenta, es constante el fraccionamiento de los terrenos ya desecados en ambos lados de la calzada de la Viga, así como su poblamiento con el fraccionamientos de grandes extensiones de terreno convertidos en colonias populares. 61. Puente de la Gloria

Se instalaron fábricas y se crearon, entre otras, las colonias: La Cruz, Pantitlán y Granjas México, para procurar que los trabajadores de las mismas vivieran en sitios cercanos. Las primeras industrias de tipo moderno de la localidad estaban dedicadas a la manufactura de cajas y láminas de cartón, colchones, muebles de madera, y productos químicos, emparadoras, enlatadoras de conservas y productos alimenticios. De esta forma, Iztacalco además de conservar su rostro rural; se incorpora a la vida moderna de la ciudad, lo que ocurre hace apenas cuatro décadas (Rivera. 2002: 79.83).

Esta es una somera semblanza de la vida que se llevaba a cabo en Iztacalco, considerando que la mayoría de los datos históricos de los pueblos del sur de la ciudad de México como, *Xochimilco*, *Chalco*, *Tulyehualco*, *San Gregorio Atlapulco*, *San Luis Tlaxialtemaco*, *San Pedro Tláhuac* y *San Andrés Mixquic* de los cuales sólo nos queda el recuerdo de las chinampas que hubo en Iztapalapa e *Ixtacalco*¹³⁸ (Pérez. 2007:99).

Contexto Social

El crecimiento de la ciudad de México [se fue dando], desde su fundación como capital virreinal, sobre las tierras de los pueblos originarios; lo que se ha traducido en largos conflictos legales y en el despliegue de acciones gubernamentales que han conjugado la corrupción y despojos violentos con negociaciones pragmáticas (Medina. 2007: 79).

¹³⁸ Respeto la ortografía del autor.

Este comentario de Andrés Medina nos sirve de preámbulo para comentar algunos acontecimientos sociales que fueron determinando el establecimiento de la categoría de pueblo originario, con el que se auto caracterizaron una gran cantidad de comunidades de la ciudad de México, Iztacalco, se adhiere a esta categoría. Lo ubico en este inciso, pues este asunto compete al aspecto social.

Iztacalco como pueblo originario

Con el término “pueblo originario” se autodenominó inicialmente un grupo de nativos de los pueblos asentados en la delegación Milpa Alta, con un definido contenido simbólico – político, al adquirir presencia nacional e internacional el movimiento de los pueblos indígenas, a raíz del levantamiento del Ejército de Liberación nacional (EZLN) en 1994 y con la posterior firma de los Acuerdos de San Andrés Larráinzar (Mora. 2007:27)

Posteriormente en 1996 en ese mismo poblado se celebra el Foro de Pueblos Originarios y Migrantes Indígenas del Anáhuac, donde se asume con una convicción de filiación indígena, pero señalando una clara diferencia:

...son pueblos asentados en la legendaria región del Anáhuac y, como legítimos herederos de sus antiguos pobladores, tienen derecho incuestionable a su territorio.

Como aceptación de la validez de la demanda, poco después de la celebración del foro, el Gobierno del Distrito Federal desarrolló políticas específicas para los pueblos originarios. (Íbidem).

Estos son sólo dos ejemplos de los antecedentes que marcan un largo proceso para el reconocimiento de la categoría de pueblo originario que se lleva a cabo a través del Consejo de Consulta y Participación Indígena del Gobierno del Distrito Federal el 30 de abril de 2003, en el que se promueve la creación de un grupo de trabajo denominado Comité para Pueblos Originarios del Distrito Federal, para lo cual se convoca a los representantes de 42 comunidades en las delegaciones de Tlalpan, Milpa alta, Tláhuac, Xochimilco, las que se asumen como originarias, indicando en sus acuerdos las características que debe poseer un pueblo para considerarse originario de la ciudad de México:

...porque han ocupado ese territorio desde antes de la formación actual del Estado Mexicano. Dichos pueblos conservan – a pesar del desmesurado crecimiento de la mancha urbana – diversas formas tradicionales de organización social a través de las cuales preservan su identidad, su cultura, su territorio y hábitat, dando vida a la pluralidad de la ciudad. (Propuesta del Acuerdo del Consejo de Consulta y Participación Indígena del Distrito Federal). (Medina. 2007: 31 - 32).

En el ámbito nacional se reformaron los artículos 4 y 27 Constitucionales, en los que se reconoce la composición pluricultural de la nación mexicana, por una parte y por la otra se da fin a la Reforma Agraria al abrir al mercado las tierras de propiedad ejidal y comunal, mayoritariamente en manos de los pueblos indios. (Medina.2007:17).

Otra actividad que se llevó a cabo¹³⁹ en la comunidad de San Mateo Tlaltenango, de la delegación de Cuajimalpa, Distrito Federal, es la reunión de 378 delegados para realizar el Primer Congreso de Pueblos Originarios del Anáhuac el 25 de noviembre de 2000; en la que estaban representadas comunidades de los estados de México y Morelos.

El Distrito Federal participa con las comunidades de Milpa Alta, Xochimilco, Tlalpan, Magdalena Contreras, Cuajimalpa e Iztapalapa.

En los Resolutivos aprobados se refieren entre otras cuestiones de Importancia, a la “construcción de la autonomía en los pueblos indígenas del Anáhuac y a los Acuerdos de San Andrés” y al reconocimiento, por parte de las legislaturas estatales y federal, del “derecho consuetudinario de usos y costumbres que rige diversos aspectos de la organización social, política y agraria de los pueblos originarios del Anáhuac”. Así mismo, como expresión de las presiones del desbocado crecimiento urbano, las comunidades apuntan a situaciones específicas en las que son afectadas y reclaman soluciones que salvaguarden sus derechos, como se apunta en su “rechazo total a las expropiaciones de tierras que en 1938, 1990 y 1998 sufrieron los pobladores de San Mateo Tlaltenango sobre el Parque Nacional del Desierto de los Leones, San Gregorio Atlapulco sobre sus principales tierras de Chinampa. San Miguel y Santo Tomás Ajusco sobre su casco urbano”. El rechazo se extiende también a los “mega proyectos viales, residenciales, turísticos y comerciales que pretenden privatizar las tierras” de los pueblos originarios. (Medina. 2007: 31).

Los datos históricos que Andrés Medina nos proporciona, permiten conocer una pequeñísima parte del proceso¹⁴⁰ para el reconocimiento de los pueblos originarios de la cuenca del Valle de México, reiterando y subrayando que además de los movimientos políticos mencionados, un grupo de nativos de los pueblos asentados en la Delegación sureña de Milpa alta adoptó formalmente el nombre de pueblos originarios en el Foro de Pueblos Originarios y Migrantes Indígenas del Anáhuac, celebrado en Milpa alta, en 1996 en el que asumieron públicamente su filiación indígena, señalando una clara característica: son pueblos asentados en la legendaria región del Anáhuac, y legítimos herederos de sus antiguos pobladores, por lo que tienen derecho incuestionable a su territorio. (Medina. 2007.79 ss).

La mitad meridional del Distrito Federal, representada por los pueblos originarios de las delegaciones de Cuajimalpa, Magdalena Contreras, Coyoacán, Tláhuac, Tlalpan, Xochimilco y Milpa Alta en su lucha agrarista tiene un perfil diferente a los pueblos de las delegaciones restantes. Es en el siglo veinte, cuando se da este crecimiento urbano explosivo, aumenta el número de pueblos amenazados en su integridad social y cultural. La historia de la resistencia está todavía en el ámbito de la experiencia de cada comunidad, en una conciencia histórica que reposa en los viejos papeles celosamente¹⁴¹ resguardados y en la densa madeja de los rituales de los ciclos ceremoniales. (Medina. 2007:80).

¹³⁹ Medina la caracteriza como “...la emergencia de los “pueblos originarios” de la ciudad de México (Medina. 2007:31).

¹⁴⁰ Ver. *El espacio político de los pueblos originarios*, en el que Andrés Medina narra puntualmente el proceso para el logro de esta categoría. Medina. 2007.79 ss.

¹⁴¹ Medina se refiere fundamentalmente a los títulos primordiales, que en Iztacalco no está investigado y podría plantearse un proyecto con esta temática. El único caso que registré fue del

En Iztacalco, esta lucha debió haberse dado por los años veinte del siglo pasado, cuando la mancha urbana casi los absorbe, despojos de sus tierras de cultivo, las expropiaciones para construir importantes vialidades, como el caso de la Calzada de la Viga, el Río Churubusco, el Canal de Tezontle o la construcción de unidades habitacionales, sustrajeron de los habitantes originarios de Iztacalco sus tierras de cultivo, sus pantanos, chinampas, a veces como apéndices de sus casa o en zonas cercanas pero pertenecientes a Iztacalco.

Las órdenes gubernamentales que indicaban que la urbanización había llegado: ya no podrían tener en sus domicilios sus huertos en sus amplios patios de sus casas, donde colocaban sus hortalizas, establos, chiqueros para cerdos o sus pequeñas granjas domésticas con aves de corral de autoconsumo o un poco más atrás cuando todavía se utilizaban los medios de transporte lacustres que los comunicaban con la zona oriente y sur de la ciudad para encontrarse con Ermita Iztapalapa y el Canal Nacional que desembocaban en los canales de Chalco, Xochimilco y Tláhuac.

Estos reclamos quedaron sin respuesta, quedando como un mal estar y resentimiento en la memoria de los ancianos actuales de Iztacalco, que todavía recuerdan como trabajaban en las chinampas y se saborean recordando la exquisita leche que ingerían, recién ordeñada todavía nombran al dueño del establo cercano a su casa y hasta cuantas vacas tenía en su estancia o cómo transitaban a caballo por las angostas y empedradas calles de su pueblo o los huevitos frescos que solían buscar en el corral de sus casas.

No se diga de las verduras y flores que sus abuelos y padres vendían en Santa Anita, Jamaica o la Merced, de donde obtenían algunos recursos económicos para sobrevivir.

En efecto este nostálgico pasado quedó atrás la modernidad los alcanzó y no tuvieron mucha oportunidad de levantarse en armas, no se registra ningún tumulto o disturbio del pueblo por estas acciones, que tuvieron que acatar silenciosamente pero no por eso olvidar.

En el cuadro que presento a continuación en la columna izquierda mostraré los planteamientos generales para los pueblos originarios de la ciudad de México y en la columna derecha indicaré algunas características que Iztacalco tiene como pueblo originario:

CARACTERIZACIÓN GENERAL DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS DE LA CIUDAD DE MÉXICO	PUEBLO ORIGINARIO DE IZTACALCO
Pueblos asentados en la legendaria región del Anáhuac	Se tiene registro de Iztacalco en las fuentes más tempranas de origen prehispánico como el código Boturini y el Código Mendocino. En las fuentes coloniales como las Relaciones Geográficas de la Nueva España solicitadas por la corona Española. Los registros franciscanos que tuvieron bajo

señor Raymundo Flores Flores, del barrio de San Francisco, quien me informó que su abuelo conservaba un documento con letra muy antigua que él no entendía. Al respecto comenté que podría tratarse de un Título Primordial, el cual requería de un peritaje para determinar su categoría. (Entrevista personal el 6 de mayo de 2012).

	su cuidado los 4 barrios de Tenochtitlán, perteneciendo Iztacalco en ese momento al barrio de San Juan Tenochtitlán.
Ocupación del territorio desde antes de la formación del estado mexicano	Iztacalco fue considerado como pueblo sobreviviente durante las inundaciones de la ciudad de México teniendo registro de la primera en el año de 1555, lo que le permite demostrar su existencia durante la época colonial, lo que le permite demostrar su existencia tres siglos antes a la formación del Estado Mexicano.
Diversas formas tradicionales de organización social a través de las cuales preservan su identidad, su cultura, su territorio y hábitat.	La filiación franciscana que le permitió a los habitantes oriundos de Iztacalco recibir la doctrina católica a través de los misioneros que visitaban el convento de San Matías aprender la doctrina cristiana la cual al paso del tiempo ha sido reinterpretada y arraigada en las estructuras más profundas de sus comportamientos socio – religiosos, las cuales se manifiestan a través de la adoración a sus santos patronos utilizando como medio para preservarlas la organización comunitaria relativas a la organización comunitaria de su ciclo festivo anual. En la actualidad el sistema de organización comunitaria, se ha convertido en un frente identitario incluyente, que permite la integración de personas que no son originarias pero que se identifican con estas costumbres.
Los pueblos originarios han solicitado reconocimiento, por parte de las legislaturas estatales y federal, del “derecho consuetudinario de usos y costumbres que rige diversos aspectos de la organización social, política y agraria de los pueblos originarios del Anáhuac”.	Iztacalco ha tenido diversos acercamientos con la administración de la Delegación Política de Iztacalco a través de sus mayordomos y representantes comunitarios para que les otorguen los permisos correspondientes para realizar sus actividades comunitarias dentro del marco de la legalidad, con el fin de que sean reconocidas como actividades comunitarias religiosas y sociales que no están fuera de la ley, especialmente para llevar a cabo las procesiones, peregrinaciones, los carnavales de los barrios y la fiesta mayor del carnaval de los ocho barrios. Se invita continuamente al Delegado para que asista a estas festividades.

Aún con toda esta compleja problemática que someramente he presentado, puedo concluir que día a día el pueblo originario de Iztacalco lucha por mantener su identidad preservando muchas de sus actividades rituales, cotidianas y extra cotidianas basadas en un arraigo mesoamericano y colonial.

Los habitantes originarios de Iztacalco

A los habitantes que son registrados oficialmente, el Gobierno Federal les otorga el certificado de mexicanos, lo que les permite vivir en la República Mexicana con todos los derechos y obligaciones que se adquieren por ese conducto. Si además se nace en cualquiera de las 16 delegaciones políticas del Distrito Federal, se recibe el título de capitalinos; por último si se tienen las características para ser habitante de un pueblo originario, la cuestión es diferente, porque se vive una realidad inmersa en dos mundos, que marca una característica especial en relación con otros habitantes de la ciudad de México, por las circunstancias que a continuación expresaré. En principio, debemos tomar en cuenta que las personas del pueblo originario de Iztacalco tienen tres filiaciones: ser mexicanos, ser capitalinos y ser originarios del mencionado pueblo.

Esta última filiación, tendría que verificarse con un censo para constatar que efectivamente todos los habitantes de esta comunidad tienen las características necesarias para ostentarse así, como ese trabajo rebasa las expectativas de esta investigación nos circunscribiremos a los ejemplos que tomo de las entrevistas para caracterizar a las personas que se auto reconocen como originarios de Iztacalco:

Yo ya no vivo aquí porque me casé y me fui a vivir a *Zapotitla*, en la delegación de Tláhuac, pero todos los años que ya cuentan 20, venimos a la fiesta de la Santa Cruz, traigo a mi esposa y a mis hijos para que vean donde nació y lo bonita que se pone la fiesta, para venir a ver a la Santa Cruz a la que le debo muchos favores, aquí vive mi familia, mis hermanos, mis tíos y más familia que tengo... (Juan Ávila. 2010)

Como vemos el señor Juan Ávila y su esposa Guadalupe Horacio Sabarzo¹⁴² integrantes de la mayordomía del Señor de Chalma, son originarios de Iztacalco pero ya no viven en el pueblo desde hace 20 años, tienen familiares y amigos oriundos de Iztacalco siguen participando en la organización comunitaria y por ello se siguen sintiendo parte del pueblo.

A diferencia de los que se sienten originarios, porque se casaron con personas del pueblo y se quedaron a vivir en él, como el caso de una señora¹⁴³ que me platicó:

Yo conocí a mi esposo en el trabajo, cuando nos casamos él me trajo a vivir con sus papás, después mi suegro le dio un terrenito, fincamos una casita y desde hace más de 40 años vivo aquí, mi esposo murió hace varios años, mis hijos nacieron aquí, y yo ya me quedé, en realidad yo soy de Michoacán pero ya tengo tantos años aquí que ya me siento como si hubiera nacido en este pueblo, además he participado por muchos años en las mayordomías y he ocupado diferentes cargos.

Cuando mi esposo vivía fuimos mayordomos de la Santa Cruz, ahora me dedico a ayudar en todo lo que puedo, en hacer los tamales, a veces ofrezco la comida para la banda o para los danzantes... (Señora X. 2010).

El caso de la señora (X) es un ejemplo de persona que se siente originaria porque ha vivido muchos años en comunidad con los habitantes originarios, en este caso el arraigo

¹⁴² El señor Juan Ávila y su esposa Guadalupe Horacio Sabarzo viven en Manzana. 11, Lote. 13 Col. Zapotitla, Del. Tláhuac. Entrevista realizada el 23 de enero de 2010 en el barrio de la Santa Cruz.

¹⁴³ La señora a la que caracterizaré con la letra X, me solicitó mantener su nombre en el anonimato. Entrevista realizada en el barrio de la Santa Cruz el 23 de enero de 2010.

se debe a tres causas: por matrimonio, por la tierra donde se ubica su domicilio y por la cantidad de tiempo que ha transcurrido su asentamiento en Iztacalco, para confirmar lo antes dicho agregó:

...al fin que aquí nos aceptan a todos, no importa que no seamos de aquí con que participemos y respetemos las tradiciones es como si nosotros también fuéramos de aquí para la fiesta de Santiaguito, ofrecí la comida para los danzantes y así como eso participo en lo que puedo desde que llegué a vivir a este pueblo... (Señora X. 2010).

Un caso relevante de personas no originarias de Iztacalco es la reconocida familia Domínguez Vargas originaria del hermano país de Bolivia, quienes están avecindados desde hace 15 años en el barrio de la Santa Cruz, precisamente en esta fiesta estaban celebrando su llegada a Iztacalco, hace varios años, tuve la oportunidad de observar la multitudinaria participación que organizaron para el domingo 2 de mayo de 2010, pues ellos son los encargados de llevar a la virgen del Socavón de las Minas, como invitada de honor a la fiesta de la Santa Cruz, la virgen es acompañada por numerosos grupos de danza y música de Bolivia¹⁴⁴, al reconocer sus danzas carnavalescas y realizar algunas entrevistas, me enteré de que esta familia ha participado activamente en la fiesta de este barrio por 15 años.

Como vemos la participación en las actividades comunitarias en especial las de tipo religioso son fundamentales para sentirse integrados al pueblo.

Al momento de llevar a cabo el trabajo etnográfico a lo largo de las diferentes fiestas comunitarias de los barrios de Iztacalco, percibía a todos los participantes como originarios de Iztacalco, era difícil a primera vista saber quién era originario y quien no, pues todos participaban con devoción y entusiasmo, ello se fue esclareciendo a medida que realizaba entrevistas, pues una cosa es ser originario, otra ser avecindado y otra muy distinta es estar de paso y no integrarse a la comunidad. Poco a poco esta situación se fue esclareciendo a medida que coexistía con las personas.

La composición social de quienes viven ahí, es variada y las agrupé así:

- 1) Personas que les consta que sus antepasados, cuando menos tres generaciones atrás, es decir, su padre, abuelo, bisabuelo, nacieron, vivieron y murieron en Iztacalco.
- 2) Los que se casaron con personas originarias de Iztacalco, viven en el pueblo desde hace muchos años, más o menos de 15 a 50, por consecuencia sus hijos nacieron ahí, se han integrado a la comunidad, participando activamente en las actividades socio – religiosas.
- 3) Los que no nacieron en el pueblo, no tienen familiares oriundos, pero compraron terreno, fincaron casa y sus hijos nacieron en Iztacalco, integrándose a la organización comunitaria, participando en los cargos y responsabilidades que se derivan de ella.

¹⁴⁴ Este año invitaron a los grupos de danza: Guajino, Expresión Boliviana, Bolivia y Ollin y de música mexicana y boliviana a los grupos Quetzal e Itlapa. Estas agrupaciones están formadas por vecinos del pueblo originario de Chimalhuacán donde aprenden repertorio musical y dancístico de ese país desde hace 5 años, su sede es la Casa de la Cultura, forman parte de su repertorio la *Diablada* y la *danza de la Huaca* (la vaca), entre innumerables danzas que tuve la oportunidad de apreciar.

- 4) Los que nacieron en Iztacalco, tienen sus familiares en el pueblo pero ellos han emigrado a otros rumbos de la ciudad de México, sin embargo cuando sus familiares reciben algún cargo regresan para ayudar en los preparativos, durante el año que dura el cargo, ayudan durante y posteriormente a la fiesta, hasta que sus familiares entregan el cargo a otros mayordomos.
- 5) Los que viven en el interior de la República o en el extranjero, regresan al pueblo, sólo a la fiesta, ayudan y al término de la misma regresan a los lugares donde viven.
- 6) Los extranjeros que se han avecindado en algún barrio de Iztacalco y participan en las festividades integrando sus propias tradiciones.

Como vemos la composición étnica y social de los habitantes de los barrios de Iztacalco es pluricultural y pluriétnica, lo que pude constatar gracias a los resultados que se obtuvieron en el trabajo etnográfico.

El auto reconocerse como habitante originario de Iztacalco y participar en la organización comunitaria con algún cargo como los mencionados, conlleva muchas responsabilidades, trabajo, erogaciones monetarias, en cada cargo se cumple con responsabilidades específicas derivadas de la escala jerárquica de los cargos, en la convicción de que ese trabajo es un servicio a la imagen y que cualquier sacrificio es una mínima muestra de su agradecimiento, con la enorme confianza de que la imagen de su devoción se los tomará en cuenta, algunas personas dejan de trabajar en sus oficios, profesiones o negocios para dedicarse de tiempo completo al servicio de la mayordomía.

Las características indicadas se invalidan si no se muestra:

Integración al sistema de cargos del pueblo
Respeto hacia las actividades comunitarias
Participación en las actividades comunitarias

El contexto ritual

En este inciso nos ubicaremos en el contexto que rodea las actividades comunitarias, el cual es una mezcla de ambiente religioso – festivo donde se dan cita los anfitriones y los invitados. Los anfitriones son: el santo patrono o la imagen que corresponda venerar y los responsables de toda la organización de cada ceremonial comunitario.

A pesar de que el pueblo de Iztacalco ha sido mermado por la mancha urbana conserva una rica vida religiosa activa, que en cada barrio se lleva a cabo con características particulares. Existe un sistema de cargos similar para cada una de las ceremonias comunitarias, que en su momento abordaré; por ahora, comentaré de manera general el contexto ritual que se produce en el tiempo y el espacio del pueblo durante el ciclo ceremonial, lo que hace la diferencia con la vida cotidiana de sus habitantes.

Por lo que retomo las palabras de Andrés Medina que nos proporcionó algunos puntos de referencia:

...es mediante el estudio minucioso de los ceremoniales comunitarios como podemos acceder a la tradición cultural mesoamericana a través de un simbolismo y de una ritualidad que actualiza su especificidad cultural, tanto en los términos en los que se construye una identidad comunitaria determinada

como en aquellos otros que reproducen los procesos generales que constituyen el sustrato civilizatorio de mayor amplitud. (Medina. 2007:20).

Así que para percibir mejor este contexto continuaremos con la plática del señor Guevara que nos informa sobre las fiestas y el ambiente que le tocó vivir en su pueblo:

Las fiestas en 1950:

Las fiestas eran: El 6 de enero, el 20 de enero la de San Sebastián, el 3 de mayo, la Santa Cruz, el 4 de octubre San Francisco, el martes de Pascua celebraban la Resurrección de la Virgen de la Piedad.

Me gustan las fiestas, no sé, tal vez porque mi madre me llevaba a la Basílica de Guadalupe.

Todavía por el '50 en agosto, en la Parroquia de San Matías, para el Santo Jubileo, al altar enflorado le decían la *poza*¹⁴⁵, la *poza* de San Matías.

Las señoras ponían mascadas, al pasar las imágenes, llevaban sus canastas de flores, se nombraban *pozas*, que era un altar, cada barrio ponía la suya, la de la Santa Cruz, la del Señor Santiago, la de la Virgen de la Asunción, dentro de la iglesia¹⁴⁶, cuando iba pasando la Virgen aventaban pétalos de flores.

El viernes de Dolores se hacía fiesta, me daban \$10 por pasear a las personas, venían de todos los lugares, se tomaba pulque curado de apio natural que aquí se cosechaba, había un puente para pasar de la parroquia de San Matías al barrio de Santiago, lo que más lucía era la flor de amapola, había blanca, color de rosa y morada.

Nosotros la cultivábamos por lujo como cualquier flor y era la que más lucía en la fiesta de la cofradía grande del Santísimo.

Se hacía la fiesta del Santo Jubileo del 15 al 20 de agosto, en el atrio de la parroquia ponían las portadas que les llaman *posas*, cada barrio ponía la suya: Santa Cruz, San Francisco Xicaltongo y por último fue San Pedro, que está por el panteón.

La fiesta principal de Iztacalco era la procesión de Corpus en el mes de agosto.

Se lanzaban cohetes y tocaban las campanas a la una de la tarde para anunciar su inicio; el camino se adornaba con flores y pétalos en el piso y enramadas a los lados; se hacían también puentes en los que se colocaban jaulas con pájaros.

(Diego

Guevara.2010).

Con esta imagen mental que nos ha proporcionado el señor Guevara nos ubicaremos en medio de los ceremoniales comunitarios de Iztacalco, que he recogido a lo largo de más de un año de trabajo etnográfico, con el fin de contribuir a la fundamentación de que este pueblo preserva su identidad en forma celosa y constante, no importando que externamente la mancha urbana los quiera absorber.

De ninguna manera su identidad está en riesgo porque sus comportamientos comunitarios tienden a ser aglutinantes los que fortalecen una identidad para su pueblo y para ellos como habitantes de su comunidad, se muestran activos, se identifican de manera consciente o inconsciente contribuyendo al crecimiento y no desaparición de su

¹⁴⁵ Pregunté a varias personas por qué le llamaban *posa* a los altares de cada barrio, que, no me supieron decir. En los años '50 de acuerdo a la narración del señor Guevara se ponían adentro de la Parroquia de San Matías.

¹⁴⁶ Actualmente ponen las *pozas* en el atrio de la Parroquia de San Matías, durante el Santo Jubileo, en Agosto.

aprensivamente guardada identidad ubicados en el ámbito de sus tradiciones profundamente mesoamericanas y coloniales.

Las que debemos estudiar en forma global y tener presente que en el caso de Iztacalco como muchos otros pueblos de estas latitudes formaron parte de la tradición pre colonial del contexto general mesoamericano influido por el contexto traído por los conquistadores en su momento.

A continuación proporcionaré una semblanza del contexto ritual - festivo, iniciando por el tiempo.



62. Procesión. Archivo RMaMM.

Formación de estructuras de los subsistemas

Unidad de análisis. La fiesta patronal. Semblanza del tiempo - espacio ritual.

El tiempo:

Los integrantes de la mayordomía viven su actividad ceremonial desde la madrugada, por eso estos días son más largos, con escasos intervalos de descanso, porque las personas se van a descansar hasta muy entrada la noche, todo el día no paran, realizando un sinfín de actividades que se producen una tras otra, para cubrir todas las responsabilidades que los diversos cargos implican.

Los espacios:

Las casas de vecinos y no se diga las de los mayordomos así como las calles se engalanan con flores, papel picado, en forma de banderitas con los colores representativos de su santo patrono, observé que las casas cercanas a los templos tienen sus pórticos adornados más profusamente que las que están lejanas del santuario.

Las procesiones a través de los barrios.- Los días de fiesta barrio por barrio, las personas, bailan, caminan, empujan carriolas, sillas de ruedas, hasta completar su procesión por los ocho barrios que conforman su pueblo originario, siguen avanzando calle por calle hasta llegar a cada una de las capillas de esos barrios donde los moradores visitados los esperan con alegría, para compartir galletas, agua o simplemente una sonrisa de agradecimiento por llevar a la imagen que puede ir muy cómoda sobre una camioneta convertida en carro alegórico adornado profusamente con flores de colores, coronado con enorme portada, o cargado en andas por cuatro mayordomos que se van turnando con otros varones que se ofrecen gustosos para realizar este esfuerzo

En su recorrido pasan a invitar a la imagen a su fiesta o para agradecer que asistió a la misma y saludan a San Miguel, Santiago, la Virgen de la Asunción o al que le toque ser visitado en el recorrido, la banda de música de aliento no puede faltar, ya que ella es la

63. Espacio virtual movible. Archivo. RMaMM





65. Atrio. Archivo RMaMM.

por todo el trayecto entre calles y avenidas en los momentos que se realizan las procesiones por el barrio.

El trayecto, durante el avance de la procesión encabezada por el santo patrono, niñas y adolescentes femeninas, derraman pétalos de flores y rosas por las

calles y avenidas del barrio, apropiándose simbólicamente de estos espacios en su lento caminar.

El templo al que le corresponde conmemorar la fiesta patronal, luce senda portada en su entrada la que se alza majestuosa con leyendas alusivas al santo patrón con su imagen pintada o elaborada con flores.

Al interior del templo se llevan a cabo las misas de matrimonios, bautizos y confirmaciones comunitarios, generalmente se dedica la misa de una de la tarde para los mayordomos de la fiesta, pues se aprovecha para realizar el cambio para los que tomarán el cargo el siguiente año.

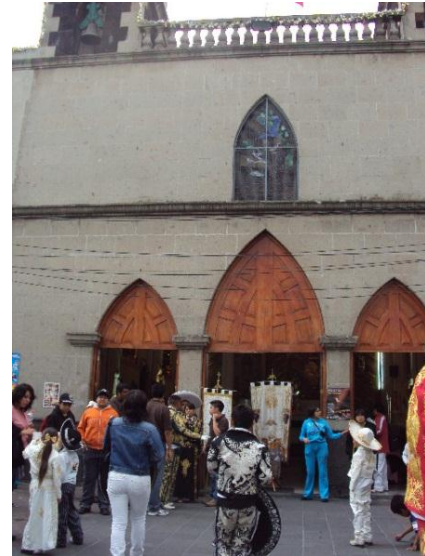
En el atrio ya están presentes los danzantes, la banda de aliento y los mariachis que desde la madrugada se presentaron a ofrecer las *mañanitas* dando inicio con esta acción el homenaje al santo patrono.

Frente a la iglesia está apostado un gran templete para la presentación de espectáculos culturales, la feria, los puestos de antojitos, como el pan de pueblo que no puede faltar, multitud de personas entran y salen del templo, cruzan el atrio y paseando despreocupadamente por estos espacios alejándose por las calles aledañas del barrio.

Las actividades:

que crea un espacio virtual movible, como una gran burbuja donde todos se sienten protegidos al caminar por las calles, los callejones y rincones de los ocho barrios o al cruzar las avenidas importantes, como son al poniente la calzada de la viga, Molina Enríquez, Plutarco Elías Calles, al oriente el Eje 3 oriente, hacia el norte por Calzada de la Viga, hasta llegar a Coruña, para dar vuelta en Santa Anita. No importa que la Delegación Política la tenga considerada como colonia, para los del pueblo de Iztacalco, es parte de la extensión de su pueblo y una región hermana a la que hay que visitar, en su trayecto niñas y adolescentes femeninas

llevan canastas o bolsas de plástico con pétalos de flores y rosas que derraman



64. Templo. Archivo RMaMM.



66. El castillo. Archivo RMaMM.

patronales, lo que se conoce como “promesas” o “correspondencias”, pasando



67. Levantar la porta Archivo RMaMM.

También se suceden actividades tradicionales,

como la quema del monumental castillo que mucha gente espera ansiosa hasta las 22 ó 23 horas, lo que cierra con broche de oro las actividades de la celebración, la gente se dispersa por las iluminadas, pero a esa hora solitarias, calles y callejones del barrio, caminan despreocupados todavía eufóricos por el hermoso castillo que acaban de observar, el reloj ya marca las 24 horas o la una de la madrugada, pero a nadie le preocupa la hora seguros que en su barrio todos se conocen y no desconfían caminar a esas altas horas de la noche.



68. Preparación de tamales. Archivo RMaMM.

Durante los días que dura la celebración, generalmente una semana, se vive una intensa actividad, los roles de trabajo se hacen evidentes, los hombres realizan tareas como: levantar las portadas tanto del templo como de la casa de los mayordomos, arreglar el

De cada iglesia que se visita sale el sacerdote para llenarlos de bendiciones y agua bendita consolidando su relación simbólica con el Santo Patrón que los visita y el que es visitado, así queda sellado el vínculo simbólico de reciprocidad y pertenencia entre todos y cada uno de los integrantes de cada barrio, como hermanos que se visitan conformando una gran familia, formando una unidad, que Andrés Medina sintetiza en las siguientes palabras:

Los intercambios de regalos entre las propias comunidades en ocasión de las fiestas patronales, lo que se conoce como “promesas” o “correspondencias”, pasando por los santos itinerantes y la densa red de relaciones de parentesco que se reactiva en cada ocasión festiva de manera particular. Es decir, lo que descubrimos es una red de relaciones que otorga unidad al conjunto articulado y remite a una larga historia de alianzas y enfrentamientos que se pierde en el tiempo. (Medina.2007:21).

carro alegórico que conducirá al santo patrono por los barrios del pueblo, colocar templetes, prender las fogatas, cargar enseres pesados como los grandes casos para los tamales, poner las lonas en los patios de las casas para cubrirse del sol a la hora que se sirven los alimentos.

Las mujeres hacen lo propio preparándolos, especialmente los tamales de haba que son los característicos de Iztacalco para acompañar los platillos festivos, generalmente arroz colorado y pollo con mole o algún otro platillo especial como barbacoa, también cuidan a los niños.

La manera de dirigirse unos a otros cambia, pues en ese momento, se dicen “hermanitos” se dirigen unos a otros con cariño, se convierten en

ayudantes activos, cumpliendo sus responsabilidades de acuerdo a su cargo y el ceremonial que se está llevando a cabo, todo en medio de risas, música de algún aparato magnetofónico, mientras llega la banda o el mariachi a tomar sus alimentos.

El resto de los habitantes del barrio, quienes visitan al santito, entran al templo a saludarlo, salen a pasear por la feria y a degustar los múltiples y ricos antojitos, como enormes quesadillas, tostadas de pata, de tinga, sopes, por la noche, los buñuelos, los tamales, el atole el café hasta con “piquete”.

La indumentaria:

Es diferente a la cotidiana, pues es día de fiesta, se ponen sus mejores galas, sin faltar el mandil, cubriendo sus nuevos atuendos, todavía se ven señoras usando rebozo y casi todas usan vestido, las mayores lo llevan de largo hasta media pierna.

Grupo: Los ciclos: Cuaresma, Invierno, Mesoamericano, Peregrinaciones, Fiestas Patronales.

Formación de estructuras de los subsistemas.

Unidad de análisis. Grupo: El calendario del ciclo anual ceremonial: Cuaresma, invierno, mesoamericano, peregrinaciones y fiestas patronales, en Iztacalco.

En primer lugar describiré el grupo de los ceremoniales que componen el calendario del ciclo ceremonial anual comunitario, que se compone a su vez de varios apartados correspondientes a los ciclos de: Cuaresma, invierno, mesoamericano, peregrinaciones y las fiestas patronales, explicando los aspectos formales de las celebraciones que conforman cada ciclo.

Las fiestas de Iztacalco tienen sus propias características, aunque en lo general son un reflejo y medio expresivo de su cosmovisión e identidad. Desde el punto de vista económico y social no se vislumbró que éstas se utilicen para desarrollar relaciones de tipo económico o de intercambio comercial. Lo que observé es que las personas del barrio sacan en el pórtico de sus casas, algún puesto de comida, juguetes infantiles, por lo que se muestra en forma mínima, es más bien un campo propicio para que otros comerciantes realicen su trabajo, casi siempre a nivel de alimentos, cerca del mercado y frente al atrio de la iglesia el día de la fiesta patronal. .

Durante la convivencia que llevé a cabo en los días previos que podemos caracterizar como tiempo social¹⁴⁷ de preparativos, para el siguiente ceremonial, que se inicia con una reunión denominada “del inventario”, que se lleva a cabo al inicio y final de la fiesta.

En estas actividades observé que los vínculos familiares y de amistad se fortalecen, los valores familiares y comunitarios se fortifican, sobre todo la integración familiar que busca alejar a sus hijos del fantasma de la droga y el alcoholismo; se fomenta en las nuevas generaciones, valores como el honor, lo que significa el compromiso de empeñar “la palabra”, la solidaridad, la fe, los buenos sentimientos, el compartir con la comunidad. En este comentario que traigo a colación, se percibe evidencia de estos valores:

...la “palabra” es el compromiso de cumplir, es la confianza, no es por “manda” es por la fe y por el sentimiento, por lo que lleva dentro cada persona, lo que hace que se llame un “hombre”. Se comparten los alimentos, se acrecientan los buenos sentimientos, se comparte con la comunidad¹⁴⁸ (Vázquez. 2010).

La búsqueda de acomodo político no es muy clara, en los habitantes de los barrios de Iztacalco, con esto no quiero decir que no exista la posibilidad de una pretensión al respecto, desde mi particular observación no es una prioridad de las personas que participan en el sistema de cargos. Para la organización de sus fiestas comunitarias, cabría hipotéticamente decir, que esto es mal visto en la comunidad, pues el servicio no es al barrio o a la delegación política, es a su santo patrono e imagen de su devoción, del que son humildes servidores y agradecidos feligreses por tantos beneficios recibidos para ellos mismos y para su familia nuclear y extensa.

Las personas entrevistadas, me narraron algunos de esos beneficios, como haber salido bien librados de una operación quirúrgica, salvar a un hijo o familiar cercano de una inminente muerte por enfermedad, un siniestro, un asalto de malhechores, salir airosos de situaciones legales o de trabajo, entre las creencias más significativas para ellos.

Con esta narración sintética de lo sucedido a lo largo de un ciclo anual los fines de semana del año transcurrieron, el señor Pedro Vázquez, mi informante y yo observábamos el cambio de las estaciones climáticas del año, las fiestas de los santos patronos se sucedían una a una, paralelamente se llevaban a cabo otras actividades rituales, que forman parte de los ciclos festivos, que como bien indica Andrés Medina (1995:10) en ellos se entre tejen de tal manera que se entrecruzan, se traslapan o se realizan paralelamente.

Es oportuno puntualizar que el tiempo ritual en Iztacalco, al que en repetidas ocasiones he nombrado como el ciclo ceremonial anual comunitario, recrean su espacio simbólico (Medina. 2007:35) el que está integrado por ciclos menores.

Éste no es una sucesión de hechos continuos uno detrás de otro, sino un traslape de actividades que se entremezclan entre cada periodo, por ejemplo, mientras se llevan a cabo las misas y los rosarios el día 12 de cada mes, por ser el día en que se conmemora a la Virgen de Guadalupe, puede ser que alguno de esos días se presente en sábado mientras se desarrolla el periodo de carnaval que en Iztacalco tiene la característica de durar 9 semanas, iniciando el 6 de febrero y terminando el 18 de abril.

¹⁴⁷ Andrés Medina lo denomina “tiempo social”. Comunicación personal el 10 de septiembre de 2012.

¹⁴⁸ Señor Pedro Vázquez, parte de la entrevista realizada el 3 de mayo de 2010.

Estas particularidades se observarán con mayor objetividad en los cuadros de concentración de datos que coloco al término de este apartado, pero adelanto este comentario con el fin de expresarlo con mayor claridad.

Mi visión se enfoca hacia las solemnidades que se establecen como parte del ciclo ceremonial anual comunitario, la división temporal se basa en el modelo que Andrés Medina (2007: 35 – 58) propone, quien divide el año en los siguientes ciclos: Cuaresma, invierno, mesoamericano y las peregrinaciones, en un intento por hacer observable el continuum anual de ceremonias y percatarnos de aquéllos en los que se presentan danzas.

El grupo de ceremoniales que componen el ciclo festivo anual comunitario:

Primer grupo: Ciclo de cuaresma

Carnaval

Pasión de Cristo

La Pascua

La celebración de cuerpo de Cristo o Corpus Christi

Segundo grupo: Ciclo de invierno

Fiesta de la Virgen de Guadalupe

Las Posadas

2 de febrero

Tercer grupo: Ciclo Mesoamericano

La candelaria

El carnaval

Fiesta de la Santa Cruz, el 3 de mayo

Fiesta de los Muertos

Cuarto grupo: Peregrinaciones

San Juan de los Lagos

Señor de Chalma

La Virgen de Guadalupe¹⁴⁹

Quinto Grupo: Fiestas Patronales

Primer grupo: El ciclo de cuaresma.

Está compuesto por cuatro festividades: el carnaval, la Pasión de Cristo, la Pascua y la Celebración del cuerpo de Cristo o Corpus Christi.

De manera conjunta estas celebraciones en Iztacalco, denotan en la actualidad una mayor influencia hispana y contemporánea debido al contexto urbano donde se enclava Iztacalco, ya que existen todo tipo de influjos de esta urbe cosmopolita. Estas celebraciones están acosadas también por los medios de comunicación e influencias extranjeras, adelantos tecnológicos y la propia dinámica del avance de la mancha urbana lo que incide en la particular forma de expresión de los habitantes originarios de Iztacalco en sus comportamientos al interior de los ceremoniales.

¹⁴⁹ La peregrinación a la Basílica de Guadalupe no está referida por Andrés Medina como parte del ciclo de peregrinaciones, la incluyo porque en Iztacalco tiene gran relevancia.

Se distinguen cuatro momentos de este ciclo, considerando el tono de su interpretación en los pueblos de la cuenca de México, en Iztacalco aunque comparten una raíz mesoamericana, los barrios aportan características propias.

En el siguiente cuadro concentro la información referente a las fechas en que se lleva a cabo el grupo de ceremoniales que compone el Ciclo de Cuaresma compuesto por: Carnaval, Pasión de Cristo, Pascua y Corpus Christi:

Cuadro 1

CICLO DE CUARESMA										
NOMBRE DE LA FESTIVIDAD	TIEMPO	ESPACIO DE EXPRESIÓN	COMPOTAMIENTOS	PROCESIONES Si - no	CONGLOMERADOS Si - no	DANZA	BAILE	ESCENIFICACIÓN	MÚSICA DE BANDA	OBSERVACIONES
Carnaval	6 de febrero al 18 de abril	Exterior: calles, callejones, pórticos de casas, banquetas, avenidas	Festivo	NO	SI	NO	SI	NO	SI	Todos los barrios
Pasión De Cristo		Interior: Templos atrio	Reflexivo	SI	SI	NO	NO	SI	NO	Cada barrio

Pascua		Interior templos	Reflexivo	SI	SI	SI	NO	NO	SI	Cada barrio
Corpus Christi		Interior templos	Reflexivo	NO	SI	NO	NO	NO	NO	Cada barrio

El espacio donde se desarrollan estas actividades está ligado a los templos y en el caso de la Pasión de Cristo se incluye el atrio, se llevan a cabo misas, adoración de imágenes, las personas asisten al templo porque de acuerdo a sus creencias es la casa de Dios.

Semana Santa:

La afluencia a la iglesia de San Matías es constante, aunque también se llevan a cabo misas y ceremoniales en los templo de cada barrio.



69. Sacerdote. Archivo RMaMM.

Los sacerdotes tienen una mayor participación en el acto de evangelizar, sobre todo en lo que corresponde a la Semana Santa, estas actividades no están a cargo de ningún grupo comunitario, la participación es individual o familiar.

La Pascua:

La Semana Santa termina el domingo de Resurrección, el siguiente lunes y el martes inmediato se celebra la Pascua, en Iztacalco acontece un ceremonial muy esperado, pues en esta fecha los lugareños tienen por costumbre colocar 15 altares en el atrio de la parroquia de San Matías, a los que de manera tradicional les llaman "las pozas"¹⁵⁰.

¹⁵⁰ Las personas a las que entrevisté no me informaron por qué se llaman de esa manera, por lo que propongo hipotéticamente que se deriva del nombre que se daba a las capillas abiertas que se colocaban en alguna parte de los atrios de las iglesias, durante la Colonia, espacios construidos por los frailes para que los indígenas escucharan la misa oficiada por el sacerdote en esta capilla abierta.

Cada uno de estos altares corresponden a los ocho barrios, las Sociedades de la virgen de Guadalupe (3), el Señor de Chalma (2), la Virgen de San Juan de los Lagos (1), la



70. Virgen de Guadalupe. Archivo RMaMM.



71. Señor de Chalma. Archivo RMaMM.



72. San Juan de los Lagos. Archivo RMaMM.

cofradía de la Preciosa Sangre de Cristo (1), La cofradía del Sagrado Corazón (1), además llegan imágenes visitantes que también requieren espacio para colocar su altar, por ejemplo el Niño pan, el Santo Niño de Atocha y la virgen del Socavón.

Cada uno de estos altares limita su espacio con una portada del tamaño de la puerta de una iglesia, el altar se estructura escalonado, con elegantes telas de brocado, terciopelo y transparentes, columnas, candelabros, pedestales con ceras escamadas, el altar imita retablos de iglesia, con telones de fondo y cortinas laterales, iluminación profusa dirigida hacia la imagen. Los mayordomos de cada imagen son los encargados de colocar todo este escenario sagrado el domingo por la tarde o el lunes en la madrugada y de retirarlo el martes por la tarde.

La participación de los sacerdotes es importante pues se realiza misa concelebrada de tres ministros, se lleva a cabo una procesión dentro del atrio donde uno de los sacerdotes lleva el Santísimo visitando cada uno de estos altares, dirigiendo pequeños discursos con temas relacionados con la pasión de Cristo, la resurrección y el significado de la Pascua, es toda una actividad de evangelización muy bien aprovechada.

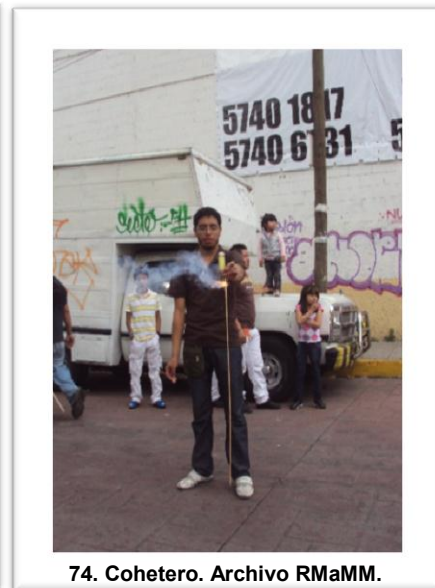
El contingente es mayúsculo pues casi no se puede caminar, todos desean estar cerca del Santísimo y recibir repetidas veces la bendición y agua bendita.

Este ceremonial se acompaña con el Santo Jubileo que se inició el sábado, son 40 horas que el Santísimo está expuesto, incluye también rosario y la procesión, para llevar la imagen de cada templo de barrio al atrio de la parroquia de San Matías, se acompaña de banda de aliento y coheteros en el atrio los feligreses esperan la aparición de los sacerdotes para oficiar misa al aire libre en un altar previamente construido sobre un templete proporcionado por la Delegación Política de Iztacalco, también se llevan a cabo las danzas, entre ellas, la de los charros de Chimalhuacán, los carnavaleros, la danza azteca y de concheros.

El Carnaval de Iztacalco:



73. Banda de aliento. Archivo RMaMM.



74. Cohetero. Archivo RMaMM.

Una de las actividades principales que se llevan a cabo durante los carnavales es bailar al son de la banda de viento que acompaña a los carnavaleros, durante largos recorridos por los ocho barrios, estas actividades forma parte de este particular sistema relacionado con la Semana Santa.

En el mes de febrero se inició el particular tiempo de carnaval esperado por un año en los barrios aledaños al centro de Iztacalco donde se enclava la parroquia de San Matías patrono del pueblo. Realmente es una gran fiesta de color, movimiento, música y algarabía moviéndose por las calles, avenidas, callejones del corazón de los barrios de



75. Banda de Viento. Archivo. RMaMM



76. Carnaval.

Iztacalco.

Este periodo duró nueve semanas, dando principio el 6 de febrero¹⁵¹ y terminando el 18 de abril, periodo que se interrumpió durante la Semana Mayor que comprendió los días 1,2, 3, 4 de Abril del mencionado ciclo anual del año 2010, para continuar los dos siguientes fines de semana con los dos barrios faltantes.

Durante este tiempo me dediqué a realizar los largos recorridos que se llevan a cabo por las calles, callejuelas y avenidas principales del pueblo, junto con las personas de ambos sexos adultas, jóvenes, niños y pequeñitos que todavía en brazos de sus madres o en sus carriolas, salen de sus casas convertidos en carnavaleros llevando consigo sentimientos de alegría y fervor religioso, que son el motor que les da fuerza y resistencia para llevar a cabo la ardua caminata danzaría de varios kilómetros, durante seis o siete horas, los sábados y domingos.

Cada uno de los barrios de Iztacalco, organiza su propio carnaval, la colonia Cruz Coyuya y el barrio de La Santa Cruz fueron los primero en iniciar el recorrido, el sábado seis de febrero y continuó el domingo siete de febrero y así sucesivamente durante las subsecuentes semanas.

Cada barrio al término de su carnaval organiza un baile popular, que se lleva a cabo el domingo correspondiente por la noche, los boletos para ingresar al evento son vendidos entre los carnavaleros, el lugar es algún espacio estratégico dentro de cada barrio, se alquila un sonido, se solicita a la Delegación Política de Iztacalco, el templete, los permisos para uso de la calle, la luz y vigilancia.

La última semana le toca a la parroquia de San Matías ubicada en el barrio de la Asunción, por lo que este barrio tiene dos participaciones, cuando le corresponde como barrio y cuando toca su turno a la parroquia, debido a que es el corazón del pueblo y donde llega a su clímax esta expresión carnavalesca, es el punto de reunión para realizar el Gran Carnaval de los Ocho barrios, que ya cuenta con su prestigio por ello asisten carnavaleros de otros pueblos originarios como Iztapalapa, Milpa alta, Tlalpan, además de pueblos como Chimalhuacán y *Tlapacoya*, estados cercanos a la ciudad de México, con sus respectivas comparsas de Charros y Damas y los Chinelos, afamados carnavaleros con los que Iztacalco tiene relaciones familiares y amistosas desde el siglo XIX.

77. Charros y Damas. Archivo RMaMM.



78. Chinelos. Archivo RMaMM.



¹⁵¹ Me refiero particularmente al Ciclo Ceremonial del año de 2010.



Esta enorme comparsa, de acuerdo a los informes del señor Vargas, ha permitido reunir hasta mil personajes bailando, brincando, haciendo chistes de corte erótico, con un sinfín de disfraces, tanto los tradicionales como son el representativo de los licenciados para Iztacalco como los charros de la viga y personajes del cine la televisión, políticos, entre otros muchos más.

El Señor Pedro y sus colaboradores son los encargados de organizar el gran baile de cierre de carnaval de los ocho barrios, el lugar es generalmente a un costado del mercado de Iztacalco, en la calle de Tezontle, se lleva a cabo por la noche y las personas se transforman en diestros bailarines sociales



79. Los licenciados en el Carnaval.

al son de la salsa, el danzón, el rock and roll, la música disco y todos los géneros versátiles que los afamados sonideros llevan en su bien nutrido maletín de CD's, esta fiesta dura hasta bien entrada la madrugada, cuando el cansancio apremia, las personas se dispersan poco a poco por las calles y callejones de sus barrios, todavía comentando lo magnífico que estuvo el cierre de carnaval.

El señor Pedro y los colaboradores asisten y están al pendiente de cualquier contratiempo, su única satisfacción es que todos se hayan divertido y que la fama del carnaval de Iztacalco siga creciendo, apenas está terminando este evento y ya están planeando el que vendrá el próximo año, tal vez más brillante y exitoso.

La información del siguiente cuadro de concentración incluye: *fechas, barrio, encargados, nombre de las cuadrillas que se presentan y actividad*, que es el baile popular.

CUADRO DE CONCENTRACIÓN DATOS DEL CARNAVAL					
MES	DIA	BARRIO	ENCARGADOS	CUADRILLAS	ACTIVIDAD
Febrero	6, 7	La Cruz Coyuya ¹⁵²	Cristian Moreno Linares	Licenciados y grupos como: inditas, colegialas, gays (travestis), monstruos, personajes de Disney, con máscaras de ex presidentes, personajes de creación individual independiente.	BAILE POPULAR Si
Febrero	13, 14	La Asunción	Ignacio Aguilar	Licenciados, otros grupos ¹⁵³	Si
Febrero	20, 21	Santa Cruz	Pedro Vázquez Díaz	Licenciados, otros grupos	Si
Febrero	27, 28	Los Reyes	David Ramírez Maya	Licenciados, otros grupos	Si
Marzo	6, 7	Santiago	Isaías Gonzalvo Aguilar	Licenciados, otros grupos	Si
Marzo	13, 14	San Sebastián Zapotla	Manuel Vega	Licenciados, otros grupos	Si
Marzo	20, 21	Santa Anita ¹⁵⁴		Licenciados, Charros, otros grupos	Si
Marzo	27, 28	San Miguel	Miguel Zaldívar	Licenciados, Charros, otros grupos	Si
Abril	10, 11	San Francisco	Julio César Valentín	Licenciados, Charros, otros grupos	Si
Abril	16,17,18	San Matías	Carnaval de todos los barrios	Licenciados, Charros, otros grupos	Si

Cuadro 2

¹⁵² La Cruz Coyuya es una colonia cercana a los barrios de Iztacalco, sus habitantes son originarios y avecindados que se integran al carnaval y son los que abren la festividad.

¹⁵³ Por razones de espacio no repetiré en cada recuadro esta información, cuando indique "otros grupos" me refiero a los mencionados en el recuadro inicial.

¹⁵⁴ Santa Anita tradicionalmente perteneció a Iztacalco, actualmente el INEGI, la cataloga como colonia, para el pueblo de Iztacalco no hay fronteras, ella sigue considerándose parte de Iztacalco y lo demuestran con su participación con plena aceptación de ambas partes, los habitantes de los barrios de Iztacalco y de Santa Anita.

Segundo grupo: ciclo de invierno

Ceremoniales que conforman el ciclo de invierno: fiesta de la Virgen de Guadalupe, las posadas y el 2 de febrero.

Este ciclo de invierno en Iztacalco se abre con un ambiente ritual – festivo: la fiesta de la Virgen de Guadalupe, es una fiesta que se lleva a cabo de manera interna y externa al seno familiar.

De manera interna, es un medio para congregarse a las familias



80. Virgen de Guadalupe. Archivo RMaMM.

y se realiza el día en el que llega de acuerdo al calendario gregoriano. En los hogares no falta alguna dama que se llame “Lupita” pretexto para organizar la fiesta familiar que también se inicia con las mañanitas, comida, fiesta y baile hasta muy entrada la madrugada en algunos casos el festín dura toda la noche.

Al exterior: En los pórticos de las casas, en los patios, frente a la ventana que da a la calle las familias colocan altares, los cuales permanecen abiertos todo el día, todos los días de la semana y del año, algunos son verdaderas escenificaciones de la Virgen con Juan Diego, otros relatan en imágenes o con figuras de yeso pasajes de las apariciones de la Virgen Morena.

En las calles, colocados en las esquinas, rematando una edificación, en las bardas, se colocan nichos y altares de las calles, pertenecen a la comunidad son adornados con pequeñas portadas y enflorados, por lo que por calles y avenidas del pueblo donde se transita se miran estos altares profusamente adornados durante todo el año, el día 12 de diciembre el enflorado es mayúsculo e incluye la portada para el altar o para el nicho.

Estos son una extensión de la ritualidad de las personas, muchos asistentes salen de sus casas se dirigen a los templos de su barrio a dar gracias a la virgencita y en otros casos, sobre todo en las fiestas familiares se deja para el sábado se invita prácticamente a todo el barrio, de manera que la fiesta de culto familiar se convierte en un culto externo que continúa por varios días.

También es una fiesta de las “Sociedades”: la del Sagrado Corazón, la Preciosa Sangre de Cristo, las llamadas de la Imagen Grande de la Virgen de Guadalupe, la Imagen Chica y la de los Cereros.

En el apartado del sistema de cargos, explicaré la organización, por el momento solo me resta decir que estas sociedades están dedicadas de manera vitalicia al culto a la Virgen de Guadalupe

La iglesia de San Matías cuenta con varios retablos e imágenes de la virgen, donados por mayordomos de administraciones pasadas, en cada iglesia de barrio en el altar principal o en algún lugar privilegiado se encuentra una imagen o una figura de la virgen.

Para la visita a los domicilios particulares, existe una virgen itinerante que se recibe a petición de sus moradores en cualquier fecha del año, lo que implica una procesión de la casa donde se encontraba, a su nueva morada, al arribar al nuevo domicilio, sus habitantes ofrecen algún ágape, también conlleva la realización del rosario y cantos de alabanza a la Virgen.

Me parece oportuno comentar las siguientes palabras:

Esta fiesta tiene un reflejo en toda la ciudad de México y a nivel nacional como una expresión de la religiosidad popular a la Virgen de Guadalupe, que se erige como figura central del culto de la iglesia mexicana. Es una fiesta que no sólo se celebra en todas las iglesias, sino sobre todo en las casas y en numerosos sitios públicos; la imagen guadalupana está en todos los altares caseros, en las vecindades y en los mercados, en las bases de los taxis, microbuses y bici taxis, en barrios; en todos los lugares se construyen pequeños nichos en donde se instala la imagen. (Medina. 2007:41).

Las Posadas:

En Iztacalco, estas fiestas se esperan con gran expectación son nueve días para recordar el caminar de los Santos peregrinos pidiendo “posada” para al final llegar al establo donde María daría a luz al niño redentor.

En la parroquia durante cada uno de estos días se hace *la posada*, con rezos y villancicos navideños de origen español y mexicano, se agrega además la ruptura de las piñatas, que de acuerdo a la tradición eran para los niños pobres del pueblo, quienes se iban a sus domicilios cargados de dulces y frutas de la estación, actualmente muchas personas asisten al atrio de la parroquia, donde se borran las diferencias de clase social, estas reuniones han quedado como recuerdo de tiempos pasados, las familias asisten gustosas llevando a sus niños a disfrutar en los templos donde de manera comunitaria se hace la posada, en el caso de que en sus domicilios no se realicen.

Los grupos denominados “Cofradías” y “Sociedades”¹⁵⁵, son los responsables de la organización de las posadas en la parroquia y esta organización difiere de las responsabilidades que tienen con las imágenes que están a su cargo, ellos aportan los recursos económicos para la compra de todo lo necesario, como piñatas, velitas, aguinaldos además de hacerse cargo de los “peregrinos”, como son nueve grupos a cada uno le corresponde organizar una de las nueve posadas.

Archicofradía de la divina Providencia o Santísima Trinidad.

Cofradía Mayor del Santísimo

3. Cofradía Chica del Santísimo

Cofradía Chica de la Virgen de la Asunción

Cofradía Chica del Señor de Chalma

Mayordomía del Señor de Chalma Grande

¹⁵⁵ Encargados de las imágenes.

Sociedad del Señor de Chalma del barrio de la Santa Cruz
 Sociedad de San Matías
 Sociedad de la Imagen Grande la Virgen de Guadalupe
 Sociedad del Perpetuo Socorro
 Sociedad de la Medalla Milagrosa
 Orden Franciscana
 Hijas de María Inmaculada
 Sociedad de la divina Providencia
 Mayordomía de la Virgen Chica
 Escuela de Pastoral responsable de la fiesta d San Pedro

La iglesia trata de atraer a sus feligreses infundiéndoles el fervor hacia la sagrada familia y el Niño Dios, el 24 de diciembre cuando culminan estas posadas se arrulla al niño, estas personas fungirán como padrinos de la imagen se lo llevarán a su nuevo domicilio de donde regresará el 2 de febrero¹⁵⁶.

Estas fiestas tienen un lugar especial en el seno de las familias, que aprovechan para reunirse y convivir, en algunos barrios los vecinos se ponen de acuerdo y se reúnen para hacer comunitariamente la posada entonces la calle se convierte en el escenario de la representación espontánea de vecinos que fungirán como la sagrada pareja, el resto de los participantes acompañan este peregrinar con alabanzas y villancicos, para por fin entrar a la casa de los que están reconocidos como anfitriones, al evento se agrega el rompimiento de la piñata en la calle y el baile social que también se realiza en la calle, todos participan, eliminando así un ambiente de religiosidad para convertirse en una fiesta donde los alimentos y las bebidas son obsequiados generosamente a todos los vecinos del barrio, por lo que comúnmente son llamadas fiestas de barriada.

El 2 de febrero:

En esta festividad se lleva a cabo la bendición de los Niños Dios, está ligada al género femenino, ya que la mayoría de los asistentes son mujeres, en el 2010 cayó en martes y en el 2011, en miércoles, por lo que se lleva a cabo el día que llega de acuerdo al calendario, es una celebración discreta, generalmente se lleva a cabo de acuerdo a las posibilidades de los actores sociales, la mayoría de las personas



82. Entrega de tamales y atole en el atrio de la iglesia ArchivoRMaMM.



81. Día de la Candelaria. Archivo RMaMM.

trabaja, así que por las mañanas asisten pocas personas de género masculino a los templos, para agrandarse el contingente a medida que pasa el día. En el barrio de los Reyes está ligada al ceremonial que se ofrece a la Virgen de San Juan de los Lagos y la entrega de tamales y atole se hace en el atrio de la iglesia.

¹⁵⁶ En la conmemoración del 2 de febrero explico el ritual.

La participación sacerdotal se hace evidente ya que cada hora se ofrece el ritual de la santa Misa, por la abundante afluencia de personas al templo, se ve por las calles caminando transeúntes cargando canastos con niños dios, flores y veladoras, en algunos casos los canastos portan semillas y ceras con semillas incrustadas lo que recuerda los ceremoniales mesoamericanos ligados a la agricultura.

Es la fiesta que cierra el ciclo de invierno, en la que se destaca la raíz colonial, aunque este ciclo está considerado dentro del grupo de los ceremoniales mesoamericanos, en Iztacalco se nota una mayor influencia europea, se establecen relaciones simbólicas como el compadrazgo, con el regreso del Niño Dios a su casa el 2 de febrero, Los padrinos lo visten, lo adornan y lo llevan a oír misa a la iglesia, al término de la misma, lo entregan a sus dueños, quienes han preparado un banquete para los padrinos, familiares y amigos.

Esta es una gran fiesta popular que tiene como sede las casas, con el establecimiento de relaciones de compadrazgo ritual, porque los ahijados son las figuras religiosas, *los niños dioses*; además se involucran a los propios niños, hijos de familia, muchos de los cuales por primera vez entran al ejercicio de este papel que tiene implicaciones fundamentales para la definición de las múltiples redes de reciprocidad, en los que se involucra a grupos familiares (Medina. 2007: 42 – 43).

En Iztacalco no es tan evidente este ritual, pero sí la reciprocidad que es una característica muy señalada en sus habitantes, que tiene un gran referente con las imágenes sagradas, no solo del Niño Dios, también con las representaciones de Jesús en diferentes advocaciones y las mencionadas Cofradías y “Sociedades”¹⁵⁷ con las que se establece un vínculo de dependencia y reciprocidad a través de la fe que les profesan. Estas actividades están muy ligadas a los ceremoniales europeos, pero el ingrediente de raíz mesoamericano, podríamos ubicarlo en las comidas comunitarias, en las que se realiza el reparto de los alimentos para todo el que asiste, no es privativo de los familiares, inclusive se acercan personas de escasos recursos que viven en Iztacalco, el principal platillo es el elaborado desde tiempos pre coloniales: los tamales y el atole¹⁵⁸.

A nivel comercial muchas personas aprovechan para hacer una buena venta de estos productos, en otros domicilios se preparan desde la noche anterior o en la madrugada con el fin de que este ofrecimiento culinario esté listo a la hora del convivio.

En el cuadro que coloco en las subsecuentes líneas hago referencia de las danzas pues como se verá son ocasiones de alabanza corporal especialmente la peregrinación de la virgen de Guadalupe y su fiesta en la iglesia.

¹⁵⁷ Las que enumeré como responsables de las posadas navideñas.

¹⁵⁸ El atole de raíz mesoamericana se hace con masa de maíz, antiguamente se le ponía cacao, ahora se le pone chocolate, se le llama *champurrado*. En algunas casas todavía se acostumbra, no solo en Iztacalco.

Cuadro 3

CICLO DE INVIERNO										
NOMBRE DE FESTIVIDAD	TIEMPO	ESPACIO DE EXPRESIÓN	COMPORTAMIENTOS	PROCESIONES Si - no	CONGLOMERADOS Si - no	DANZA	BAILE	ESCENIFICACIÓN	MÚSICA DE BANDA	OBSERVACIONES
Fiesta de la Virgen de Guadalupe	12 DEDICIEMBRE	Domicilios, templos, altares callejeros, mercados, tiendas, fábricas	Festivo - ritual	Sí	Sí	Sí	No	No	Música de mariachi y banda	Misa de gallo 24 de diciembre
Las Posadas	16 AL 24 DE DICIEMBRE	Domicilios particulares capillas, templos centros sociales	Festivo	No	No	No	No	No	No	
2 de febrero	2 DE FEBRERO	Domicilios particulares capillas, templos	Ritual	No	No	No	No	No	No	Bendición niños Dios

3.- *Ciclo Mesoamericano: La candelaria, el carnaval, la Fiesta de la Santa Cruz, el 3 de mayo y la Fiesta de los Muertos.*

Tercer grupo: Ciclo mesoamericano

El grupo de ceremoniales que estoy considerando integrantes del ciclo mesoamericano, nos remitirán a momentos significativos en la concepción del tiempo (Medina. 2007:43), cuestión que observaremos al presentar el calendario ceremonial de los 18 meses según Fray Bernardino de Sahagún (Soustelle.1970: 244–245) con el fin de tener una información sobre las festividades de los antiguos pobladores de la cuenca de México.

En esa división temporal encontramos algunas explicaciones de los comportamientos actuales, veamos el siguiente cuadro donde se integran al elemento de la naturaleza asociado a una deidad, para detectar que las fiestas del calendario gregoriano que se han conjugado dando como resultado otra forma de ver el tiempo, que nos remite al simbolismo de la tradición cultural de raíz mesoamericana (Macías. 2007: 257 – 258), al que los habitantes originarios de raíz náhuatl, como los de Iztacalco, siguen aludiendo y

del que no pueden desligarse. Al integrar el calendario gregoriano, se mantiene una cobertura formal cristiana, pero continúan ligados a los componentes rituales antiguos.

ELEMENTO	CEREMONIA	OBSERVACIONES	Calendario gregoriano
AGUA Tlálóc Chalchitli cue	*1. Atl Caualo (Carencia de agua) o Quiauitl eua (crecimiento del árbol). Sacrificio de niños a Tlálóc, dios de la lluvia, y a los tlaloques.	Tiempo de secas. Relación con la naturaleza y con los árboles en cuanto a su crecimiento.	2-21 febrero
TIERRA Xipe - Totec	*2. Tlacaxipehualiztli (Desollamiento de hombres). Fiesta de Xipe Totec. Sacrificio de prisioneros, que después eran desollados. Los sacerdotes se vestían con las pieles.	Preparación para las siembras.	23 febrero al 13 marzo
TIERRA Coaticue Tlálóc	*3. Tozoztontli (Ayuno corto). Ofrendas de flores, culto a Coaticue.	Relación con la naturaleza. Ofrenda de flores. En Iztacalco prevalece la costumbre de colocar ofrendas de florales en las tumbas de los cementerios el día de muertos (2 de noviembre) y en los templos, santuarios, capillas, ermitas de los caminos, en los lugares donde haya muerto alguna persona por accidente, señalándolo con una cruz.	14 marzo al 2 abril
Centéotl, Chicomecoatl	**4. Huey Tozoztli (Ayuno prolongado). Fiesta en honor de Centéotl, diosa del maíz, y de Chicomecóatl, dios del maíz. Ofrendas de flores y de alimentos en los templos del barrio y en los adoratorios particulares. Procesión de doncellas que llevaban mazorcas de maíz al templo de Chicomecóatl. Cantos y danzas.	Ofrenda de alimentos y flores. En Iztacalco se ofrendan flores, lo llaman "enflorar" el templo y llevar a bendecir las primicias de las cosechas de maíz, costumbre que se ha perdido pero que todavía recuerdan algunas personas ancianas que fueron agricultores	3-22 abril
Tezcatlipoca	**5. Toxcatl (¿sequía?) ¹⁵⁹ . Fiesta de Tezcatlipoca. Sacrificio de un joven que personifica a Tezcatlipoca y que vivió durante un año como un gran señor.	Tiempo de secas	23 abril al 12 mayo
AGUA Tlaloques	*6. Etzalqualiztli. (Etzalli: potaje compuesto de maíz y de frijol cocido, qualiztli: acto de comer). Fiesta de Tlálóc. Baños ceremoniales en la laguna. Danzas y consumo de etzalli. Ayunos y penitencias de los sacerdotes. Sacrificios de víctimas que personificaban a los dioses del agua y de la lluvia.	Comida comunal y danzas, ayunos, penitencias. Pascua, en esta festividad cristiana se tiene por costumbre "bañarse", el dicho popular decía: "yo solo me baño en sábado de gloria"	13-31 mayo

¹⁵⁹ Los signos de interrogación son de Soustelle, se respeta la ortografía.

AGUA Huixtoci huatl	*7. Tecuilhuitonli (Festín de príncipes). Ritos celebrados por los salineros. Sacrificios de una mujer que personificaba a Huixtocihuatl, diosa del agua salada.	Referencia importante, pues la historia de Iztacalco dice que sus antiguos habitantes se dedicaban a extraer la sal de las aguas salinas del lago de Texcoco.	2-21 junio
Xilonen	**8. Huey Tecuilhuitl (Gran fiesta de los señores). Distribución de víveres a la población. Danzas. Sacrificio de una mujer que personificaba a Xilonen, diosa el maíz tierno.	Banquetes comunitarios y danzas. Ambas actividades se realizan en la actualidad: el compartir los alimentos y realizar danzas, son costumbres muy arraigadas que se llevan a cabo en las festividades rituales y comunitarias actuales de los habitantes originarios de Iztacalco.	22 junio al 11 julio
Huitzilopochtli	**9. Tlaxochimaco (Ofrenda de flores). Se iba a recoger flores del campo, se adorna con flores el templo de Huitzilopochtli. Regocijos, banquetes, grandes danzas.	Compartir los alimentos, enflorar el templo y danzas. Iztacalco fue un gran agricultor de flores y hortalizas, sus fiestas comunitarias actuales hacen gala de enflorados en los templos, algunas <i>portadas</i> se adornan con productos de hortalizas como rabanitos, lechuga, apio, etc., elementos simbólico que recuerdan su pasado cuando cultivaban flores y legumbres, además del maíz. Las comidas comunitarias y las danzas están presentes actualmente.	12-31 julio
FUEGO Xiuhtecutli	*10. Xocotl Huetzi (Caída de los frutos). Fiesta del dios del fuego. Sacrificio de prisioneros a Xiuhtecutli o Huehuetéotl. Los mancebos trepaban a un alto poste coronado por una efigie de pasta de huauhtli ¹⁶⁰ de la que se disputaban los pedazos.		1-20 agosto
TIERRA Tlazolteotl	*11. Ochpaniztli (Mes de las escobas). Fiesta de las diosas de la tierra y de la vegetación que con frecuencia son representadas teniendo en la mano un haz de hierbas, con el cual se consideraba que barrían el camino de los dioses. Danzas. Combates simulados entre mujeres del pueblo, curanderas y cortesanas. Sacrificio de mujer que encarnaba a Toci o a Teteoinnan, madre de los dioses. Desfile de guerreros ante el tlatuani ¹⁶¹ , quien entregaba las insignias y armas honoríficas a cada uno.	Relación directa con la naturaleza y obtención de productos. Danzas, combates simulados. Asimilación de las danzas españolas a los rituales comunitarios como el combate entre "Moros y Cristianos", danza- teatro, que se realiza esporádicamente en Iztacalco.	21 agosto al 9 septiemb

¹⁶⁰ En la actualidad al huauhtli se le conoce como alegría.

¹⁶¹ Soustelle le llama emperador, la corrección en mía.

FUEGO Tezcatlipoca	*12. Teotleco (Regreso de los dioses). Se consideraba que los dioses regresaban a la tierra, el primero Tezcatlipoca y el último el viejo dios del fuego, a quien ofrendaban el sacrificio de víctimas humanas.	En la actualidad persiste la creencia de que los espíritus de los muertos regresan a la tierra, en la fiesta de los muertos, el 1 y 2 de noviembre.	10-29 septiemb
AGUA Tláloc	*13. Tepeilhuitl (Fiesta de las montañas). Elaboración de figurillas en pasta de huauhtli que representaban a las montañas (dioses de la lluvia) que eran comidas después. Sacrificio de cinco mujeres y un hombre que personificaban a las divinidades campesinas.	En la actualidad existe la pervivencia de la realización de fiestas en los cerros, En Iztacalco se realiza la fiesta del 3 de mayo, de manera general y en particular en el barrio y capilla donde se venera la Santa Cruz. Se realizan danzas y comidas comunitarias.	30 sept al 10 octub
Mixcoatl- Camaxtli	**14. Quecholli. (Nombre de un pájaro). Fiesta de Mixcóatl, dios de la caza. Fabricación de flechas. Gran batida en el Zacatepetl. Sacrificios a Mixcóatl.	Fiesta en el Cerro de Zacatepetl, Representación de combate.	20 octub al 8 nov
Huitzilopochtli	**15. Panquetzaliztli (elevación de los estandartes de plumas de quetzal). Gran Fiesta de Huitzilopochtli, combates simulados. Procesión del dios Paynal, ¹⁶² ayudante de Huitzilopochtli, que recorría muchas localidades alrededor de México. Sacrificios.	Representación de combates simulados. Procesiones con la deidad, costumbre conservada en Iztacalco, se realiza en las fiestas y ceremoniales comunitarios, la costumbre es llevar a la imagen en procesión o peregrinación a sus respectivos santuarios.	9-28 noviemb
AGUA Tláloc	*16. Atemoztli (Caída del agua). Fiesta de los dioses de la lluvia. Ayunos. Confección de imágenes de los dioses de la lluvia, hechas de pasta de amaranto, a las cuales se "mataba" con un tzotzopaztli (pieza de telar, larga y plana). Ofrendas de alimentos y bebidas.	Ofrenda de alimentos y bebidas. Costumbre de los iztacalcos de colocar, alimentos en las ofrendas a los muertos.	29 nov al 18 diciemb
Ilamatecuhtli	**17. Tititl (?). Sacrificio de una mujer que personifica a la vieja diosa Ilamatecuhtli, toda vestida de blanco. Batallas carnavalescas durante las cuales los mancebos golpeaban a las mujeres con bolsas llenas de hojas.		19 diciemb al 7 enero

¹⁶² *Paynal*: el dios que es llevado de prisa, sustituto de Huitzilopochtli. En la fiesta llamada *Panquetzaliztli*; era bajada la estatua de Paynal que estaba en el templo mayor en lo alto de Cú de *Huitzilopochtli* y la llevaban corriendo por Tlatelolco, Nonoalco, Tlacopan, Popotla, Chapultepec, Coyoacán, Mazatlán, etc. Sahagún. T. 1, libro XXXIV, pp. 25,43, 219 y 212 y Códice Florentino. Libro I, p.2. Citado en León Portilla (1992:175).

FUEGO Xiuhtecutli	*18. Izcalli (Crecimiento). Fiesta en honor del dios del fuego. Se agujereaban ¹⁶³ las orejas de los niños y se les presentaba al fuego. Cada cuatro años, se sacrificaban víctimas vestidas y adornadas de manera que personificarán al dios.	La personificación de deidades no es muy común en Iztacalco, la única ocasión que observé esta ritualidad fue en la fiesta de la Virgen de la Asunción, en la que una dama personificó a la Virgen.	8-27 enero
	Nemotemi	5 días baldíos.	28 enero al 1 febrero

La realización de una primera revisión de este calendario de los ceremoniales del ciclo de las 18 fiestas la realicé en 1990, quedó consignada en Macías. 2007: 257 – 258, la cual me sirvió de base para confrontar los ceremoniales llevados a cabo en Iztacalco.

Las fechas del calendario gregoriano que inscribí en la última columna, fueron tomadas del cuadro de Marta Turok (1997:87). En los subsecuentes concentrados de información sobre la calendarización de los ceremoniales de Iztacalco colocaré las fechas reales en las cuales llevé a cabo el levantamiento de datos durante el trabajo etnográfico, por ello en este cuadro de concentración de datos, no coloqué ninguna fecha que pertenezca a Iztacalco, las que inscribo son un referente que Marta Turok trabajó en su libro.

AGUA Huixtocihuatl	*7. Tecuilhuitontli (Festín de príncipes). Ritos celebrados por los salineros. Sacrificios de una mujer que personificaba a Huixtocihuatl, diosa del agua salada.	Referencia importante, pues la historia de Iztacalco dice que sus antiguos habitantes se dedicaban a extraer la sal de las aguas salinas del lago de Texcoco.	2-21 junio
-----------------------	---	---	---------------

Cabe resaltar la importancia que Sahagún le da a las fiestas y los ceremoniales, este concentrado es una síntesis de una información muy amplia, J. Soustelle (1970: 244–245) para los interesados en el tema tendrán que remitirse al Códice Florentino y a la información escrita en el libro de Sahagún, La historia verdadera de las cosas de la Nueva España esta síntesis nos permite darnos cuenta de las acciones que se realizaban en cada uno de esos rituales. Como sabemos los antiguos mexicanos eran muy estrictos con la realización de ellos, por ello no podemos poner en duda esta información, la cual es un rico referente para lo que sucede actualmente en Iztacalco, que ya mencioné en forma sintética en los recuadros correspondientes haciendo alusión a las semejanzas que todavía se conservan en Iztacalco.

Retomo la séptima fiesta para subrayar la deidad de *Huixtocihuatl* y me permito centrar la observación en que se refiere a una deidad de agua salada, lo que más llamó mi atención en mis observaciones es que a la virgen que más honra se le dedica como patrona de

¹⁶³ Se respeta la ortografía del autor.

barrio es a la Virgen de Asunción, independientemente de la virgen de San Juan de los Lagos y de la Virgen de Guadalupe.

Es solo una hipótesis que me hace suponer que la tradición de venerar a una virgen se arraiga desde la época prehispánica ya que la diosa titular de este poblado era precisamente una Diosa, la de la sal denominada *Huixtocihuatl*

A la virgen de la Asunción, se le hace procesión nocturna por todo el pueblo, su adoración dura toda la noche y en base a mis observaciones al parecer se le rinde mayor veneración que a cualquiera de los santos patronos de los diferentes barrios, inclusive una joven doncella hizo la personificación de la virgen, costumbre arraigada entre los tenochca que Fray Bernardino de Sahagún consigna como lo menciona Carrasco (1989) y Soustelle (1970) de hacer personificación de deidades.

En el calendario presentado no está muy clara la división temporal de secas y de aguas, podemos inferirlo por el tipo de deidad, a la que se le rendía tributo como el caso de Tláloc en la festividad denominada *Atemoztli* que representa la caída del agua o las fiesta a Toxcatl, que se indica que su ceremonial se realizaba en tiempo de sequía, que además se le rendía tributo a Tezcatlipoca y a los dioses de la lluvia, Medina ya nos informó que en la concepción temporal de la tradición mesoamericana, su ciclo anual, se compone de dos mitades: una seca y caliente, llamada tonalco y la otra lluviosa y fría, denominada xopan (Medina. 2007:50).

El grupo de ceremoniales que componen este ciclo mesoamericano se inicia con la fiesta de la Candelaria, siguen la fiesta de la Santa Cruz, el Carnaval y la fiesta de los muertos.

La candelaria es la fiesta de la bendición de las semillas, Medina nos narra que en las misas de este día, se observa a las personas llevar canastas con granos de maíz o mazorcas; en algunos casos, sobre las semillas se acomodan imágenes de niños dioses.

Con esto se establece una relación profundamente significativa para el pensamiento mesoamericano, la que liga el culto a los niños con la propiciación de la fertilidad. (Medina. 2007:43).

Cabe subrayar que Medina insiste en que la fiesta de la Candelaria en los poblados de la cuenca de México, se aprovecha para hacer la bendición de las semillas, lo que indica un vínculo profundo con la raíz mesoamericana. En realidad la fiesta de la candelaria la ubica en dos ciclos, en el de invierno señalándolo solo como el 2 de febrero y en el mesoamericano, como La candelaria.

Lo que nos ocupa en este apartado es el análisis de lo que sucede en Iztacalco, en sí la fecha del ceremonial corresponde a dos ciclos diferentes y eso nos permite pensar con mayor flexibilidad en la raíz mesoamericana y en la europea.

Una actividad excepcional llevada a cabo en esta fecha en el barrio de San Sebastián Zapotla, el primero de febrero fue la bendición de la Virgen de San Juan de los Lagos por lo que se hizo una velación en la noche, por la mañana la mayordoma de la imagen y sus topiles ofrecieron tamales y el atole para los que asistieron a la misa de las 8 de la mañana.

Por lo que si tomamos en cuenta que un alimento tradicional característico de esta fiesta es el compuesto por los tamales y el atole; vemos que esta actividad se lleva a cabo en la fecha establecida pero insertada en un ceremonial cristiano, por otro lado contamos con

información de que en la tradición mesoamericana los tamales representan a niños; éstos se colocan en una olla u otros recipientes de barro que simbolizan la matriz (Pury.1997), son envueltos para su cocción en hojas de elote *totomoxtle*, en lengua náhuatl. Los tamales se amarran a la manera como se colocan los pañales a los niños (Medina. 2007:44).

En Iztacalco la tradición de invitar tamales y atole está ligada a la fiesta de los Santos Reyes de concepción católica, en la cual se reúne la familia el 6 de enero para realizar el corte de la rosca de reyes, en el que ya están insertados pequeños muñequitos de plástico, simbolizando al niño dios, mediante esta actividad familiar se inicia un protocolo de compadrazgo ritual que liga a las personas que obtienen en su rosca una de estas pequeñas figuras, simboliza que serán los padrinos del niño dios que está colocado en el altar familiar y en muchos casos este niño que llegó el día de navidad, espera ser vestido con el atuendo acordado entre padrinos y dueños del niño dios. Para agasajar y agradecer a los padrinos, los dueños del niño deberán ofrecer tamales y atole, después de asistir a misa y bendecirlo con su nuevo atuendo.

Esta actividad ha propiciado una gran venta de vestimenta y arreglo de estas imágenes en casas particulares y mercados donde se colocan personas especialistas en restaurar y vestir estas figuras, cuestión a la que no escapa Iztacalco.

Una de las fiestas indicada en el calendario ritual azteca es la fiesta del primer mes del año, llamada Atl Caualo, carencia de agua, la que nos permite inferir que es la temporada de secas o *Quiauitl eua*, el crecimiento de los árboles, en la cual se hacía sacrificio de niños a Tláloc y a los tlaloques, sus ayudantes.

Nos cuenta Bernardino de Sahagún (1956:109) que en los pueblos nahuas comenzaba el segundo día del mes de febrero; en él se rendía culto a los *tlaloques*, dioses de la lluvia y se sacrificaban niños para propiciar las lluvias (Medina. 2007:44), como lo constatamos en el calendario de los 18 meses, presentado en líneas anteriores.

En el calendario católico esta temporalidad está asociada con el culto a San Miguel, la que se realiza a finales de septiembre¹⁶⁴, festividad que en el ámbito mesoamericano, está estrechamente relacionada con Tláloc, el dios de la lluvia, en los pueblos de la cuenca de México, los llamados “graniceros o *ahuizotes* - los que controlan el tiempo”, llevan a cabo sus ceremoniales, como su peregrinación anual a Chalma. (Íbidem).

En esta investigación, durante el periodo de trabajo etnográfico entre los habitantes de Iztacalco, no se registró ningún asomo de la existencia de estos controladores del tiempo, sin embargo queda abierta la posibilidad por las raíces mesoamericanas que ellos tienen y el culto que realizan en el barrio de San Miguel a este Santo Patrono, lo cual es un indicio relevante.

La fiesta de la Santa Cruz

La temporada lluviosa se abre ceremonialmente con la fiesta de la Santa Cruz, con las peticiones y variados rituales, su magnitud no desentona con la de otras fiestas comunitarias, pero su rasgo distintivo es la proliferación de los rituales en calles, templos, casas particulares, cerros y cuevas realizados por grupos

¹⁶⁴ La fecha del calendario litúrgico la marca el 29 de septiembre, recordar que se lleva a cabo el siguiente fin de semana.



83. Santa Cruz. Archivo RMaMM.

familiares, o bien en barrios específicos, para cerrarse con la grandiosa fiesta de los muertos (Medina.2003: 111/2007: 50).

Este comentario lo pude constatar en Iztacalco al darme cuenta que esta fiesta patronal es una de las más importantes, se ofrece a la Santa Cruz, en el templo y barrio que lleva su nombre, ella es la "patrona". Considerando que sus habitantes fueron agricultores, no pueden desligarse de este ceremonial. En la actualidad, ya no existen chinampas con hortalizas,

huertos, plantíos de flores y terrenos de sembradío con milpas, sin embargo muestran su adhesión a estos ceremoniales pues se realiza en todos sus templos, barrios, calles y avenidas, en especial en la iglesia que se encuentra en la colonia "Picos de Iztacalco" donde existe una gran cruz que colocó el capitán de la danza de concheros de Iztacalco, en este lugar se realiza la ceremonia de vestir a la Santa Cruz, se presenta la danza de Concheros y se comparten los alimentos, en esa zona se ubicaban antiguamente chinampas, inclusive todavía se conservan algunos árboles llamados ahuejotes¹⁶⁵.

Por otra parte, como observamos en el calendario mesoamericano, este ceremonial está ligado al culto a los cerros¹⁶⁶. Recordemos que Iztacalco era una isla. En la actualidad este culto no se manifiesta de manera evidente con peregrinajes a los cerros, pero existe una relación cercana con el cerro de la Estrella en Iztapalapa y al cerro del Tepeyac donde se realizan peregrinaciones para ver al Cristo de la cuevita y a la Virgen de Guadalupe, respectivamente.

Por otro lado debemos atender a lo que Johanna Broda (1991, 2001) ha investigado, argumentando que es una fiesta de extraordinaria importancia en la vida de las comunidades indígenas del centro de México, pues en ella se realizan elaborados rituales para la propiciación de las lluvias, su simbolismo remite a la cosmovisión mesoamericana, en la cual los cerros aparecen como modelos del universo, que valga la redundancia, en esta cosmovisión tienen como modelo al cuerpo humano, según lo argumentado sólidamente por Alfredo López Austin (1980), en su libro, *Cuerpo humano e ideología*. (Medina. 2007:48). En Iztacalco esta ritualidad continúa manifestándose debido a sus raíces agricultoras y mesoamericanas con un perfil ciudadano pero salpicado de variados elementos mesoamericanos como las danzas y las comidas comunitarias.

¹⁶⁵ Comenté en líneas pasadas que estos árboles eran utilizados como postes para enraizar las chinampas, ver. Pérez (2007: 97-10) información sobre Xochimilco en donde todavía conserva una gran multitud de estos árboles en su hábitat, además los xochimilca los cultivan pues son necesarios para seguir conservando construyendo las chinampas.

¹⁶⁶ Ver. Macías (2008) en esta investigación presento una descripción de los rituales comunitarios realizados en la cima del cerro de Cúauhtl y cerros cercanos a Xalatlaco, una de las actividades es la representación de la *danza – teatro de los Tlaxinquis*, en la que participa un personaje representando simbólicamente al *Coahtlachani* o *dueño del monte*.

Otra particularidad que los une con otros pueblos originarios de la cuenca de México es que en las casas de todos los barrios de Iztacalco donde se realizan construcciones, los dueños de la obra, agasajan a sus albañiles ofreciendo una gran comida y bebida en honor de la Santa Cruz quienes es su protectora.

El Carnaval:

Es una festividad, que corresponde a los rituales comunitarios católicos, de acuerdo a la liturgia cristiana debe iniciarse cuatro días antes del miércoles de ceniza, en la actualidad podemos apreciar en México, el carnaval de Veracruz, de Mazatlán y en muchas partes del mundo como Brasil y la misma Europa, es de una complejidad extraordinaria con sus influencias, precristiana, europea, africana.

Julio Caro Baroja (1965) nos hace la narrativa desde los orígenes precristianos y su diseminación por toda Europa, analizando la palabra carnaval que dice proviene de *currus navalis*, (Caro. 1965:27), en México Jacques Galinier (1990) estudió el carnaval chamula, encontrando serios referentes mesoamericanos, los carnavales de los pueblos del sur de la cuenca, como Xochimilco, Tláhuac, Tetelco, Mizquic y Milpa Alta, han sido tratados por Andrés Medina¹⁶⁷ (2007) y una vez relatadas las particularidades objeto de sus registros, los mencionados autores coinciden en la características del tinte erótico de estas festividades.

En las comunidades indígenas mexicanas ha sido interpretado de muy diversas maneras, en ellas podemos apreciar todavía las mencionadas tradiciones y la muy característica carga mesoamericana.

En Iztacalco se reúnen las comparsas de carnaval que recorren los barrios con la particularidad que ya mencioné son 9 fines de semana (el sábado y el domingo) dejando el espacio intermedio para la celebración de la Semana Santa, para continuar con los recorridos después de este ceremonial, característica sumamente especial en Iztacalco, al respecto nos comenta Andrés Medina:

[El carnaval] es una fiesta de una extraordinaria complejidad que ha sido interpretada en las comunidades indígenas de muy diversa manera, en ellas se expresan las influencias de las tradiciones precristiana europea y africana, así como momentos significativos de la historia nacional local; pero también se muestra la densidad de la tradición mesoamericana, de tal suerte que para algunos autores como Jaques. Galinier (1990) los carnavales abren, con sus expresivas manifestaciones rituales matizadas por el erotismo, el periodo de lluvias que se cierra y complementa, con la gran fiesta de los muertos (Medina.2007:38).

La fiesta de los muertos:

Este ciclo mesoamericano se cierra con la festividad de día de muertos, como bien lo indica Medina, que también tiene gran arraigo entre los habitantes de Iztacalco y sus barrios.

¹⁶⁷ Andrés Medina recomienda la lectura y revisión de sus planteamientos en "Los rituales de la memoria negada: los carnavales de la ciudad de México", M. Lienhard, *Ritualidades Latinoamericanas. Un acercamiento interdisciplinario.*, Iberoamericana Vervuert, Madrid, Frankfurt am Main: 153-167.

La puesta de altares familiares para el día de muertos es una actividad privada y se prepara con una o dos semanas de anticipación. Las calabazas y sus ingredientes como el piloncillo, los tejocotes, las cañas, se van recaudando, para iniciar su preparación el 28 o 29 de octubre y así todo esté perfectamente sazonada el 29 por la noche, pues el día 30 muy temprano empieza la colocación de los altares familiares, generalmente organizados por las mujeres mayores, que se apresuran a realizar los platillos del gusto de los difuntos, en algunas casas se hace mole, arroz, como si fuera una fiesta familiar.

Las matronas de cada familia guardan las imágenes de los familiares, las que salen a relucir, colocando sobre el altar en los lugares centrales las fotos en color sepia ya decoloradas por el tiempo, algunas a color elaboradas sobre madera.

Los bisabuelos, abuelos, tíos y parientes cercanos que ya no se encuentren en vida, solemnes observan el movimiento familiar, apurándose a colocar todos los enseres.

El blanco mantel que simboliza la pureza será el primer elemento del altar que cubrirá la mesa o el mueble que se acondicionará, luego vienen los manteles de papel picado con los rostros de calaveras y catrinas de colores alusivos al luto morados, negros y sendos ramos de cempaxúchitl, contrastando con la flor de la sangre de Cristo por su color rojo aterciopelado, flanquearán el espacio, ceremonialmente se colocarán los platillos que gustaban a los difuntos.

Todo debe estar listo, pues en Iztacalco existe otro compromiso para el último día de octubre, los preparativos para la gran peregrinación a la Villa.

Los mayordomos de las imágenes de la Virgen de Guadalupe se dan cita en la casa del mayordomo mayor que tiene este cargo hace más de 30 años, en el que se realiza una comida comunitaria, al día siguiente se alistan para salir al cerro del Tepeyac.

Durante los días que dura la fiesta de los muertos, las personas acuden al panteón de San Juan de acuerdo a sus posibilidades de tiempo, donde se hace público el homenaje, a sus seres queridos, este panteón es el dl pueblo y se encuentra al final del barrio de San Pedro, comparten públicamente con sus familiares fallecidos.

En ese lugar se crea un ambiente de fiesta, pues no falta la música de mariachi, el trío y hasta la banda de aliento para acompañar “las penas” y recordar a los “muertitos” como cariñosamente les llaman, ahí se reúne toda la familia, alrededor de la tumba, con bebidas, alimentos y recuerdos, bien dispuestos perpetuando anécdotas alegres o triste, a veces reclamando, otras llorando, pero todos en familia, públicamente recordándolos.

Cada uno de los ceremoniales de Iztacalco merecería una investigación particular, recordemos que tenemos todavía un largo trecho que recorrer sobre nuestro tema central, las danzas.

Retomemos el tema, del ciclo mesoamericano que se distingue por tener un sustento no basado en las organizaciones comunitarias, sino en las relaciones de parentesco, en núcleos familiares que [se] aglutinan, tanto por los vínculos de consanguinidad como de compadrazgo, se hace entre grandes cantidades de personas que participan organizadamente en los rituales correspondientes (Medina.2003: 111) al ciclo, que los habitantes originarios de Iztacalco comparten con otros pueblos originarios de la ciudad de México.

Cuadro 4

CONCENTRACIÓN DEL CICLO MESOAMERICANO Ceremoniales: La candelaria, Carnaval, Fiesta de la Santa Cruz y Fiesta de los Muertos.										
NOMBRE FESTIVIDAD	TIEMPO	ESPACIO DE EXPRESIÓN	COMPORTAMIENTOS	PROCESIONES: Si - no	CONGLOMERADOS: Si - no	DANZA	BAILE	ESCENIFICACIÓN	MÚSICA	OBSERVACIONES
Candelaria	2 de febrero	Interior de templos y casas	Ritual - festivo	No	No	No	No	No	Si	Sonido
Carnaval	6 de feb – 18 de abril	Exterior. Calles, avenidas, pórticos de casas	Festivo, irreverente, alusiones sexuales	Si	Si	No	Si	No	Si	Banda de aliento
Fiesta de la Santa Cruz	3 de mayo	Exterior Altares en calles Interior templos	Ritual	No	No	Si	No	No	Si	Banda de aliento, Mariachi
Fiesta de los Muertos	1 – 2 noviembre	Panteones, casas	Ritual – afligido	No	No	No	No	No	No	Mariachi, trío

Cuarto grupo: Las Peregrinaciones: A San Juan de los Lagos, a Chalma y a la Basílica de la Virgen de Guadalupe.

Las peregrinaciones tienen gran arraigo en Iztacalco, es una costumbre de carácter mesoamericano que están ligadas a los ritos de origen y fundacionales, como la peregrinación de los chichimecas y los mexicas, también es una costumbre hispánica, de esta raíz, tenemos noticias, que se llevan a cabo a santuarios como el de Lourdes, al de San

Francisco y muchos otros, de manera que al llegar las costumbres europeas a Mesoamérica, estos ceremoniales no tuvieron problema para arraigarse.

Las peregrinaciones de Iztacalco coinciden con las que se llevan a cabo en otros pueblos originarios de la cuenca y habitantes de la ciudad de México, con la particularidad de su organización comunitaria que recae en los grupos denominados “Sociedad” más el nombre de la imagen, quedando:



85. Sociedad del Señor de Chalma. Archivo RMaMM.
Sociedad de la Virgen de Guadalupe
Sociedad del Señor de Chalma



84. Sociedad de la Virgen de Guadalupe. Archivo RMaMM.



Sociedad de la Virgen de San Juan de los Lagos

En el caso de la Virgen de Guadalupe son tres sociedades, denominadas:

La sociedad de la Imagen Grande de la Virgen de Guadalupe
 La sociedad de la Imagen Chica de la Virgen de Guadalupe
 La sociedad de la Virgen de Guadalupe de los cereros

La de mayor jerarquía es la de la Imagen Grande de la Virgen de Guadalupe, es quien convoca a las otras sociedades, entre sus responsabilidades están las de girar la invitación a todo el pueblo, a través de carteles que se colocan en las bardas de las casas, una gran manta anunciando el evento colocada en la Parroquia de San Matías, concertar las misas, tanto del templo donde será la reunión de salida en Iztacalco rumbo a la peregrinación como de la que se oficiará en el santuario visitado, mandar hacer los recuerdos, elaborar los alimentos que se repartirán a la comunidad, el día 30 de octubre, las mayordomas, topiles y voluntarias preparan desde muy temprano los alimentos, fui testigo que desde las 6 de la mañana que llegó el mariachi a cantar las mañanitas y un amplio repertorio de canciones apropiadas para la virgen de Guadalupe y otras del repertorio de música clásica como Poeta y campesino, el Huapango de Moncayo, entre las más sobresalientes.

Alrededor de las 8 de la mañana las personas llegan a saludar a la Virgen Grande de Guadalupe, colocada en un elegante nicho de madera, con senda portada muy similar a la que se colocó a la entrada de la casa del los mayordomos, esta acción se repite en cada uno de los domicilios de los mayordomos de las otras imágenes.

Las personas con actitud de respeto saludan a la virgen que se encuentra en una de las habitaciones de esta morada, el espacio muy limpio, lleno de arreglos y ramos florales, se percibe olfativamente un oloroso aroma a nardos, rosas.

En el gran patio se ubican los tabloncillos dispuestos a manera de grandes mesas cubiertos de blancos, bordados o tejidos manteles, sentado en bancos de madera o sillas a tomar atole y tamales.

A medida que pasa la mañana se siguen cocinando las viandas, pues a partir de las dos de la tarde las personas llegarán con sus canastos, bolsas acompañados de cazuelas, jarros para recibir su “bocadito” y recibir su “pulquito” o su agua fresca a veces refresco y por ahí discretamente y a dar su cooperación, de acuerdo a la cantidad monetaria recibirán su ración, lo mínimo son \$30.00, algunos dan \$ 100.00 o hasta más por lo que recibirán un gran itacate y entre otras muchas actividades. Se hacen algunas recolecciones de dinero pero los integrantes de la “Sociedad” realmente son los que aportan los recursos económicos para los gastos generales.

En el caso de la peregrinación a San Juan de los Lagos, se debe concertar el camión de pasajeros que trasladará al contingente por lo que también se debe hacer la recolección de las aportaciones económicas con los vecinos del barrio.

Las peregrinaciones son anuales, y se llevan a cabo en fechas pre establecidas desde hace muchos años. En el año 2010 la de Chalma, se llevó a cabo el 14 de mayo¹⁶⁸, la de la Virgen de Guadalupe, el 1º de noviembre y la de San Juan de los Lagos es movable.

Las actividades se rigen por un programa similar para cada uno de estos eventos: Inicia con la reunión multitudinaria en el atrio de la Parroquia de San Matías, para recibir la

¹⁶⁸ Esta peregrinación se traslapó con la fiesta de San Matías patrono del pueblo, por tal razón esta fiesta se corrió a la siguiente semana.

bendición del párroco, misa en el santuario visitado que puede ser oficiada por los sacerdotes de Iztacalco, en este año le tocó al párroco Efraín Trejo Martínez y al vicario Pablo José Pedrazzi Cosío, oficiar en la Basílica de la Virgen de Guadalupe, los organizadores realizaron las gestiones para que ellos llevaran a cabo la Santa Misa en la Basílica.

En el siguiente cuadro concentré los datos observado durante las peregrinaciones.

Cuadro 6

CONCENTRACIÓN DE INFORMACIÓN SOBRE LAS PEREGRINACIONES										
Nombre de la peregrinación	TIEMPO	ESPACIO DE EXPRESIÓN	COMPOTAMIENTOS	Procesiones Si – no	Conglomerados Si – no	DANZA	BAILE	ESCENIFICACIÓN	MÚSICA	OBSERVACIONES
Peregrinaciones: San Juan de los Lagos	Fecha movable	Exterior: Traslado en camión del santuario	Reflexivo	Si	No	No	No	No	Banda de Viento	
Peregrinación a Chalma	14 al 19 de mayo	Exterior: Caminando al aire libre y acampando en el atrio del templo de Chalma	Reflexivo	Si	No	Si	No	No	Banda de Viento	
Basílica de la Virgen de Guadalupe	1° de noviembre	Exterior: caminando por las calles de la ciudad de México y en el atrio del templo	Reflexivo	Si	No	No	No	No	Banda de Viento	Reflexivo

Quinto grupo: Fiesta Patronal

Este subsistema está conformado por las festividades patronales que se articulan a los ciclos antes indicados, debido a las antiguas nociones calendáricas ligadas al ciclo agrícola y a las procedentes del proceso de catequización durante el dominio colonial, el día del santo patrón está indicado en el calendario litúrgico, como en todos los pueblos de México que realizan estas conmemoraciones, si el día del santo patrono llega entre semana, se realiza el siguiente fin de semana. En Iztacalco se acompaña de un Santo Jubileo que dura 40 horas, durante este lapso de tiempo se expone el Santísimo que se encuentra en el templo, además se realizan novenarios y rosarios.

Cabe mencionar que las fechas conmemorativas de sus santos patronos están diseminadas a lo largo del año, en enero se inicia con la fiesta de San Sebastián (28 de enero) en el barrio de San Sebastián Zapotla y termina con la de San Francisco (4 de octubre) en el barrio que lleva el mismo nombre.

En el cuadro de concentración de datos se observará con mayor objetividad, como se



87. San Sebastián. Archivo RMaMM.

88. San Francisco. Archivo RMaMM.

integran estas conmemoraciones a los ciclos que menciono en líneas anteriores. En la realización de las fiestas patronales de los barrios y de la parroquia del pueblo, recientemente es contemplada la participación de autoridades civiles y de policías en sus patrullas, ya que es necesaria la vigilancia, debido a que las procesiones que se realizan durante estos festejos el contingente recorre importantes calles y avenidas como calzada de la Viga, Congreso de la Unión y eje 3 Oriente, límites simbólicos de su pueblo.

El señor Pedro Vázquez, me informó que tiene alrededor de 5 años, que reciben apoyo logístico de parte de la Delegación Política de Iztacalco para el carnaval, lo cual se ha extendido a las procesiones de los barrios para evitar trágicos accidentes, de los cuales no me reportaron a la fecha ninguno, lo hacen precisamente para prevenirlos.

Estos recorridos son parte fundamental del ritual para invitar a cada uno de los Santos Patronos, de cada templo a la fiesta correspondiente, en donde son esperados por los mayordomos del templo y vecinos del barrio visitado, quienes esperan con una imagen itinerante a la puerta de cada iglesia, así se van agregando más personas a la conglomerado inicial, hasta terminar la invitación a los patronos de cada uno de los ocho barrios, al regresar al templo de donde partieron se conforma un enorme conjunto que llega al lugar donde se realizará la festividad.

Desde luego esta procesión va acompañada por la banda de aliento, los cueteros y la algarabía de todos los participantes, creando una atmósfera de júbilo y fiesta. Los comerciantes de comida y antojitos tradicionales, objetos propios de las ferias como huevos de colores, serpentinas, juguetes infantiles, la feria de juegos mecánicos y los danzantes, se dan cita en la fecha



89. Procesión. Archivo RMaMM.

indicada que fue anunciada con un mínimo de quince días por medio de carteles colocados en las paredes de calles, puertas de las casa y en la puerta de la Parroquia de San Matías.

El grupo de mayordomos cumple sus responsabilidades de acuerdo a su cargo y resuelven los problemas atendiendo a las necesidades que se requieran, previamente, durante y al final de la festividad del día del santo patrón.

Cuadro 7

CONCENTRACIÓN DE INFORMACIÓN SOBRE EL CICLO CEREMONIAL DE FIESTAS PATRONALES			
TEMPLO	FECHA	SANTO PATRÓN	BARRIO
Los reyes	6 de enero	Los Santos Reyes	Los reyes
San Sebastián	28 de enero	San Sebastián	San Sebastián Zapotla
Santa Cruz	3 de mayo	La Santa Cruz	Santa Cruz
San Matías	14 de mayo	Parroquia de San Matías	La Asunción
San Pedro	29 de junio	San Pedro y San Pablo	San Pedro
Santiago Apóstol	25 de Julio	Santiago apóstol	Santiago Apóstol
Asunción	15 de agosto	La virgen de la Asunción	Asunción
San Miguel Arcángel	29 de Septiembre	San Miguel Arcángel	San Miguel
San Francisco	4 de octubre	San Francisco Xicaltongo	San Francisco Xicaltongo

Integración del ciclo festivo anual de Iztacalco en los ciclos festivos.

Como un gran grupo a manera de síntesis integraré en los cuadros 8 y 9 la información del ciclo festivo anual integrado por subgrupos que son los ciclos ceremoniales y las fiestas patronales, aunque existen otras actividades comunitarias religiosas como la visita de santos itinerantes a las casas de quienes lo solicitan o las misas particulares en los

días que mes con mes le corresponde al santito que se encuentra en custodia de mayordomos o vecinos, estas actividades se entrelazan o se traslapan, cuando coinciden fechas, sin embargo los habitantes de Iztacalco se dan su tiempo para asistir a las ceremonias que son de su devoción.

El objetivo es mostrar estructuralmente como se conectan estos ciclos ceremoniales, que los habitantes de Iztacalco llevan a cabo, mostrando la tradición mesoamericana y judeo cristiana, a la que obedecen debido a una larga tradición establecida en tiempos precolombinos, asimilando e integrando paulatinamente las tradiciones españolas largamente incrustadas durante el virreinato.

Cuadro 8

CICLOS DEL CEREMONIAL ANUAL COMUNITARIO	FIESTAS PATRONALES
1. CUARESMA: Carnaval, Pasión de Cristo, Pascua, Corpus Christi 2. INVIERNO: Fiesta de la Virgen de Guadalupe, Posadas, 2 de febrero 3.- MESOAMERICANO: La candelaria, carnaval, Fiesta de la Santa Cruz, Fiesta de los Muertos 4.- PEREGRINACIONES: San Juan de los Lagos, Señor de Chalma, La Virgen de Guadalupe	1.- Los Santos Reyes 2.- San Sebastián 3.- La Santa Cruz 4.- Santiago apóstol 5.- La virgen de la Asunción 6.- San Matías 7.- San Miguel Arcángel 8.- San Francisco Xicaltongo 9.- San Pedro

Cuadro 9

CICLO CEREMONIAL									
FIESTAS PATRONALES				CICLOS DEL CEREMONIAL ANUAL COMUNITARIO					
1.- Los Santos Reyes 2.- San Sebastián 3.- La Santa Cruz 4.- Santiago apóstol 5.- La virgen de la Asunción 6.- San Matías 7.- San Miguel Arcángel 8.- San Francisco Xicaltongo 9.- San Pedro				MES	CICLO CUARESMA: El carnaval, La Pasión de Cristo, La Pascua y Corpus Christi CICLO DE INVIERNO: Fiesta de la Virgen de Guadalupe, Posadas, 2 de febrero CICLO MESOAMERICANO: La candelaria, carnaval, Fiesta de la Santa Cruz, Fiesta de los Muertos PEREGRINACIONES				
SANTO PATRON	FECHA	TEMPLO	DANZA	F E B R O	CERE MONIAL	FECHA	TEMPLO	BARRIOS	DANZA/ BAILE
Los Santos reyes	6 Enero	Los reyes	Concheros						
San Sebastián de Aparicio	28 enero	San Sebastián	Concheros						
					Día de la Candelaria pertenece al CICLO MESOAMERICANO O CICLO DE INVIERNO	2 febrero	Todos	Todos	NO
					Peregrinación a San Juan de los Lagos	1 febrero	San Sebastián		de CONCHEROS
					Carnaval pertenece al CICLO	6,7 febrero		La Cruz Coyuya	Cuadrillas de carnaval

				L		Abril 18		Carnaval de Todos los Barrios	Cuadrillas carnaval
Santa Cruz	29 abril, 1,2,3,4 mayo	Santa Cruz	Danz a Aztec a, Diabl ada de Bolivi a	M A Y O	Día de la Santa Cruz pertenece al CICLO MESOAMERICAN O	3 mayo	Santa Cruz y todos los templos	Barrios, cruces, altares, calles, casas.	
San Matías Apóstol	15 y 16 de mayo La fecha oficial es el 14 de mayo	San Matías	Azteca, Chinelos, Cuadrillas	O					
San Pedro y San Pablo	25 y 26 y 27 de junio La fecha oficial litúrgica es el 29 de junio	San Pedro	de Chinelos y baile Salón						
Mayon Santiago Apóstol	24 y 25 de Julio La fecha oficial litúrgica es el 25 de julio	Santiago Apóstol	Danza Azteca	J U L I O					
Virgen de la Asunción	14 y 15 agosto. La fecha oficial es el 15 de agosto	La Asunción	NO Hubo danz as	A G O S T O					
Santo Jubileo Ceremonia religiosa	19,20,2 1,22 agosto	Parroq de San Matías		A G O S T O					Charros Chimalhuacán
San Miguel Arcángel	2 y 3 de octubre La fecha ofici al es el 29 de sep tiem bre	San Miguel		S E P T					

San Francisco	4 octubre	San Francisco Xicaltongo		OCTUB					
				NOVIEMBRE	Día de muertos CICLO MESOAMERICANO	30, 31 octubre, 1,2 noviembre	Panteón de San José	Todos	
				NOVIEMBRE	Señor de Chalma PEREGRINACIÓN	1 noviembre		Peregrinación a Chalma	
				NOVIEMBRE	Virgen de Guadalupe PEREGRINACIÓN CICLO DE INVIERNO	12 diciembre			Camavaleros, chinelos
				NOVIEMBRE	Posadas CICLO DE INVIERNO	15-24 diciembre		Celebración familiar	
				NOVIEMBRE	Navidad CICLO DE INVIERNO	25 diciembre		Celebración familiar	

La información descrita corresponde a un periodo anual de fiestas y ceremonias, que nos permitió observar la actividad ritual de los habitantes originarios de Iztacalco.

El siguiente apartado corresponde a la descripción de los grupos que se hacen cargo de estos ceremoniales.

Formación de estructuras de los subsistemas

Unidad de análisis: Los habitantes originarios de Iztacalco que sustentan el contexto ritual.

En este inciso voy a referirme de manera general a los habitantes originarios de Iztacalco que están involucrados en algún cargo comunitario, es decir, los que hacen posible llevar a cabo el ciclo ceremonial anual.

La comunidad del pueblo originario de Iztacalco y sus ocho barrios se encuentra inmersa en el seno de la ciudad de México, por lo que es difícil mantener una pureza sobre los orígenes de las personas que se consideran originarias por ser los descendientes de habitantes originarios, considerando cinco generaciones atrás o más, razón por la que pudieran tener actitudes excluyentes en el momento de organizarse para la realización de sus rituales comunitarios, al no permitir la integración de personas que desearan participar e integrarse a los grupos que organizan el ceremonial comunitario, lo que convertiría a estos grupos en comunidades cerradas. Lo que registré es por el contrario, estos grupos

son comunidades abiertas e incluyentes aceptan a todas las personas que desean participar en los ceremoniales, como lo mencioné en el apartado del contexto social

El tiempo para pertenecer en un cargo varía, puede ser vitalicio, anual, solo por un ceremonial y espontáneo, esto va de acuerdo a las características del grupo al que desean pertenecer.

De manera formal se recibe por herencia y por mayordomía, en el último caso las personas que asumen el cargo permanecerán por espacio de un año desempeñando las responsabilidades que les correspondan como mayordomo, topil o socio. De manera informal pueden ayudar como voluntarios en las labores que les asigne el mayordomo solo por un ceremonial.

En algún momento de la vida de las personas formarán parte de alguna organización y se verán afectadas por la acción de la fiesta, de las responsabilidades y actividades que involucra el ceremonial.

Todo aquel que forma parte de las actividades, es reconocido por el resto de la comunidad, se respetan, se ganan un lugar de autoridad moral y de jerarquía por su comportamiento al intervenir en su comunidad, para la organización de los ceremoniales, para el cuidado de los templo a los que ellos todavía les llaman “capillas” y del cuidado de las imágenes, de ahí que ellos mismos encuentran su representatividad, los familiares, amigos, compadres, vecinos del barrio, colocan su confianza en una persona determinada, a la que consideran de confianza y valor civil, en algunos casos las personas se ofrecen para sustentar algún cargo o asumir alguno de los múltiples compromisos.

El resto de las personas saben que fulanito o zutanito no va a fallar en sus responsabilidades, que el mayordomo encabezará la estructura que mueve el aparato de organización, porque esa persona tiene poder de convocatoria para unir al amplio grupo de trabajo que se requiere para llevar a cabo sus festividades.

Los habitantes del pueblo o del barrio en quienes se deposita la confianza para ser mayordomos, topiles y socios, no fallarán al resto de la comunidad porque se auto nombran o son seleccionados, poseen solvencia económica o autoridad moral, se reconocen por su participación en la comunidad, en otros cargos, por sus aportaciones de dinero y de trabajo, como me lo han hecho saber, orgullosos de esta entrega y participación, en sus compromisos como mayordomos, topiles, ayudantes, comisionados o colaboradores espontáneos, todos necesarios pero no indispensables para la realización de las enormes cargas de trabajo que implican los ceremoniales, por esta razón y sus propias características, provoca les que sean solicitados para que tomen el cargo, esta es una forma de reconocimiento, que su comunidad les otorga y que aceptan con humildad pero también con orgullo cuestión que se vislumbra y se deja ver en las entrevistas.

Efectivamente buscan y desean ser reconocidos en su comunidad, no importa su aspecto físico o las ropas que visten a la hora de trabajo se mimetizan y sólo son servidores de la imagen de su devoción a la que desean agradecer todas las cosas buenas que les han pasado en su vida, solicitando a su vez que estos santos de su devoción los cuiden a ellos y a sus familias, que los protejan de calamidades y nada les pase, que Santiago o San Sebastián, estén contentos porque todo lo que hacen es por ellos.

La fe y confianza depositadas en sus imágenes y en sus patronos, son las que fundamentalmente los mueve a realizar esos esfuerzos para que los santos de su devoción los tengan presentes.

En sus comentarios hablan de sus imágenes o figuras representativas de santos patronos como si hablaran de una persona, dándoles vida, personificándolos, comentando anécdotas como si fueran sus amigos o vecinos, haciendo chistes como en el caso de Santiago Apóstol,

...que ha sido visto con la orilla de su capa y las botas llenas de lodo, porque estuvo de visita en algunos hogares del barrio, además de que su semblante está más pálido por andar trotando en su caballito y por la desvelada. (Erika Mojica. 2010)

Los mayordomos, como actores que construyen su prestigio a través del cumplimiento de las actividades necesarias para la realización del ciclo festivo, son quienes cuentan con el respaldo de los pobladores. (Medina. 2007: 96).

Esta premisa expuesta por Medina se confirma en Iztacalco pues los mayordomos son el corazón mismo del pueblo, un corazón que late y se agobia con los problemas que viven en sí mismos y que comparten con sus vecinos, aunque su principal responsabilidad se ha dejado convenientemente ligada a los ciclos festivos. Mientras no participan en algún cargo, son vecinos, como cualquiera de las personas que conforman la comunidad, pero cuando se elevan al cargo de mayordomos o topiles, sufren más pues se sienten más comprometidos y quisieran ayudar en otros rubros, pero se dan cuenta de que sus participaciones no se consolidan en verdaderos cambios para su pueblo. Tal es el caso del señor Pedro Vázquez, que a pesar de su cercanía con los delegados desde hace varios años, por el cargo vitalicio que ostenta como presidente del carnaval de Iztacalco y sus ocho barrios, actividad que requiere de apoyo logístico por parte de la Delegación Política, refiere que en algunos casos los delegados le ha hecho creer que existe la posibilidad de incidir en la resolución de problemas planteados, los cuales han sido atendidos en ocasiones y en otras no. (Vázquez. 2010).

Sobre todo en lo que compete a la partida para “festejos” como ellos le llaman para las fiestas patronales, que se encuentra en los haberes de la delegación, para ayudar con gastos de las fiestas patronales recurso económico que en varias ocasiones no llega a su destino, por razones que se desconocen pero que se sufren, en lo que sí ayuda la Delegación es en el apoyo logístico, como manteados, templete, sillas, sonido, bocinas, micrófonos, escaleras, personal de la delegación para hacer los trabajos, de vigilancia con patrullas y policías cuando se realizan los recorridos de procesiones y peregrinaciones.

Algunos mayordomos deberían recibir tales apoyos para diversas comisiones como la compra de “cuetes”, “cohetes”¹⁶⁹, que es una erogación considerable pues una gruesa cuesta más de \$ 1'200.00 y se consumen varias gruesas para cada celebración, además del castillo que se quema para el cierre nocturno de cada fiesta patronal, este enorme aparato llega a costar hasta \$ 20' 000.00¹⁷⁰ o el pago de los servicios de las bandas de aliento, los grupos de danza, que a veces sólo reciben un refresco o una torta por su participación.



90. Cohetes. Archivo RMaMM.



91. Castillo. Archivo RMaMM.

Por ello los vecinos tienen que hacer una donosa erogación económica, sobre todo en el rubro del pago de las bandas de aliento, el mariachi para las mañanitas, el “sonido” o la orquesta para el baile popular, todo ello parte de las celebraciones comunitarias, que es en donde más se necesita el apoyo de las autoridades, porque para la comida y alojamiento, los mayordomos piden a los vecinos su colaboración, quienes de manera solidaria acceden, en otras ocasiones no es necesario pues cuando realizan las juntas previas para la organización del ceremonial se anotan en la lista donde ya están establecidas estas responsabilidades, en algunas ocasiones desde sus padres o abuelos, que los hijos reciben como herencia y siguen cumpliendo el compromiso de dar de comer a los grupos de danza o a las bandas. Este es el caso de Erika Mujica y su madre, Elia Moreno Núñez, pertenecientes al barrio de Santiago Apóstol, quienes ofrecen los alimentos para el desayuno, la comida y la cena de los integrantes del grupo de danza azteca.

¹⁶⁹ Los “cuetes” son pequeños y solo truenan, en esa categoría entran las mariposas, que hacen más ruido al ser estalladas, los “cohetes” tienen una vara larga, chiflan al ser prendidos, mientras ascienden al cielo donde estallan a una considerable altura. Existe un metalenguaje de estos sonidos que se usa en casi todos los pueblos de la República Mexicana, para dar avisos, por ejemplo: la reunión de ensayos, la presencia de mayordomos en la iglesia, la reunión de feligreses en casa de los mayordomos para iniciar la procesión del santo patrono llevándolo en andas hacia el templo, durante todo el recorrido se va avisando mediante estos sonidos el paso del “santito” hasta llegar a su destino, entre otros muchos mensajes que la comunidad ha escuchado desde que estos enseres ruidosos llegaron a nuestra patria. Será interesante realizar un trabajo investigativo de esta forma de comunicación comunitaria.

¹⁷⁰ Se contratan cuadrillas que viene generalmente de Tezcoco, compuestas por no menos de 8 integrantes que trabajan de uno a tres días en la confección de las estructuras del juego pirotécnico, por lo que se les tiene que dar alojamiento y alimentos, en Iztacalco existe una comisión encargada de absorber este oneroso gasto.

En Iztacalco existen diferentes tipos de mayordomos:

De la fiesta: mayordomos, topiles y socios.

De la imagen: cofradero mayor, topiles y socios

Sociedades de la imagen: No se nombran como mayordomos pero tienen la misma estructura: primero, segundo, etc.

Topiles

Recaudadores

Ayudantes

En todos los casos existe una red de voluntarios conformada por parientes cercanos, lejanos, compadres y amigos que se solidarizan para ayudar en lo que más pueden.

Los mayordomos, topiles y socios se acompañan de sus esposas o parejas con quienes comparten los trabajos y responsabilidades, más un grupo numeroso de socios y colaboradores voluntarios. Para este subgrupo no existe un límite todos pueden anotarse y son bien venidos, en realidad son los ayudantes para todas las necesidades.

La palabra está indicada en plural porque estos cargos deben ser asumidos por pareja, estas parejas pueden estar constituidas por un matrimonio o por parientes cercanos como, madre e hijo, padre e hija, nieto y abuela o viceversa, tía y sobrino o viceversa, hermana y hermano, lo que es una constante es que la pareja esté formada por un hombre y una mujer, debido a que existen responsabilidades por sexo.

Las mujeres generalmente se ocupan de la elaboración del atuendo de la imagen, vestirlo, el día anterior a su celebración, preparar los alimentos durante todos los días que dura la fiesta, atender las necesidades de acomodo de las personas integrantes de grupos de música, danza, juegos pirotécnicos, etc. que pernoctarán en sus domicilios o de otras familias voluntarias.

Los hombres se encargan de estar al pendiente de la elaboración de las portadas, tanto para la iglesia como para sus propios domicilios, el “levantamiento” de la portada junto con otros señores que tengan complexión fuerte para soportar el peso de la armazón, pagar los diferentes gastos, llevando un cuaderno de ingresos y egresos, pues al final de la fiesta deberán rendir “cuentas” a la comunidad en reunión expresa para ello, donde se ofrece comida comunal.

Las aportaciones económicas varían de acuerdo al cargo y las responsabilidades que deben asumir, a más alta jerarquía mayor erogación monetaria.

Aparentemente las organizaciones comunitarias de Iztacalco no están tan vinculadas con el aspecto político de los cargos de la Delegación de Iztacalco, buscando legitimidad y fundamento de su práctica social. El único caso que encontré es el de un señor de Santa Anita¹⁷¹ que estaba buscando proponerse como delegado de Iztacalco, él ha realizado el carnaval de Santa Anita por más de 10 años y en su carácter de autoridad tradicional, como responsable del carnaval de su pueblo, tenía la pretensión de emerger como autoridad política. Sin embargo en otros pueblos originarios de acuerdo a lo que Medina nos informa:

¹⁷¹ Recordar que Santa Anita tradicionalmente está reconocido por los habitantes originarios de Iztacalco como pueblo originario, aunque el INEGI, lo tiene tipificado como colonia, en este caso, el encuentro con esta persona fue un hallazgo fortuito, por eso desconozco su nombre.

...es el espacio del que surgen los dirigentes, por ejemplo para las luchas por la defensa de las tierras comunales y las reivindicaciones para el reconocimiento de sus derechos en tanto pueblos con una memoria y un territorio históricos, como lo exhiben con diversos documentos de origen colonial, tales como los Títulos Primordiales. (Medina. 2003: 99)

Lo que sí es evidente en Iztacalco es que sus funcionarios, formados en la organización comunitaria, se considera que su

... capacidad dirigente se pone a prueba en la realización de los elaborados rituales que componen los ciclos festivos comunitarios, tienen que participar en las difíciles y tediosas negociaciones con autoridades delegacionales y federales, por la clara conciencia social [que tienen] de sus responsabilidades y de su representatividad, como lo expresa un antiguo mayordomo de Iztapalapa: Un mayordomo se puede comparar con un servidor público. Yo lo pienso así porque un mayordomo tiene que poner atención a toda la comunidad, escuchar pláticas y exigencias. Ser mayordomo es una administración que se lleva aquí en lo financiero y en el mantenimiento. Mucha gente piensa que la festividad se lleva a cabo de la limosna de la demandadita y están en un error muy grande, ya que cada mayordomo hace la aportación más grande¹⁷². (Medina. 2003: 99).

Efectivamente en Iztacalco los mayordomos son los que tienen que cumplir con onerosas cargas económicas, que van ahorrando a lo largo de los años para estar preparados monetariamente cuando aceptan un cargo de esta envergadura. Considero que el trabajo realizado en Iztacalco, es una de las aportaciones claves para entender cómo se vinculan, se reproducen y sobreviven los grupos de mayordomos, no sólo en lo tocante a los ceremoniales, sino en su actuación que va más allá de los festejos, aunque no estén reconocidos oficialmente, lo que sería otra investigación para dilucidar si en Iztacalco se vincula con el aspecto político.

Las personas que se integran a cada uno de los grupos que conforman la organización comunitaria, constituyen el núcleo de la comunidad, el eje que organiza los ciclos ceremoniales relacionados con los santos patronos y de otras imágenes que integra el panteón local (Medina. 2007: 111) en Iztacalco las particularidades de las personas que integran estos grupos, cuestión que comenté en líneas pasadas, deriva en grupos incluyentes y la razón de peso para que una persona sea o no considerada para integrarse a esta organización es su disposición para trabajar con ahínco por la comunidad y por servicio para la imagen, de esta forma los grupos convocan al resto de la población para que ayuden a llevar a cabo los ceremoniales.

Formación de estructuras de los subsistemas

Unidad de análisis. Grupo: El sistema de cargos que sostienen la organización comunitaria socio – religiosa.

Otro nombre que la etnografía mesoamericanista ha dado al “sistema de cargos” es el de estructuras político – religiosas complejas, tipificación que está relacionada con el proceso actual de democratización y de reconstitución de las identidades étnicas que poseen una densidad histórica y política, así como

¹⁷² Entrevista a Roberto Juárez realizada por la antropóloga, Patricia Pavón, Centro Comunitario Culhuacán. (Medina. 2003: 99; Tavares. 2003: 49).

variadas articulaciones económicas y sociales, de tal suerte que se nos presentan como el núcleo fundamental sobre el que se construye la organización comunitaria y la representación colectiva en tanto pueblo originario. (Medina. 2007:21).

Aportación clave, que he tomado en cuenta para denominar en esta investigación, a los grupos que tiene bajo su responsabilidad el ciclo ceremonial anual comunitario al que he venido nombrando como la “organización comunitaria”, para entender cómo se vinculan, se reproducen y sobreviven los grupos de mayordomos, no sólo en lo tocante a la fiesta patronal, sino en los vínculos que se establecen con el ámbito social y político, actuación que va más allá de los festejos y ceremoniales, cuestión que considero hipotéticamente escapa a los objetivos primordiales en la organización socio – religiosa de Iztacalco. Sin embargo cabría tomarse en consideración este eje de investigación¹⁷³ para futuros trabajos en este pueblo, por lo pronto la información que obtuve durante el 2010 y 2011 es que en Iztacalco el vínculo es con el ámbito religioso.

Las cofradías y las sociedades

Con estas designaciones se aglutinan estos subgrupos, la Archicofradía, la cofradía, las comisiones, las sociedades y otros pequeños como la orden de San Francisco e hijas de María, estos últimos más relacionados con actividades litúrgicas y oración por la comunidad, necesidades generales, ancianos y enfermos.

El más antiguo es la Archicofradía de la Divina Providencia, también llamada de la Santísima Trinidad, tiene una antigüedad de 200 años, me informó el señor Juan Manuel Cortés Rodríguez y su esposa Eva Sofía Lecourtois Rosas¹⁷⁴, responsables de esta agrupación que antiguamente estaba formada por el mayordomo y un señor representante de cada barrio, la tradición continúa, al representante de cada barrio lo llaman topil.

En el caso de las mayordomías de la imagen, la organización interior es similar a una mayordomía de capilla o de fiesta patronal, se compone de una pareja de mayordomos, topiles, un grupo considerable de socios, voluntarios, más todos los agremiados que le rinden culto y devoción a la imagen.

El tiempo de ocupación del cargo varía, en la mayoría de los casos inicia el 1º de enero y termina el 31 de diciembre, también puede ser vitalicio heredándose por línea directa consanguínea entre los varones de la familia que tiene a su cargo la imagen.

Para la Archicofradía de la Divina Providencia, se verificará una excepción, cuando Don Manuel Cortés lo decida o haya muerto, el cargo será heredado a su yerno, ya que no hay sucesores varones por línea directa consanguínea que tomen la responsabilidad que es de por vida, esto ya lo tienen concertado, mientras eso sucede, su yerno aprende y lleva a cabo todas las actividades que su suegro le confiere en relación con el cargo.

¹⁷³ La Etnografía mexicana y gran cantidad de investigadores extranjeros han aportado serios estudios sobre el sistema de cargos. Ver. Medina (1996).

¹⁷⁴ Entrevista realizada durante el convivio en casa de los señores cofraderos de la Divina Providencia, después de la asistencia a misa de las 8:00 hrs en la Parroquia de San Matías, se realizaron rezos y cantos religiosos en casa de los cofraderos el 31 de marzo de 2010.

El nombre que ostenta este antiguo grupo mantiene una continuidad que se inició en la época colonial, se reinterpretó por los indios a lo largo del largo proceso colonial incluyendo el cargo de topil como representación mesoamericana y una serie de actividades como la inclusión de las portadas, en el templo, en la casa del mayordomo, rodeando el nicho de la imagen, el día de la toma del cargo y de la fecha de



92. Toma de cargo mayordomos. Archivo RMaMM

que son identificados por la imagen a la que veneran y el estandarte que portan sus abanderadas:

Archicofradía de la divina Providencia o Santísima Trinidad.
 Cofradía Mayor del Santísimo
 Cofradía Chica del Santísimo
 Cofradía Chica de la Virgen de la Asunción
 Cofradía Chica del Señor de Chalma
 Mayordomía del Señor de Chalma Grande
 Sociedad del Señor de Chalma del barrio de la Santa Cruz
 Sociedad de San Matías
 Sociedad de la Imagen Grande la Virgen de Guadalupe
 Sociedad del Perpetuo Socorro
 Sociedad de la Medalla Milagrosa
 Orden Franciscana
 Hijas de María Inmaculada
 Sociedad de la divina Providencia
 Mayordomía de la virgen Chica de la Virgen de Guadalupe
 Sociedad del Señor de Chalma del barrio de la Asunción
 Sociedad de la Virgen del Rosario¹⁷⁵
 Grupo de Pastoral de la Iglesia de San Pedro

conmemoración de la imagen, además el enfloramiento, en el templo y en la casa de los mayordomos, esparcir pétalos de flores en las calles del trayecto de la procesión, la música y en ocasiones las danzas y las ceras que portan los integrantes del cortejo.

Estos subgrupos se reúnen para realizar la peregrinación a la Basílica de la Virgen de Guadalupe, los

¹⁷⁵ Información obtenida en la secretaría de la Parroquia de San Matías a cargo de la señora Erika Mojica. 6 de febrero de 2010. El orden de aparición de los grupos corresponde al registro de la Parroquia.



93. Casa de los mayordomos. Archivo RMaMM.

participan todos los devotos de la imagen, sin importar el barrio al que pertenezcan, su clase social, si son o no originarios de Iztacalco, basta con que sean devotos de la imagen.

Las calles y avenidas son el escenario ritual que se sacraliza, mediante el acompañamiento que el sacerdote hace en algunas procesiones, otra manera de sacralizar el espacio es mediante cantos y alabanzas, los pétalos de flores que pequeñas niñas hasta la edad de

Los espacios de reunión son la Parroquia de San Matías, la casa de los mayordomos de la “sociedad”, en las calles y avenidas donde se desenvuelve el cortejo procesional (Vega.2009: 38), siendo este último uno de los más relevantes y forma simbólica de difundir el culto a la imagen, por lo que son grupos abiertos e incluyentes.

En el traslado de la imagen, la comitiva va encabezada por los mayordomos o topiles, en caso de que los mayordomos no puedan asistir,



94. Traslado de la imagen. Archivo RMaMM.



95. Pétalos de flores. Archivo RMaMM.

moradores de las viviendas que abren las puertas de sus domicilios.

adolescentes esparcen por el pavimento o calles empedradas por don va a transitar la imagen que los feligreses llevan en andas o en algún carro alegórico.

Las personas que acompañan a la imagen en la procesión, aprovechan los momentos de escaso reposo para acercarse a la imagen para tocar sus vestimentas y con ademán de haber tomado “algo sagrado” se persignan es como si al transitar en la procesión se compartiera la energía de la imagen sagrada entre los integrantes del cortejo y los

Esta solicitud se hace de antemano a los mayordomos de la imagen, por lo que en la casa donde hará parada el cortejo de la imagen, se distinguen del resto por estar adornadas con flores, pequeñas portadas, globos, papel picado de los colores representativos de la imagen, como blanco y azul para la virgen María.



96. Altar. Archivo RMaMM.

En el interior del domicilio, que solicitó de antemano la visita momentánea de la imagen se ha dispuesto un altar o una mesa enflorada, refrigerio y agua para el cortejo, que después de esta breve pausa de descanso seguirá su procesión.

Los trayectos son cortos y largos, el corto se realiza cuando salen de la casa de los mayordomos con dirección a la parroquia para escuchar misa o el rosario, acompañan a la

imagen y regresan a la casa del mayordomo, largos, cuando van a dejar la imagen a los domicilios donde lo solicitaron, donde permanece de ocho a quince días, esta morada se convierte en casa de oración. Al llegar al nuevo domicilio se reza el rosario y se entonan cantos y alabanzas, generalmente entre los asistentes alguno (a) funge como rezandero (a) quien dirige el rosario, en este domicilio los anfitriones comparten algún ambigú de acuerdo a sus posibilidades económicas.

Cuando se cumple el plazo se dan cita en esta casa, para acompañar a la imagen de regreso al domicilio de los mayordomos. En el lapso que permanece la imagen de visita. Los creyentes asisten todos los días para rezar el rosario, entonces la imagen no sale a misa o al rosario.

En todos estos trayectos, los creyentes, a lo largo de su procesional caminar, entonan cantos y alabanzas religiosos, los recesos se van sucediendo en las casas que solicitaron que la imagen realice una visita momentánea.

El objetivo de la solicitud de visita de la imagen es pedir auxilio por alguna necesidad, problemas de salud, familiares y asuntos personales relevantes de los miembros de la familia.

Estos grupos están dedicados al cuidado de las imágenes y tienen una gran vinculación con la Iglesia, algunas de sus obligaciones principales son:

Llevar a la imagen todos los días primeros de cada mes a misa

Llevar a la imagen a los rosarios.

Realizar reuniones para leer la Biblia.

Rezar el rosario y cantar alabanzas. En estas reuniones se ofrece algún refrigerio como, tortas, pan de dulce, café, refresco o lo que sea la voluntad de los mayordomos, algunos topiles o devotos de la imagen pueden llevar alguna vianda para compartir, al término del ceremonial, los asistentes regalan alguna limosna para ayudar económicamente con los gastos.

Llevar a la imagen los viernes primeros de cada mes a misa o al rosario, generalmente el cofradero y sus topiles cargan la imagen con rumbo a la Parroquia de San Matías, si se trata de la virgen de Guadalupe esta actividad se realiza los días 12 de cada mes, cada imagen tiene un día dedicado para esta actividad, que corresponde al número de día del mes que corresponde al número del día en que se realiza su conmemoración patronal, así por ejemplo, los días 3 de cada mes corresponde a la Santa Cruz.

Acompañar a la imagen en caso de ser solicitada por algún miembro de la comunidad

El martes de Pascua poner la “poza “ en el atrio de la Parroquia

Asistir con la imagen a los Santos Jubileos de los barrios vecinos y de la parroquia

Proporcionar las ceras para las misas y los goteros de aluminio, donde cae la cera derretida

Mandar a confeccionar los escapularios con la imagen alusiva a la que están dedicados. Éstos son confeccionados generalmente por alguna orden de monjas, por ejemplo los de la cofradía de la divina Providencia se elaboraron en Guadalajara, Jalisco.

En casos excepcionales las personas pueden tener dos cargos, ser mayordomos de la imagen, cargo que es vitalicio y ser mayordomos de capilla o de la fiesta del santo patrono de su barrio, cargo que dura un año.

Las Mayordomías de los santos patronos

1. Comisión de San Matías
2. Barrio de la Asunción
3. Barrio de la Santa Cruz
4. Barrio de Santiago
5. Barrio de San Miguel
6. Barrio de los Reyes
7. Barrio de San Sebastián Zapotla
8. Barrio de San Francisco Xicaltongo
9. Barrio de San Pedro

Cabe mencionar como dato excepcional que para el caso de la fiesta patronal de San Matías no se cuenta con una mayordomía propiamente dicha se autonombran “la comisión de San Matías”, me comentaron las personas que forman parte de esta comisión que hace más de cinco años nadie se anota para mayordomo, por eso se han tenido que organizar de manera emergente como comisión, para que el patrono del pueblo no se quede sin su fiesta

Las mayordomías cuentan con “comisiones”

Indumentaria del santo patrono

Comidas para los músicos: mariachis y banda de aliento

Alojamiento para los músicos: banda de aliento¹⁷⁶

Comidas para los danzantes



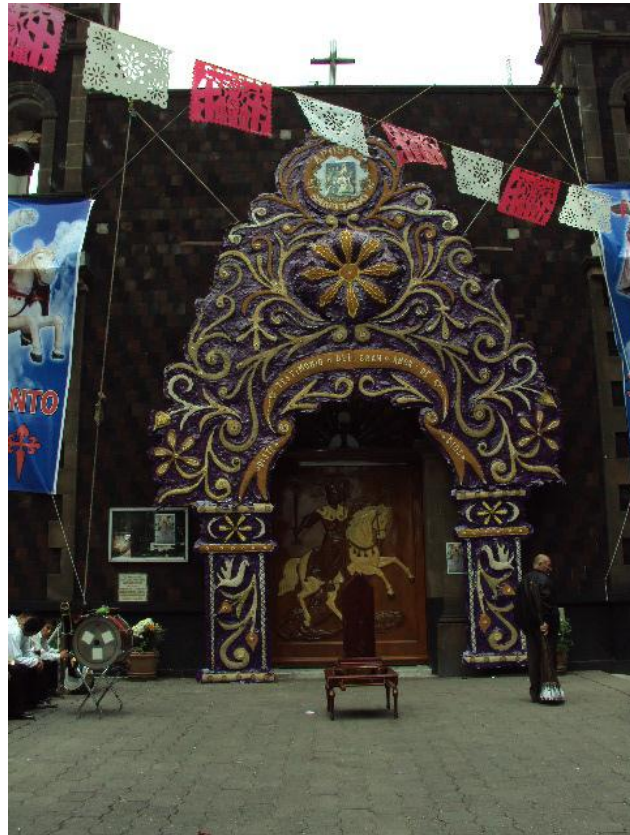
97. Carro alegórico. Archivo RMaMM.

¹⁷⁶ Generalmente las bandas de aliento vienen de los estados cercanos a la ciudad de México, los mayordomos se comunican este conocimiento para hacer los contactos, han establecido una red de relaciones, existen bandas que han participado en el pueblo por 15 ó 20 años, así que los músicos ya conocen el calendario de festividades de Iztacalco y están en contacto, cuando no pueden asistir envían a sus conocidos para que cumplan con el compromiso, de esta forma Iztacalco nunca carece de bandas de aliento.

Juegos pirotécnicos y castillo
 Cuetes
 Carro alegórico
 Flores para carro alegórico y templo
 Ceras para el templo
 Cera escamada
 Portadas para el templo, para las casas
 de los mayordomos, para los nichos de
 los santos o imágenes devocionales
 Carteles



99. Cartel. Archivo RMaMM.



98. Portada para el templo. Archivo RMaMM.

FESTIVIDAD DE NUESTRA SRA. DE SAN JUAN DE LOS LAGOS
LA MAYORDOMIA 2003-2011
 Viene el honor de invitar a usted a acompañar el pan y el vino, en su peregrinación anual en honor de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos

EN LA CAPILLA DE SAN SEBASTIÁN, CALLE DE ZAPOTLA S/N, ERG. RECREO BARRIO DE ZAPOTLA DEL P.O. IXTIHALCO

PROGRAMA 2011
 DEL 30 DE ENERO AL 02 DE FEBRERO

DOMINGO 30 DE ENERO
 12:00 P.M. DEDICACIÓN DE LOS VESTIDOS DE LA VIRGEN.
 13:00 HRS. TRIDUO MARIANO
 TEMA LA ANUNCIACIÓN DEL HIJO DE DIOS.

LUNES 31 DE ENERO
 19:00 HRS. 2DO. DIA DE LA ACEPTACIÓN DE MARÍA.

MARTES 01 DE FEBRERO
 13:00 HRS. CLAUSURA DEL TRIDUO LA ENCARNACIÓN DEL HIJO DE DIOS.
 21:30 HRS. MISA DE VESPERA DE FESTIVIDAD.
 22:00 HRS. SERENATA CON ESTUDIANTE
 23:00 HRS. SERENATA CON LUZ Y COLORIDO

MIÉRCOLES 02 DE FEBRERO
 8:00 A.M. MANTAS A LA VIRGEN
 9:00 A.M. MISA POR LOS DEFUNTO VECINOS DEL BARRIO
 13:00 HRS. MISA CONCESERRADA
 17:00 HRS. RECORRIDO CON LA VIRGEN POR LAS CALLES DEL BARRIO
 18:30 HRS. DEDICACIÓN DE BAILE FINO DE SALÓN
 GRUPO ARTE Y SENTIMIENTO
 20:00 HRS. CLAUSURA DE FESTIVIDAD CON MUSICA LUZ Y COLORIDO

Muchas Gracias por su Participación

LA MAYORDOMIA 2003-2011
 DE LA VIRGEN DE SAN JUAN DE LOS LAGOS
 Tiene el honor de invitar a usted a su tradicional Peregrinación anual a San Juan de los Lagos, Jal.

SALIDA 18 DE FEBRERO/11
 EN LA CAPILLA DE SAN SEBASTIÁN BARRIO DE ZAPOTLA S/N, ERG. RECREO MISA A LAS 21:00 HRS.

OR RECORRIDO

18 Febrero	DIA VIERNES SALIDA A SAN JUAN DE LOS LAGOS DESPUES DE LA MISA DE LAS 21:00 HRS.
19 Febrero	DIA SABADO DE SAN JUANITA SANTIROS A LAS 12:00 P.M. RUMBO A GUAYABITOS PASANDO A SANTO TORIBIO Y TEQUILA.
20 Febrero	DOMINGO DIA LIBRE EN GUAYABITOS.
21 Febrero	DIA LUNES VISITA A PLAYA MANZANILLO Y PUERTO VALLARTA.
22 Febrero	DIA MARTES VISITA A PLAYA SAN BLAS O LAS AYALA.
23 Febrero	DIA MIÉRCOLES REGRESO A LA CIUDAD DE MEXICO PASANDO POR TONALA.

CONTO DE BOLILTO N 95040

ORGANIZADORES
 Mra. de la Lora,
 Jose Garcia,
 Angel Garcia
 y Topiles

NO SE DEJE ENGAÑAR POR PERSONAS QUE LUGRAN CON LA IMAGEN

Parroquia de los Santos Reyes, base de la Arquidiócesis de México, IV Zona Pastoral
 P.O. Box 1000, P.O. Box Las Regiones, Ixti Halco, C.P. 72000, D.F.

226. Cartel de invitación a la Peregrinación de la Virgen de San Juan de los Lagos Barrio Zapotla. Archivo RMaMM.

El rito de entrega y recibimiento del cargo:

El cargo de mayordomos del santo patrono se adquiere mediante un rito de iniciación que se realiza el día del festejo, durante una de las misas que está dedicada especialmente a este ceremonial, en el que los mayordomos entrantes toman el cargo y los salientes lo depositen en los nuevos.

Al final de la mencionada misa, se realiza un rito muy emotivo que está presidido por el sacerdote quien los bendice y dirige un pequeño discurso relativo al compromiso y obligaciones contraídas con la imagen y con la comunidad, los conmina a realizar su trabajo con amor, con devoción, apego a la iglesia, a realizar las actividades de ayuda a los enfermos y necesitados.

Frente a la imagen que preside el ritual la cual es una figura igual a la que se encuentra en el altar, de tamaño menor, la que es itinerante y estuvo a cargo de los mayordomos, protegida por su nicho. Al pie del altar, pasan al frente el mayordomo saliente y el mayordomo entrante, por parejas, de acuerdo a la escala que ocupan es el sistema de cargos, van desfilando sucesivamente.



100. Portando el escapulario. Archivo RMaMM.

En la iglesia están sentados del lado derecho los que tienen el cargo y del lado izquierdo los nuevos, todos portando el escapulario alusivo al santo patrono y sosteniendo una cera con los goteros de aluminio hechos para que la cera no les queme sus manos, al pasar al pie del altar entregan el escapulario, la cera, besan respectivamente a la imagen, a la persona del mismo rango a la que le otorgan un fuerte y emotivo abrazo, en algunas ocasiones las damas se besan en la mejilla, no hay discurso, pero existe un lenguaje corporal lleno de emociones.

La misa tiene una duración de dos horas aproximadamente, al término salen en procesión, los nuevos mayordomos llevan a la imagen en andas o en su carro alegórico, acompañados de la banda y los cueteros, que con estruendosos sonidos anuncian el paso



101. Sosteniendo una cera. Archivo R MaMM.

por calles y avenidas de la comitiva, todo el contingente se dirige a la casa de los nuevos mayordomos donde se realizará el banquete para agasajar y agradecer todos los

esfuerzos realizados por los mayordomos salientes, se convive como una gran familia, así queda sellado el compromiso, a partir de ese momento se nombran entre ellos “hermanito”.

La entrega del cargo

El “inventario” es otra ceremonia que se lleva a cabo al final de la fiesta patronal, que termina el domingo, esta reunión se lleva a cabo con bastante formalidad está instituida para el lunes o el martes, de la semana que inicia, se lleva a cabo en casa de los mayordomos salientes, el objetivo principal es entregar los estados de cuentas de todos los gastos ejercidos durante un año, las “Comisiones”, también lo hacen y se anotan los mayordomos, topiles, socios y las comisiones para el próximo año, por ejemplo para la fiesta de la Santa Cruz están anotados los futuros mayordomos para los próximos 15 años, así que la Santa Cruz tiene asegurada su fiesta patronal por estos próximos años.

Las organizaciones sociales que apoyan el contexto ritual.

La articulación social del sistema de cargos de Iztacalco es con la Delegación Política de Iztapalapa. De acuerdo a la información obtenida en las entrevistas con los mayordomos de los templos ésta se refiere al aspecto logístico como: la vigilancia a través de patrullas y policías, de día y de noche en todos los eventos en los que sea solicitado este servicio, especialmente para las procesiones y peregrinaciones, debido a la inseguridad que de manera general se vive en la Ciudad de México de la cual Iztacalco no puede escapar, sin embargo a pesar de esta situación difícil, durante mis recorridos nocturnos y los regresos a mi domicilio en altas horas de la noche no presencié ningún percance o que en lo personal haya tenido alguna mala experiencia, todo lo contrario durante mis estancias me sentí segura y acompañada por los moradores de los diversos barrios de Iztacalco, los cuales, que en varias ocasiones me acompañaron a tomar mi respectivo transporte colectivo.

Especialmente la procesión de la Virgen de la Asunción, los bailes populares de barrio durante el periodo de carnaval, el Gran Baile de Carnaval de Todos los barrios y para las actividades que lo soliciten, además proporcionan, templetes, manteados, sonido, micrófonos, entre los enseres más importantes proporcionados por ella para llevar a cabo la fiesta.

Los representantes de los ceremoniales de todos los barrios están pugnando para que la partida de festejos cívico – sociales se amplíe a las fiestas patronales y se incremente la cantidad¹⁷⁷ (no me indicaron el monto).

Los habitantes que no tienen un cargo específico.

Durante los ceremoniales se presentan de manera espontánea familiares, vecinos y amigos a colaborar en muchos detalles de la fiesta ayudan en todo lo que pueden, colocando manteados, en las casas, en la calle donde se ubica el entarimado, armando la estructura que soportará a los artistas invitados, colocando sillas, elaborando comida, sirviendo comida, recogiendo los enseres al final de los eventos, colaborando económicamente, cuando hace falta dinero para compra de materiales, comida, pago de

¹⁷⁷ No me indicaron la cantidad que reciben actualmente, ni cuánto están solicitando en el incremento. Es información confidencial.

músicos, materiales para armar estructuras o manteados, alquiler de mesas, silla, platos, cucharas, vasos, servilletas, etc., etc., no dudan en proporcionar cooperación tanto económica como física.

También participan grupos, personajes y miembros de la comunidad que desarrollan actividades artísticas, en forma gratuita, como el grupo de Baile Fino de Salón “Arte y Sentimiento”, grupos folklóricos, músicos, cantantes, bailarines de Zumba, se organiza expresamente el torneo deportivo, con el fin de invitar a los vecinos de otros barrios.

La feria popular como siempre llega puntualmente en la madrugada a cada una de las festividades, con sus monumentales aparatos, carruseles y rueda de la fortuna, para participar con su grupo de comerciantes en alimentos y juegos de azar, actividad económica no incide en los pobladores de Iztacalco, pues la derrama económica de ellos beneficia directamente a los dueños de la feria, por esta razón no la incluyo como una actividad económica de los habitantes de Iztacalco que asisten a la festividad.

Organización comunitaria para el carnaval de cada barrio y el gran carnaval de los ocho barrios.

Para el carnaval existe una organización comunitaria independiente pero relacionada con el sistema de cargos, la cual merece especial atención por el contingente multitudinario que convoca. Es relativamente nueva, en Iztacalco surge a partir de la década del año de 1930 del siglo pasado y se ha consolidado a lo largo de este tiempo, de acuerdo a los informes que el señor Pedro Vázquez (2010) me proporcionó.

La organización y responsabilidades del carnaval de los barrios se sostiene a través de un grupo relativamente pequeño de personas que se ubican en forma jerárquica, bajo el cuidado del presidente del patronato del carnaval de todos los barrios, señor Pedro Vázquez, se organizan de la siguiente forma:

- 1.- Presidente¹⁷⁸ del patronato del carnaval de todos los barrios, trabaja junto con un responsable de barrio y tres personas más, con las que está en contacto directo especialmente cuando les toca su turno participar en el carnaval.



102. Pedro Vázquez. Archivo RMaMM.

¹⁷⁸ El Sr. Pedro Vázquez, es el presidente del *patronato del carnaval de todos los barrios*. En esta investigación fungió como mi principal informante en relación al carnaval. Vive en 1er Callejón de Agricultores No.15 Provisional, Barrio de la Santa Cruz, Iztacalco.

A. Un responsable por barrio

B. Tesorero

C. Vocal

D. Recaudadores voluntarios

ESTRUCTURA



El Carnaval es una actividad que tiene duración de 9 semanas, debido a que cada barrio realiza su propio carnaval, el responsable de cada uno cuenta con el apoyo de las personas que fungen como: tesorero, vocal y recaudadores voluntarios, todos deben pertenecer al barrio que representan.

El cargo que desempeñan las personas responsables del carnaval es diferente al sistema de cargos de las fiestas patronales, que se renueva cada año, el del carnaval, es vitalicio.

El responsable de barrio a lo largo del tiempo va enseñando a un sucesor todas las labores, cuando considera que el sucesor está apto para delegarle el cargo, se lo hereda con la anuencia del resto del grupo.

Algunos responsables aunque ya tienen sucesor, no dejan su cargo pues

les gusta tanto esta actividad que los revitaliza año con año, así que prefieren no dejar el compromiso, los subalternos respetan la decisión pero están preparados para cuando sea el momento y saben que será "hasta que el cuerpo aguante", mientras tanto se siguen preparando.

Cada responsable sabe que puede seguir de manera vitalicia, algunos renuncian o se separan del cargo por enfermedad o por cansancio, el resto de los agremiados no lo obligan a renunciar.

Los grupos de danza que se presentan en los ceremoniales comunitarios.

Uno de los intercambios de promesas que pueblan el espacio ritual de los ceremoniales de Iztacalco es materializado a través de los grupos formados por danzantes, entre otros muchos elementos simbólicos que se ofrendan a las imágenes y santos patronos, sin embargo en algunos ceremoniales no se presentaron. Para despejar esta incógnita, practiqué varias entrevistas en las que me respondieron los entrevistados, que eso dependía de los mayordomos de la fiesta y también de las personas que colaboraban pues invitar un grupo de danza implicaba un gasto fuerte, pues se les tiene que dar los tres alimentos o cuando menos dos, cuestión que también nos refiere el señor Guevara:

Sobre los grupos de danzas:

Casi hay muy pocos, había más bandas...por ejemplo venía la de Acámbaro, Michoacán.

La [danza] de los Concheros de Real del Oro, por gusto los invité y vinieron por tres años, todavía ha de vivir el señor Francisco Sarabia, Jefe de la danza y los traje para el 6 de enero a la fiesta de Los Reyes, ahora ya no vienen porque las

personas ya no quieren echarse el compromiso de darles de comer las tres comidas.

El compromiso era por un día, ellos no cobraban, muchos lo hacen por devoción y otros por negocio.

Su *cuartel* está rumbo a Chalma, en Santa Martha, Estado de México, el señor Francisco Saravia todavía vive en San Pedro Mártir. (Guevara. 2010).

Es necesario realizar la aclaración de que en el lenguaje cotidiano no se hace referencia a la palabra “grupo”, solo se dice por ejemplo: “la Danza de Concheros”, “la Danza de Chineros”, la Danza de la Pluma”, los hablantes en su diálogo se refieren de esta manera “al grupo”.

En algunas fiestas aparecieron grupos de concheros itinerantes, son los que no pertenecen a Iztacalco, viajan por diferentes partes de la ciudad de México o de la República Mexicana:

A Iztacalco asisten por:

Por promesa

Por correspondencia

Por alianza

Por promesa, algunas personas creen solemnemente que el santito de su devoción les hizo un milagro por el cual ellos prometieron llevar un grupo de danza el día de la celebración del santo patrono, es el caso de la familia Mojica que es devota de Santiago Apóstol, en este caso la promesa es de por vida, fue heredada del padre de Erika Mojica que desde hace varios años falleció, eso no obsta para que no se cumpla la promesa, que la madre de esta persona y toda la familia cumplen puntualmente.

Por correspondencia: Es la caracterización para las agrupaciones de danzas¹⁷⁹ que llegan a Iztacalco por reciprocidad en agradecimiento por haber asistido a sus ceremoniales comunitarios, en su comunidad, pueden venir de Tláhuac, Xochimilco, Milpa Alta, o de lugares más alejados, donde los de Iztacalco fueron a bailar al “santito” de las comunidades de esos pueblos originarios, esta tradición en su ritualidad procede de tiempos lejanos.

Es un dato que pregunté y la respuesta siempre ha sido semejante: “... pues porque los de este barrio fueron a bailar a la fiesta de mi barrio”, esta correspondencia puede darse entre personas, es decir, entre capitanes de danza o entre santos patronos, personificados a través de los mayordomos.

Estas correspondencias forman parte del calendario de “compromisos” que las agrupaciones de danza tiene, las que se cuentan por ejemplo: a los santuarios de la Villa, los Remedios, Santiago Tlatelolco, a Chalma, Iztapalapa y el Zócalo

Por alianza: Entre los grupos de danza se acostumbra “dar la palabra”, es decir nombrar un representante para formar otro grupo, esto puede ser por herencia o porque la comunidad del grupo así lo determina, entonces se forman alianzas.

¹⁷⁹ En el habla, ya indiqué que no se dice el nombre del grupo, solo se indica: “el grupo de danza” o simplemente “la danza”.

En el caso de Iztacalco las alianzas se realizan al interior del grupo organizativo de los ceremoniales, se establecen por haber participado en las diferentes fiestas patronales y el Carnaval de cada barrio, de esta manera queda sellado un vínculo de hermandad, de hecho, todos se nombran “hermanitos” aunque no sea tiempo de celebración, se saludan de mano y con beso en la mejilla cuando se encuentran en la iglesia, en la calle o alguna reunión de organización comunitaria, inclusive se detienen momentáneamente a preguntar por los parabienes de la familia.

A lo largo del trabajo etnográfico que como he comentado tuvo un periodo de dos ciclos anuales, pude constatar al organizar la información, la relación de reciprocidad que se establece entre los grupos de danza que participan en los ceremoniales.

Esta relación la he considerado como: directa, indirecta y circunstancial, considerando además que los grupos pueden ser originarios o itinerantes.

La relación directa es cuando se vinculan a través de relaciones de amistad o familiares con personas del barrio, la indirecta es cuando se gira invitación a un grupo externo a los barrios de Iztacalco a través de alguna de las comisiones, la circunstancial es cuando estos grupos llegan a los ceremoniales por “promesa”, o por “manda” incluyéndose en el ceremonial en forma esporádica.

En Iztacalco existen varios grupos de danza, los que he caracterizado como “originarios”, ya que sus integrantes viven en alguno de los barrios de Iztacalco:

Danza¹⁸⁰ de Concheros
 Danza Azteca
 Danza de Chinelos
 Cuadrillas de carnaval de cada uno de los barrios de Iztacalco
 Charros y Damas del barrio de Santiago
 Charros y Damas de la Viga, del barrio de San Francisco.

Los grupos que viajan por toda la Ciudad de México y República Mexicana, para cumplir con los compromisos de carácter religioso, los he caracterizado como itinerantes, entre los más sobresalientes que asistieron a Iztacalco, se presentaron:

Comparsa de Carnaval de Chimalhuacán
 Comparsa de Carnaval de Xochimilco
 Danza de concheros, conformada por diferentes “Mesas” (agrupaciones) de la Ciudad de México.

Me encontré que en algunos ceremoniales donde no esperaba encontrar algún grupo de la danza, éste apareció, como sucedió el día que estaba registrando la peregrinación a la Basílica de la Virgen de Guadalupe, que asistieron los carnavaleros de Iztacalco, a los que también podemos identificar como *cuadrillas de carnaval*.

Al asistir a esta actividad comunitaria se borraron las diferencias de identidad por barrio, identificándose solo como las *cuadrillas de carnaval*, las diferencias se marcan por el tipo de indumentaria que portan, ya que estuvieron presentes también los charros y damas de la Viga y del barrio de Santiago.

¹⁸⁰ No olvidar que me estoy refiriendo con la acepción “Danza” a un grupo.

Para esta descripción los caracterizo como un solo grupo, considerando que es una peregrinación la que forma parte del contexto ritual, su participación podría parecer fuera de lugar, sin embargo es la manera como los integrantes de este contingente de carnavaleros expresan su religiosidad a través de la expresión corporal.

De acuerdo a mi percepción fue notoria la modificación del comportamiento transgresor de carácter erótico que es una de las características particulares del tiempo de carnaval, para expresarse con todo respeto dedicándose exclusivamente a bailar eliminando todo vestigio de transgresión sexual, inclusive los travestis asistieron y sus actitudes eran de respeto.

El complejo de danzas del género carnavalesco de Iztacalco

Los grupos de carnavaleros hacen su aparición, barrio por barrio, participando de manera recíproca en cada barrio, hasta culminar con el Gran Carnaval de los Ocho Barrios en la Parroquia de San Matías.

Otros eventos donde fue sorpresivo encontrar grupos de carnavaleros como las Cuadrillas de los Charros y Damas de Chimalhuacán, danzas que se presentan en el Carnaval de sus pueblos originarios, fue en las celebraciones de la Pascua y Santo Jubileo de la Parroquia de San Matías, eventos en los que se colocan las “posas” en el atrio de la Parroquia.

Sorpresivo fue observar las danzas carnavalescas bolivianas, llenas de color y ambiente festivo de “la Diablada” el día que se celebró la fiesta patronal de la Santa Cruz, en el barrio del mismo nombre.

El trabajo etnográfico realizado en Iztacalco permitió constatar algunos planteamientos que Andrés Medina aporta a la etnografía de los pueblos originarios de la ciudad de México, al comentarnos que:

En la observación y registro de los ceremoniales comunitarios aparecen diversas expresiones que revelan la compleja articulación entre los pueblos originarios a través de numerosos sistemas de intercambio, que van desde la organización de las grandes peregrinaciones a santuarios relacionados con los antiguos cultos mesoamericanos, hasta los intercambios de regalos entre las propias comunidades en ocasión de las fiestas patronales, lo que se conoce como “promesas” o “correspondencias”, pasando por los santos itinerantes y la densa red de relaciones de parentesco que se reactiva en cada ocasión festiva de manera particular.

Es decir, lo que descubrimos es una red de relaciones que otorga unidad al conjunto articulado y remite a una larga historia de alianzas y enfrentamientos que se pierde en el tiempo. (Medina.2007:21).

La relación de parentesco y de amistad de Iztacalco con otras comunidades es evidenciada con la presencia de las cuadrillas de Charros y Damas de Chimalhuacán, Xochimilco o Tláhuac en los ceremoniales, comunidades con la que como denoté en el inciso de datos históricos desde la época prehispánica, fortaleciéndose durante el siglo XIX y continuando hasta la fecha.

En los diversos ceremoniales se presentaron también los grupos de danza que he denominado *itinerantes* como los Concheros que viajan por toda la República Mexicana, ellos hicieron su aparición en la fiesta de San Sebastián de Aparicio el 28 de enero de

2010 y de 2011 y en la fiesta de la Virgen de San Juan de los Lagos, el 2 de febrero de estos mismos años.

Si bien existen razones históricas y de tradición como ya hemos constatado con la información que analizamos en líneas anteriores, en la actualidad, para que las danzas se lleven a cabo, en los rituales comunitarios, se debe a varios factores, tomando en cuenta la opinión de los informantes entrevistados, los que indicaron que independientemente de que algunos grupos de danzas llegan a las festividades sin necesidad de invitación, lo que caracterizamos como parte de la red de intercambio comunitarios llamadas “promesas” o “mandas” en otras ocasiones depende de situaciones pragmáticas y económicas, que obedecen a la decisión de los mayordomos y topiles de la fiesta o de los personas que por tradición se encargan del compromiso de ofrecer los alimentos, el agua, licor y pulque al grupo o grupos de danza que participen en su ritual comunitario, este factor económico ha influido en forma definitiva para que los grupos de danza se presenten o no.

Por último pude darme cuenta que no en todas las celebraciones patronales se presentaron grupos de danza como podremos verificarlo en el cuadro de concentración de información, ubicaré los ceremoniales donde se presentaron, las danzas.

Aprovecho para indicar algunas variables como: el tipo de ceremonial donde se presentaron, el espacio, los rasgos de la tradición mesoamericana y los rasgos de la tradición europea, que describiré en las subsecuentes líneas.

Cuadro 6

CICLO CEREMONIAL ANUAL COMUNITARIO					
CEREMONIALES EN LOS QUE SE PRESENTARON DANZAS Y BAILES					
TIPO CEREMONIAL	ESPACIO CEREMONIAL BARRIO DE:	DANZA O BAILE	TRADICIÓN MESOAMERICANA	TRADICIÓN OCCIDENTAL	TIEMPO
Fiesta Patronal: Los Santo Reyes	Calle lateral y contigua a la iglesia del barrio de Los Reyes.	CONCHEROS	X	-	6/01/11
Fiesta Patronal: San Sebastián de Aparicio	Avenida donde se ubica la iglesia de San Sebastián Zapotla.	DANZA AZTECA	X	-	28/01/11
		CONCHEROS	X		
Ciclo cuaresma y ciclo mesoamericano: Carnaval	Carnaval de cada barrio y Gran Carnaval de todos los Barrios. Todas las calles, callejones, avenidas menores e importantes que conforman los ocho	DANZAS DE CARNAVAL: Licenciados y grupos participantes de cada barrio.	-	X	6/02 Al 18/04/ 10
		CHARROS Y DAMAS DEL BARRIO DE SANTIAGO	-	X	

	barrios del pueblo originario de Iztacalco. El baile de cierre de carnaval en la calle de Tezontle, junto al mercado de Iztacalco.	CHINELOS	-	X	
Fiesta Patronal: La Santa Cruz	En la calle, frente a la Ermita del barrio de la Santa Cruz.	DANZA AZTECA	X		2/05/10
	Plazoleta del barrio junto al kiosko	DIABLADA DE BOLIVIA		X	
Fiesta Patronal: San Matías	Atrio de la parroquia de San Matías	DANZA DE CONCHEROS /	X		14/05/10
		CHARROS Y DAMAS DEL BARRIO DE SANTIAGO		.X	
		CHINELOS		X	
		CHARROS Y DAMAS DE CHIMALHUACÁN		X	
Fiesta Patronal: San Pedro	Calle frente a la iglesia de San Pedro	BAILE DE SALÓN	-		29/06/10
		CHINELOS		X	
Fiesta Patronal: Santiago Apóstol	En la calle lateral y frontal de la iglesia de Santiago	DANZA AZTECA	X	-	25/07/10
Festividad de la Virgen de San Juan de los lagos	Calle lateral de la iglesia de San Sebastián Zapotla	DANZA AZTECA	X	-	6-14/08/10
		Y BAILE FINO DE SALÓN	-	X	
Santo Jubileo Ceremonia religiosa	Atrio de la Parroquia de San Matías	DANZA DE CONCHEROS ,	X	-	19 al 22/08/10
		CHARROS Y DAMAS DEL BARRIO DE SANTIAGO CHARROS Y DAMAS DE CHIMALHUACÁN		X	
		CHINELOS		X	
Fiesta patronal: San Miguel Arcángel	Avenida frente a la iglesia del barrio de San Miguel	DANZA AZTECA	X		29/09/10
		BAILE FINO DE SALÓN		X	
Peregrinación a la Basílica de Guadalupe	Casa de los Mayordomos, calles y avenidas que conforman el	DANZA DE CONCHEROS	x		31/10/10
		CHARROS Y DAMAS DEL BARRIO DE SANTIAGO		x	

recorrido de Iztacalco a la Villa de Guadalupe	CHARROS Y DAMAS YDE CHIMALHUACÁN		x
	CARNAVALEROS		x
	CHINELOS		x

Resultado del análisis:

Los dos eventos donde se presentaron mayor cantidad de grupos de danza existentes en Iztacalco fueron:

La fiesta de San Matías, patrono del pueblo de Iztacalco, el 14 de agosto, realizaron sus danzas en el atrio de la parroquia

La peregrinación a la Basílica de la Virgen de Guadalupe, el 1º de noviembre, que fue realizada a pie por todo el cortejo, donde se dieron cita los grupos originarios de Iztacalco y la cuadrilla de Charros y Damas de Chimalhuacán, realizaron sus ejecuciones en forma procesional a lo largo de todo el recorrido de Iztacalco a la Villa.

Cuadro 7

Número de veces que se presentaron danzas y bailes durante el Ciclo del Ceremonial Anual Comunitario		
Núm. de veces	Danza	Baile
19		CARNAVALEROS
5	CONCHEROS	
5	AZTECA	
5		CHARROS Y DAMAS DEL BARRIO DE SANTIAGO
4		CHINELOS
3		CHARROS Y DAMAS DE CHIMALHUACÁN
1		DIABLADA DE BOLIVIA

Resultado del análisis:

La actividad dancística que prevaleció con 19 presentaciones son las cuadrillas de carnavaleros de los barrios de Iztacalco, sucesivamente podemos apreciar como disminuyen las presentaciones, la danza de concheros y la danza azteca, tuvieron 5 participaciones respectivamente, los otros grupos se presentaron menos veces hasta quedar la Diablada de Bolivia con una participación.

Para introducirnos en el tema de las danzas de Iztacalco hemos requerido de realizar un previo recorrido, por los contextos en los que se desarrollan, es decir, el pueblo y sus

barrios, ya que la presencia de las danzas no es un fenómeno aislado obedece a las necesidades del ceremonial anual comunitario. También fue necesario agregar algunos datos históricos que nos permitieran emitir un juicio para caracterizarlas, este trabajo en parte fue para instalar un instrumento de análisis que permitiera caracterizar la *forma* de las danzas que se presentaron en esos ceremoniales: las que conservan rasgos mesoamericanos y las que conservan rasgos occidentales.

SEGUNDA PARTE

Formación de estructuras de los subsistemas

Unidad de Análisis: La danza en el ciclo festivo anual comunitario.

He llegado al apartado en el que ingresaremos al tema específico de las danzas. Como antecedente se realizó un acercamiento a la realidad social que las rodea para conocer el entorno en el que se materializan.

De acuerdo al ciclo anual ceremonial, iniciado el mes de enero del año 2010, me di a la tarea de registrarlas, en orden de aparición, se presentaron: las danzas de Carnaval, en las que se involucran las cuadrillas de Carnavaleros de cada barrio de Iztacalco, los Chinelos, Los Charros y Damas de La Viga, del barrio de Santiago, de Chimalhuacán, la Diablada de Bolivia, la danza Azteca¹⁸¹ y la danza Conchera¹⁸².

Relacioné las danzas con algunos aspectos de la cultura de los iztacalca, por ello los lectores seguramente se han dado cuenta que a lo largo de este trabajo existe la vinculación de causas y efectos de las prácticas sociales, en este caso de su ciclo festivo anual ceremonial en el que se insertan danzas en algunos ceremoniales, que expliqué en concreto sobre las fiestas patronales, las procesiones y el largo periodo de nueve semanas para llevar a cabo su carnaval en cada barrio.

Fue necesario entablar un diálogo con la historia para revisar someramente los antecedentes y tratar de explicar algunas particularidades que me tocó observar y registrar, sin pensar que las manifestaciones dancísticas que surgieron en tiempos pasados sean las mismas que observamos actualmente en Iztacalco, si bien conservan muchos rasgos, éstas podemos considerar que son el resultado de una continuidad histórica precolombina y colonial, más su vínculo con el contexto social y cultural actual del pueblo.

En este orden de ideas me parece oportuno considerar que sucede con la hibridación de las culturas que podemos aplicar a las danzas, con sus debidas reservas, en el caso de las culturas tradicionales éstas se desarrollan y se transforman considerando 4 tipos de causas:

La imposibilidad de incorporar a toda la población a la producción industrial urbana. b) La necesidad del mercado de incluir en las estructuras y los bienes simbólicos tradicionales al círculo masivo de comunicación, para alcanzar a las capas populares menos integradas a la modernidad. c) El interés de los sistemas políticos por tomar en cuenta el folclor a fin

¹⁸¹ En la actualidad existen variantes entre las danzas Conchera y azteca, las agrupo en la *forma de danzas con raíces mesoamericanas*. En el capítulo 2 mencioné a Yólotl González y Anáhuac González, que las han estudiado.

¹⁸² De este género se presentaron dos grupos, el originario de Iztacalco y el itinerante que estuvo presente en la fiesta de la Virgen de San Juan de los Lagos.

de fortalecer su hegemonía y su legitimidad. d) La continuidad en la producción cultural de los sectores populares.

La cultura tradicional sería imposible sin un hecho básico: la continuidad en la producción de artesanos, músicos, danzantes y poetas populares, interesados en mantener su herencia y renovarla. La preservación de estas formas de vida, de organización, y pensamiento que se explica por razones culturales, pero también, por intereses económicos de los productores que buscan sobrevivir o aumentar sus ingresos.

La cultura tradicional no es vista como “norma autoritaria o fuerza estática e inmutable”. Sino un caudal que es utilizado hoy, pero está basado en experiencias previas sobre la manera que tiene un grupo de dar respuesta y vincularse a su entorno social. Muchas prácticas rituales subalternas aparentemente consagradas a reproducir el orden tradicional, lo transgreden humorísticamente en los carnavales se realizan varias, danzas bailadas por indígenas y mestizos parodiando a los conquistadores españoles, usan grotescamente sus trajes, la parafernalia bélica que trajeron para la conquista y en el carnaval se da un juego entre la reafirmación de las tradiciones hegemónicas y la parodia que las subvierte, pues la explosión de lo ilícito está limitada a un periodo corto, definido luego del cual se reingresa a la organización social establecida. García Canclini (1989: 201- 206)

Estas aseveraciones me parecen esclarecedoras y las retomo, pues de ninguna manera deseo que se piense que estoy tratando de explicar las danzas actuales como un continuo inamovible, eso sería imposible pues la danza es una actividad dinámica que se adapta a las circunstancias y con el tiempo va agregando y desagregando elementos con el fin de estar en concordancia con su momento histórico, aunque en ocasiones nos parezca que ellas son como vasijas de cerámica que se mantienen en el tiempo y en el espacio sin ninguna modificación. En la descripción de la participación de las danzas en los ceremoniales tendremos oportunidad de apreciar algunas de estas regularidades y sus particularidades mostradas por el objeto de estudio que nos ocupa. Por otro lado, en este apartado para su descripción las abordé en su materialidad, tomando en cuenta el cuerpo del danzante como materia física que es, considerando para su análisis desagregar los elementos primordiales de la danza: movimiento, ritmo, espacio, tiempo¹⁸³ y forma, en el ambiente ritual en que las observé y registré, los elementos, movimiento, espacio y forma denotaron significaciones simbólicas, que en su oportunidad se describirán.

Es oportuno indicar que la danza es una expresión corporal armónica y rítmica que permite al ejecutante expresar ideas, sentimientos, emociones y parte de su visión del mundo y le da un sentido de pertenencia e identidad al que la ejecuta, muestra hechos sociales, históricos, políticos y económicos, convertida en un mensaje de comunicación, que posee su propio metalenguaje y se conserva a través de la memoria oral y corporal.

Con este concepto dejo constancia de lo que considero es la danza desde mi particular punto de vista antropológico, ya que con este enfoque estamos tratando este objeto de estudio.

¹⁸³ En este apartado no se abordará el elemento tiempo como el periodo correspondiente al ciclo ceremonial en el que se presentaron, pues se detalló en el apartado de los ciclos, en el que realicé cuadros de concentración de información. En este apartado el elemento tiempo se estudiará a partir de la duración de la expresión de la danza, lo que incluye el ritmo y la velocidad.

La danza tiene variadas funciones de las que retomo dos una como parte de la cultura y otra como una la técnica corporal, por lo que me parece necesario indicar que estoy de acuerdo con el enfoque estructural – funcionalista, que Anya Peterson Royce (1980: 80) recomienda, ya que, desde esta doble visión, por un lado podemos, enfocarnos hacia la gramática y estilo de la danza propiamente dicho y por el funcionalista ayuda a dilucidar la contribución que la danza hace a la organización social en su totalidad, que para este caso, expliqué a lo largo de este trabajo.

El enfoque estructuralista es útil porque recomienda el uso de las técnicas de registro de la danza, utilizando un sistema de notación ya que este enfoque concibe a la danza como una estructura kinésica susceptible de análisis que inicia por la descomposición del todo, en partes, es decir, se analiza la coreografía que incluye los dibujos en el espacio, los movimientos corporales, hasta las minucias de los kinemas, representados en este trabajo por los “motivos dancísticos” (los pasos y pisadas)

Se explican los motivos y coremas como base de las danza, importantes para el estudio tanto de la estructura como del estilo, que también permiten conocer los aspectos de competencia en la ejecución (Kaepler. 2003:93)

El primer paso en el camino del análisis estructural, distinguí su forma, separándolas en dos grandes apartados, tomando como referencia los rasgos que se pueden detectar todavía de influencias históricas pasadas, lo que me permitió formar en dos grupos: 1) las que conservan rasgos mesoamericanos y 2) las que conservan rasgos europeos.

Sin que esta división sea maniquea, pues en ambos casos existen muchos otros rasgos de las dos culturas que permean sus representaciones, como es el caso de estar insertas en los ciclos festivos ceremoniales que tienen que ver con las dos grandes vertientes culturales que las conforman. Como segundo paso procedía a detectar las unidades, partes e interrelaciones de la danza en acción.

Primero presentaré los criterios que me permitieron realizar una identificación de ellas en cuanto a su *forma* que es la expresión externa que nos permite identificar una danza.

Según Adrien Kaepler es:

La mayor dimensión conceptual considerada es la forma (es decir, la entidad de contenido), que consiste en la estructura más el estilo. Se explican los motivos y coremas como base de las danza, importantes para el estudio tanto de la estructura como del estilo. Luego se examinan estos últimos como aspectos de competencia y ejecución. (Kaepler. 2003:93)

Estilo

Parece referirse a patrones persistentes que se presenta en formas de estructuras de representación que van desde sutiles cantidades de energía al uso de diferentes partes del cuerpo-acto reconocido por las personas que pertenecen a tradiciones dancísticas específicos. Estos padrones de diferenciación hacen posible distinguir escuelas de danza individuales, viejas o nuevas, “ritual” o “festival”, género, edad, y otras diferencias consideradas como relevantes para los ejecutantes y espectadores con conocimiento de causa tanto de pieza de danza como sistema de movimientos. (Pg. 103. Revista desacatos n. 12. 2003 Danza y el concepto de estilo).

Criterios de identificación:

Por nombre: de acuerdo a la auto identificación¹⁸⁴ que de ellas hacen los danzantes que las ejecutan: Danza de los Concheros, Danza Azteca, Cuadrillas de Carnaval, conocidas en Iztacalco como de los Licenciados y varios grupos menores: Charros y Damas del barrio de Santiago, Charros y Damas de la Viga, danza de los Chinelos, Cuadrillas de Carnaval de Chimalhuacán y la Diablada de Bolivia¹⁸⁵.

Por el origen de sus integrantes:

Originarias: Las que están conformadas por habitantes de Iztacalco

Itinerantes: Las que asisten como invitadas en calidad de “promesas” atendiendo a la red de relaciones de intercambio comunal o que llegan a insertarse al ceremonial si necesidad de haber sido invitadas, por lo tanto resuelven sus necesidades vitales sin intervención de los mayordomos del ceremonial.

Por las características que las conforman:

Las que presentan rasgos de tradición mesoamericana

Las que presentan rasgos de tradición europea

Por el tiempo y espacio en que se presentaron.

La danza – teatro de los Santiagueros, me comentaron que esporádicamente se presentaba, especialmente en la fiesta patronal de Santiago Apóstol, desafortunadamente durante los ceremoniales de los ciclos registrados durante los años 2010 y 2011, no participó. Realizo esta mención, considerando que otros investigadores pueden tener interés en el tema y quede constancia que en algunas ocasiones esta danza puede formar parte de los ceremoniales de Iztacalco.

Las danzas, de acuerdo a dos elementos básicos.

Cabe indicar que observé algunas regularidades y particularidades en relación a las acciones que se llevaron a cabo en el espacio de representación y en el tiempo, el que dividí en tres momentos, *antes, durante y posteriores* a su representación.

El espacio

Se refiere al área física de representación en el cual se desenvuelven físicamente los danzantes y se desarrolla la plástica dancística, que se integra con tres elementos de carácter técnico necesarios para desarrollar la expresión dancística, 1) La música 2) La indumentaria, que se integra con la descripción de las prendas que usan los danzantes, los accesorios de la indumentaria y la parafernalia que son aquéllos elementos externos a la indumentaria que se utilizan en los momentos de llevar a cabo la danza, que pueden estar disgregados en el espacio de representación, 3) Las coreografías que se integran con los motivos” (pasos) que permiten realizar los desplazamientos para apropiarse del espacio, los dibujos en el espacio y el resto de los movimientos corporales

¹⁸⁴ De acuerdo al punto de vista de la Etnografía es mejor que quienes fungen como informantes nos den su opinión.

¹⁸⁵ Las coloco de acuerdo al orden de aparición en los ceremoniales.

*El tiempo*Actividades antes de la danza:

Limitación y delimitación del espacio escénico para llevar a cabo la danza.

Colocar elementos simbólicos en el piso a manera de altar

Colocar imágenes de los santos patronos a quienes se les rinde adoración.

Preparación de los danzantes: Colocarse la indumentaria.

Músicos: Afinar sus instrumentos, revisar que el parche de los tambores esté suficientemente tenso.

Sacralizar el espacio mediante la sahumación.

Sacralizar a los danzantes (En el caso de la Danza Conchera y de la Danza Azteca)

Ponerse de acuerdo sobre los “sones” que van a ejecutar, en el caso de danzas con rasgos europeos¹⁸⁶.

Durante la ejecución de la danza:

Todo lo relativo a la ejecución de la danza en el momento de llevarse a cabo en el acto ritual.

Posteriores al desarrollo de la danza.

Recoger los enseres de los alteres, guardar imágenes, instrumentos musicales, retirarse la indumentaria de sus cuerpos, limpiar la basura del espacio que se usó. Aspectos técnicos

En este inciso, vamos a detectar las unidades reconocibles a las que Martín y Pésovar (Islas.1995:85) dividió en dos tipos:

- a) Elementos *kinésicos* o partes.
- b) Motivos dancísticos

Elementos kinésicos o partes.

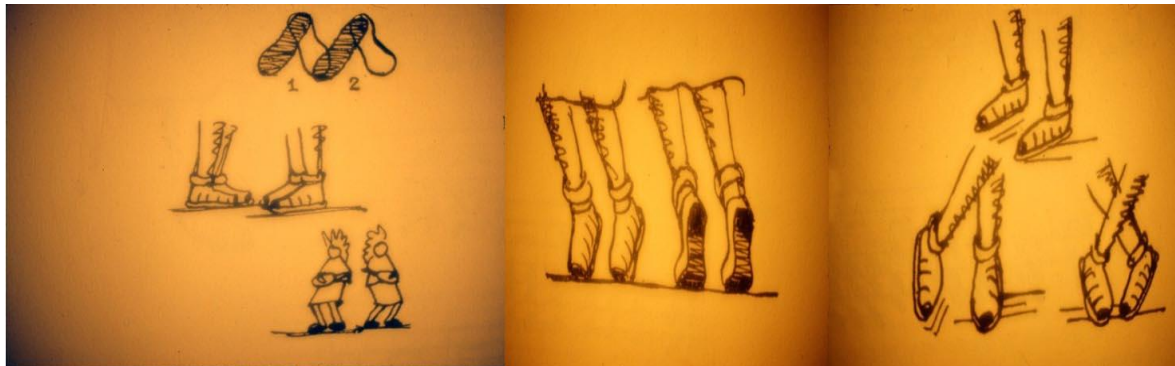
¹⁸⁶ La Danza Conchera y la Azteca, usan otros momentos, algunos grupos emplean tiempos para ensayar lo que se lleva a cabo en casa del Capitán, en estas reuniones se indican los nombres a las danzas, que los danzantes deben conocer perfectamente, porque cuando se presentan, tienen códigos de comunicación esto es una regularidad que se manifiesta al “dar la palabra” el danzante que iniciará su ejecución solo se indica el nombre de la danza, éste pasa al centro del círculo “pone la muestra”, cuando termina, dice en voz alta “Él es Dios” todo el grupo lo imita y “lo siguen” durante varios minutos. Existe danzas que pueden durar 5’ para esto no hay una norma, cada danza tiene una duración de tiempo diferente y depende de la estructura que el capitán de la danza haya creado para ella.

Unidades menores de la danza que son susceptibles de combinación. Estas unidades aluden a las posibilidades de movimiento, por ejemplo extensión, contracción, flexión, pronación, rotación, péndulo, de los segmentos corporales: cabeza, tronco, extremidades superiores, extremidades inferiores y pies. En este caso nos enfocaremos a los



103 y 104. Extremidades inferiores 1 y 2. Archivo RMaMM.

movimientos que se realizan con los pies de los cuales se utilizan: la planta, el metatarso, el talón, el borde interno y externo.



105. Planta. Archivo RMaMM.

106. Metatarzo. Archivo RMaMM.

107. C. Bordes externo e interno del pie. Archivo RMaMM.

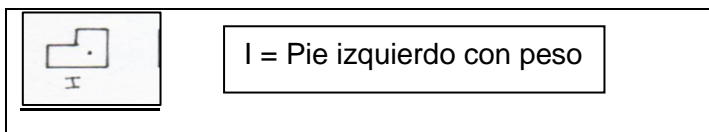
Algunas consideraciones en relación a la notación de los kinemas¹⁸⁷.

Para la notación de los *kinemas* que se convertirán en pasos incluyo una serie de *símbolos* y su *significado* que seleccioné algunos *kinemas* los del sistema de notación enriquecí de la siguiente *correlacioné* los *símbolos*: pie izquierdo y pie *además* estos *símbolos* significan paso adelante con pie derecho y con pie izquierdo. Estos se encuentran en blanco porque en la acción de dar un paso éste se encuentra en el aire y no tiene peso, pero cuando la persona está en reposo, el peso del cuerpo se simboliza con un punto en el centro del símbolo, quiere decir que,

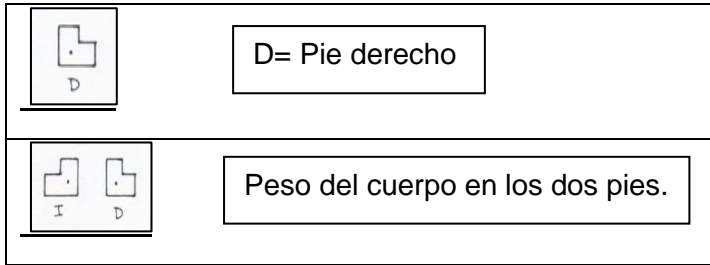
en caso de la locomoción un símbolo tendrá punto porque es el pie que soporta el peso del cuerpo y el otro está en el aire listo para avanzar.



110. Pasos en blanco. RMaMM.



¹⁸⁷ Es mi adaptación de la notación de *Kinemas* del Sistema Laban desde 1987. (Macías. 2008)



El término mayor fuerza que es la contra el piso negro la parte golpe. En las estudiamos, a metatarso o en o inferior_queda iluminada de negro.



“apoyo” indica que que puede llegar percusión de una para emitir sonido, del pie que realiza pisadas de las veces se utiliza el el talón por lo que



se imprime hasta el golpe, parte del pie se ilumina de este apoyo o danzas que peso en el la parte superior

Motivos

Los “*motivos dancísticos*” se basan en los “*musicales*”, éstos son otro nivel de unidades menores, que se insertan en patrones rítmico-kinésicos recurrentes, son una sucesión de unidades de movimiento en un tiempo determinado (Islas.1995: 81).

Kinemas¹

Referencia	Símbolo	Descripción del símbolo
		D. Pie derecho I. Pie izquierdo Sin peso del cuerpo
		D. Pie derecho I. Pie izquierdo Con peso del cuerpo
		D. Apoyo o golpe de talón del pie derecho I. Apoyo o golpe de talón del pie izquierdo
		D. Apoyo o golpe del metatarso del pie derecho I. Apoyo o golpe del metatarso del pie izquierdo
		Paso lateral a la derecha
		Paso lateral a la izquierda
Símbolos adicionales		
Símbolo	Significado	
	Barra rítmica	
2/4 4/4	Compás binario	
3/4 6/8	Compás ternario	
	Acentuación o golpe sonoro	

¹ Es mi adaptación de la notación de kinemas del sistema Laban desde 1987. (Macías. 2008).

113. Kinemas. Archivo RMaMM.

Son estructuras compuestas por varios kinemas que en el lenguaje técnico de la danza mexicana se reconocen como los pasos, pisadas y zapateados (en el caso de que se realicen con zapatos que al golpear contra el piso emitan una sonoridad) son una sucesión, repetición y fusión de unidades de la danza, a través de los cuales se consolida el flujo de los movimientos danzados (Peterson.1980: 67).

Los que presento mediante la descripción y transcripción como los pasos y pisadas de cada danza, son los que se usaron para la locomoción, cambios de lugar, necesarios en la transcripción de lo que el espectador percibe como dibujos trazados por los ejecutantes en el espacio.

La partitura dancística

Los elementos con los que integré las partituras de las manifestaciones dancísticas que anoté en esta investigación son:

- 1.- Partitura musical. “Motivos musicales”
- 2.- Análisis de la música
- 3.- Análisis de rítmica y métrica
- 4.- En los casos que sea posible se realizará el análisis de rítmica y métrica de la pisada
- 5.- Coreografía:

Descripción literaria de los “motivos dancísticos” (pasos y pisadas)

Notación de los “motivos dancísticos”

Notación de los dibujos grupales en el espacio

Descripción de movimientos corporales característicos empleados en el estilo de la danza

1.- Partitura musical

Es necesario contar con la partitura musical para realizar la partitura dancística, pues a partir de la musical se puede realizar el análisis de rítmica y métrica necesario para elaborar la notación de los Kinemas y conformar los “motivos dancísticos”.

Danza de Concheros
Primer “motivo musical” Paso de Camino
Dominio Público

♩ = 100

Huéhuetl $\frac{12}{8}$

4

7

2.- Análisis de la música

Es necesario realizar este proceso de análisis que permite conocer el compás y la estructura de la música en cuanto al número de compases que componen las frases musicales.

$\frac{3}{4}$ [A : 8c]

3.- Análisis de métrica y rítmica

Una vez conocido el pulso de la música que indicamos mediante el compás musical, también debemos identificar los valores de las notas que serán necesarios para transcribir “los motivos”.

4.- *En los casos que sea posible se realizará el análisis de rítmica y métrica de los “motivos” (pasos y pisadas)*

5.- Coreografía

La notación coreográfica comprende: representación gráfica de los símbolos de los “motivos dancísticos” (pasos y pisadas), dibujos que los danzantes realizan en el espacio y la descripción de movimientos corporales¹⁸⁸.

Descripción literaria de los “motivos dancísticos” (pasos y pisadas)

En algunos casos estos “motivos” tienen nombre, por ejemplo “Paso y unión”

**Descripción de la
Pisada. Desplazamiento
de un pie hacia una
dirección y unión del otro
pie junto al que se
desplazó primero.**

Al ejecutarse estas estructuras pueden ser simples o complejas, depende de la *forma* de la danza y la creatividad de los hacedores de danzas, cuando los “motivos” son sonoros se convierten en otro instrumento más que acompaña a las melodías, las combinaciones se hacen realizando los acentos musicales, aprovechando los silencios hasta conformar las estructuras, existen variantes de “motivos” (pisadas) como el paso cambiado, el giro en el lugar o sobre la marcha que van a generar un flujo de movimientos relacionados con la locomoción y cambio de lugar.

b) Notación de los dibujos en el espacio

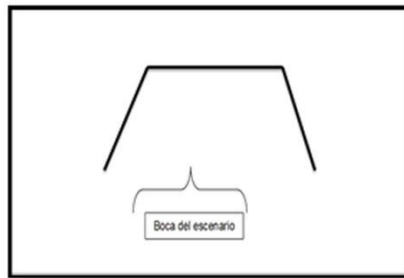
Coloquialmente se le ha llamado coreografía a la apropiación que las personas hacen del espacio, reitero la coreografía incluye también los motivos dancísticos de locomoción y los diseños corporales, es decir, como mueven su cuerpo los danzantes al ritmo de la música, cómo bailan o como danzan, como llevan a cabo sus danzas en este caso de ceremoniales rituales.

Ahora nos vamos a colocar en el papel de espectadores para considerar como miran los que observan la apropiación que los actores participantes hacen de él, este sencillo ejercicio me permitió abstraer y plasmar en una partitura los dibujos que se realizaban en el espacio, darme cuenta de que los escenarios cambiaban, por ejemplo cuando hacíamos un recorrido por los linderos de lo que simbólicamente constituía su pueblo,

¹⁸⁸ El sistema Laban comprende símbolos para diferentes segmentos corporales, se agregan columnas verticales, que corresponden a cada uno de ellos, en este trabajo elaboré un trigramma para la notación de los “motivos”.



Espacio escénico. Archivo. RMAMM.



cuando nos ubicábamos en el atrio de la iglesia, el patio de la casa de los mayordomos o simplemente en las calles que rodeaban la iglesia, es decir, lo que miramos de la danza vista desde afuera, lo que determinen los danzantes. Notación de los dibujos grupales en el espacio

Además de los símbolos incluidos en líneas anteriores, a continuación expondré otro grupo necesario elaborar la parte de la coreografía que corresponde a los dibujos en el espacio.

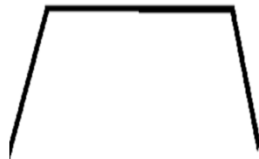
Para la delimitación del espacio de ejecución de la danza, utilizo un símbolo que es la representación escénica de un teatro de donde parte su origen.

Se indica como un trapecio al que le falta la línea de base que es la boca del escenario.

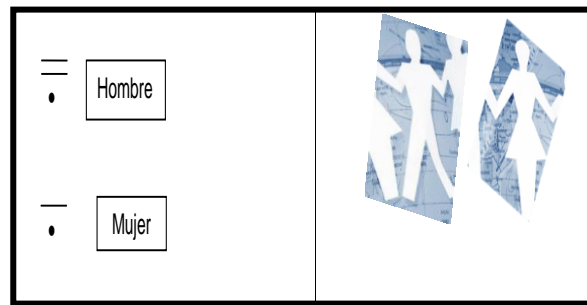
En la notación coreográfica se requieren elementos de representación, relativos a la ubicación individual y colectiva de los ejecutantes en el espacio.

Individual

Símbolos de hombre y mujer

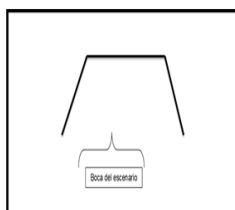


114. Trapecio. Archivo RMaMM.

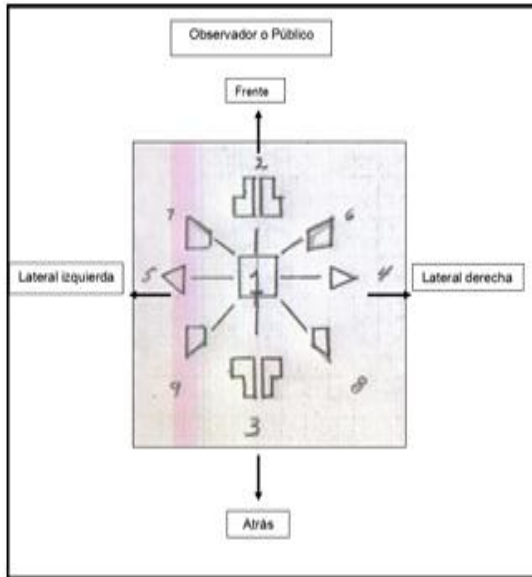


Símbolos de posiciones de ubicación de un individuo en el espacio en relación con el que observa (El individuo se representa con el número 1, que también es la ubicación individual en el espacio.

Espacio escénico



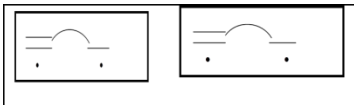
115. Espacio escénico. Archivo RMaMM.



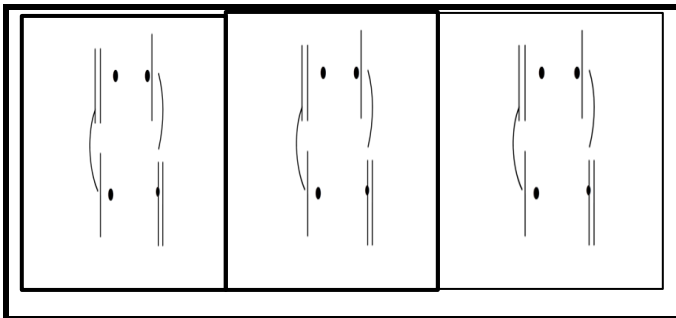
Posiciones de ubicación Espacial	
1	En el lugar
2.	Al frente
3.	Atrás
4.	Lateral derecho
5.	Lateral izquierda
6.	Diagonal derecho al frente
7.	Diagonal izquierdo al frente
8.	Diagonal derecho atrás
9.	Diagonal izquierdo atrás

Existen variantes en la forma en que se interrelacionan los danzantes especialmente en las dazas de pareja como son Las cuadrillas de Charros y Damas, por ejemplo:

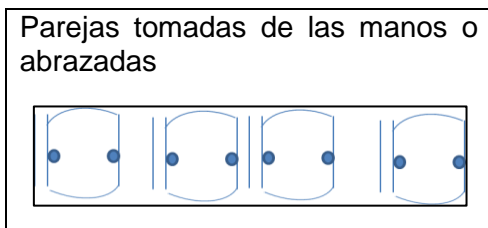
Pareja tomadas de las manos







Cuartetas tomadas de las manos



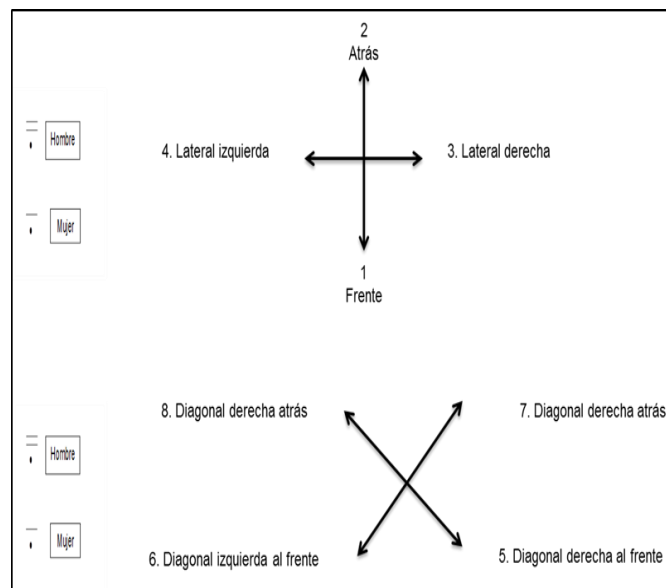
Parejas tomadas de las manos o abrazadas



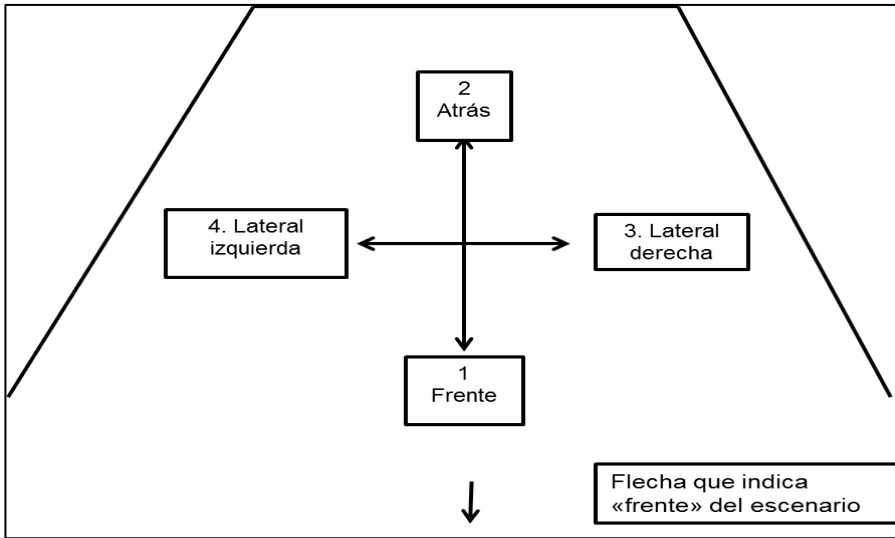
Símbolos de desplazamiento individual. Archivo. RMAMM.

Símbolo	Significado
	Giro sobre su eje a la derecha
	Giro sobre su eje a la izquierda
	Vuelta fuera de su eje a la derecha
	Vuelta fuera de su eje a la izquierda

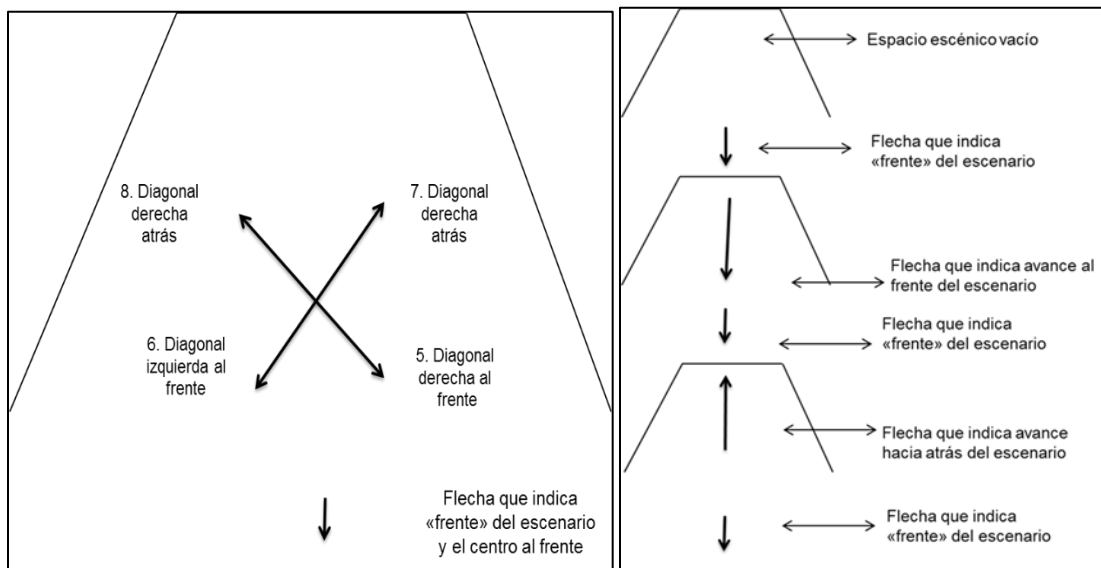
Posición del individuo listo para realizar desplazamientos en línea recta.

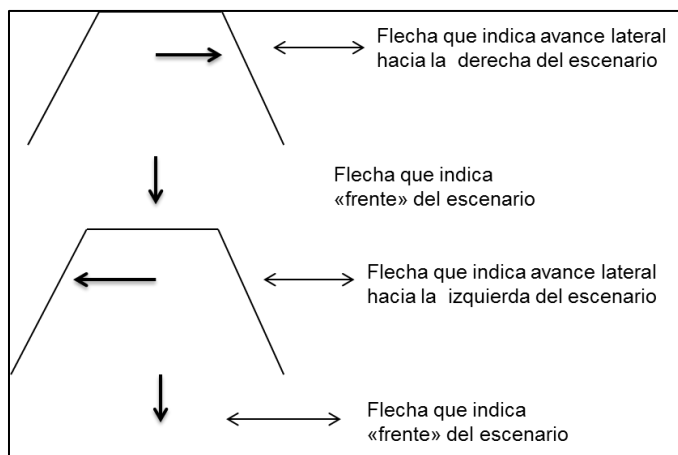


Las instrucciones para el movimiento en el espacio de individuos o conjunto de personas colocadas en columna siempre se darán en relación al que observa.

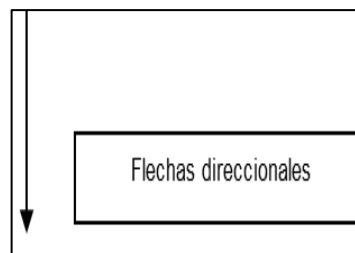
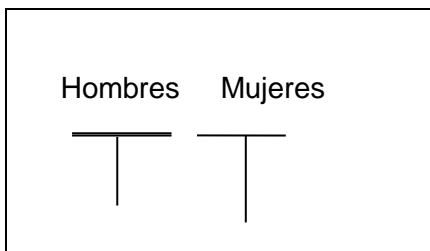
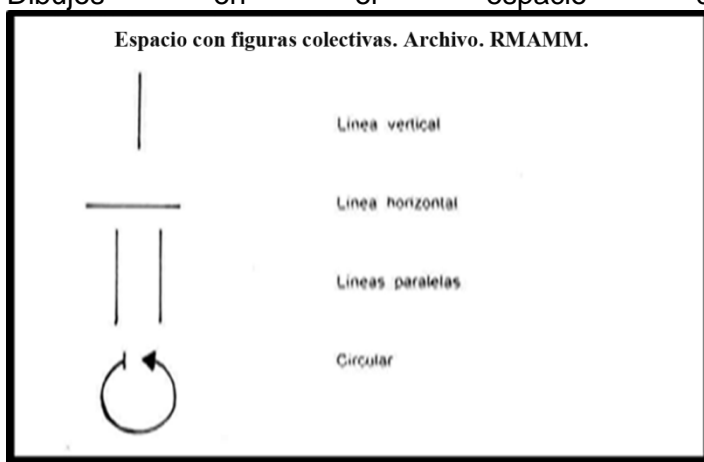


Direcciones de avance del individuo dentro del espacio escénico





Dibujos en el espacio con figuras colectivas:



A la línea vertical con relación al que observa se le llama columna, a la línea horizontal se le llama hilera. Existen otros diseños como la formación en “V”, algunas figuras que ya tienen nombres con los que se identifican como cadenas, canasta, petatillos, figuras geométricas como círculos, círculos concéntricos, cuadrados, rectángulos, solo por mencionar los más comunes.

La notación de elementos materiales estáticos es necesaria para que sirvan de referencia, en la ubicación de los danzantes durante la ejecución de su coreografía, así podemos indicar posteriormente los avances en diversas direcciones en las que se mueven los ejecutantes.

La danza vista desde afuera.

El grupo de danzantes moviéndose en un espacio y tiempo determinado.

Los danzantes tienen dos espacios y tiempos específicos en los cuales se movieron: 1) Las calles, avenidas, donde se llevaron a cabo las procesiones y los patios de casas de los mayordomos y 2) El atrio de la iglesia el día de la fiesta patronal que es el espacio y tiempo determinado por los danzantes, mayordomos o encargados de la danza y para los espectadores es el tiempo de disfrutar de la danza completa. En una representación ritual tenemos oportunidad de observar:

Unidad de un grupo de danzantes.



118. Danzantes. Archivo RMaMM.

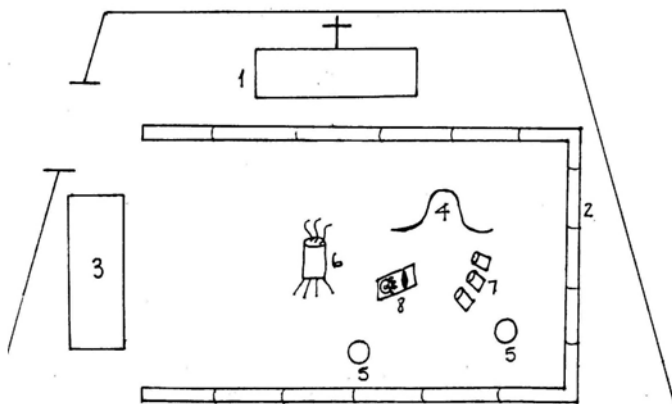
simbólica dentro de la danza, son las expresiones visibles de ideas abstractas plasmadas en seres y objetos.

2) *Moviéndose en un tiempo determinado* Fiesta patronal y/o procesiones.

3) *En un espacio determinado* Atrio de capilla, iglesia, calles y avenidas

A continuación muestro un grupo de símbolos que denotan un fragmento de espacio escénico dentro de un atrio de iglesia en el que se ubican algunos elementos que he denominado con la voz parafernalia, estos poseen un valor visual simbólico para espectadores y danzantes, es decir, tienen significación

Pueden ser elementos con los que se sacralizan los espacios, por ejemplo: Las portadas de las iglesias, de los



119. Sacralización del espacio. Archivo RMaMM.

de altares, las ceras escamadas, veladoras, cirios, el espacio del atrio que se ha designado para la danza.

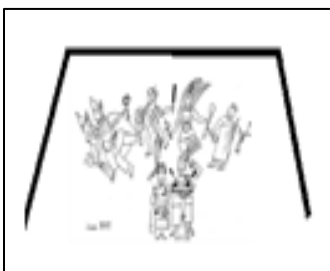
de las iglesias, de los mayordomos y de los nichos de las imágenes, las banderas de papel picado que adornan los pórticos de que cuelgan de lado a lado de casas sostenidas por alambres que van de un pórtico a otro a la altura de 10 metros por donde se realizarán los recorridos, los pétalos de flores que se esparcen sobre el camino que recorrerá la imagen, las flores, para el enfloramiento

Descripción de movimientos corporales de acuerdo a la forma y estilo de la danza

Se realiza una descripción literaria del movimiento en términos de ritmo, espacio, tiempo y energía, considerándolo como un hecho físico.

El movimiento se realiza en función de ciertos factores, como son el peso, el espacio, el tiempo y el flujo, que como expresión dinámica puede describirse de acuerdo a la forma de la danza sea social o ritual.

La técnica del movimiento tiene diversos aspectos uno de los cuales, se estudia en la danza como un hecho físico, que se ocupa del dominio de los movimientos individuales requeridos para cada danza, la ejecución de movimientos corporales requiere de coordinación psicomotriz, una noción de ubicación en el espacio individual y una noción del espacio escénico donde se lleva a cabo la coreografía. Cabe puntualizar algunas consideraciones en relación al uso del espacio necesario para bailar, al que en este trabajo he asignado el nombre de espacio escénico, para diferenciarlo del espacio social, el que tiene otras funciones ya descritas.



El espacio escénico se limita. Cuando se establece el área de largo y ancho que se va utilizar, tarea que realiza la persona responsable del grupo de danza, en conjunto con los mayordomos o las comisiones responsables de los espacios.

Existen espacios abiertos y cerrados, las danzas rituales generalmente se presentan en espacio abiertos, el frente que ellos localizan para ubicar su persona, puede estar donde se encuentra el santo patrono, el altar o los que observan.



120. Espacio Abierto. Archivo RMaMM.

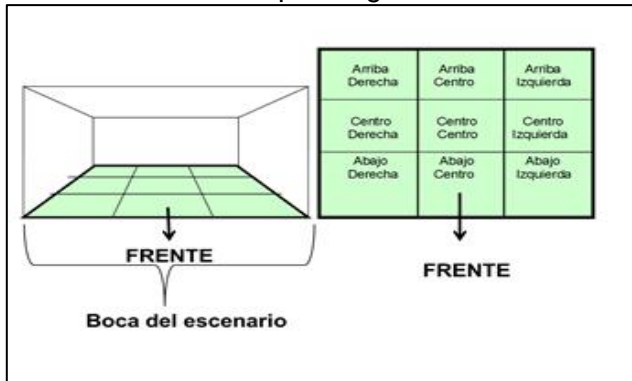


121. Espacio cerrado.

También existen espacios comunitarios donde se llevaron a cabo las actividades como servir los alimentos a los asistentes, para descansar, para ubicar la feria, los puestos ambulantes de comida, los templetos para la participación de grupos culturales.

En cuanto a los grupos que llegan en forma itinerante a la fiesta patronal, a veces nadie se los indica, entonces el Capitán de la danza, Jefe o Maestro del grupo lo determina, buscan un área donde bailar, el reparto de este espacio tiene que ver con la dimensión del atrio, calle, patio y número de grupos que participan el día de la fiesta patronal, también se coloca la parafernalia, de ésta estoy considerando, aquéllos elementos exteriores que no forman parte de la indumentaria y sus accesorios.

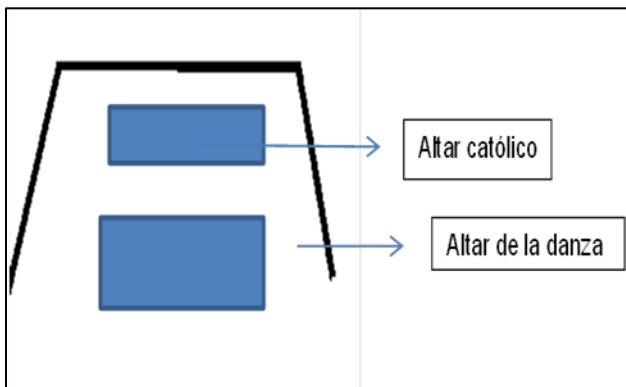
La delimitación del espacio escénico, es la división del área interior del espacio escénico donde se ubican los ejecutantes, en este caso el frente que ellos tomarán se ubica en medio de la medida que tenga la boca del escenario.



122. Espacio exterior. Archivo RMaMM.

A) Los espectadores se ubican en la parte exterior de este espacio.

En el caso de las danzas rituales que nos ocupan el Capitán de la danza lo delimitará y los enseres simbólicos o sagrados, serán ubicados en el centro – centro de este espacio que los danzantes toman como el “frente”, hacia donde dirigen su ofrenda danzaría, con esta acción demuestran de manera externa que le están danzando a su santo.



En algunos casos como en la Danza Azteca es muy claro, pues es el lugar que ocupan las imágenes de los santos patronos, el altar con enseres sagrados para el grupo, estos elementos quedan estáticos. Para efectos de la coreografía sirven de referencia para la ubicación espacial individual y grupal.

Debemos considerar dos tipos de escenarios: los estáticos como atrios y

calles cercanas a las iglesias y los móviles que son las calles y avenidas que se utilizan en el caso de las procesiones y peregrinaciones, en las que los danzantes se van apropiando del mismo, los escenarios cambian, pues las personas avanzan por los límites imaginarios de



124. Calles para la procesión. Archivo RMaMM.



123. Atrio. Archivo RMaMM.

su pueblo y van conservando los diseños coreográficos en una noción individual móvil del espacio con esta noción imaginaria del espacio, cada quien toma su lugar, dentro del conglomerado de la procesión, el que es arropado por los observadores quienes también cuidan a los danzantes y a sí mismos de no ser arrollados por los automóviles, pareciera que observadores y danzantes se entremezclan, pero en realidad cada uno conserva su espacio vital para danzar o para caminar en el devenir de la procesión.

El símbolo dancístico

Me parece necesario agregar algunas palabras en relación a los aspectos visual simbólicos, que son las expresiones visibles del esquema simbólico de los propios danzantes, de espacios, de seres y objetos que tienen una significación en la danza.

El espacio

En este podemos considerar el propio paisaje que rodea a la danza que pudiera pensarse como la escenografía del espacio escénico. Como los danzantes generalmente se presentan en los atrios de las iglesias, lo primero que llama la atención es el pórtico de la iglesia con su gran portada,



126. Portada de iglesia. Archivo RMaMM.

también se encuentra el kiosco, el mercado, las calles o avenidas, los pórticos de las casas de los mayordomos, todo adornado con banderas de papel picado de colores, o que cuelgan de lado a lado de las mismas, sostenidas por alambres que van de un pórtico a otro a la altura de mínimo 10 metros de las calles y avenidas donde pasaron o pasarán las procesiones, con lo que los lugareños simbolizan su adhesión al ritual.



125. Kiosco. Archivo RMaMM.

Las imágenes dentro de sus nichos que tienen también tienen sus portadas al tamaño del



126. Nicho de la Virgen de San J de los Lagos. Archivo RMaMM.

126a. Imagen Virgen de Guadalupe con nicho y portada. Archivo RMaMM.

nicho, colocados a la salida del pórtico de la iglesia, para ser venerados, los pequeños altares al interior del espacio que los grupos de danza delimitaron para su ejecución, especialmente en el caso de la Danza Azteca y Conchera.

Al que los danzantes consideran como una extensión simbólica del santuario, que puede estar cubierto por un manteado, especialmente para las fiestas que se desarrollan en temporada de lluvia, como las fiestas de Santiago Apóstol en julio y el Arcángel San Miguel en septiembre.

Otros elementos de carácter simbólico dentro de las iglesias son las flores, para el enfloramiento de altares, las ceras escamadas, veladoras, cirios.



127. Flores. Archivo RMaMM.

El caso de la mímica es evidente en las danzas del género carnavalesco, esta mímica está relacionada directamente con el ámbito sexual y con los personajes cómicos que ridiculizan a personajes de la vida social y política como los “licenciados” o transgresores de las normas aceptadas por la sociedad como algunos políticos, ex presidentes, por nombrar algunos.



128. Licenciados. Archivo RMaMM.

En las danzas algunos pasos tienen una carga simbólica como el llamado “Cojito”¹⁸⁹ que hace alusión a un defecto físico o el “Saludo” que es un llamado a la tierra para pedir permiso para bailar. Muchos pasos tienen sus nombres, son estructuras, entendiendo por esto

...el sistema específico de conocimientos de cómo las unidades mínimas de movimiento kinemas se combinan para formar unidades mínimas de movimiento con

significado o morfo kinemas, los cuales a su vez se combinan para formar motivos, que al combinarse forman unidades coreografías o coremas las cuales se combinan en las danzas.

¹⁸⁹ En la danza conchera o azteca se realiza esta danza.

128. Licenciados. Archivo RMaMM.

Estos cuentan con variantes, por ejemplo el paso cambiado, se puede ejecutar hacia el frente, hacia atrás, en el lugar del ejecutante o con giro en el lugar o sobre la marcha, lo que va a generar un flujo de movimientos relacionados con la locomoción y cambio de lugar, al combinarse se formará un motivo y al agrupar más se conformará un corema, lo que en México conocemos como estructura o secuencia de pasos.

También existen movimientos corporales que hacen alusión a las deidades como el caso de la Danza del Sol en la danza Azteca y Conchera, en la que los movimientos son enérgicos y siempre ofreciendo su cuerpo hacia el infinito.

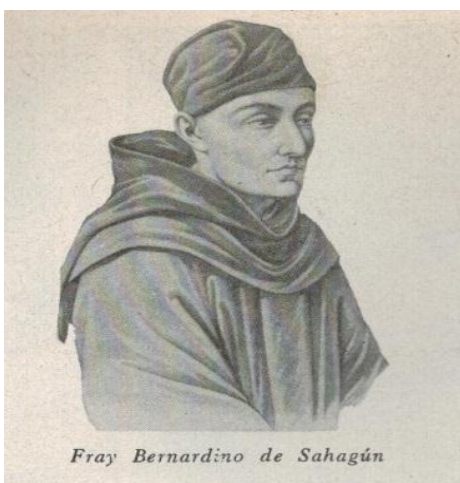


129. Kirchhoff: s/f.92

Unidad de Análisis. Grupo: Las danzas con rasgos mesoamericanos.

Características notables en las danzas de tradición mesoamericana: la danza Azteca y la danza de los Concheros.

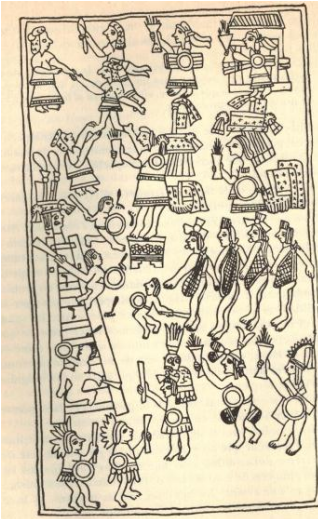
En líneas pasadas abundé en la decisión de caracterizar la Danza Azteca y la Danza Conchera como de “tradición mesoamericana” respecto a esta caracterización me parece oportuno señalar en este apartado dedicado especialmente a estas danzas algunas consideraciones más en relación a su estructura y contenido



Fray Bernardino de Sahagún

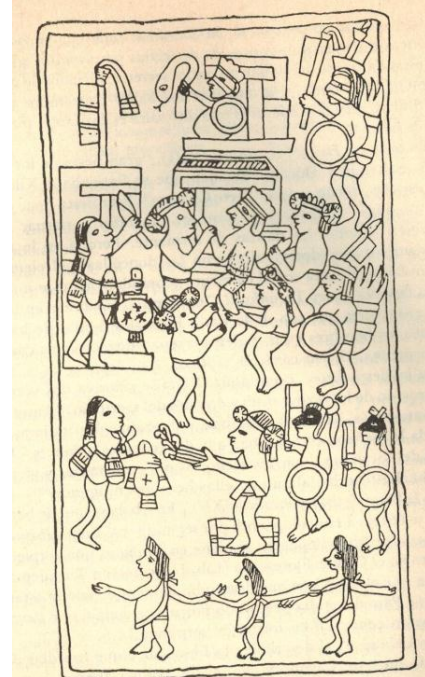
130. Sahagún. Casasola.1971:80.

Primero me referí a los rasgos que las danzas tenían en tiempos de Fray Bernardino de Sahagún, tomando la información del calendario de los 18 meses.

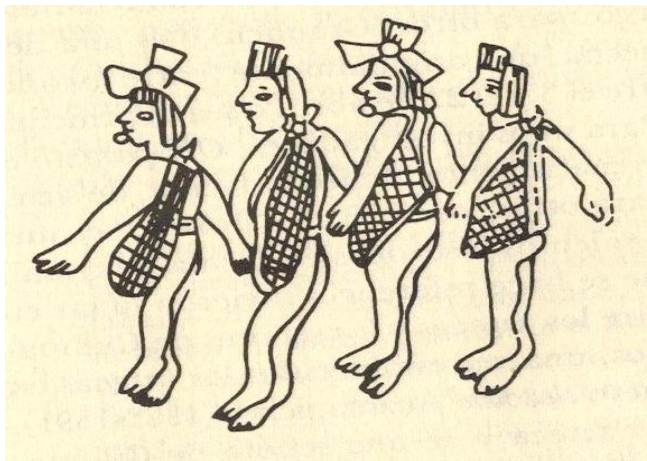


131. Fiesta Ochpaniztli. Sten.1990:100

Sahagún, nos informa fundamentalmente sobre los ritos y ceremonias, sin embargo, percibí un interés particular por dejar constancia sobre las danzas que él mismo observó y lo que sus informantes le confiaron, es de llamar la atención la acuciosidad que puso en ello, pues nos narra el contexto, a que deidad se le ofrecían, el nombre de la danza, la clase social, el conglomerado que asistía a esos ceremoniales, los personajes, la coreografía, llegando a las minucias de la descripción de los pasos, las actitudes corporales, las formas de agruparse para realizar lo que ahora llamamos coreografía.



132. Fiesta de Panquetzaliztli. Sten.1990:97.



133. Coreografía. Sten.1992:101.

En base a esa información es pertinente pensar que ése era el hábito de movimiento de las personas de ese tiempo basado en actividades cotidianas que al realizar las representaciones de danza se convertían en movimientos extracotidianos.

En base a esa información es pertinente pensar que ése era el hábito de movimiento de las personas de ese tiempo basado en actividades cotidianas que al realizar las representaciones de danza se convertían en movimientos extracotidianos.

Con todas esas alusiones muy referencias podríamos en la actualidad no solo hacer una reconstrucción por medio de la semiosis, interpretando sus datos y ayudándonos con la



134. Representación del movimiento individual. Dios Ixtlilón. Sten. 1992: 49.

herramienta de la iconografía en documentos pictóricos y escultóricos de la época, en donde podemos observar un instante del movimiento individual y colectivo atrapado, sino que ha servido para hacer inferencias sobre quienes danzaban.

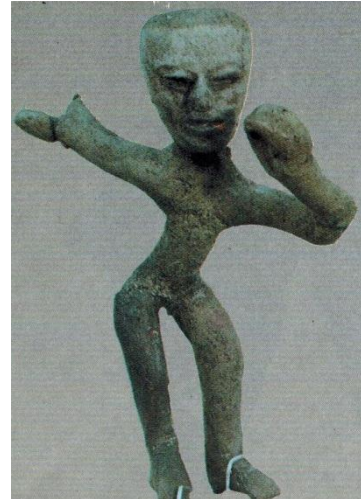


135. Danza de Xocotl-Huetzi. Sten. 1992



136. Pictografía. Jáuregui. 1996:210
sus danzas tenían un fin eminentemente ritual, de ofrecimiento y sacrificio.

Aun así, no podemos saber exactamente cómo lo hacían, pues no tenemos el video, sin embargo las referencias escritas, las imágenes pictográficas y en tercera dimensión, como las esculturas, nos relatan algo muy importante la intención de sus actos, de donde hemos derivado conclusiones para indicar que



137. Danzante Teotihuacán. Dallal.1986.

Aún a pesar de tantos años constatamos que esa intención no ha variado mucho en las danzas actuales que nos ocupan, pues podemos observar en los atrios de las iglesias actuales las intenciones palpables de esos actos dancísticos, sin importar el género o la forma, que los estudiosos hemos ubicado y caracterizado con las herramientas técnicas de la danza, teóricas de la antropología y la historia, para su entendimiento.



138. Atrio de la Iglesia.

En la actualidad, las danzas están ahí vivas y en todo su esplendor como las que llevan a cabo las personas que forman grupos de Danza Azteca y Conchera,



139. Danzantes de la tradición Azteca. Turok. 1992: 21

140. Danzantes de la tradición conchera. Mora. 2007: 184





141. Hábito de movimiento. González, Anáhuac en Jáuregui. 1996:223

las que han ido tomando a lo largo de muchos años de acuerdo a su filosofía, creencias y herencia de hábitos de movimiento corporal, una diversidad de estilos emanados de esas dos categorías, resultando por ende dos grandes columnas vertebrales que sostienen esa gran variedad de estilos.

Me permito mencionarlas en plural pues en ese sentido debemos entender que existen muchas variantes, que a ellas no solo atañe la *forma dancística*, pues no es una cuestión de forma es una cuestión de contenido.

Lo primero fue considerar la herencia mesoamericana y colonial, las que, de acuerdo a la información de los actores actuales, dieron origen a sus danzas, en las

que realizan acciones que mantienen una continuidad con aspectos de la vida ritual¹⁹⁰ precolombinas, recontextualizados y adaptados en la época colonial, de los que tenemos algunos ejemplos en acciones actuales como:

Realizar comidas comunales y rituales. Establecer una relación cercana con la naturaleza a través de ritos de agradecimiento y propiciatorios. Rendir culto a los árboles en crecimiento, como muestra de respeto hacia ellos. Colocar ofrendas florales en los templos aztecas, la cual se trasladó a las ofrendas florales en los templos católicos. Actualmente de manera coloquial se dice: enfloramiento del templo para indicar que se colocarán flores para adornar la iglesia. Bendecir cosechas primigenias. Repartir víveres dentro de una festividad, como actividad social, por ejemplo en la festividad del Huey Tecuilhuitl (gran fiesta de los señores). Combates de guerra simulados, semejantes a las representaciones simuladas actuales, del tipo de danza-teatro, que mantiene su continuidad en la representación del combate, más no de la cosmovisión. La creencia de que los espíritus regresan a la tierra para convivir con los vivos.

La reorganización de esos elementos –considero- ha servido como fuente inagotable para enarbolar una nueva identidad, que Eric Hobsbawm explica a través de la...

¹⁹⁰ Acciones actuales que tienen su fundamento en prácticas rituales precolombinas y coloniales: Realizar comidas comunales y rituales. Establecer una relación cercana con la naturaleza a través de ritos de agradecimiento y propiciatorios. Rendir culto a los árboles en crecimiento, como muestra de respeto hacia ellos. Colocar ofrendas florales en los templos aztecas, la cual se trasladó a las ofrendas florales en los templos católicos, actualmente de manera coloquial se dice: *enfloramiento* del templo para indicar que se colocarán flores para adornar la iglesia. Bendecir cosechas primigenias. Repartir víveres dentro de una festividad, como actividad social, por ejemplo en la festividad del *Huey Tecuilhuitl* (gran fiesta de los señores). Combates de guerra simulados, semejantes a las representaciones simuladas actuales, del tipo de danza-teatro, que mantiene su continuidad en la representación del combate, más no de la cosmovisión. La creencia de que los espíritus regresan a la tierra para convivir con los vivos. En el Capítulo Cuatro menciono de manera más extensa este punto.

...tradición inventada [que] se usa en un sentido amplio pero no impreciso. Incluye tanto a las “tradiciones” realmente inventadas, construidas e instituidas de manera formal, y a aquellas que surgen de un modo menos rastreable dentro de un periodo breve y fechable -un asunto de unos cuantos años tal vez- y que por sí mismas se establecen con gran rapidez. (Hobsbawm. 2002:1)

Que entendiendo lo dicho por Hobsbawm podemos utilizar para el caso de una variante de la danza conchera denominada, danza azteca mexicana tiahui que abordaremos en breve; ya que en los comportamientos al interior de estas agrupaciones llevadas a cabo por sus ejecutantes, incluyen un conjunto de prácticas, regidas por reglas manifiestas o aceptadas tácitamente y de naturaleza ritual o simbólica, que buscan inculcar ciertos valores y normas de comportamiento por medio de la repetición, lo que implica de manera automática una continuidad con el pasado (Hobsbawm. 2002:1).

Así el asunto, considero que algunos grupos que se consideran de *tradición*, es decir, eso que domina a las llamadas sociedades “tradicionales” y que buscamos aprehender los estudiosos como objeto de estudio, arguyendo las características de las “tradiciones”, incluidas las inventadas, sosteniendo que se mantienen como manifestaciones que no han variado mucho o como dice Hobsbawm, se configuran como *invariables*.



142. Danzante azteca. González Anáhuac en Jáuregui: 1996:221

Con un pasado al que se remiten, sea real o inventado, que impone prácticas fijas normalmente formalizadas, -tales como la repetición de características- (pfr. Hobsbawm. 2002:1) en el caso de las danzas, sus creadores y practicantes han seleccionado y han comunicado a través de la tradición oral y corporal por medio de los códigos del metalenguaje de esas danzas, donde se insertan una serie de valores, comportamientos, filosofía inducida por los capitanes, jefes o maestros de ellas. Que han hurgado en historias pasadas sean escritas u orales para justificar y agremiar adeptos a este tipo de manifestaciones en la actualidad¹⁹¹

Quizá una de las razones por las que la religión conchera no había sido antes atractiva a los que buscaron en ella el aspecto nacionalista del folclor, fue la orientación positivista y atea de estos últimos, que calificaba a las manifestaciones católico-paganas como meras supersticiones. Pero a finales de los años sesenta las condiciones habían cambiado y estos mismos intelectuales empezaron a manifestar inquietudes espirituales, mientras que por otra parte los concheros a pesar de tener como uno de sus objetivos “la conquista” de nuevos



143. Ceremonia de sahumación a los cuatro vientos. González Anáhuac en Jáuregui. 1996:213

¹⁹¹ Antes de los movimientos de la mexicanidad.

miembros y de nuevos grupos, hasta ese momento se habían conservado bastante herméticos con los extraños.

A pesar de que ya había artistas como Soledad Ruiz y Andrés Segura dentro de las organizaciones de concheros, desde el exterior esas danzas se veían como una expresión folclórica más en las fiestas religiosas, y en algunos otros espectáculos como el de ballets folclóricos de México había poco conocimiento acerca de sus creencias y de las prácticas que los acompañaban (González, Y. 2005:161) y con las que se han identificado para iniciar la reelaboración de una nueva identidad.

Al particularizar en el estudio, por las abundantes manifestaciones vivas y no tan abundantes fuentes escritas y que no hemos estudiado detenidamente, pues por ejemplo muchos investigadores han hurgado en las fuentes escritas como es el caso de Sahagún del que tomamos fragmentos para justificar, en donde yo misma me inscribo, pero no lo hemos espulgado profundamente para abreviar la gran información que ya mencioné sobre las danzas que este fraile describió, ahora, por así decirlo, es momento de mirar esa fuente de primera mano con otras herramientas conceptuales.

Lo que he realizado en esta investigación, en cuanto a las danzas rituales observadas no solo en los ceremoniales de Iztacalco, sino a lo largo de muchos años como dejé constancia en la Introducción de este trabajo, consideré apropiado caracterizarlas de forma general atendiendo a los rasgos que han quedado como indicadores de sus orígenes, que los creadores de estas danzas han insistido en incluir y cobijarse bajo el amparo de códices¹⁹², textos, iconografía, filosofía tomados de aquí y de allá que contengan elementos tanto mesoamericanos como coloniales y por supuesto la tradición oral y corporal tan importante en el traslado de códigos del discurso corporal.

Por las razones expuestas considero que es necesario continuar abundando en el estudio de estas expresiones con nuevas herramientas teóricas y en una investigación específica, para continuar estudiando estas corrientes dancísticas que se encuentran prácticamente en toda la República Mexicana y que han rebasado las fronteras de este país, que por ahora rebasa los límites de esta tesis dedicada al registro etnográfico de ciclo ceremonial de Iztacalco.



144. Códice Borgia. Lám 43. Danza de las cihuateteos

¹⁹² La imagen que se encuentra en la lámina 43 del códice Borgia, ha sido interpretada por López Austin (información verbal en su cátedra, Cosmovisiones Mesoamericanas, 2010) como la danza de las cihuateteos, mujeres que murieron luchando en el parto, por lo que se les considera "mujeres guerreras".



145. Danza de la Pluma. Región del Valle, Oax. Jáuregui/Bonfiglioli. 1996: Carátula.

En esa perspectiva me parece que se deben retomar varios trabajos apuntados en el Capítulo 2 de los Pioneros del Registro Dancístico, especialmente a, Vicente T. Mendoza (1941), Anáhuac González (2004, 2007) y Yolotl González Torres (2005), quien desde mi punto de vista proporciona a la fecha el estudio más completo de estas danzas y sus variantes del cercano siglo XX hasta la actualidad y el cruce de perspectivas intelectuales que llevaron a la formulación de fundamentos para la creación del movimiento denominado de la mexicanidad.

En un contraste de opiniones abordando los planteamientos teóricos de Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli para el estudio de las danzas de Conquista, que son la contraparte y que desde mi punto de vista conservan una larga tradición corporal europea recontextualizada



147. Jáuregui y Bonfiglioli. 1996:157



146. Tradición corporal europea. Jáuregui y Bonfiglioli. 1996:155

durante el virreinato, quedando resguardadas precisamente entre la

población que mayor influencia recibió de frailes, encomenderos y colonos, haciendo la diferencia entre *tradición* y *costumbre* como atinadamente lo señala Eric Hobsbawm, que recomienda señalar con claridad entre estos dos referentes de las llamadas sociedades "tradicionales".

Y no deseo descontextualizar la segunda parte de su planteamiento que para el estudio de la danza es importante, por ello pido comprensión a los lectores por repetir el párrafo antecedente, sin el cual quedaría cortada la idea y ya no se entendería, perdería su esencia, por ello lo subrayo.

Retomando la idea, nos dice que los estudiosos han tomado a estas sociedades tradicionales como:

...objeto de estudio [para] trabajar sobre las características de las *tradiciones*, incluyendo las *inventadas*, mostrándonos que una de sus características es que

pretenden comportarse como *invariables*. Por el pasado al que se remiten, real o inventado, que impone prácticas fijas - normalmente formalizadas-, tales como la repetición (Hobsbawm. 2002:1).



148. Tradición. Macías. 2008:344

Y de ello en la danza no nos cabe duda pues las técnicas para el aprendizaje son precisamente la imitación y la repetición hasta el cansancio de los códigos

corporales que van matizados con una forma de ver el mundo, de las personas que integran estos grupos de danza, por tal razón a veces resulta incomprensible para el lego los comportamientos y el amor que le profesan a sus danzas.

La variante de Danza Azteca Mexica tiahui

El grupo Iztac Coatl, de Iztacalco, con su capitán el Sr. Silvio Perales, con su nombre en mexicano: *Ohtokani* informó: primero que esta agrupación está formada por personas originarias de Iztacalco, segundo que se inserta en la corriente mexicana tiahui, que además de danzar para las deidades prehispánica, danzan para los santos patronos de Iztacalco, por ser originarios de este pueblo.

Además, también tienen las obligaciones propias de todos los grupos de esta forma dancística, que consisten en:

- 1.- Asistir a los santuarios de obligación como Chalma, La Villa, Tlatelolco, Amecameca, El Cerro de la Estrella y Los Remedios.
- 2.- Asistir a la Reunión Anual convocada para todas las mesas, en Tlatelolco.
3. De acuerdo a su filosofía, rendir homenaje a los guerreros que lucharon por salvar estas tierras de los invasores españoles, reivindicar su origen chichimeca y ser los herederos de la tradición guerrera mexicana.

Por lo que tenemos que entender que:

En el contexto urbano de la ciudad de México, los grupos [de danza] actúan en defensa de los valores indígenas, véanse, por ejemplo, las marchas, los festivales y las ceremonias que se realizan en honor a Cuauhtémoc, o las que se ejecutan para recordar a los guerreros aztecas muertos en el sitio de Tenochtitlán en 1521, unos y otras como manifestaciones de protesta por la penetración cultural extranjera, y como reafirmación de los valores de los mexicanos (González, A.1996:224).

Esta variante de la danza de concheros tiene sus antecedentes en el Movimiento Confederado Restaurador del Anáhuac que fue fundado en 1959 por un grupo de personas (mestizos en su mayoría) dirigidos por el licenciado Rodolfo Nieva. Esta organización buscaba la restauración de la cultura mexicana idealizada, caracterizados por

Lina Odena¹⁹³ como “intelectuales nativos utópicos de México” y por Alicia Iwaniska¹⁹⁴ como los “intelectuales nativos realistas” organizados por la AMPIL (Asociación Mexicana de Profesionales e Intelectuales Indios).

Después de diversos eventos sucedidos a lo largo de más de cinco décadas¹⁹⁵ que sirvieron para fundamentar sus características y afianzar su filosofía, en las que han tenido que ver tanto danzantes concheros de tradición como personas de diferentes clases sociales, profesionales e intelectuales; como señala Rostas¹⁹⁶, para indicar el cambio que han sufrido algunos grupos de concheros, como el grupo que denomina *mexica* con el que ella bailó y del que refiere como una de sus motivaciones, buscar el

...retorno al Anáhuac, [ellos] rehúsan el nombre de concheros, los diseños de sus trajes son más apegados a los códices de los aztecas y “han adoptado una estética más estricta”, han rechazado los zapatos para danzar, la danza es más rápida, competitiva e individualista, hablan de la mexicanidad y tienen una visión romántica del pasado azteca (González, Y. 2005:163).

Sin embargo, aunque en términos generales los grupos más a los que Rostas llama *mexica* y De la Peña, *neoconcheros*, no se les puede generalizar, ya que hay muchas variantes y algunas de estas características [solo] aparecen en unas mesas; las demás, quizá la mayoría, se concretan a sus rituales católico paganos con sus consiguientes intercambios de obligaciones (Pfr. González, Y. 2005:163).

Es importante considerar la idea de *hibridación* para entender esta manifestación mexicana tiahui, ya que como vemos abarca diversas mezclas interculturales. Es posible incluir en estas formas modernas de grupos y asociaciones como la de la mexicanidad que agrupan también a las *mesas de danza*, la idea de hibridación ayuda mejor que el sincretismo, fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales (García Canclini. 1989: 15), ya que la danza desde mi punto de vista involucra campos complejos del cuerpo en movimiento, tomando en consideración que:

La crisis conjunta de modernidad y de las tradiciones, de su combinación histórica, conduce a una problemática (no una etapa), pos moderna, en el sentido de que lo moderno estalla y se mezcla con lo que no lo es, afirmado y discutido al mismo tiempo. Se reformulan los capitales simbólicos en medio de cruces e intercambios. La sociabilidad híbrida que inducen las ciudades contemporáneas nos lleva a participar en formas intermitentes de grupos cultos y populares, tradicionales y modernos (García Canclini. 1989: 331).

En esta conformación de ideas de grupos cultos y populares, tradicionales y modernos, la corriente de la mexicanidad ha tenido que ver. En ese sentido me ha parecido oportuno traer a colación las palabras escritas en las líneas anteriores de Néstor Canclini.

¹⁹³ Odena Güemes Lina. 1984. Movimiento Confederado Restaurador del Anáhuac, Cuadernos de la Casa Chata 97, CIESAS, México. Citada por Yólotl González. 2005:163.

¹⁹⁴ Íbidem

¹⁹⁵ Ver. Yólotl González. 2005: 163 -

¹⁹⁶ Citada por Yólotl González. 2005:163.

Por ahora nos remitiremos al registro de la participación de este grupo, dejando para el Capítulo 4 algunas consideraciones concluyentes.

Grupo de danza Azteca Mexica tiahui Iztac Coatl

La descripción que realizaré a continuación se refiere al trabajo etnográfico que llevé a cabo durante el ceremonial de Santiago Apóstol del barrio del mismo nombre, el sábado 24 y el domingo 25 de julio de 2010, en el que participó el Grupo de danza Azteca Mexica tiahui Iztac Coatl (Serpiente Blanca), de la Capitanía Ameyaltzin (Pequeña fuentecita). El capitán del grupo como ya indiqué, se llama Silvio Perales y se inscribe en la corriente llamada de la Mexicanidad.



149. Santiago Apóstol.

Además de sus participaciones en los santuarios a los que asisten por *obligación* son solicitados por la Delegación de Iztacalco para sus eventos, participando con grupos culturales de todo tipo de danza folklórica y baile de salón.

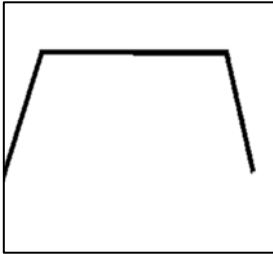
El Grupo es mixto está compuesto por alrededor de 40 personas de diferentes edades incluyendo niños de ambos sexos.

A continuación presento el listado de los personajes y el símbolo que les he asignado para identificarlos en la notación dancística.

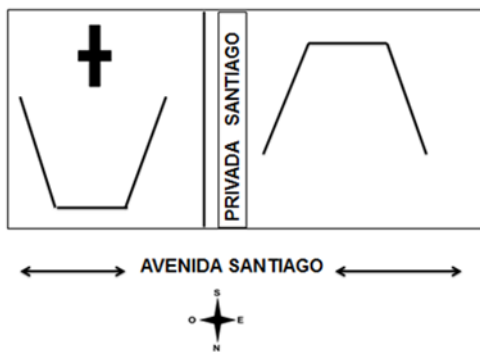
$\frac{A}{\cdot}$	→	A – Mayordoma con imagen de Santiago Apóstol
$\frac{B}{\cdot}$	→	B – Mayordoma con imagen de Santiago Apóstol
$\frac{C}{\cdot}$	→	C – Mayordomo con imagen de Santiago Apóstol
$\frac{D}{\cdot}$	→	D – Danzante
$\frac{E}{\cdot}$	→	E – Estandarte
$\frac{F}{\text{C O m}}$	→	F – Sahumadora
$\frac{G}{\cdot}$	→	G – Músico y danzante tocando el caracol
$\frac{H}{ }$	→	H – Mujeres del cuerpo de danza
$\frac{I}{ }$	→	I – Hombres del cuerpo de danza
$\frac{J}{\cdot}$	→	J – Músico y danzante tocando la Concha de armadillo

Para la descripción de su participación y con el fin de organizar sus actividades en tiempo y espacio, haré la narración de éstas acciones antes, durante y posteriores a la ejecución de la danza.

Uso del espacio



La danza se presentó en un espacio abierto: el atrio de la iglesia de Santiago Apóstol y la calle contigua llamada Privada de Santiago. En el esquema ubico la iglesia y su atrio del lado izquierdo, sobre la avenida Santiago y la calle contigua llamada Privada Santiago del lado derecho.



El Tiempo

Acciones antes de la danza

La hora aproximada del inicio de las actividades fue aproximadamente a las 12 del día.

Delimitación del espacio que los mayordomos o comisionados determinaron en reuniones previas o que de manera tradicional se ocupa cuando llegan los grupos de danzantes. En este caso la calle contigua a la iglesia.



Al interior del espacio escénico se limitaron las áreas donde se ubicaron los altares: el católico y el de la danza, con elementos mesoamericanos. El católico se ubica sobre una mesa a manera de altar donde se colocan las imágenes. El de la danza se ubica en el piso y cerca del altar católico.

El espacio para la sahumería, los danzantes, los músicos y el lugar donde los ejecutantes se colocaron su indumentaria.

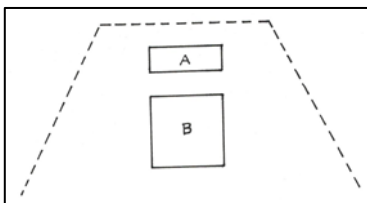
Sacralización el espacio escénico. La sahumería se ocupa de ello con su incensario.

Sacralización de cada uno de los danzantes. La sahumería se ocupa de ello con su incensario.

La limitación de los espacios que ocuparon los altares, es un aprendizaje que fue comunicado mediante la tradición oral, por el capitán del grupo Iztac Coatl, Silvio Perales, quien lo indicó durante los periodos de tiempo que utilizan para practicar o ensayar sus danzas.

Los altares

Se colocaron en el centro del espacio de representación y son de dos tipos:



De las imágenes católicas, en una mesa cubierta con un mantel, se enfloró a manera de altar, se ubicaron varias imágenes de Santiago Apóstol.



228. Altar con raíces mesoamericanas

De la danza, se colocaron en el piso, paliacates de diversos colores, enseres con significación mesoamericana, con representaciones simbólicas de los 4 elementos de la naturaleza:

Fuego = Sahumerio,

Aire = Caracol marino, humo de copal

Tierra = El contacto del altar con el piso que simboliza la tierra. Para denotar su antiguo origen agrícola, se colocan semillas de maíz de diferentes colores, frijoles, colorines, ayocote¹⁹⁷ y otros alimentos extraídos de la madre tierra como yerbas medicinales y flores, para enflorar el espacio.

Agua = En algún recipiente

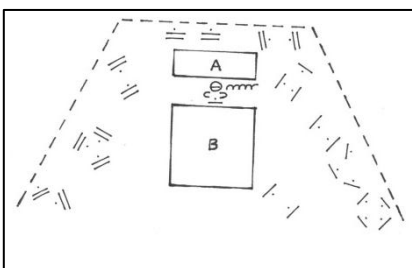
¹⁹⁷ Un tipo de maíz grande de color rojo oscuro.

El *tompiate* (especie de canasto tejido con palma, donde usualmente se guardan tortillas), usado para contener semillas, otro *tompiate* con carbón, copal, incienso, figuras de deidades prehispánicas como Tláloc, Huitzilopochtli, Quetzalcóatl, sahumerios, animales disecados como tlacuache, colibrí, ardillas, flores y hierbas medicinales, instrumentos de percusión, para el acompañamiento rítmico, como el *teponaztli*, el *huéhuetl*, instrumento de aliento, como el caracol marino, algunos danzantes acercaron sus penachos para dar realce al altar (los que fueron retirados de ahí antes de empezar a bailar), los *chimalis* o escudos, macanas, bastón de mando.

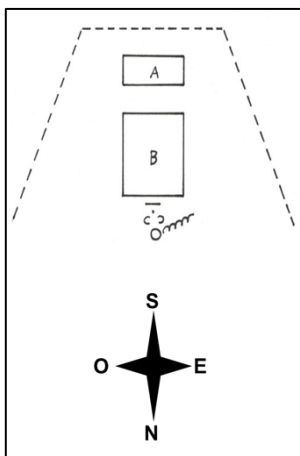
Colocarse la indumentaria



220. Colocándose la indumentaria. Archivo RMaMM.



Para realizar esta acción no existe una norma específica, no se detectó que lleven a cabo algún ritual, la regularidad fue que los danzantes se agruparon de acuerdo a las relaciones que tenían en forma individual y colectiva.



De los colectivos se formaron grupos mixtos, cuando eran familiares, de un solo género, generalmente se agruparon amigos. Algunas personas llegaron al ceremonial vistiendo la indumentaria.

Estas pequeñas agrupaciones estaban dispersas dentro del espacio escénico y se colocaron discretamente alrededor de los altares.

Mientras tanto la sahumeria preparaba el fuego en el sahumerio, agregando copal e incienso para producir humo perfumado.

Las siguientes actividades dieron inicio aproximadamente a las

13:00 horas.

Ofrecimiento a los cuatro rumbos o vientos o los 4 elementos.

En esta acción la sahumeria se colocó en la parte central del espacio delante de los altares para iniciar la sacralización del espacio escénico, mirando hacia el norte, es decir, donde se encuentra el santuario de la Virgen de Guadalupe.

Con las siguientes direcciones:

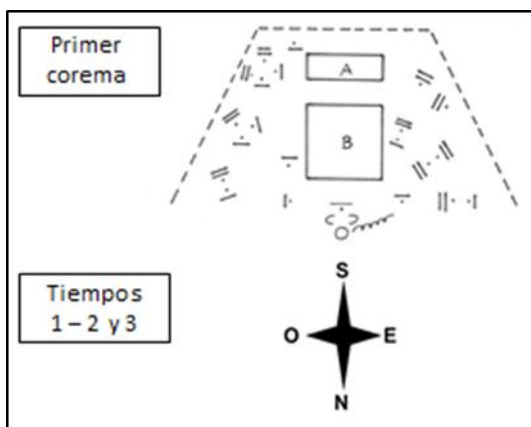
1.- Al oriente donde sale el sol y poniente donde se esconde. Es la primera salutación

2.- Al sur y norte.

Cuando el incensario estuvo listo inició la ejecución de los coremas, que tuvieron énfasis en la parte superior del cuerpo: cabeza, brazos y manos que sostenían el sahumero.

Con la parte inferior del cuerpo: piernas y pies, la sahumadora realizó el corema que le permitió ejecutar un cuarto de vuelta a la derecha cada vez que terminaba de realizar el corema de la parte superior del cuerpo.

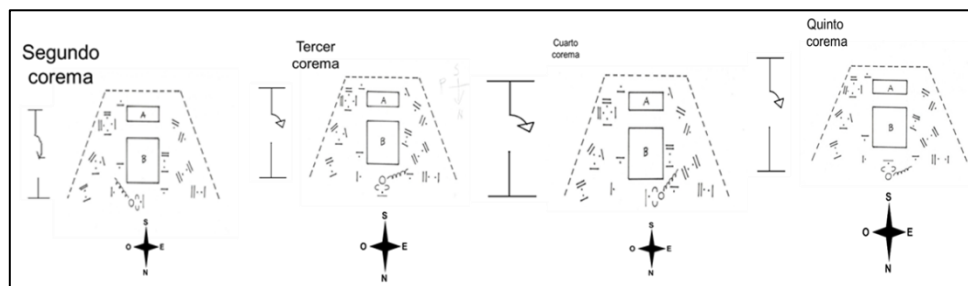
Primer corema:



Al tiempo 1, extiende sus brazos, señalando hacia esa dirección, al tiempo 2 flexiona sus brazos, mientras ejecuta un cuarto de vuelta siguiendo las manecillas del reloj, al tiempo 3, realiza tres círculos en el espacio con dirección hacia la izquierda, a la altura de su pecho, en sus manos sostienen el sahumero, simultáneamente al término del movimiento circular de sus manos, terminó de hacer el cuarto de giro.

Extiende sus brazos sobre su cabeza, arriba de sí misma, eleva su mirada y cabeza al cielo en actitud de recogimiento, ofrecimiento del humo perfumado y eleva plegarias por la danza que van a iniciar.

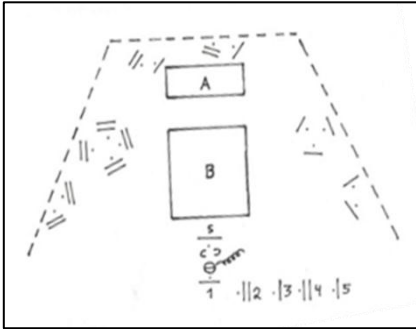
Segundo corema: En este momento ya se encuentra en segunda posición. Con dirección hacia oriente, realiza el tercer, cuarto y quinto coremas con los mismos movimientos del primero, tanto de la parte superior como de la parte inferior del cuerpo.



Para volver a quedar en la posición inicial. Mientras los danzantes se están terminando de vestir.

Sacralizar a los danzantes

Para la sacralización de cada uno de los danzantes, realizó las siguientes acciones:



Se presentan con la sahumadora que está sacralizando el espacio para danzar, una vez que termina esta acción sigue con la sacralización de todos y cada uno de los danzantes.

Recorrió el cuerpo de la persona a todo lo largo y ancho de ella, la sahumadora es la que se mueve alrededor del danzante, cuando pasa a la parte posterior repite el recorrido a lo largo y ancho de la persona.

Acciones durante la danza.-

La plástica dancística: la indumentaria, la música, la coreografía.

La indumentaria

La indumentaria que utilizan los danzantes azteca mexicana tiahui tiene su origen hacia 1940 durante una de las velaciones que se realizaron en Tlatelolco. Don Manuel Luna se quejó amargamente porque el segundo de Manuel Pineda se atrevió a danzar sin camiseta argumentándole que los antepasados bailaban con el pecho descubierto, ante lo cual Don Manuel responde indignado:” Ciertamente... pero nuestros antepasados eran salvajes y nosotros somos gente civilizada” González Y. 2005: 143).

Los danzantes varones llevan sus cuerpos descubiertos y portan indumentaria que ellos indican han tomado de los códices donde se encuentran representados, caballeros águila, tigre, también toman elementos simbólicos de diferentes deidades como Tláloc, Quetzalcóatl o Tezcatlipoca, complementando su atuendo con la corona y el penacho al que agregan detalles simbólicos de las deidades, en algunos casos usan maquillaje facial, relativo a la deidad que representan; la mayor parte de las prendas conservan nombres en lengua náhuatl.

La plástica dancística



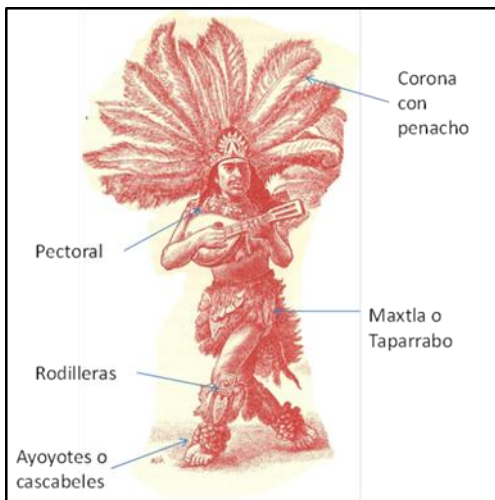
154. Tezcatlipoca



151. Caballero Tigre. Macías. 2009.107

Indumentaria

Para los hombres:



155. Indumentaria hombre.
Detalle. González, Anáhuac en Jáuregui. 1996.223



151. Caballero Águila. Macías. 2009.107

Maxtla – taparrabo

Tilma – capa en la que colocan, en su centro figuras y grecas, cabezas de caballeros tigre, caballeros águila, ribetean la orilla de la misma con plumas cortas.

Cactlis - huaraches

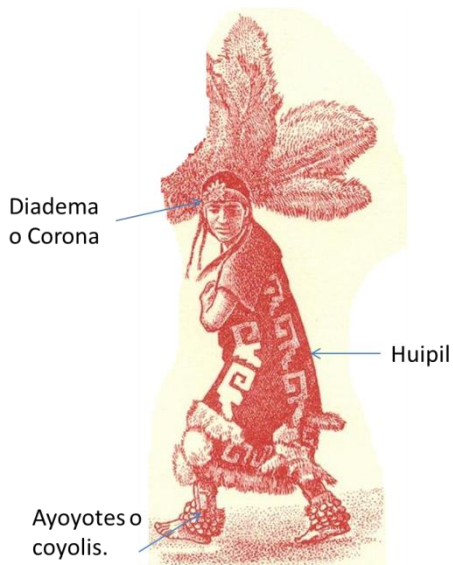
Ayoyotes o cascabeles = *coyoltin* – sartaes de semillas conocidas también como huesos o codos de frailes

Corona con penacho: Para dar mayor vistiosidad a este accesorio colocan plumas de diversas aves como: faisán, gallo, guajolote

Pectoral, brazaletes y rodilleras

La mayoría de los hombres danzan descalzos.

Para las mujeres:



156. Indumentaria de mujer

Huipil: utilizan diferentes diseños, puede ser, vestido de una sola pieza, de dos piezas, en telas brillantes de fantasía, en este caso la mayoría de las mujeres utilizaron un huipil de color blanco que aseguran a la cintura con un ceñidor de color rojo, adornan sus vestidos con dibujos de grecas. En la actualidad algunas mujeres visten prendas similares a las usadas por los hombres.

Quexquémitl sobre el torso

Diadema o pequeña corona adornada con plumas de faisán

Ayoyotes o coyolis – sartaes de semillas colocados alrededor de los tobillos

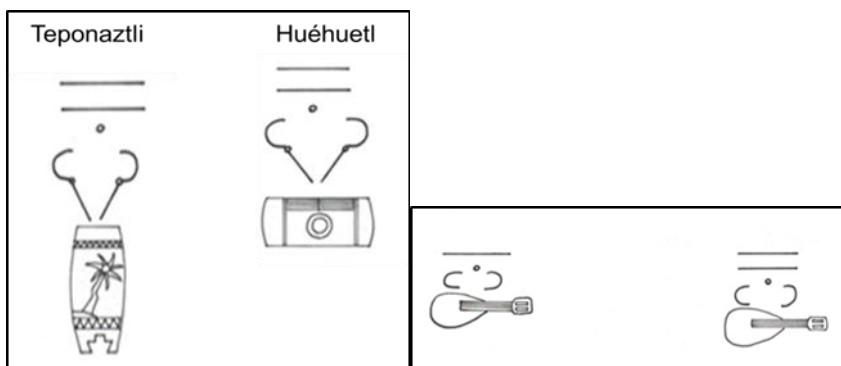
Cactlis – huaraches. Algunas mujeres danzan descalzas.

Accesorios

Mujeres: Ayacaxcli=sonajas de guaje o de metal.

Hombres: macanas, chimalli – escudo.

La música



Los instrumentos musicales o de acompañamiento rítmico:

Una parte de la dotación musical está compuesta por instrumentos que todavía conservan su nombre en lengua náhuatl, ellos son: Teponaztli – tambor vertical, Huéhuetl – tambor horizontal.

También podemos considerar como parte de la dotación musical los instrumentos que utilizan los danzantes durante su ejecución, como son, sonajas de metal y de guaje, ayoyotes o sartales de semillas que portan en los tobillos, para llevar el acompañamiento rítmico en el momento de realizar sus pisadas y el caracol marino que no puede faltar pues es el instrumento que envía el código de comunicación, con sonidos y silencios específicos que indican: “alerta”, “alistarse para empezar a bailar”, “inicio de procesión”, “inicio de la danza”.

El grupo Iztac Coatl de Iztacalco, aglutina danzantes que proceden de la tradición Conchera, por lo que la dotación musical se enriqueció con la “concha”, adaptación de la mandolina que los españoles trajeron y que los mesoamericanos sustituyeron la caja de resonancia de la mandolina por una concha de armadillo; también participaron danzantes que interpretaron sus melodías con la mandolina mientras danzan.

Algunos de los nombres de las danzas son:

Tezcatlipoca (Tezca-El cojito)

Tonantzin

Coatlícue

Ehécatl

Tláloc

Águila blanca

Totoltzin (Paloma)

Venedo-Ce-mazatl

Quetzalcóatl

Huitzilopochtli

Partitura musical¹⁹⁸ de dos motivos musicales, el Saludo y Paso de Camino

Primer motivo: Saludo

Primer motivo rítmico Dominio Público

♩ = 100

Huéhuetl 12/8

4

7

Segundo motivo: Paso de camino

¹⁹⁸ Las transcripciones musicales de los dos motivos estuvieron a cargo del etnólogo y músico, Alejandro Estrada Quiroz. Enero de 2013.

Segundo motivo rítmico Dominio Público

♩ = 85

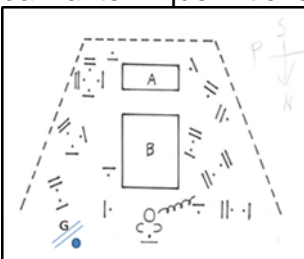
Huéhuetl $\frac{4}{4}$

La coreografía

Notación de los “motivos” (pasos y pisadas), dibujos en el espacio y los movimientos corporales.

Aproximadamente a las 14:00 horas.

Del aparente caos en el que se encontraba el contingente, mientras se cambiaban de indumentaria, momento que se aprovechó como receso y convivencia, en el que todos platicaban, reían, tomaban alimentos, bebían agua y comentaban, hace su aparición un danzante que tiene la encomienda de tocar el caracol cuatro veces.



Caminó rondando el espacio entre el conglomerado sin ubicarse en un lugar fijo, para dar aviso a los danzantes, con los códigos de sonidos indicando que deben alistarse en columna por dos. Lentamente las personas dejan sus lugares para colocarse en esa posición.



221. Danzante tocando el caracol. Archivo RMaMM.

Esta columna estuvo encabezada por los mayordomos de la danza, que portan las imágenes de los santitos, la sahumadora, la abanderada que lleva el estandarte de la agrupación. El resto del contingente generalmente se coloca por parejas de un solo género; en los últimos lugares se agrupan los músicos.



156. a. Mayordomos encabezan la procesión. Archivo RMaMM.

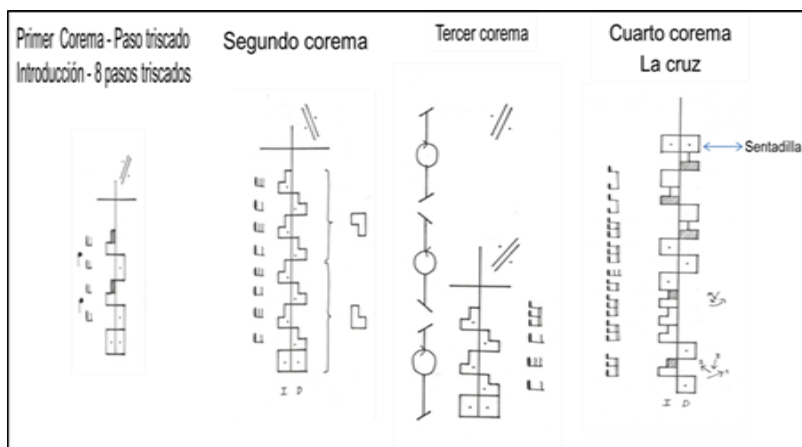


219. Músicos de la danza Azteca ejecutando Paso de Camino. Archivo RMaMM.

Colocados en la columna realizan el *Saludo* para solicitar permiso a la tierra y a las deidades para iniciar la danza.



222. Saludo. Archivo RMaMM.

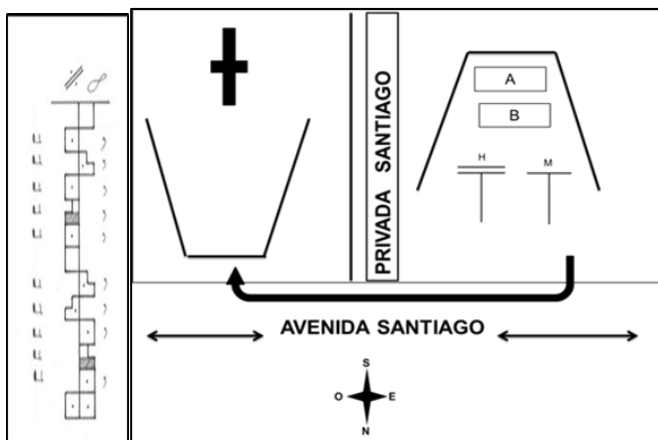


El Saludo. Este motivo tiene 4 coremas. Transcripción RMa.MM

Descripción literaria del primer "motivo" *Saludo*

Se emplearon: pasos naturales, paso triscado, muelleo sobre un pie, cambios de peso, cruzados, péndulos, angulaciones, brinquillos, giro y sentadilla.

El hombre que sopla el caracol lo hace 4 veces iniciando con su vista hacia oriente. Se toma la palabra, que en esta ocasión por estar dedicada a Santiago apóstol se agrega al grito de saludo, con voz clara y fuerte: "Santiago-mexica tiahui". Terminando de ejecutar el *Saludo* inician el *Paso de Camino*.



223. Paso de camino. Archivo RMaMM.

Paso de camino. Transcripción RMaMM.

Santiago hacia el atrio de la iglesia.

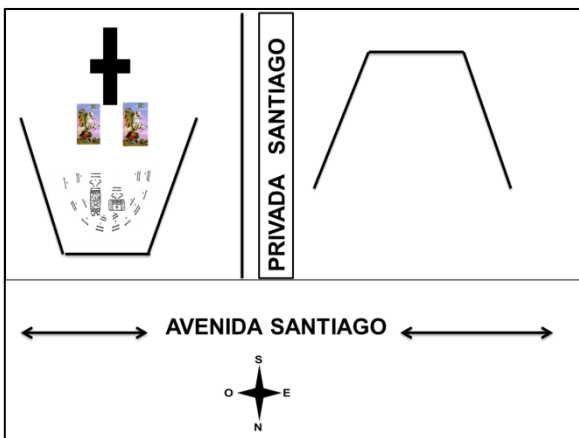
Descripción literaria del segundo "motivo" Paso de Camino

Este motivo musical y dancístico se utilizó para el traslado en procesión del espacio escénico de la calle Privada de Santiago al atrio de la iglesia. Ubicados en este espacio frente al gran portón que estaba adornado con espectacular portada alusiva a Santiago Apóstol se ubicaron las dos figuras de las imágenes de Santiago apóstol en el adosado piso.



224. Portada del templo de Santiago Apóstol

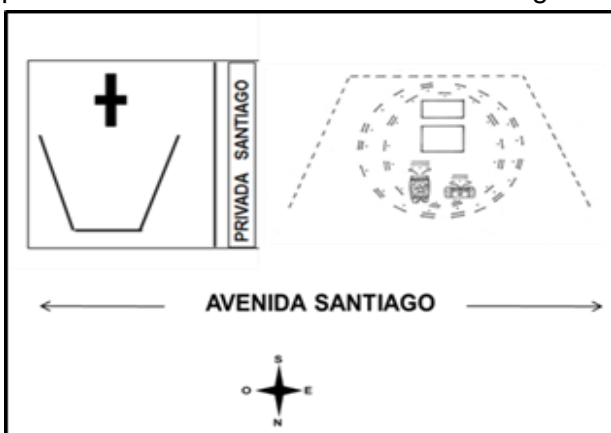
Los danzantes tomaron como frente el portón y las imágenes que presidieron la danza. Sin dejar de ejecutar el paso de camino, poco a poco se dispersaron de las columnas y las convirtieron en un gran semicírculo para dar la *palabra*.



223. Tomando la palabra. Archivo RMaMM.

Quien la tenía pasó al centro del círculo, mostró la secuencia, compuesta por varios coremas, el resto de los danzantes la repitieron varias veces. Se alternaron las personas para tomar la *Palabra*, pasando al centro a realizar su danza. Así sucesivamente por espacio de 30 minutos aproximadamente.

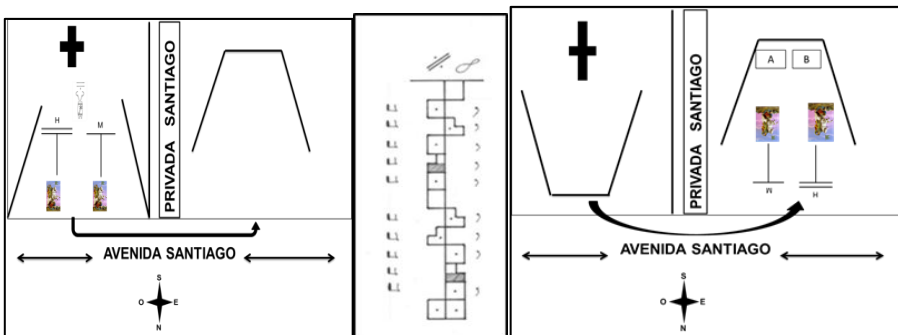
Mientras danzaban frente a las imágenes hicieron su aparición feligreses que se presentaron a rendir adoración a las imágenes, esta actividad duró mientras las imágenes estuvieron expuestas y los danzantes bailaron.



Como ya indiqué, los danzantes estaban colocados en un gran semicírculo, dejando un espacio aproximado de medio metro entre cada persona, con el fin de no entorpecer los movimientos corporales mientras ejecutaban la danza.

Al término de aproximadamente 30 minutos de danzar, se repitió la acción de la petición de *Permiso* con el *Saludo* para retirarse en procesión con el Paso

de Camino para dirigirse hacia a la calle contigua que es el espacio donde se quedarían a ejecutar sus danzas por espacio de 5 a 6 horas.



Al llegar alespacio

poco a poco se liberaron de las columnas para convertirlas en dos círculos concéntricos, respetando la presencia de los altares que prácticamente quedaron fuera de los círculos.

En este momento los altares, quedaron fuera del círculo presidiendo la agrupación de danzantes; muy cerca de ellos, se colocaron los músicos que percutían los tambores para el acompañamiento rítmico, los músicos-danzantes que acompañaban melódicamente con sus conchas y mandolinas estaban dispersos entre el conglomerado.

El resto del grupo se dedicó a realizar sus danzas con una duración aproximada de 30 minutos. La formación se respetó durante varias horas. Con lapsos de receso, entre danza y danza de aproximadamente 10 minutos.

Momentos de receso.

Observé dos momentos:

Durante su ejecución, si tienen alguna necesidad fisiológica o están extremadamente cansados piden permiso para retirarse momentáneamente; en el caso de los pequeños danzantes son vigilados por sus madres, si lloran o están muy cansados las madres piden permiso para atenderlos, son alimentados y se les da agua.

Receso de reposo general del grupo de aproximadamente 10 minutos que se aprovechan para tomar agua, limpiarse el sudor, tomar aire.

Descripción de los diseños corporales

Lo corporal se refiere al cuerpo completo que para la técnica de la danza incluye: cabeza, tronco, extremidades superiores, incluyendo las manos, extremidades inferiores y los pies con los que se realizan diferentes y en algunos casos complicadas pisadas de esta *forma* de danza. Se realizan dentro de la kinesfera incluyen movimientos de flexión de cabeza, de tronco, si no llevan nada en las manos, las extremidades superiores se colocan a lo largo del cuerpo aunque no totalmente relajadas, hombres y mujeres pueden tener una mano ocupada portando una sonaja, el ante brazo del hombre si el danzante lo posee coloca el *chimalli*, los desplazamientos en el espacio no van más allá de un metro cuadrado por persona.

Actividades al final de la participación

La regularidad es que al toque del caracol vuelven a colocarse en columna inician con el "motivo" - "Saludo" y avanzan con el "motivo" Paso de camino, se dirigen a la iglesia para despedirse del santo patrono, regresan a su lugar y dan por terminada su participación.

En este periodo sucedieron dos cosas:

Las personas se retiraron sin despojarse de la indumentaria, se alejaron caminando por las calles hasta llegar a la casa de los mayordomos que les ofrecieron alimentos.

Los que sus actividades personales ya se les permitió esta convivencia social:

Se dirigieron a sus lugares alrededor de los altares para retirarse la indumentaria, agrupados de la misma manera que indiqué cuando llegaron y se retiraron del espacio escénico, con abrazos esos y parabienes para el buen camino.

El Capitán de la danza y la *sahumadora* recogieron el altar de la danza, en el caso de las imágenes católicas, si son de la pertenencia de los mayordomos son retiradas por ellos mismos para introducirlas a sus hogares las cuales presiden el espacio social que ya está preparado con mesas y las viandas que se les servirán a los danzantes, en otras ocasiones en el mismo lugar donde danzaron al término de la "recogida" de los altares se

colocan mesas y tablonas para ofrecer los alimentos y bebidas. En este espacio social conviven con el resto de las personas, se retiran cuando lo creen conveniente.

En estas actividades sociales no existe una norma específica, se soluciona de acuerdo a las condiciones de los espacios y las decisiones que tomen los mayordomos.

La conclusión parcial que emitiré se refiere exclusivamente a las acciones observadas, durante el lapso de tiempo que se utilizó para bailar, tomándolas como evidencias que nos remiten a un pensamiento mesoamericano, en el que existe un apego a normas establecidas para bailar. Recordando que de ninguna manera estoy indicando que estas danzas sean las mismas que se realizaban en tiempos precoloniales, pero que sí muestran una serie de elementos de carácter tradicional como las siguientes:

- 1.- Una persona, en este caso una dama encargada de cuidar que el fuego se mantenga encendido y perfumado.
- 2.- La sahumación a los cuatro vientos para pedir *permiso* para bailar.
- 3.- La sacralización de espacios y personas a manera de “limpia” para bailar.
- 4.- Traslado de los códigos verbales a códigos corporales como pedir *permiso* para bailar con el corema denominado “el saludo” y la indicación que se tiene la “palabra” cuando se baila.
- 5.- Bailar solo en dos dibujos coreográficos: la columna y los círculos concéntricos.
- 6.- Mantener las jerarquías durante los lapsos de tiempo para bailar.
- 7.- Mantener la jerarquía en las figuras dancísticas dándole prioridad a los bailarines de mayor edad y rango en el círculo interior de los círculos concéntricos establecidos para bailar.
- 8.- Mantener la separación de género, sin contacto corporal, entre las personas que bailan en forma individual aunque se agrupan bajo un mismo dibujo espacial.
- 9.- El sentido figurativo de “tener la palabra” es cuando la persona pasa al centro de los círculos a emitir su discurso corporal.
- 10.- No ingresar al interior del templo, desarrollando la danza en espacios abiertos como atrio de la iglesia y calle, como una actividad aeróbica benéfica para la salud, de acuerdo a comentario de los propios bailarines.
- 11.- Largo periodo de ejecución, de 6 a 7 horas, con pequeños intervalos de receso
- 12.- No retirarse del círculo de la danza más que por razones de cansancio extremo, atención a los niños más pequeños, no ingerir alimentos solo agua (exceptuando los bebés).
- 13.- Mantener una actitud respetuosa y de recogimiento mientras se baila.
- 14.- Se retoman símbolos dancísticos que pertenecen a la tradición precolombina como el apego a los diseños de indumentaria referida en los códigos en los que se inspiran para elaborar la propia incluyendo sus nombres en lengua náhuatl; se usan instrumentos percutivos de ese mismo origen y se conservan sus nombres en lengua náhuatl, como el

huéhuetl y el teponaztli; la presencia física de deidades prehispánicas colocados en un altar sobre el piso lo que simboliza la tierra; enseres alusivos a los elementos de la naturaleza, colocados en el altar terrestre en oposición a la colocación de imágenes católicas colocadas dentro de su nicho y con portada sobre mesas; el saludo a los 4 vientos, se retoma la cosmovisión mesoamericana referida por los danzantes quienes indican que se le danza a las deidades prehispánicas.

Danza de los Concheros

Las investigadoras Anáhuac González (1996, 2004) y Yólotl González (2005) han trabajado arduamente desentrañando sus orígenes,¹⁹⁹ y han llegado a la conclusión de que los practicantes de esta danza reflejan una visión del mundo diferente a la de los danzantes aztecas.



157. Concheros. Mora. 2007:134

La Conchera o Danza de los Concheros como tradicionalmente se le conoce es considerada una danza de evangelización y el término “...de conquista” tiene una forma polisémica, pues ellos se consideran guerreros que luchan por la difusión de la religión cristiana y contra las fuerzas ocultas y negativas (González Torres. 1995:49). Por lo que siguen conquistando almas para la religión cristiana.

En lo personal la he caracterizado como una danza que conserva en su raíz rasgos mesoamericanos, a pesar de que tiene muchos elementos de origen colonial, veamos porqué:

Rasgos mesoamericanos	Rasgos coloniales
Danzar con un fin eminentemente religioso	Utilizar la “concha”
Danzar en espacios abiertos: atrio de iglesia, calles y avenidas	Usar la enaguilla
Las danzas conservan nombres de deidades prehispánicas	Usar plumas de avestruz para adornar la “corona” o penacho como comúnmente se le conoce.
Algunas alabanzas se cantan en lengua	Usar cantos alusivos a Jesús, la Virgen

¹⁹⁹ Para los interesados en el tema específicamente de las danzas de concheros y sus variantes. Ver. Anáhuac González (1996, 2004) y Yólotl González (2005).

náhuatl	María de Guadalupe, los Santos patronos
<p>En la indumentaria conservan varios elementos mesoamericanos:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Uso de ayoyotes o cascabeles (coyoltin)²⁰⁰ = Sartales de semillas conocidos como huesos o codos de fraile, enredados alrededor de los tobillos. <p>La corona – la base recuerda los penachos mesoamericanos</p> <ul style="list-style-type: none"> -El collar – Recuerda el pectoral mesoamericano <p>El arco y la flecha</p> <ul style="list-style-type: none"> -El carcaj – Para las flechas -El talpan – taparrabo -Las sandalias – de rigen azteca -El tánico – bolsita que cuelga del cinturón en el que los antiguos chichimecas cargaban puntas de obsidiana para su flechas y piedras para sus ondas 	

Al llevar a cabo sus ceremoniales externamente podemos distinguir dos características:

1.- En el acompañamiento musical de sus danzas utilizan la “concha”



158. h. La concha de armadillo

instrumento de cuerda que emite sonidos agudos similares a la tesitura de la mandolina, que junto con el laúd, la cítara, el monocordio, la



158. La concha



158a. Laud



158b. La cítara

guitarra, el arpa, la viola,

²⁰⁰ Nombre proporcionado por el señor Silvio Perales, capitán del grupo Iztac Coatl de Iztacalco. Julio de 2010



158c. Monocordio



158d. Guitarra



158.e. Arpa



158.f. Viola

eran instrumentos que se utilizaban comúnmente en Europa desde la Edad Media, para la época renacentista estaban muy de moda para acompañar las danzas cortesanas, como la Allemanda, la Zarabanda, la Gavota, la Giga, el Saltarello (Carrillo. 1986: 70 y 82) y seguramente llegaron con los españoles a estas tierras.



224. Danzas de origen español. Época colonial. Mompradé. 1976. 25

A lo largo de los años en la Nueva España, los instrumentos de cuerda fueron adoptados por los mexicanos de esa época, en especial la mandolina a la que adaptaron una concha de armadillo como caja de resonancia, en otros países del continente americano como Venezuela, se le conoce como “cuatro” y en Bolivia como charango, en estos países, quedaron como parte de la dotación musical para acompañar géneros musicales y dancísticos populares; en México curiosamente este instrumento realmente no se utiliza para la dotación de música popular, solo lo podemos apreciar cuando los “concheros salen a bailar y es el instrumento musical que los caracteriza y les ha proporcionado también su nombre propio.



Se localizan en los estados de Querétaro, San Luis Potosí, Tlaxcala, Estado de México y Ciudad de México, por lo que he investigado, es la zona central de la actual República Mexicana, donde existe el mayor número de grupos de concheros, ellos mismos se han encargado de hacer una gran difusión de su filosofía y de sus danzas a través de las redes de intercambio de promesas a lo largo de la República Mexicana y fuera de sus fronteras.

158. i. Conchero tocando su instrumento.



Mapa.

2) El otro elemento que los caracteriza es la llamada “enagüilla”, con el resto de las prendas de vestir sus cuerpos van cubiertos totalmente, portando la corona con vistoso penacho, elaborado con plumas de avestruz.



160. Danzante conchero usando la enagüilla y las plumas de avestruz en su corona o penacho

Iztacalco, 2 de febrero de 2011.

La descripción que llevaré a cabo es del día 2 de febrero del 2011, frente a la iglesia de San Sebastián Zapotla, en el barrio del mismo nombre. En este día se traslaparon dos ceremoniales: uno perteneciente al ciclo de invierno que como comenté cuando estudiamos los ciclos del ceremonial anual comunitario, incluye, *la fiesta de la Virgen de Guadalupe, las posadas y el 2 de febrero.*



160. a. San Sebastián Zapotla. Archivo RMaMM.

El otro ciclo es el mesoamericano, que incluye *la fiesta de la Candelaria, el carnaval, la Fiesta de la Santa Cruz, el 3 de mayo y la Fiesta de los Muertos.*

El 2 de febrero, se conformó una conjunción, en el que se traslaparon la fiesta de la Candelaria y la fiesta de la Virgen de San Juan de los Lagos²⁰¹, que es el preámbulo de preparación para la realización en los próximos días (18 de febrero) de la peregrinación precisamente al pueblo de los Altos de Jalisco que lleva su mismo nombre.

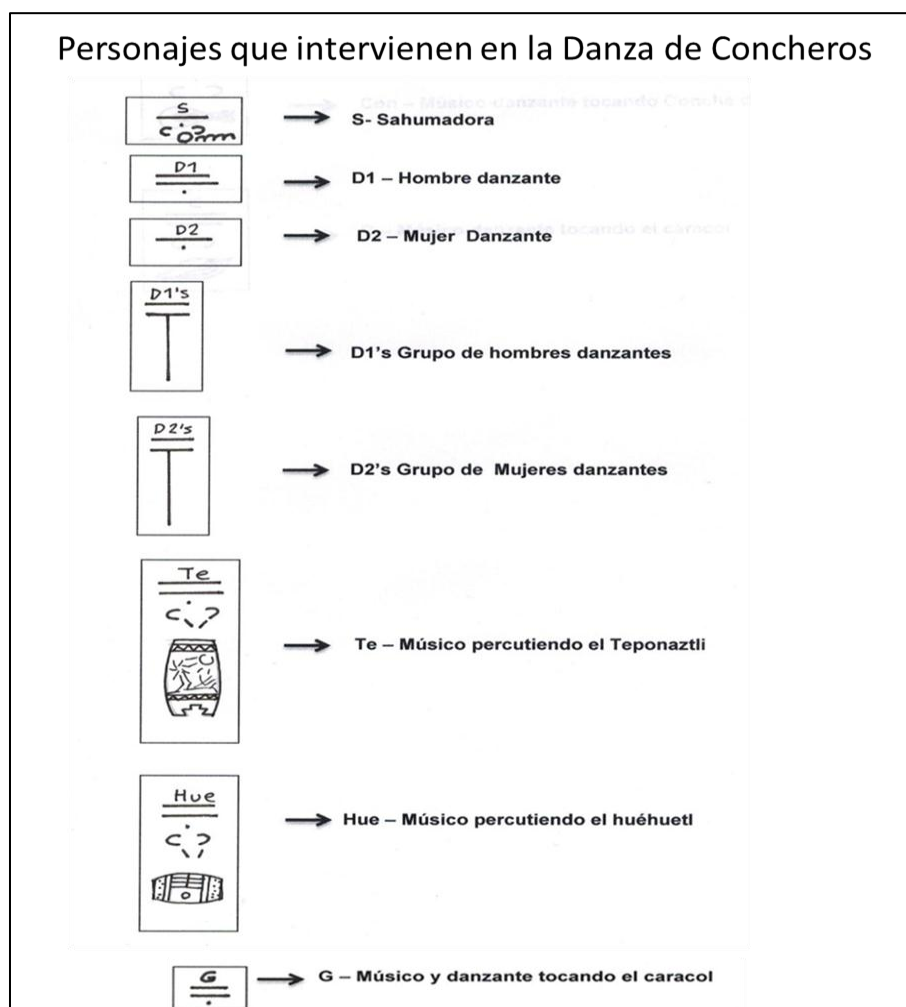


160. b. Candelaria.
Archivo. RMaMM.

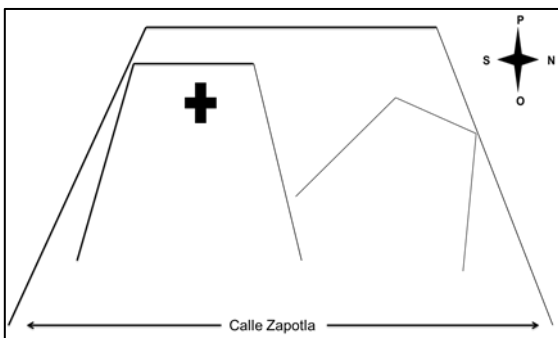
160. c. La Virgen de San Juan de los Lagos.
Archivo. RMaMM.

160. d. Iglesia de
San Juan de los Lagos. Internet.

El numeroso grupo de danzantes concheros que asistió a la iglesia de San Sebastián, lo hizo con la intención de rendir culto a la Virgen de San Juan de los Lagos, nada que ver con el día de la Candelaria.



²⁰¹ La descripción general de la fiesta, se encuentra al principio de este capítulo en el apartado dedicado al ciclo de fiestas patronales.

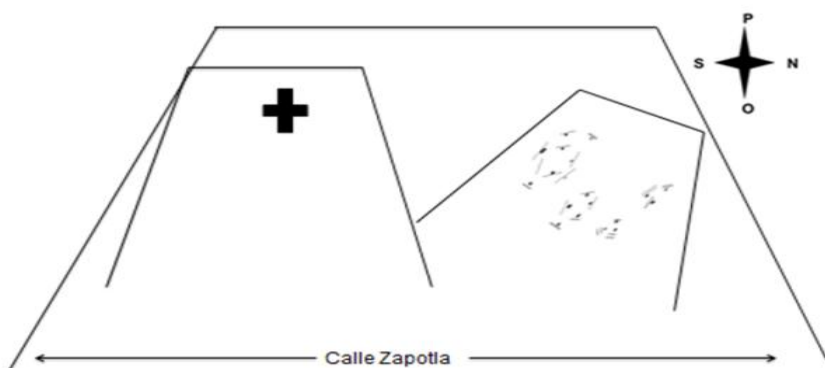


Los integrantes de la danza conchera, que es itinerante y que no son originarios de Iztacalco se entremezclaron con el grupo Iztac Coatl y con el grupo de danza conchera de la Mesa de la colonia Lic. Carlos Zapata Vela, donde vive su Capitán, muy cerca del campamento 2 de Octubre, ambos grupos son originarios de Iztacalco, ellos invitaron a otras mesas de concheros y aztecas, a este ceremonial, todos se fusionaron con el único fin de rendir culto a la Virgen de San Juan de

Los Lagos.

El señor Silvio Perales²⁰², me indicó que todos cumplen con obligaciones reglamentarias, sin embargo se dan tiempo para asistir cada año a esta fiesta, ya que son devotos de la mencionada Virgen.

En esta ocasión la numerosa agrupación de aproximadamente 60 danzantes, se auto denominó:



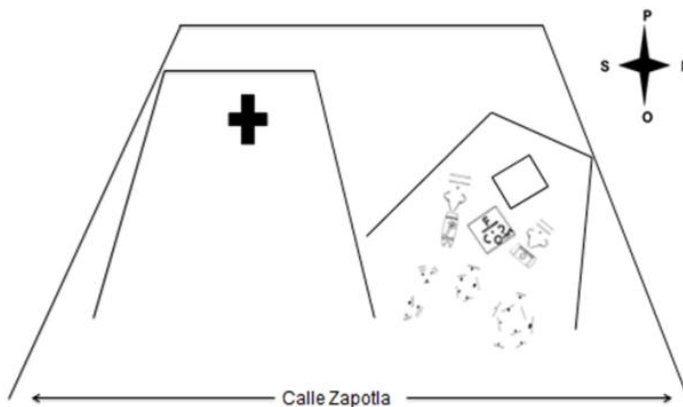
denominó: *danza azteca – conchera*, en esa conjunción de tradiciones, quedó borrado el nombre específico de cada grupo para identificarse de manera general con ese nombre.

Actividades antes de la danza

11:00 hrs.
Aproximadamente.
Iniciaron actividades en

los espacios abiertos aledaños a la iglesia de San Sebastián: atrio de la iglesia y avenida donde se ubica el templo, llamada Calle Zapotla.

Los danzantes fueron llegando poco a poco a este espacio, se agrupaban en algún lugar apartado de la calle para colocarse su indumentaria, lo cual no llevó ningún ceremonial, lo hicieron pausadamente y con decoro, en algunas ocasiones las mujeres acudieron al baño de las casas aledañas, al de la iglesia y



²⁰² Entrevista realizada al señor Silvio Perales, Capitán del Grupo Iztac Coatl. 2 de febrero de 2010.



160. e. Sacralización del espacio.

otras mujeres, ya venían preparadas desde sus hogares, por lo que, en la calle solo colocaron las coronas sobre sus cabezas y tomaron sus accesorios.

Como había danzantes aztecas realizaron la ceremonia de limpieza y sacralización del espacio, siguiendo las normas de la tradición azteca, colocaron el altar en el piso y lo sacralizaron, acciones muy similares a las descritas en la fiesta de

Santiago Apóstol donde participó el grupo Iztac Coatl, por tal razón ya no lo describo; lo que no observé fue la “limpia” de los danzantes.

Mientras esperaban a ser convocados para bailar, hablaban en voz baja y esperaban al danzante que sopló el caracol, el que emitió a través de su instrumento un ronco y sonoro sonido.



160. f. Tocando el caracol.

Acciones durante la danza.-

La plástica dancística

La indumentaria

Para los hombres:

La corona – que incluye el penacho rematado con plumas de avestruz.

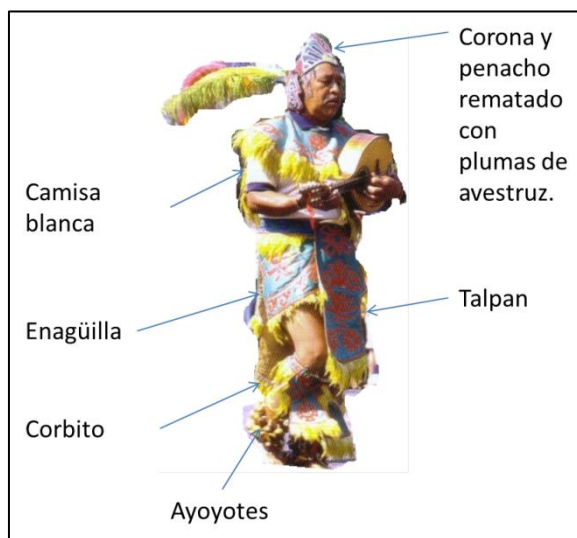
La listonera – listones en la parte trasera.

La capa.

Los puños anchos.

El cetro – potado por el jefe.

Camisa blanca de vestir debajo de la capa.



161. Indumentaria conchero-hombre.

El arco y la flecha – portada por los guerreros.

El carcaj – para las flechas.

Enagüilla.

El corbito – escudito 2que cuelga sobre las rodillas.

El talpan – el taparrabo

Las sandalias – de origen azteca o huaraches

El tanico – bolsita que cuelga del cinturón en el que los antiguos chichimecas cargaban puntas de obsidiana para sus flechas y piedras para sus hondas.

Ayoyotes, cascabeles =coyoltin: Sartaes de semillas conocidos como huesos o codos de fraile, enredados alrededor de los tobillos²⁰³

Las mujeres:

Huipil

Huaraches

Coyoltin (Sartaes de semillas)

Quexquémil

Accesorios

Carcaj (bolsita que cuelga del cinturón)

Sonajas de metal

Sonajas de tecomate (guaje)

Corona con penacho elaborado con plumas de avestruz

Concha (en el caso de que la danzante sepa ejecutarla)

Mandolina



162. indumentaria-mujer.

Los enseres para llevar a cabo el ritual

Sahumerio

Cetro de mando

Altar con enseres de origen mesoamericano

163. Sahumando el espacio



²⁰³ Además de mis propias observaciones enriquecí el listado del conjunto de prendas agregando las que indica Flores Moncada, el que hace la observación que la antigua indumentaria constaba de "túnica" y la listonera, estaba elaborada con listones de diferentes colores en los que predominaba el amarillo, que iba de oreja a oreja como una especie de cortina, llevaban medias y aretes. (Flores Moncada 1996:247 citado por González Y. 2005:142).

La música

Es interpretada por los mismos danzantes, algunos son diestros para interpretar los toques del huéhuetl y el teponaztli, es una habilidad que adquieren los danzantes mediante la observación, la imitación y la repetición, no se encuentra en partituras, los músicos acumulan estos conocimientos en la memoria auditiva y visual.

Por ser una actividad agotadora que requiere fuerza y energía para soportar las horas que dura “la danza” los músicos que tocan estos tambores se turnan en la ejecución, en algunos casos es el capitán de la agrupación quien lleva a cabo esta ardua tarea.

La mandolina y concha son también ejecutadas por los danzantes, quienes interpretan las melodías, mientras danzan, algunos poseen esta habilidad, de hecho es casi obligatorio que todos los danzantes sepan interpretar la concha.

Instrumentos musicales

La dotación musical está compuesta por huéhuetl, teponaztli, conchas, mandolinas, complementan esta dotación, las sonajas, los ayoyotes o coyoltin, (sartales de semillas enredadas en los tobillos) que emiten sonidos a manera de sonajas, que sirven de acompañamiento al resto de los instrumentos al momento de llevar a cabo los motivos dancísticos.

Algunos de los nombres de las danzas que interpretaron fueron:

Paso de Camino.

Águila blanca.

Quetzalcóatl.

Tezcatlipoca.

Partitura musical²⁰⁴


Primer motivo musical

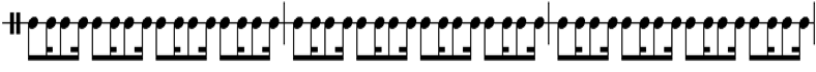
²⁰⁴ Las transcripciones musicales de los motivos “El saludo” y “El paso de camino” y estuvieron a cargo del Etnólogo y músico, Alejandro Estrada Quiroz. Enero de 2013. Es fundamental contar con esta transcripción para elaborar la transcripción de los “motivos dancísticos” que estuvieron a mi cargo.

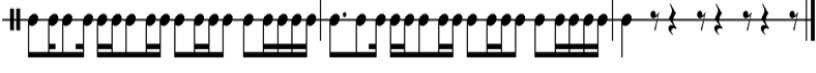
Danza de Concheros Dominio Público

♩ = 100

El Saludo

Huéhuatl $\text{H} \frac{12}{8}$ 


4 

7 

Segundo motivo rítmico Dominio Público

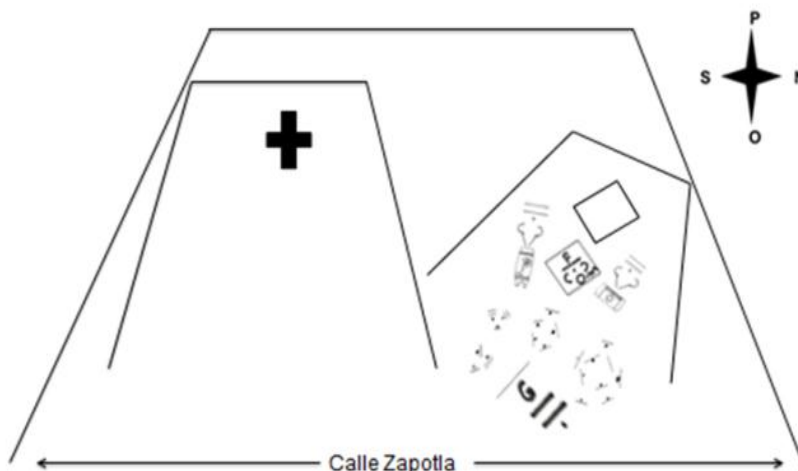
♩ = 85

Paso de Camino

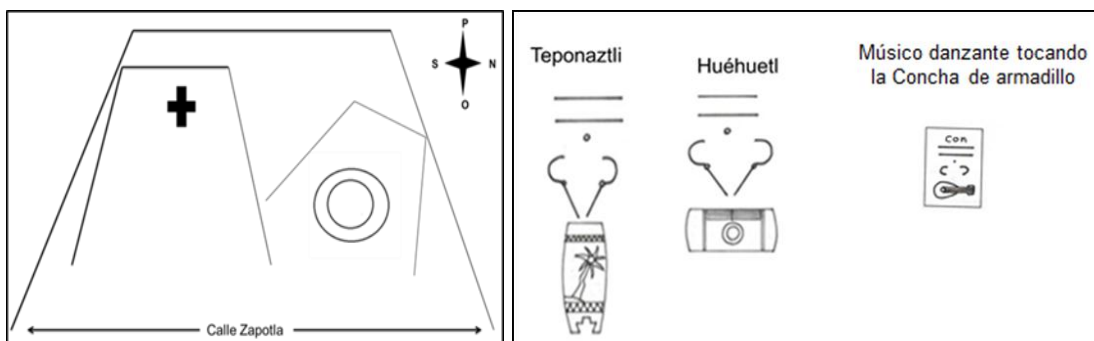
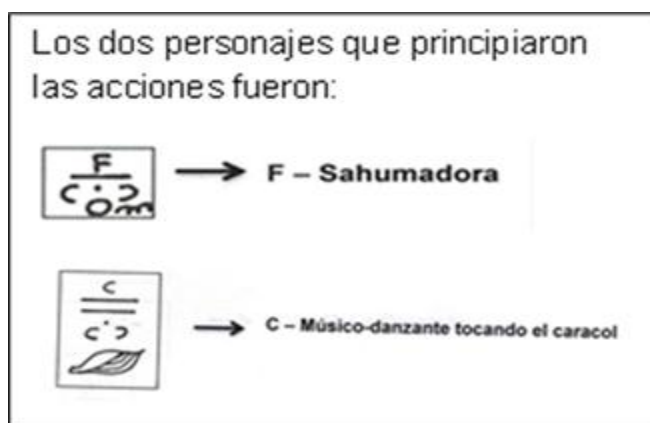
Huéhuatl $\text{H} \frac{4}{4}$ 

5 

La coreografía.



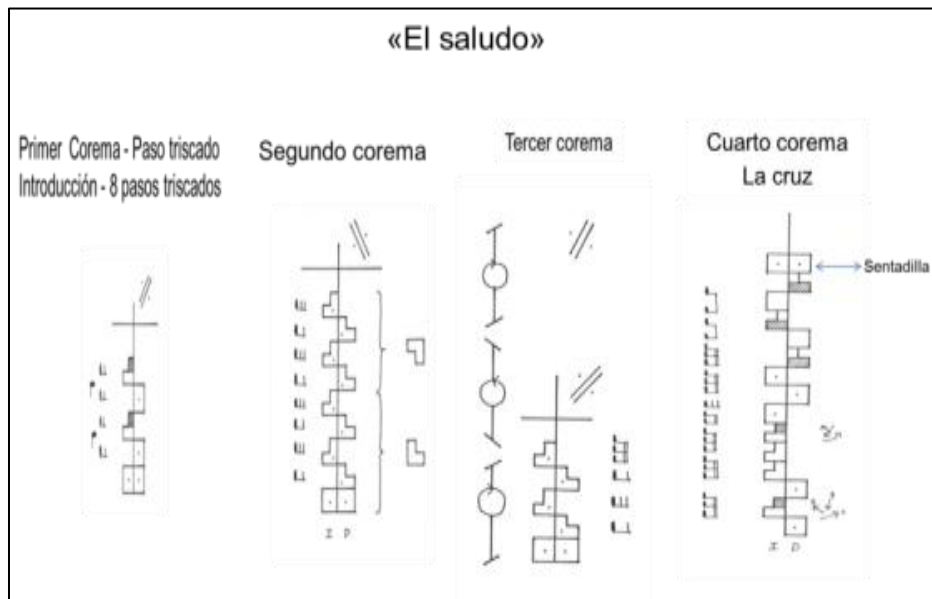
Los cuatro toques del caracol fueron la señal para llamar la atención de los danzantes que se agruparon en círculo. Los músicos se reunieron en uno menor al interior del mayor que formaron los danzantes, por lo que el dibujo en el espacio que se apreciaba era el de dos círculos concéntricos.



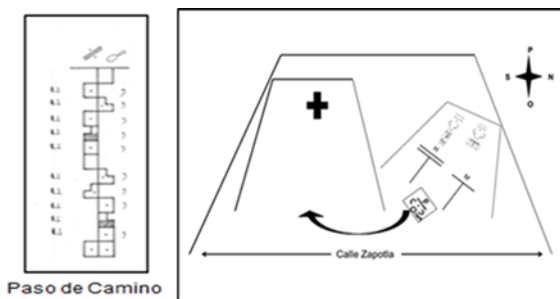
Encabezados por la sahumadora, los capitanes y las personas que portaban los estandartes se colocaron en columna por dos, en esta posición esperaron la orden de los capitanes para realizar “El saludo”, que es el motivo formado por varios coremas con los que realmente se inicia la danza.

Descripción del Motivo dancístico “El saludo”

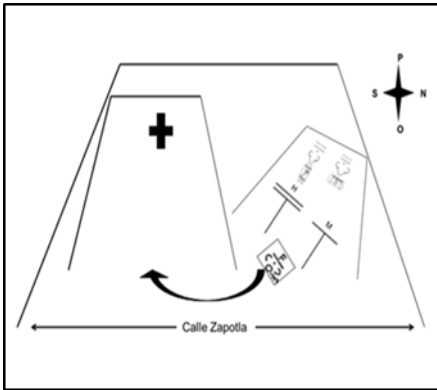
Siempre se marca la cruz con el pie derecho para iniciar una danza, las pisadas están compuestas por diferentes movimientos y desplazamientos, para ello se usan pasos naturales, muelleo sobre un pie, muelleo sobre los dos pies, paso cambiado, triscado, cruzados, péndulos, tijeras, angulaciones, brinquillos, vueltas y sentadilla.



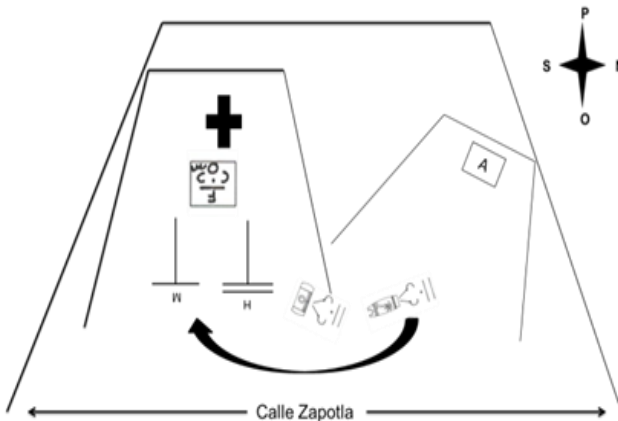
Terminado “El saludo” en la misma posición de columna, inmediatamente iniciaron el “Paso de camino”, que implica el avance procesional y simboliza el camino que antiguamente tenían que recorrer para llegar al templo.



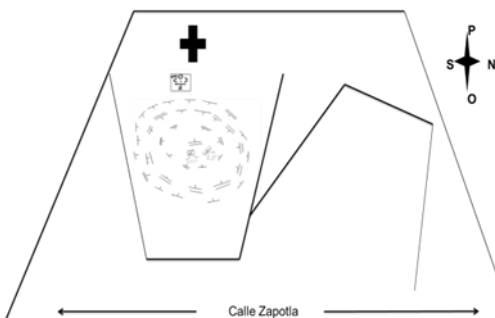
Se inició el avance procesional del cortejo con el “motivo” “Paso de camino”, fue encabezado por la sahumadora o malinche que es la encargada de cuidar y mantener encendido el fuego durante todo el ceremonial y los personajes que mencioné conformaron un largo cortejo mixto.



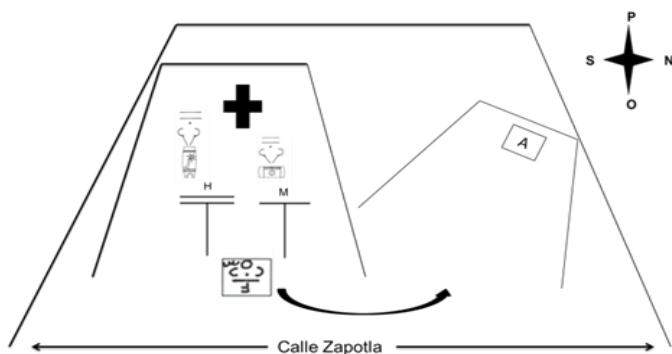
Los músicos ayudados por algunos voluntarios cargaron los pesados tambores, algunos danzantes portaban *conchas* y se mezclaron con el resto de los danzantes, tocando sus melodiosas alabanzas, al llegar al atrio de la iglesia terminaron el *Paso de Camino*, se persignaron y se hincaron, para saludar a la Virgen, no ingresaron al templo.



Ya situados en el atrio se desintegró la columna para formar los círculos concéntricos. Uno de los danzantes pasó al centro y "dijo la palabra" es decir, inició la danza, que duró aproximadamente 30 minutos.

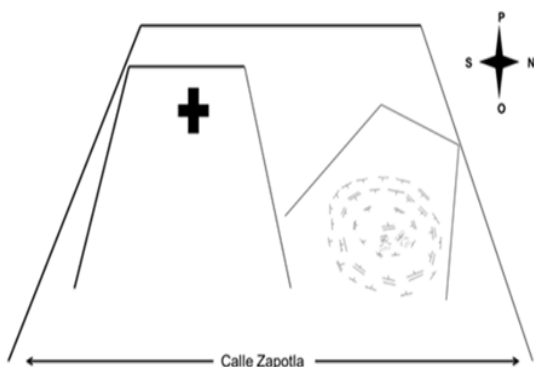


Después de haber danzado en el atrio y haber saludado a la Virgen de San Juan de los Lagos, se forman nuevamente en columna.



Aproximadamente a las 12:00 hrs.

Músicos y danzantes se colocaron en la calle aledaña llamada Zapotla, que fue el lugar donde llevaron a cabo toda su danza ritual. Los músicos repitieron la acción de formar un círculo más pequeño alrededor del altar que los danzantes aztecas habían colocado previamente en el piso. Los danzantes formaron los círculos más amplios alrededor de los músicos, para realizar varias danzas.



No olvidar que al inicio y al final realizan el motivo que he denominado “El saludo” entre los coremas de este motivo se incluye dibujar la cruz en el espacio parcial con su pie derecho, el capitán “da la palabra” a uno de los danzantes, el ejecutante que es escogido para iniciarla, debe principiar con “El “saludo”, acto seguido ejecuta la danza que domina mejor, para ser imitado por el resto de los danzantes, al término ejecuta “El saludo” y escoge a otra persona para darle “la palabra”.

Los danzantes, durante todo el tiempo que dura la “danza”, forma coloquial de llamar al tiempo que dura la participación del ejecutante que tiene la “palabra” están atentos, pues esta persona señalará a la próxima persona que tomará la “palabra”, es decir, la que ejecutará los pasos una primera vez para dar el ejemplo que el resto de los danzantes imitarán.

Al término de su intervención esta persona “dará la palabra” a otro danzante y así sucesivamente van pasando al centro del círculo a tomar “la palabra” que debe ser diferente a la que acaban de ejecutar, por lo que en el centro del círculo siempre estará una persona diferente con una nueva “palabra” cada una tiene una duración aproximada de cinco minutos.

Estas acciones tuvieron una duración de aproximadamente 30 minutos, lapso que se interrumpió cada vez que lo requerían para tomar breves recesos de descanso para beber agua, limpiar el sudor, ponerse de acuerdo para la siguiente danza, pues no está permitido abandonar el círculo mientras se danza, salvo permiso expreso del capitán del grupo. Así permanecieron en la calle de Zapotla entre tres y cuatro horas, en los círculos mencionados.



164. Receso. Archivo RMaMM.

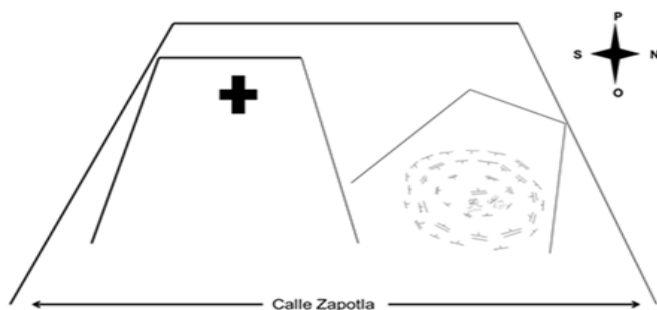
En esta ocasión la Virgen no presidió la danza, ni se colocó en el pórtico del templo, tampoco estuvo presente en la calle aledaña donde se ubicaron los danzantes para desarrollar la danza se encontraba en la casa de los mayordomos de esta imagen que la cuidan hace 15 años. Este cargo no se ha modificado durante todo este tiempo.

Al filo de las 15:00 fueron invitados a comer en casa de los mayordomos de la imagen de la Virgen de San Juan de los Lagos.

Hombres, mujeres y niños se despojaron de sus coronas, guardaron sus accesorios, tomaron sus cosas personales, algunos se colocaron alguna prenda personal y otros se mantuvieron con su indumentaria. Avanzaron por las calles conviviendo alegremente.

Al filo de las 16:00

Al término del receso para tomar sus alimentos, regresaron a la calle donde estuvieron danzando por más de dos horas, eran como las 18:00 cuando el capitán de mayor jerarquía dio la orden de finalizar la danza, que se hizo con el motivo del "Saludo".

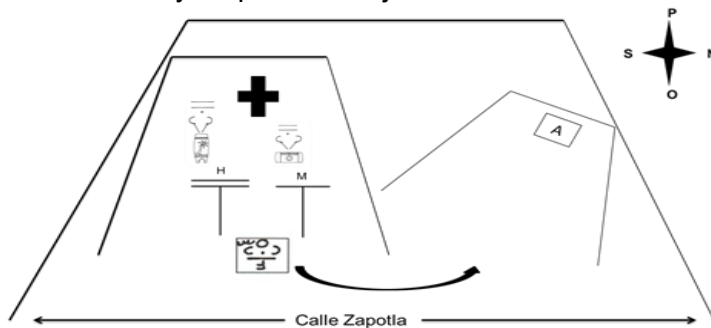


Acciones al final de la danza

De manera discreta como lo hicieron cuando llegaron a danzar, se agruparon para despojarse de sus indumentarias o del “uniforme” como ello le nombran, guardar sus enseres personales y los objetos comunales como el altar de la danza, despidiéndose alegremente y acordando la cita para la próxima reunión.

Comentarios finales

En relación a los dibujos espaciales que realizaron, éstos son escasos, solo utilizaron dos: la columna por parejas que se utilizan para el traslado en procesión para llegar al santuario y para alejarse de él, utilizan el “Paso de camino”.

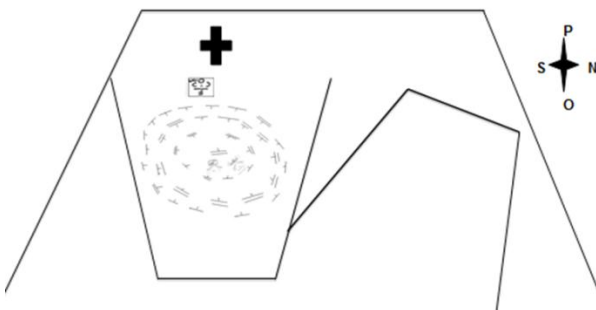


En círculo

Éste es utilizado por los danzantes, en este dibujo espacial ejecutan ricos movimientos corporales y de pisadas. El círculo concéntrico lo dibujan los músicos al ejecutar la música. Generalmente los músicos que percuten los tambores se acomodan en este círculo interior a diferencia de los músicos que tocan la concha o las mandolinas, que al mismo tiempo que danzan se acomodan en el círculo exterior. Los diseños corporales se realizaron dentro de la kinesfera con pequeños avances que no van más allá de un metro cuadrado.



165. Mandolina. Archivo RMaMM.



Descripción de los diseños corporales

Me refiero al cuerpo del danzante, que lo utiliza para dibujar en el espacio, diversas angulaciones, flexiones de tronco, en diferentes direcciones, lo que abarca la kinesfera, con pequeños desplazamientos que no van más allá de dos o tres pasos de distancia.

En relación a las ejecuciones individuales, puedo decir que, los movimientos y los pasos son iguales lo que varía es el estilo de cada tradición corporal. La conchera, realizan movimientos pausados, sus motivos dancísticos se hacen pegados a la tierra, siguiendo más el rítmico melodioso toque de la mandolina.

Todos los danzantes sin hacer diferencias se agruparon sin problema, cada persona realizaba sus movimientos corporales fueran pausados o con velocidad siempre manteniendo el ritmo marcado por los tambores y aprovechando la melodía de las conchas para enriquecer sus movimientos con el resto de sus cuerpos sin salirse del ritmo.

Todos los danzantes refrendan la tradición corporal correspondiente al estilo dancístico que desarrollan, mediante la repetición continua la mantienen vigente en la memoria corporal colectiva, ya que la enseñanza de estas danzas se hace por el traslado visual y corporal que se impregna en su memoria, aunque como sabemos el significado es más profundo que solo el gusto por danzar.

Ser danzante azteca o conchero es una forma de vida y danzar es el centro de su vida y tienen vida porque danzan, porque ofrendan su cuerpo interminablemente en todos los rituales a los que asisten por “obligación” en la ciudad de México y la República Mexicana y a los que son invitados como fue el caso de la celebración de la Virgen de San Juan de los Lagos, aunque no pertenezcan a Iztacalco.

Es necesario mencionar que los integrantes de los dos grupos descritos: el grupo Iztac Coatl y la Danza de Concheros de la Mesa Vela Zapata, son los que se encargan en Iztacalco de mantener en la memoria colectiva el recordatorio de los antiguos moradores de México – Tenochtitlan a donde su pueblo estaba sujeto y del que dependía social, política y económicamente.

Aunque los habitantes de Iztacalco no se identifiquen mucho con estas danzas, opinión vertida por algunos espectadores entrevistados; sin embargo están conscientes que forman parte de la representación de los antiguos moradores de la tierra que ocupan y herederos de esta tradición de antiguas costumbres de México.

Adelantando una conclusión, puedo decir que la danza conchera y azteca, tuvieron una participación limitada, en los ceremoniales de Iztacalco, como quedó constancia en el cuadro de concentración de información sobre el número de veces que participaron.

Las danzas que conservan rasgos europeos: Las Cuadrillas de Carnaval²⁰⁵, Los Charros y Damas y los Chinelos²⁰⁶.

Las danzas que describiré a continuación se presentan durante el periodo de Carnaval. Como sabemos este periodo, de acuerdo al ciclo ceremonial anual que estudiamos pertenece a la *Cuaresma*, se lleva a cabo precisamente antes de la Semana Mayor. Cabe subrayar que el carnaval de Iztacalco toma características particulares al tener una

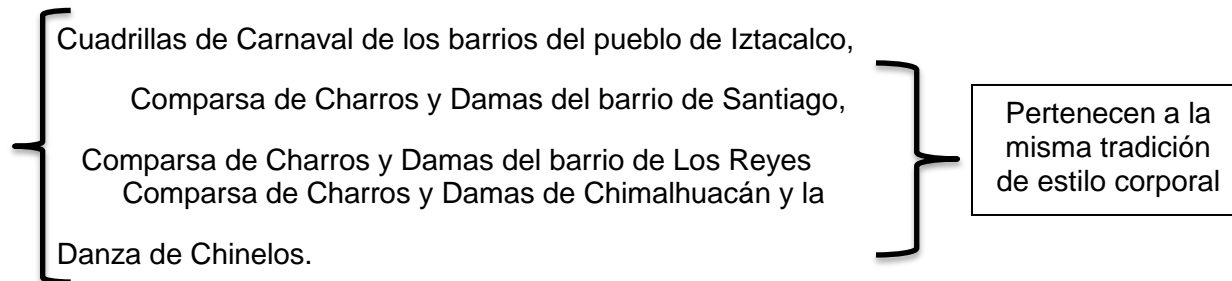
²⁰⁵ Para una historia y análisis del carnaval en general. Ver. Caro Baroja (1965) Para los carnavales en la ciudad de México Ver. Medina. 2003 y 2007.

²⁰⁶ Para un estudio más completo sobre los Chinelos. Ver. Estrada. 2012

duración de 9 semanas por lo que se ubica fuera de toda norma establecida para los periodos de tipo carnavalesco de otras comunidades indígenas, mexicanas, latinoamericanas y hasta europeas.

De las danzas mencionadas, de acuerdo a su morfología, es decir, su forma, cada una pertenece a un estilo de tradición corporal distinta, lo que las agrupa en este caso es el periodo temporal en el que hacen su aparición.

Los datos históricos que revisé²⁰⁷, me permitieron establecer que estas danzas tienen mayor influencia europea y de acuerdo a las características mostradas en la plástica dancística observé tres variantes.



Las comparsas de Charros y Damas, se asentaron hace poco tiempo en Iztacalco, su estilo dancístico deriva de las Comparsas de Chimalhuacán. Una de ellas nació en el Barrio de los Reyes y otra en el Barrio de Santiago.

Las Cuadrillas de Carnaval de los barrios, tienen mayor influencia urbana y actual.

La parte de la organización social y las fechas en las que se presentaron quedó descrita en la primera parte de este capítulo, en este momento sólo realizaré la descripción de lo que corresponde a la actividad dancística.

Durante el periodo de carnaval las personas que participaron en estas cuadrillas se expresaron con libertad, su actitud en todo momento fue de alegría. Independientemente de que estas cuadrillas se presenten en otros ceremoniales y peregrinaciones, modificando totalmente esas actitudes.

Las variantes de estilo tienen que ver con aspectos de la vida cotidiana de las que tomaron sus características y externamente estas cualidades se muestran a través de la plástica dancística.

Las cuadrillas de carnaval de los barrios del pueblo originario de Iztacalco se designan por el nombre del barrio al que pertenecen: Santa Cruz, la Asunción, San Miguel, Los Reyes, San Sebastián Zapotla, Santiago, San Francisco y San Pedro, existe un grupo de la colonia Cruz – Coyuya que se ha integrado a los ceremoniales.

La comparsa de Charros y Damas del barrio de Santiago, de los Reyes y de Chimalhuacán en su plástica dancística recuerdan el trabajo y personajes de ranchos y haciendas.

²⁰⁷ Me parece oportuno señalar que los estudiosos que incluí en esta investigación no han sido los únicos que consulté, inscribí los más relevantes, debido a la cantidad de información rebasa los límites de este trabajo.

Los Chinelos, su origen se establece en Yautepec y pueblos aledaños a Morelos. Es una danza festiva no solo en Iztacalco también en muchos otros pueblos de la cuenca de México donde las han adoptado, principalmente en Milpa alta, Xochimilco, Tláhuac y Tulyehualco, aunque no son originarias de estos pueblos.

A continuación narraré lo concerniente a las acciones antes, durante, después de su participación y la descripción de la plástica dancística.

*Cuadrillas de Carnaval de los Barrios de Iztacalco
Acciones antes de la participación.*

Se realiza una junta previa encabezada por el presidente del patronato del carnaval de los barrios de Iztacalco y los responsables de cada barrio, acordaron varios asuntos, que el



166. Reunión previa. Archivo RMaMM.

señor Pedro Vázquez²⁰⁸ y el responsable de cada barrio anotaron en sus libretas.

La rifa de los ocho barrios para saber cuál va a iniciar y cuál será el orden de participación.

Las calles por donde va a pasar el carnaval.

Los domicilios y el nombre de las familias a las que se les solicita ofrezcan a los carnavaleros agua y si pueden algún refrigerio, lo que depende de las posibilidades económicas de las personas a las que se les solicita la ayuda, algunas familias se ofrecen

espontáneamente y lo hacen saber de antemano a los responsables del carnaval de su barrio.

Las personas de reconocida honestidad harán labor de “botear”²⁰⁹ para reunir el dinero que completará el pago de la banda de aliento que los acompañará en su recorrido y los gastos extremos del baile popular.

Se acuerda el costo de los boletos para su venta, en primer lugar entre los integrantes de las cuadrillas de carnavaleros y comparsas para que asistan al baile popular, para que ellos sean los primeros en tener su boleto, el resto se vende entre los vecinos del barrio, cooperación muy importante pues con lo que se recabe se pagarán los gastos del sonido o la orquesta que asista para amenizar el baile.

Al carnaval de cada barrio asisten las personas del propio más las de los otros barrios que participarán como carnavaleros.

Varios días antes el responsable de cada barrio contacta en sus domicilio o de manera informal en la calle a los y las jóvenes que se van comprometer a realizar el recorrido; el

²⁰⁸ Ya he mencionado que el señor Pedro Vázquez es el Presidente del Patronato del Carnaval de los Ocho Barrios, fue mi mayor informante de las actividades y características del Carnaval en Iztacalco, durante los dos periodos en los que registré estos eventos. Años 2010 y 2011. A partir de ahora sólo haré mención de su nombre completo.

²⁰⁹ Forma coloquial de indicar la acción realizada por algunos carnavaleros que durante el recorrido llevan consigo un bote sellado donde se colocan las portaciones económicas que el público que los observa les regala.

responsable los anota en su lista, que es muy importante para ellos pues es el comprobante para tomarlos en cuenta para otorgarles un boleto para el baile de cierre del carnaval de su barrio. Esa es una fuerte motivación para que los muchachos y muchachas participen.

En la junta previa los responsables exponen sus listas.



**167. Junta previa en casa del responsable de los carnavaleros.
Archivo RMaMM.**

alimentos (esto sucede en cada barrio) después de tomar su desayuno algún ayudante del responsable del carnaval del barrio va por ellos para llevarlos al lugar donde se dio cita a los carnavaleros.

La banda se traslada sin tocar música en este recorrido, su compromiso empieza en la casa donde se citaron los carnavaleros, allí tocan varios sones, para que los carnavaleros empiezan a bailar, para entrar en calor, lo que anima a la familia que disfruta de esta pequeña fiesta particular para su gusto y

contento, momento que por supuesto al responsable del carnaval de ese barrio, le hace sentirse muy orgulloso.

Estas acciones se repiten el domingo.

1) Cuadrillas de Carnaval de los barrios del pueblo de Iztacalco

Uso del espacio: calles, callejones, avenidas menores y avenidas importantes de los ocho barrios de Iztacalco, la plaza central del pueblo.

Sábado 6 de febrero de 2010.

La cita fue entre las 9 y 10 de la mañana, el lugar: la casa de la persona que ofreció los alimentos matutinos a los carnavaleros, generalmente es el domicilio del responsable del carnaval del barrio (algunos no asistieron a este lugar, tomaron sus alimentos en sus propias casas).

La banda de viento se ubicó en otro domicilio, les ofrecieron los



167. a. Banda de viento. Archivo RMaMM.

	→ L - Licenciado		→ M - Músico
	→ Diabla		→ E - Espectador
	→ Ángel		→ E - Espectador
	→ Ch - Chino		→ E - Espectador
	→ Cha - Charro		→ Mor - Morador de casa
	→ D - Dama		→ Mora - Moradora de casa
	→ Co - Colegiala		→ Pol@ - Policía hombre o mujer
	→ Mon - Monstruo		→ N@ - Niño / niña
	→ Personajes variados de Walt Disney		
	→ I - Indita		



167. b. Carnaval en la calle.



167. c. Carnaval en avenida.

Personajes que formaron parte del conglomerado:

El diablo, el ángel, los licenciados, las inditas, las colegialas, los travestis, políticos, personajes del cine mexicano, personajes de películas internacionales, los monstruos, personajes de Walt Disney, los *boteros*, son carnavaleros que solicitan ayuda económica del público que los observa a lo largo de las múltiples calles que se recorrieron para completar el pago de la banda de música que los acompañó por el recorrido y la orquesta que participó en el baile popular.



167d. El diablo en este caso una diabla. Archivo RMaMM.



Licenciados Archivo RMaMM.



167e. Personajes de la invención popular. Archivo RMaMM.

Entre otros muchos personajes creados por los participantes.

Actividades durante la participación de los carnavaleros en su barrio.

El recorrido del conglomerado carnavalesco no se detiene, una vez que inicia. La actividad que lleva a cabo es lúdico – dancística. A medida que se avanza por las calles de los barrios, el escenario móvil cambia su telón de fondo por casas humildes, residencias, casas antiguas, algunas veces edificios de unidades habitacionales.

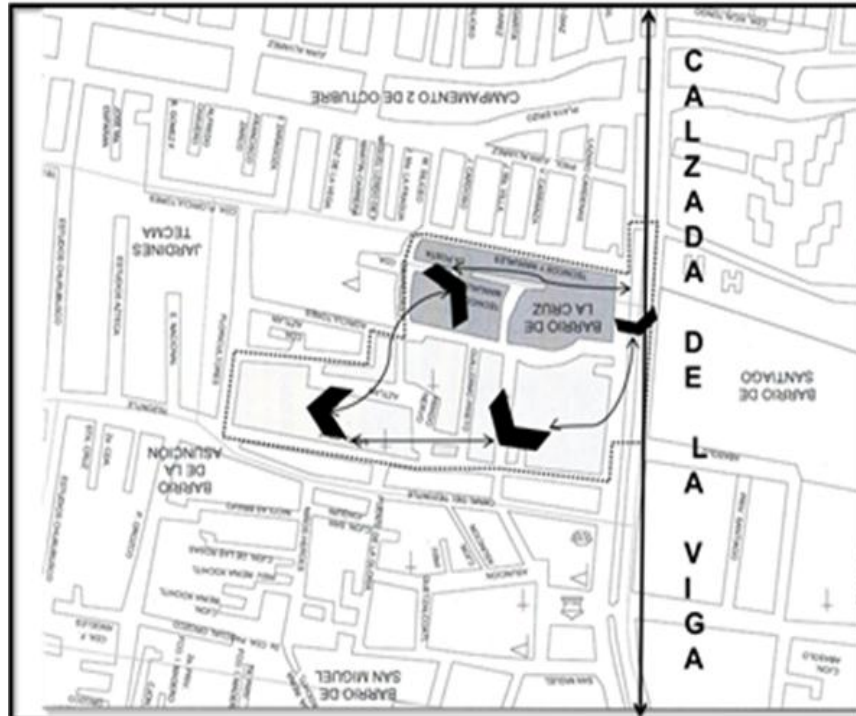


167. d. Casa humilde. Archivo RMaMM.



167. e. Unidad habitacional.

Como ejemplo muestro el mapa del barrio de la Santa Cruz y sus calles, las flechas delgadas muestran el avance del conglomerado.

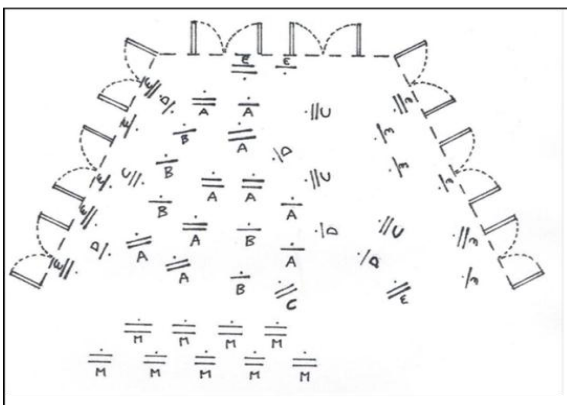


Entre las calles más importantes de este barrio por donde el conglomerado bailó fueron: Santa Cruz, Juárez, Guillermo Prieto, Amado Nervo, Aztlán, Técnicos y Manuales, Cerrada, Las Posta, Centenario.

Durante el recorrido los vecinos del barrio, inter actuaron con los carnavales, las personas salen a sus puertas y ventanas a observar a los danzantes, se contagian con la música y la danza, algunos se animan a bailar, otros con gran sonrisa observan, señalan las chuscas posiciones, muecas, contorciones y lo bien que bailan algunos danzantes, los vecinos ríen a carcajadas de las bromas de carácter sexual que se hacen a expensas de algún distraído transeúnte que pasa por el lugar; otras veces las bromas se hacen entre los integrantes del conglomerado, pues, es como una gran familia que sale a las calles a divertirse y a pasar un buen rato de esparcimiento. El ambiente festivo lo hacen ellos mismos.

Las flechas cortas y de color negro del mapa anterior muestran hipotéticamente las paradas que los carnavales realizaron.

Visita a los moradores del barrio



Visita a los moradores del barrio. Archivo RMaMM.

Las pausas del conglomerado se realizan frente a casas de los vecinos del barrio, donde se les regala fruta, galletas, algún refrigerio, agua, pulque o licor y antiguamente agua de chía. Estos momentos son aprovechados por los carnavaleros para hacerles bromas a los propios moradores de la casa donde se estacionaron a tomar un breve receso.

La banda de aliento no deja de tocar, en este pequeño lapso de supuesto descanso que no duran más de 15 minutos, se aprovecha para hacer una pequeña fiesta, al son de la música los carnavaleros animan a los moradores de las casas a bailar, quienes sin ninguna inhibición bailan en forma individual; si se escucha un danzón, ni tardos, ni perezosos se acomodan las parejas para echarse un danzonaso como *Nereidas*, Juárez o la preferida de los anfitriones.

Con esta misma alegría y desenfado se alejan de la casa dejando un buen sabor de boca a los caseros y vecinos de la calle; todos despiden a los carnavaleros que se alejan por la calle para reanudar se recorrido por el barrio entre música, bullicio, sonrisas y alegría.

El escenario es móvil, se va renovando, a medida que el animado conglomerado avanza por las calles, momentáneamente éste se detiene frente al pórtico de la casa donde los danzantes bailarían dos o tres piezas musicales para los anfitriones del domicilio, así el nuevo domicilio será la renovada escenografía que servirá de fondo para llevar a cabo sus espontáneas actuaciones, antes de recibir el agasajo. Para los moradores del nuevo domicilio será un breve tiempo para llenar de alegría su hogar con la presencia de los carnavaleros.

A medida que pasan las horas, el conglomerado se encamina hacia la casa donde se ofrecerá la comida, alrededor de las 3 de la tarde.



168. Comida comunitaria. Archivo RMaMM.

La gran pausa de descanso se realiza en el domicilio de los encargados de ofrecer los alimentos, si no tienen el recurso de un gran patio dentro de su casa, se adueñan de la calle frente o al costado de su vivienda, con el consiguiente permiso de la delegación de Iztacalco. Colocan tabloncitos para 10 personas y no son menos de 20, por lo tanto toman asiento 200 personas, más todos los que se sientan en el piso a descansar y a tomar sus alimentos, por lo que el resultado llega

a ser hasta de 250 ó 300 personas. Todos beben agua fresca, arroz, mole, carnitas o lo que los anfitriones hayan podido elaborar de acuerdo a sus posibilidades económicas.

Los anfitriones, no hicieron distinción de personas, a todos se les atendió con amabilidad, sean carnavaleros, sean vecinos de los barrios o simples observadores. La mayoría se



conoce, repito es como si fuera una gran familia, los que no, fueron presentados por otros y así se

169. Comida comunitaria. Archivo. RMaMM.



167.f. Banda de aliento. Archivo. RMaMM



aprovecha para establecer relaciones amistosas, saludarse entre amigos y familiares que no se habían visto.

Este lugar tiene su manteado, las mesas tienen su mantel blanco y adornos, en alguna de las paredes cuelga la manta dando la bienvenida a los carnavaleros, todo el ambiente es festivo, la banda deja de tocar, para que también descansen e ingiera sus alimentos, por lo tanto, se sustituye por un “sonido”.

172. Baile popular.



Después de la comida, salimos de este lugar para proseguir el recorrido, algunas personas aprovechan la pausa y después de comer se retiran a sus domicilios, otras se agregan; de manera que el contingente no se reduce.

Todos continuaron hasta entrada la tarde, alrededor de las seis o siete, el

responsable del carnaval del barrio indicó a la banda y al resto de los participantes el domicilio donde se dio por terminado el recorrido y allí nos despedimos.

Acciones del final de la participación

De este lugar nuevamente un representante llevó a la banda a la casa donde les ofrecieron su cena y también pernoctarán o en su defecto se retiraron a un hotel cercano a descansar.



171. Manteado. Archivo RMaMM.

El domingo

Se repite la acción, lo que se modificó fue que los carnavaleros que asistirían al baile popular se retiran un poco más temprano para bañarse y prepararse, pues este baile comenzó al filo de las nueve de la noche.

En el lugar donde se llevó a cabo el baile popular nocturno, los del “sonido” trabajaron todo el día colocando el escenario y el templete donde se ubicarán los aparatos, las bocinas y el manteado. Para estar listos alrededor de las nueve de la noche.

Este escenario va a ubicarse dentro del barrio. En este sitio se inicia la fiesta de luz y sonido. La plena calle se convirtió en pista de baile, donde los carnavaleros y los asistentes se transforman en bailarines, luciendo sus mejores galas en el vestir y en sus pasos al ritmo de la salsa, quebraditas, danzones, rock and roll, todos los bailes y ritmos que el encargado de la música tenga a bien poner en el aparato magnetofónico.

Alrededor de las dos o tres de la mañana, si no hay “pleito callejero” que interrumpiera la fiesta, todo se terminó, las personas abandonaron el lugar y silenciosamente recorrieron las calles de su barrio rumbo a sus domicilios, para el lunes asistir a sus respectivos trabajos.

*La plástica dancística**La indumentaria de los licenciados*

Traje de levita, frac o traje de vestir
 Chaleco
 Camisa blanca de vestir

Accesorios:

Corbata de moño o recta
 Mascada de satín con flores multicolores o imágenes religiosas.
 Largo fajo de listones de colores que caen sobre la espalda
 Sombrero de copa
 Paraguas
 Leontina
 Botines
 Guantes blancos
 Máscara



173. Indumentaria del Licenciado. Archivo RMa MM.

El resto de los grupos llevan atuendos referidos a los personajes que los caracterizan²¹⁰.

La Música

Es llevada a cabo por una Banda de aliento. Su director me informó que los sones que tocan son reconocidos por ellos como “Sones de Chinelos”, no indicó los nombres.

La mayor parte del tiempo tocan estos sones y melodías de otras regiones de México, como, jarabes, marchas, canciones rancheras y las que manejan en su repertorio del género popular.

La grabación que realicé fue del día de la peregrinación a la Villa, es la que tomé como modelo para la transcripción musical²¹¹ y de los “motivos” dancísticos.

²¹⁰ Por razones de espacio no describiré la indumentaria de cada uno de los participantes, me apoyo en las imágenes en las que se aprecia la indumentaria.

²¹¹ La transcripción de los dos motivos musicales estuvo a cargo del Etnólogo y músico Alejandro Estrada Quiroz. Enero de 2013.

Son de Chinelos

♩ = 120

Clarinete en B \flat

Trompeta en B \flat

Bombo

B \flat Cl.

B \flat Tpt.

Bombo

D.C. al Final

D.C. al Final

D.C. al Final

La coreografía

Los motivos dancísticos

“Motivo”: El paso de carnaval: pequeños brinquillos sobre uno o dos pies.

“Motivos”. Paso y unión y Paso cambiado, el énfasis de los coremas se encuentra en los pies y las piernas, aunque se involucra todo el cuerpo al ritmo de la música, ambos *motivos dancísticos* implican desplazamientos en el espacio en forma procesional a lo largo de las calles que son el escenario de su actuación.

Motivo: Paso y unión.

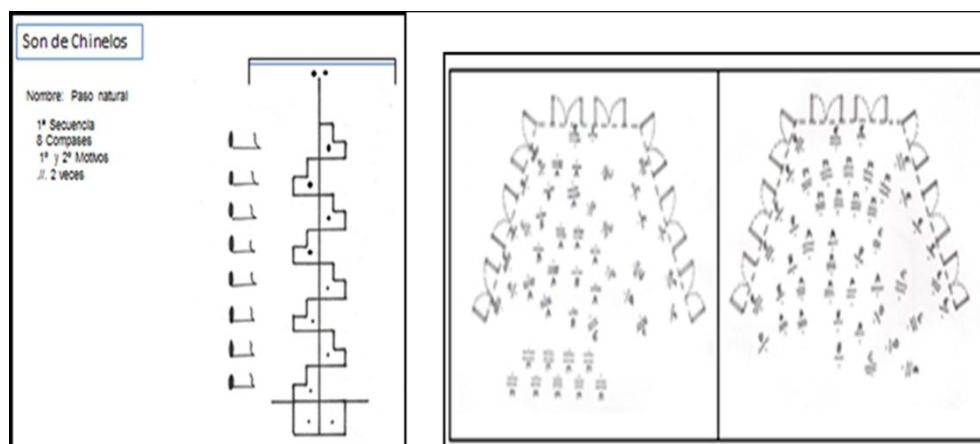
No escribo el compés musical porque este motivo se adapta a los diferentes ritmos musicales en velocidad de 2/4, 3/4 y 6/8.

Motivo: Paso y unión .

1.- Análisis rítmico de la música

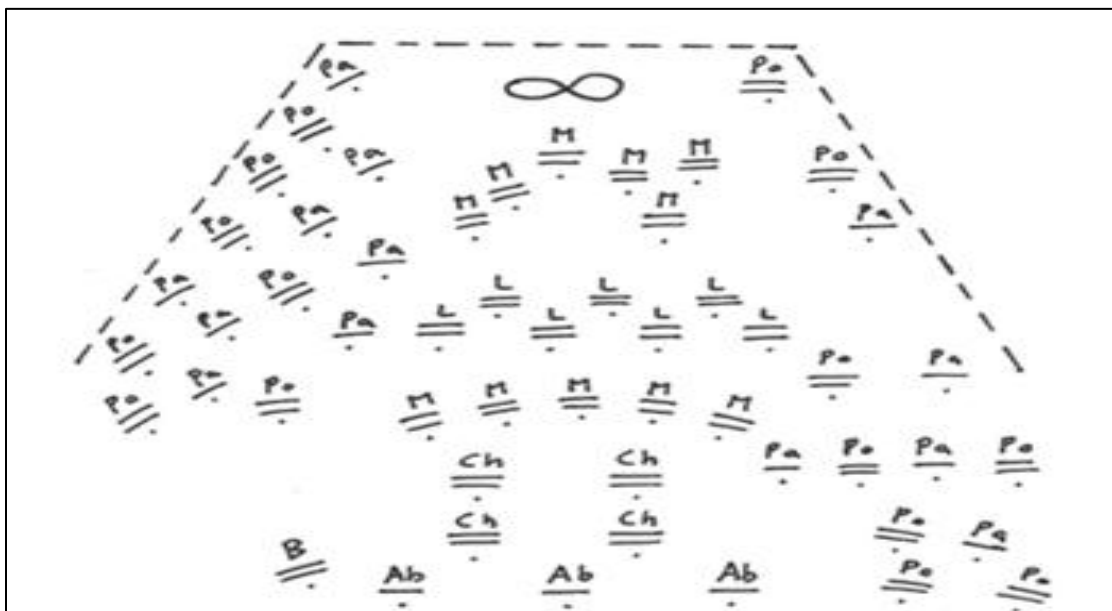
2.- Análisis rítmico del motivo

3.- Notación del motivo en forma horizontal



Los dibujos en el espacio

Los danzantes utilizan libremente el espacio de la calle, estos avanzan en procesión que a veces puede parecer una columna en parejas, debido al acompañamiento del resto de las personas que caminan en el conglomerado, ésta se desdibuja, de manera elástica se vuelve a formar la columna y así sucesivamente hasta que termina el recorrido alrededor del barrio, lo que tiene una duración de tres a cuatro horas. No existe dibujo espacial definido.



Movimientos corporales

Utilizan todo su cuerpo, los pies siguen los coremas de la música de Chinelos y muchos sonos más, subrayando que cada uno de los grupos se inspira en el personaje que



175. Dama. Archivo RMaMM.

representa si son diablos, si son monstruos, si son inditas, si son personajes del cine o la televisión.

Los carnavaleros utilizan una tradición corporal urbana, empezando por los licenciados, la inspiración de ésta se encuentra en la ridiculización de estos personajes que exageran los movimientos corporales de los licenciados, utilizando como parte de sus accesorios el gran sombrero de copa y el paraguas.

Los ejecutantes realizan vueltas y giros en el espacio fuera de su eje, lo acompañan con elevación de brazos, de piernas, movimientos de la cabeza todo de acuerdo a la creatividad de las personas, siguiendo un patrón de ritmo y movimiento conocido como el paso de carnaval.

Estas actividades se repiten durante las nueve semanas que dura el carnaval. Las variantes que se presentaron fueron que en el barrio de Santiago, hicieron su aparición los Charros y Damas de ese barrio, en Los Reyes, apareció también su comparsa de Charros y Damas y en el barrio San Pedro salieron los Chinelos.

De acuerdo a los resultados del análisis que realicé sobre las veces que esta danza se presentó en los ceremoniales de Iztacalco mostré que *Las cuadrillas de carnavaleros de los barrios* fueron las que tuvieron más participaciones, lo que también me hace meditar que esta actividad dancística es con la que más se identifican los habitantes del pueblo de Iztacalco y sus barrios, lo que reforcé preguntando a las personas que observaban y disfrutaban de la participación de los carnavaleros durante el ciclo de cuaresma y en otros rituales donde se presentaron, lo cual ya mencioné al inicio de este capítulo.

174. Público gozando del Carnaval de su barrio, Iztacalco. Archivo RMaMM.



La Comparsa de Charros y Damas de los barrios de Santiago y Los Reyes en Iztacalco y Chimalhuacán en el Estado de México.

Este apartado está dedicado a la descripción de las agrupaciones denominadas Comparsas de Charros y Damas, quienes participaron en algunas celebraciones del ciclo ceremonial de Iztacalco, en lo general pertenecientes al género europeo denominado cuadrillas.



176. Comparsa de Charros y Damas de Chimalhuacán, Edo de México.

El tiempo en el que hacen su aparición, es el periodo cercano a la Semana Santa denominado carnaval, por lo que de manera



177. Semana Santa. Macías. 2008:399.



178. Carnaval.

En general a su actividad también se le conoce como *danzas de carnaval*.

Del estilo de Comparsa de Charros y Damas, participaron en Iztacalco varios grupos, a una de ellas la caractericé como itinerante, pues provenía de Chimalhuacán, vino varias veces de visita por invitación de los mayordomos de Iztacalco; el día del Cierre del Carnaval, el Santo Jubileo, el día de la fiesta de San Matías y la Peregrinación a La Villa.



179. Mapa de Chimalhuacán.



180. Atrio de iglesia. Archivo. RMaMM



181. San Matías.



182. Peregrinación a la Villa. Archivo. RMaMM

Las comparsas originarias de Iztacalco, concretamente la del Barrio de Los Reyes y la del Barrio de Santiago Apóstol, asistieron durante el Carnaval los días que les tocó a sus barrios y en las mismas fechas que los del Chimalhuacán.

El nombre de comparsa se atribuye a que está constituida por un grupo homogéneo [de personas] el cual, en lugar de expresar confrontación, manifiesta compañía y solidaridad, (Estrada. 2010: 180) por su origen se le denomina acertadamente comparsa.



183. Santiago Apóstol.

Al realizar entrevistas a las personas que integran la comparsa de Iztacalco, indican que ellos aprendieron esta danza gracias a las enseñanzas de las comparsas de Chimalhuacán, por lo que “sus mayores” les han confiado, que el origen de este tipo de comparsas es precisamente este pueblo del Estado de México, donde sus moradores están celebrando los 105 años ininterrumpidos del Carnaval en su pueblo.

De acuerdo a la información obtenida de las Comparsas de Chimalhuacán, cuando se va a fundar un grupo de este tipo, primero se organiza un clan familiar, que se enriquece invitando a vecinos y amigos, se establece el nombre, se diseña un traje para identificarse, un escudo y un banderín²¹².



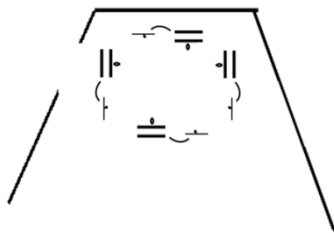
184. Comparsa de Charros y Damas en el Carnaval de Chimalhuacán, aniversario 105 años.

Las danzas que ejecutan las comparsas son de origen europeo y me parece necesario referir algunos comentarios en relación a que en los países europeos mediterráneos que poseen una larga tradición de danzas y bailes de pareja. Esto puede constatarse en las pinturas griegas y romanas de hombres y mujeres bailando. También, se sabe que desde la antigüedad ya se tocaban castañuelas [crótalos] y los espectadores acompañaban el ritmo del baile con las palmas (Ruíz. 2012: 4)

Este último detalle se ha conservado en las cuadrillas hasta la actualidad, pues se acostumbra que las parejas que no bailan, en espera de su turno, acompañen rítmicamente a los que sí lo hacen palmeando sus manos.

Se nombran cuadrillas a los bailes que nos ocupan, por la disposición espacial que las personas toman para danzar formando un cuadro.

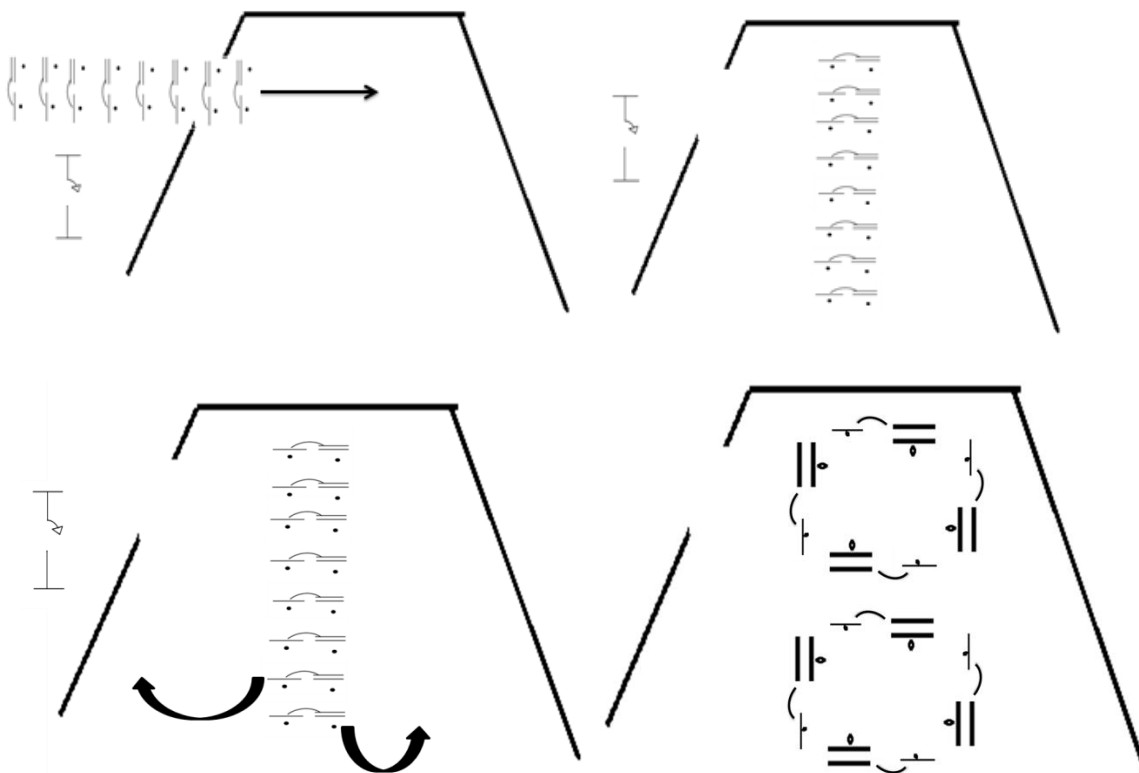
²¹² Reportajes. *104 años de carnaval en Chimalhuacán*. Municipio de Chimalhuacán: <http://www.chimalhuacan.gob.mx/historia.php>. Comunicación Social del Gobierno del Estado de México. 10 de febrero de 2010.



Los cambios y dibujos coreográficos se realizan respetando esta disposición que se conserva a lo largo de toda la ejecución.

Para iniciar, finalizar y hacer los paseos su formación es en columna por dos, tipo militar.

Inicio de la Danza



Otras danzas contemporáneas y del mismo origen son la Contradanza, la Danza Habanera, la Polka, el Scottish, la Polka-Mazurca, la Varsovia, la Camelina, la Contradanza-Camelina, la Polka-Camelina, los bailes figurados²¹³ que se ejecutan con cuatro o más parejas, como la Mazurca de tertulia, las Cuadrillas francesas, las Cuadrillas

²¹³ Recordar que la palabra "figurado" se aplica en esa época a los diseños espaciales a los que ahora denominamos coreografía, la que en nuestro caso abarca los pasos, pisada (motivos dancísticos) y movimientos corporales.



185. México Siglo XIX.



187. Carlota.

y a su esposa Carlota para establecer la monarquía, periodo que duró de 1864 a 1867; a estos monarcas se les atribuye también el arraigo del Carnaval en México, pues



186. Maximiliano de Habsburgo.

estaba de moda entre la clase poderosa europea²¹⁵.

En Europa en general y en España en particular, desde la Edad Media, poca gente confundiría los bailes de las danzas: las primeras eran patrimonio del pueblo (Ruiz. 2012:4) a sus manifestaciones se

les llamaban también en forma general danzas campesinas eran estos bailes más libres y bulliciosos, también se les decían bailes de cascabel, en oposición a las danzas que debían ser circunspectas, obedecían a estrictas reglas y se les llamaban danzas de cuenta (Íbidem) por ejemplo la Baja Danza, que era una danza procesional, presididas por reyes, princesas y miembros de las cortes.

En España a la influencia romana, se agregó la musulmana de siete siglos y la de los negros esclavos de origen africano que eran llevados a ciudades como Sevilla y Cádiz. Por su parte los reinos españoles del norte recibieron la influencia de



188. Vasija romana.

²¹⁴ Domingo Ibarra realiza una minuciosa descripción que ha servido en la actualidad de base para la reconstrucción de estas danzas como es el caso de la coreógrafa y maestra de Danza Christa Lledías, quien llevó a escena la obra de danza-teatro *Entre chinacos y Madamitas*. 2006 en el alcázar del Castillo de Chapultepec, Ciudad de México.

²¹⁵ Íbidem.

las danzas cortesanas francesas (*ibidem*) que en vez de nombrarlas como cuadrillas cambiaron por el nombre de *catre dance* (Danza de cuadro o danza de cuatro).

A pesar de tantas variantes, podemos señalar que la principal diferencia era la clase social. Tanto en España como en América existían dos tipos de manifestaciones: las danzas que interpretaba la clase alta y los bailes del pueblo. Esto está muy referido en las crónicas de los viajeros europeos y los propios escritores españoles e hispanoamericanos (*ibidem*).

Para México nos hemos ayudado con la descripción minuciosa de las danzas mencionadas en las líneas anteriores las que se encuentran en el libro de Domingo Ibarra (1860) que mencioné en el capítulo de los Pioneros del Registro Dancístico, que en ese capítulo, era de mi interés señalar la existencia de documentos que nos permitieran explorar registros escritos de los antecedentes de las formas dancísticas tratadas en esta investigación, que ahora retomo para el caso de las cuadrillas que practican las comparsas del pueblo de Chimalhuacán y otros más incluyendo Iztacalco, a continuación abundaremos en el contenido de la descripción que Domingo Ibarra realiza de las Cuadrillas Francesas.



189. Caratula del libro de Domingo Ibarra.



189.1 Ibarra. 1860.78. Lám. 5ª

Estas cuadrillas provienen de los figurados de las antiguas contradanzas y del Rigodón español, que tuvieron su origen, por el año de 1829

que comenzaron a²¹⁶ usarse en París, habiéndose conocido en México el año siguiente, con motivo de haberlas traído²¹⁷ el joven diplomático D. Juan Gamboa, quien gozando de



190. Rigodón español.

bastante estimación entre la mayor parte de las principales familias de la capital, se les dio a conocer con la mayor perfección. Esta circunstancia, la de ser una



191. Paris

²¹⁶ Se respeta la ortografía del autor.

²¹⁷ Se respeta la ortografía del autor. Para no repetir esta leyenda a partir de este señalamiento solo escribiré *Íbidem* cuando encuentre una palabra con ortografía diferente a la forma en que se utiliza en la actualidad, no se piense que es falta de ortografía de la que ahora escribe.

cosa nueva en su estilo, y la de que aún²¹⁸ existía²¹⁹ el gusto por saber bailar con las reglas del arte, hicieron que todas las personas ilustradas aprendieran las mencionadas cuadrillas, llegando a tal grado el entusiasmo, que aún²²⁰ se inventaron diversidad de figurados, dándoseles el nombre de alguna nación²²¹ de Europa (Ibarra. 1860:37)

La música con que primitivamente se bailaron en México, fue²²² con una sonata de tiempo de dos por cuatro, a lo que se le llama paso doble, y se hizo tan vulgar que se conocía con el nombre de “Forro de catre.”²²³ Después²²⁴ vino la legítima música, y se denominó de “Moisés,” porque fue tomada de la ópera que lleva ese nombre. Sucesivamente se conocieron tantas y tan sublimes composiciones de esta clase, que sería²²⁵ necesario formar un catálogo de ellas para citarlas. En la época presente se han generalizado tanto, que no hay ciudad, pueblo²²⁶ o²²⁷ aldea de las naciones del universo donde no se hayan bailado las referidas cuadrillas: sin embargo, aún están en uso en toda clase de concurrencias, y por este motivo y por el de proporcionar a²²⁸ la juventud la facilidad de que las aprenda con alguna regularidad, se incluye en esta Cartilla la explicación²²⁹ que sigue, habiéndose reformado para la mejor inteligencia.



192. Cuadrillas. Ibarra. 1860:78. Lám. 5ª

fuere,formandocuadro, contándose por primera la que pone la figura; segunda, la de su derecha; tercera, la de su frente, y cuarta, la de su costado izquierdo. Si el grupo fuere de seis parejas, la

Reglas Generales para los Figurados

Las cuadrillas se bailan comúnmente con cuatro parejas, pero puede ascender su número a²³⁰ seis, ocho, diez, doce, etc., etc., debiendo colocarse siempre, sea el número que



192.1 Cuadrillas. Ibarra. 1860:79. Lám. 6ª

²¹⁸ Íbidem.

²¹⁹ Íbidem.

²²⁰ Íbidem.

²²¹ Íbidem.

²²² Íbidem.

²²³ Catre- cuatro en lengua francesa.

²²⁴ Íbidem.

²²⁵ Íbidem.

²²⁶ Sería bueno considerar que la mención que el Maestro Ibarra hace de otros territorios más pequeños, tiene la finalidad de dejar en el lector la idea incluyente, no solo de las personas de ciudades de clase alta sino también de personas de otras clases sociales que se desenvolvían en lugares más pequeños como pueblos o aldeas.

²²⁷ Íbidem.

²²⁸ Íbidem.

²²⁹ Íbidem.

²³⁰ Íbidem.



192.2. Cambio de lugar.
Balancé. Ibarra. 1860:77 Lám.
6ª, fig. 4

primera será siempre la que pone la figura; segunda y tercera, la de su costado derecho; cuarta, la de su frente, y quinta y sexta²³¹, la de su costado izquierdo; y si fueren ocho, la primera y segunda serán las de la cabecera principal; tercera y cuarta, las del costado derecho; quinta y sexta, las del frente, y séptima y octava, las del costado izquierdo. Las parejas que formen un grupo deberán ser pares (Ibarra. 1860:38-39).

Los pasos²³² compuestos con que se bailan las cuadrillas, son el Pamarché, el Padevas ó Balancé, el Jeté y el Asamblé.

Pamarché: Es la unión de dos palabras en lengua francesa: pas= Paso; marshé=marchar, convertida al español: paso de marcha.

Este tiene tres movimientos aplicados de dos modos diversos; si se hace adelante ó atrás que es lo más usable, sale el pié á la cuarta; para repetirlo no hay necesidad de ponerse en la posición primitiva, pues deberá salir á la cuarta posición primitiva, pues deberá salir á la cuarta el pié que le corresponde, teniendo presente como se tiene dicho, que uno solo no podrá hacer á un tiempo en estos pasos dos movimientos ó posiciones. El Pamarché se



192.3. Cambio de lugar con Pamarché. Ibarra.
1860.76 Lám. 3ª fig. 4

hace a la derecha ó²³³ izquierda, en este caso el primer movimiento y el tercero se hace sacando el pié a la segunda posición.

Padevas: Pas=paso, vas=Walts= paso de vals o walsar, se ejecuta en tiempo $\frac{3}{4}$: paso largo-corto-corto, alternando los pies, también se puede hacer paso y unión a en tiempo de $\frac{3}{4}$, contado 1-2-3, (haciendo pausa en el 3er tiempo, para volver a iniciar, se alternan los pies.

Balancé: esta palabra proviene del francés y significa balancear, Ibarra lo pone como sinónimo del *Padevas* y supongo que es porque el *Padevas* se puede hacer en dos tiempos y provoca un balanceo del cuerpo. Nos dice

²³¹ Íbidem.

²³² En el libro la descripción de todos los pasos que se utilizan para las danzas se encuentra al principio con el título: "De la llave radical para los pasos y movimientos del baile", (p.6-8) el maestro Ibarra describe minuciosamente las posiciones, actitudes y estilo que las personas deben ejecutar para todos los pasos los describe en "De los pasos compuestos que se usan en el baile de Sala más generalizados" (pp. 8-12) En este caso solo transcribiré los que se utilizan para las cuadrillas.

²³³ Respeto la ortografía del autor que utiliza "usable" por "usable", acentúa las conjunciones y disyuntivas á por "a" y ó por "o".



194. Paso de Jeté. Ibarra. 1860:74
Lám 2ª fig. 7

Balancé. Llámese balancé todo lo que sea balancear el cuerpo, pero vulgarmente se nombra así al Padevas el cual se hace tendido y en vuelta; pero el mas usable es el primero y se ejecuta del modo siguiente. Sale el pié á la segunda posición sin tocar el suelo, y á este tiempo se dá un pequeño saltito, se cambian en el aire los dos piés²³⁴ cayendo con igualdad sobre las puntas y en la cuarta posición, de manera que para hacerlo ó repetirlo se hace sin variar la posición en que concluye la anterior (Lám. 2, fig. 6).

Jeté. El pié que ha de ejecutar este paso, ya sea á la derecha ó a la izquierda, adelante o atrás, sale al aire á la cuarta o segunda

posición, se da un saltito y se cae sobre la punta (Lám. 2, fig 7); la otra pierna se dobla la rodilla volteada hacia afuera para que casi se toquen las dos pantorrillas y queden cerradas; si se repite el *Jeté* lo ejecutará el pié que quedó levantado.



195. Paso de Sisol. Ibarra.
1860. 74 Lám 2ª fig. 4.

Asamblé. Se hace en dos movimientos: primero, se levanta la pierna naturalmente estendida á la segunda posición, sin tocar el terreno y sin la mas pequeña pausa se deja caer adelante ó atrás sobre el pié que está firme, pero dando un pequeño é imperceptible²³⁵ saltito para caer

sobre las puntas de los dos piés y en la tercera ó quinta posición (Lám. 2, figs. 3 y 4), pues de ninguna manera deberán los talones tocar primeramente el suelo. Aunque son dos movimientos los espresados, se harán tan rápidos, que siempre

aparezca que es uno el que se ejecuta en todo el paso, debiendo ser demasiado bajo, porque el baile así lo requiere. Los pasos básicos que se conservan hasta nuestros días para bailar cuadrillas, son: el paso de vals que también se conoce como de tiempo de tres o triple, el paso cambiado, el paso cambiado con brinquito, el balanceado.



195.1. Paso de Asamblé.
Ibarra. 1860:74 Lám. 2 fig. 3



193. Paso de Balancé sobre metatarsos. Ibarra. 1860:74
Lám. 2ª Fig. 6.

²³⁴ Respeto la ortografía del autor: "mas" por más, "usable" por usual, acento en la preposición "á", "estendida" por extendida, "pié" por pies, "espresados" por expresados.

²³⁵ A este brinco imperceptible actualmente se le llama "muelleo".

Esta fuente escrita nos proporciona suficientes datos para darnos cuenta de que los maestros de danza estaban preocupados por dejar constancia de la forma y el estilo utilizado para llevar a cabo estas danzas, los datos del origen, la clase social de las familias que las llevaban a cabo en sus tertulias convirtiéndose en un buen pretexto para socializar en las reuniones, además el maestro Ibarra ya apunta atinadamente el aporte educativo y los beneficios para la salud que la danza podía proporcionar a los jóvenes en sus ratos de ocio²³⁶.

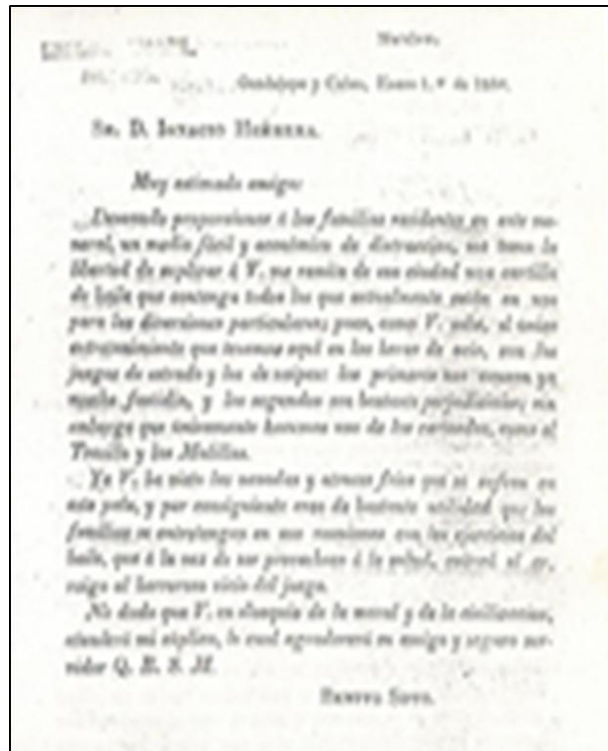
La difusión de las Cartillas, libritos que contenían las instrucciones precisas de cómo llevar a cabo los bailes describiendo literariamente lo que llamamos actualmente la coreografía, es decir, los pasos, (término ya comúnmente usado para señalar lo que hacían los pies para desplazarse en el espacio), los movimientos del resto del cuerpo, las actitudes y el estilo general del baile, si era individual, en pareja y los diseños en el espacio a los que como ya se he dicho se les llamaba en esta época “figurados”, las reglas del protocolo de comportamiento social entre otras muchas recomendaciones y enseñanzas que se apuntaban en esos libros, que se difundían ampliamente por toda la República Mexicana. Veamos un ejemplo:

Don Benito Soto solicita al Sr. Don Ignacio Herrera en 1858 la cartilla²³⁷ de los bailes para que en el pueblo de Guadalupe y Calvo, la juventud aprendiera estos bailes.

Para una mayor apreciación del documento lo transcribo a continuación:

²³⁶ Si estudiáramos el origen de la inserción de las clases de danza en las escuelas primarias, secundarias y bachillerato, éste sería un buen dato. Esta actividad actualmente se encuentra regida por la Secretaría de Educación Pública y emite los llamados Programas de Educación Artística en cuatro especialidades siendo el de danza uno de ellos, el que se justifica ampliamente los beneficios que otorga estudiar danza, no solo como una actividad física, también como la plataforma para estudiar la historia social de los países. La intención de traer a colación los datos del maestro Ibarra en relación a las cuadrillas ha sido la de aprovechar su rica información, la que puede servir para realizar un estudio más amplio sobre los aspectos sociales y culturales de la época en la que él vivió y enseñó con gran pasión esta actividad. Estas líneas son un sencillo homenaje por el esfuerzo que realizó y que nunca pudo imaginar lo valioso que es para los que estudiamos las danzas y bailes de México, la información vertida en este libro que fue editado por D. Ignacio Herrera.

²³⁷ La cartilla era un pequeño librito que contenía las instrucciones precisas de cómo llevar a cabo los bailes describiendo literariamente lo que llamamos actualmente la coreografía es decir, los pasos, (término ya comúnmente usado para señalar los que hacían los pies para desplazarse en el espacio, los movimientos del resto del cuerpo, las actitudes y el estilo general del baile, si era individual, en pareja y los diseños en el espacio a los que como ya se he dicho se les llaman en esta época “figurados”).



México.

Guadalupe y Calvo, Enero 1º de 1858.

Sr. D. Ignacio Herrera.

Muy estimado amigo:

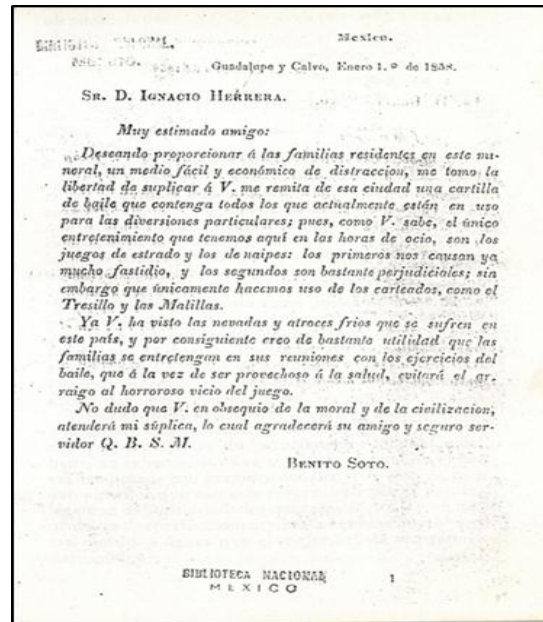
Deseando proporcionar á las familias residentes en este mineral, un medio fácil y económico de distracción, me tomo la libertad de suplicar á V. me remita de esa ciudad una cartilla de baile que contenga todos lo que actualmente están en uso para las diversiones particulares; pues, como V. sabe, el único entretenimiento que tenemos aquí en las horas de ocio, son los juegos de estrado y los naipes: los primeros nos causan ya mucho fastidio, y los segundos son bastante perjudiciales; sin embargo que únicamente hacemos uso de los carteados, como el Tresillo y las Malillas.

Ya V. ha visto las nevadas y atroces frios que se sufren en este país, y por consiguiente creo de bastante utilidad que las familias se entretengan en sus reuniones con los ejercicios del baile, que á la vez de ser provechoso á la salud, evitará el arraigo al horroroso vicio del juego.

No dudo que V. en obsequio de la moral y de la civilización, atenderá mi súplica, lo cual agradecerá su amigo y seguro servidor Q. B. S. M.

*Benito Soto*²³⁸ (Ibarra. 1860: 1).

²³⁸ He respetado la ortografía de la época, solicito al lector no pensar que son faltas de ortografía.



A continuación una carta más, la del señor Ignacio Herrera al señor contestando al señor Domingo Ibarra, la cual transcribo para su mejor aprecio, pues lo dicho por ellos transluce las costumbres y protocolo existente en el trato aunque coloquial de bastante compostura y respeto:

Presente

S C. 28 de marzo de 1858.

Sr. D. Domingo Ibarra.

Estimado amigo y señor mio:

Con el mayor aprecio he recibido la colección de bailes de sala, que actualmente están en uso en toda Europa y en esta capital, doy a V. las mas espresivas gracias por el eficaz empeño con que se ha dignado obsequiar mi súplica.

Detenidamente me he impuesto el curioso trabajo que le he habrá dado a V. la formación de su apreciable obrita, la cual considero de bastante utilidad, ya por el recreo que debe proporcionar a las familias y economía para la diversión, como por lo provechoso que es á la juventud; pues que sin necesidad de maestro y unicamente con el estudio de las explicaciones que V. asienta, hará el complemento de su buena educación.

Habiéndome V. manifestado que todo su anhelo es, que sus pequeños trabajos sean útiles á la sociedad, en este concepto voy a publicar la citada colección, esperando de su bondad me dará su asentimiento, á lo que quedará agradecido su atento servidor Q.B.S.M

Ignacio Herrera (Ibarra. 1860: 2)

Estos dos documentos nos permiten apreciar la seriedad con la que estos ilustres señores se tomaban la tarea del buen bailar en las tertulias, los beneficios que esta actividad prestaría a la juventud de la época, lo importante que era tener esta preparación como parte del refinado comportamiento que las personas debían observar en sus reuniones sociales y que gracias a la anuencia del Señor Herrera esta obra quedó publicada en 1860 para el beneplácito de las personas de la Ciudad de México y de las ciudades importantes de la República Mexicana de la época.

Este documento es importante además porque nos permite observar la descripción literaria de los pasos y figurados y los bailes de la época.

Disfrutemos de la descripción e imaginemos Las cuadrillas a través de las palabras del maestro Ibarra:

REGLAS GENERALES PARA LOS FIGURADOS.

Las cuadrillas se bailan comunmente con cuatro parejas, pero puede ascender su número á seis, ocho, diez, doce, &c., &c., debiendo colocarse siempre, sea

el número que fuere, formando cuadro, contándose por primera la que pone la figura; segunda, la de su derecha; tercera, la de su frente, y cuarta, la de su costado izquierdo. Si el grupo fuere de seis parejas, la primera será siempre la que pone la figura; segunda y tercera, la de su costado derecho; cuarta, la de su frente, y quinta y sexta, la de su costado izquierdo; y si fueren ocho, la primera y segunda serán las de la cabecera principal; tercera y cuarta, las del costado derecho; quinta y sexta, las del frente, y séptima y octava, las del costado izquierdo. Las parejas que formen un grupo deberán ser pares.

Los pasos compuestos con que se bailan las cuadrillas, son el *Pamarché*, el *Padevas* ó *Balancé*, el *Jeté* y el *Asamblé*.

“Cadena inglesa” se llama el cambio de lugar de dos parejas cuando una se halla en frente de otra y vuelven inmediatamente á su sitio. Se ejecuta dando los señores á la señora de su frente la mano derecha, y acto continuo la izquierda á su compañera para quedar en la misma posición que ámbos tenían; pero se hace cada cambio con tres pasos de *Pamarché*, uno de *Jeté* con el pié izquierdo, y un *Asamblé* con el derecho, habiendo comenzado con éste. Por “media cadena” se entiende el cambio de lugar de cada pareja.

“Paso de manos” es tomar las de la compañera y girar en derredor de su sitio con los mismos pasos que en la cadena: vulgarmente se le nombra “vuelta de manos.”

“Paso adelante” ó atrás, á la derecha ó á la izquierda, se ejecuta con un *Pamarché* y dos *Asamblés* comenzando con el pié derecho. Este movimiento generalmente se conoce por “alavandú.”

“Cadena de damas” es el cambio de lugar de dos señoras cuando se hallan una frente de otra: ámbas se dan la mano derecha para pasar, y á continuación la

izquierda al señor de su frente, quien les dará también la izquierda para girar en derredor de su lugar: vuelven á repetir lo mismo para concluir en su primitivo lugar; debiendo ejecutarse cada cambio con el mismo número de pasos que en la cadena inglesa.

“Medio paseo” se entiende el cambio de lugar de cada pareja: los compañeros se toman las manos atravesadas, y sobre la derecha pasan á ocupar el lugar de la pareja de su frente, siempre con el número de pasos que se hacen en la cadena.

“Vuelta de lazo,” es lo mismo que el paso de manos, pues únicamente varia en que los compañeros se enlazan entre sí el brazo derecho, ó el izquierdo, para girar en derredor de su sitio.

Los compases de la música que se deben invertir en cada figura, son los que se enumeran entre paréntesis en la esplicacion de cada cuadrilla.

FIGURA PRIMERA.

PANTALON.

La primera y tercera parejas hacen cadena inglesa (ocho compases); los compañeros de las mismas parejas dándose el frente, cuatro *Padevas* ó *Balancés* (cuatro compases); paso de manos (cuatro compases); cadena de damas de ida y vuelta (ocho compases); medio paseo y media cadena para concluir en sus lugares (ocho compases).

Las parejas de los costados inmediatamente repiten lo que han hecho las otras, pero sin detención alguna, para invertir el mismo número de compases.

FIGURA SEGUNDA.

EL ESTIO.

El señor de la primera y señora de su frente hacen paso adelante y atrás (cuatro compases); á la de-

recha é izquierda (cuatro compases); cambian de lugar pasando al frente (cuatro compases); repiten á la derecha é izquierda el paso compuesto (cuatro compases); cuatro *Balancés* con sus compañeras y paso de manos con éstos para concluir (ocho compases). El señor de la tercera y señora de la primera repiten lo mismo, y así sucesivamente los de los costados.

FIGURA TERCERA.

LA GALLINITA.

El señor de la primera y señora de su frente cambian de lugar dándose la mano derecha (cuatro compases); vuelven á darse la izquierda, y sin soltarla cambian de lugar, pero quedando un poco al centro del grupo para quedar en ala con sus compañeros, dándose éstos la mano derecha, sin soltar la izquierda las dos personas que comenzaron la figura, á la cual se le llama "cola de gato" (cuatro compases). En la forma que guardan las cuatro personas hacen cuatro *Balancés* y medio paseo cada pareja para cambiar de lugar al frente (ocho compases). Las dos personas que comenzaron la figura, paso adelante y paso atrás; se vuelve á repetir paso adelante, y ámbos hacen una cortesía retirándose con paso atrás (ocho compases). Las mismas parejas tomándose los compañeros las manos, paso adelante y atrás y media cadena para regresar á su primitivo lugar (ocho compases).

Se repite desde el principio por el orden que en la cuadrilla anterior.

FIGURA CUARTA.

LA PASTORSILLA.

La primera pareja, paso adelante y atrás; la señora pasa á agregarse á la pareja del frente á la iz-

quierda del señor, y su compañero retrocede á su lugar con el mismo paso (ocho compases). El señor de la tercera toma las manos de las señoras y los tres hacen dos veces paso adelante y atrás (ocho compases). Las dos señoras avanzan adelante, se cruzan y continúan avanzando hasta llegar á su primitivo lugar. A tiempo que avanzan las dos señoras, el señor que comenzó la figura pasa hasta el frente, saluda al otro señor y vuelve á su lugar, donde ya estará su compañera (ocho compases). Las dos parejas hacen cuatro *Padevas* ó *Balancés* y paso de manos para concluir (ocho compases). La tercera pareja repite lo mismo y despues las de los costados por el mismo orden.

Esta cuadrilla se bailaba anteriormente de la manera siguiente:

La primera pareja paso adelante y paso atrás; paso adelante; el señor se agrega á la tercera pareja al lado derecho de la señora, y su compañera, paso atrás quedando sola en su lugar (ocho compases). Las tres personas que están unidas tomándose de las manos, paso adelante y paso atrás dos veces (ocho compases). La señora de la primera pareja hace un solo con los pasos compuestos que mejor le parezca y una vuelta para finalizar dicho solo, en el cual se invierten ocho compases. Inmediatamente forman rueda las cuatro personas que hacen la figura y girando por la izquierda cambian de lugar y hacen media cadena para concluir (ocho compases).

FIGURA QUINTA.

LA FINAL.

Todas las personas que componen el grupo, se toman las manos para formar rueda; hacen paso adelante, paso atrás y paso de manos con sus compañeros para quedar en su primitiva posición (ocho compases).

El señor de la primera y señora de la tercera repiten la segunda cuadrilla, y para que sus compañeros hagan lo mismo se repite la gran rueda y el paso de manos u otra figura, como vuelta de lazo con el brazo derecho y con el izquierdo. También hace otra diversa que vulgarmente se le nombra *Chasé*, y consiste en pasar por delante á las compañeras haciendo todas acto continuo dos *Balancés* con las personas con quienes se encuentran (cuatro compases); se repite el paso de cruzar y los dos *Balancés* (cuatro compases), para que continúe por su orden la repetición de la segunda cuadrilla, la que concluida se hace la gran cadena corrida del modo siguiente:

Todos los compañeros se toman la mano derecha, cambian de lugar y á continuación dan la izquierda á la persona con quien se encuentran; pasan y vuelven á dar la derecha á la que sigue; pasan, y así sucesivamente hasta llegar á su lugar, donde los señores dan el brazo á sus compañeras para conducir las á su asiento.

LOS LANCEROS.

En la época que causaron tanto entusiasmo las cuadrillas francesas, se inventaron en México los "Lanceros" y "Contra lanceros" con su música particular, pues así consta por las colecciones de estos figurados, que en los años de 1831 y 1853 publicaron los Sres. D. Manuel Díaz Leon y D. Domingo Ibarra, habiendo sido el primero el autor de los segundos. Actualmente los "Lanceros" están de rigurosa moda en todos los salones de la culta Europa, y aunque se les han hecho variaciones muy ligeras, no dejan de ser bastante bonitos, elegantes y animados, pues que su brillante música hace á la juventud volar de placer en placer tras de la alegría.

Esta Cuadrilla tiene cinco figurados: Pantalón, El estío, La gallinita, La pastorsilla y La final, es decir, cinco partes. (Ibarra. 1860: 38 -43).

Es posible que gracias a las cartillas como las del maestro Ibarra, los bailes de la época se hayan difundido por todo el territorio mexicano, a través de las familias de alto nivel económico, que como sabemos vivían en haciendas, ranchos, estancias de descanso, siempre rodeados de enorme cantidad de peones y servidumbre, que los observaban e imitaban. De esta forma, una cantidad considerable de danzas desarrolladas entre estas personas, se conservan hasta la actualidad.

Los figurados, es decir, los diseños coreográficos podemos observarlos en danzas actuales como la Tarasgota y la Danza de Arcos, ambas de los nahuas del Estado de Puebla y México, respectivamente, en ellas que se aprecian claramente los diseños

espaciales de cuadrilla.

También en el sur de Estados Unidos, por ejemplo: California, Texas, Nuevo México, Albuquerque o la zona norte del país, desde Baja California, Chihuahua, Zacatecas, donde habitaron y habitan gran cantidad de franceses, ingleses, escoceses, cuáqueros, todos muy bailadores de danzas campestres, entre los que, la cuadrilla tenía un lugar preponderante, prueba de ello es que hasta la actualidad podemos disfrutar observando a sus descendientes ejecutar las cuadrillas por personas de estas latitudes, pues sigue siendo un baile popular de gran aceptación.

El fenómeno del traslado de estas cuadrillas de la clase alta a las clases populares se explica en Chimalhuacán de la siguiente manera:

Una joven llamada Isabel Carbonel Martínez, del pueblo de San Agustín Atlapulco, formaba parte de la servidumbre de la pareja imperial y gracias a sus habilidades musicales, fue la primera en interpretar la música del carnaval²³⁹ en una pianola.

²³⁹ En esta referencia no se hace alusión al género Cuadrillas de denomina de manera general como música de carnaval.



196. Mascara ojos azules.

El pueblo se apropia de las cuadrillas y le imprime sus propias características de tal modo que surge como una forma de protesta, de burla, hacia las clases que tenían el poder en ese entonces. Por eso las máscaras simulan rasgos de aquel emperador y de los miembros de sucorte: barba bifurcada, piel blanca, ojos azules, etcétera.

Los nativos de Chimalhuacán cuentan que un grupo de vecinos de San Agustín, animados por el ritmo cadencioso comenzaron a bailar. En México ya se practicaba una danza llamada Los Huehuenches la cual se mezcló con esos bailes europeos dando forma al carnaval de Chimalhuacán.

El nuevo baile era ejecutado únicamente por varones quienes se cubrían el rostro y utilizaban vestimenta sencilla, camisa y pantalón de manta y otros la vestimenta de mujer para hacer parejas, otros adaptaron el traje de charro para poder realizar estas manifestaciones y formar así las cuadrillas o comparsas.



197. Varón de comparsa de charros y damas

198. Charros.



En San Agustín las participantes siguen cubriéndose el rostro con velos y su vestimenta

tiene el estilo de Carlota y las mujeres que formaban parte de su corte. En la cabecera y San Lorenzo el traje puede ser tipo china poblana o charra, con bordados y estampados y los de San Agustín estilo medieval, la falda siempre es bajo la rodilla, el traje es estampado o con bordado de fantasía.

Ya establecidas en Chimalhuacán y pasados 100 años de haber surgido en este pueblo el Sr. Pedro Vázquez explica la aparición de ellas en Iztacalco:

La cuadrilla de los Licenciados, fue invitada al Carnaval de Chimalhuacán, por allá, en los años cincuenta.



199. Licenciados.

En agradecimiento en 1951, vinieron los Charros y Damas de ese lugar a Iztacalco²⁴⁰, nunca regresaron a Iztacalco, hasta que el Sr. César del barrio de Los Reyes se dio a la tarea de fundar una comparsa hace 10 años, al poco tiempo la familia Mujica Moreno del barrio de Santiago fundó otra hace 6 años.

Por eso en Iztacalco estas comparsas son muy jóvenes, apenas tienen entre 6 y 10 años de haberse iniciado; una de ellas surgió en el Barrio de los Reyes y la otra en el Barrio de Santiago, con las características mencionadas, se fundó primero un clan familiar al que se agregaron amigos cercanos del barrio hasta conformar un grupo de aproximadamente 20 personas.



200A. Atrio del barrio de Los Reyes. Archivo RMaMM.

El estilo de Iztacalco proviene directamente de las Comparsas de Chimalhuacán y Milpa Alta, estas últimas, en la actualidad son continuamente invitadas a otros pueblos, por tal razón la difusión se ha dado por diferentes pueblos del sur del D. F., así Iztacalco también entra al conglomerado de comunidades donde existen Comparsas que bailan las cuadrillas en el periodo de carnaval.

Uso del espacio.- Atrios de las iglesias, calles, callejones, avenidas menores, avenidas importantes de los ocho barrios de Iztacalco y la plaza central del pueblo



201. Barrio de Santiago. Archivo RMaMM.



200. A. Calles del barrio de Zapotla. Archivo RMaMM.

²⁴⁰ El Sr Vázquez no recuerda exactamente a qué fiesta vinieron los Charros, pues él, en ese entonces contaba con menos de 10 años.

Personajes que forman parte del conglomerado.- Charros y Damas

Dos tipos de personajes forman un conjunto casi homogéneo en las comparsas: los charros y las damas.

En relación al significado de la palabra *charro*: habitante de la comarca o región salamanquina conocido con el nombre de *charro*. Erróneamente se llama charro a todos y cada uno de los aldeanos de la provincia de Salamanca. (Alonso. Tomo I. 1991: 1338).



202. Comparsa de Charros y Damas del barrio de los Reyes en el Atrio de su iglesia. Archivo RMaMM.

Nos podemos sorprender al saber que el origen de la palabra con la que se designa al tipo representativo del pueblo mejicano (Alonso. Tomo I. 1991: 1338) sea totalmente español, este personaje que surgió como orgulloso criollo, hijo de españoles en haciendas mexicanas con gran poder económico, sea quien lleve a cuestas la carga cultural española que pasado el tiempo haciendo alianzas con mujeres españolas o criollas mexicanas, se afianzaba su figura gallarda montado en hermoso caballo de origen español, esta figura pasado el tiempo y más cercano a esta época debido a las fusiones no se hizo esperar que el orgulloso charro de las haciendas mexicanas, se convirtiera en un símbolo de la nación mexicana popularizado en películas y canciones, que actores y cantantes se encargaran de difundir por todo el mundo.

Este charro de las comparsas no es cualquier charro es muy especial porta un hermosos traje de charro re bordado en hilos de oro y plata a la usanza de Maximiliano, acompañado por su dama quien usa una lírica interpretación del traje de china poblana debiera ser la *china*, pero no lo es, razones las ignoramos, la mujer que acompaña al charro no usa la indumentaria de charra o de china, porta una falda re bordada en chaquira y lentejuela que quisiera imitar el traje de china pero con un diseño más moderno, es una interpretación que surgió por allá a principios del siglo XX.

La plástica dancística:

Indumentaria

Hombres:

El traje que se usa en la comparsa de charros y damas de Iztacalco es una copia de los trajes de las comparsas de Chimalhuacán de hecho algunos iztacalcas los alquilan a los de ese lugar, por las cantidades de \$1'000.00 a \$1'500.00 dependiendo de la riqueza del bordado, ya que la compra de un traje llega a costar alrededor de \$30, 50 o hasta 70 mil pesos 00/100 M. N.

Este traje de charro está profusamente re bordado con hilos que antiguamente eran de oro

203. Comparsa de Charros, Chimalhuacán



y plata, actualmente son de articela.

El bordado se concentra en la parte trasera de la chaqueta, los costados del pantalón y el frente.

La botonadura de la chaqueta y los adornos laterales del pantalón son de metal amarillo o blancos imitando a los originales que eran de oro o plata.

Los motivos del bordado de la chaqueta son águilas, imágenes religiosas, pájaros, flores.

Camisa de vestir blanca

Accesorios

Sombrero de lujo de paño, ribeteado, en

hilos dorados o plateados con elegante barbiquejo de articela

Cinturón de piel con gran hebilla de metal antiguamente de oro o plata

Corbatín de seda

Paliacate de lujo en seda

Botines en algunos casos de piel de cocodrilo o de víbora

Espuelas

Máscara

Guantes blancos

Caballo

Fuete

Máscara

Corbatín de seda

Botines de piel de cocodrilo o víbora



204. Charro y sus accesorios.

Mujeres:

Falda de charra larga re bordada en chaquira y lentejuela

Blusa blanca de vestir con mangas largas

Algunas visten falda circular corta de terciopelo con aplicaciones bordadas en lentejuela y

chaquira, con motivos de flores, aves o religiosas, algunos dicen "viva México"

Blusa blanca con mangas largas

Chaleco con bordados en la espalda y al frente

Sombrero ribeteado con hilos dorados o plateados.

Blusa blanca de manga larga.

Falda circular de terciopelo con aplicaciones bordadas en lentejuela y chaquira



205. Dama y sus accesorios.

Accesorios

Sombrero de Charra ribeteado con hilos dorados o plateados y elegante barbiquejo de articela

Corbatín

Ceñidor a la cintura

Botas

Fuete

Algunas mujeres portan espuelas

La música.

Es el espacio virtual, que crea una burbuja que protege al conglomerado, generalmente la Banda de aliento se coloca al final de la gran columna formada por los asistentes al recorrido, los Charros y Damas interpreta sones y jarabes tradicionales, sones de chinelos, polkas, redovas, chotices, paso doble.

Partitura musical²⁴¹

Esta partitura musical pertenece a uno de los múltiples sones de la comparsa de Charros y Damas *Los Calaveras*, ejecutados por la Banda de Aliento, ambos de Chimalhuacán.

²⁴¹ La transcripción de la partitura musical estuvo a cargo del etnólogo y músico, Alejandro Estrada Quiroz. Enero de 2013.

Son de Damas y Charros

[Composer]

Trompeta en C
y Sax Tenor

Bajo

8

Tromp C

Bajo

16

Tromp C

Bajo

24

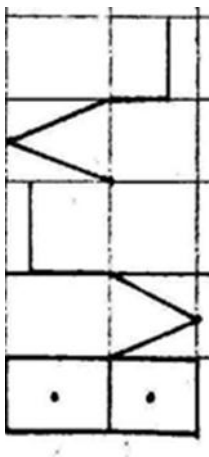
Tromp C

Bajo

Transcripción: Alejandro Estrada Quiroz

La coreografía

Los motivos dancísticos



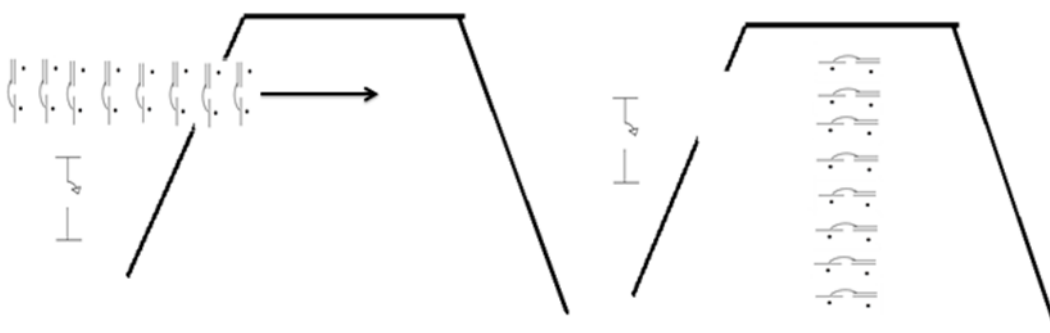
Motivo: Paso y unión.

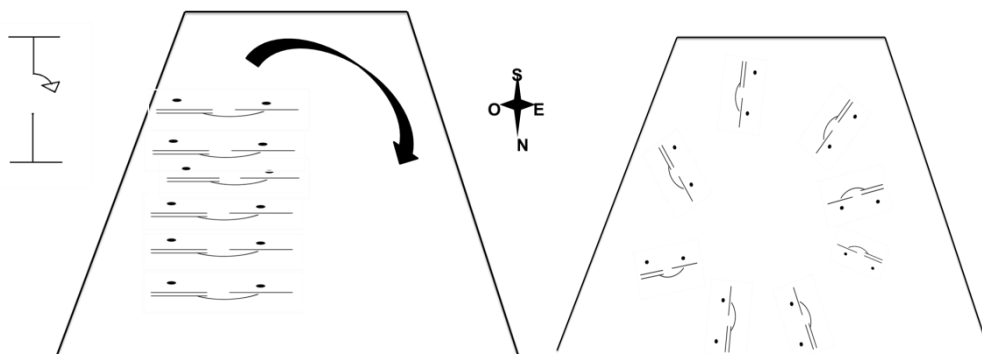
No escribo el compás musical porque este motivo se adapta a los diferentes ritmos musicales en velocidad de 2/4, 3/4 y 6/8.

Los dibujos espaciales

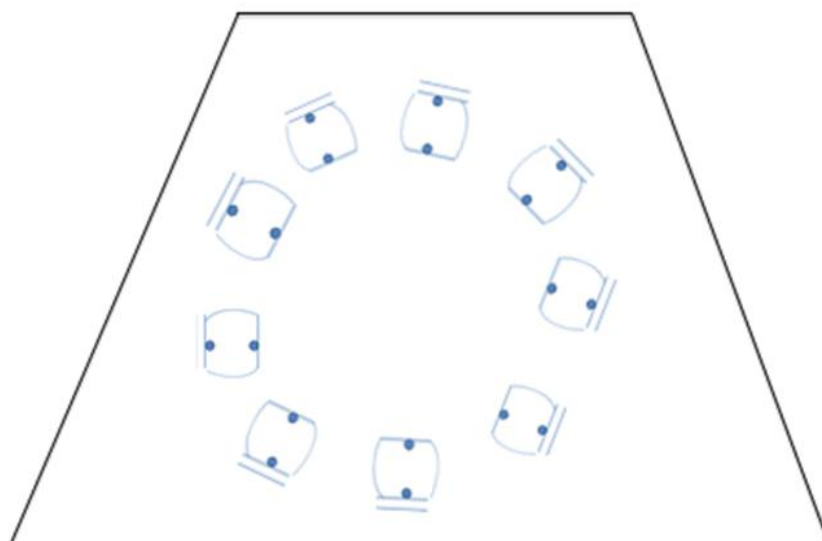
En realidad las figuras coreográficas que realizan estas comparsas no distan mucho de las que describió el maestro Ibarra, seguramente la creatividad de las personas del pueblo de Chimalhuacán se puso en juego, pero en lo general se siguen realizando las mismas figuras básicas.

Se establece el grupo en columna por dos sin tomarse de la mano, primera diferencia con relación a las cuadrillas descritas, los movimientos realizados por el hombre y la mujer son los mismos pero ejecutados en forma individual, avanzan en formación militar cuando realizan el paseo que se utiliza para trasladarse de un lugar a otro, a medida que avanzan la formación en columna ésta se convierte en un círculo, conservando esta formación, realizan diseños coreográficos como cruces, cadenas, peines, cambios de columna, cambio de filas, saludos, generalmente los más diestros encabezan el grupo.





En algunos momentos de la coreografía se toman de la mano, bailan abrazados, cuando la música que toca la banda es un paso doble, redova, chotis o polkas.



Para finalizar este apartado cabe comentar que las comparsas de Charros y Damas en Iztacalco están tomando mayor relevancia en los ceremoniales en los que participan, el gasto económico que representa formar parte de alguna de estas agrupaciones está provocando que se considere en el pueblo un nivel social de mayor envergadura de las personas que se integran a estas agrupaciones.

Por otro lado, al igual que sucede con el resto de las danzas que participan en los carnavales tienen un cambio de significación al participar en ceremoniales de carácter religioso como son las peregrinaciones, el Santo Jubileo o alguna fiesta patronal.

*La Comparsa de Chinelos*²⁴² del Barrio de Santiago

Con la comparsa de Chinelos llego al final de la descripción de las danzas que formaron



206. Chinelos. Archivo RMaMM.

parte del Ciclo Anual Festivo Comunitario de Iztacalco. Esta danza ha quedado al final, no porque sea menos importante que las otras a las que dediqué su espacio, sino porque es muy joven en el pueblo y fue la que tuvo menos representaciones; como recordaremos el



207. Danzas. Archivo. RMaMM.

²⁴² Un estudio completo sobre Las Comparsas de Chinelos se puede consultar en Estrada. (2010).

criterio que utilicé para presentarlas en este trabajo, fue de acuerdo al resultado del número de veces que tuve oportunidad de apreciarlas.

Al revisar los datos históricos y etnográficos sobre la danza de Chinelo en general, me doy cuenta de que para hablar de esta expresión es preciso considerar algunos datos de la formación de las comparsas que obedecieron a la situación histórica del pueblo de Tlayacapan²⁴³, Morelos, donde nació esta expresión dancística, la que se fue desarrollando hasta convertirse en la que ahora conocemos, como danza de Chinelo o “Brinco de Chinelo”

La agrupación que se expresa a través de la danza de Chinelo se le denomina “comparsa”, la cual es un conjunto conformado homogéneamente, que manifiesta compañía y solidaridad, características que denotan las agrupaciones de este tipo, nombre genérico que los habitantes de Morelos le dan a los conjuntos que ejecutan la Danza de Chinelo o “Brinco de Chinelo”

Para llegar a esta conceptualización de “comparsa” se ha hecho la contrastación con las agrupaciones que se pronuncian en forma bélica, como la mayoría de las danzas de conquista que escenifican combates que tienen como principal característica la formación de dos grupos antagónicos, cuya finalidad simbólica es la de recuperar o defender un territorio, de dos bandos rivales que se distinguen por medio de la indumentaria, la coreografía, la música y los parlamentos (Estrada. 2010:181). A esta forma dancística pertenecen la mayoría de las danzas de Moros y Cristianos, estudiadas por diversos autores siendo los más significativos, Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli (1996).

Para el caso de las comparsas y para aceptar del todo esta denominación, veamos que nos pueden decir algunos investigadores que las han estudiado con mayor detenimiento, entre ellos el más sobresaliente es Alejandro Estrada (2010), quien la investigó y analizó, en el Estado de Morelos, Xochimilco y Tláhuac, tomando tres aspectos relevantes, entre otros muchos puntos que le sirvieron para aportar su propia interpretación, a los que agregó algunos comentarios en relación al caso de la comparsa de Chinelo de Iztacalco .

Alejandro Estrada nos habla del valor posicional que estas comparsas tienen dentro del contexto cultural donde se insertan, para lo cual se deben tomar en cuenta dos factores: a) Las relaciones de oposición que se establecen con los sistemas que se articulan en el proceso ritual (Estrada.2010:165), es decir, los grupos de organización comunitaria y el resto de las danzas de la misma tradición corporal, que se presentan en los ceremoniales estableciéndose una sana competencia, entre ellas y otras agrupaciones como la danza de Huehuenches y Concheros.

Entre las Comparsas de Chinelo, una vez que han quedado de acuerdo quien participará en el ceremonial, se inicia una competencia y rivalidad por ver qué comparsa está mejor organizada, reflejándose en sus diseños corporales, diseños coreográficos, el número de integrantes y en la coordinación de sus movimientos y con otro tipo de expresiones culturales y b) Lo correspondiente a la transformación sistémica que se presentó en las comparsas de chinelo al difundirse e incorporarse a la religiosidad popular [en este caso] de los pueblos originarios de Xochimilco y Tláhuac, cuestión de la que participa Iztacalco, que en la investigación de Estrada no se tomó en cuenta, pues el pueblo originario de Iztacalco no era el objeto de su investigación, cabe hacernos partícipes con este caso que nos ocupa, pues la comparsa de Iztacalco reproduce el modelo planteado por Estrada.

²⁴³ Tlayacapan=tlalli-tierra; yacatl-terminación y pan encima o sobre= sobre la punta de la tierra.

Elaborar una tipología de las comparsas de chinelos, tomando en cuenta tres factores que determinan su participación en la religiosidad popular en los pueblos que él estudió: a) la interrelación cultural, b) la influencia territorial y c) la duración existencial en la religiosidad de los dos pueblos estudiados por Estrada. Para Iztacalco podemos aplicar este tipo de participación, pues aunque es una comparsa muy joven se pueden aplicar estas tres variantes.

El cambio simbólico de las comparsas en el contexto estudiado, como representación dancística [para] saber lo que representan en el contexto donde participan. Este punto es muy importante pues *Las cuadrillas los barrios de Iztacalco*²⁴⁴ como la comparsa de Chinelos comparten este cambio de significación simbólica de acuerdo a los ceremoniales en los que se presentan, como lo hemos visto a lo largo de esta investigación de las danzas rituales que se presentaron en Ciclo Festivo Anual Comunitario Iztacalco, especialmente las cuadrillas de los barrios y en este caso de la comparsa de Chinelos.

Esta manifestación dancística, tiene sus propias particularidades por tal razón me veo en la necesidad de abordarla considerando varios aspectos: 1) El origen de su formación en Iztacalco, 2) Someros datos del origen de la comparsa, 3) Someros datos del origen de la danza 4) La plástica dancística durante sus presentaciones en Iztacalco.

El origen de la formación de la Comparsa de Chinelos en Iztacalco

La formación de la comparsa en Iztacalco, se debió a que el señor Apolonio Velázquez Caballero, fundador de la Comparsa de Iztacalco, vivió un corto tiempo en Morelos²⁴⁵ en aquel lugar, se interesó por pertenecer a una cuadrilla de Chinelos, cuando regresó a Iztacalco, se instaló en el Barrio de Santiago, en ese lugar reunió a varias personas, formó su comparsa y decidió enseñarles la danza para que en los ceremoniales ya no se tuviera que solicitar la participación de alguna de “fuera” y así Iztacalco tuviera la propia.

De acuerdo al señor Apolonio Velázquez:

Vivo en el barrio de Santiago, y tengo 6 años de haber fundado esta comparsa, durante ese tiempo nos hemos presentado en las fiestas patronales donde nos invitan, no tenemos muchos compromisos que cumplir pues no somos muy conocidos, cuando participamos lo hacemos porque nos invitan los mayordomos de la fiesta (Velázquez. 2010).

La comparsa de chinelos de Iztacalco está conformado solo por varones de mediana edad y jóvenes, que son originarios de Iztacalco, por ello en el cuadro de concentración de datos de las danzas que presenté sobre el ciclo ceremonial anual, aparece como originaria, tomando en consideración que las personas que se han integrado a ella son oriundas del pueblo, sin embargo la danza como tal, no es de ese lugar, por ello aprovecho estas líneas para cambiar su estatus e indicar que esta danza la podemos considerar como “avecindada”, debido a que su origen está en Morelos.

²⁴⁴ A partir de este momento enunciaré a las cuadrillas que se forman en cada uno de los barrios de Iztacalco y que en el Gran Carnaval de los Barrios de Iztacalco participan como un conglomerado, quedarán nombradas como un conjunto al que denominaré *Las cuadrillas de los barrios de Iztacalco*.

²⁴⁵ Durante la entrevista el Sr. Apolonio Velázquez Caballero no me indicó con precisión el lugar o lugares donde vivió, solo indicó que estuvo en Morelos, aproximadamente 5 años. Entrevista realizada el día de la Fiesta Patronal de San Pedro en el barrio del mismo nombre. Junio 27 de 2010.

La danza de chinelos en su natal Morelos surgió en un contexto hacendario, que no se puede aplicar a Iztacalco, pues de acuerdo a la información que recibí de parte de los habitantes originarios²⁴⁶ que entrevisté en el pueblo que nos ocupa, es que ellos no tienen referencias de que hayan existido haciendas, los que sí existieron fueron varios ranchos, tenemos, por ejemplo El Rancho de Chabacano (Jardines de Tecámac), Rancho de la Holanda (sobre la calle de Tezontle antes Río del mismo nombre), Rancho Santa María, (sobre calzada de La Viga), Rancho Ramos (Col. Ramos Millán, Oriente 106), Rancho de la UPICSA²⁴⁷, uno connotado es el que perdura hasta nuestros días: El Lienzo Charro de la Viga, ubicado actualmente en la colonia Pantitlán, donde se realizan eventos de jaripeo y todo lo relacionado con la tradición charra.

Hipotéticamente podemos suponer que por esta razón el asentamiento de esta danza no tuvo problema para tomar carta de naturalización en Iztacalco, que es un pueblo originario, el que se agrega al conjunto de poblaciones que han recibido la influencia de las comparsas de Chinelos de Morelos, difundiéndose esta tradición corporal por Xochimilco, Tláhuac y las del sur del Distrito Federal, que ya cuentan con sus propias comparsas, las que participan durante el periodo de carnaval y en los ceremoniales de los santos patronos.

La comparsa de Iztacalco también se ha dado a la tarea de presentarse, durante el carnaval de los barrios y en los ceremoniales de santos patronos como es el caso de la Fiesta del barrio de San Pedro donde tuve la oportunidad de conocerla, el 27 de junio del año 2010. A continuación narraré algunos hechos del origen de su creación en Morelos.

Someros datos del origen de la comparsa

La etnografía indica que estas comparsas no se crearon de manera fortuita, tienen un origen histórico. Según Guilebardo Banderas Téllez²⁴⁸, indica que los españoles, “sentían mucha nostalgia por su tierra, por las costumbres religiosas de sus pueblos”; por lo que decidieron recrearlas en Tlayacapan durante el tiempo de cuaresma y a través de tres días completos salían a las calles, “bailando y cantando sus coplas y tonadillas” (Estrada. 2010:102).

El resto de los habitantes, al ver a los hacendados, decidieron “hacer su propia fiesta” se apropiaron de sus formas de festejar, vistiéndose a la usanza de sus señores y reproduciendo sus bailes (Estrada. 2010:98).



208. Hacendado.

De la forma de interpretar los bailes, el único dato que tenemos es el comentario anterior que nos dice que las personas del pueblo “reprodujeron sus bailes” (de los españoles), los informantes no mencionan las características.

²⁴⁶ Pedro Vázquez, José León Pérez Salinas, José Rosario Rosas Saldívar, pertenecientes al barrio de la Santa Cruz y de la Asunción. 23 de marzo de 2013.

²⁴⁷ Sr. José León Pérez Salinas del barrio de la Santa Cruz, en la actualidad cuenta con 78 años de edad y es el que tiene recuerdos más claros sobre este tema, llegó a Iztacalco en el año de 1950 y en ese tiempo todavía existían los ranchos que menciona. Entrevista realizada el 23 de marzo de 2013.

²⁴⁸ El señor Guilebardo Banderas Téllez, fue uno de los principales informantes de la investigación realizada por Alejandro Estrada (2010), las referencias que aportaré se indicarán con el nombre del investigador.

Los hacendados de esta región seguramente practicaban las danzas de su natal España, ya avecindadas tiempo atrás en México, la fuente más fidedigna que nos informa sobre ellas, es la del Maestro Domingo Ibarra (1860), por lo que sabemos eran la Contradanza, la Danza Habanera, la Polka, el Scottish, la Polka-Mazurca, la Varsoviana, la Camelina, la Contradanza-Camelina, la Polka-Camelina, los bailes figurados que se ejecutan con cuatro o más parejas, como la Mazurca de tertulia, las Cuadrillas francesas, las Cuadrillas de los nuevos Lanceros, que se ejecutan con cuatro o más parejas y la Cuadrilla de la Cracoviana (Ibarra. 1860: s/np).

Si bien la música de moda se escuchaba por todos los rincones de México, no existe ningún indicio de la disposición espacial que los mencionados hacendados hayan utilizado para bailar, solo sabemos que durante el tiempo de cuaresma, en el carnaval, los hacendados "bailando y cantando sus coplas y tonadillas" salían a las calles a través de tres días (Estrada.2010: 98 y102).

Si salían a las calles seguramente lo hacían procesionalmente, es posible que reproduciendo las danzas que estaban de moda, que se practicaban dentro de los salones y estancias de las casas señoriales, pues era el referente obligado que los hacendados tenían y tomo otro ejemplo del maestro Ibarra que nos narra de cómo bailaban. Vamos a disfrutar de la descripción del maestro Ibarra:

<p style="text-align: center;">— 43 —</p> <p style="text-align: center;">LOS LANCEROS.</p> <p>En la época que causaron tanto entusiasmo las cuadrillas francesas, se inventaron en México los "Lanceros" y "Contra lanceros" con su música particular, pues así consta por las colecciones de estos figurados, que en los años de 1831 y 1853 publicaron los Sres. D. Manuel Diaz Leon y D. Domingo Ibarra, habiendo sido el primero el autor de los segundos. Actualmente los "Lanceros" están de rigurosa moda en todos los salones de la culta Europa, y aunque se les han hecho variaciones muy ligeras, no dejan de ser bastante bonitos, elegantes y animados, pues que su brillante música hace á la juventud volar de placer en placer tras de la alegría.</p>		<p style="text-align: right;">p. 43</p>
<p style="text-align: center;">— 44 —</p> <p>En 1837 se hizo en Paris la edicion de la música y esplicaciones, y á fines del propio año se publicaron en México de una manera singular é ingeniosa, pues en una representacion lirica que tuvo lugar en el gran Teatro Nacional, se anunciaron del modo siguiente:</p> <p>En uno de los entreactos de la funcion se les repartió á la mayor parte de los concurrentes un papelito, el cual tenia una viñeta litografiada que representaba una dama sentada y un caballero que la cita para bailar. Suponiase entrp ámbos el diálogo que sigue:</p> <p>—Señorita: tiene vd. la bondad de acompañarme á los "Lanceros."</p> <p>—No comprendo, caballero, lo que vd. me quiere decir.</p> <p>—Me explicaré mejor, señorita; la invitacion que tengo el honor de hacer á vd., es, para que bailen las cuadrillas que llevan el nombre de "Lanceros," y que actualmente están en boga causando el mayor entusiasmo en los salones del gran mundo.</p> <p>—¿Y cómo se bailan esas cuadrillas?</p> <p>—Señorita: los diarios de Paris manifiestan que se están bailando elegantemente, con saludos, visitas y reverencias.</p> <p>—¿Ay, caballero, cuántas ceremonias tienen esas cuadrillas! pero lo mas notable son las reverencias. ¿Vd. sabe cómo son?</p> <p>—Muy propias del gran tono, y extraordinariamente profundas, según indica la esplicacion poliglota.</p> <p>—¿Y á dónde hay esa esplicacion?</p> <p>—Señorita: tendré el gusto de ofrecer á vd. un ejemplar, y desde ahora le suplico se digno aceptarlo.</p> <p>—Le agradezco á vd., caballero, su fineza, pero le estimaré me diga dónde se puede encontrar, pa-</p>	<p style="text-align: center;">— 45 —</p> <p>ra avisarle á mis amigos, porque según lo exige la etiqueta, preciso es sigamos las costumbres que rigen en los salones del gran mundo.</p> <p>—Señorita: la esplicacion poliglota para los idiomas español, francés, inglés, italiano y alemán, unida con la música para forte-piano, la cual es composicion del acreditado profesor Alfonso Ledue, se halla en todos los repertorios de música de esta capital al infimo precio de cinco pesetas.</p> <p>—Muchas gracias, caballero; haré la adquisicion de esas esplicaciones, veré cómo se hacen las visitas y reverencias, y en otra ocasion tendré el gusto de ejecutarlas.</p> <p>Grande fué el entusiasmo con que se recibió el referido anuncio; sin embargo, los "Lanceros," aunque en toda la Europa han causado bastante novedad, en México hasta hoy no han invadido el salon principal donde en cada trimestre se obsequia con un magnifico baile á lo mas escogido de la sociedad.</p> <p>Ya se ha dicho que las variaciones que se les han hecho á estas cuadrillas son muy ligeras, pues los nombres que tenian ántes las figuras eran el de "Minerva," la "Lodoisca," la "Dorceta," la "Estrella" y los "Lanceros." Los que se les dió en Europa últimamente son los que llevan las esplicaciones que siguen.</p> <p style="text-align: center;">FIGURA PRIMERA. LOS CAJONES.</p> <p>El señor de la primera pareja y señora de la tercera hacen paso adelante y paso atrás (cuatro compases); se toman la mano derecha y giran en el centro del grupo hasta concluir en su lugar (cuatro compases). La primera pareja pasa al lugar de la tercera por el centro de ésta, la cual se abre y pasa al mismo tiempo á donde estaba la primera: acto</p>	<p style="text-align: right;">p. 46</p> <p style="text-align: center;">FIGURA SEGUNDA. LAS LINEAS.</p> <p>La primera pareja paso adelante y paso atrás lo mismo que en la Pastorsilla de las francesas; se agrega la señora á la tercera y su compañero quedó solo (ocho compases); las cuatro personas paso á la derecha, paso á la izquierda (cuatro compases); paso de manos los compañeros para quedar en su lugar (cuatro compases). Al tiempo de la vuelta ó paso de manos, las señoras de las parejas segunda y cuarta se agregan á la de su derecha y sus compañeros á la de su izquierda para formar dos líneas, todas las personas dándose el frente. En la forma esplicada hacen todos paso adelante y paso atrás (cuatro compases); paso de manos los compañeros (cuatro compases) para concluir en su lugar.</p> <p>Las demas parejas repiten por su órden lo mismo.</p>

En esta descripción vemos el antecedente de varias de las figuras que todavía realizan los Chinelos que constan de varios dibujos espaciales como las líneas, las paralelas, en las que realizan movimientos serpentinos, de frente y espalda, herraduras, la trenza, el peine, la cadena, la cruz, el círculo, la cadena en círculo, el caracol, entre las más importantes.

Por otro lado qué mejor momento que el Carnaval para ridiculizar a los amos, así, poco a poco se conjugó una forma contestataria por parte de los campesinos morelenses para burlarse de sus patrones hacendados, quienes los mantenían en una situación permanente de explotación laboral. La forma de hacerlo fue apropiándose de sus formas de festejar, vistiéndose a la usanza de sus señores y reproduciendo sus bailes (Estrada. 2010:98).

Españoles y personas del pueblo se fueron agrupando, cada uno con finalidades diferentes, mientras los españoles trataban de reproducir las fiestas religiosas de su pueblo involucradas en el periodo de carnaval en cuaresma; los habitantes del pueblo, los hacían para establecer una posición contestataria y de burla en un momento en que los propios españoles permitían mayor libertad de expresión a los indígenas, los que aprovechaban para dar rienda suelta a su descontento en este periodo de carnaval de libertad de expresión.

Así se fueron formando comparsas, los indígenas conservaron una tradición corporal prehispánica, como el rito llamado *axcatzitzintin*, que consistía en ir de pueblo en pueblo cosechando granos, flores y capturando mariposas, para posteriormente utilizarlos como adornos en sus disfraces, al llegar al pueblo se ponían a bailar o brincar (Estrada. 2010: 178/ Ménard. 2000). Recordemos que a la danza de Chinelo también se le conoce como Brinco de Chinelo, el dato anterior es un fundamento para pensar que ha sobrevivido la tradición corporal prehispánica del *axcatzitzintin*,

A mediados del siglo XIX los indígenas imitaron a los españoles barbados pintándose el rostro de color rosado, tratando de reproducir la cara de los españoles, las personas originarias exageraron la barba haciéndola como un cuerno, se disfrazaban cubriéndose la cara con un trapo, paliacate o papel, para mantenerse en el anonimato y no ser descubiertos por sus patrones. Se vestían con “cosas viejas y rotas, pantalonerías raídas y sucias, llenas de parches y roturas, los hacendados les llamaban *huehuenches* o *huehuenchis*, es el significado que los actuales habitantes le dan a esta danza, integrada por personas que visten ropa vieja o que parecen viejos (Estrada. 2010: 103).

*Someros datos sobre la formación de la danza de Chinelo
La palabra chinelo*

La palabra chinelo viene de la palabra náhuatl tzinelo, que quiere decir “meneo de cadera”. Este dato se encontró en dos artículos, uno de ellos es El brinco de Chinelo escrito por Simón Ménard y el otro es de 80 años de carnaval en San Francisco Tlaltenco publicado por Ramón Mota.

Brígido Santamaría director de la banda de Tlayacapan, menciona que: En el año de 1860 don Jesús Meza, nativo del pueblo de Tlayacapan, creó los sones con el nombre de tzinelohuatl [que como antes dije] en el idioma náhuatl significa el que brinca, mueve los hombros y las caderas, chinelo, es una deformación fonética o de pronunciación de la palabra náhuatl tzinelohuatl, tzinelohuatl, tzinologua, chinelohua y finalmente Chinelo (Estrada. 2010: 177).

Otro dato es que Jesús Meza, alias “chucho el muerto”, inició la composición de sones para la danza de Chinelo, entre los años de 1857 a 1869 (Estrada. 2010: 101), por la misma época paralelamente en la ciudad de México, la música que acompañaba a las danzas que se practicaban, provenía de Europa, como lo vimos en la descripción de Los

Lanceros (p.43) más la influencia de Maximiliano de Habsburgo y su esposa Carlota, que fue muy fuerte, pues ya vimos que en las Comparsas de Charros y Damas, son estos personajes las figuras centrales de dicha danza y sucede algo similar con los Chinelos, cuando menos en lo relativo a la máscara que cubre los rostros de los danzantes, pues la información recabada entre los habitantes de Tlayacapan es que las características de las caretas de los chinelos fueron inspiradas en el rostro del monarca (ibidem) punto que abordaré con mayor detenimiento en el apartado sobre la indumentaria.

Un anécdota interesante es que

...la forma de componer los sones y jarabes era a través del silbido, debido a que en aquel tiempo aún no se contaba con los instrumentos de banda que actualmente se conocen y utilizan para interpretar los sones de chinelos. Cabe aclarar que Jesús Meza no sabía tocar ningún instrumento musical, empleaba el silbido que le daba sentido a los sonidos, así llegó a componer 20 jarabes y 72 sones de chinelos, que en principio los denominó *tzinelohua* para diferenciarlos de los jarabes utilizados para el jaripeo. (Estrada. 2010:101), que fueron interpretados con instrumentos musicales de forma empírica por primera vez con la banda de Los Alarcones, que se inició en 1870

Muchas de las composiciones se perdieron durante la Revolución Mexicana y en 1922 Brígido Santamaría se puso al frente de la dirección de la Banda de Viento de Tlayacapan, creada por su papá, Cristino Santamaría, el señor Brígido, retomó los sones y jarabes de Jesús Meza y los transcribió en notación musical, pues él había adquirido este conocimiento cuando fue integrante de la Banda Los Alarcones, los enriqueció con música originaria de Tlayacapan, Morelos, dicha música se sigue conservando para ser escuchada en tiempo de carnaval.

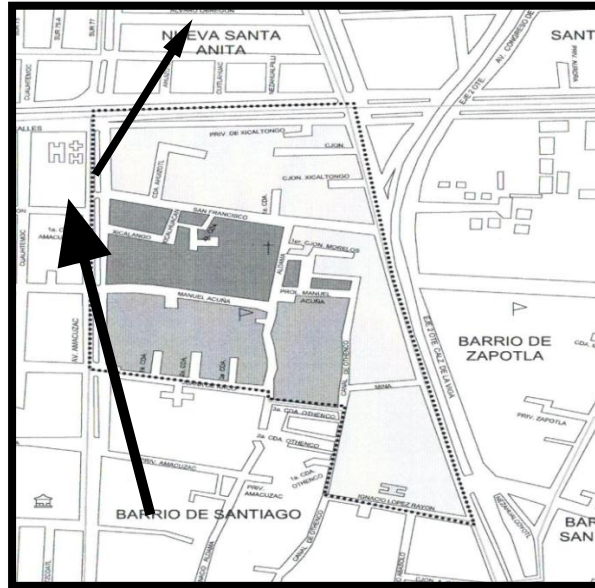
Se ha difundido a otros pueblos de Morelos como Tepoztlán, Cuautla, Yautepec, Ciudad de Ayala, entre otros. En años más recientes por los pueblos originarios de Xochimilco y Tláhuac (Estrada. 2010:102).

Entonces, La Danza de Chinelos, nació en Tlayacapan²⁴⁹ Morelos, en este lugar está considerada como una danza de carnaval, se le conoce también como “Brinco de Chinelo”; como antes dije, se ha diseminación en primer lugar a los pueblos de Tepoztlán y Yautepec, y demás relativos a Morelos, posteriormente a los pueblos originarios del sur del Distrito Federal como Xochimilco, Tláhuac, Milpa Alta, Tulyehualco y muchos más, donde se ha convertido en parte de sus ceremonias religiosas, en especial para el cortejo del Niñopan de Xochimilco, entre los más importantes, y recientemente en Iztacalco, desde hace 6 años.

Uso del espacio

Atrios de iglesias, calles, callejones, avenidas menores e importantes de los ocho barrios de Iztacalco, la plaza central del pueblo, calles y avenidas del recorrido de la peregrinación a la Basílica de Guadalupe.

²⁴⁹ Tlayacapan: tlalli-tierra; yacatl-terminación y pan encima o sobre: sobre la punta de la tierra



Este mapa nos muestra el principio de la procesión a La Villa.

La plástica dancística en Iztacalco

La Indumentaria

El origen de la indumentaria del chinelo se encuentra, en las haciendas de Oacalco, Pantitlán y San Carlos en Tlayacapan.

Sobre la máscara y la careta se empezó a usar para mantener el anonimato imitando el rostro barbón de Maximiliano, a un muchacho se le ocurrió la idea de elaborarla con



209. Procesión a la Villa. Archivo RMaMM.

mall de alambre, le puso barba partida en dos y hacia abajo, pegada al pecho, como la de don Maximiliano de Habsburgo, como no le resultó satisfactorio, decidió hacer la barba como “una piocha” exagerada, casi como un cuerno retorcido hacia arriba e imitando las características faciales de algunos españoles, con bigotes muy negros, parados y abundantes cejas. (Pfr. Estrada. 2010: 103)

Las barbas se pegaban a la careta y eran del material conocido como ixtle o zacate que pintaban con *fuchina* amarilla, la cual tomaba diferentes tonalidades, negro, güero o bermejo.

De acuerdo a los informantes la bata era de colores de cualquier la tela que tuvieron o de vestidos viejos de las mujeres, la vestían imitando a los curas que llegaban al pueblo a los que también ridiculizaron por la desconfianza que les tuvieron ya que estos tenían buena relación con los hacendados al grado de informarles después de confesarlos acciones que perjudicaban a los indígenas (Estrada. 2010/102Ortíz.2007:20,23,107)

Actualmente en Tlayacapan conservan modelo del traje original: consiste en una bata de tela de algodón, que cubre los pies, con franjas azules bordeando el ruedo de la bata y las mangas, cubren el pecho y la espalda con la misma tela azul a manera de pechera y espaldera en forma rectangular.



210. Chinelos de Tlayacapan.

En otros lugares utilizan túnica de terciopelo que en principio era negra, actualmente son de diferentes colores como, el café, azul marino, verde, rojo, etc., ésta se ribetea alrededor de todo el vuelo, que es bastante amplio, con piel de conejo y los más elegantes utilizan mink, de este material colocan dos franjas paralelas en la parte baja de la bata, alrededor de los puños y por el frente y la espalda ribetean el adorno rectangular que recuerda a los de Tlayacapan, otros utilizan el diseño rectangular del frente que se convierte en una capa que cae sobre la espalda, también ribeteada de mink, en ambos casos se adornan con aplicaciones de chaquira, lentejuela y popotillo, lienzos de piel con dibujos de



211. Chinelos. Archivo RMaMM.

motivos prehispánicos con imágenes de deidades como Tláloc, Quetzalcóatl, caballeros águila, jaguar, motivos más pequeños como pedernales, cuchillos de obsidiana, etc. Los católicos, son imágenes de vírgenes, cristos, santos, aves blancas, ángeles, entre otros muchos motivos, de acuerdo a la inspiración del danzante, pero conservando esta línea de características para los adornos.

Este modelo descrito es el que utiliza la comparsa de Iztacalco



212. Accesorios de Chinelos. Archivo RMaMM.

Accesorios.

El sombrero es una boneta que posteriormente tomó la forma de la mitra utilizada por los obispos, adornada con plumas de avestruz, forrada de tela con aplicaciones en todo el rededor con chaquiras, lentejuela y canutillo; con motivos semejantes a los de la capa.

En la parte superior del alto tocado está ribeteada con fleco elaborado con canutillo o articela. En algunos casos el danzante no utiliza la máscara entonces se coloca un largo fleco cubre todo el rostro y cuelga hasta el cuello.

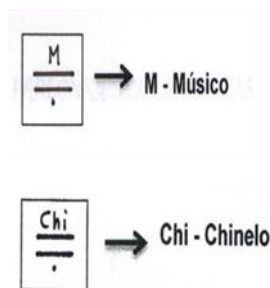
La parte trasera de la cabeza queda descubierta al colocar el sombrero, se cubre con mascada grande de articela que se amarran al cuello.

La máscara se elabora con tela de alambre, se dibuja un rostro imitando las facciones europeas con mejillas sonrosadas, boca roja, espesas cejas, bigotes y barba puntiaguda, elaborada con crin de caballo.

Guantes blancos

Botines.

Personajes que forman parte del conglomerado.-



La música.- Banda de aliento:

La banda que acompañó la procesión el día de la peregrinación a la Villa informó que los sones que tocan son reconocidos por ellos como Son de Chinelos, no mencionaron los nombres de los sones.

Además de tocar esta música interpretan melodías de otras regiones de México, como jarabes, marchas, sones, canciones rancheras y las que manejan en su repertorio del género popular como canciones vernáculas antiguas, modernas y música popularailable como: paso doble, danzones, cumbias, salsa, entre un riquísimo repertorio; cuando éste se agota repiten melodías, pues debemos recordar que los recorridos duran entre 6 y 7 horas.

La grabación que realicé el día 1º de noviembre de 2010 que se llevó a cabo la peregrinación a la Villa de Guadalupe, contiene uno de estos Sones de chinelos, es la que tomé como modelo para hacer la transcripción de los pasos.

Partitura musical²⁵⁰

Son de Chinelos

Clarinete en Bb

Trompeta en Bb

Bombo

Bb Cl. *D.C. al Final*

Bb Tpt. *D.C. al Final*

Bombo *D.C. al Final*

La coreografía.

Musicalmente se utiliza el Primero y segundo motivos

Nombre de los pasos:

Paso natural a ritmo de marcha y paso natural con variante de deslizado de la planta del pie.

Variante (A) Se repite 2 veces

Descripción

Paso natural con variante de deslizado de la planta del pie, con apoyo de la planta del pie, misma acción con muelleo para realizar un brinquillo, generalmente la música que acompaña a los chinelos se toca en compás de 6/8 por lo que al numerar los movimientos de los pies quedaría: un – dos—un-dos-tres.

Corema

²⁵⁰ Transcripción musical etnólogo y músico Alejandro Estrada Quiroz. Enero de 2013.

8 pasos naturales avanzando al frente, empezando con pie izquierdo

8 pasos naturales avanzando al frente, empezando con pie izquierdo

Se repite 2 veces

Variante (B)

Cambio a las diagonales.

Variante (C) Se repite 2 veces

4 Pasos naturales para hacer cambio direccional a las diagonales del frente de la persona, iniciando hacia la diagonal izquierda, avance al frente con 3 pasos naturales sobre esa diagonal, el cuarto paso se usa para realizar media vuelta a la derecha para cambiar hacia la diagonal derecha.

Se repite la acción sobre la nueva diagonal derecha

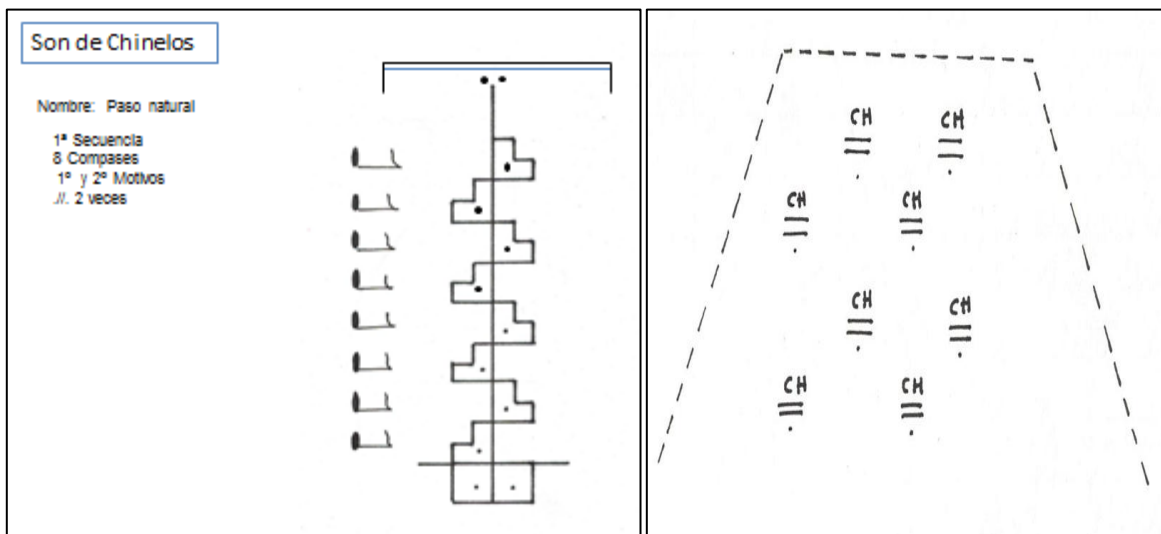
Se alternan las diagonales

Se repite 2 veces

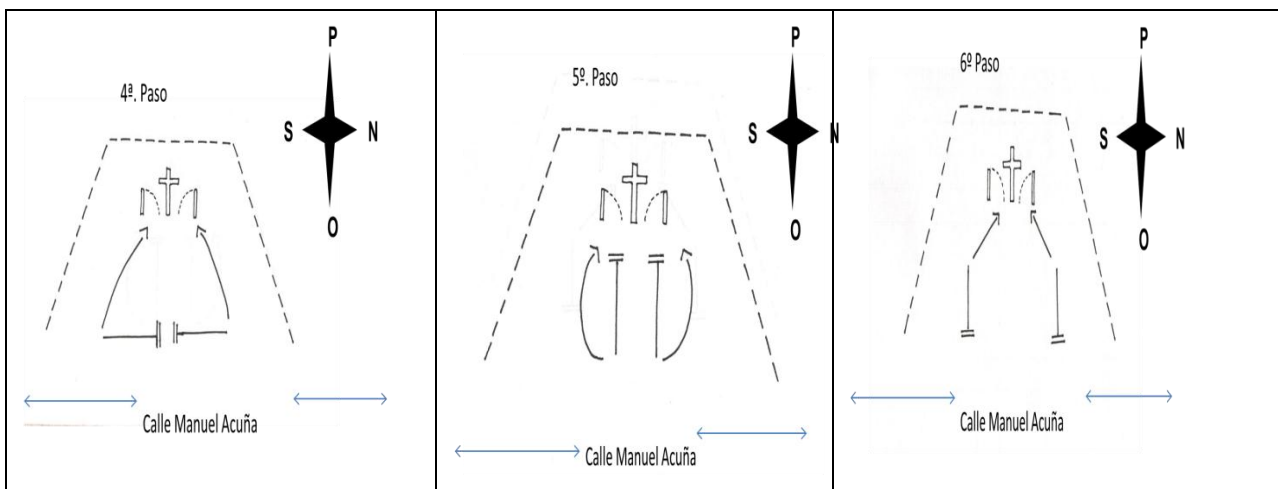
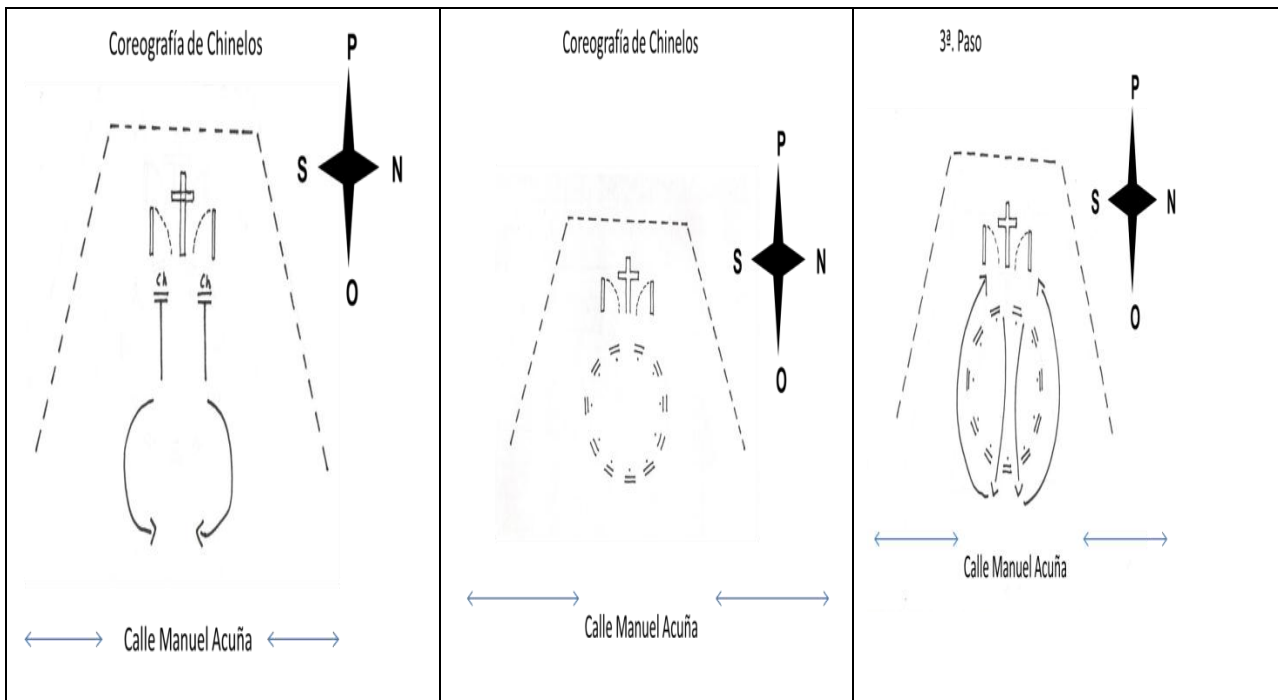
Variante (D) Vuelta en el espacio

Este motivo se realiza 4 veces, se usa el Primero y segundo motivo

Se inicia la vuelta fuera del eje con pie izquierdo utilizando la kinesfera en la forma más amplia posible, los tres pasos siguientes son para completarla. Iniciar la vuelta fuera del eje con el pie derecho, los tres pasos restantes son para completar la vuelta. Esta vuelta en el espacio, permite ampliar el vuelo de la indumentaria, por lo que es uno de los más vistosos.



Dibujos espaciales



Descripción de los movimientos corporales

Todos los Chinelos participantes en la procesión cuando realizan vueltas fuera del eje en el espacio y progresiones sobre la marcha unifican sus pasos, al girar la bata se extiende instantáneamente en forma cónica lo que hace muy vistoso este movimiento.

De manera constante y en todas las pisadas de locomoción ejecutan movimientos de extensión y contracción de los hombros, los brazos conservan una angulación de 90° siempre deben estar colocados a los costados del cuerpo en esta posición, no deben relajarlos a lo largo del cuerpo.



213. Chinelos girando. Archivo RMaMM.

Conservan una distancia aproximada de un metro para no estorbarse en el momento de hacer sus movimientos.

Para terminar este apartado, retomo los tres puntos citados por Estrada que anoté al principio de este apartado; con el fin de hacer una contrastación entre la Comparsa de Chinelos de Iztacalco y las Comparsas de Morelos, Xochimilco y Tláhuac, en virtud de que esta danza no es originaria de Iztacalco sino vecindada, que se ha integrado a la estructura de los ceremoniales de Iztacalco y la estructura de éstos se conforma por el trinomio: mayordomía-música-danza (Estrada. 2010:169).

A partir del análisis que plantea Estrada, sobre *las relaciones de oposición que se establecen con los sistemas que se articulan en el proceso ritual* (Estrada.2010:164), para el caso de la danza de Chinelos en Iztacalco, primero mencionaré que la relación que esta comparsa establece con el grupo de organización comunitaria (mayordomía) es directa pues la agrupación hace su aparición en los ceremoniales generalmente bajo la invitación expresa del grupo de organización comunitaria.

En relación a la música también se establece otra vez una relación directa pues la música que se utiliza para las cuadrillas de carnavaleros es la misma que se utiliza para la Comparsa de Chinelos: los llamados sones de chinelo, y sones de otras regiones de México, también, jarabes, música vernácula y popular, interpretada por la banda de aliento, por lo que en los ceremoniales no existe una rivalidad en cuanto a necesitar formas musicales diferentes, todos los participantes durante el periodo carnavalesco, se articulan con el mismo género música.

La comparsa de Iztacalco al ser la única de este tipo, no tiene que competir con otras agrupaciones de la misma tradición corporal, es más una contribución, ya que la tradición corporal de los Chinelos ha sido el ejemplo que los Carnavaleros han tomado para bailar.

El resto de las danzas, como los Concheros, la Danza Azteca Mexica tiahui, la comparsa de Charros y Damas, de Iztacalco, cada una tiene su propio valor posicional dentro de los ceremoniales y con los grupos de organización comunitaria, porque cada agrupación de danzantes originarios asiste por invitación expresa de los mayordomos del ceremonial, lo que no sucede con los grupos itinerantes que llegan por la devoción que profesan al santo patrono que se conmemora.

En las grandes procesiones como la de la Virgen de Guadalupe cada agrupación lleva su propia banda de aliento o acompañamiento rítmico, por lo que cada grupo atiende a su propia tradición corporal, realizando su coreografía durante el trayecto.

En cuanto a elaborar una tipología de las comparsas de chinelos, tomando en cuenta tres factores que determinan su participación en la religiosidad popular: a) la interrelación cultural, b) la influencia territorial y c) la duración existencial en la religiosidad de los pueblos.

Para este caso la interrelación se articula de manera amistosa con los grupos de organización comunitaria, los grupos culturales de baile de salón, danza folklórica, Zumba, teatro y otras manifestaciones como la comida comunitaria.

No es posible hablar de influencia territorial de esta comparsa hacia otras comunidades, ya que por el corto de haberse instituido solo se permite atender los barrios del pueblo de Iztacalco.

En cuanto a la aparición de la Comparsa de Chinelos en Iztacalco, obedece al fenómeno de expansión territorial de este género dancístico, de Morelos como un hecho cultural que obedece a la presencia de chinelos en otros pueblos del Distrito Federal que se está promoviendo en forma acelerada, pues cada vez se observa más la presencia de ese tipo de expresiones dancísticas en procesiones religiosas en gran parte del sur, occidente y oriente de la capital de México (pfr. Estrada. 2010:167).

En cuanto a su duración existencial, solo tiene solo seis años de haber sido fundada, por lo que se encuentra en pleno desarrollo, lo que se aprecia con la inserción de nuevos elementos que desean formar parte de esta agrupación.

Con estas consideraciones doy por terminado este apartado dedicado a los grupos de personas que interpretan las danzas que forman parte de los ceremoniales del Ciclo Anual Comunitario de Iztacalco.

En el siguiente Capítulo 4 se harán algunas consideraciones teóricas a manera de conclusión general de la presente investigación.

CAPÍTULO 4 TERCERA PARTE: LA TEORÍA

Los modelos de organización de datos

Este capítulo servirá para recapitular lo cual servirá también como base para llegar a las conclusiones finales de este trabajo. En él incluyo el modelo de la estructura del sistema, con el fin de observar la interrelación de los subsistemas, conjuntos, subconjuntos, grupos y unidad de análisis. La información ha quedado convertida en pequeños modelos que sintetizan en forma de gráficos y esquemas la información.

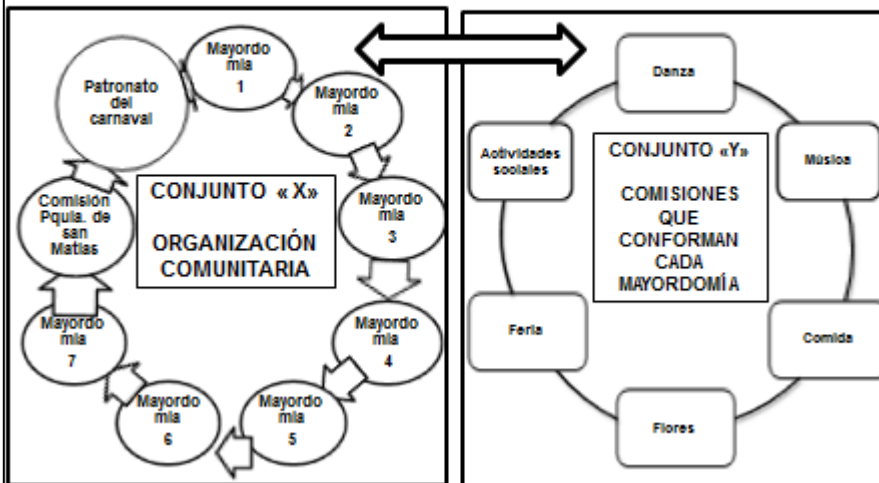
A continuación presento el modelo de la estructura del sistema, que es la integración de los grupos de organización comunitaria. Este sistema está formado por tres subsistemas:

1. Mayordomías de los santos patronos de los barrios
2. Patronato del carnaval de todos los barrios
3. Mayordomías, cofradías, sociedades de imágenes devocionales y grupos de oración

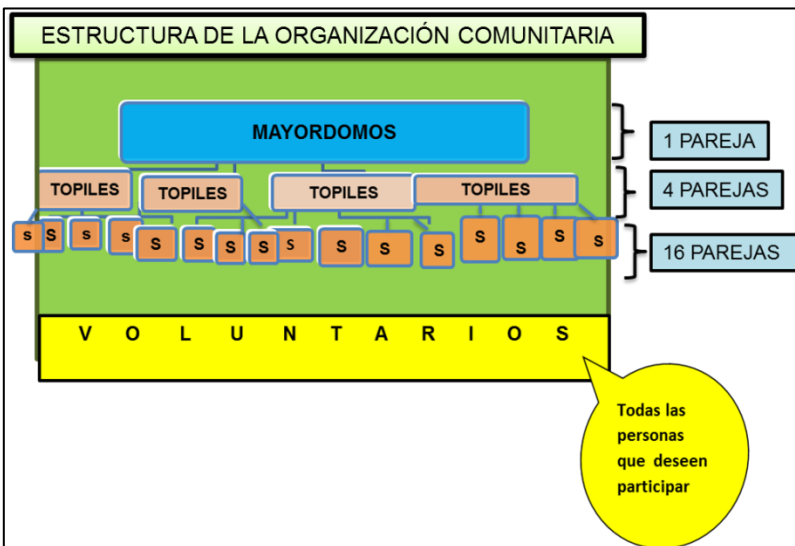


La estructura de la organización comunitaria está formada por el conjunto de mayordomías, una por cada barrio, el patronato y la Comisión de la Parroquia de San Matías, al que denominé "X". Este conjunto se articula con el conjunto de subsistemas que intervienen en los ceremoniales.

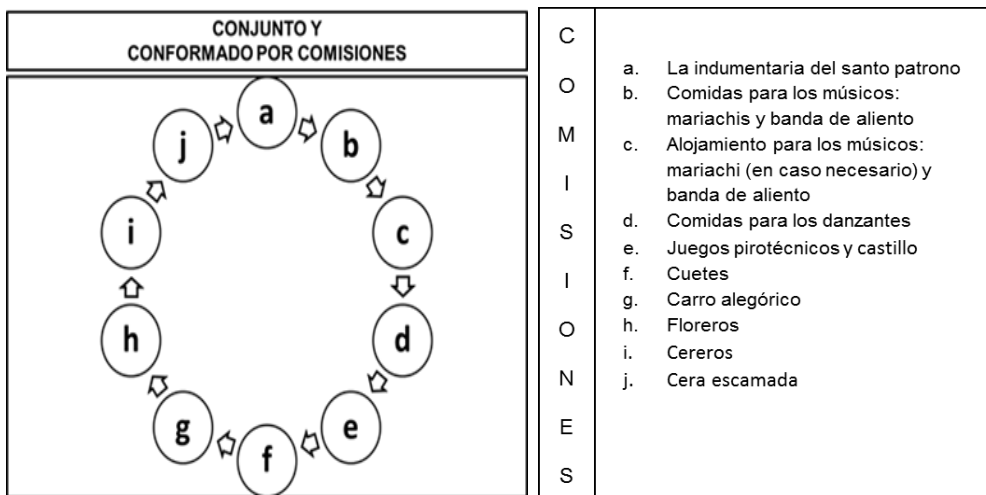
De acuerdo a la organización comunitaria procedí a formar dos conjuntos con sus propios subsistemas



Los subsistemas de la estructura de la organización comunitaria, se conforman por mayordomías de barrio las cuales se articulan en forma jerárquica, cada una de las categorías está formada por parejas del barrio a las que se les denomina topiles, esta organización prevalece en todos los barrios y todas se encuentran interrelacionadas entre sí, la comunicación con los otros subsistemas, se hace a través de sus representantes.



El grupo de topiles está formado en general por cuatro parejas, a cada uno se le llama “topil” o “topila” según sea el sexo, en cuanto al número de integrantes del grupo de topiles puede haber variantes, eso depende de las personas que deseen participar, encabezan los subsistemas que conforman un conjunto, en este caso lo nombro “y” se organizan en comisiones, que se articulan entre sí, de acuerdo a las necesidades primordiales de la fiesta patronal, éstas personas son las que atienden responsabilidades específicas y dependen directamente de los mayordomos.



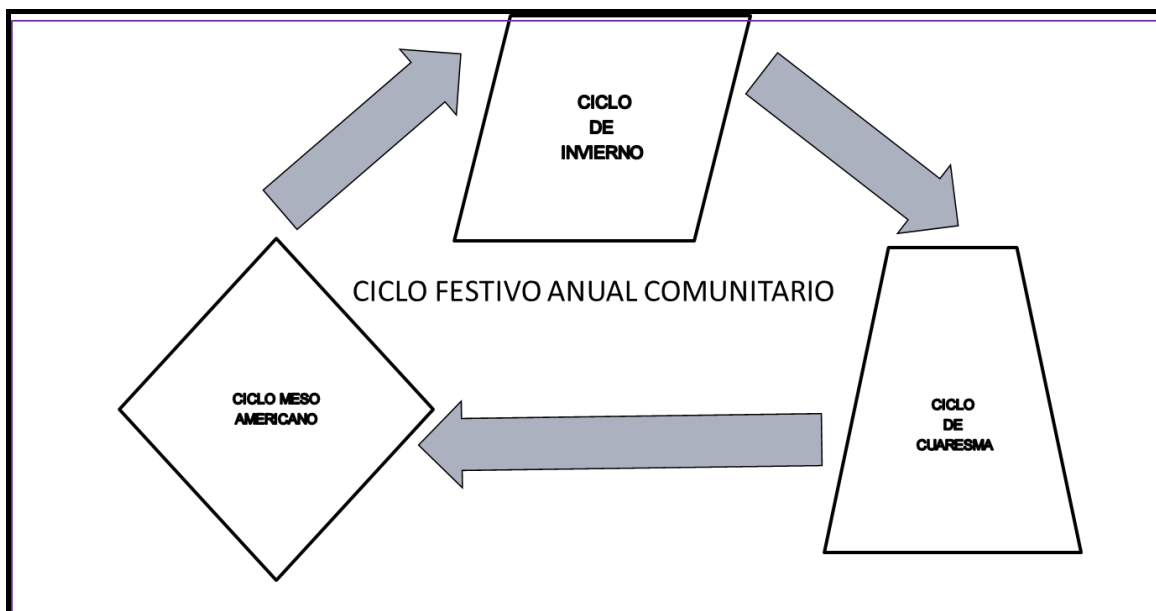
Cada pareja

de topiles busca a su vez cuatro parejas de socios los que a su vez encabezan el grupo de voluntarios que no tiene un número determinado, como su nombre lo dice ayudan voluntariamente y solamente los días de la fiesta patronal o del ceremonial, según sea el evento.

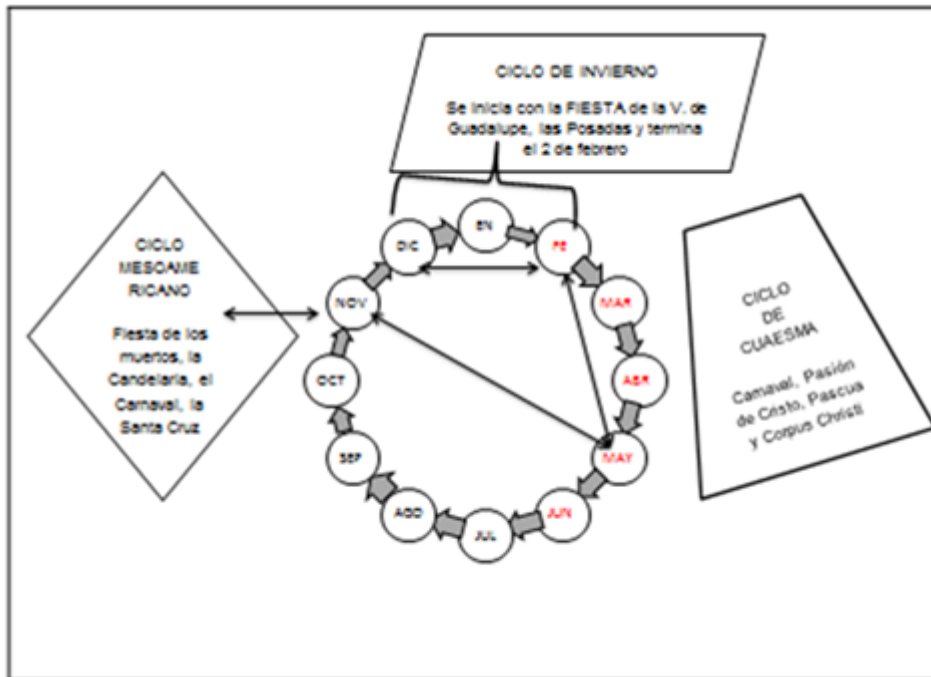
Los topiles y los socios rinden informes al mayordomo, durante todo el ciclo anual, que abre el día de la fiesta del santo patrono y cierra en la misma fecha el próximo año.

El día del inventario rinden cuentas y entregan al nuevo grupo, en este día se anotan los del próximo año, de esta forma se van pasando la estafeta.

El gráfico del esquema del Ciclo Festivo Anual Comunitario con sus tres ciclos temporales nos permite observar la sucesión cíclica de estos tres ciclos en el transcurso del tiempo.



Transcurso de los ciclos en el tiempo de un periodo anual.



El Ciclo Festivo

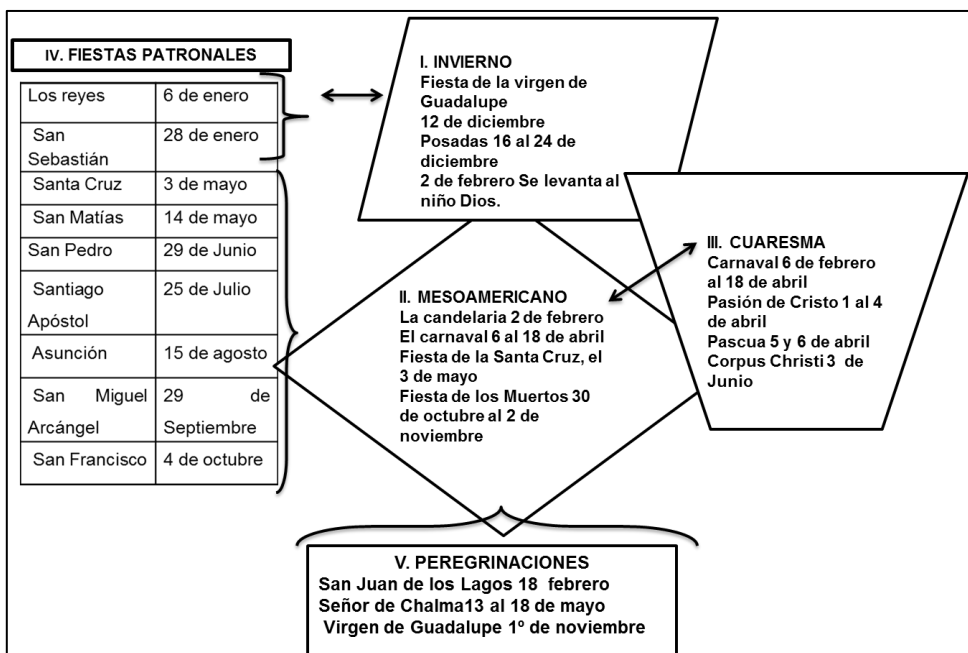
Anual Comunitario, cuenta con sus propios subsistemas y conjuntos. A continuación agrego al esquema dos ciclos intermedios más que se insertan para conformar la unidad temporal del ciclo anual comunitario. Aprovecho para indicar con flechas los ceremoniales que se traslapan

Los subsistemas que componen el ciclo anual comunitario

Entonces tenemos que el Ciclo Festivo Anual Comunitario, tiene cinco subsistemas: los tres primeros corresponden a los ciclos de: invierno, mesoamericano y cuaresma, el cuarto corresponde a las peregrinaciones y el quinto a las fiestas patronales.

Al integrar los cinco subsistemas nos damos cuenta que dos de las fiestas patronales se traslapan con al ciclo de invierno y las siete restantes con el ciclo mesoamericano.

Las peregrinaciones y las fiestas patronales las he colocado como dos sub sistemas independientes que se relacionan con los otros tres ciclos.



A continuación presento un esquema de concentración de datos que inicia en enero y termina en diciembre, con el fin de observar las fechas en las que se realizan los ceremoniales.

Cuadro de concentración de datos del ciclo anual de ceremoniales y la sucesión de ellos en el tiempo.

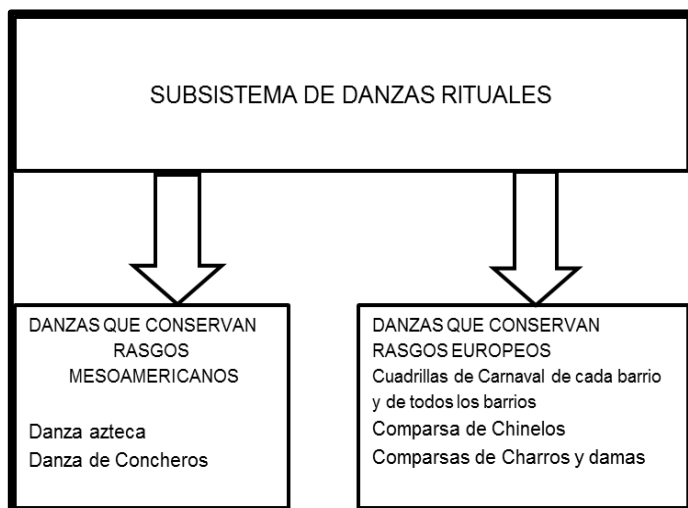
CICLO / FIESTA PAT.	FECHA PARTICIPACION	MES	#		LUGARES
FIESTA PATRONAL	6 de EN	EN	1	LOS REYES	LOS REYES
FIESTA PATRONAL	28 de EN	EN	2	SAN SEBASTIÁN	SEBASTIÁN
C. MESOAMERICANO	2 de FE	FE	3	DÍA DE LA CANDELARIA	TODOS BARRIOS
C. MESOAMERICANO	6 de FE	FE	4	INICIO CARNIVAL	LA CRUZ COYUUA
PEREGRINACION	18 de FE	FE	5	SAN JUAN DE LOS LAGOS	IZTACALCO SAN JUAN DE LOS LAG.
C. CUARESMA	1 al 4 AB	AB	6	PASIÓN CRISTO	TODOS BARRIOS
C. MESOAMERICANO	18 de AB	AB	7	GRAN BAILE DECIEIRRE	TODOS BARRIOS
C. MESOAMERICANO	3 de MAY	MAY	8	FIESTA SANTA CRUZ	SANTA CRUZ
FIESTA PATRONAL	14 de MAY	MAY	9	SAN MATÍAS	TODOS BARRIOS
PEREGRINACION	13 al 18 de MAY	MAY	10	SEÑOR DE CHALMA	IZTACALCO CHALMA
C. CUARESMA	3 de JUN	JUN	11	CORPUS CHRISTI	TODOS BARRIOS
FIESTA PATRONAL	29 de JUN	JUN	12	SAN PEDRO	SAN PEDRO
FIESTA PATRONAL	25 de JUL	JUL	13	SANTIAGO APOSTOL	SANTIAGO
FIESTA PATRONAL	15 de AGOS	AGO	14	ASUNCION	ASUNCION
FIESTA PATRONAL	29 de SEP	SEP	15	SAN MIGUEL ARCÁNGEL	SAN MIGUEL
FIESTA PATRONAL	4 de OCT	OCT	16	SAN FRANCISCO	SAN FRANCISCO
C. MESES	30 de OCT	OCT	17	FIESTA DE LOS MUERTOS	TODOS BARRIOS
PEREGRINACION	1 de NOV	NOV	18	BASILICA DE GUADALUPE	IZTACALCO BASILICA
C. MESES	2 de NOV.	NOV	19	FIESTA DE LOS MUERTO	TODOS BARRIOS
C / INVIERNO	12 de DIC	DIC	20	FIESTA DE LA VIRGEN DE GUADALUPE	TODOS BARRIOS
C / INVIERNO	16 / 24 de DIC	DIC	21	POSDAS	TODOS BARRIOS

Los datos que aporté corresponden a un ciclo anual de ceremoniales y la sucesión de ellos en el tiempo, este gráfico permite observar aquéllos que se traslapan en las fechas del año.

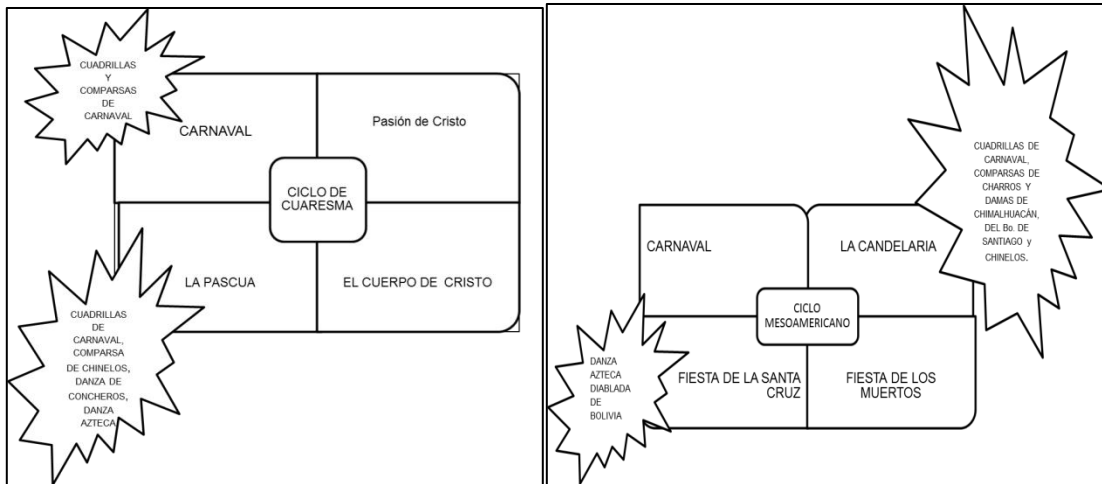
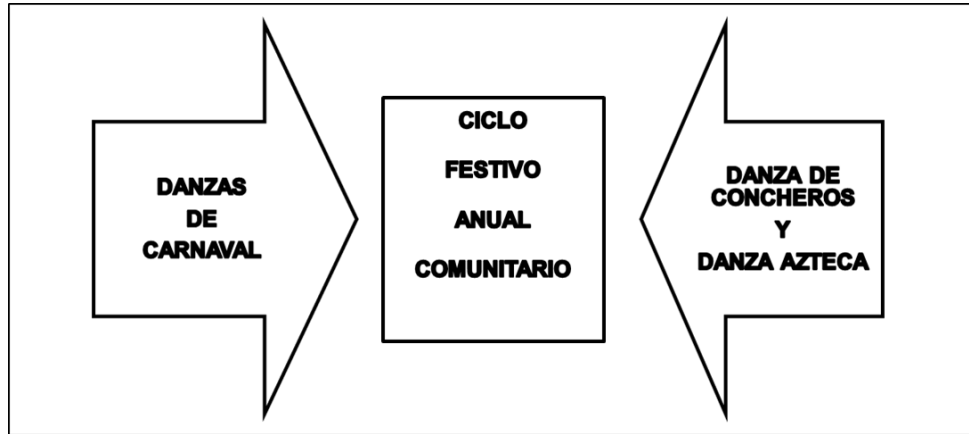
El contexto y el texto.

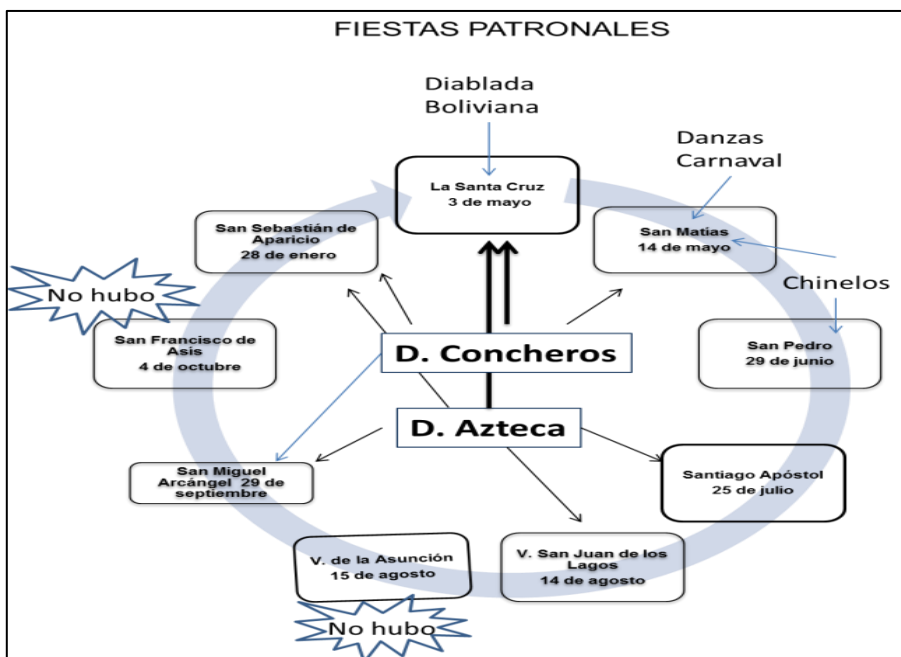
El contexto de los habitantes originarios de Iztacalco está formado por varios sub contextos: el físico, el social, histórico y el ritual y el que rodea al objeto de estudio: las danzas rituales, que tratamos ampliamente en su oportunidad de ellos lo que concluyo es que es necesario indagarlos para no descontextualizar las manifestaciones dancística, conocer las interrelaciones sociales que se establecen para llevar a cabo los ceremoniales que son el escenario social de las danzas y el contexto histórico fue necesario abordarlo para conocer los antecedentes históricos de las danzas que se presentan es esos ceremoniales.

El texto – es el discurso ritual que tiene varios metalenguajes para establecer una comunicación entre humanos y deidades (santos patronos y santos devocionales); estos metalenguajes tienen cada uno su propia gramática convertida en acciones, como las procesiones, las peregrinaciones, misas, rosarios, compuestos por diferentes tipos de oraciones, de ellas, podemos considerar que las danzas son una forma de oración y sacrificio corporal, semejante al sacrificio de llegar de rodillas al templo, lo que implica un ofrecimiento de la corporeidad.



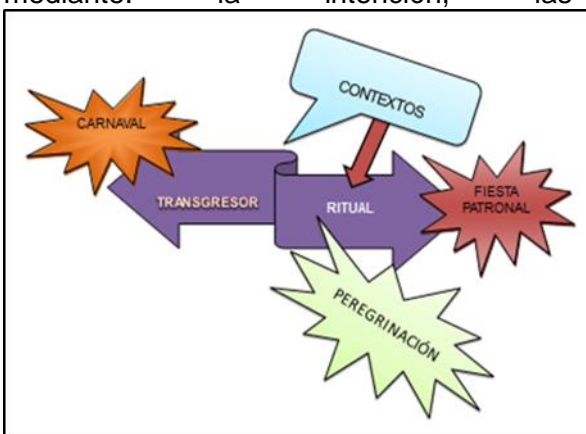
Las danzas tienen diferentes rasgos y se presentan a lo largo de ciclos rituales del ceremonial anual comunitario.





El contexto y el texto

Las danzas de carnaval que se presentan en el ciclo del ceremonial anual comunitario de Iztacalco son polisémicas debido a los cambios de contexto: por un lado está el ciclo de cuaresma donde su participación es transgresora, por el otro, los ceremoniales rituales como la pascua, la peregrinación a la basílica de la Virgen de Guadalupe y la fiesta patronal de San Matías, las danzas de carnaval²⁵¹ se articulan en estos dos contextos mediante: la intención, las actitudes y los valores.



En el contexto transgresor los valores son la libertad de expresión verbal, de actitudes relacionadas con la sexualidad manifiestas a través de movimientos corporales eróticos de parte de los carnavaleros hacia la concurrencia, al cambiar de contexto cambia la intención de su texto o discurso lo que provoca un cambio de significación.

²⁵¹ Recordar que dentro del subsistema de las danzas de carnaval se consideran la Cuadrilla de los Carnavaleros de los ocho barrios de Iztacalco, las Comparsas de los Charros y Damas del barrio de Santiago y de Chimalhuacán, esta última fungió como invitada.

Los personajes como el diablo y el angel muestran la lucha constante entre el bien y el mal que a diario el ser humano tiene que librar, las actitudes transgresoras se muestran en la libertad erótica para manifiestarse en los grupos como los travestis, los monstruos, los políticos transgresores o abusadores, las colegialas que atraen las miradas de los presentes con su insinuante vestimenta, todos ellos dan rienda suelta al lenguaje soez e irreverente, las insinuaciones o desenfadado ofrecimiento de los genitales, el acercamiento con carácter erótico hacia quien se quiere ridiculizar, el ingerir bebidas alcoholicas, que los responsables vigilan que no llegue a comportamientos agresivos que violenten a los participantes, todas estas actitudes dan cuenta de un discurso transgresor.

Por el otro lado se encuentra el personaje del “licenciado” reproducido múltiples veces pero siempre manteniendo las características corporales del refinamiento que le da vestir un jacket, frac o traje formal de vestir, algunos están profusamente rebordados con lentejuelas y chaquiras, lo que les otorga gran vistosidad.

La careta oculta el rostro real de las personas, por lo que el observador al mirar al conglomerado, pareciera que el personaje se repite infinidad de veces. Este personaje apareció con motivo de la crítica social que se dio a estos profesionistas durante las décadas de 1930 y 1940 del siglo pasado, cuando los licenciados abusaban de los indígenas para despojarlos de sus tierras, colocarse al servicio de los poderosos. Hipoteticamente este personaje también podría ser una continuidad y adaptación actual del “señorito” de la época virreinal, que viviendo de sus riquezas heredadas de sus antepasados su vida transcurría en la lizonja y en el idealismo poco productivo.

Estos personajes son la contraparte dentro de un manifiesto discurso transgresor de los travestis. Los licenciados, manifiestan actitudes de mayor respeto, no ingieren alcohol, no realizan actitudes eróticas, no emplean lenguaje soez o altisonante y se dedican fundamentalmente a bailar.

En el caso de los comportamientos transgresores propios del contexto carnavalesco se modifican totalmente durante los ceremoniales religiosos donde asisten estos mismos personajes, sea la fiesta la patronal o la procesión de la peregrinación.

Es la danza el texto simbólico conformado por la estructura conformada por los movimientos corporales, los pasos, la coreografía y la música con lo que se expresa la intensión y las actitudes, utilizando un meta lenguaje que se adapta a las circunstancias del contexto para comunicar un discurso transgresor o un discurso de humildad y agradecimiento.

Un elemento importante del contexto es la expresión musical que acompaña a las danzas, la música crea espacios y tiempos virtuales que sólo tienen que ver con la expresión de los movimientos corporales, pues mientras dura la música, dura la transformación mágica de las personas que se mueven al son que les toquen, como en el caso de las cuadrillas y comparsas de carnaval que se mueven sin cesar por más de 6 horas, a lo largo de los recorridos que realizan en procesión a través del pueblo y sus barrios.

Los lapsos de descanso, se utilizan para beber agua, en alguna de las casas de los vecinos del barrio que se han ofrecido previamente para ello.

El contexto es la fiesta carnavalesca, el escenario: las calles de los barrios, acercándose a las iglesias, pero nunca ingresando.

En el caso de las danzas rituales, cuando el atrio es muy pequeño y los grupos de danza que visitan al santo patrono son muy grandes, se colocan sobre las avenidas como el caso de los templos de San Miguel o San Sebastián, en las que no se apropian del atrio, pues este espacio es parte del templo y es considerado también como un espacio de recogimiento y oración, de entrada y salida de los feligreses que asisten a visitar al santo patrono, entonces la calle se convierte en el espacio, utilizado como escenario de representación, cuando es amplio como el caso de la Parroquia de San Matías, el atrio se convierte en el espacio escénico sacralizado a través de la sahumación y la propia ejecución de la danza.

La danza como oración y quien expresa: el danzante

Cuando se habla de las *danzas* como unidad de análisis, debemos recordar que son las personas quienes dan vida a las danzas, por lo tanto las danzas son el instrumento que permite expresar en ellas parte de su visión del mundo, materializado en una actividad efímera y volátil, que es difícil atrapar para analizarla, lo que hacemos es asirnos a los elementos materiales que las rodean, como el propio cuerpo del danzante, la indumentaria, los objetos, materiales utilizados en el ritual, la parafernalia, los espacios que se convierten en escenarios rituales, mismos que se sacralizan.

La persona se transforma a través de su indumentaria y su danzar, ya no son Juanito o Pedrito ahora encarnan a Quetzalcóatl o a Huitzilopochtli, son los licenciados, los charros, las damas, los chinelos, después de interminable caminar e innumerables y elaborados pasos para desplazarse, mediante giros, saltos, brincos, apropiándose del espacio con sus coreografías, durante seis o siete horas, para terminar de danzar exhaustos y satisfechos.

Para dirigirse hacia la casa de los mayordomos, mientras la música sigue sonando, algunos siguen danzando, otros caminan en grupo por las calles, mientras conviven alegremente platicándose sus cuitas de cómo se sintieron al danzar, si están cansados, si mañana deben ir a trabajar, comen, beben, se retiran sus atuendos para, y poco a poco volver a encarnar a Juanito o Pedrito.

Dirigir la mirada hacia los ejecutantes casi nunca se hace, por lo tanto, en este apartado voy a dirigir unas palabras hacia ellos. El antecedente existe en las culturas mesoamericanas, los antiguos pobladores dejaron figuras humanas elaboradas en piedra o en arcilla que algunos estudiosos en México han bautizado con el nombre de danzantes o bailarines, figurillas antropomorfas en las ha quedado atrapado un instante del movimiento corporal.

De esta forma tenemos un antecedente de la representación del cuerpo considerando que esas figuras representan a un ejecutante, según los arqueólogos. El contexto nos ayuda a vislumbrar cómo estos antiguos pobladores mesoamericanos miraban el cuerpo, por ejemplo: si estas figuras humanas se encontraron cerca de una ofrenda, si sus genitales están exagerados, entonces se habla de que estas figuras son representaciones de la madre tierra o se utilizaron para propiciar la fertilidad, si portan armas entonces son guerreros. Estas opiniones son inferencias, pues no contamos con los documentos escritos que nos informen puntualmente qué representaron esas figuras humanas de

otros tiempos, sin embargo me parece interesante traer a colación este antecedente que ha quedado de lado y que no debemos olvidar, que quienes ejecutan las danzas son personas.

Desde la perspectiva de Laban la construcción de las danzas, que realizan las personas son producto de los hábitos de trabajo y los comportamientos sociales, el ejemplo en Iztacalco es claro con las comparsas carnalescas de Los Charros y Damas que derivan de personajes que vivieron en contexto de haciendas y ranchos, de estos últimos, solo se conserva el Lienzo Charro de la Viga, en la colonia Pantitlán, fuera totalmente del pueblo originario de Iztacalco de Iztacalco.

Cada danza transforma al danzante, cada una implica un cambio en su cuerpo, porque al realizar determinados movimientos por la tradición corporal del género de danza que ejecuta, se requiere de una técnica específica e implica un fenómeno de significación diferente, en la fiesta observamos a un chinelo, un integrante de comparsa de carnaval, un danzante azteca, pero ¿Qué es lo que agrupa a estas personas que ejecutan danzas tan diferentes? Una respuesta es que se unen en el contexto de la ritualidad, cambiando la significación original de sus danzas, como en el caso de las carnalescas, en las cuales en el contexto de carnaval su discurso es transgresor y en los otros contextos ya mencionados es ritual y ceremonial.

Este discurso se despliega en los ceremoniales religiosos como las festividades patronales, el Santo Jubileo o la Pascua. En estos contextos, el discurso se transforma, el momento cambia la significación para convertirse en una forma de oración corporal que permite acercarse a través de su metalenguaje corporal, que saben, que conocen, que han practicado previamente durante muchos días y muchas horas antes de llegar al día de la fiesta patronal o de algún ceremonial religioso, con el fin de sublimarse con el santo de su devoción y enviar su mensaje corporal investido de ritualidad.

El metalenguaje tiene su propia gramática, para expresar mediante el cuerpo modulaciones corporales, provocando una semiosis diferente en cada una de sus representaciones, mientras que en algunos casos el cuerpo se esconde totalmente, en otros se transforma en libertino y transgresor de las normas establecidas.

La explicación desde mi punto de vista es un esquema de representación conformado por la intención, el contexto, el discurso y las actitudes, estos componentes ayudan a construir la relación entre el ejecutante y su deidad.

Es como si todos hablaran un mismo lenguaje pero con variantes, porque el danzante es poseedor de la gramática, del meta lenguaje corporal, incluyendo el ámbito transgresor vivido durante el carnaval, que es el tiempo de liberar las emociones como la alegría, las actitudes de compañerismo, de amistad, de bromas cargadas de erotismo, en este infinito ámbito de variantes las que fundamentalmente tienen el objetivo del ofrecimiento, de hacer llegar una petición o un agradecimiento utilizando el cuerpo como material físico y a la vez simbólico para acercarse a su deidad, es la oración corporal.

Quienes danzan para sus santos patronos, van al templo, se colocan en un discreto rincón del atrio, para transformar sus cuerpos a través de la indumentaria, luego viene la sacralización del cuerpo al ser sahumado, ya purificados danzan, pero no es cualquier danza la que ejecutan, ésta lleva una intensidad ritual, sus actitudes denotan reflexión, humildad y agradecimiento.

La reelaboración que las personas actuales han hecho, de acuerdo a la tradición oral y gestual cuando se convierten en danzantes, las que defienden la idea de que las danzas que ellos ejecutan en este caso las que nos ocupan, de los danzantes originarios de Iztacalco, muestran un origen antiguo, según ellos de la época en que fueron conquistados por los españoles y que ahora están convencidos de que estas danzas son un frente de resistencia y de identidad para reconocerse como descendientes de guerreros que murieron en batalla defendiendo su causa, que murieron como caballeros águila, caballeros tigre y que ahora debemos recordar, nos muestran orgullosos su cuerpo engalanado con llamativos atavíos, posturas y movimientos corporales simbólicos, desplazamientos con los que se apropian del espacio como en una apropiación del mundo y del universo, en donde el cuerpo es el propio universo, ahora encarnando a seres divinizados como Quetzalcóatl o Tláloc, que han quedado como recordatorio perenne en los nombres de las danzas que ejecutan.

De la tradición corporal mesoamericana, cabe recordar que en Iztacalco son dos grupos relativamente pequeños si los comparamos con la participación multitudinaria de los que participan durante el periodo de carnaval, en el que todo es alegría, también los que hacen danza conchera y azteca lo hacen con alegría, pero el sustrato más profundo es diferente a los que participan en el periodo carnavalesco.

Las dimensiones antropológicas de la identidad y de la cosmovisión.

He retomado tres planteamientos teóricos²⁵² sobre cosmovisión que puedan converger en una unidad y ser sustento teórico a la hora de responder a la pregunta sobre la pertinencia de considerar a las danzas rituales registradas en las fiestas patronales como elemento dinámico en la expresión de la cosmovisión de los habitantes del pueblo originario de Iztacalco.

En principio, he considerado que las danzas así como otros elementos de la cultura han pasado por un proceso de larga duración para tratar de explicar por qué las danzas que observamos en la actualidad, conservan rasgos mesoamericanos y otras rasgos europeos. Es posible que en primera instancia, no podamos responder puntualmente estas preguntas, lo que sí sabemos es que ambos rasgos perviven en los ceremoniales en este caso del pueblo originario de Iztacalco.

Para tratar de contestar este cuestionamiento vamos a contrastar las características observadas en las danzas de tradición mesoamericana que nos ocuparon en esta investigación, ello seguramente, nos ayudará a corroborar que existen rasgos que se conservan hasta nuestros días.

TRADICIÓN CULTURAL MESOAMERICANA	RASGOS MESOAMERICANOS EN LAS DANZAS ACTUALES:
Tener un sustento no basado en las organizaciones comunitarias, es decir, en el sistema de cargos, sino en las de parentesco, en núcleos familiares que [se] aglutinan, tanto por los vínculos de consanguinidad	En los grupos de danza de tradición mesoamericana se establece un ritual de compadrazgo ritual por el que se integran a una familia extensa ritual, lo que demuestran al nombrar al otro como "compadrito".

²⁵² Broda Johanna (1997), López Austin Alfredo (2001), Medina Hernández Andrés (2001).

<p>como por los de compadrazgo, grandes cantidades de personas que participan organizadamente en los rituales correspondientes, (Medina.2003: 111).</p>	
<p>Mi comentario al respecto es que el compadrazgo ritual se establece a través de actividades como: llevar a bendecir las imágenes de los niños Dios, el bautizo de algún niño vivo, la bendición de una casa, entre los variados ceremoniales por los que se establece esta relación simbólica de ayuda y reciprocidad.</p> <p>El compadrazgo que se establece cuando las personas se integran a una mesa de danza azteca o conchera, es único. No conozco ningún ejemplo ni dentro ni fuera de Iztacalco o en otras agrupaciones de danzas, en las que las personas asuman esta relación de compadrazgo ritual.</p> <p>El único ejemplo que puedo citar en el que se establece una relación simbólica es en Iztacalco, cuando las personas participan con algún cargo o son voluntarios en las diferentes comisiones de la organización comunitaria al integrarse se asumen entre sí como "hermanito".</p>	
<p>La presencia de elementos, menos como una sobrevivencia o un fósil y más como un proceso vivo que incide en las diversas manifestaciones de carácter religioso, político y social. (Medina.2007:24 – 25).</p>	<p>Los elementos materiales que forman el contexto ritual de la danza como la indumentaria, instrumentos musicales, el cuerpo que se apropia del espacio a través de las formas coreográficas, la intensión de ofrecimiento del propio cuerpo a las deidades, con una significación eminentemente sacrificial. "Dar la palabra" que significa tener el permiso, tener voz en el discurso corporal, que se despliega a través de la gramática del metalenguaje denominado danza.</p> <p>Estos dos elementos procuran el reordenamiento de las acciones, permiten ingresar a una organización, que en este caso no tiene que ver con relaciones de parentesco real para aglutinarse en el conglomerado dispuesto a la conquista de la espiritualidad traducida en la fuerza para danzar.</p> <p>Algunas de sus acciones exteriores de esta ritualidad se manifiestan en:</p> <ul style="list-style-type: none"> Sahumar el espacio Sahumar el cuerpo Danzar sobre cerros, milpas, lagos, Relación de la danza con actividades agrarias Relación con los elementos de la naturaleza Utilizar instrumentos musicales que se relacionen con la cultura mesoamericana como teponaztli, huéhuetl, sonajas de guaje, sonajas de semillas, semillas colocadas en los tobillos a manera de sartaes, conocidos como huesos o codos de fraile. Indumentaria elaborada con modelos tomados de los códices, tanto de las prendas, con

	<p>nombres de origen náhuatl como maxtla, tilma o de representaciones pictográficas que contienen una significación específica para los que las usan al representar con su indumentaria y con su propio cuerpo a las antiguas deidades, como Tláloc, Tezcatlipoca, Xólotl.</p> <p>Nombres de las danzas que se refieren a las deidades antiguas y que los danzantes conservan en la lengua de origen: el náhuatl, como un recordatorio refrendado cada vez que se baila, como una personificación de <i>Quetzalcóatl, Tláloc, Tizoc, Tezcatlipoca, Ehécatl, Huitzilopochtli, como un recordatorio de los nombres que rigieron el destino de sus antepasados</i></p>
--	---

Mi comentario al respecto es que al enumerar una pequeña muestra de elementos materiales que saltan a la vista como muestra externa de creencias internas más profundas, en la dinámica de construir una identidad, los elementos materiales son el símbolo de esa identidad. Estas profundas raíces no pueden quedarse en el campo exterior de la persona son la representación externa de algo más profundo.

Es evidente que el grueso de los iztocalca no se identifica plenamente con esta identidad antigua, aunque sí muestran respeto, en el caso de los que practican estas danzas están preocupadas porque no se olvide el origen de la procedencia de las personas que habitaron estos lugares.

No es el hecho de poner en tela de juicio las creencias de estas personas o si están preocupadas por construir una continuidad histórica, los elementos materiales como su indumentaria y los enseres como instrumentos de acompañamiento musical, de sus altares, tienen una significación simbólica de la identidad, son una expresión de su forma de ver el mundo, la que se resisten a olvidar y la que quieren seguir fortaleciendo, al agruparse para danzar, aunque por el momento sean pocas las personas que integran a los grupos de danza azteca y danza conchera, de Iztacalco, sus integrantes, se sienten con la obligación de ser el recordatorio viviente de los ancestros que ocuparon estas tierras.

No olvidar que estos dos grupos no son autónomos, ellos forman parte de una estructura mayor, denominada “mesa” o “sociedad” y de estas grandes comunidades de danzantes se absorbe por medio de la praxis los valores simbólicos que los mantienen unidos e identificados.

Para reafirmar estas ideas Andrés Medina nos dice que:

La presencia de las tradiciones culturales mesoamericanas impregna de muchas maneras la cultura nacional y su creatividad aparece en las más diversas manifestaciones de la sociedad mexicana contemporánea.

La mejor muestra de todo esto es la propia capital del país, engreída en su cosmopolitismo y en su modernidad ha dado las espaldas a su lado mesoamericano, no obstante la expresión masiva de las grandes manifestaciones festivas de sus pueblos originarios, a los que reacciona con

enfado, rechazo e ignorancia, pues ante las grandes procesiones y peregrinaciones que invaden las vialidades urbanas, el estruendo de los cohetes, la música de conjuntos diversos, el bloqueo de calles para los ceremoniales comunitarios, que incluyen bailes y danzas, sólo hay quejas y protestas, no una curiosidad que lleve a descubrir el sentido cultural, la raíz histórica, la vitalidad misma de los pueblos que organizan estos acontecimientos (Medina.2007:19).

Se podría decir que comprobamos la presencia de algunos indicadores de tradición mesoamericana, que fluyen en las danzas que se han expresado y que se inscriben en los ceremoniales comunitarios actuales de Iztacalco, se refrenda un compromiso con los orígenes de los habitantes originarios, recordemos que no estamos analizando al grueso de la población que compone la Delegación de Iztacalco, ni de la Ciudad de México, sino de las personas que no se rinden y que año con año refrendan su condición de habitantes originarios.

Las danzas actuales como expresión y elemento de la cosmovisión: la reciprocidad entre humanos y deidades.

De acuerdo con los planteamientos de Broda, López Austin y Medina la cosmovisión se manifiesta en lo relativo al medio ambiente, las actividades cotidianas, el trato social, las representaciones colectivas que crean pautas de conducta, las dimensiones de la naturaleza, la percepción de la naturaleza, el ámbito religioso, las creencias y explicaciones del mundo, los rituales agrícolas o referentes a ellos, las nociones generales sobre el espacio, los vínculos con los calendarios²⁵³.

El decir que algunas de las danzas que se llevan a cabo en los ceremoniales actuales son de raíz mesoamericana, es un juicio de valor, como evaluación apreciativa (Morris. 1984:71) que no se basa en una intuición sino en la información obtenida y del análisis que se realizó en las fuentes escritas y en las danzas mismas como el documento vivo que nos informa²⁵⁴, de esta manera podemos evitar la especulación que se ha hecho presente cuando se habla de las danzas catalogadas como de origen prehispánico, cuestión aventurada, pero si atendemos a un análisis podemos sustentar objetivamente que los elementos mesoamericanos, que se observan actualmente mantienen una continuidad que les ha permitido la pervivencia como manifestación dancística proyectando diversos elementos pertenecientes a esta tradición.

Para ello vimos en las líneas pasadas la información que básicamente fue de Fray Bernardino de Sahagún quien registró y significó para él, como la indumentaria, los objetos y accesorios de la propia indumentaria, los instrumentos musicales y la coreografía. El ejercicio que realizamos nos llevó a las fiestas y las danzas que se llevaban a cabo en los ofrecimientos a las deidades o elementos de la naturaleza como tierra, fuego, aire, y agua, las danzas tenían una significación relativa a los elementos de la naturaleza o las deidades a las que estaban ligados.

En los actos de las danzas actuales se mantienen significados a los que llamamos de tradición mesoamericana, con apoyo de esa fuente estuvimos en posibilidades de conocer y discriminar en las danzas actuales, aquellos que han pervivido hasta nuestros días para emitir un juicio valorativo de que efectivamente en las danzas actuales subsisten estos elementos.

²⁵³ Johanna Broda (1997) menciona también la geografía sagrada y los referentes astronómicos,

²⁵⁴ José Luis González (1990) Comunicación verbal de asesoría para la tesis de Licenciatura. Macías (2008)

Los informes de Sahagún nos permitieron conocer algunos rasgos y elementos que forman parte de la raíz de expresiones como la danza, el mito y el rito, estos últimos estudiados por López Austin, que los califica de vehículos de expresión privilegiada (López Austin. 2001:64) en lo personal considero que la danza es también un vehículo de expresión privilegiada que hace referencia a la cosmovisión, para explicarlo este autor nos dice que:

Todos los vehículos de expresión hacen referencia a la cosmovisión y a su núcleo duro; pero hay algunos que tienen alcances tan abstractos y generales que pudiéramos llamar vehículos de expresión privilegiados. Entre éstos destacan el mito y el rito. Sus referencias, empero, no son transparentes. Operan en el nivel de la metáfora y con tal contenido de emotividad y estética, que pueden ser considerados más como medios operativos de múltiple aplicación concreta que como expositivos de sus significados profundos más abstractos (López Austin. 2001:64).

Cabe entonces concluir que las danzas de tradición mesoamericana forman parte de ese núcleo duro de larga duración que López Austin nos revela que además ha permitido expresar su relación con la naturaleza, que en Iztacalco sigue vigente a través de sus expresiones no sólo de las danzas también en el enfloramiento de sus templos, las portadas, los tapetes de flores, el diseminar pétalos de flores cuando avanza el cortejo con el santo patrono en parihuela²⁵⁵ por las calles, las procesiones vespertinas y nocturnas, las comidas comunitarias, las relaciones de parentesco ritual como denominarse “hermanitos” cuando se forma parte del sistema de cargos, mote que perdurará hasta el fin de los días de quien lo ostenta.

Los valores pragmáticos y los valores simbólicos de los actos dancísticos.

En base a las fuentes analizadas y el registro etnográfico, la danza se convierte entonces en un signo de la cultura de los habitantes originarios de Iztacalco, que permite ostentar la pertenencia y la identidad hacia su pueblo, el resultado del análisis de acciones pragmáticas convertidos en códigos establecidos en ceremoniales activos en la descripción que se hace de esas danzas antiguas que no podemos apreciarlas en movimiento, por lo que tenemos que realizar una semiosis para conectar las descripciones literarias de los frailes, que aportan el conocimiento de la danza de ese lejano tiempo, con la contrastándolas con de las que apreciamos ahora.

Las danzas rituales, en este caso me refiero a las danzas con raíces mesoamericanas, que observé en Iztacalco, me permitieron percibir que los movimientos corporales y espaciales que los danzantes ejecutaban tienen una significación de comunión con sus deidades, pues verdaderamente le bailan a Tláloc, a Quetzalcóatl, a la Virgen de la Asunción, a la Virgen de Guadalupe o Santiago Apóstol, estas personas son incluyentes, integran deidades, nunca las excluyen pues cada una les otorga un don o un parabién, debido a sus necesidades terrenales y espirituales a veces se encuentran en deuda y pagan con su oración dancística a la que comúnmente le llaman manda, cuando se

²⁵⁵ La parihuela es la base de madera (que puede traer una vitrina) con unos postes horizontales, de donde las personas se agarran para cargar al santo y ponerlo a cuestras durante la procesión religiosa, de esa forma [realizan] el recorrido por las principales avenidas de la comunidad. Al frente de la parihuela van dos personas y atrás se colocan dos más para cargar, cuando el recorrido es prolongado se van turnando de manera voluntaria, que bien pueden ser hombres o mujeres (Estrada, Quiroz Alejandro. 2010:169).

sienten en equilibrio con su propio ser y con sus deidades lo hacen porque les gusta, y lo han tomado como una forma de vida sana.

Las evidencias escritas, que se han conservado en el tiempo en que Sahagún observó la actividad dancística, de los antiguos mexicanos, quien también se apoyó en informantes que le narraron hechos de su cultura y de sus expresiones rituales dinámicas en las que guardaban lo más profundo de su filosofía su forma de ver el mundo asociados a los elementos de la naturaleza divinizados.

Los referentes que enumeré nos conectan con ese tiempo, con las personas y su forma de ver el mundo. Espero ayudar para fundamentar el hecho de que algunas de las expresiones dancísticas que apreciamos en Iztacalco conservan rasgos y elementos de ese tiempo, lo que me permite postular que algunas de las danzas que apreciamos en el pueblo de Iztacalco, conservan un perfil mesoamericano. La base de datos que han aportado los pioneros del estudio de la danza ha sido fundamental para llegar a esa conclusión para entender que en el proceso de larga duración para la conformación de una cultura como en el caso de Iztacalco de clara filiación mesoamericana, se descubre que en su formación existen...

...dos características, al parecer antitéticas: por una parte las técnicas productivas, formas de organización social y política, concepciones acerca de la estructura del cosmos y otras muchas prácticas, creencias e instituciones cuya semejanza deriva de una intensa y milenaria interacción; por otra, una riquísima diversidad en los campos señalados, que apuntan a la radical transformación histórica durante milenios de existencia mesoamericana, a una gran diversidad étnica y lingüística y a la variedad de climas y paisajes que fueron nichos ambientales de los pueblos indígenas (López Austin. 2001:48 – 49)

En este caso estudiamos ejemplos vivos de los habitantes originarios de Iztacalco, en los que se descubre una continuidad en sus prácticas cotidianas y rituales, actividades, en las que las danzas tienen un lugar.

Al observarlas en el presente, se percibe en ellas los elementos que considero mesoamericanos, pero ¿Cómo puedo emitir un juicio valorativo de esta magnitud si no he hurgado en el pasado? ¿Cómo puedo afirmar que gracias a la tradición oral y gestual, tal o cual rasgo se ha conservado por un largo periodo de tiempo?

La respuesta fue apareciendo a medida que fui revisando las fuentes y me informaba sobre varios elementos el que utilicé fue el calendario de las fiestas de los diez y ocho meses, ahí se indica, el mes, la deidad a la que se le hacía el ofrecimiento, el significado del nombre del mes por ejemplo: *Atl Caualo* o *Quiauitl eua*, sacrificio de prisioneros, que después eran desollados por los sacerdotes que se vestían con las pieles (Soustelle. 1970:244).

Uno de los simbolismos que se le ha dado a este desollar de los prisioneros es su relación con las estaciones en este caso tiempo de secas, *Atl Caualo*, fue la necesidad de sacrificar prisioneros para ofrecer el preciado líquido, su sangre, la piel de estas personas significaba la esperanza de que la naturaleza encarnada por esta piel del desollado que era colocado en el cuerpo vivo del sacerdote, estaba vistiendo el nuevo ropaje de la naturaleza, esto sucede en primavera que es un tiempo de poca lluvia pero que la naturaleza aprovecha para vestir su nuevo ropaje lleno de coloridas flores sobre un claro cielo azul.

Andrés Medina nos indica en relación con el calendario mesoamericano:

Los ciclos festivos y ceremoniales, que constituyen el eje de la identidad comunitaria, se establecen relaciones de poder y de control que convierten esta estructura en una matriz de la que emergen respuestas políticas y dirigencias que luchan por la defensa del territorio, los recursos y los derechos de los pueblos originarios. (Medina. 2007:116).

Algunas de las respuestas que podemos encontrar en las acciones actuales que tienen su fundamento en las antiguas prácticas rituales tanto precolombinas como coloniales son:

- + Comidas comunales y rituales.
- + Relación cercana con la naturaleza a través de ritos de agradecimiento y propiciatorios.
- + Rendir culto a los árboles en crecimiento, como muestra de respeto hacia ellos.
- + Costumbre de colocar ofrendas florales en los templos aztecas, la cual se trasladó a las ofrendas florales en los templos católicos, actualmente de manera coloquial se dice: *enfloramiento del templo* para indicar que se colocarán flores para adornar la iglesia.
- + Bendición de cosechas primigenias
- + El reparto de víveres dentro de una festividad, actividad muy notoria en todas las fiestas patronales de Iztacalco, dicha actividad social es narrada por Fray Bernardino de Sahagún en la festividad del *Huey Tecuilhuitl* (gran fiesta de los señores) (Soustelle. 1970:244).
- + Combates de guerra simulados, semejantes a las representaciones simuladas actuales, del tipo danza-teatro, que mantiene su continuidad en la representación del combate, más no de la cosmovisión.
- + La creencia de que los espíritus regresan a la tierra para convivir con los vivos.
- + Las peregrinaciones a santuarios, en las que los santos patronos, son llevando en parihuela, tanto al interior de la Parroquia de San Matías como a las iglesias de los barrios de Iztacalco.
- + Las procesiones que se realizan al interior de los barrios de Iztacalco en dos momentos del ritual, al inicio y al final de todos y cada uno de ellos, donde se involucra la participación de los santos patronos, es una actividad procesional que no puede faltar en cada uno de los ceremoniales.
- + Una de las actividades que da inicio a las actividades de la festividad es salir con el Santo Patrono en parihuela para visitar los templos de los barrios restantes pasar a su templo por la imagen del Santo Patrono, lo que es anunciado en el programa general como "Recolección de imágenes invitadas y donaciones", por ejemplo para la fiesta de San Sebastián esta actividad se llevó a cabo el viernes 22 de enero a las 18:00 hrs.

El circuito se desarrolla durante dos o tres horas que dura el recorrido de la procesión pasando por todos los templos de los 7 barrios restantes, las imágenes se van agregando cargadas en parihuela por sus mayordomos, topiles y voluntarios que realizan este esfuerzo físico.

Algunas personas me comentaron que lo ofrecen como sacrificio por alguna manda que tienen pendiente por pagar al santito y que recorren los linderos simbólicos de lo que los habitantes originarios consideran su pueblo, por ello se desplazan por calles y avenidas que ya ni siquiera se consideran parte de territorio actual del pueblo de Iztacalco. Es el caso de la visita al pueblo de Santa Anita, que colinda al norte del pueblo o a colonias lejanas como la de Picos de Picos de Iztacalco, ubicada en el oriente del pueblo o en la colonia Nativitas que actualmente pertenece a la Delegación Benito Juárez.

Los Santos Patronos se quedan en el templo del santo festejado, durante los días que dura la festividad, en este caso se llevó a cabo el domingo 24 de enero, después de misa y la comida de los mayordomos, aproximadamente a las 15:00.

Se procede a la “Entrega de las imágenes”, nuevamente se lleva a cabo la procesión, todas las imágenes salen en andas del templo del santito festejado para llegar nuevamente a su propio templo.

Este acto entre imágenes y acompañamiento de las imágenes a sus respectivas festividades, es una actividad simbólica que representa la reciprocidad de humanos entre humanos y de los humanos con sus deidades, presente en la imagen de su patrono.

+ Ceremoniales en la cima de los cerros. En la actualidad se acude al cerro del Tepeyac y el Cerro de la Estrella.

+ La personificación de deidades, que en Iztacalco se realiza a través de la personificación de la Virgen María, Patrona del barrio de la Asunción, el 15 de agosto, que se conmemora su fiesta patronal, una joven muchacha (doncella) debe personificar a la virgen, se le viste igual que a la virgen, se le otorgan las insignias de la virgen y debe presidir la magna procesión, apostada en enorme carro alegórico que recorre los linderos, calles y avenidas del pueblo seguida por el tumulto de los habitantes de los ocho barrios, especialmente la nocturna que dura casi toda la noche, cantando alabanzas marianas, cuetes, música y descansando brevemente en los pórticos de las casas donde se le espera un altar alusivo y con gran expectativa de los moradores de ese hogar.

Este capítulo nos permitió sintetizar gran parte de la información vertida en los capítulos anteriores, estructurarla en sistemas, subsistemas y grupos, observando de manera gráfica las relaciones de jerarquía y de reciprocidad entre todos los participantes.

CONCLUSIONES FINALES

Por último llego a las palabras finales ya que prácticamente a lo largo de este capítulo he venido esbozando la conclusión de que muchos elementos están íntimamente ligados a la tradición mesoamericana, no sólo las danzas, también los ceremoniales y muchas actividades rituales y cotidianas manifiestas, lo cual implica valores pragmáticos y valores simbólicos en los actos dancísticos y sociales, los que son el fundamento de su identidad.

En la investigación antropológica el trabajo de campo es fundamental, porque nos colocan en una relación directa de la causa y su efecto, debido al objeto de estudio, en este caso la danza y el pueblo originario de Iztacalco, la causa y las teorías antropológicas el efecto.

Cuando llegué al campo, es decir, al pueblo originario de Iztacalco, con la intención de acaparar todo lo que más pudiera absorber con todos mis sentidos, capturar lo que pasara a mi alrededor, sin perder de vista mi objeto de estudio: las danzas, me di cuenta de que muchas cosas estaban ahí, se presentaban ante mis ojos, debía registrarlas y profesionalmente me apliqué a ello.

La organización del cúmulo de información mostrado en esta tesis no hubiera sido posible sin la guía organizativa de Ren Chao y los planteamientos teóricos de Andrés Medina, Alfredo López Austin, Johanna Broda y Charles Morris, los que adapté a mi interpretación personal y apliqué a esta investigación, espero sea considerada como un aporte al campo metodológico antropológico del estudio de las danzas rituales en una comunidad originaria de la Ciudad de México.

Un tema que considero es un aporte de esta investigación, es la revisión que realicé para identificar los rasgos mesoamericanos y europeos de las danzas de Iztacalco, para ello debía tomar en cuenta las características de las dos grandes vertiente madres de nuestra cultura, la mesoamericana y la europea, ésta última, considero no debemos soslayar, pues cuando negamos alguna ellas, estamos negando una parte fundamental de nuestro ser como mexicanos.

El revisar algunos datos relacionados con la religión mexicana y la influencia de la cultura novohispana, no tanto como cultura española pura, porque esta no existió ni en esos tiempos, me refiero a los elementos que fueron absorbidos y seleccionados por las personas originarias de ese tiempo quedando un producto nuevo, gestado durante la época colonial, constatando que los habitantes de Iztacalco hicieron lo propio y han seleccionado a lo largo de su historia los elementos con los que se han querido identificar.

Las danzas eran mi preocupación en esta investigación, ellas me abrieron la puerta para asomarme al mundo de los ceremoniales de Iztacalco, ya que ese es su contexto y necesitaba conocer de él para ubicarlas, lo que me permitió ser testigo y mirar cómo se presenta un cambio simbólico en ellas, debido precisamente al contexto, como en el caso de las danzas de carnaval que son hijas de un contexto transgresivo (Bonfiglioli.1995:216), para enlazarse al mundo de la religiosidad representada por la adoración de imágenes y santos de la devoción de los iztocalca mostrada en las fiestas patronales, el lunes y martes de Pascua, en el Santo Jubileo y las peregrinaciones, ceremoniales donde se evidenció con mayor intensidad este cambio simbólico, en contraposición con las de mayor influencia mesoamericana como son la Danza de Conchera y Azteca que se mantuvieron en la línea de los ceremoniales patronales exclusivamente.

Para fundamentar el planteamiento de las danzas que conservan rasgos mesoamericanos como son la Danza de Concheros y la Danza Azteca, me remití al estudio del calendario de los 18 meses elaborado por Fray Bernardino de Sahagún y que Jacques Soustelle (1970: 244 -245) sistematizó, y a la información literaria colonial fundamentalmente de este mismo fraile historiador, la que consigné en los cuadros de análisis. Resultando que las danzas de los antiguos mexicanos referidas en esa información, están íntimamente ligadas a los elementos de la naturaleza, (agua, fuego, aire, tierra) y quienes las practicaban mantenían una relación de reciprocidad a través de ofrendas y ceremonias a los dioses que los representaban, estableciendo una relación hombre – naturaleza.

Estas personas deseaban obtener bienes de subsistencia, territoriales, de dominio y poder, por lo tanto realizaban ceremoniales para propiciar estos bienes, por lo que se preparaban fiestas de agradecimiento relacionadas con la obtención de esos bienes.

Estas actividades por un lado, eran de carácter material y por el otro, una representación simbólica, en el sentido de apropiarse de los beneficios de la naturaleza a través de los elementos naturales necesarios para la subsistencia lo que convierte a estos ceremoniales en el marco donde se establecía una relación simbólica de reciprocidad, entre el hombre con el hombre, el hombre – con la naturaleza y el hombre – con su dios.

Desde mi punto de vista en Iztacalco, esta es una de las raíces más fuertes que ha quedado en el ámbito de la religiosidad practicada en los ceremoniales y por ende en el sentido de ofrecimiento que se da a las danzas en los ceremoniales donde participan.

El antecedente proporcionado por las fuentes analizadas, permitió tener el fundamento sobre un pasado mesoamericano, que ha sobrevivido en las actividades religiosas y las danzas como una actividad pragmática y simbólica de ofrecimiento y de reciprocidad, marcadas por una conquista extranjera, que al paso de los años quedó en el estrato más profundo, manifestándose actualmente en el contexto de los ceremoniales del calendario cristiano, en forma particularmente vivida en Iztacalco.

Para concluir este apartado mencionaré algunas aportaciones de esta tesis, que se basan fundamentalmente en el trabajo etnográfico llevado a cabo durante los años de 2010 y 2011, lo que me sirvió de sustento para el posterior análisis etnológico que realicé.

- 1) Conocer la organización comunitaria que soporta los ceremoniales del pueblo originario de Iztacalco y sus ocho barrios, tales como la Cofradía, la Mayordomía, las Sociedades encargadas de las imágenes, el Grupo que coordina a los responsables del carnaval de cada barrio y del Carnaval de todos los Barrios.
- 2) Conocer el calendario del ciclo anual comunitario de Iztacalco y sus ocho barrios.
- 3) Conocer el contexto ritual en el que se desarrollan los ceremoniales comunitarios, como: fiestas patronales, procesiones, peregrinaciones, cambio de mayordomos, adoración de imágenes.
- 4) El estudio de las fuentes documentales e historia de la danza, me permitió detectar los rasgos de origen mesoamericano y europeo, que al contrastarlos con las danzas vividas que se conservan en Iztacalco, pude identificar dos grandes grupos, las que conservan rasgos mesoamericanos y las que conservan rasgos europeos, todavía presentes en Iztacalco.

5) Detectar el cambio de significación que se opera en el cuerpo de las personas al momento de formar parte de los grupos de danzas y durante los momentos en que se llevan a cabo los bailes populares.

6) Al término de esta investigación puedo considerar que los ceremoniales comunitarios y las danzas que se manifiestan durante su desarrollo, son una parte importante de la identidad de los habitantes originarios de Iztacalco, en la que a través de estas manifestaciones materializan su visión del mundo, como integrantes de un pueblo originario enclavado en un medio urbano tan lleno de contradicciones como lo es la Ciudad de México, considerada la más grande del mundo.

7) Por lo tanto, considero que a través del cúmulo de datos obtenidos durante el proceso de trabajo de campo, se aporta a la etnografía mexicana un conocimiento mayor del pueblo originario de Iztacalco sobre la forma y estructura de la organización comunitaria y una semblanza de los ceremoniales, que dan forma al ciclo anual comunitario, percatándonos del entre cruce y traslape de los diversos ciclos que componen el mencionado Ciclo Festivo Anual Comunitario.

8) Enfaticé aquellos ceremoniales en los que se presentaron danzas, objeto central de esta investigación y las características de los grupos que participan en estos ceremoniales.

9) Un aporte significativo también fue el conocimiento de la riqueza religiosa entramada con las imágenes devocionales, y los antiguos cargos que cuidan de ellas como el cargo de la *Cofradía*, como el subsistema más antiguo de Iztacalco con una antigüedad de 200 años y las *Sociedades*, así como la manera de insertar sus fiestas religiosas de estas imágenes dentro de todo el ciclo de ceremoniales comunitarios en el que se llevan a cabo las procesiones, peregrinaciones, rosarios, misas, visitas a santos itinerantes en los domicilios donde pernoctan estas imágenes.

10) Uno de los ceremoniales que opera como rito de iniciación es el cambio de mayordomos, ritualidad que forma parte de la red de relaciones caracterizadas como “mandas” y “promesas” que les permiten establecer también valores pragmáticos y simbólicos de los actos individuales y comunitarios en los que la figura central es el santo patrono de su comunidad o de su devoción.

En virtud de que he presentado la mayor cantidad posible de información y gracias a mi presencia física en los ceremoniales, puedo decir que mi hipótesis principal, se comprobó.

Pues en algunas fiestas comunitarias, procesiones y peregrinaciones se presentaban danzas rituales, que son parte del sistema de representaciones simbólicas que rodean el culto a los santos patronos e imágenes sagradas de los habitantes del pueblo originario de Iztacalco, en las que algunos habitantes de Iztacalco están involucrados, tanto en la ejecución como en la organización y desarrollo del amplio ciclo de ceremoniales religiosos, por lo cual manifiestan diferentes comportamientos de acuerdo al contexto cotidiano y extra cotidiano en el que se involucran, antes, durante y posteriormente a los ceremoniales, lo que provoca en ellos diferentes formas de comportamiento individual y colectivo, pues efectivamente las danzas son parte del sistema de representaciones simbólicas que rodean el culto a los santos patronos e imágenes sagradas de los habitantes de Iztacalco.

Que efectivamente por la cantidad de ceremonias rituales que se llevan a cabo en Iztacalco, algunas personas toman parte de ellos en algún momento, participando con

sus danzas, especialmente las de carnaval, ceremonial en el que se involucra la mayor parte de los habitantes de Iztacalco, los que mantienen una particular organización comunitaria para organizar el de su barrio y el de todos los barrios, lo que da como resultado que desarrollen diversos comportamientos como son las actitudes de ritualidad o de transgresión, contexto contrarios y complementarios en el que las danzas forman parte; debido a estos comportamientos tienen un cambio formal por el contexto cotidiano y extra cotidiano en el que se desenvuelven.

La expresión dinámica de su visión del mundo promueve características particulares a su identidad, efectivamente se materializa en sus ceremoniales comunitarios en los que se da rienda suelta a su actividad ritual.

Por otro lado, las danzas presentes en los ceremoniales comunitarios operan como el puente entre el pasado y el presente, en especial las danzas de carnaval que son uno de los aspectos característicos del patrimonio intangible del pueblo originario de Iztacalco, danzas con las que se identifican los Iztacalca, las que permiten un cambio simbólico de acuerdo al ceremonial donde se presentan, las que además son resguardadas celosamente y promovidas entre las nuevas generaciones a las que se integra continuamente a los ceremoniales y sus danzas fomentando una identidad propia, herencia material e intangible que se recibe desde la más temprana edad y que se practica por el resto de sus vidas.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilera M. Emiliano. 1948. *Los trajes populares de España. Vistos por los pintores españoles*, Ediciones Omega, S. A., Barcelona, España.

Alonso, Martín. 1991. *Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (Siglos XII al XX) Etimológico, tecnológico, regional e hispanoamericano*. 3 Tomos, Ed. Aguilar, México. Explica el significado y evolución de cada palabra y cada acepción por siglos, con la autoridad de más de 1.500 autores medievales, renacentistas, modernos y contemporáneos, la comprobación de sesenta diccionarios pre académicos, del célebre Diccionario de Autoridades de 1726 (6 volúmenes), de las dieciocho ediciones del Diccionario Académico (1780 a 1956) y demás de quinientos diccionarios y glosarios de especialidades. Primera edición 1947. Aguilar S. A. de ediciones Juan Bravo, Madrid. Tercera reimpresión enero de 1991, México.

Arbeau, Thoinot. 1558 / 1981. *Orquesografía. Tratado en forma de diálogos*. Colección Cultura Universitaria, Dirección de Difusión Cultural, Departamento Editorial, Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Arroniz, Othón. 1977. *El teatro de evangelización en la Nueva España*. Centro de Estudios Literarios. Instituto de Investigaciones Filosóficas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Barlow, R. H. 1945. "La Crónica X: Versiones coloniales de la historia de los mexica Tenochca", Conferencia sustentada en la facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad Nacional Autónoma de México, el día 20 de febrero de 1945, dentro del ciclo titulado: Los orígenes de la nación mexicana, la Transculturación en el Siglo XVI en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* (Antes "Revista Mexicana de Estudios Históricos"), Sociedad Mexicana de antropología, México: 65 – 87.

Beaumont Cyril W. 1725 / 1981. Introducción en *El maestro de danza*. Colección Cultura Universitaria, Dirección de Difusión Cultural, Departamento Editorial, Universidad Autónoma Metropolitana, México: 5 –8.

Bloch, Marc. 1979. *La sociedad feudal. Las clases y el gobierno de los hombres*, La evolución de la humanidad, Biblioteca de síntesis histórica, fundada por Henri Berr, Sección segunda, Orígenes del cristianismo y Edad media, Tomo LIII, Unión Tipográfica Editorial Hispano – Americana, S. A. de C. V., (53), México.

Bonfiglioli, Carlo. 1995. *Fiesta de los pueblos indígenas. Fariseos y matachines en la Sierra Tarahumara: entre la pasión de Cristo, la transgresión cómico – sexual y las danzas de conquista*, Instituto Nacional Indigenista, Secretaría de Desarrollo Social, México.

Broda, Johanna y Félix Báez – Jorge (Coords). 2001. *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, Enrique Florescano. Director. Biblioteca Mexicana, Serie Historia y Antropología, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, México.

Berr, Henri. 1979. "Prólogo" en *La sociedad feudal. Las clases y el gobierno de los hombres. La evolución de la humanidad*, M. Bloch, Biblioteca de síntesis histórica, fundada por Henri Berr, Sección segunda, Orígenes del cristianismo y Edad media, Tomo LIII, Unión Tipográfica Editorial Hispano – Americana, S. A. de C. V., México: V – VII.

Campos, Rubén M. 1928. *El folklore y la música mexicana, investigación acerca de la cultura musical de México (1525 – 1925)*. SEP, Talleres Gráficos de la Nación, México.

Caro Baroja, Julio. 1965. *El Carnaval (Análisis Histórico – Cultural)*, Taurus Ediciones, España.

Carochi, Horacio. 1979. *Arte de la lengua mexicana*. Re edición, Editorial Innovación, México.

Carrasco, David. 1989. “Ceremonial Landscape in Aztec Religion. Tezcatlipoca Lord of Every Place”, Conferencia presentada en el 2o. *Simposio sobre investigación de Mesoamérica: Ceremonial Landscape in Aztec Tradition. Focusing on Specifics*. Museo del Templo Mayor. Junio, 19 de 1989. Documento proporcionado por el arqueólogo Francisco Rivas (1990), traducción libre de Rosa María Macías Moranchel (1991) con apoyo de George Wagner, Catedrático de la asignatura de inglés, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

Castañeda de la Paz, María. 2007. La tira de la Peregrinación y la Ascendencia chichimeca de los Tenochca en *Sobretiro de Estudios de Cultura Náhuatl*. Universidad Nacional Autónoma de México, volumen 38, México: 183 – 212.

_____. 2008. “El Códice X, o los Anales del “Grupo de la Tira de la Peregrinación”. Copias, duplicaciones y su uso por parte de los cronistas” en *Tlalocan. Revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*. Instituto de Investigaciones Filológicas. Seminario de Lenguas Indígenas, Universidad Nacional Autónoma de México, volumen XV, México.

Castillo, Víctor M. 1984. *Estructura económica de la sociedad mexicana. Según las fuentes*. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Corona de la Peña, Laura Elena y Leonardo Vega Flores. 2007. “*La convivencia de Arrieros del Distrito Federal y el Estado de México*” en T. Mora (Coord.). *Los pueblos originarios de la ciudad de México. Atlas Etnográfico*, Gobierno del Distrito Federal, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México: 193 – 195.

Comisión Coordinadora para el Desarrollo Rural del Departamento del Distrito Federal. 1990. *Los árboles de la ciudad de México*. Impreso en Corporación Mexicana de Impresión, S. A de C. V., México: 8 – 22.

Covarrubias, Miguel. 1980. “Danza Prehispánica” en *La danza en México*. Difusión cultural de la UNAM, Texto de danza No. 1, UNAM, México.

Dallal, Alberto. 1986. *La danza en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Domínguez, Francisco. 1962. “Investigación en Chalma, 1931” en *Investigación Folklórica en México*, vol. I, Instituto Nacional de Bellas Artes, México: 23 - 64.

Duverger, Christian. 1987. *El origen de los Aztecas*, Editorial Gijalvo, S. A., México.

Eco, Humberto. 1991. *Tratado de Semiótica General*, Lumen S. A., Barcelona, España.

Estrada Quiroz, Alejandro. 2010. *Las comparsas de Chinelos en los pueblos originarios de Xochimilco y Tláhuac de 2000 a 2004. El cambio simbólico de una representación dancística*, Tesis de Licenciatura en Antropología Social, Director de Tesis: Rosa María Macías Moranchel, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

Fernández, Justino, Vicente T. Mendoza y Antonio Rodríguez Luna. 1941. *Danzas de los Concheros en San Miguel de Allende. Estudio Histórico, Costumbrista y Coreográfico* de Justino Fernández, *Recolección y estudio de textos musicales de Vicente T. Mendoza, con ocho estampas de Antonio Rodríguez Luna*, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, México.

Fiestas in Mexico. 1978. Complete Guide to Celebrations Throughout the Country, EL. Ediciones Lara, S. A. México.

Florescano, Enrique. 2010. El Altépetl en *FRACTAL*, Revista Trimestral, www.fractal.com.mx/F42Florescano.htm.

Flores, Salinas Berta. 1964. *México visto por algunos de sus viajeros. (Siglos XXVI y XVII)*, Ediciones botas, México

Fuller, Snyder Allegra. 1992. The dance symbol Manuscrito publicado en *Nuevas Dimensiones en la investigación de la danza: Antropología y Danza*. The American Indian. CORD Research annual VI. New York Committee. Congress on Research in Dance. Proceedings of Third Conference on Research in Dance, USA. pp. 213-214.

----- . 1992. Levels of Event Patterns: A theoretical Model Applied to the Yaqui Easter Ceremonies en *The Dance Event. A Complex Cultural Phenomenon*. Ed. Lisbetorp. ICTM. Study Group on Ethnochoreology, USA.

----- . 1992. The dance symbol. Manuscrito publicado en *Nuevas dimensiones en la investigación de la danza: Antropología y danza*. The American Indian. CORD. Research annual 6, New York Committee, Congress on Research in Dance (Proceedings of third conference on research in dance), U S A . pp. 213 -214.

García, Canclini Néstor. 1990. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalvo, México.

García y Cubas, Antonio. 1904. *El libro de mis recuerdos*. Imprenta de Arturo García Cubas, México.

García, Pelayo y Gross Ramón. 1972. *Diccionario pequeño Larousse*, Basado en el Nuevo Larousse Ilustrado por Miguel del Toro y Gisbert. Larousse, Paris.

Garibay, K. Ángel María. 1953. *Historia de la literatura náhuatl*. Primera parte (Etapa autónoma de 1430 – 1521), Porrúa, México.

Garvin, Paul. 1970. *Method and Theory in Linguistics*, University of California at Los Angeles, Bunker - Ramo Corporation, United States Air Force, Office of Scientific Research, The Hague, Mouton, USA.

Gerhard, Peter. 1986. *Geografía Histórica de la Nueva España 1519 – 1821*. Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Geografía, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Gibson, Charles. 1987. *Los aztecas bajo el dominio español*. Siglo Veintiuno Editores, S. A., México. 1a ed en español, 1967.

González, Anáhuac. 1996. "Los concheros. La reconquista de México" en *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli (Coords) Fondo de Cultura Económico, México: 207– 226.

_____. 2004. *Estudio etnocoreográfico la danza de los concheros en el contexto del nuevo milenio*, Tesis de Licenciatura en Etnología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

González Casanova, Pablo. 1963 "Sociedad plural, colonialismo interno y desarrollo" en *América Latina*. Revista del Centro Latinoamericano de Ciencias Sociales (México DF) Año VI, N° 3, julio-septiembre.

González, Torres Yólotl. 2005. *Danza tu palabra. La danza de los concheros*. Sociedad Mexicana para el Estudio de las Religiones, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Plaza y Valdés, S. A de C. V., México.

_____. 2007. "Los "concheros" y la danza ritual antigua en el México urbano" en *Los pueblos originarios de la ciudad de México. Atlas Etnográfico*. T. Mora (coord.), Gobierno del Distrito Federal, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México: 187-191.

Guerrero, Raúl. 1947. "Danzas mexicanas" en *AINAH, T. II*. México:259 – 278.

Hanna, Judith Lynn. 1979. *To Dance is Human: a Theory of Nonverbal Communication*, University Press, Austin, Texas.

Haskel, Arnold. 1958. *Anatomía del Ballet. Una guía sobre el Ballet clásico y moderno al alcance de todos*. "Colección Quiero Saber..." Editorial Novaro – México, S. A., México.

Herrasti M., Lourdes. (Coord) Magdalena Martínez Contreras y Eduardo A. Oropeza Villavicencio. 1988. *Iztacalco*, Ed. Cultura, México.

Hernán, Cortés. 1973. "Segunda Carta de Relación. 30 de octubre de 1520" en *Cartas de Relación*, Nota preliminar de Manuel Alcalá de la Academia Mexicana de la Lengua, Editorial Porrúa, S. A., 13ª edición, México: 29 - 96.

Horcasitas, Fernando. 1974. *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*. Primera parte, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Ibarra, Domingo. 1860. *Colección de Bailes de Sala y método para aprenderlos sin auxilio de maestro, dedicada a la juventud mexicana*, Tipografía de Nabor Chavez. (El autor no usó acento en Chavez).

INEGI 1997. *División Territorial del Distrito Federal de 1810-1995*, Talleres gráficos del Instituto de Estadística, Geografía e Informática, México.

INEGI: *Cuaderno estadístico delegacional. Versión 2002*. Versión electrónica consultada en inegi.gob.mx, Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, Gobierno del Distrito Federal, México.

Islas, Hilda. 1995. *Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia*. Serie Investigación y Documentación de las Artes, Segunda Época, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, Centro Nacional de las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, México.

Jaimes, Freyre Víctor. 1963. *Mi buen amigo el Folklore. Coreografías de danzas*, Ricordi American S. A. E. C., Buenos Aires.

Jáuregui, Jesús y Carlo Bonfiglioli. (Coords.).1996. *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, F C E, México.

Kaepler, Adrienne L. 2003. "La danza y el concepto de estilo" en *Desacatos*, otoño, núm. 012, Saberes y Razones. Revista. CIESAS, México: 93-104.

Kurath, Prokosh Gertrude. 1946. "Los Concheros" en *Journal of American Folklore*, Vol. LIX, no. 234, American Folklore Society, Philadelphia: 387– 399.

_____. 1949. "Mexican Morismas. A Problem in Dance Acculturation" en *Journal of American Folklore*, Vol. LXII, no. 244, American Folklore Society, Filadelfia:87–106.

Laban, Rudolf. 1978. *Danza Educativa Moderna*, Vol. 2, Paidós, Buenos Aires (1a.ed.1948. Macdonald and Evans Ld).

Lavalle, Josefina. 1985. "Los bailes europeos de salón del siglo XIX y su proceso de asimilación" en *Boletín CID Danza No.10. Boletín bimestral*, Centro de investigación Información y Documentación de la danza. José Limón, Instituto Nacional de Bellas Artes, México: 39 – 42.

------. 1986. "La danza – teatro una forma de la danza tradicional" en *Boletín CID Danza No.11. Boletín bimestral. Octubre- Diciembre*, Centro de investigación Información y Documentación de la danza. José Limón, Instituto Nacional de Bellas Artes, México: 15-28.

------. 1988. *El jarabe*. Centro de investigación Información y Documentación de la danza. José Limón, Instituto Nacional de Bellas Artes, México.

León – Portilla, Miguel. 1972. *De Teotihuacán a los Aztecas. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

_____. 1976. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, Fondo de Cultura Económica, México.

------. 1992. *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*. Fuentes indígenas de la cultura náhuatl. Textos de los informantes de Sahagún: 1., Instituto de Investigaciones Históricas, Serie Cultura náhuatl. Seminario de cultura náhuatl, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

López Austin, Alfredo. 1973. *Hombre-Dios. Religión y Política en el mundo náhuatl*, Serie de Cultura Náhuatl, Monografías 15, Instituto Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

-----, 1990. Los mitos del Tlacuache en *Caminos de la mitología indígena. Antología*, Instituto de Investigaciones Antropológicas. UNAM. 1a ed. en Alianza, Estudios, en Patria bajo el sello de Alianza Editorial Mexicana, México.

-----, 2001. “El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana” en *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. Johanna Broda y Félix Báez – Jorge (coord.). Biblioteca Mexicana. Enrique Florescano. Director. Serie Historia y Antropología. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo de Cultura Económica, México: 47– 65.

-----, 2010. *La construcción de la cosmovisión*. Cátedra impartida por Alfredo López Austin. Febrero a mayo, Auditorio Lidvak Instituto de Investigaciones Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

-----, 2012. *El conejo en la cara de la luna. Ensayos sobre mitología de la tradición mesoamericana*, Coedición: Ediciones Era / Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Macías Moranchel, Rosa Ma. 2007. “La danza entre los habitantes de los pueblos originarios de la Ciudad de México” en *Los pueblos originarios de la ciudad de México. Atlas Etnográfico*. T. Mora. (coord.). Gobierno del Distrito Federal, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México: 181-197.

-----, 2008. *La danza de los Tlaxinquis. Una danza – teatro de Xalatlaco, Estado de México*. Tesis de Licenciatura en Etnohistoria, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

Marín, Noemí. 1985. “Marcelo Torreblanca 1907 – 1986” en *Boletín CID – DANZA No 10, Noticias de danza*. Publicación trimestral del Centro de Investigación, Información y Documentación de la Danza del INBA, México: 9-12.

Martínez, Contreras Magdalena. 1988. *Iztacalco*, Ed. cultura, México.

Martínez de Cuervo, Consuelo. 1975. (coord.) *Colección de documentos conmemorativos del DCL aniversario de la Fundación de Tenochtitlán. Documento Núm. 1. Códice Boturini. Tira de la Peregrinación*, Secretaría de Educación Pública, México.

Mauss, Marcel. 1979. *Sociología y Antropología*, Tecnos, Madrid.

Mead George Herbert. 1938. *The Philosophy of the Act*, editor Charles W. Morris, con la colaboración de John M. Brewster, Albert M. Dunham y David L. Miller. University of Chicago Press.

Medina, Hernández Andrés. 1996. “Prólogo” en L. Korsbaek. *Introducción al sistema de cargos (Antología)*, Colección textos y apuntes 59, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca: 7– 29.

-----, 2003. “Los rituales de la memoria negada: los carnavales de la ciudad de México” en M. Lienhard, *Ritualidades Latinoamericanas. Un acercamiento interdisciplinario*, Iberoamericana Vervuert, Madrid, Frankfurt am Main: 153 – 167.

_____. 2007. *La memoria negada de la ciudad de México: sus pueblos originarios*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México.

Molina, Alonso fray de. 1970. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*. Compuesto por el muy reverendo padre fray Alonso de Molina de la orden del Bienaventurado nuestro Padre San Francisco, Estudio preliminar Miguel León-Portilla, 1a. edición 1555-1571 (Facsimil). Biblioteca Porrúa, Porrúa, México.

Mora, Vásquez Teresa. 2007. (coord.). *Los pueblos originarios de la Ciudad de México. Atlas Etnográfico*, Ed. Gobierno del Distrito Federal, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Morris, Charles. 1984. "La significación y lo significativo. Estudio de las relaciones entre el signo y el valor" en *Comunicación. Serie B Núm. 35*, Industrias Felmar, España, 1974.

Moya, Rubio Víctor José. 1990 (1978.1ª ed). *Máscara: La otra cara de México*, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Fomento Editorial, Universidad Nacional Autónoma de México, 4ª ed., México.

Ordoñez, Mazariegos Carlos Salvador. 2002. *La danza-drama de la conquista en México: Los Doce Pares de Francia de San Francisco Necoxtla, Guerrero*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Artículo manuscrito sin publicar, proporcionado por el autor el 29 de junio de 2011, México.

Ortega, Olivares Mario. 2007. "Sistema de festejos. Dualidad y rivalidad en Tzapotitlán" en *La memoria negada de la ciudad de México: sus pueblos originarios*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México: 343–384.

Pasi, Mario y Alfio Agostini. 1980. *El ballet*, Aguilar S. A. de Ediciones, España.

Pérez Espinosa, José Genovevo. 2007. "Chinampas: Entre apantles y acalotes" en T. Mora (coord.). *Los pueblos originarios de la Ciudad de México. Atlas Etnográfico*. Gobierno del Distrito Federal, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México: 97 – 107.

Peterson Royce, Anya. 1980. *The Anthropology of dance*, Indiana University Press, Bloomington, Londres.

Pico, Louis y Pierre Vager. 1969. *Educación psicomotriz y retraso mental*, Científico-Médica, Barcelona, España.

Portal, Airosa María Ana. 2006. "Los pueblos y barrios originarios de la ciudad de México vistos desde sus fiestas y mayordomías" en *Los pueblos originarios de la ciudad de México. Atlas Etnográfico*. T. Mora. (Coord.). Gobierno del Distrito Federal, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México: 169 – 179.

Radcliff- Brown, A. R. 1975. "Los métodos de la Etnografía y de la Antropología Social" en *El método de la Antropología Social*, Anagrama, Barcelona, España: 25 – 59. en P. Garvin. *Method and Theory in Linguistic*, University of California at Los Angeles Bunker – Ramo Corporation, United States Air Force. Office of Scientific Research. The Hague, Mouton, USA. pp. 15 -26.

Reyes Dominguez, Guadalupe. 1999. "Las fiestas vistas desde la Antropología" en *Temas Antropológicos*, Vol. 2, Núm. 2. s / Ed, México:175 –195.

Ribeiro, Darcy. 1984. "La civilización emergente" en *Nueva Sociedad*, No.73, Julio – Agosto, Caracas, Venezuela: 26 - 37.

Rivera, Nayar. 2002. *En la casa de la Sal. Monografía, crónicas y leyendas de Iztacalco*. Gobierno del Distrito Federal, Delegación de Iztacalco, México.

Robles Cahero, José Antonio. 1984. "La memoria del cuerpo y la transmisión cultural: las danzas populares en el siglo XVIII novohispano". Versión modificada de la ponencia *La memoria y el olvido* presentada en el Segundo Simposio de Historia de las mentalidades, realizado en octubre de 1983, bajo los auspicios del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Instituto Francés de América Latina, México.

_____. 1985. "La memoria del cuerpo y la transmisión cultural: las danzas populares en el siglo XVIII" en *La memoria y el olvido*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Científica, México: 165 –178.

_____. 1986. "Nadie se engaña si con fe baila. Entre lo santo y lo pecaminoso en el baile de San Gonzalo, 1816" en S. Ortega, (ed.). *De la santidad a la perversión o de por qué no se cumplía la ley de Dios en la sociedad novohispana*. Editorial Grijalbo, S. A. México: 93 –116.

Rodríguez, Hilda. 1988. "La Danza Popular" en C. Mora (coord.). *La Antropología en México*, Tomo IV, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México: 332 – 384.

_____. 1989. *Índice bibliohemerográfico de la danza tradicional*. Dirección General de Culturas Populares - Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

Ronström, Owe. (s/a) The dance event. A terminological and methodological discussion of the concept en *The Dance Event. A Complex Cultural Phenomenon*, Ed Lisbettorp, ICTM, Study Group on Etnochoreology.

Ruiz, Luis Bruno. 1956. *Breve historia de la danza en México*, Ediciones Libro – Mex, México.

Sahagún fray Bernardino de. 2006. Historia General de las cosas de la Nueva *España*. Proemio General e Introducción al Libro I, Ángel María Garibay K, Editorial Porrúa, "Sepan Cuantos...", México.

Sevilla, Amparo, Hilda Rodríguez y Elizabeth Cámara. 1983. *Danzas y bailes tradicionales del estado de Tlaxcala*, La Red de Jonás, Premia Editora, México.

------. 1990. *Danza, cultura y clases sociales*, Serie Investigación y Documentación de las Artes, Segunda época, INBA, México.

Sierra, Augusto Santiago. 1973. *Las misiones culturales*. SEP / SETENTAS, Secretaría de Educación Pública, México.

Solórzano, Armando. 1941. "Ensayo para un estudio sobre la danza de concheros de la Gran Tenochtitlán" en *Boletín Latino – Americano de Música*, año V, T. V., Instituto Interamericano de Musicología, Montevideo, Uruguay.

Soustelle, Jacques. 1970. *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. Fondo de Cultura Económica, Primera edición en francés 1955, México.

Sten, María. 1990. *Ponte a bailar tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*, Joaquín Mortiz, S. A. de C. V. Grupo Editorial Planeta, México.

Turok, Marta. 1992. *Fiesta mexicanas*, Editorial Jilguero, S. A de C. V. / México Desconocido, México.

Vaillant, George C. 1983. *La civilización Azteca. Origen, grandeza y decadencia*, Fondo de Cultura Económica, México.

Vargas, Luis Alberto y Paris Aguilar. 2000. Una visión integral de la alimentación, cuerpo mente y sociedad en *Cuadernos de nutrición. Vol. 25 Núm. 2 Marzo – Abril 2000*. El artículo en sus datos bibliográficos no presenta editorial ni país.

Vázquez, Santana Higinio e Ignacio Dávila Garibi. (1931). *El carnaval. Monografías históricas y folklóricas mexicanas*, Fotografías de Luis Márquez, Talleres Gráficos de la Nación, México.

Vetancourt, Agustín, Juan Manuel de San Vicente, Juan de Viera. 1990. *La ciudad de México en el siglo XVIII (1690 – 1780)*. Prólogo y bibliografía Antonio Rubial García. Notas a Juan de Viera de Gonzalo Obregón. Dirección General de Publicaciones Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Viera, Juan de. 1990. Narración de la ciudad de México, corte y cabeza de toda la América Septentrional en *La ciudad de México en el siglo XVIII (1690 – 1780)*. Prólogo y bibliografía Antonio Rubial García. Notas a Juan de Viera de Gonzalo Obregón. Dirección General de Publicaciones Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Warman Grij, Arturo. 1963. *La danza de Moros y cristianos*, Col. Divulgación 2a.edición, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Wartofsky, Marx W. 1973. Parte segunda. Los métodos de la ciencia. Capítulo 5 La observación en *Introducción a la Filosofía de la ciencia*, Versión española de Magdalena Andreu, Francisco Carmona, Víctor Sánchez de Zavala. Alianza Editorial, Madrid, España: 111 – 163.

Wartofsky, Marx W. 1973. Parte segunda. Los métodos de la ciencia. Capítulo 8 Las hipótesis y los experimentos en *Introducción a la Filosofía de la ciencia*. Versión española de Magdalena Andreu, Francisco Carmona, Víctor Sánchez de Zavala, Alianza Editorial, Madrid, España: 239 - 269.

Wittgenstein, Ludwin. 1992. El sentido de la proposición I en *Gramática Filosófica*, Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM, México: 70 – 95.

_____. 1992. *El sentido de la proposición VIII* en *Gramática Filosófica*, Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM, México: 312 –359.

ARCHIVOS

Archivo Histórico de la Ciudad de México. *El Combate de Flores*. Expedientes. 1 – 10. 1890 – 1907, México.

BIBLIOGRAFÍA DE IMÁGENES

- A. Mapa de la Delegación de Iztacalco. Fuente: INEGI: SEDUVI.
- B. Monografía de Iztacalco. Martínez, Contreras Magdalena. 1988. *Iztacalco. Portada* Editorial Cultura, México.
- C. Atrio de la Basílica. <http://www.search.ask.com/pictures?q=basilica+de+guadalupe>
- D. Santuario de Chalma. <http://www.google.com.mx/imgresimgurl=httpwww.mexplora.com>
- E. Catedral de San Juan de los Lagos. <http://sanjuandeloslagos.blogspot.mx/>
- 1.-Mapa de la República Mexicana con proyección de la Ciudad de México.
<https://www.google.com.mx/search?q=ciudad+de+M%C3%A9xico&hl=>
2. Pueblos Originarios Ciudad de México. Mora, Vásquez Teresa. 2007. (coord.). *Los pueblos originarios de la Ciudad de México. Atlas Etnográfico*, Ed. Gobierno del Distrito Federal, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México: 35.
- 2a. Pueblos Originarios Ciudad de México. Mora, Vásquez Teresa. 2007. (coord.). *Los pueblos originarios de la Ciudad de México. Atlas Etnográfico*, Ed. Gobierno del Distrito Federal, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México: 31
- 2b. Pueblos Originarios Ciudad de México. Mora, Vásquez Teresa. 2007. (coord.). *Los pueblos originarios de la Ciudad de México. Atlas Etnográfico*, Ed. Gobierno del Distrito Federal, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México: 32
- 2c. Pueblos Originarios Ciudad de México. Mora, Vásquez Teresa. 2007. (coord.). *Los pueblos originarios de la Ciudad de México. Atlas Etnográfico*, Ed. Gobierno del Distrito Federal, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México: 33
- 2d. Pueblos Originarios Ciudad de México. Mora, Vásquez Teresa. 2007. (coord.). *Los pueblos originarios de la Ciudad de México. Atlas Etnográfico*, Ed. Gobierno del Distrito Federal, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México: 34
3. Iztacalco. <https://www.google.com.mx/search?q=ciudad+de+M%C3%A9xico&hl>
4. Xochimilco. <https://www.google.com.mx/search?q=ciudad+de+M%C3%A9xico&hl=es->
5. Iztapalapa. Semana Santa.
<https://www.google.com.mx/search?q=ciudad+de+M%C3%A9xico&hl=es->
6. Mural de la historia de Iztacalco.
<https://www.google.com.mx/search?q=ciudad+de+M%C3%A9xico&hl=es->
7. San Matías. www.evangelizafuerte.com.mx
8. Virgen de la Asunción. www.hijosausentes.org
9. Santa Cruz <http://www.google.com.mx/search?q=santa+cruz&source=>
10. Santiago Apóstol. barbous-mensajescelestes.blogspot.com
11. San Pedro. www.oremosjuntos.com
12. San Francisco de Asís wzaldivar.blogspot.com
13. San Sebastián fomentoenvivo.blogcip.cu
14. Los Santos Reyes efemeridesundiacomohoy.blogspot.com
15. Charros y Damas. Comparsa originaria de Iztacalco. Archivo RMAMM.
16. Danza Azteca.
<https://www.google.com.mx/search?q=ciudad+de+M%C3%A9xico&hl=es->
17. Bules y Diablo. Son de Potorríco, Estado de Nayarit. Archivo. RMAMM
18. Danzonera.
<https://www.google.com.mx/search?q=danzonera&source=lnms&tbm=isch&sa=X&e>
19. Sonido.
<http://www.google.com.mx/search?q=sonido+la+changa&source=lnms&tbm=isch>
20. Bailarina huasteca. Dallal, Alberto.1986. *La danza en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México. s/np.

21. La Diablada de Bolivia. 3 mayo de 2010. Archivo RMAMM.
- 21A. Miembros de la Danza de los Tlaxinguis, Xalatlaco, Estado de México. Archivo RMAMM.
- 21B. Portada de la Capilla de San Agustín. Xalatlaco Estado de México. Archivo RMAMM.
22. Chinelos. Archivo. RMAMM.
23. Peregrinación a la Basílica de Guadalupe. Archivo. RMAMM.
24. Peregrinación a Chalma. Archivo RMAMM.
- 24.1. Danza de los Arcos. Mompradé, Electra L. y Tonatiúh Gutierrez.1976. *Historia General del Arte Mexicano. Danzas y bailes populares*, Editorial Hermes, S.A., México: 82.
- 24.2. Moros y cristianos. Fernández, Justino, Vicente T. Mendoza y Antonio Rodríguez Luna. 1941. *Danzas de los Concheros en San Miguel de Allende. Estudio Histórico, Costumbrista y Coreográfico de Justino Fernández, Recolección y estudio de textos musicales de Vicente T. Mendoza, con ocho estampas de Antonio Rodríguez Luna*, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, México: Litografías s/np
- 24.3. Danza de las Pastoras. Mompradé, Electra L. y Tonatiúh Gutierrez.1976. *Historia General del Arte Mexicano. Danzas y bailes populares*. Editorial Hermes, S.A., México: 193
- 24A. Virgen San Juan de Los Lagos.
<http://noticias.univision.com/mexico/actualidad/article/2011-08-15/virgen-san-juan-de-los-lagos-veneracion-migrantes>
24. B. Habitantes del pueblo originario de Iztacalco. Archivo. RMAMM.
25. Agricultor.
<http://www.google.com.mx/search?q=agricultor&source=lnms&tbm=isch&sa=>
26. Canal de la Viga algunos sembradíos.
<https://www.google.com.mx/search?q=canal+de+la+viga&hl=>
- 26 a. Lago de los Cisnes.
<http://www.google.com.mx/search?q=lago+de+los+cisnes&source=lnms&tbm=isch&sa=X>
26. b. Tres danzantes, Teotihuacán III (550 -650 d. C). Dallal, Alberto.1986. *La danza en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México: s/np.
26. c. Murales de Bonampak.
<http://www.bing.com/images/search?q=murales+de+bonampak&q=AS&sk=&FORM=QBIR&pq=murales%20de%20bon&>
26. d. Bailarina Totonaca (Huasteca). Dallal, Alberto.1986. *La danza en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México: s/np
- 26e. Danza de las Cihuateteos. Códice Borgia, Lám. 39. Sten, María. 1990. *Ponte a bailar tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*, Joaquín Mortiz, S. A. de C. V. Grupo Editorial Planeta, México: 118
26. f. Baile de la época del Virreinato. Mompradé, Electra L. y Tonatiúh Gutierrez.1976. *Historia General del Arte Mexicano. Danzas y bailes populares*. Editorial Hermes, S.A., México: 25.
27. Danza azteca. Archivo RMAMM.
28. Fray Bernardino de Sahagún. Casasola, Gustavo. 1971. *Seis siglos de Historia gráfica de México. 1325-1970*, Ed. Gustavo Casasola. S.A. 4ª.ed, México: s/np.
29. Danza de Concheros. Fiesta de la Virgen de los Remedios, Naucalpan, Estado de México, 1994. Archivo RMAMM.
30. Danzas cortesanas.
<http://www.google.com.mx/search?q=danzas+cortesanas&source=lnms&tbm=isch&sa=>
31. Canal de la Viga. Archivo General de la Nación.
32. La Viga. Archivo General de la Nación.

33. Portadas con flores de plástico. Xochimilco.
<http://www.google.com.mx/search?q=Portadas+con+flores+de+pl%C3%A1stico,+Xochimilco>
34. Vals. www.kalipedia.com
35. Polka de Nuevo León.
http://www.google.com.mx/search?q=Folk%C3%B3rico+de+Nuevo+Le%C3%B3n.&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=2NrAUbesMpSK9ASL3oHwDw&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1366&bih=645
36. Danza campesina. Aguilera, Emiliano A. 1948. *Los trajes populares de España. Visto por los pintores españoles. Con 7 láminas en color y 125 reproducciones en negro.* Ediciones Omega S.A. Barcelona, s/np.
37. Baile en Santa Anita. Archivo General de la Nación
38. Carnaval de los Reyes Iztacalco. Archivo RMAMM.
39. Cierre de Carnaval. Archivo RMAMM.
40. Mapa de Iztacalco.
http://www.google.com.mx/search?q=mapa+de+iztacalco&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=2NrAUbesMpSK9ASL3oHwDw&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1366&bih=645
41. Mapa Pueblos Originarios del Distrito Federal. Mora, Vásquez Teresa. 2007. (coord.). *Los pueblos originarios de la Ciudad de México. Atlas Etnográfico, Ed. Gobierno del Distrito Federal, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México: 35*
42. Colindancias.
http://mx.images.search.yahoo.com/images/view;_ylt=A0PDodpMpEdR7xAA_JbF8Qt.;_ylu=X3oDMTBIMTQ4cGxyBHNIYwNzcqRzbGsDaW1n?back=http%3A%2F%2Fmx.images.search.yahoo.com%2Fsearch%2Fimages%3Fp%3Dde%2Blas%2Bcolindancias%2Bde%2Bpalacios%2Bde%2Blos%2Bdeportes
43. Palacios de los Deportes.
http://mx.images.search.yahoo.com/images/view;_ylt=A0PDoSxUpUdRTjoAUSPF8Qt.;_ylu=X3oDMTBIMTQ4cGxyBHNIYwNzcqRzbGsDaW1n?back=http%3A%2F%2Fmx.images.search.yahoo.com%2Fsearch%2Fimages%3Fp%3Dpalacios%2Bde%2Blos%2Bdeportes
44. Magdalena Mixhuca.
http://www.google.com.mx/search?q=Magdalena+Mihxuca&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=QdjAUYLVEpKw8QSsuYGgDw&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1366&bih=645
45. Convento de San Matías.
https://www.google.com.mx/search?q=Convento+de+san+matias+iztacalco&oq=Convento+de+san+matias+iztacalco&gs_l=img
46. IPN-UPIICSA-Iztacalco.
https://www.google.com.mx/search?q419&tbm=isch&sa=1&q=Unidad+Profesional+Interdisciplinaria+en+Ingenier%C3%ADa%2C+Ciencias+ Sociales+y+Administrativas+del+Instituto+Polit%C3%A9cnico+++iztacalco&oq=Unidad+Profesional+Interdisciplinaria+en+Ingenier%C3%ADa%2C+Ciencias+ Sociales+y+Administrativas+del+Instituto+Polit%C3%A9cnico+++iztacalco&gs_l=img.3...304975.308009.18.309222.26.14.0.0.0.6.235.1415.10j3j1.14.0...0
47. Iztacalco. Nayar Rivera, 2002. *En la casa de la sal,* Gob. DF, Delegación Iztacalco.
http://www.google.com.mx/search?q=Nayar+Rivera,+En+la+casa+de+la+sal,+Gob.+DF,+Delegaci%C3%B3n+Iztacalco.&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=2NrAUbesMpSK9ASL3oHwDw&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1366&bih=645
47. A. La Iglesia del Barrio de la Asunción. Archivo RMAMM.
47. B. Iglesia del Barrio de la Santa Cruz. Archivo R.MAMM.
47. C. Los Reyes. Archivo RMAMM.
47. D. Iglesia de Santiago Apóstol. Archivo RMAMM.
47. E. Fachada exterior de la iglesia de Santiago Apóstol. Archivo RMAMM.
47. F. San Pedro. Archivo RMAMM.
48. Glifo Iztacalco.
https://www.google.com.mx/search?419&tbm=isch&sa=1&q=glifo+++iztacalco&oq=glifo+++iztacalco&gs_l=img.3...304975.308009.18.309222.26.14.0.0.0.6.235.1415.10j3j1.14.0...0
49. Códice Boturini. Lámina 7.

- https://www.google.com.mx/search?419&tbm=isch&sa=1&q=codigo+boturini&oq=codigo+boturini&gs_l=img.3.0i10.128721.135482.26.135828.49.26.0.2.2.9.175.2277.19j5.24.0...0
50. La Cuenca de México. Rojas, Rabiela Teresa. 2004. "Las Cuencas Lacustres del Altiplano Central" en *Arqueología Mexicana*, Vol. XII Núm. 68, México: 22
 51. Cuenca de México. Pérez, Campa Mario A. 2007. "La Cuenca de México. Preclásico Tardío (400 a.c. -200 d.c.) Las primeras Ciudades" en *Arqueología Mexicana*, Vol. XV Núm. 86, México: 41
 52. Carballal. 2004:33. Carballal, Staedtler Margarita, Hernández, Flores María. "Elementos Hidráulicos en el Lago de México-Texcoco en el Posclásico" en *Arqueología Mexicana*, Vol. XII Núm. 68, México: 33
 53. En el mapa de Gerhard no aparece Iztacalco, solo los Islotes cercanos. Gerhard, Peter. 1986. *Geografía Histórica de la Nueva España 1519 – 182*, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Geografía, Universidad Nacional Autónoma de México, México: 185.
 54. Diosa Huixtocihuatl. León – Portilla, Miguel. 1992. *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses. Fuentes indígenas de la cultura náhuatl. Textos de los informantes de Sahagún: 1*, Instituto de Investigaciones Históricas, Serie Cultura náhuatl. Seminario de cultura náhuatl, Universidad Nacional Autónoma de México, México: 136.
 55. Convento de San Matías. Archivo RMAMM.
 56. La inundación del año 1629. García, Martínez Bernardo. 2004. "La Gran Inundación de 1629" en *Arqueología Mexicana*. Vol. XII Núm. 68, México: 57
 57. Paseo dominical. Archivo General de la Nación.
 58. Chinampas. Archivo General de la Nación.
 59. La india bonita paseando en chalupa cerca del embarcadero de Santa Anita. AGN.
 60. Chalupa. Archivo General de la Nación.
 61. Puente de la Gloria.
[http://mx.images.search.yahoo.com/images/view;_ylt=A0PDoXtKg7dRo14APwPF8Qt.;_ylu=X3oDMTBIMTQ4cGxyBHNIYwNzcqRzbGsDaW1n?back=http%3A%2F%2Fmx.images.search.yahoo.com%2Fsearch%2Fimages%3Fp%3Dpuente%2Bde%2Bla%2Bgloria%](http://mx.images.search.yahoo.com/images/view;_ylt=A0PDoXtKg7dRo14APwPF8Qt.;_ylu=X3oDMTBIMTQ4cGxyBHNIYwNzcqRzbGsDaW1n?back=http%3A%2F%2Fmx.images.search.yahoo.com%2Fsearch%2Fimages%3Fp%3Dpuente%2Bde%2Bla%2Bgloria%2B)
 62. Procesión. Archivo RMAMM.
 63. Espacio Virtual Movable. Archivo RMAMM.
 64. Templo San Matías. Archivo RMAMM.
 65. Atrio Barrio de los Reyes. Archivo RMAMM.
 66. Castillo. Archivo RMAMM.
 67. Levantar la portada. Archivo RMAMM.
 68. Preparación de tamales. Archivo RMAMM.
 69. Sacerdote. Archivo RMAMM.
 70. Virgen de Guadalupe. Archivo RMAMM.
 71. Señor de Chalma. Archivo RMAMM.
 72. San Juan de los Lagos. Archivo RMAMM.
 73. Banda de aliento. Archivo RMAMM.
 74. Coheteros. Archivo RMAMM.
 75. Banda de viento. Archivo RMAMM.
 76. Carnaval. www.iztacalco.df.gob.mx
 77. Charros y Damas. Archivo RMAMM.
 78. Chinelos. Archivo RMAMM.
 79. Los licenciados en el Carnaval. Archivo RMAMM.
 80. Virgen de Guadalupe. Archivo RMAMM.
 81. Día de la Candelaria. Archivo RMAMM.
 82. Entrega de tamales y atole en el atrio de la iglesia. Archivo RMAMM.

83. Santa Cruz. Archivo RMAMM.
84. Sociedad de la Virgen de Guadalupe. Archivo RMAMM.
85. Sociedad del Señor de Chalma. Archivo RMAMM.
86. Sociedad de la Virgen de San Juan de los Lagos. Archivo RMAMM.
87. San Sebastián. Archivo RMAMM.
88. San Francisco. Archivo RMAMM.
89. Procesión. Archivo RMAMM.
90. Coheteros. Archivo RMAMM.
91. Castillo. Archivo RMAMM.
92. Toma de cargo mayordomos. Archivo RMAMM.
93. Casa de los mayordomos. Archivo RMAMM.
94. Traslado de la imagen. Archivo RMAMM.
95. Pétalos de flores. Archivo RMAMM.
96. Altar. Archivo RMAMM.
97. Carro alegórico. Archivo RMAMM.
98. Portada para el templo Archivo RMAMM.
99. Cartel. Archivo RMAMM.
100. Portando el escapulario. Archivo RMAMM.
101. Sosteniendo una cera. Archivo RMAMM.
102. Pedro Vázquez. Archivo. RMAMM.
103. Extremidades inferiores 1. Archivo RMAMM.
104. Extremidades inferiores. 2. Archivo RMAMM.
105. Planta. Archivo RMAMM.
106. Metatarzo. Archivo RMAMM.
107. C Bordes externo e interno del pie. Archivo RMAMM.
108. Pie izquierdo. Archivo RMAMM.
109. Pie Derecho. Archivo RMAMM.
110. Pasos en blanco. Archivo RMAMM.
111. Peso en metatarso. Archivo RMAMM.
112. Peso en talón. Archivo RMAMM.
113. Kinemas. Archivo RMAMM.
114. Trapecio. Archivo RMAMM.
115. Espacio escénico. Archivo RMAMM.
116. Símbolos de desplazamiento individual. Archivo RMAMM.
117. Espacio con figuras colectivas. Archivo RMAMM.
118. Danzantes. Archivo RMAMM.
119. Sacralización del espacio. Archivo RMAMM.
120. Espacio abierto. Archivo RMAMM.
121. Espacio cerrado.
http://mx.images.search.yahoo.com/search/images;_ylt=A0PDoXpivbdRsU8AmyXF8Qt.?p=espacio+cerrado+baile&fr
122. Espacio externo. Archivo RMAMM.
123. Atrio. Archivo RMAMM.
124. Calles para la procesión. Archivo RMAMM.
125. Kiosco. Archivo RMAMM.
126. Nicho. Archivo RMAMM.
- 126a. Imagen V. Guadalupe con nicho y portada. Archivo RMAMM.
127. Flores. Archivo RMAMM.
128. Licenciados. Archivo RMAMM.
129. Mesoamérica. Kirchoff, Paul. 1943. Mesoamérica sus límites geográficos, composición étnica y características culturales. Acta Americana.1. México: 92.

130. Fray Bernardino de Sahagún. Casasola, Gustavo. 1971. *Seis siglos de Historia gráfica de México. 1325-1970*, Ed. Gustavo Casasola. S.A. 4ª.ed, México: s/np.
131. Fiesta Ochpaniztli. Sten, María. 1990. *Ponte a bailar tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*, Joaquín Mortiz, S. A. de C. V. Grupo Editorial Planeta, México: 100.
132. Fiesta de Panquetzaliztli. Sten, María. 1990. *Ponte a bailar tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*, Joaquín Mortiz, S. A. de C. V. Grupo Editorial Planeta, México: 97
133. Coreografía. Sten, María. 1990. *Ponte a bailar tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*, Joaquín Mortiz, S. A. de C. V. Grupo Editorial Planeta, México: 101.
134. Representación del movimiento individual. Dios Ixtliton. Sten, María. 1990. *Ponte a bailar tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*, Joaquín Mortiz, S. A. de C. V. Grupo Editorial Planeta, México: 49.
135. Danza de Xocotl-Huetzi. Sten, María. 1990. *Ponte a bailar tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*, Joaquín Mortiz, S. A. de C. V. Grupo Editorial Planeta, México: s/np.
136. Pictografía. Jáuregui, Jesús y Carlo Bonfiglioli. (Coords.).1996. *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, F C E, México: 210.
137. Danzante Teotihuacán. Dallal, Alberto.1986. *La danza en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México: s/np.
138. Atrio.
<http://www.bing.com/images/search?q=atrios+de+iglesias+y+danza&q=HS&form=QBIR&pg=&sc=8-0&sp=1&sk=>
139. Danzantes de la tradición azteca. Turok, Marta. 1992. *Fiesta mexicanas*, Editorial Jilguero, S. A de C. V. / México Desconocido, México: 21.
140. Danzantes de la tradición conchera. Mora, Vázquez Teresa. 2007. (coord.). *Los pueblos originarios de la Ciudad de México. Atlas Etnográfico*, Ed. Gobierno del Distrito Federal, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México: 184.
141. Hábito de movimiento. González, Anáhuac. 1996."VII. Los Concheros la (re) conquista de México" en Jáuregui Jesús y Carlo Bonfiglioli. (Coords.) *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica, México: 223.
142. Danzante azteca. González, Anáhuac. 1996. "VII. Los Concheros la (re) conquista de México" en Jáuregui Jesús y Carlo Bonfiglioli. (Coords.) *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica, México: 221.
143. Ceremonia de sahumación a los cuatro vientos. González, Anáhuac. 1996., "VII. Los Concheros la (re) conquista de México" en Jáuregui Jesús y Carlo Bonfiglioli. (Coords.) *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica, México: 213.
144. Códice Borgia Lám. 43. Ferdinand Anders, Maarten Jansen, Luis Reyes García (Introducción y explicación) *Sociedad Estatal Quinto Centenario* (España) Akademische Druck und Verlagsanstalt (Austria), FCE (México), Gras, Austria, México (Colección de Códices mexicanos) información localizada en González T. Y. 2005: 19 y 214.
Sten, María. 1990. *Ponte a bailar tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*, Joaquín Mortiz, S. A. de C. V. Grupo Editorial Planeta, México: 118.
145. Danza de la Pluma. Región del Valle, Oax. Jáuregui, Jesús y Carlo Bonfiglioli. (Coords).1996. *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, F C E, México.
146. Tradición corporal europea. Rubio, Miguel Ángel. 1996. "V. Las gestas de caballería: los doce pares de Francia" en Jáuregui Jesús y Carlo Bonfiglioli. (Coords.) *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica, México: 155.
147. Población. Rubio, Miguel Ángel. 1996. "V. Las gestas de caballería: los doce pares de Francia" en Jáuregui Jesús y Carlo Bonfiglioli. (Coords.) *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica, México: 157.

148. Macías Moranchel, Rosa Ma. 2008. *La danza de los Tlaxinquis. Una danza – teatro de Xalatlaco, Estado de México*. Tesis de Licenciatura en Etnohistoria, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México: 344.

149. Santiago Apóstol.

<http://www.bing.com/images/search?q=santiago+apostol&qs=n&form=QBIR&pq=santiago+apostol&sc=>

150. Caballero Águila. Macías, Moranchel Rosa. Ma. 2009 *¡Al son que me toquen...!* Ediciones Punto Fijo. México: 107.

151. Caballero Tigre. Macías, Moranchel Rosa. Ma. 2009. *¡Al son que me toquen...!* Ediciones Punto Fijo. México: 107.

152. Tláloc.

<http://www.bing.com/images/search?q=tlaloc&qs=n&form=QBIR&pq=tlaloc&sc=8-4&sp=1&sk=#view=>

153. Quetzalcóatl.

<http://www.bing.com/images/search?q=Quetzalc%C3%B3atl+&qs=n&form=QBIR&pq=quetzalc%C3%B3atl+&sc=8-13&sp=>

155. Danzante Conchero. Hombre. González, Anáhuac. 1996., "VII. Los Concheros la (re) conquista de México" en Jáuregui Jesús y Carlo Bonfiglioli. (Coords) *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica, México: 223.

156. Danzante Conchera. Mujer. González, Anáhuac. 1996., "VII. Los Concheros la (re) conquista de México" en Jáuregui Jesús y Carlo Bonfiglioli. (Coords.) *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica, México: 223.

156. a. El saludo. Archivo. RMAMM

157. Concheros. Mora, Vásquez Teresa. 2007. (coord.). *Los pueblos originarios de la Ciudad de México. Atlas Etnográfico*, Ed. Gobierno del Distrito Federal, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México: 186.

158. Concha instrumento musical. www.aicharango.org.

158. a. Laúd. [https://www.google.com.mx/search?q=viola&client=firefox-a&hs=ISX&rls=org.mozilla:es-MX:official&channel=np&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=jpS3UcWJLoKU0QGiolHgCq&ved=0CAoQ_AUoAQ&biw=1366&bih=641#client=firefox-a&hs=MSX&rls=org.mozilla:es-MX%3Aofficial&channel=np&tbm=isch&sa=1&q=laud&](https://www.google.com.mx/search?q=viola&client=firefox-a&hs=ISX&rls=org.mozilla:esMX:official&channel=np&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=jpS3UcWJLoKU0QGiolHgCq&ved=0CAoQ_AUoAQ&biw=1366&bih=641#client=firefox-a&hs=MSX&rls=org.mozilla:es-MX%3Aofficial&channel=np&tbm=isch&sa=1&q=laud&)

158. b La Cítara.

https://www.google.com.mx/search?q=viola&client=firefox-a&hs=ISX&rls=org.mozilla:es-MX:official&channel=np&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=jpS3UcWJLoKU0QGiolHgCq&ved=0CAoQ_AUoAQ&biw=1366&bih=641#client=firefox-a&hs=w9r&rls=org.mozilla:es-MX%3Aofficial&channel=np&tbm=isch&sa=1&q=citara&oq=citara&

158. c. Monocordio.

https://www.google.com.mx/search?q=viola&client=firefox-a&hs=ISX&rls=org.mozilla:es-MX:official&channel=np&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=jpS3UcWJLoKU0QGiolHgCq&ved=0CAoQ_AUoAQ&biw=1366&bih=641#client=firefox-a&rls=org.mozilla:es-MX%3Aofficial&channel=np&tbm=isch&sa=1&q=+monocordio&

158. d. Guitarra. https://www.google.com.mx/search?q=viola&client=firefox-a&hs=ISX&rls=org.mozilla:esMX:official&channel=np&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=jpS3UcWJLoKU0QGiolHgCq&ved=0CAoQ_AUoAQ&biw=1366&bih=641#client=firefox-a&rls=org.mozilla:esMX%3Aofficial&channel=np&tbm=isch&sa=1&q=guitarra&oq=guitarra&

158. e. Arpa. https://www.google.com.mx/search?q=viola&client=firefox-a&hs=ISX&rls=org.mozilla:esMX:official&channel=np&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=jpS3UcWJLoKU0QGiolHgCq&ved=0CAoQ_AUoAQ&biw=1366&bih=641#client=firefox-a&rls=org.mozilla:es-MX%3Aofficial&channel=np&tbm=isch&sa=1&q=arpa&oq=arpa&

158. f. Viola. https://www.google.com.mx/search?q=viola&client=firefox-a&hs=ISX&rls=org.mozilla:es-MX:official&channel=np&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ei=ipS3UcWJLoKU0QGiolHgCg&ved=0CAoQ_AUoAQ&biw=1366&bih=641#client=firefox-a&rls=org.mozilla:es-MX%3Aofficial&channel=np&tbm=isch&sa=1&q=viola&oq=viola&
158. g. Mandolina.
http://mx.images.search.yahoo.com/search/images;_ylt=A0geu8nDcbNRLBQA6LLD8Qt.?p=mandolina&fr=yfp-t-706&fr2=piv-web
158. h. Concha de armadillo.
http://mx.images.search.yahoo.com/search/images;_ylt=A0PDodfJcbNR9w8AjGXF8Qt.?p=concha+de+armadillo&fr=yfp-t-706&ei=utf-8&n=30&x=wrt&y
158. i. Conchero ejecutando su instrumento.
https://www.google.com.mx/search?q=chonchero+tocando+instrumento&client=firefox-a&hs=E9O&rls=org.mozilla:es-MX:official&channel=fflb&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ei=4XSzUZWZKee3ywGBwYDYCQ&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1366&bih=610#client=firefox-a&rls=org.mozilla:es-MX%3Aofficial&channel=fflb&tbm=isch&sa=1&q=+instrumento+la+concha&oq=+instrumento+la+concha
159. Mapa. www.conanimac.org
160. Nagüilla.
http://www.google.com/search?q=mapa+de+los+estados+del+centro+de+la+republica&hl=es&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ei=b5qmUZjRLJLk8gSfvICQAQ&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1366&bih=618#hl=es&tbm=isch&sa=1&q=enag%C3%9Cilla+concheros&oq=enag%C3%9C
160. a. San Sebastián Zapotla. Archivo RMAMM
160. b. Candelaria. Archivo RMAMM
160. c. La Virgen de San Juan de los Lagos. Archivo RMAMM.
160. d. Iglesia de San Juan de los Lagos.
https://www.google.com.mx/search?q=chonchero+tocando+instrumento&client=firefox-a&hs=E9O&rls=org.mozilla:esMX:official&channel=fflb&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ei=4XSzUZWZKee3ywGBwYDYCQ&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1366&bih=610#client=firefox-a&rls=org.mozilla:esMX%3Aofficial&channel=fflb&tbm=isch&sa=1&q=IGLESIA+DE+SN+JUAN+DE+LOS+LAGOS
160. e. Sacralización del espacio.
http://www.google.com.mx/search?q=sacralizaci%C3%B3n+del+espacio&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ei=H4WzUcK9PMnXyqHUtoH4DA&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1366&bih=641#tbm=isch&sa=1&q=+danza+azteca+sahumacion&oq=+danza+azteca+sahumacion&
160. f. Tocando el caracol.
http://www.google.com.mx/search?q=sacralizaci%C3%B3n+del+espacio&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ei=H4WzUcK9PMnXyqHUtoH4DA&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1366&bih=641#tbm=isch&sa=1&q=tocando+el+caracol&oq=tocando+el+caracol&
161. Indumentaria Conchero-hombre. Archivo RMAMM.
162. Indumentaria Conchero-mujer. Archivo RMAMM.
163. Sahumando.
http://mx.images.search.yahoo.com/images/view;_ylt=A0PDoStRwrdR0DYAKx3F8Qt.;_ylu=X3oDMTBIMTQ4cGxyBHNIYwNzcqRzbGsDaW1n?back=http%3A%2F%2Fmx.images.search.yahoo.com%2Fsearch%2Fimages%3Fp%3Dsahumador%26n%3D30%26ei%3Duff-
164. Receso. Archivo RMAMM
165. Mandolina o Concha. Archivo RMAMM.
166. Junta previa en casa del responsable de los carnavaleros. Archivo RMAMM
167. Pórtico de casa con carnavaleros. Archivo RMAMM

167. a. Banda de Viento. Archivo RMAMM
167. b. Carnaval en la calle.
https://www.google.com.mx/search?q=carnavaleros+bailando+con+morado+de+casa&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=G5WzUa2mFOSMyQGgllGgCg&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw
167. c. Carnaval en Avenida.
https://www.google.com.mx/search?q=carnavaleros+bailando+con+morado+de+casa&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=G5WzUa2mFOSMyQGgllGgCg&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1366&bih=641#tbn=isch&sa=1&q=carnaval+iztacalco&oq=carnaval+iztacalco&
167. d. Casa humilde. Archivo RMAMM.
167. e. Unidad Habitacional.
http://www.google.com.mx/search?q=casa+humildes&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=760UaDBHOLJyAGo94GACA&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1366&bih=641#tbn=isch&sa=1&q=baile+popular+fiesta+de+pueblo&
167. f. Banda de aliento. Archivo RMAMM.
168. Comida comunitaria. Archivo RMAMM.
169. Comida comunitaria. Archivo RMAMM.
170. Convivencia. Archivo RMAMM.
171. Manteado. Archivo RMAMM.
172. Baile popular.
http://www.google.com.mx/search?q=casa+humildes&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=760UaDBHOLJyAGo94GACA&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1366&bih=641#tbn=isch&sa=1&q=baile+popular+fiesta+de+pueblo&
173. Indumentaria de Licenciado. Archivo. RMAMM.
174. Público gozando del carnaval.
[ww.google.com.mx/search?q=casa+humildes&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=T760UaDBHOLJyAGo94GACA&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1366&bih=641#tbn=isch&sa=1&q=iztacalco++carnaval&oq=iztacalco++carnaval](http://www.google.com.mx/search?q=casa+humildes&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=T760UaDBHOLJyAGo94GACA&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1366&bih=641#tbn=isch&sa=1&q=iztacalco++carnaval&oq=iztacalco++carnaval)
175. Dama. Archivo RMAMM.
176. Cuadrilla de Charros y Damas Los Calavera, Chimalhuacán, Edo. Méx. Archivo. RMAMM:
177. Semana Santa. 2008. La danza de los Tlaxinquis. Una danza – teatro de Xalatlaco, Estado de México. Tesis de Licenciatura en Etnohistoria, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México: 399.
178. Carnaval.
<https://www.google.com.mx/search?q=carnaval+df&client=firefox->
179. Mapa de Chimalhuacán.
<https://www.google.com.mx/search?q=carnaval+df&client=firefox->
180. Atrio de la Iglesia. Archivo RMAMM.
181. San Matías.
https://www.google.com.mx/search?MX%3Aofficial&tbn=isch&sa=1&q=San+matias&oq=San+matias&gs_l=img.3..0l10.198418.200849.15.201823.18.11.0.0.0.2.246.1388.4j3.11.
182. Peregrinación a la Villa. Archivo RMAMM.
183. Santiago Apóstol.
<https://www.google.com.mx/search?q=santiago+apostol&client=firefox->
184. Carnaval aniversario 105 años. <http://www.chimalhuacan.gob.mx/historia.php>
185. México Siglo XIX. <https://www.google.com.mx/search?q=carnaval+df&client=firefox>
186. Emperador Maximiliano de Habsburgo.
https://www.google.com.mx/search?MX%3Aofficial&tbn=isch&sa=1&q=Maximiliano+de+Habsburgo&oq=Maximiliano+de+Habsburgo&gs_l=img.3..0l10.431681.440354.37.441135.
187. Emperatriz Carlota de Habsburgo.
https://www.google.com.mx/search?MX%3Aofficial&tbn=isch&sa=1&q=carlota&oq=carlota&gs_l=img.3..0l10.120102.123334.39.123537.30.14.0.2.2.3.331.1291.4j7j0j1.12.0...0.0.
188. Vasija romana.

https://www.google.com.mx/search?MX%3Aofficial&channel=np&tbm=isch&sa=1&q=+romana+vasijas&oq=+romana+vasijas&gs_l=img.3...16998.18208.4.18645.10.10.0.0

189. Caratula. Ibarra, Domingo. 1860. *Colección de Bailes de Sala y método para aprenderlos sin auxilio de maestro, dedicada a la juventud mexicana*, Tipografía de Nabor Chavez. (El autor no usó acento en Chavez).México: s/np.

189.1. Cuadrillas antiguas. Ibarra, Domingo. 1860. *Colección de Bailes de Sala y método para aprenderlos sin auxilio de maestro, dedicada a la juventud mexicana*, Tipografía de Nabor Chavez. (El autor no usó acento en Chavez).México: 78

190. Rigodón español.

https://www.google.com.mx/search?MX%3Aofficial&tbm=isch&sa=1&q=rigodon+espa%C3%B1ol+danza&oq=rigodon+espa%C3%B1ol+danza&gs_l=img.3...4548.6365.45.6674.7.6

191. Paris.

https://www.google.com.mx/search?MX%3Aofficial&tbm=isch&sa=1&q=paris&oq=paris&gs_l=img.3..0l10.476098.478704.47

192. Cuadrilla con cuatro parejas. Ibarra, Domingo. 1860. *Colección de Bailes de Sala y método para aprenderlos sin auxilio de maestro, dedicada a la juventud mexicana*, Tipografía de Nabor Chavez. (El autor no usó acento en Chavez).México: 78.

192.1. Bailando cuadrillas. Ibarra, Domingo. 1860. *Colección de Bailes de Sala y método para aprenderlos sin auxilio de maestro, dedicada a la juventud mexicana*, Tipografía de Nabor Chavez. (El autor no usó acento en Chavez).México: 79.

192.2. Asamblé. Ibarra, Domingo. 1860. *Colección de Bailes de Sala y método para aprenderlos sin auxilio de maestro, dedicada a la juventud mexicana*, Tipografía de Nabor Chavez. (El autor no usó acento en Chavez).México: 77

192.3. Paso de Pamarche. Ibarra, Domingo. 1860. *Colección de Bailes de Sala y método para aprenderlos sin auxilio de maestro, dedicada a la juventud mexicana*, Tipografía de Nabor Chavez. (El autor no usó acento en Chavez).México: 76.

193. Paso de Balancé. Ibarra, Domingo. 1860. *Colección de Bailes de Sala y método para aprenderlos sin auxilio de maestro, dedicada a la juventud mexicana*, Tipografía de Nabor Chavez. (El autor no usó acento en Chavez).México: 74.

194. Paso de Jeté. Ibarra, Domingo. 1860. *Colección de Bailes de Sala y método para aprenderlos sin auxilio de maestro, dedicada a la juventud mexicana*, Tipografía de Nabor Chavez. (El autor no usó acento en Chavez).México:74.

195. Paso de Jeté. Ibarra, Domingo. 1860. *Colección de Bailes de Sala y método para aprenderlos sin auxilio de maestro, dedicada a la juventud mexicana*, Tipografía de Nabor Chavez. (El autor no usó acento en Chavez).México:74.

195.1. Paso de asamblé. Ibarra, Domingo. 1860. *Colección de Bailes de Sala y método para aprenderlos sin auxilio de maestro, dedicada a la juventud mexicana*, Tipografía de Nabor Chavez. (El autor no usó acento en Chavez).México:74.

196. Mascara ojos azules.

<https://www.google.com.mx/search?q=mascaras+de+danzante+con+ojos+azules&client=firefox-a&rls=org.mozilla:es>

197. Varón.

<https://www.google.com.mx/search?q=Huehuenches&client=firefox>

198. Charros.

<https://www.google.com.mx/search?MX:official&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ei=chyQUcfJK62F0QHxolDIDg&ved=0CAoQAUoAQ&biw=1366&bih=621#client=firefox-a&hs=nWq&rls=org.mozilla:es-MX%3Aofficial&tbm=isch&sa=1&q=charros&oq=charros&>

199. Los licenciados.

https://www.google.com.mx/search?MX%3Aofficial&tbm=isch&sa=1&q=licenciados++carnaval+iztacalco&oq=licenciados++carnaval+iztacalco&gs_l=img.3...12036.20861.10.21260.36.27.1.0.0.1.244.3191.5j20j2.27.0

200. Comparsa de Charros y Damas del barrio de los Reyes en el atrio de su iglesia. Archivo RMaMM.
- 200A. Atrio del barrio de los Reyes. Archivo RMAMM.
201. Barrio de Santiago. Archivo RMAMM.
202. Comparsa de Charros y Damas del barrio de Los Reyes, Iztacalco. Archivo RMAMM.
203. Comparsa de Charros de Chimalhuacán.
http://www.google.com.mx/imgres?imgurl=http://2.bp.blogspot.com/_AMZaGBAGkOA/Ss1VYgmMFNI/AAAAAAAAALA/Dp5OUI8qEOc/s400/carnaval.jpg&imgrefurl=http://fonotecaxa.blogspot.com/2009/10/musica-comparsas-chimalhuacan-edo-
205. Dama y sus accesorios. <http://www.chimalhuacan.gob.mx/historia.php>
206. Chinelos. Archivo RMAMM.
207. Danzas de Iztacalco. Archivo RMAMM.
208. Hacendado. <https://www.google.com.mx/search?q=hacendados&client=firefox->
209. Procesión a la Villa. Archivo RMAMM.
210. Chinelos de Tlayacapan.
https://www.google.com.mx/search?MX%3Aofficial&channel=np&tbm=isch&sa=1&q=Tlayacapan+chinelo&oq=Tlayacapan+chinelo&gs_l=img.3..0i24.942382.949937.0.950205.20.
211. Chinelos. Archivo RMAMM.
212. Accesorios de Chinelos. Archivo RMAMM.
213. Chinelos girando. Archivo RMAMM.
214. Interior del templo de San Francisco. Archivo RMaMM.
- 214A. Estandarte de los mayordomos. Sn Fco. Xicaltongo. Archivo RMAMM
215. Fachada de Iglesia barrio de San Sebastián Zapotla. Archivo RMAMM.
216. (2) Fachada iglesia Bo Santiago Apóstol. Archivo RMAMM.
217. Atrio Basílica de Guadalupe con danzantes.
218. Paso de camino danza Azteca Fiesta de Santiago Apóstol. Archivo RMAMM.
219. Músicos de la danza Azteca ejecutando Paso de Camino. Archivo RMaMM.
220. Colocándose la indumentaria. Archivo RMaMM.
221. Danzante tocando el caracol. Archivo RMaMM.
222. Saludo. Archivo RMaMM.
223. Paso de camino. Archivo RMaMM.
224. Danzas de origen español. Época colonial. Mompradé. 1976. 25
225. Danza azteca. Fiesta Virgen de San J de Los Lagos, Barrio Zapotla 2 02 2010
226. Cartel de invitación a la Peregrinación de la Virgen de San Juan de los Lagos Bo Zapotla
227. Charro y china bailando un jarabe. Casasola. 1971: 1132

BIBLIOGRAFÍA QUE NO FUE CITADA EN EL CUERPO DEL DOCUMENTO PERO QUE
FUE LEIDA PARA COMPLEMENTAR EL ACERVO DE CONOCIMIENTOS
REQUERIDOS PARA ESTA TESIS.

Cabañas, Osorio Jesús Alberto. 1995. *La danza folklórica como sistema de comunicación. Un acercamiento a la significación para el acto comunicativo*. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. UNAM, México.

Castro de De la Rosa, Guadalupe. 1992. *Voladores y Hua – Huas, desde el prehispánico hasta el presente. Su etnografía y su etnohistoria*. Tesis doctoral en Filosofía y Antropología. Universidad de California, Los Ángeles, U S A.

Clavijero, Francisco Javier. 1976. *Historia Antigua de México*, Porrúa, Colección “Sepan Cuantos...”, núm. 129, México.

Códice Chimalpopoca, Anales de Cuautitlán y Leyenda de los Soles. 1992. Traducción directa del náhuatl por Primo Feliciano Velázquez. Instituto de Investigaciones Históricas. Primera Serie Prehispánica / 1, Universidad Nacional Autónoma de México.

Davis, Nigel. 1988. *Los antiguos reinos de México*, Fondo de Cultura Económica, S. A. de C. V., México.

De Olavarría y Ferrari, Enrique. 1961. *Reseña Histórica del Teatro en México (1538-1911)*, Porrúa, México.

Díaz del Castillo, Bernal. 1977. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, 2 tomos, Biblioteca Porrúa, núms.6 y 7, Porrúa, México.

Erskine Inglis, Frances. Marquesa Calderón de la Barca. 1970. *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*. Traducción y prólogo de Felipe Teixidor, Ed. Porrúa, (Sepan Cuántos...., Núm. 74).

Flores, Moncada Fernando “Príncipe Azteca”.1996. *La tradición mexicana en Iztapalapa*, Programa Editorial “Late Iztapalapa III”, Delegación Iztapalapa, México. Disco acetato.

Galinier, Jacques. 1990. *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, México, Instituto e Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista, México.

García y Cubas, Antonio.1858. *Atlas geográfico estadístico e histórico de la República Mexicana*. S/Ed, México.

Levi-Strauss, Claude.1984. *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica, México.

López, Austin Alfredo. 1980. *Cuerpo Humano e ideología*. 2 Tomos, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Martínez Peñaloza Porfirio. 1986. *Sagrado y profano en la danza tradicional de México*, Colección Aniversario, VI., Miguel Ángel Porrúa, México.

Mendoza, Vicente T. 1941^a. Folklore musical. Antecedentes históricos en *Orientación musical*. *Ateneo Musical Mexicano*, julio, vol. 1, no. 1, México: 8 -14.

_____. 1941b. Folklore musical. Clasificación del material en *Orientación musical*. *Ateneo Musical Mexicano*, vol. 1, no. 3, México: 7–16.

_____. 1941c. “Folklore musical. Música indígena. Canciones guerreras, amatorias, de animales, etc.” en *Orientación musical*. *Ateneo Musical Mexicano*, noviembre, vol. 1, no. 5 México:7– 8.

_____ y Virginia R. R. de Mendoza. 1952. *Folklore de San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas*. Contribuciones a la 1ª Sección de la IX Sesión del Congreso Mexicano de Historia, Instituto Nacional de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública, México.

Covarrubias, Miguel. 1980. Danza Prehispánica en *La danza en México*. Difusión cultural de la UNAM, Textos de danza No. 1, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

_____. 1980. La danza en la Colonia en *La danza en México*, Textos de danza, núm. 1, Universidad Nacional Autónoma de México, México: 19 – 29.

Febvre, Lucien. 1975. *Combats pour l'histoire*, París, Armand Colin, 1952. Tr. *Combates por la historia*, Altaya, 1999, [ISBN 978-84-487-1960-9](https://doi.org/10.1016/j.978-84-487-1960-9).

Moedano, Navarro Gabriel. 1972. “Los hermanos de la Santa Cuenta: Un culto de crisis de origen chichimeca” en *Religión en Mesoamérica, XII mesa Redonda*, SMA, México: 463 – 469.

Mompradé, Electra L. y Tonatiúh Gutiérrez. 1976. *Historia general del arte mexicano. Danzas y bailes populares*, Editorial Hermes, S. A., México – Buenos – Aires.

Paoli Bolio, José Antonio. 1980. *Dinámicas Políticas en un Municipio del México Central*. Tesis de Maestría en Sociología, Universidad Iberoamericana, México.

Prieto, Guillermo. 1964. *Memorias de mis tiempos*, Ed. Patria, México.

Ruiz, Torres Rafael Antonio. 2012. “El fandango en España y América”, *Ponencia en VIII Foro Internacional de Música Tradicional. Danzas de Conquista, mitotes y fandangos...* en el marco de la XXIV Feria del libro de Antropología e Historia, Museo Nacional de Antropología e Historia, 4, 5, y 6 de octubre, México. Documento mecanografiado inédito, obsequiado por el autor a Rosa María Macías Moranchel, el 6 de octubre de 2012.

Saldívar, Gabriel. 1934. *Historia de la música en México*. SEP, Ed. Cultura, México.

_____. 1937. *El jarabe, baile popular mexicano*. Talleres Gráficos de la Nación, México.

Sánchez, García Julio. 1950. Fiestas de la Santa Cruz en Milpa alta, D. F. en *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, Imprenta Universitaria, vol. VI, no. 3, México: 453 – 461.

_____. 1954. La Virgen de San Juan de los Lagos en México en *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, Imprenta Universitaria, vol. VIII, México: 57– 79.

SEP. 1991. *Evaluación del Aprendizaje*. Departamento de Evaluación del Aprendizaje, documento mecanografiado, fotocopiado y difundido por la Dirección General de Educación Secundaria Técnica, S.E.P., México.

Sahagún, fray Bernardino de. 1956. *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, Porrúa (Biblioteca Porrúa) 4 tomos, núms. 8, 9, 10 y 11, México.

_____. 2001. *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Edición de Juan Carlos Temprano, Crónicas de América, Dastin Historia, España.

Torquemada, fray Juan de. 1975. *Monarquía indiana*. 5ª ed., Porrúa, 3 tomos. (Biblioteca Porrúa, núms. 41, 42 y 43), México.

Toor, Frances. 1930. "El jarabe antiguo y moderno" en *Mexican Folkways*, Editor Frances Toor, vol. VI no. 1, México: 26 – 37.

REFERENCIAS PERSONALES

Bonfiglioli, Carlo. 2009. Conferencia realizada en la mesa redonda del Curso Propedéutico. Auditorio Jaime Litvak King 15 de abril, auditorio del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM.

Bonfiglioli, Carlo. 2009. Comunicación verbal en su exposición del 15 de abril. Las ideas que el profesor comentó, me inspiraron para formular las hipótesis de trabajo.

INFORMANTES

Parroquia de San Matías:

Párroco. Padre Efraín Trejo

Pbtero. Padre Pablo Pedrazzi

Erika Mojica. Secretaria de la Parroquia de San Matías, mayordoma de la imagen de Santiago Apóstol, responsable de los alimentos del grupo de Danza Azteca *Mexicatiahui Iztac Coatl* y danzante del mencionado grupo.

Barrio de la Asunción

Nancy Hernández. 2010. Vecina del barrio de la Asunción

Gerardo Ochoa Juárez. 2010. Vecino del barrio de la Asunción

Barrio de la Santa Cruz

Pedro Vázquez Díaz. 2010. Barrio de la Santa Cruz. Presidente del Patronato del Carnaval de los Barrios y responsable de la organización del carnaval de cada uno de los 8 barrios y del Gran Carnaval de todos los Barrios.

Alejandro Ávila Gutiérrez y Francisca de la Cruz de Ávila. Mayordomos de la capilla de la Santa Cruz. Entrevistas realizada el 2, 3 y 4 de mayo de 2010.

Juan Ávila y su esposa Guadalupe Horacio Sabarzo, Topiles de la Capilla de la Santa Cruz, viven en Manzana. 11, Lote. 13 Col. Zapotitla, Del. Tláhuac. Entrevista realizada el 23 de enero de 2010 en el barrio de la Santa Cruz.

Guadalupe González. Topil de la Capilla de la Santa Cruz.

Eduardo Ávila. Topil de la Capilla de la Santa Cruz.

Dulce María Rosas. Topil de la Capilla de la Santa Cruz.

Fernando García. Vecino del barrio de la Santa Cruz.

Andrea Acevedo del barrio de la Santa Cruz

Gustavo Curiel Asesor del retablo de la capilla de la Santa Cruz y la cruz de plata que se coloca en el altar.

Barrio Santiago

Erika Mujica Moreno. 2010. Secretaria de la Parroquia de San Matías, responsable de proporcionar los tres alimentos al Grupo de Danza Azteca Iztac Coatl durante la fiesta de Santiago Apóstol, integrante del mencionado grupo.

Elia Moreno Núñez. 2010. Responsable de ofrecer los 3 alimentos al Grupo de Danza Azteca Iztac Coatl durante la fiesta de Santiago Apóstol, integrante del mencionado grupo.

Apolonio Velázquez Caballero. 2010. Fundador y responsable de la Cuadrilla de Chinelos. Domicilio: Plaza Tenacatitla Núm. 54 Bo. Santiago, de Oriente Poniente, pasando Amacuzac. Tel. 56 33 29 97

Hugo Velázquez Juárez (hijo del Sr. Velázquez) Integrante de la Cuadrilla de Chinelos.

Antonio Castillo.

Barrio de Los Reyes

Francisco López.

Barrio de San Pedro

Marcelino Muñoz. 2010. Feligrés de la Iglesia de San Pedro

Gerardo Sánchez González. 2010. Feligrés de la Iglesia de San Pedro

María Luisa Ramos Rodríguez. 2010. Originaria del Barrio de San Pedro, actualmente vive en Tlaxcala. Domicilio conocido, Santa María Hizcotla, Tlaxcala.

Sociedades de Imágenes

Juan Manuel Cortés Rodríguez y su esposa Eva Sofía Lecourtois Rosas, Archicofraderos de la imagen de la Divina Providencia, la más antigua de Iztacalco.

Jacinto Pasten. Mayordomo de la imagen grande de la Virgen de Guadalupe.

Fernando García. Mayordomo de la imagen del Señor de Chalma. Barrio de la Santa Cruz.

Teresa Alquicira. Topila – Rezandera. Procesoión de la Peregrinación del Señor de Chalma. Domicilio: Súper manzana, 3 Manzana 7, Lote 15 Calle Guillermo Prieto, esquina con Ignacio Mariscal, pasando Felipe Ángeles.

Inés Ochoa González

Martha Flores. Promotora de la Delegación Política de Iztacalco, Participación Ciudadana.
Jazmín Rocha. Directora de Participación Ciudadana.

Entrevistas Personales

Christa Lledías. 2010. Maestra de Historia UNAM y Profesora de danza de la Escuela Nacional de Danza “Nellie Campobello”. INBA

Diego Guevara Rojas. 2010.

Silvio Perales – Capitán del Grupo Iztac coatl (Serpiente blanca), de la Capitanía Ameyaltzin (Pequeña fuentecita). 2010.

Virginia Moranchel Canales. 2010.

ANEXO

CUADRO 2
GLIFOS DE PUEBLOS




ZONA NORTE		
Glifo	Pueblo	Significado
Acapotzalco	 Santa Cruz Acayucan	"Donde nacen los carrizos"
	 Villa Azcapotzalco	"Hormiguero" por extensión: "lugar densamente poblado"
	 San Pedro Xalpa	"Río arenoso"
	 Xochimanca	"Entre los árboles frutales"
Gustavo A. Madero	 Santiago Atzacualco	"Lugar en que se encierra el agua, en que hay una compuerta"
	 Cuauhtepic de Madero	"En el cerro de la serpiente"
	 Santa Isabel Tola	"Junto o cerca del tule o del tular"
	 Nueva Tenochtitlan	"Cerca del tenochtli o nopal de tunas rojas" o "cerca del altar o piedra de los sacrificios"
	 Tepeyac	"En la punta o nariz del cerro saliente o adelantado de una cordillera"
	 Nextitla	"Entre la ceniza"
Miguel Hidalgo	 Popotla	"Lugar donde abundan los popotes"
	 San Lorenzo Tlaltenango	"En la muralla de tierra"
	 Tacuba	"Sobre las jarrillas" o "en el jarrillal"
Cuauhtémoc	 Santa Cruz Acatlán	"Junto al carrizal"
	 Tlatelolco	"En el montón de tierra redondo como bola"
Wmstano Cancun	 Magdalena Mixiuhca	"Lugar de partos"

CUADRO 2
GLIFOS DE PUEBLOS










ZONA NORTE		
Glifo	Pueblo	Significado
Iztacalco	 Iztacalco	"En la casa de la sal o donde se fabrica sal"
	 Magdalena Mixiuhca	"Lugar de partos"
	 Xochitepec	"En el cerro de las flores o florido"
ZONA CENTRO		
Cuajimalpa	 San Pedro Cuajimalpa	"Donde se labra la madera" (Cuaximalpan)
	 San Mateo Tlaltenango	"En la muralla de tierra"
	 San Pablo Chimalpa	"Sobre los escudos o chimalas"
Álvaro Obregón	 Santa Lucía Xantepec	"Cerro de arena"
	 Santa Rosa Xochiac	"En agua de flores o florida"
	 Tlacopac	"Una planta florida sobre la indicación de la tierra llana"
Benito Juárez	 Santa Cruz Atoyac	"Lugar en donde se desborda el agua"
	 Tacubaya	"Lugar en el que se toma el agua" o "lugar donde tuerce la barranca que lleva agua"
	 San Simón Ticumán	"En la abertura de las piedras"
Iztapalapa	 San José Aculco	"En lo torcido del agua" o "lugar en el que tuerce el agua"
	 Iztapalapa	"En la ciénega de la sal"
	 Mexicaltzingo	"En donde están los mexicanitos"

CUADRO 2
GLIFOS DE PUEBLOS











ZONA CENTRO

Glifo	Pueblo	Significado
	Santa Úrsula Coapa	"Río de la serpiente"
	Coyoacán	"Lugar de los que tienen coyotes"
	Culhuacán	"Lugar de los colhuas"

ZONA SUR

Xochimilco		Santa Cecilia Tepetlapa	"Lugar situado sobre tepetate"
		Santa Cruz Xochitepec	
		Santiago Tepalcatlalpan	"Tiestos coloridos o con color"
		San Gregorio Atlapulco	
		San Mateo Xalpa	"En el agua arenosa"
		San Francisco Tlalnepantla	"En medio de la tierra"
		Xochimilco	"En el terreno cultivado de flores" o "en el campo de flores"
Tláhuac		San Andrés Mixquic	"En el mezquite" o "Lugar de mezquites" o "Donde el mezquite"
		San Pedro Tláhuac	"Tierras secas o firmes"
		Santiago Zapotitlán	"Entre los árboles de zapote"
		Santa Catarina Yecahuizotl	
Tlalpan		San Andrés Totoltepec	"Cerro de los pájaros"
		Villa Tlalpan	"Tierras de arriba"

CUADRO 2
GLIFOS DE PUEBLOS

ZONA SUR			
Glifo	Pueblo	Significado	
Milpa Alta		San Pedro Atocpan	"Tierra gruesa y fértil"
		San Agustín Ohtenco	"A la orilla del camino"
		San Antonio Tecomitl	"En la olla o cántaro de piedra"
		San Bartolomé Xicomulco	"En el centro de la cuenca"
		San Francisco Tecoxpa	"Sobre las piedras amarillas"
		San Jerónimo Miacatlán	"Cerca o junto de (donde hay) las cañas o varas de flecha"
		San Juan Tepenahuac	"Junto al cerro"
		San Lorenzo Tlacoyucan	"Lugar vardascoso o lleno de jarilla"
		San Pablo Oztotepec	"Cueva en el cerro"
		San Salvador Cuauhtenco	"En la orilla del bosque"
		Santa Ana Tlacotenco	"En la orilla de la jarilla o vardosa"
		Villa Milpa Alta	
Magdalena Contreras		San Bernabé Ocotepc	
		San Jerónimo Aculco	"En lo torcido del agua" o "lugar en el que tuerce el agua"
		San Nicolás Totolapan	"En el agua de las gallinas"

Investigación y elaboración: Karla Graff