



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS

**ETNOGRAFÍA DE LA DANZA CONCHERA: EL CASO DE LA MESA  
DE LA SEÑORA MARÍA MAGDALENA-XOCHIQUETZAL  
(ATLAZOLPA, MÉXICO, D.F.)**

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN ANTROPOLOGÍA

PRESENTA:  
**MARITA TATIANA REYES RAMÍREZ**

TUTOR  
DR. GABRIEL LUIS BOURDIN RIVERO  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS, UNAM

MÉXICO, D. F. OCTUBRE 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.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
--------------	---

### TEORÍA

CAPÍTULO I	12
1.1.- PRINCIPIOS TEÓRICOS	12
1.1.1.- ETNOGRAFÍA DEL HABLA	13
1.2.- CATEGORÍAS MÍNIMAS BÁSICAS	17
1.3.- OTROS CONCEPTOS IMPORTANTES	22
1.4.- INTERCONEXIÓN	23
1.4.1.- EL PARA QUÉ DE ESTA INTERCONEXIÓN	24

### DESCRIPCIÓN ETNOGRÁFICA

CAPÍTULO II	26
2.1.- ¿QUÉ ES LA DANZA?	26
2.1.1.- LA DANZA CONCHERA A DIFERENCIA DE OTRAS	27
2.1.2.- LA DANZA CONCHERA	29
2.1.3.- SU PROCESO HISTÓRICO	32
2.2.- LA RITUALIDAD EN LA DANZA CONCHERA	37
2.2.1.- RITOS SOLARES Y LUNARES	38

2.2.2.- LA DANZA	40
2.2.3.- LA VELACIÓN	51

## INICIANDO EL ANÁLISIS

CAPÍTULO III	63
3.1.- MESA DE LA SEÑORA MARÍA MAGDALENA	63
3.1.1.- HISTORIA	63
3.1.2.- EN LA ACTUALIDAD	66
3.1.3.- SUS PARTICIPANTES	70
3.2.- RITUALIDAD	71
3.2.1.- RITO ESPECÍFICO	75
3.2.2.- VELACIÓN	83
3.2.3.- DANZA	94

## CONTINUANDO EL ANÁLISIS

CAPÍTULO IV	102
4-1.- EXPOSICIÓN DE LAS UNIDADES	102
4.2.- SIGUIENDO EL CURSO DEL ANÁLISIS	104
4.2.1.- INTERACCIÓN VERBAL	105
4.3.- EL DISCURSO	107
4.4.-CONTINUANDO CON LA INTERPRETACIÓN	130
4.4.1.- PUNTOS CENTRALES	136
4.5.- PRECISIONES GENERALES	139

4.5.1.- PRECISIONES PARTICULARES	140
CAPITULO V	
CONSIDERACIONES FINALES	142
GLOSARIO	145
ASPECTOS ESENCIALES PARA ENTENDER	
A LA DANZA CONCHERA	145
ASPECTOS GENERALES	145
ASPECTOS DE LA DANZA	146
ASPECTOS DE LA VELACIÓN	149
APENDICE 1 Y 2	151
BIBLIOGRAFÍA	157

## INTRODUCCIÓN

El presente texto es producto de un esfuerzo de investigación teórica y de conocimiento desde la observación y participación, realizado a lo largo de 2 años. Durante ese tiempo se recopiló una gran cantidad de información sobre el tema de la Danza Conchera, lo que permitió que este trabajo tuviera sustento etnográfico. Se tuvo la oportunidad de participar en la ritualidad de la Danza Conchera, gracias al contacto que se mantuvo con Urania Chavarría Decanini, Jefa de la Mesa de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal. En esta observación participante, nunca se dejó de lado el compromiso del investigador de realizar un trabajo que alcance un grado de objetividad<sup>1</sup>. Aunque es cierto que como investigador, siempre se está expuesto a no poder describir con exactitud las formas y actos dentro del trabajo etnográfico.

Existen diversos trabajos de investigación sobre este tema, pero pocos han sido realizados desde el punto de vista de la Antropología Lingüística. Ha sido difícil localizar información especializada, por lo que hemos tenido que recurrir a fuentes elementales, como la información de Gabriel Moedano Navarro<sup>2</sup>.

Sin embargo, se puede decir que la gran mayoría de los trabajos existentes sobre la Danza Conchera son buenos ejemplos de un análisis concienzudo, arduo y comprometido sobre este tema. Uno de los textos cardinales que se han escrito sobre los Danzantes Concheros, aun cuando su enfoque no se basa únicamente en este Grupo, es el de Jelena Galovic: “Tradiciones indígenas prehispánicas, que en conjunción con creencias y prácticas cristianas, integran las raíces más

---

<sup>1</sup> Considero importante que se tomen en cuenta los siguientes factores al momento de realizar la lectura del presente trabajo:

- a) La descripción tal vez no cumpla con exponer totalmente, o de forma suficiente, todos los elementos que se suceden en la ritualidad de la Danza;
- b) Varios aspectos pueden haber quedado fuera de la descripción, básicamente el investigador no posee todos los códigos fundamentales necesarios para reconocerlos. Otro factor importante a considerar al momento de leer el presente trabajo, es que se contó con poco tiempo para hacer una mayor recopilación, análisis e interpretación de datos, y así concretar un trabajo más cercano a lo que se hubiese querido.
- c) Sin embargo siempre se ha buscado realizar un trabajo digno de tesis de maestría, con el debido rigor en cada etapa de su elaboración.

<sup>2</sup> El Investigador Gabriel Moedano Navarro tuvo la oportunidad de trabajar desde los años setentas con Grupos de Danzantes Concheros, aportando elementos importantes sobre su ritualidad, historia y conformación. Esta información es la base sobre la cual se basan la mayoría de los investigadores de Danza Conchera.

profundas que dan vida y apoyo al universo sagrado de los concheros<sup>3</sup>”, con un prólogo de Miguel León Portilla titulado “Los Grupos Místico-Espirituales de la actualidad”. La característica especial de este texto, es la de contener entrevistas notables con Jefes Concheros de muy alto grado en la Danza Conchera, muchos de los cuales ya fallecidos (o como dicen los mismos danzantes, se han vuelto “ánimas conquistadoras de los cuatro vientos”). Esta circunstancia los convierte en testimonios de un valor etnográfico único.

Se pueden encontrar trabajos especializados sobre el tema en instituciones como el Colegio de México (Colmex), como el libro escrito por Vicente Justino Fernández titulado “Danzas de los Concheros en San Miguel de Allende”. Así como en el Instituto de Investigaciones Antropológicas (IIA), de Investigaciones Filológicas (IIF), o de Investigaciones Históricas (IIH), pertenecientes a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), interesadas en formar investigadores con proyectos sobre este tema, y que albergan a investigadores de talla mundial, dedicados al tema de las Danzas o de los pueblos originarios, como son los casos del Doctor Miguel León Portilla (IIH), el Doctor Alfredo López Austin (IIA), o el Doctor Andrés Medina Hernández (IIA).

En escuelas que abarcan el campo de la antropología, como la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), se están editando tesis sobre estudios de carácter antropológico sobre los Danzantes Concheros. Un ejemplo es el del investigador José Carlos Beltrán Medina, quien escribió en 1991 la tesis intitulada: “Concheros del Puerto de Salagua”; o la investigadora Anáhuac González González, quien escribió en el 2004 la tesis titulada: “Estudio etnocoreográfico: la danza de los concheros”.

También existen trabajos que abordan el tema desde una perspectiva lingüística y semiótica; por un lado encontramos un estudio lingüístico realizado por el investigador José Luis Valencia González, titulado “La velación de la Danza Conchera; un análisis semiótico discursivo transdisciplinario”. En este trabajo hace un análisis del discurso de dos signos presentes en la velación (el *ollín* y el *xuchitl*).

En la tesis titulada: “La estética del ritual; un estudio antropológico sobre la danza de los concheros” la investigadora Silvia Trejo Campos realiza un estudio estético antropológico específico sobre el ritual de una de las Danzas realizadas por los Grupos Concheros.

---

<sup>3</sup> Galovic: 2002, 13.

Tomando en cuenta a estos investigadores como referencia, se realizó la búsqueda de una posible red de significados en la Danza Conchera, con la principal intención de:

“[...] indagar un viejo tópico en la historia de la lingüística y la antropología, la relación entre lengua y cultura. Dicho tópico es tan antiguo y básico para estas disciplinas y, sin embargo, tan espinoso [...] Pero, como ocurre de algún modo con la cuestión del origen del lenguaje, ciertos desarrollos de la antropología y la lingüística permiten hablar sobre la relación entre lengua y cultura de maneras nuevas e interesantes” (Sherzer, 2002: 165).

Coincidiendo con el sociolingüista y antropólogo Dell Hymes, quien a finales de los años ochenta expuso cómo es que “[...] Hasta el momento no hay una teoría o un cuerpo de conocimientos sistemáticos. Ni siquiera hay acuerdo sobre un modo de descripción de la lengua en interacción con la vida social [...]” (Hymes, 1986: 55-56). Es que surge nuestro interés por buscar, localizar y así lograr apoyarnos en una teoría y un cuerpo de conocimientos “[...] dentro de los cuales la diversidad del habla, los repertorios, los modos de hablar y la elección entre ellos encuentren su lugar natural” (Hymes, 1986: 58-61). En dónde se logre concentrar el cúmulo de los resultados que arrojen investigaciones de diferentes disciplinas.

Un cuerpo de conocimiento que acierte al evidenciar y solucionar el problema de conjuntar la parte lingüística que “[...] ha estado casi por completo ocupada en el desarrollo del análisis de la estructura como código referencial, dejando de lado la significación social, la diversidad y el uso. [...]” (Hymes, 1986: 58-61) con las aportaciones de los estudios de las otras disciplinas antropológicas. Una teoría que sea funcional pero que no deje de lado aspectos relevantes como la unidad y diversidad del hombre, o el uso del habla y su importancia social y cultural.

“En el momento actual, en que la propia lógica interna de la lingüística la lleva a incorporar la semántica y los actos del habla, y en que las ciencias sociales [...] generalmente realizan un tipo de investigación educativa e intercultural que vuelve importantes las diferencias lingüísticas, ha emergido algo así como un movimiento que [...] es comúnmente llamado sociolingüística, especialmente cuando se lo ve relacionando la lengua con características sociológicas, o



mediando entre la lingüística y la ciencia social en su conjunto [...] como la antropología” (Hymes, 1986: 58-61).

Coincidimos con Hymes quién da un énfasis particular al papel de la sociolingüística, en que la meta de ésta:

“[...] es explicar el significado del lenguaje en la vida humana, no en las frases superficiales y abstractas que pueden encontrarse en ensayos y libros de texto, sino en las vidas humanas concretas y reales. Para lograrlo, debe desarrollar modos adecuados de descripción y clasificación, con el fin de responder a nuevas preguntas y dar a las preguntas actuales un nuevo enfoque” (Hymes, 1986: 59).

Ahora bien, los actuales estudios etnográficos demuestran “[...] que las comunidades difieren significativamente en los modos de hablar, en sus modelos de repertorio y cambio, en los roles y significados del habla” (Hymes, 1986: 59-60), pues existen de una u otra manera “[...] diferencias en lo que hace a las creencias, valores, grupos de referencia, normas [...] usos de la lengua y su adquisición.” (Hymes, 1986: 60). Por ello es de suma importancia comprender que ante tales diferencias en los múltiples y singulares tipos de comunidades es conveniente crear “[...] taxonomías (clasificaciones) del habla y descripciones adecuadas que les den un sostén y las evalúen”, aunque la taxonomía no sea “[...] en sí misma una teoría o explicación, si bien puede suponer o sugerir alguna” (Hymes, 1986: 61).

Logramos dimensionar entonces la importancia de un cuerpo teórico que puntualice en la hechura de análisis descriptivos de la variedad de comunidades y de la variedad cultural-social-habla existente dentro de cada una de estas comunidades. Es decir “[...] en el nivel de las comunidades y grupos individuales, (y en) la interacción entre lenguaje y vida social considerada [...] como una cuestión relativa a la acción humana, basada en un conocimiento, a veces consciente, a menudo inconsciente, que posibilita a las personas el uso de la lengua [...]” (Hymes, 1986: 63). De tal manera que dicho cuerpo teórico nos permita identificar que “[...] los eventos del habla y sistemas mayores sin duda tienen propiedades que no son reductibles a las de la competencia del habla de las personas. Tal competencia, no obstante, subyace a la conducta comunicativa, no sólo dentro de las comunidades sino también en los encuentros entre ellas” (Hymes, 1986: 63).

Nos referimos a una teoría descriptiva que proporcionaría un análisis de las comunidades y sus diversidades propias (Hymes, 1986: 63-64), un modelo teórico-práctico que busca analizar e interpretar elementos del *discurso* que se recuperarían etnográficamente de dichas comunidades.

Resaltamos la notable importancia que implica para el investigador el estudiar, investigar y analizar el discurso en las comunidades debido a que éste “[...] provee los medios para el pensamiento y la percepción o, en su forma más extrema, condiciona el pensamiento, la percepción y la visión del mundo” (Sherzer, 2001:165). De tal manera que consideramos junto con Sherzer al discurso como la expresión concreta de las relaciones entre lengua y cultura; pues el discurso es aquel que:

“[...] crea, recrea, focaliza, modifica y transmite tanto la cultura y la lengua como la intersección entre ambas; y es especialmente en el discurso artístico y en el juego verbal -tales los casos de la poesía, la magia, el duelo verbal y la retórica política-, donde se activan en todo su potencial los recursos de la gramática y los significados y símbolos culturales, y donde se toma prominente la esencia de las relaciones entre lengua y cultura” (Sherzer, 2002:165).

Nos referimos a la teoría nacida desde el seno de la sociolingüística: la *etnografía del habla*. Siendo esta teoría la que nos invita a cumplir con el objetivo de análisis.

El objetivo de la presente investigación es conocer, analizar y reflexionar cómo la Danza Conchera interactúa en el lenguaje que expresan los participantes, la vida social que practican y los significados sociales que obtienen, por un lado, del proceso del habla (quién habla, en qué momento lo habla...) y por el otro, del contexto-interacción (significado que se crea desde la cultura: los usos de la lengua en un contexto, el significado que se va construyendo continuamente según su contexto o su cultura). Bajo la hipótesis de mostrar que el análisis del discurso en la Danza Conchera nos ayudará a encontrar una red de significados sujetos a la lengua, cultura y pensamiento.

Cabe puntualizar que estos elementos debieron ser interpretados y explicados mediante la reserva informativa obtenida por la investigación etnográfica.

Por ello es que para la obtención de dicha información el presente trabajo utilizó las siguientes técnicas<sup>4</sup> :

\* Técnica documental: consiste en la adecuada recopilación de información de fuente(s) documental(es) apropiada(s) para sustentar el marco teórico. En el presente caso, la principal labor realizada consistió en recopilación bibliográfica, a partir de la cual se dispuso una revisión de conceptos y aportaciones teóricas;

\* Técnica de campo: consiste en el contacto directo con el objeto de estudio, así como la obtención de testimonios de vida y de experiencia. Esto permite su confrontación con la información documental. En el presente caso, la principal labor realizada consistió en recuperar historia y tradición oral, mediante la realización de una historia de vida, entrevistas informales y la observación participante.

Teniendo como base lo antes mencionado, el trabajo también integra la información recopilada durante el ceremonial de la Mesa de la Señora María Magdalena – Xochiquetzal. Esta investigación etnográfica se realizó en tres etapas:

- a) Entrevistas Informales;
- b) Observación Participante, y
- c) Diario de Campo.

### **Entrevistas Informales**

En principio, se planearon varias entrevistas informales con un guión delimitado. Sin embargo, se observó durante la realización de la primera entrevista que el informante principal trató de contestar mucho más de lo que se le preguntaba. Ante esta situación, se decidió presentarle una lista de los temas principales, dejando al entrevistado contestar lo que quisiera informar.

Se realizaron 9 entrevistas: una para una pequeña historia de vida, y ocho para las preguntas etnográficas. Por lo regular, cada una tuvo una duración de 1 a 2 horas. Cada entrevista se hizo con un espacio entre ellas de uno a dos meses.

### **Observación Participante**

Mientras se hacían las entrevistas, se solicitó formalmente la asistencia a los ceremoniales que se llevan a cabo en la Danza Conchera de Tradición (danza y velación). Inmediatamente después de que las entrevistas llegaron a su fin, la

---

<sup>4</sup> El presente trabajo considera a la “técnica” como el conjunto de instrumentos con los cuales se realiza el método.

informante principal, la Jefa de la Mesa de la Señora María Magdalena - Xochiquetzal, otorgó el permiso para poder participar en el ritual.

### **Diario de Campo**

Por cada participación, desde el inicio de cada ritual hasta su finalización, la información recopilada se escribió en una libreta en forma de un diario de campo. Después se procedió a categorizar, acomodar y ordenar este material.

Finalmente, a continuación presento la descripción de lo realizado en cada uno de los capítulos del presente trabajo:

El primer capítulo delimita los aspectos teóricos del presente trabajo, con el objetivo de introducirnos e imbuirnos en las categorías de la etnografía del habla<sup>5</sup>. Cabe mencionar que como nuestro cuerpo teórico se basa en ésta, es por ello que se decidió poner “etnografía” en el título del trabajo y así nos ayudara como referente introductorio.

En el segundo capítulo se dará inicio a la parte de la descripción etnográfica del mundo de los danzantes concheros. Con el objetivo de introducirnos en los aspectos generales, expondremos los elementos que distinguen a la Danza Conchera de otras, su proceso histórico, así como la ritualidad de ésta.

En el tercer capítulo se continuará la descripción etnografía pero ahora desde el referente de un grupo en específico. Con el objetivo de iniciar el análisis del mismo, se dará la contextualización del grupo de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal, para luego concentrarse en la parte de su ritualidad.

En el cuarto capítulo se continuará el análisis de forma más detallada y específica. Con la finalidad de analizar e interpretar, nos centraremos en el objetivo principal de éste trabajo, el discurso.

En el quinto capítulo se presentan las consideraciones finales del análisis interpretativo efectuado a los puntos seleccionados de la ritualidad de la Danza Conchera.

Finalmente debemos subrayar la importancia del glosario y apéndices realizados en este trabajo, Debido a la naturaleza de su información, Se recomienda revisarlos a la par del segundo, tercer y cuarto capítulo.

---

<sup>5</sup> En el capítulo I nos dedicaremos a explicar y exponer qué es la etnografía del habla.

## **CAPÍTULO I**

### **[TEORÍA]**

El plan de investigación que debemos de seguir para acceder al conocimiento, desde el momento de recoger y describir hechos, de la conformación del análisis e interpretación, hasta la presentación de sus investigaciones, tiene como objetivo llegar a obtener explicaciones exponiendo dicho conocimiento de manera comprensible. Por ello se considera necesario hacer un breve repaso del proceso de generación de conocimiento, partiendo del uso del sentido común, hasta su organización y sistematicidad.

“Nada es tan claro de describir como la relación entre teoría y método. Teoría es la declaración sistemática sobre 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 acerca de ellos. Primero el método y luego la teoría. Sin embargo, tan pronto cuando comenzamos a examinar más de cerca esta relación, una serie de problemas comienzan a plantearse [...]” (Yuen Ren Chao en Garvin: 1970, 15).

Concibiendo así que toda investigación pierde su capacidad explicativa si no presenta con claridad y sencillez la definición y el sentido de los términos que utiliza.

#### **1.1.- PRINCIPIOS TEÓRICOS**

Todo suceso social se encuentra asociado a un contexto que lo distingue, pero que a la vez lo hace formar parte de ese mismo proceso. “Una comprensión satisfactoria de la naturaleza y unidad del hombre debe abarcar y organizar esta diversidad, y no abstraerse de ella. Siguiendo esta tradición, una teoría, sean cuales fueren su lógica y su profundidad, resulta inadecuada si se divorcia de los modos de vida de la especie humana en su conjunto” (Hymes, 1986: 62).

El presente estudio no busca “definir”, sino más bien “caracterizar”<sup>6</sup>, determinar los rasgos propios o distintivos de las aportaciones teóricas, buscando un enfoque holístico, ordenado y coherente.

Para lograrlo, presentará un cuerpo teórico que servirá de soporte, el cual contará con aportaciones teóricas obtenidas desde diversos tipos de análisis, las cuales ayudarán a retroalimentar la investigación y lograr un análisis propio.

Lo trascendental de todas ellas, es resaltar la importancia que tienen para desempeñarse como los diferentes puntos que sirven de comunión y engrane en la reconstrucción teórica y metodológica.

Por ello es necesario que aquí se “plasmamen inquietudes teóricas y de investigación”<sup>7</sup> intentando despejar dichas expectativas de los planteamientos que se conseguirán abordar.

A continuación se propondrán, de forma sistemática, un conjunto de referentes teóricos necesarios para ordenar y sintetizar el tema de una manera estructurada.

### 1.1.1.- ETNOGRAFÍA DEL HABLA

Una comunidad o conjunto de individuos, tiene de entre muchas más dos características específicas:

- a) comparten elementos culturales comunes;
- b) son una comunidad en constante cambio.

Ligado a esto y partiendo de que el presente trabajo se encuentra interesado en la relación e interacción dinámica entre *lengua-cultura-pensamiento*, es que nos permitimos continuar con la exposición.

Se entiende, por un lado, que en un grupo o comunidad “[...] *la interacción entre lenguaje y vida social comprende las múltiples relaciones entre los medios lingüísticos y los significados sociales*” (Hymes, 1986: 56-57); y por otro, que no existen comunidades totalmente uniformes social, cultural, o lingüísticamente hablando.

---

<sup>6</sup> Yuen Ren Chao en Garvin: 1970, 15-20.

<sup>7</sup> Guiaron: 1991, 40.

Por ello es que debimos poner atención a los siguientes puntos, de los cuales ninguna comunidad se encuentra exenta:

- a) las relaciones que se dan dentro de una comunidad;
- b) el tipo de repertorio lingüístico;
- c) las cuestiones ideológicas;
- d) la interacción en la *lengua-habla-significado* de la propia comunidad.

Observando detenidamente tal diversidad de puntos, el presente trabajo se vale de una propuesta que nos ayude a entender que “[...] una teoría y un cuerpo de conocimientos generales de los cuales la diversidad del habla, los repertorios, los modos de hablar y la elección entre ellos encuentren su lugar natural” (Hymes, 1986: 58).

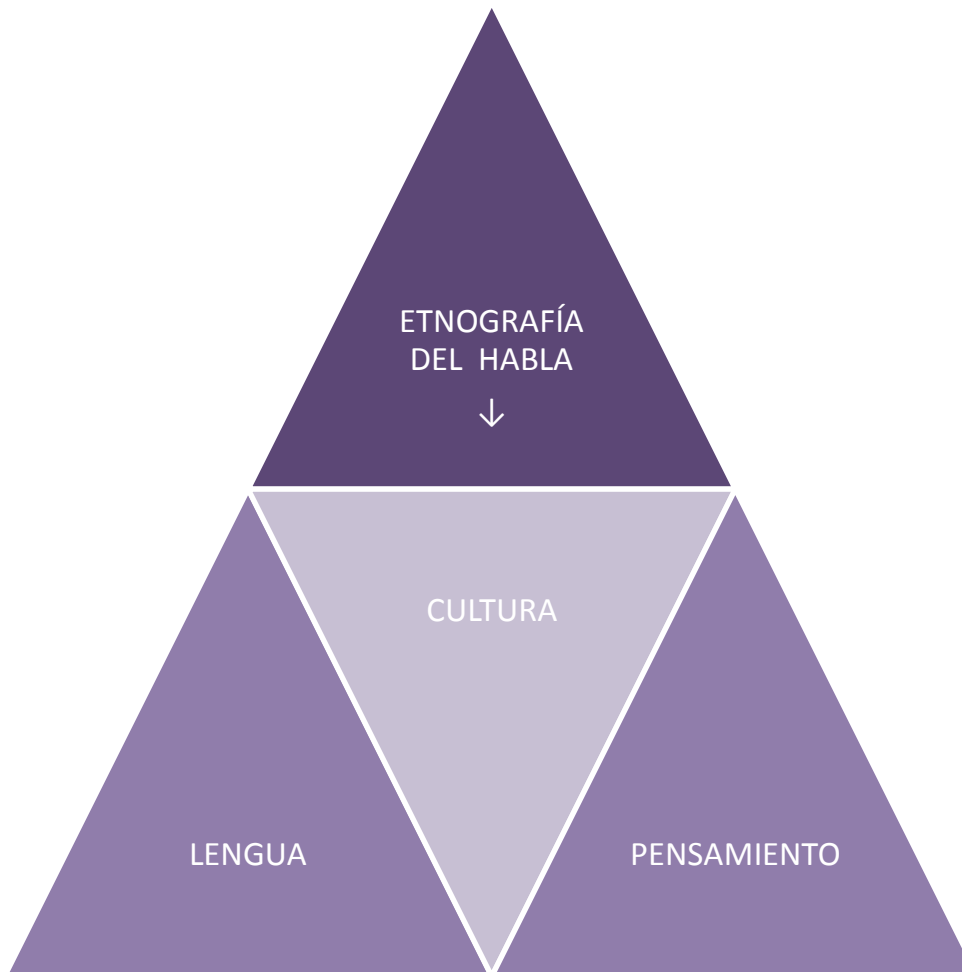
Se busca que dicha teoría abarque el estudio de los modos de vida del individuo en su conjunto, en el cual la importancia en la interacción entre lenguaje y vida social (los eventos del habla) se encuentra basada en un conocimiento previo (consciente o inconsciente) que posibilita a los individuos pertenecientes al grupo el uso de la lengua.

Dichos eventos del habla, se llevan a cabo gracias a su competencia comunicativa dentro de una comunidad de habla, en la que participa “[...] toda forma de lenguaje, incluyendo la escritura, la canción y el silbido derivado del habla, el tañido de tambores, el toque de cuerno y otros similares [...]” (Hymes, 1986: 64).

Para ello, este trabajo encuentra su marco teórico en la Etnografía del Habla.

Hymes expone que una *“teoría general de la interacción entre lenguaje y vida social debe comprender las múltiples relaciones entre los medios lingüísticos y los significados sociales”* (Hymes, 1986: 55). De tal manera que se requeriría de una descripción que sea etnográfica y lingüística.

*“Las relaciones dentro de una comunidad en particular o dentro del repertorio personal constituyen un problema empírico que requiere un modo de descripción a la vez etnográfico y lingüístico”* (Hymes, 1986: 55).



Cuadro elaborado con base en Dell Hymes

En atención a lo anterior, concertamos con Hymes cuándo propone una *“búsqueda de especialización en la función, elaboración y valoración de una lengua”*, tomando en cuenta la participación de la lengua en el habla, en el pensamiento y la cultura:

“La lengua como tal no es equivalente en rol y valor en todas partes; el habla puede tener diferente alcance y carga funcional según las economías comunicativas de las diferentes sociedades [...] La distribución del silencio requerido y preferido nos ofrece tal vez con mayor inmediatez una guía de la estructura del habla de una comunidad. [...] Por último, en el pensamiento y la cultura, la lengua participa de manera diferencial en la experiencia educativa, la transmisión de creencias, el conocimiento, los valores, las prácticas y las conductas” (Hymes, 1986: 55-62).



De la misma manera Hymes advierte poner atención a la existencia de diferencias en la lengua, las cuales pueden hallarse incluso en grupos que pertenecen a una misma sociedad con una única lengua. Así como poner atención en “[...] explicar el significado del lenguaje humano en la vida humana, no en las frases superficiales y abstractas que pueden encontrarse en ensayos y libros de texto, sino en las vidas humanas concretas y reales” (Hymes, 1986: 55-62). Es por ello que para poder lograrlo es necesario “[...] desarrollar modos adecuados de descripción y clasificación, con el fin de responder a nuevas preguntas y dar a las preguntas actuales en nuevo enfoque. [...] los cuales sostengan que la especie humana no puede ser entendida fuera de la conservación de su diversidad etnográfica” (Hymes, 1986: 55 - 62).

Como podemos observar hasta aquí, la Etnografía del Habla como bien lo dice su nombre, nos auxiliará al momento de acercarnos al mundo del habla es decir a especular sobre el uso de la lengua pero desde su contexto social o etnográfico. De tal manera que nos ayudará a investigar y a entender la relación que hay entre la lengua, la cultura y el pensamiento; siendo el pensamiento aquella cosmovisión que surge de la interacción entre dos aspectos entrelazados: la relación entre la sociedad y el individuo.

Una vez entendida la importancia de la Etnografía del Habla, el siguiente paso es el de tocar la trascendencia de un elemento cada vez más solicitado, considerado como el punto de partida para el análisis cultura y lingüístico: el discurso.

“[...] un creciente número de investigadores, cada uno de diversa manera, analiza el discurso, extenso y breve, escrito y oral, permanente y fluctuante, entendiendo no sólo que merece ser estudiado por derecho propio, sino en tanto materialización de la esencia de la cultura y en tanto constitutivo de lo que implica la relación entre lengua, cultura y sociedad” (Sherzer, 2002: 169).

La importancia del discurso y su movilidad en el ambiente contextual es de suma importancia al momento de la investigación, pues como expone Sherzer:

“Es el discurso el que crea, recrea, modifica y modela tanto la cultura como la lengua y la intersección entre ambas. Es especialmente en el discurso del arte verbal, como la poesía, la magia, el duelo verbal y la retórica política, donde se explotan al máximo el potencial y los recursos de la gramática y los significados y símbolos culturales, y

donde se torna prominente la esencia de las relaciones entre lengua y cultura” (Sherzer, 2002: 168.).

Finalmente aquí se considerará al ser humano como un individuo diversamente complejo, compuesto por elementos individuales y socio-culturales inseparables, ya que depende de ambos (y ellos de él). Por ello es importante atender a un discurso que:

“[...] incluye y relaciona el pautamiento textual (que incluye propiedades tales como la coherencia y la disyunción) con la situación de la lengua en sus contextos de usos naturales. El contexto debe entenderse aquí en dos sentidos: primero, el trasfondo social y cultural, las reglas y supuestos básicos de los usos lingüísticos; y segundo, las condiciones inmediatas, ocurrientes y emergentes de los eventos del habla” (Sherzer, 2002: 167).

## 1.2.- CATEGORÍAS MÍNIMAS BÁSICAS

Una vez que hemos logrado familiarizarnos con la Etnografía de Habla, es que a continuación delimitaremos las categorías analizadas en el presente trabajo, teniendo en cuenta que:

“Las categorías [...] proveen al hablante de decisiones, selecciones y modos de expresar significados conscientes o inconscientes que, diría, se actualizan en el discurso” (Sherzer, 2002: 169).

Dichas categorías extraídas de la Etnografía del Habla y que se escogieron para explorar<sup>8</sup> nuestros datos etnográficos recogidos en el trabajo de campo, son las siguientes:

**Comunidad del Habla:** este elemento es importante y primordial debido a que “postula como base de la descripción [...] una entidad más social que lingüística [...]” (Gumperz y Hymes, 1986: 64-65). Nos ayuda a entender a nuestro objeto de estudio, a nuestra comunidad del habla (danzantes concheros), como aquellos que comparten una lengua específica pero sobre todo el uso de esa lengua.

---

<sup>8</sup> El trabajo ha tenido que escoger sólo cinco unidades sociales que se proponen en la etnografía del habla para hacer el análisis, debido sobre todo a la limitación de tiempo. Sin embargo, no por ello será un mal ejercicio de análisis.

Entonces por comunidad del habla podemos entender que es:

” [...] una comunidad que comparte reglas para el manejo y la interpretación del habla y reglas para la interpretación de por lo menos una variedad lingüística [...] (pero que) no basta con compartir las reglas gramaticales (de la variedad). Puede haber muchas personas que hablan un inglés con una gramática que puedo identificar pero cuyos mensajes se me escapan” (Gumperz y Hymes, 1986: 64-65).

Siendo así que para que a nuestro objeto de estudio (danzantes concheros) se les considere una comunidad del habla, deben compartir los códigos<sup>9</sup> o el uso social, cultural y contextual. Deberán saber interpretar los mensajes que se pueden desarrollar en el discurso que se maneje dentro de dicha comunidad. Donde la identidad e identificación del individuo dependerá de la pertenencia a la comunidad del habla y de la interpretación de los códigos de uso.

Es por eso que se debe comprender que la importancia reside en entender “[...] que lo decisivo no es la frecuencia de interacción sino la definición de las situaciones en las que tiene lugar la interacción, particularmente la identificación (o no) con otras” (Gumperz y Hymes, 1986: 64-65).

**Competencia Comunicativa:** consiste en *“el conocimiento de las convenciones lingüísticas y las convenciones comunicativas vinculadas a éstas que los hablantes deben poseer para iniciar y sostener el compromiso conversacional. El compromiso conversacional es, claramente, una precondition necesaria para la comprensión.”*

De tal manera que una comunidad del habla, debe poseer la capacidad de lograr adecuadamente el proceso de comunicación. Es decir, que dicha comunidad debe usar los puntos de conexión adecuados para entender e interpretar lo que hay en la conversación, sea un entendimiento literal o explícito, o sea ya una interpretación de lo implícito. Como fuese, los individuos deben poseer una estructura social, cultura o contextual adecuada para entender e interpretar.

“La comunicación siempre presupone compartir en alguna medida convenciones de señalización, pero esto no significa que los interlocutores deban hablar la misma lengua o dialecto en el sentido en que los lingüistas utilizan el término [...]” (Gumperz y Hymes, 1986: 154-155).

---

<sup>9</sup> Por código entendemos el conjunto de signos compartidos dentro de un mensaje por el receptor y emisor.

Coincidimos con Gumperz y Hymes cuando nos explican que los estudios que traten sobre la competencia comunicativa, deben trascender más allá de los límites de la gramática y contenido oracional, pues deberán ir a buscar el significado y la interpretación.

“Es aún más evidente que las pistas perceptuales que debemos procesar en los intercambios conversacionales difieren de aquellas que se aplican para la decodificación de oraciones aisladas. [...] la inferencia conversacional depende, además, de otros tipos de señalización lingüística y que es fundamental para una teoría de la competencia comunicativa comprender cómo estos signos trabajan para canalizar la interpretación” (Gumperz y Hymes, 1986: 154-155).

Dentro de la competencia comunicativa abarcaremos los siguientes tres eventos comunicativos:

- a) situación de habla
- b) evento de habla, y
- c) el acto del habla.

a) *Situación de habla*: “Dentro de una comunidad se detectan muchas situaciones asociadas con el habla (o marcadas por la ausencia de ésta). Tales contextos de situación se describirán a menudo, naturalmente, como ceremonias, luchas, caza, comidas, hacer el amor y otras semejantes. [...] Tales situaciones pueden entrar como contextos para la aserción de reglas de habla en términos de aspectos de situación. A diferencia de los eventos del habla, en sí no son gobernados por tales reglas ni por un conjunto de ellas (puede abarcar eventos verbales como no verbales)” (Hymes, 1986: 66-67).

Podemos decir que la situación del habla es el marco contextual en donde se llevará a cabo todos los eventos comunicativos. Es decir, es el espacio en concreto en donde se realizará la comunicación que llevará a cabo una comunidad del habla.

*Ejemplo: Una fiesta.*

b) *Evento de habla*: “[...] estará restringido a aquellas actividades o aspectos de actividades directamente gobernadas por reglas o normas para el uso del habla. Un evento puede consistir en un solo acto de habla, pero a menudo comprenderá varios de ellos. [...] Pero un mismo tipo de acto de habla puede tener lugar en diferentes tipos de eventos del habla, y un mismo tipo de evento de habla, en diferentes contextos de situación (un chiste puede estar incrustado en

una conversación privada, una conferencia o una presentación formal) [...]” (Hymes, 1986: 67).

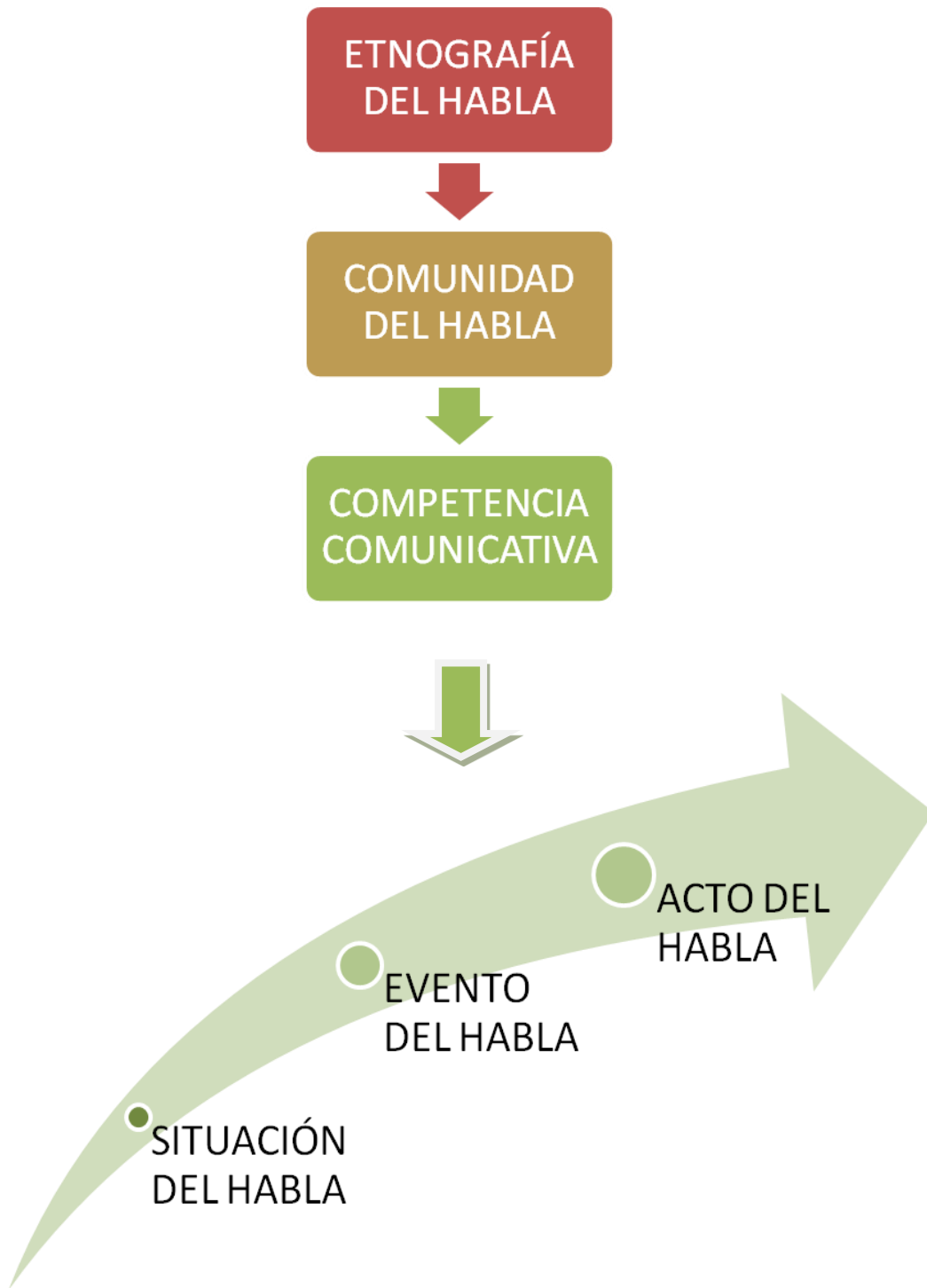
Inmersa ya en la actividad comunicativa, la situación del habla inducirá a los participantes a formar parte dentro de una comunicación regida por normas o reglas convencionales. Dichas normas o reglas deberán ser comunes y no ajenas, habituales y tal vez hasta normales para todos aquellos que sean participantes dentro de la experiencia de comunicación.

Ejemplo: Una conversación durante la fiesta.

c) *Acto de habla*: “Es el término mínimo del conjunto [...] actúa como mediador inmediato entre los niveles usuales de la gramática y el resto de una situación o evento del habla por el hecho de que implica a la vez forma lingüística y normas sociales. [...] La coherencia (o cohesión) del discurso depende tanto de la relación sintagmática de los actos y estilos del habla como de los rasgos sintácticos y semánticos” (Hymes, 1986: 67-68).

Finalmente, dentro del evento del habla ocurren pequeños enunciados o manifiestos que con un fin determinado proporcionan la cohesión más profunda dentro de la experiencia de comunicación, los actos del habla. Para que puedan ocurrir los actos del habla, los participantes deben no sólo formar parte de la comunidad del habla, sino que además deberán manejar adecuadamente una competencia comunicativa que les ayudará a entender e interpretar adecuadamente su experiencia en la actividad comunicativa.

Ej. Un chiste dentro de la conversación que se sostiene dentro de la fiesta.



Cuadro elaborado con base en Dell Hymes

### 1.3.- OTROS CONCEPTOS IMPORTANTES

Por último, se expondrán otros conceptos importantes que se mencionan en el presente trabajo, para explicar cómo una comunidad se distingue en la construcción de su propia tradición con respecto a otras.

**COSMOVISIÓN:** en palabras de López Austin, es el *“conjunto articulado de sistemas ideológicos relacionados entre sí en forma relativamente congruente, con el que un individuo o un grupo social, en un momento histórico, pretende aprehender el universo”* (López Austin, 2008: 20).

La cosmovisión genera un estado de pertenencia tanto al individuo como a la sociedad a la que pertenece, aunque no necesariamente comporta la misma cosmovisión que otro individuo perteneciente a este núcleo. Permite la conformación de identidad, pues es “un producto cultural colectivo” (López Austin, 2008: 21).

**IDENTIDAD:** desde la cosmovisión, se *“forma un macrosistema de comunicación, en el que cada mensaje cumple requisitos mínimos de inteligibilidad, de coparticipación intelectual entre emisores y receptores, y de establecimiento –casi siempre inconsciente- de reglas a través de cuyo cumplimiento pueden ser recibidas, aceptadas y asimiladas por el coparticipante”* (López Austin, 2008: 21).

La pertenencia se encuentra sujeta a un conjunto de creencias, valores, símbolos y costumbres que comparten los interesados. Sin embargo, dicha pertenencia también se gesta dentro de un contexto complejo el cual puede estar lleno de similitudes y diversidades:

“... con frecuencia los rasgos distintivos nacen consciente o inconscientemente de la necesidad de reafirmación cultural. Sin embargo hay que considerar que tanto la inclusión como la distinción identitarias son también mecanismos para ubicarse en un contexto social. Esto puede llegar a ser –como sucedió en Mesoamérica– un instrumento integrador, en el cual cada grupo particularizado cumpla funciones específicas en un todo que, desde luego, pretende ser armonioso” (López Austin, 2001: 57).

**TRADICIÓN:** estas similitudes y diversidades forman parte de la tradición, la cual se entiende 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 de manera individual o colectivamente, de manera mental o exteriorizada, a las distintas situaciones que se les presentan en la vida. No se trata, de un mero conjunto cristalizado y uniforme de expresiones sociales que se transmiten de generación en generación, sino de la forma propia que tiene una sociedad para responder intelectualmente ante cualquier circunstancia” (López Austin, 2001: 51).

Dentro de este proceso de larga duración, la tradición es una secuencia histórica conformada por elementos que se encuentran en transformación, en donde estos elementos ordenan y dan sentido al proceso.

#### 1.4.- INTERCONEXIÓN

La Antropología, cuestiona, formula y reformula sobre incógnitas, constituye proyectos diversos, o interioriza para exteriorizar más conocimiento; de ahí su capacidad para incorporar visiones diferentes y enriquecedoras, las cuales permitan la discusión, el diálogo, el discernimiento y la presentación de respuestas no fraccionadas ante la preocupación sobre el Otro.

La comunicación, el pensamiento, la identidad, son algunas de las interrogantes que la Antropología se plantea constantemente; la preocupación ante el “otro”. El “Otro” o la “otredad” es el referente para la construcción de conocimiento e identidad propios. No sólo es aquel que nos distingue, también es el que nos envuelve en nuestro contexto tangible, con aquella vivencia numinosa<sup>10</sup>, el que nos involucra con el conocimiento profundo del todo.

En la presente investigación, ese referente como elemento básico a investigar es el “danzante”, como ser único e indivisible; es aquel individuo, que nos permitirá acceder directamente al dato sensible<sup>11</sup>. Este elemento mínimo de análisis debe “pertenecer” a un grupo o conjunto específico o identitario,<sup>12</sup> (en este caso, el *Grupo* o *Mesa* de Danza Conchera), la cual fungirá como eje central de cohesión e identificación.

Para abordar la complejidad que implica el tema de la Danza Conchera, el trabajo buscó en un principio generar en cierto nivel “sensibilidad”<sup>13</sup>, pues de una u

---

<sup>10</sup> Otto: 1925, 9-20.

<sup>11</sup> Yuen Ren Chao en Garvin: 1970, 15-20.

<sup>12</sup> Término visto en el Seminario de Tesis, impartido por el Doctor Herver Ramón Arzápalo Marín, en el Instituto de Investigaciones Antropológicas, del 12 de agosto de 2010 al 2 de diciembre de 2010. Para el Posgrado en Antropología de la Facultad de Filosofía y Letras. Ciclo 2011-1. El cual se refiere a, la incorporación de un individuo o de un ser al grupo o clases, y así poder pertenecer a éstos.

<sup>13</sup> Duranti: 2000, capítulo 4, métodos etnográficos.



otra manera los investigadores somos y formamos parte del mundo que estudiamos. Y por el otro lado debió generar “flexibilidad”<sup>14</sup>, no sólo en la investigación, sino también en el trabajo de campo, pero sobre todo en el proceso y desarrollo mismo del marco teórico. Este marco está reforzado por aportaciones y referencias que ayudan a vislumbrar una parte de esa naturaleza social, naturaleza que está llena de contradicciones.

La movilidad teórico-metodológica formó parte de la singularidad que posee cada uno de los autores escogidos, así como la existencia de un paralelismo relativa a la cronología, y a las formas de procesar la complejidad de sus propios estudios y aportes.

Para lograr este propósito, es necesario que todo este bagaje de pensamiento e ideas teóricas sea puesto en comunicación con el fin de crear un diálogo.

#### 1.4.1.- EL PARA QUÉ DE ESTA INTERCONEXIÓN

El diálogo nos permite acceder a un nivel complejo (o pensamiento complejo)<sup>15</sup>, que nos ayuda a pensar cómo la acción de los procesos sociales no puede ser entendida desde su totalidad, sino desde una disección de la misma.

El pensamiento complejo, tiene como punto de partida la diversidad para alcanzar su objetivo de articular saberes dispersos; facilita la pauta para entender que el individuo está vinculado de manera latente con ese “todo” que lo rodea: no puede desvincularse de su totalidad, ni de sus identidades personales.

El ser humano es parte de este macrocosmos que lo trasciende y con el que se encuentra intercomunicado e interrelacionado en un sistema comunicativo<sup>16</sup>.

Pero además el ser humano está determinado, tanto en su colectividad social como en el cultural, por un pasado histórico con un dinamismo y movilidad que le permite la posibilidad de identidad<sup>17</sup>, cuyo conocimiento le permitirá participar dentro de esta estructura compleja.

El *Grupo* o *Mesa* de Danza Conchera, es un conjunto de individuos que comparten elementos comunes (tradicción, identidad, disciplina...) conformados por

---

<sup>14</sup> Duranti: 2000, capítulo 4, métodos etnográficos.

<sup>15</sup> Moran: 2001.

<sup>16</sup> Conceptualización de ideas basada en Sebeok.

<sup>17</sup> López Austin. Conceptualización de ideas basada en este autor.

una cosmovisión, un proceso histórico de larga y corta duración, y que a la vez se reconoce como una comunidad dinámica y en constante cambio.

## CAPÍTULO II<sup>18</sup>

[Descripción Etnográfica]

### 2.1.- ¿QUÉ ES LA DANZA?

La Danza, como dice Moedano Navarro, se establece “*como consecuencia de un esfuerzo consciente y organizado para perpetuar y defender aspectos selectos de la cultura indígena [...] particularmente aquellos que poseían un valor simbólico más grande, los religiosos [...]*”, lo cual tiene como finalidad “[...] *mantener su identidad cultural y encontrar nuevas formas de integración social [...]*” (Moedano, 1972: 600). Es aquella que “[...] *posibilita la continuidad de cosmovisiones ancestrales y refuerza los lazos identitarios regionales*” (Gómez-Arzapalo Dorantes: 2008), jugando un papel trascendental al formar parte de la organización social, siendo ésta la cual se encuentra encargada de conglomerar y dinamizar los elementos religiosos, políticos, económicos, sociales, culturales, etc. que dentro de las comunidades se dan<sup>19</sup>.

Adentrarse al tema de las Danzas que pertenecen a la tradición es sumamente complejo, debido a que “*está animada por la tensión entre la aspiración a un saber no parcelado, no dividido, no reduccionista y el reconocimiento de lo inacabado e incompleto de todo conocimiento*” (Morín, 2001: 23). Sin embargo, no se puede perder de vista que “[...] *hay relaciones invariantes. Éstos son los puentes por donde transitamos para llegar a una visión integradora de cualquier hecho cultural [...]*” (Riva Palacios, 1998: 8). Debemos enfocar nuestra vista y llegar a observar detenidamente, cómo tales puentes son aquellos que nos ayudan a distinguir de entre la complejidad, la esencia de nuestro estudio.

Tal complejidad puede observarse en las múltiples subdivisiones que se desprenden de ésta, como por ejemplo: la Danza de Acatlaxquis (danza Otomí, Puebla), Danza de Chineros (Morelos), Danza del Venado (danza Yaqui, Sonora; y Yoreme (Mayos), Sinaloa), Danza de Pascolas (danza Yoreme (Mayos) Sonora), la Danza de la Conquista (Guerrero y Oaxaca, Puebla y Veracruz, Jalisco y Nayarit), la Danza de los Santiagueros (Ciudad de México, Tlaxcala, Tierra Caliente), o como la que nos ocupa aquí, la Danza Conchera (Ciudad de México, Estado de México, Querétaro), entre otras muchas más. En cada una de éstas, a su vez, se despliegan una diversidad de usos y costumbres, así como también una

---

<sup>18</sup> Este capítulo nos ayudará y servirá para imbuirnos y empaparnos en el tema de la Danza Conchera.

<sup>19</sup> Para mayor referencia leer a Gómez-Arzapalo Dorantes: 2008.

multiplicidad de individuos que se caracterizan por ser diferentes los unos de los otros, pero que se encuentran hermanados por dicha tradición.

### 2.1.1.- LA DANZA CONCHERA A DIFERENCIA DE OTRAS

*Concheros*, es el nombre que habitualmente se utiliza para designar a ciertos grupos de danzantes, que se caracterizan por llevar una especie de guitarra formada con un caparazón de armadillo denominada *concha*, y por ejecutar un conjunto de danzas de carácter religioso, conocido como la *Danza de los Concheros*<sup>20</sup>.



Los danzantes con sus conchas.

Foto cortesía del danzante Miguel Ángel Hernández.

---

<sup>20</sup> Para mayor referencia: González Torres: 2005; y Galovic: 2002.

En la actualidad, por una parte, conforman un fuerte enlace con una tradición con raíces desde la conquista y a lo largo de la resistencia colonial, y por otra, son las guardianas de un complejo sistémico que se ha *transformado* a través del tiempo, y que a la vez ha producido una *concatenación* ideológica de códigos y mecanismos de comunicación. Se encuentran formados de elementos culturales, que son resistentes al cambio, que actúan como estructuras del acervo tradicional, y que permiten la incorporación de nuevos elementos en el contexto cultural. Este acervo, el cual tiene su origen desde el Preclásico Temprano (2500 a.C.), perdura hoy en día en las comunidades indígenas y pueblos originarios, pese al impacto de la Conquista española (López Austin, 2001:47-65). El elemento encadenante (cosmovisión) de esta tradición ricamente estructurada, logrará que estos grupos se enlacen y relacionen con una historia oral; siendo sus custodias (López Austin, 2001: 47-65) y depositarias dentro de la tradición.

Por lo antes dicho, el presente trabajo considera que por mucho tiempo, se ha confundido la Danza Conchera con la Danza de la nueva mexicanidad, también conocida como mexikayotl o mexica tiahui<sup>21</sup>. Teniendo como base el uso de fuentes bibliográficas, entrevistas de campo, información extraída del informante principal, y una larga observación participante, a continuación se expondrán las razones que demostrarán que la situación mencionada se trata de una falsa impresión.

La danza de la nueva mexicanidad, retoma un enfoque ultra-nacionalista con el fin de enarbolar la *identidad cultural y nacional*. Por lo regular a los danzantes que pertenecen a esta línea, realizan sus bailes<sup>22</sup> sin un sentido religioso o tradicional, sin una pauta o regla establecida en el machiotl y sin ser justificada por la tradición oral de los linajes de formación, a diferencia de la Danza Conchera. Así mismo y de mayor importancia, no portan la *concha* que distingue a esta última.

---

<sup>21</sup> Yolotl González Torres, en su libro *Danza tu palabra*, indica que con base al investigador De la Peña, existe tres maneras de llamar a los grupos pertenecientes al movimiento de la mexicanidad. Sin embargo, el presente trabajo sólo coincide en que dos grupos de éstos, sí pertenecen a dicho movimiento: los mexicayotl (mexica tiahui) y los de la nueva mexicanidad; y que los Danzantes Concheros no. De tal manera que el trabajo decide retomar a dicha autora, por su ayuda para poder denominar con un nombre específico a dichos grupos, los cuales son diferentes a los Danzantes Concheros.

<sup>22</sup> En la entrevista hecha a la Jefa Urania, hace referencia y dice, que los que no siguen la tradición Conchera, sólo “bailan”; pero aquellos grupos que sí siguen la tradición como se ha enseñado de generación en generación, como es el caso de la Mesa de la Señora María Magdalena que ella lidera, lo que ellos hacen es “danzar”. Etnografía: Entrevista realizada a la Jefa de Danza Conchera de la Mesa de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal, Urania Chavarría Decanini, entrevista No.1-2.



Conchas.

Foto cortesía del danzante Benito Hernández Téllez

Por lo tanto, la Danza Conchera, no se trata de un mero asunto de folclor, sino de una conciencia, de un modo de ser, de un camino sagrado lleno de disciplina, atención y tradición, de una manera de rendir culto a los dioses que, a pesar de los intentos de ser eliminados continuaron siendo reverenciados a lo largo de los siglos.

### 2.1.2.- LA DANZA CONCHERA

Es aquella que ha formado sus *Mesas* o *Grupos* de Danza, así como sus ritos, usos y costumbres, a partir de la riqueza de su tradición oral acumulada por generaciones; en algunos casos, dicha tradición puede tener una trayectoria de siglos. Esta riqueza oral ha podido ser transmitida y retransmitida, gracias a los *Linajes* de los cuales proceden dichos Grupos.

“En la danza no se trata sólo de bailar, sino de entender las leyes de la naturaleza y de la nuestra propia. [...] Ya no hay mucho tiempo, porque los Jefes antiguos se van con sus conocimientos, por eso hay que entregarse totalmente a la danza y así aprovechar todo lo que pueden enseñar. [...] Obedeciendo a los Jefes antiguos, los danzantes llegarán un día a tener conocimiento.” (Entrevista al Jefe Salvador en Galovic, 2002: 595-596).

A diferencia de otros grupos que por lo regular *bailan* sin un sentido religioso o de tradición, y sin una pauta o regla justificada por la tradición oral, los grupos que pertenecen a la Danza Conchera siguen el *Machiot*<sup>23</sup> tal cual como lo señala la *Santa Forma*. En palabras del Jefe Salvador, citadas por Galovic<sup>24</sup>:

“[...] es importante sentir la danza y entregarse a ella, porque se puede manifestar la propia energía por ese conducto y así integrarse con la energía cósmica, universal. Actualmente la mayoría de los danzantes bailan por exhibición, por show. Los antiguos se manifestaban a través de los bailes por su entrega y energía individual, que es a la vez comunal y va de acuerdo con el simbolismo de la danza. [...] la finalidad de los danzantes [...] es cuidar la humanidad, aprender a curar es el fin [...] protegiendo la estabilidad del cosmos, cuidando la comunidad” (Entrevista al Jefe Salvador en Galovic, 2002: 594-595, 598).

Partiendo de entender a la 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 de manera individual o colectivamente, de manera mental o exteriorizada, a las distintas situaciones que se les presentan en la vida. No se trata, [...] solamente [...] de un mero conjunto cristalizado y uniforme de expresiones sociales que se transmiten de generación en generación, sino de la forma propia que tiene una sociedad para responder intelectualmente ante cualquier circunstancia [...]” (López Austin, 2001: 51).

---

<sup>23</sup> Según mis datos recopilados de las entrevistas, el “Machiot” es la “Forma”, la “Santa Forma” en cómo se deben decir y hacer las cosas rituales según la tradición y no de otra manera, dentro de la Danza Conchera.

<sup>24</sup> El Jefe Salvador Contreras, es el Jefe de la Mesa del Señor San Rafael Arcángel-Xochipilli. Así también, en un principio de su camino sagrado, fue el Jefe de la Jefa Urania Chavarria Decanini, la informante principal del trabajo aquí presente.

Se puede decir que la actual tradición cultural<sup>25</sup> en la Danza Conchera es un complejo sistémico, que se ha visto en la necesidad de *transformarse* a través del tiempo y por ende, produce una *concatenación* ideológica de códigos y mecanismos de comunicación<sup>26</sup>.

En este sentido, podemos afirmar con Broda<sup>27</sup> que es necesario

“[...] concebir las formas culturales indígenas no como la continuidad directa e ininterrumpida del pasado prehispánico, ni como arcaísmos, sino visualizarlas en un proceso creativo de reelaboración constante que, a la vez, se sustenta en raíces muy remotas” (Broda, 2001: 167).

Los elementos culturales que deben “[...] estudiarse en su procesos de transformación continua, en el cual antiguas estructuras y creencias se han articulado de manera dinámica y creativa con nuevas formas y contenidos.” (Broda, 2001: 167). Actúan como estructurantes del acervo tradicional, a la vez que permiten la incorporación de nuevos elementos en el contexto cultural; estos elementos perduran hoy en día en la Danza Conchera, a pesar de los intentos de supresión desde la época Colonial<sup>28</sup>.

La Danza Conchera, debe su *eje de gravitación*<sup>29</sup> en al menos dos elementos culturales de suma importancia: la *disciplina* y la *atención*. De tal manera que sin éstos, la Danza Conchera, sus ritos y sus componentes humanos, jamás podrían concebirse. Tanto estos ejes de gravitación, como cada uno de los integrantes que conforman a la Danza Conchera, están regidos por la *obligación*.

Por ello es pertinente empezar a conocer el origen, según la tradición oral, de los Danzantes Concheros<sup>30</sup>.

---

<sup>25</sup> Al menos, la tradición cultural vivida en Mesoamérica.

<sup>26</sup> López Austin, 2001: 47-65.

<sup>27</sup> Broda, 2001: 167.

<sup>28</sup> López Austin, 2001, 47-65.

<sup>29</sup> Braudel: 1993. Aguirre Rojas: 1999.

<sup>30</sup> Antes de pasar al siguiente apartado, el trabajo necesita hacer énfasis en que la parte histórica que a continuación se expondrá, sólo es una breve y concreta reseña del contexto histórico en la Danza Conchera. Por infortunio de tiempo y espacio, el presente trabajo no se puede ocupar de hacer una investigación más profunda; la cual debe conllevar mucho más tiempo y dedicaciones, fundamentándose en más fuentes bibliográficas, en fuentes históricas y en más investigación etnohistórica.





Danza Conchera.

Foto cortesía del danzante Miguel Ángel Hernández.

### 2.1.3.- SU PROCESO HISTÓRICO

1.- Después de la caída de México-Tenochtitlan en 1521, los españoles nunca creyeron que aún tardarían más de dos siglos en conquistar la zona norte de México, que aún se encontraba en resistencia. En aquella zona habitaban, entre otros muchos grupos, los chichimecas, que entre sus principales naciones se contaban los guachichiles, guamares, zacatecos y pames. Estos últimos, aunque habitaban en Querétaro y las proximidades de la Ciudad de México, estaban fuertemente influenciados por el grupo otomí. Fueron de los grupos que más opusieron resistencia ante los españoles y su invasión<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Conceptualización de ideas basadas en Javier Clavijero.

2.- En la zona perteneciente a Querétaro, se llevó a cabo un episodio conocido como *el mito fundacional* denominado “*la vieja leyenda de Sangremal*”<sup>32</sup>, el cual ha sido trabajado por investigadores como Yólot González (2005) y Gabriel Moedano Navarro (1972). En el *Cerro del Sangremal* (ahora conocido como *Barrio de la Cruz*) que se encuentra en Querétaro, se lleva a cabo año tras año la fiesta patronal dedicada a *la Santísima Cruz de los milagros* los días 12, 13, 14 y 15 de Septiembre. Dichas fiestas, según dicen los cronistas (como en las Relaciones Geográficas del Siglo XVI, (Solís, 1992: 88-89) “*tienen su origen después de la batalla de conquista de la ciudad que se llevó a cabo entre españoles e indígenas Chichimecas Otomí*”.

3.- Según esta leyenda, después de casi 10 años de intentos infructuosos por parte de los españoles por conquistar la región, el 25 de julio de 1531 (según Jiménez (1958), Carrasco (1950), Yolotl González (2005), Moedano (1972)<sup>33</sup>) se realizó una gran batalla entre los chichimecas y otomíes que vivían en la Cañada (Villa del Marqués), en contra de los españoles e indígenas españolizados y bautizados. Algunos autores manejan que el indígena Conin, bautizado con el nombre de Hernando (Fernando) de Tapia, participó en la conquista de los chichimecas y otomíes rebeldes (Yolotl González (2005), Moedano (1972)<sup>34</sup>); mientras que la versión recogida a través de la historia oral en la Danza Conchera (recogida en las pláticas que se escucharon dentro de la observación participante) y la historia que se conoce en el Barrio de la Cruz<sup>35</sup>, indica que el indígena Conin, era quien comandaba a los indígenas rebeldes.

4.- La batalla, sostenida durante días por los dos bandos, peleando cuerpo a cuerpo pero sin usar armas, se había encarnizado a tal grado, que se dice que ya corría mucha sangre en forma de río. En ese instante ocurre un suceso de gran importancia, considerado posteriormente como divino. Comenzó cuando se oscureció el Sol y aparecieron las estrellas. En lo alto del cielo surgió una cruz resplandeciente, acompañada por el Apóstol Santiago. En ese preciso y divino momento ambos bandos, al observar y vivir aquel suceso poderoso y celestial, dejan de combatir. Los españoles, al observar al Apóstol, se arrodillan y exclaman, “*Él es Dios*”. Mientras que los indígenas, al notar la cruz, abandonan tanto la lucha física como la interna, y exclaman, “*In Téotl*”.

---

<sup>32</sup> En la observación participante y en las entrevistas debidamente realizadas, se ha podido constatar cómo es que dicha “Leyenda de Sangremal” ha sobrevivido a los avatares del tiempo, siendo ejemplo de su grado de importancia la existencia de un sinnúmero de cantos dedicados singularmente a este suceso.

<sup>33</sup> Conceptualización de datos basados en estos autores.

<sup>34</sup> Conceptualización de datos basados en estos autores.

<sup>35</sup> <http://www.xichulense.com.mx/indigena02.htm>

5.- Los españoles, a pedimento de los indígenas, colocaron en dicho lugar una cruz de piedra y “[...] como muestra de regocijo y veneración empezaron a bailar en torno de ella exclamando: “Él es Dios” a cada momento” (Moedano, 1972: 603).

6.- Surgen así las bases que conformaran la pacificación entre el culto sagrado indígena y el culto español. Aún hoy día se sigue recordando dicho acontecimiento en las canciones que los Danzantes Concheros entonan, basados en su tradición oral. La frase “Él es Dios”, “[...] habría de convertirse en el saludo ritual entre los “compadres”, “hermanos” o miembros de la danza” (Moedano, 1972: 601).

7.- Según la misma tradición, luego de que bautizaran al indígena Conín, se inició una avanzada de colonización y evangelización (por parte de los franciscanos), tanto de los indígenas chichimecas como de otomíes, en la región que actualmente ocupan los estados de Querétaro, Tlaxcala y Guanajuato, consiguiendo establecer un *pueblo de indios* en 1538.

8.- Martha Stone, quien ha buscado vestigios de la Danza Conchera en Tlaxcala, refiere que uno de sus informantes, el danzante Refugio Pineda de Querétaro, le relató lo siguiente;

“... los caciques vencedores de la batalla de Sangremal tenían fuertes vínculos con Tlaxcala [...] puesto que Don Fernando Tapia, Conín había pasado un tiempo ahí [...] Los Tlaxcaltecas fueron los primeros indígenas convertidos y en danzar en honor a los Santos” (González, 2005: 124).

De la misma manera, Moedano, señala a Tlaxcala como lugar de origen:

“... los viejos danzantes, antaño se llevaban los estandartes a bendecir a Tlaxcala, se incluían su nombre o sus santos patronales en los mismos, [...] y aún buscaban la autorización o cuando menos las cartas de recomendación de las autoridades municipales y estatales” (González, 2005: 123).

Así también, Silvia Trejo escribió que para “*la tradición oral (del Grupo) de los Concheros de Unión, Conformidad y Conquista, asevera que la danza proviene de Tlaxcala [...]*” (Trejo, 2006: 6).

9.- Los españoles se encontraban seguros de que iban poco a poco a vencer la *resistencia* indígena, relegándolos cada vez más hacia el norte, modificando la base de su estructura cultural, económica y social, (obligándolos a

dejar de ser cazadores-recolectores y prohibiéndoles la realización de sus danzas), integrándolos en la esfera social más baja.

“Dentro de las diferentes respuestas alternativas que se dieron a la aculturación religiosa obligatoria y a las crecientes situaciones de carencia, pueden señalarse como más importante: la resistencia armada, [...] el nativismo” (Moedano, 1972: 603).

10.- Con el transcurrir de la colonia, empezaron a surgir agrupaciones indígenas con un fin común, basadas en elementos culturales resistentes al cambio, actuando como estructuras del acervo tradicional y permitiendo la incorporación de nuevos elementos en el contexto cultural.

11.- Dichas asociaciones dejaron de ser simples grupos separados y lograron, con disciplina, integrarse bajo un objetivo único, el de la conservación de la tradición. Esta tradición guardó recelosamente una concatenación ideológica de códigos y mecanismos de comunicación.

“... en una fecha que aún no podemos determinar [...] pues no disponemos de suficientes documentos [...] surge otra forma de resistencia [...] se empezarían a constituir grupos de culto con la finalidad de preservar las formas y valores de la religión nativa y como una vigorosa reacción contra la cultura y la religión que les eran impuestas bajo amenazas y castigos. Tales organizaciones estarían [...] aunadas al uso de una lingua franca [...] para “crear un común terreno de entendimiento entre los grupos [...]” (Moedano, 1972: 603).

Aproximadamente entre 1720-1730 y según la historia oral, las Danzas deciden reunirse en Santa Ana Chiautempan, Tlaxcala, para poder discutir sobre varios aspectos de la tradición que les eran comunes: ¿debía sobrevivir la danza?, ¿debía seguir en el anonimato?, ¿qué debían hacer con la danza?, ¿existía la posibilidad de una tregua con la institución católica?, ¿cómo se estaba danzando?, ¿quién estaba danzando?, y aún más importante ¿por qué se estaba danzando? Durante esta reunión se llegó al acuerdo que el objetivo final de la danza era el de “conquistar corazones”.

Fue entonces que, se dice, levantaron la “*Palabra General*”, lo que ellos conocen como “*Unión, Conformidad y Conquista*”, y que es entendida como una *legitimidad de mando*:

“... a la manera de las antiguas prácticas [...] como según versión que corre de generación en generación de esta tribu, es la entidad de Tlaxcala la que reconoce como matriz de las tribus danzantes, su

jerarquía, para solo efecto de la práctica de las danzas autóctonas.” (González, 2005: 123).

12.- Pasado el tiempo y luego de mucho trabajo, las danzas pueden dejar de ser clandestinas gracias a una tregua que da entre éstas y la institución católica. En ese momento surgen indígenas que se volverían destacados en su dedicación por proteger, reivindicar y, últimamente, rescatar a la Danza Conchera y su tradición, iniciando un largo linaje<sup>36</sup> de instructores de Tradición.

“Después de la consumación de la Independencia, la danza se agrupa en un organismo popular que rige todos los aspectos de la vida de los que participan voluntariamente en ella; esta organización queda consolidada para 1840 y comprende todos los estados del centro de la República, es en esta época cuando Atilano Aguilar, legendario indígena queretano, agrupa a otros de su sangre para cantar y bailar acompañados de guitarrillas armadillo [...] en los atrios de las iglesias y en los cementerios” (González, 2005: 121).

13.- Este acervo histórico, sigue siendo resguardado en su forma oral. Un ejemplo es el llamado levantamiento de la *Reliquia General*, que junto a la *Palabra General*, son aspectos fundacionales para la Danza Conchera:

“Florencio Gutiérrez, nieto del General Ignacio Gutiérrez [...] [cuenta] que en 1876 su abuelo era el gran Alferez de las marchas de Nuestra Señora de Guanajuato. “Anteriormente Jesús Gutiérrez, se trasladó de Guanajuato a México para conquistar, pero no porque aquí no hubiera danzas, sino porque existía una gran división y él los unió y renovó todos los métodos. Quince años permaneció en México y después regresó al santuario del Llanito” [...], su lugar de origen, que se encuentra cerca de la ciudad de Dolores Hidalgo. Ahí en 1891 “colocó la luz de aceite que iba arder eternamente para todos los grupos de danza” [...] “la Reliquia General” [...]”. (Galovic, 2000: 547-550; González, 2005: 134).

14.- Luego de este período en el que se levanta la *Palabra General* y la *Reliquia General*, siguió la Revolución, y posteriormente, la guerra cristera (1926 a 1928).

“El Jefe Luna dice que la Revolución casi terminó con la danza, pues durante esa época se destruyeron oratorios y santuarios, las “armas” fueron robadas o quemadas. Lo peor fue que muchos de los viejos jefes

---

<sup>36</sup> Para mayor referencia aquí y a lo largo del texto del término “linaje”, pasar a la parte del Glosario. En específico a la página 144.

perecieron. Así, la danza desapareció durante la Revolución [...]” (Stone, 1975: 209).

Esto significó que la Danza regresara al clandestinaje, sobre todo en el período de la guerra cristera. Incluso los Concheros, pudieron llegar a tomar las armas contra el gobierno; Jean Meyer relata que un conchero de Ajuchitán centro, Querétaro, llamado Justo Ávila, *“bailaba en varios templos y en el santuario del pueblito de Querétaro y que solitario tomaba su rifle y se iba a “venadear” federales”* (González, 2005: 135).

15.- La Danza Conchera logra sobrevivir a este momento histórico; y hacia el año de 1935, empiezan a surgir grupos de danzantes que *“comenzaron a mostrar sus danzas como parte del folclor mexicano, ya fuera en eventos organizados por el gobierno o dando clases en algunas escuelas [...]”* (González, 2005: 138).

Desde este contexto histórico, se puede entender que la formación, y subsistencia de la Danza Conchera ha sido un proceso que llevó varios siglos, fundamentado en lo que se conoce como *cosmovisión* y en su tradición oral transmitida por un linaje de instructores.

## **2.2.- LA RITUALIDAD EN LA DANZA CONCHERA**

Para poder cumplir con esta *obligación o camino sagrado*, los danzantes deben dejarse guiar para *aprender*, dejar de oponer resistencia al tránsito de este camino. La organización jerárquica, implica una distribución gradual y diferenciada de un conocimiento aprendido en diferentes niveles, a los cuales uno va entrando mediante el cumplimiento *impecable* del camino sagrado. Estos niveles, en forma jerárquica se acomodan de la siguiente manera:

a) Soldados, que son los danzantes más jóvenes de edad o de reciente ingreso. Al ir pasando los años podrán ir escalonando niveles de mayor conocimiento y responsabilidad, hasta convertirse en *soldados viejos*. Además, existen dentro de la *obligación* grados dentro del mismo nivel de los soldados, como son: la Malinche quien porta el sahumador, el Alférez quien porta el estandarte, el Sargento quien se encarga de la organización;

b) Jefes o Capitanes, que son aquellos que han pasado por toda la lucha interna a la cual se deben enfrentar los soldados, pudiendo ocupar un grado mayor. Los Jefes o Capitanes pueden conformar su propio *Grupo* o *Mesa* para encaminar a sus propios soldados;

c) Generales, que es aquel Jefe o Capitán que ha seguido un camino *impecable*, dejándose encaminar por las *Ánimas de los Cuatro Vientos*.



En la foto se encuentran de derecha a izquierda: Jefa Remedios Osorio, Jefa Urania Chavarría, Jefe Salvador Contreras, Compadre Paco, Jefe Gabriel Hernández, Germán Tecolapa y Jefa Moraima.

Foto cortesía del danzante Miguel ángel Hernández.

### 2.2.1.- RITOS SOLARES Y LUNARES

La Danza Conchera se encuentra asentada en la “obligación”, y en primera instancia podría dividir su universo en dos niveles de igual importancia y complejidad. Por un lado hallamos los ritos solares y por otro lado, los ritos lunares. Siendo así que los ritos solares, comprenden lo que será la ejecución de la “danza” como tal. Y los ritos lunares, comprenden lo que será la ejecución de la “velación”, aspecto importante y complementario de la danza en su generalidad.

Los ritos solares tienen este nombre porque su realización está regida por la energía del sol o masculina, y comprenden lo que será la ejecución de la

“danza”. Los ritos lunares están relacionados con la energía de la luna o femenina, comprenden lo que será la ejecución de la “velación”.

De tal manera que ambos ritos no se contraponen, más bien, se complementan formando una unidad dinámica. Son la concepción de la dualidad, fuerzas complementarias.

### **Los preparativos**

Una ceremonia ritual, por lo regular, puede realizarse en forma de danza o de velación. En ocasiones especiales, cuando es requerido por la tradición, como en el caso de las fiestas en honor al Santo o a la Virgen enarbolados por la *Mesa* o *Grupo* de danza, se hará la velación, y seguida de ésta, la danza.

Ya sea “danza” o “velación”, la ceremonia comienza con las reuniones previas en las que se planean las compras que se llevarán a cabo, y terminan en el momento en que cada danzante emprende el camino de regreso a sus propios hogares. Ambos trabajos rituales implican un esfuerzo físico, mental, y espiritual que se deben realizar antes, durante y después del ritual.

El esfuerzo físico implica que cada danzante debe comprometer a su cuerpo para realizar los encargos del ritual: desde las compras de las viandas y elementos usados para el ritual, la preparación de los alimentos que se consumirán en la fiesta, el acomodo de todos los instrumentos que se utilizarán, la limpieza del espacio físico, y finalmente la “inmolación física” realizada durante el ritual.

El esfuerzo mental implica que cada danzante debe comprometer su discernimiento para realizar los encargos que requiera el ritual: concentración, disciplina, atención, impecabilidad, sobriedad, implacabilidad, silencio interno.

El esfuerzo espiritual, implica que cada danzante debe comprometer su estado psíquico para realizar los encargos que requiera el ritual: ofrecimiento y sacrificio, desapego, confrontación con su reflejo de miserias.

### **El espacio sagrado**

Tanto la “danza” como la “velación” consisten en un largo proceso ritual que se encuentra imbuido en un espacio/tiempo sagrado, debido a su capacidad de delimitar lo profano y lo sagrado, es decir, lo que se puede hacer en la vida diaria y en la cotidiana, lo que se puede hacer solo y lo que se debe hacer ayudado por lo sacrosanto.

En donde el espacio sagrado se encuentra delimitando aquello que será el área sagrada específica para que los danzantes concheros puedan llevar a cabo



su ritual. Por lo regular, tanto la “danza” como la “velación” se llevan a cabo frente al altar de la *Mesa* o *Grupo*, o frente al altar de una iglesia.

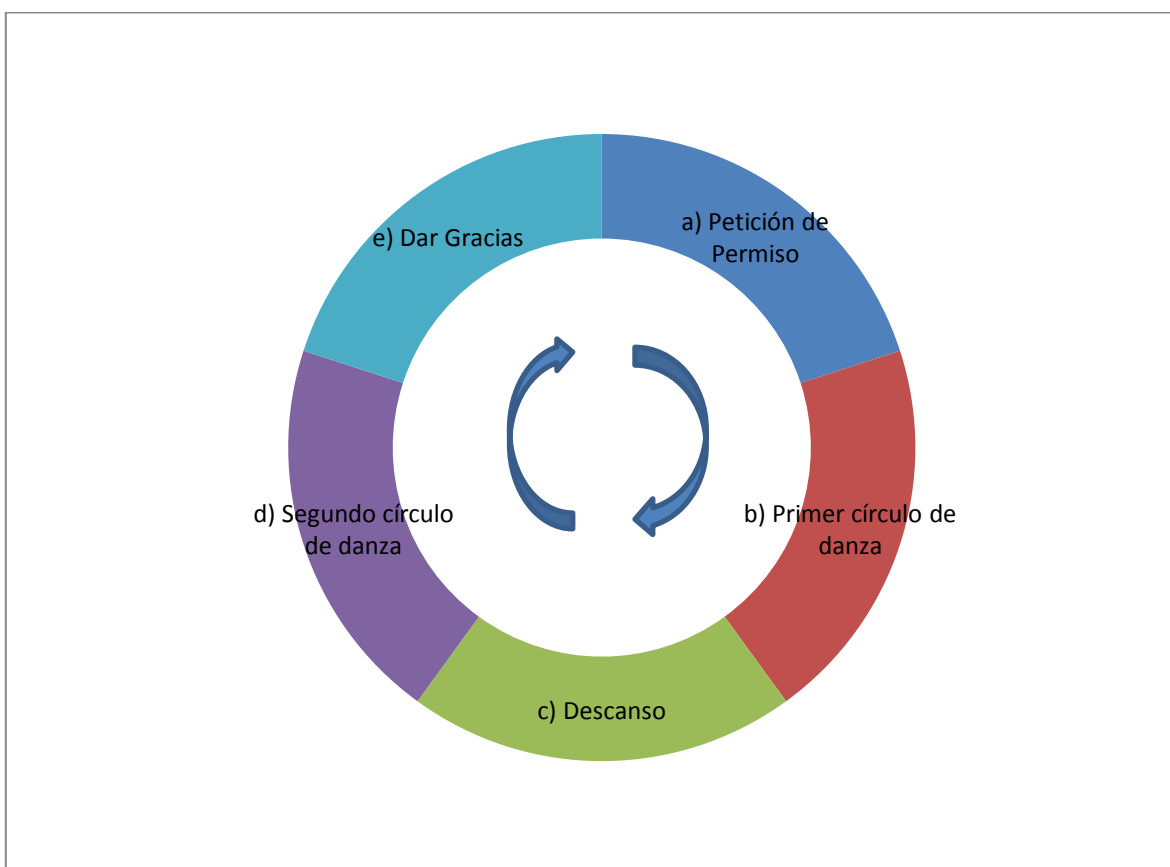
El tiempo sagrado se encuentra delimitando aquello que será la duración, permanencia y continuación del período sagrado en el que los danzantes llevan a cabo su proceso ritual.

El espacio sagrado y el tiempo sagrado son una dualidad que se complementan formando una unidad, debido a que ambos delimitan lo sagrado.

## 2.2.2- LA DANZA

### El tiempo sagrado

El tiempo sagrado de la danza transcurre en al menos cinco tiempos:



Como se logra observar en el gráfico<sup>37</sup>, inicia con lo que será a) la petición de permiso a los “cuatro vientos”, le continúa b) la realización del primer círculo de danza, le sigue c) descanso, después d) realización del segundo círculo de danza;

<sup>37</sup> Cuadro elaborado con base en el trabajo de campo y entrevistas.

y finalmente se concluye con e) dar gracias. Los cinco tiempos son consecutivos pues se van dando de forma continua, cada uno precede a otro y ninguno es más importante sino complementario.

### **a) Petición de permiso**

En esta etapa, se llevarán a cabo las oraciones iniciales y la danza para “pedir permiso”, con la finalidad de delimitar y purificar el espacio/tiempo sagrado.

Aproximadamente a las 10:00 horas, cuando los danzantes o soldados ya se encuentran ataviados con su uniforme, afinado las conchas, encendido el sahumador y arreglado con flores el estandarte, el Jefe o Jefa del *Grupo* o *Mesa*, da la orden a los danzantes de tomar sus conchas, para luego “dar palabra”. Al oír la orden de su Jefe, los danzantes se formarán en dos columnas para el acto de “pedir permiso” y comenzar la danza. De esta manera inicia la transición de lo profano a lo sagrado.

Las columnas se deberán formar y ordenar de la siguiente manera: su orientación deberá ser siempre hacia el oriente. Al frente de éstas deberán ir, del lado derecho el danzante que porta el estandarte llamado “Alférez”, y del lado izquierdo la danzante que carga el sahumador llamada “Malinche” o “sahumadora”. Atrás de ellos, de lado derecho se deberá formar el Jefe, y del lado izquierdo el danzante que tiene el cargo de “segundo”. Después de estos dos, del lado derecho se formará el danzante más viejo en dicho grupo, y de lado izquierdo se formará el danzante que le siga al danzante más viejo. De esta manera los danzantes que vayan detrás de ellos, se formarán de acuerdo al orden de aparición que hayan tenido en el grupo al que pertenezcan, siendo los últimos danzantes en las columnas, los de reciente llegada a dicha *Mesa* o *Grupo*. Finalmente, al final y en medio de las dos columnas, se formará el danzante que ocupa el cargo de “Sargento”.

Una vez formados, el Jefe comienza a “dar palabra inicial”, es decir, entabla un diálogo oral con sus danzantes y con las formas divinas, con el fin de hacer saber que la “obligación” está a punto de comenzar.

El Jefe inicia la “petición de permiso”, con un canto que consiste en toques de concha y cantos en forma de alabanza.

Paralelamente se persigna a los “cuatro vientos”, en forma de alabanzas dirigidas primero al oriente (ubicación inicial de las columnas). Después los participantes giran sus cuerpos hacia la derecha, sin perder la formación lineal, colocándose hacia el occidente y cantan las alabanzas. Luego giran sus cuerpos

hacia el norte y cantan las alabanzas. A continuación giran hacia el sur y cantan las alabanzas correspondientes. Finalmente girar de nuevo hacia su ubicación inicial, es decir el oriente, y cantan las últimas alabanzas.

Una vez concluido esto, el Jefe “da palabra” una vez más con el fin de informar el inicio de la oración verbal para el pedimento de permiso y el inicio de la oración dancística para pedir permiso a los “cuatro vientos”. En ese momento, el Jefe aprovechará para informar a los danzantes involucrados, cuál será el danzante encomendado a llevar la “primera palabra”, que es la persona encargada de ordenar y poner los cantos de petición de permiso, de dar gracias y despedir estandartes y sahumadores, la “segunda palabra” encargada de ordenar y poner las oraciones la “tercera palabra”, encargada de repartir las danzas, siendo estos mismos los encargados durante todo el ritual de regir cada tiempo de la danza.

Luego de que el Jefe terminó de “dar palabra”, y de que todos se reúnan en torno a éste, los danzantes vuelven a tomar sus lugares en las columnas. Los participantes siguen pronunciando oraciones, algunas cantadas y otras enunciadas. Al mismo tiempo, como parte final de la oración verbal, los danzantes se arrodillan hasta que hacen la última entonación y toque de concha.

Finalmente, después de haber pedido permiso, comienzan a tocar sus conchas y emprenden la oración dancística para persignar a los cuatro vientos.



Formación de columnas.

Cortesía del Grupo de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal.

Una vez que se encuentran en formación y ubicados hacia el oriente, se toca la concha y el huehuetl. Después la “primera palabra”, grita: “Él es Dios”, y entonces todos se mueven danzando hacia el lado derecho y hacia el lado izquierdo. Cuando se diga de nuevo “Él es Dios”, todos los danzantes cambiarán al segundo paso, para permitirle a la Malinche purificar con el sahumador ese viento, perteneciente al oriente.

Luego de que ésta terminó de depurar, una vez más la “primera palabra” grita “Él es Dios” entonces todos regresarán al primer paso, que consiste en ir del lado derecho hacia el lado izquierdo y con este paso, se cruzan en forma de columnas sin perder la formación hasta quedar ubicados hacia el occidente. Allí la “primera palabra” gritará de nuevo “Él es Dios” y todos los danzantes volverán a cambiar al segundo paso y de nuevo la Malinche volverá a sahumar el viento perteneciente al occidente.

Concluida la purificación de ese viento, una vez más la “primera palabra” volverá a gritar “Él es Dios” y todos cambiarán al primer paso, luego se vuelven a cruzar hasta orientarse hacia el norte. De nuevo la “primera palabra” gritará “Él es

Dios” y todos cambiarán al segundo paso, para que la Malinche sahúme el viento perteneciente al norte.

Terminada la purificación de ese viento, una vez más la “primera palabra” volverá a gritar “Él es Dios” y todos cambiarán al primer paso, luego se cruzan otra vez hasta orientarse hacia el sur. De nuevo la “primera palabra” gritará “Él es Dios” y todos cambiarán al segundo paso, para que la Malinche sahúme el viento perteneciente al sur.

Finalmente, una vez concluida la purificación de ese viento, por última vez la “primera palabra” volverá a gritar “Él es Dios” y todos cambiarán al primer paso, luego se volverán a cruzar hasta orientarse hacia el oriente, de nuevo la “primera palabra” gritará “Él es Dios” y todos cambiarán al segundo paso. Entonces la Malinche sahumará ese último viento que pertenece al quinto viento el del centro (es decir, se habla a los cuatro rumbos y al centro).

La oración dancística terminará con el acomodo de todos los danzantes en forma de círculo para dar inicio a la danza.

Inmediatamente de que se ha terminado de sahumar y purificar el último viento, la “primera palabra” volverá a gritar “Él es Dios”, y entonces todos cambiarán al primer paso, de tal manera que la columna del lado derecho y la columna del lado izquierdo se crucen para poderse acomodar en forma de círculo. Allí, mientras todos se encuentran en formación de círculo, la “primera palabra” da la orden de que se hagan toques de concha para que la Malinche ponga al centro del círculo el sahumador, el cual estará allí mientras toda la danza ocurre; en ese mismo lugar se pondrá el huehuetl, pues es el encargado de llevar el ritmo en la danza.

Una vez que los danzantes se encuentran en formación de círculo, la parte de la petición de permiso ha concluido.

#### **b) Realización del primer círculo de danza**

En esta etapa, cada uno de los danzantes participará individualmente, haciendo una especie de oración e inmolación, al realizar su danza en el centro del círculo.



El centro de la danza.

Foto cortesía del danzante Miguel Ángel Hernández.

Una vez que todos se encuentran en formación de círculo, la “primera palabra” dará la orden de que todos se acerquen en torno a él pues “dará palabra”. En ésta, da orden de descansar unos cinco minutos para afinar cuerdas o beber agua, antes de dar inicio a la danza.

La danza, se divide en dos tiempos, la realización del primer círculo de danza y la realización del segundo círculo de danza. Aquí pueden darse varias posibilidades:

a) que en el primer círculo de danza pasen a hacer su danza todos los que están en el rito y que después vuelvan a pasar todos a hacer una segunda danza;

b) que en el primer círculo sólo pasen a bailar la mitad de los integrantes y que en el segundo círculo pasen todos los faltantes, y

c) que sólo se haga un solo círculo en donde pasen todos y se omita el segundo círculo de danza; por lo regular suele ocurrir este último caso, debido a que para este momento se ha llegado a altas horas de la tarde o noche, así que se debe finalizar en el primer círculo.

En cualquier caso, lo importante es que se ofrezca todo lo que sus cuerpos puedan resistir, para que así logren inmolarse ante la divinidad.

Cuando comienza a tocar el huehuetl, todos los danzantes toman sus posiciones en el círculo tal y como quedaron acomodados para iniciar la danza. Entonces la “primera palabra” comienza a tocar su concha y todos los demás danzantes lo siguen. Mientras tanto, el portador de la “tercera palabra” se dirige hacia donde se encuentra la “primera palabra” y pone su concha a la altura del pecho, inclinándose hacia el frente, con la finalidad de pedir permiso. La “primera palabra” le regresa el ademán, en señal de aprobación.

Entonces la “tercera palabra” se dirige hacia la “segunda palabra” y repiten los gestos de consulta y aprobación. Después de que se ha hecho el ademán de conformidad, el portador de la “tercera palabra” se colocará en el centro del círculo, mirando hacia el oriente frente al sahumador.

Después de esto, al mismo tiempo que se hace el toque de concha correspondiente para persignar a los “cuatro vientos”, todos los danzantes deberán esperar a que la “tercera palabra” grite: “El es Dios”. Cuando esto sucede, todos los participantes hacen al mismo tiempo la danza que corresponde al toque de la concha: harán primero con el pie izquierdo una cruz y con los mismos pasos, luego harán con el pie derecho otra cruz. Después, todos deberán girar hacia la derecha y quedar ubicados hacia el occidente, al mismo tiempo que repiten la danza. Al terminar ese viento, girarán hacia la derecha y quedarán ubicados hacia el norte, allí repetirán de nuevo la danza para petición de permiso. Posteriormente, volverán a girar hacia la derecha y quedarán ubicados hacia el sur, y repetirán la danza para pedir permiso. Finalmente, concluirán girando de nuevo hacia la derecha hasta quedar ubicados hacia el centro, y repetirán por última vez esta danza.



Formación de círculo en torno al centro, en donde en este centro del círculo se puede observar el huhuetl y el sahumador.

Foto cortesía del soldado Benito Hernández Tellez.

Una vez terminada esta parte, la “tercera palabra” se dirigirá a cada uno de los danzantes para darles su danza según sea el caso. La “tercera palabra” se dirigirá hacia donde se encuentre la “primera palabra”, y después de hacer el ademán de conformidad, la “primera palabra” pasará al centro para hacer su danza, mientras que la “tercera palabra” ocupa su lugar en el círculo. Una vez que la “primera palabra” se encuentra en el centro, todos los danzantes deberán seguir lo que ésta haga. La “primera palabra” primero hará la danza para persignar a los “cuatro vientos”, y después la danza que haya escogido. Al terminar su danza, se dirigirá hacia el lugar en donde se encuentra la “tercera palabra”, y después de hacer el ademán de conformidad, recuperará su lugar, mientras que la “tercera palabra” volverá al centro.

La “tercera palabra”, mediante el ademán de conformidad, “dará su danza” a todos y cada uno de los integrantes reunidos en el círculo en el siguiente orden: “primera palabra”, “segunda palabra”, Jefe del grupo, Malinche, Alférez, a los



danzantes comenzando por el más viejo hasta llegar al más joven, y finalmente la última danza que se haga en este primer círculo de danza, será el de la “tercera palabra”, pues como es aquél que otorga las danzas, será el encargado de cerrar.

### **c) Descanso**

En esta etapa, los danzantes recobrarán fuerza para seguir ofrendándose.

En cuanto se cierra el primer círculo de la danza, la “primera palabra” da la orden de que todos se reúnan en torno a ella, pues “dará palabra”. En ésta, anuncia a todos la conclusión del primer círculo de danza, y les expresa que todos están en permiso de tomar un descanso. En ese momento, todos los danzantes abandonan el círculo.

El descanso por lo regular puede durar entre una y dos horas, pues ese momento se aprovecha para varias cosas: a) tomar agua o alguna bebida refrescante, b) asistir al sanitario, c) afinar conchas, d) mantener avivado el fuego del sahúmador, e) que el Jefe haga algún señalamiento a sus soldados.

Generalmente, es el momento en que el Jefe ordena a todos que hagan lo propio para alimentarse. Es entonces que los danzantes pertenecientes al grupo se movilizan para servir la comida que se ha preparado.

### **d) Realización del segundo círculo de danza<sup>38</sup>**

Cada uno de los danzantes volverá a participar individualmente realizando su danza en el centro del círculo, tal y como se realizó el primer círculo.

Al finalizar el tiempo del descanso, se comienza otra vez a tocar el huehuetl; los danzantes saben que eso significa que deben regresar a la danza, por lo que retornan para conformar de nuevo el círculo de danza.

Una vez que todos están allí, la “primera palabra” da la orden de reanudar el ritual iniciando el segundo círculo de danza, e indica a la “tercera palabra” empezar a dar las danzas.

La “tercera palabra” al recibir la orden, se coloca de nuevo al centro, para volver a empezar el proceso en el cual “da la danza” a todos y cada uno de los danzantes. Y de la misma manera, empieza primero por la “primera palabra” hasta llegar al danzante más joven, y que termine finalizando la “tercera palabra”.

---

<sup>38</sup> Como se explicó anteriormente, la realización de los círculos puede variar. De tal manera que el número de círculos que se llevarán a cabo en un día de danza, sólo puede ser determinado por el Jefe al mando de la ceremonia ritual. Por la naturaleza y fin de este trabajo, se describirá un día de danza común, en el cual se realizan dos círculos.

### **e) Dar Gracias**

En esta etapa, los participantes deberán de dar gracias.

Siguiendo la forma tradicional antes descrita, la “tercera palabra” se colocará al centro del círculo y hará la danza para persignar a los “cuatro vientos” (una cruz primero con el pie izquierdo y luego con el derecho), pero a diferencia del pedimento, esta vez será para dar gracias persignando a los “cuatro vientos” por haber acabado los dos círculos de danza. Al igual que para hacer el pedimento, primero se persignará al oriente, luego al occidente, después al norte, continuando al sur, y finalmente al centro.

Concluida la persignada a los cuatro vientos, la “tercera palabra” deberá ir a entregar su palabra (que en este momento funciona como la entrega del encargo) a la “segunda” y “primera palabra”, haciéndoles el ademán de conformidad.

Una vez que la “tercera palabra” ha entregado su palabra, la “primera palabra” da palabra y anuncia la orden de que los participantes hagan su formación de columnas para iniciar la oración final de gracias, y despedirse de ese espacio/tiempo sagrado, con una oración final.

Una vez que se encuentran todos los danzantes en formación de columnas, la “segunda palabra” junto con la “primera palabra” empiezan su oración, consistente con el toque de concha, la acción de hincarse, los cantos, alabanzas y oraciones que todos los danzantes deben ir tocando, entonando y realizando.



Formación de columnas y en posición de rodillas para la oración final.

Foto cortesía del danzante Erik Martínez Flores.

Después de esto, la “primera palabra” y la “segunda palabra” terminan de hacer la oración que se encontraban haciendo. En ese momento todos los danzantes se levantan después de estar arrodillados, y la “primera palabra” da palabra. Inmediatamente, todos rompen la formación y se reúnen en torno a la “primera palabra”. Allí, la “primera palabra” ordena que cada uno de los que llevaron palabra la “entreguen”.

Empezando por la “tercera palabra”, se entregará la palabra frente a todos de la siguiente manera: primero pedirá permiso a Dios para poder hablar, luego deberá dar gracias porque le encomendaron dicho trabajo, a continuación hablará “desde el corazón” expresando sus sentimientos al realizar dicho trabajo ritual, y agradeciendo al Jefe de su *Grupo* o *Mesa*, por su oportunidad de trabajar en el ritual. Si tuvieran algún sentimiento u observación sobre su experiencia y quisieran comentarlo, esa será la oportunidad para hacerlo. Finalmente concluirá diciendo

“Él es Dios”. Harán lo mismo la “segunda palabra”, y finalmente la “primera palabra”.

Luego de terminar esto, el Jefe ordena que se formen columnas para que se haga la despedida individual de sahumador y estandarte, y que se haga la despedida entre ellos.

Para cuando se termina la despedida de sahumador y estandarte, serán aproximadamente las 20:00 horas. El Jefe preguntará si alguien más desea decir algo. Si es que alguien tiene algo que decir, expresarán su agradecimiento a todo lo divino, así como su sentir y experiencia ante el ritual sagrado. Cuando terminen todos de hablar, entonces el Jefe dirá “Él es Dios”, y finalizará anunciando con voz fuerte y clara: “estamos en libertad”.

Se finaliza este retrato, describiendo cómo en esta ceremonia (y también en la velación), se realizan a la vez tres aspectos trascendentales: el canto, la danza y el trabajo ritual.

a) El canto se conforma por el sonido de las conchas que los danzantes tocan y por la entonación de los cantos sagrados que éstos mismos vocalizan.

b) La danza se conforma por un conjunto de diferentes bailes con nombres, sentido y pasos exclusivos a cada una de ellas, las cuales están acompañadas por el sonido de las conchas.

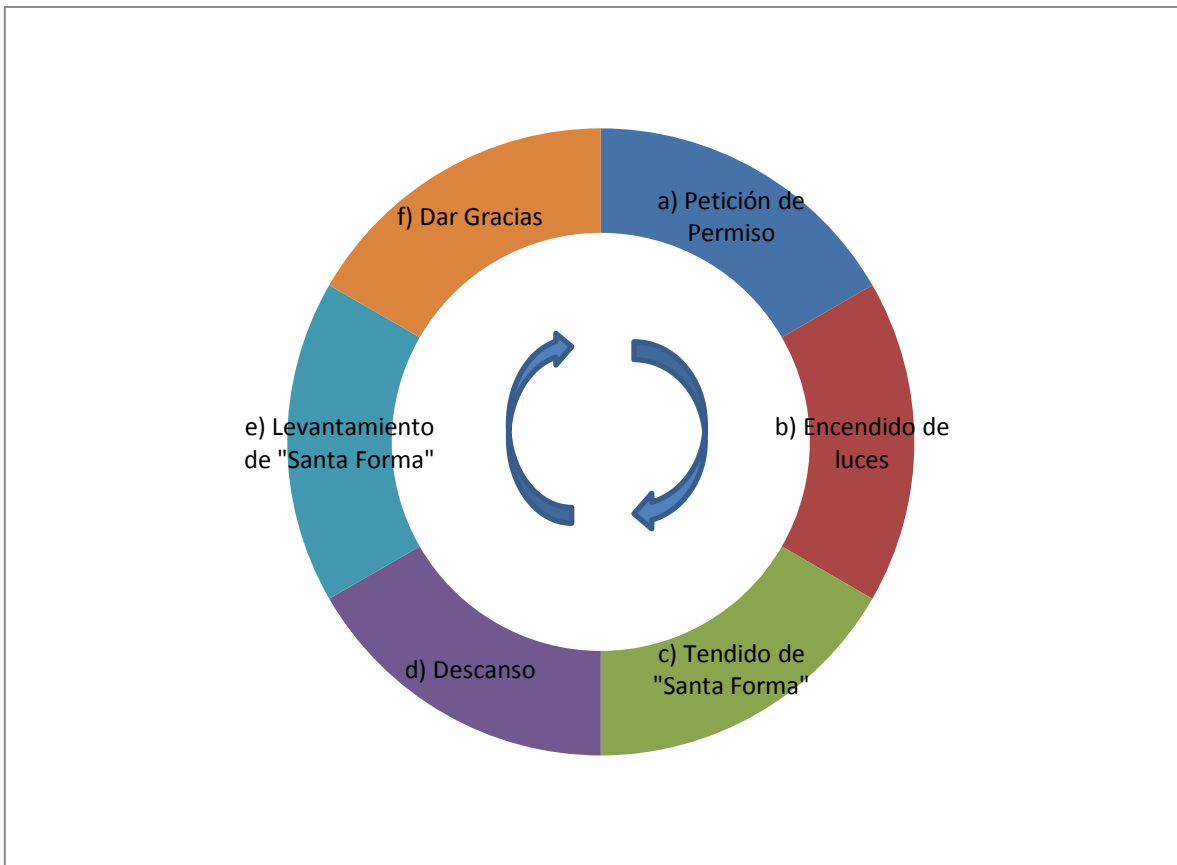
c) El trabajo ritual que en este caso será la danza, es de suma importancia pues permite que el trabajo sagrado fluya. La danza, al momento de ser ejecutada, se convierte en la oración misma, siendo entonada a los cielos a partir de la inmolación del danzante al momento de danzar.

### 2.2.3.- LA VELACIÓN

Los ritos lunares, comprenden lo que será la ejecución de la “velación”, aspecto importante y complementario de la danza. Como su realización está regida por la energía de la luna o la energía femenina, su elaboración debe realizarse durante el período nocturno.

De la misma manera que la danza, la “velación” es un largo proceso ritual que se encuentra imbuido en un espacio/tiempo sagrado; implica los mismos esfuerzos físicos, mentales y espirituales que se deben llevar a cabo antes, durante y después del ritual.

Pero a diferencia de la danza, en “velación” el proceso ritual que se debe ejecutar ocurre en al menos seis tiempos:



Como se puede observar en el gráfico<sup>39</sup>, inicia con lo que será a) la petición de permiso a los “cuatro vientos”, le continúa b) el encendido de las luces, le sigue c) el tendido de la “santa forma”, después d) el descanso, luego e) levantamiento de la “santa forma”, y finalmente se concluye con f) dar gracias. De la misma manera que en la danza, debe quedar claro que los seis tiempos son consecutivos pues se van dando de forma continua, cada uno precede a otro y ninguno es más importante sino complementario.

### **a) Petición de permiso**

En esta etapa, se llevan a cabo las oraciones iniciales para delimitar y purificar el espacio/tiempo sagrado, pidiéndole permiso.

Aproximadamente a las 20:00 horas, una vez que todos los danzantes pertenecientes al *Grupo* o *Mesa* de Danza se encuentren reunidos en el lugar en

<sup>39</sup> Cuadro elaborado con base en el trabajo de campo y entrevistas.

el que se va a celebrar el ritual de “velación”, el Jefe de dicho grupo dará la orden de hacer los preparativos necesarios para iniciar la “velación”. La Malinche encenderá el sahumador para que sirva de protección, mientras se llevan a cabo los preparativos. Éstos, aunque no se consideran parte del ritual, son parte del proceso sagrado de la “forma”.

Una vez reunidos, el Jefe ordenará a sus soldados los preparativos que les corresponderán; tales preparativos consisten en acomodar todos los utensilios que se usarán frente al altar, acomodar en pares de canastos de diferentes tamaños utensilios como, cigarros, cerillos, copal, cuerdas, carbón, ocote.

Así por ejemplo, de un par de canastos con cigarros se tomará uno y se acomodará de lado derecho y el otro del lado izquierdo, pero ambos a la misma altura, y así sucesivamente con todo lo que se encuentre en los canastos.

Otros danzantes se dedicarán a acomodar dos floreros con nube y alcatraces, donde uno de ellos irá del lado derecho y otro del lado izquierdo, pero ambos a la misma altura. Otros se dedicarán a acomodar las gruesas de flores (es decir, 12 docenas) que se requieran para el lado derecho y las que se utilizarán del lado izquierdo (por lo regular las flores que utilizan son claveles de cuatro diferentes colores: rojo, blanco, azul y amarillo). Asimismo, otros deberán acomodar la cantidad necesaria de hierbas que se vayan a ocupar del lado derecho y del lado izquierdo, pero ambas a la misma altura.

Luego, al centro, un danzante junto con el Jefe, se pondrán a acomodar las “luces”, es decir los cirios, uno de lado derecho y otro de lado izquierdo, equidistantes la una de la otra pero al centro. La “piedra de ánimas” deberá ir al centro, en donde se encenderán las cuentas de cebo (especie de veladoras pero hechas de cebo) para la “santa cuenta”.



Todo en su lugar para iniciar la velación.

Foto cortesía del danzante Benito Hernández Téllez.

Luego de que todo se encuentre en su lugar, de que las conchas estén afinadas, de que el Alférez haya arreglado el estandarte con flores, y de que todos tengan puesta su cinta roja en la cabeza y su faja en la cintura y de que las mujeres vistan su falda, el Jefe dará la orden de que tomen sus conchas, de que el Alférez cargue el estandarte, de que la Malinche tome su sahumador, y de que todos hagan la formación de columnas.

De la misma manera que en el ritual de la “danza”, los participantes se forman de manera jerárquica. Adelante el sahumador del lado izquierdo, y el estandarte del lado derecho; atrás de ellos el Jefe del lado derecho y su segundo de lado izquierdo; atrás de ellos el danzante más viejo del lado derecho, y del lado izquierdo el danzante que le sigue en antigüedad, así sucesivamente hasta llegar a los dos últimos danzantes más jóvenes. El Sargento irá al centro y hasta atrás de las columnas.

En ese momento, el Jefe será el encargado de llevar las oraciones para el “pedimento de permiso”, hasta el siguiente tiempo que es el de “encender las luces”, momento en que se nombran la “primera, segunda y tercera palabra”.

Comienza a tocar la concha y se entonan las alabanzas, de tal manera que todos deberán seguirlo. Mientras esto sucede, la Malinche deberá sahumar a los “cuatro vientos” de la siguiente manera: se arrodillará, sahumará hacia ese viento que pertenece al oriente, y luego de haber terminado gritará “Él es Dios”. Después las dos columnas girarán hacia el lado derecho hasta quedar ubicados frente al occidente, la Malinche sahumará de la misma manera ese viento, hasta que ésta haya terminado y grite “Él es Dios”. El mismo proceso lo realizará para sahumar al viento del norte, al del sur y una vez más al de oriente.

En ese momento la Malinche, aún de rodillas, girará hacia el lado derecho, al mismo tiempo el Alférez se hinca y gira hacia el lado izquierdo, quedando frente a frente. La Malinche lo sahumará y le entrega el sahumador. En cuanto toma el sahumador, el Alférez deberá sahumar y persignar con su estandarte a los cuatro vientos, de la misma manera en que lo hizo la Malinche: oriente, occidente, norte, sur y finalmente oriente de nuevo. Cuando éste ha acabado, se vuelven a poner frente a frente Malinche y Alférez, y éste último le entrega el sahumador a la Malinche, luego ambos se ponen de pie mirando hacia el oriente, como lo están haciendo todos los demás danzantes.

Cuando se ha acabado de persignar a los “cuatro vientos”, el Jefe junto con todos sus soldados, terminarán de hacer los últimos cantos y oraciones. Inmediatamente después, al momento en que el Jefe enuncie “Él es Dios”, todos los danzantes romperán formación y se acomodarán en torno de éste. Entonces el Jefe dará su palabra, y ordenará que una vez que se haya concluido la parte del pedimento de permiso, tomarán un descanso de cinco minutos para afinar cuerdas, descansar, prepararse y finalmente volverse a reunir para iniciar el siguiente aspecto de la “velación”.

#### **b) Encender las luces:**

En esta etapa, se prenderán diferentes tipos de luces, como lo son: veladoras, cirios y cuentas de cebo.

Una vez que ha pasado el descanso, el Jefe gritará “Él es Dios”. Al oír esto los danzantes se reunirán a su alrededor para escuchar “la palabra” que dará. Primero, el Jefe hará saber a todos los danzantes, quienes serán los encargados de llevar la “primera palabra” que se encargará de ordenar a todos y de los cantos, a la “segunda palabra” que se encargará de las oraciones que se harán y la “tercera palabra” que se encargará de poner a todos y cada uno de los danzantes



los cantos que se harán durante todo el ritual de “velación”. Después, el Jefe hará saber quiénes serán los dos danzantes que primero y antes de todo, deberán encender los dos cirios y cuál danzante será el que prenda la “santa cuenta”. Finalmente, el Jefe hará saber quiénes serán los danzantes encargados de hacer el trabajo ritual con la flor, es decir los dos danzantes que tenderán el “santo xuchitl” y los otros dos que tenderán el “santo ollín”.

Una vez dicho esto, todos deberán acomodarse atrás, formados en media luna, para comenzar a realizar el trabajo ritual. En algún momento del canto, la “primera palabra” dará la indicación de que los dos danzantes que van a encender los cirios, se acerquen a éstos, se hincuen y que al mismo tiempo los prendan; después, éstos deberán pararse, caminar hacia atrás sin dar la espalda al altar y regresar a sus lugares.



Todas las luces encendidas.

Foto cortesía del danzante Benito Hernández Téllez.

Luego de ello, el Jefe dará la indicación de que el danzante que se encargará de prender la “santa cuenta”, se acerque a la piedra de ánimas y se hinque, allí el danzante deberá colocar las cuentas de cebo una por una, según sean el número de ánimas nombradas, y sólo se prenderán dichas luces, a la hora de que sean nombradas en el canto por la “primera palabra”. Por lo regular tienden a ser 13 cuentas de cebo, las cuales serán distribuidas así, tres orientadas hacia el oriente, tres hacia el occidente, tres hacia el norte, tres hacia el sur y una al centro. Después de que el danzante terminó de prender la “santa cuenta”, deberá levantarse y regresar a su lugar sin dejar de ver al altar. Durante toda la noche este danzante deberá estar encargado de que la luz en la “santa cuenta” no se apague.

### **c) Tender la “santa forma”**

En esta etapa, se realizará con flores (claveles en su mayoría) dos tipos de figuras, a las cuales se les dará forma en el suelo.

Mientras las conchas siguen tocando, los cuatro danzantes que trabajarán con la flor, dos del lado izquierdo para el tendido del “santo xuchitl”, y dos del lado derecho para el tendido del “santo ollín”, se deberán colocar viendo frente al altar e hincarse. Entonces los Sargentos (encargados de mantener limpia la zona de trabajo ritual) les entregarán todos los utensilios con los que trabajarán: las flores, los manteles, los platos de barro, las hierbas, las cuentas de cebo; los cuales han sido sahumados previamente por los sargentos a los cuatro vientos. Una vez recibidos los utensilios, los cuatro danzantes en sus respectivos lados, deberán sahumar a los cuatro vientos todos estos utensilios. Después deberán colocar todos los utensilios en el suelo, y allí comenzarán el trabajo ritual.

Una vez que se terminó de sahumar, los cuatro danzantes que trabajarán con la flor, deberán tomar las flores que vienen en gruesas, y cortar la flor junto con cuatro dedos del tallo.

Ambos trabajos deberán hacerse al mismo tiempo; tanto los danzantes que trabajen del lado izquierdo como los que trabajen del lado derecho, deberán trabajar comunicándose e integrados como equipo.

#### **El tendido del “santo xuchitl”**

Ambos danzantes deberán colocar un mantel blanco al centro del lado izquierdo. Luego colocarán en las cuatro esquinas y al centro cinco platos de barro volteados hacia abajo, y al centro de cada uno de ellos pondrán cuentas de cebo. Después en la parte superior del mantel y al centro de éste, ubicarán una veladora, que ambos prenderán al mismo tiempo y con la cual prenderán de arriba

hacia abajo las cuentas de cebo. A continuación, tenderán en el suelo con la flor y la hierba, la forma de una especie de sol con veinte rayos asentados sobre una escalinata.

### **El tendido del “santo ollín”**

Ambos danzantes deberán colocar un mantel blanco al centro del lado izquierdo. Luego colocarán en las cuatro esquinas y al centro cinco platos de barro volteados hacia abajo, y al centro de cada uno de ellos pondrán cuentas de cebo. Después en la parte superior del mantel y al centro de éste, ubicarán una veladora, que ambos prenderán al mismo tiempo y con la cual prenderán de arriba hacia abajo las cuentas de cebo. A continuación, tenderán en el suelo con la flor y la hierba, la forma de dos “V” entrelazadas, componiendo un signo “ollín” tal cual se conoce.



Del lado izquierdo el “Santo Xuchitl” y del lado derecho el “Santo Ollín”.

Foto cortesía del danzante Benito Hernández Téllez.

Mientras esto sucede, los que no se encuentran trabajando con la “flor” estarán cantando y tocando sus conchas. La “tercera palabra” deberá ir con cada uno de los danzantes y de manera jerárquica entregarles su canto; es decir, que como en la danza, empezará con la “primera palabra”, luego le seguirá la “segunda palabra”, después el danzante más viejo, y así de manera jerárquica hasta llegar al más joven.

Esta parte del ritual se realizará así: la “tercera palabra” se colocará frente al danzante en turno, y después de que ambos hagan el ademán de conformidad, éste comenzará su canto. Todos los demás deberán seguirlo, tal cual como la tradición indica. Para cuando acaba el turno de éste, de nuevo la “tercera palabra” y ese danzante se colocarán frente a frente y harán el ademán de conformidad, indicando así que el aporte del canto fue cubierto por el danzante.

La “tercera palabra” deberá realizar esta parte del ritual con cada uno de los danzantes presentes que no se encuentren trabajando con la “flor”. Una vez que todos los presentes han hecho su canto, la “tercera palabra” comenzará de nuevo, iniciando por el danzante que cantó primero.

Finalmente, una vez que los danzantes que trabajaron en el tendido del “santo xuchitl” y del “santo ollín” han concluido su trabajo ritual, la “primera palabra” dará la orden de que paren las conchas, y de que aquellos que hicieron tal trabajo, den las gracias. En este agradecimiento, primero pedirá permiso a Dios para poder hablar, luego deberá dar gracias porque le encomendaron dicho trabajo, a continuación hablará “desde el corazón” expresando sus sentimientos al realizar dicho trabajo ritual, y agradeciendo al Jefe de su *Grupo* o *Mesa*, por su oportunidad de trabajar en el ritual. Si tuvieran algún sentimiento u observación sobre su experiencia y quisieran comentarlo, esa será la oportunidad para hacerlo.

Una vez que todos han dado gracias y su “palabra” ha sido enunciada, la “primera palabra” ordenará tomar un descanso.

#### **d) Descanso:**

En esta etapa, los danzantes toman un respiro para tomar fuerza y seguir con su trabajo espiritual.

Por lo regular, este tiempo lo ocupan para que tomen una bebida caliente que los reanime, cambiar cuerdas, afinar las conchas, pero sobre todo para relajarse, pues aún falta la mitad del ritual.

### **e) Levantar la santa forma**

En esta etapa, se deberán “vestir” las figuras físicas que se formaron en el suelo.

Una vez que la “primera palabra” grita “Él es Dios”, todos los danzantes se reúnen, pues “dará palabra”. La “primera palabra” indicará quiénes serán los dos danzantes que se encargarán de levantar la “santa forma” y “vestir” el “santo xuchitl”, y quiénes serán los dos encargados de vestir los bastones con el “santo ollín”. Una vez escogidos, la Malinche los sahumará para que puedan iniciar con el trabajo ritual.

Ambos trabajos deberán hacerse al mismo tiempo; tanto los danzantes que trabajen del lado izquierdo como los que trabajen del lado derecho, deberán trabajar comunicándose e integrados como equipo.

De la misma manera que al tender la “santa forma”, todos los danzantes que no se encuentran haciendo el trabajo ritual con la flor, deberán hacer su canto.

#### **Levantamiento de la “santa forma” para “vestir” el “santo xuchitl”**

Ambos danzantes deberán ir tomando las flores que se tendieron de arriba hacia abajo, y con éstas, vestirán la forma del “santo xuchitl”. Deberán tomar las flores de dos en dos, y las irán amarrando a todos y cada uno de los rayos y su escalinata.

#### **Levantamiento del “santo ollín” para vestir los bastones.**

Ambos danzantes deberán ir tomando las flores que se tendieron de arriba hacia abajo para ir vistiendo los bastones. Cada danzante tomará todas las flores de dos en dos y pertenecientes a cada una de las “V” entrelazadas, y vestirá un bastón.



Se puede observar los dos bastones que se encuentran recargados en los extremos del "Santo Xuchitl".  
Foto cortesía del Grupo de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal.

Cuando ambos trabajos estén realizados, los danzantes que trabajaron la "forma sagrada" deberán sahumar tanto el trabajo como el lugar y mantel sobre el cual trabajaron. Una vez terminado esto, ambos lados y al mismo tiempo, empezarán a quitar los platos de barro, iniciando por el del dentro y luego de arriba hacia abajo, colocándolos cerca de los dos cirios; después, deberán doblar el mantel sobre el cual trabajaron; finalmente, colocarán el "santo xuchitl" del lado izquierdo del altar, mientras que los bastones serán recargados en el "santo xuchitl".

Una vez terminado el trabajo, (el cual dura de entre 2 a 4 horas), la "primera palabra" dará la orden de dar gracias a su "palabra". Todos y cada uno de los danzantes que realizaron el trabajo sagrado, dirán su agradecimiento a todo lo divino, así como su sentir y experiencia ante tal trabajo y ritual sagrado.

#### **f) Dar gracias**

En esta etapa, la ceremonia concluye con cantos y una oración final para dar gracias por el trabajo realizado.

Después de haber terminado el levantamiento de la “santa forma”, la “primera palabra” dará la orden de iniciar las “gracias”. Cada uno de los danzantes se reunirá en torno a éste, y la “segunda palabra” comenzará a hacer oración, de tal manera que todos se hincan y comienzan a orar. Una vez terminada la oración, todos se levantan y entonan algún canto más.

Después de esto, la “primera palabra” da palabra, y ordena que cada uno de los que llevaron palabra la “entreguen”. La “tercera palabra” entregará su palabra al dar palabra frente a todos. Luego hará lo mismo la “segunda palabra”, y finalmente la “primera palabra”.

Una vez que la “primera palabra” termine de entregar su palabra, el Jefe ordenará que se haga la despedida individual de sahumador y estandarte, y que se haga la despedida entre ellos.

Cuando ésta ha concluido, serán aproximadamente las 7:00 u 8:00 horas del día siguiente. El Jefe preguntará si alguien más desea decir algo. Todos y cada uno de los danzantes que así lo deseen, dirán su agradecimiento a todo lo divino, así como su sentir y experiencia ante tal trabajo y ritual sagrado. Cuando terminen todos de hablar, entonces el Jefe dirá “Él es Dios”, y finalizará anunciando con voz fuerte y clara: “estamos en libertad”.

Se finaliza este retrato, describiendo cómo en esta ceremonia (y también en la danza), se realizan a la vez tres aspectos trascendentales: el canto, la danza y el trabajo ritual.

a) El canto se efectúa aquí de la misma manera que en la danza, pero a diferencia de ésta, el canto en la velación es de suma importancia, pues permite que el trabajo fluya.

b) La danza, se puede expresar durante la velación o después de la velación. Si se realiza durante la velación, los Jefes son los únicos que pueden llegar a decidir, con la ayuda de las ánimas conquistadoras de los cuatro vientos, si es necesario que se haga una danza para que ayude a vibrar a los participantes. Por lo regular, esto ocurre cuando la gente comienza a quedarse dormida. Si se realiza después de la velación, es porque el Jefe ha decidido que se complementará y cerrará el círculo sagrado de velación y danza.

c) El trabajo ritual, en la que los danzantes deben realizar el trabajo con el elemento ritual sagrado de “la flor” durante toda la noche, a lo largo de la velación.

## CAPÍTULO III

[Iniciando el análisis]

### 3.1.- MESA DE LA SEÑORA MARÍA MAGDALENA XOCHIQUETZAL



Mesa o Grupo de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal; portando sus conchas, el estandarte y sahumador, y sus uniformes de gala que sólo usan en las fiestas de los cuatro vientos y en la fiesta de su Santa Patrona.

Foto cortesía del danzante Ricardo Sánchez Trigueros.

#### 3.1.1.- HISTORIA

El pueblo de Tepetlixpa, cabecera del municipio de Tepetlixpa, se encuentra ubicado a las faldas del Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, al sureste del Estado de México. Limita por el noroeste con el municipio de Juchitepec, al este



con el municipio de Ozumba, al sur con el municipio de Atlahuacan y al oeste con Totolapan ambos pertenecientes al estado de Morelos.



El *Grupo de la Señora María Magdalena Xochiquetzal* tuvo diferentes y muy respetados personajes forjadores, pertenecientes al gran y muy reverenciado Linaje del pueblo de Tepetlixpa, los cuales gracias a su fe y al ir transitando su camino sagrado con devoción, pudieron forjar y esparcir la “palabra sagrada” y de tradición en el pueblo.

Entre los fundadores, se cuenta al Jefe Abraham Pérez, Gran Jefe y General Conquistador. Estos títulos se deben a que no sólo danzaba, sino que además se dedicaba a llevar la palabra y tradición de la danza (lo que se conoce como “levantar Palabra”), no solamente a la región del Bajío y Querétaro, sino a otras muchas partes de México. A él se le atribuye haber llevado la tradición y la obligación de la danza al pueblo de Tepetlixpa, aproximadamente en la época de inicio de la Revolución Mexicana (1910).

También se cuenta en este grupo a Doña Martina Beltrán, primera danzante de Tepetlixpa. Conocida como una gran curandera, acogió por primera vez la Danza y su tradición. De tal grado es su importancia, que su oratorio es considerado por los danzantes de su Linaje como un lugar “tan poderoso que ha sido especialmente valioso e importante para su formación, pues es reconocido por todos como un lugar de poder y de bien” (Galovic, 2002: 593).

Les seguirían una sucesión de grandes Jefes, empezando por el hijo de doña Martina Beltrán, el Jefe Félix Rodríguez. Y después de él su hijo, el Jefe Faustino Rodríguez, considerado por los danzantes pertenecientes a dicho Linaje, como “padre espiritual y guía material y espiritual”, pues poseía “humildad, dulzura

y sutileza”, lo que lo convirtió en un “constante ejemplo para combatir la soberbia” (Galovic, 2002: 593-594).

Posteriormente, el Linaje lo continuaría el Jefe Salvador Contreras, quien a pesar de no ser pariente del Jefe Faustino, al aprender “fielmente” la obligación, y seguir la tradición de este Linaje, se llegó a convertir en su hijo espiritual.

Después del Jefe Salvador, seguirá la Jefa Urania Chavarría Decanini, considerada su hija espiritual. Después se nombraron como Jefas del Linaje del pueblo de Tepetlixpa a las hijas consanguíneas del Jefe Salvador: Xochitl, Sofía y Ofelia Contreras.



De estos grandes Jefes, aquellos que todavía se encuentran “transitando con vida en este plano” y aún no se han convertido en “Ánimas Conquistadoras de los Cuatro Vientos”, son: el Jefe Salvador Contreras, la Jefa Urania Chavarría Decanini, la Jefa Xochitl Contreras, la Jefa Sofía Contreras y la Jefa Ofelia Contreras.

También es importante mencionar, a aquellos que no fueron danzantes, pero que son considerados “seres protectores” de la Danza Conchera y del Linaje de Tepetlixpa. Estos personajes también fueron familiares del Jefe Salvador

Contreras y son considerados también grandes forjadores del Linaje y tradición del pueblo de Tepetlixpa.

Tales son los casos de la Jefa Estefanía Pastrana, abuela del Jefe Salvador Contreras, y de la Jefa Sofía Rosas, madre del Jefe Salvador Contreras. Ambas fueron consideradas como grandes brujas y curanderas del pueblo. Así también Doña Alberta Martínez, gran curandera y vidente; Don Marcelino Rosas, gran granicero del pueblo de Tepetlixpa y Don Lauro Rosas, “gran nahual” del pueblo de Tepetlixpa.

### 3.1.2.- EN LA ACTUALIDAD

De este gran grupo de fundadores y herederos de la “palabra” y del Linaje del pueblo de Tepetlixpa, me ocuparé a continuación de la Jefa Urania Chavarría Decanini, pues es en ella y en su *Mesa* o *Grupo*, en quienes me he apoyado para la presente investigación etnográfica.

La Jefa Urania comenzó a transitar su camino sagrado en el año de 1991, al entrar a danzar en el *Grupo* o *Mesa* del Jefe Salvador Contreras, bajo el abrigo del estandarte del *Señor San Rafael Arcángel-Xochipilli*. Bajo el comando del Jefe Salvador, durante 7 años aprendió todo sobre la “forma sagrada”, la “obligación”, la “tradición”, la “tradición oral” y la “santa forma” de la “Danza Conchera”. Una vez que su Jefe y padre espiritual consideró que se encontraba lista y preparada para dar el siguiente paso en el transitar de su “camino sagrado”, tomó la decisión de hacerla Jefa<sup>40</sup>, adquiriendo todas las responsabilidades que el cargo<sup>41</sup> implica.

En ese momento, la ya Jefa Urania, comenzó a conformar y comandar su *Grupo* bajo el abrigo de su propio estandarte, el de la *Señora María Magdalena-Xochiquetzal*. Poco a poco empezó a tener sus propios soldados, los cuales fueron llegando por su propia cuenta y bajo el auspicio de las “Animas Conquistadoras de los Cuatro Vientos”, pues ellas son quienes deciden sobre el “camino sagrado y de tradición” en la Danza Conchera.

Desde el momento en que su *Grupo* o *Mesa* comenzó a conformarse, su responsabilidad ha sido, y lo será hasta el último día en que “transite este plano con vida”, el de enseñar y aleccionar a sus soldados de la misma manera en que a ella se le instruyó, con el fin de convertirlos algún día en Jefes. Esto sólo sucederá

---

<sup>40</sup> Según los datos arrojados en las entrevistas, el proceso ritual que se debe seguir para investir a un Jefe es largo y muy laborioso. Nunca se nos especificó cuál es ese proceso a seguir, así mismo no se participó en éste.

<sup>41</sup> Ver glosario del presente trabajo, página 145.

si su espíritu es lo suficientemente fuerte como para seguir transitando su “camino sagrado” con todo y las pruebas que éste les imponga, y si así lo disponen las “Animas Conquistadoras de los Cuatro Vientos”.



Jefa Urania Chavarría Decanini.

Foto cortesía del danzante Ricardo Sánchez Trigueros.

Cada *Grupo* o *Mesa* en la Danza Conchera, debe tener un santuario específico en donde festejen a la divinidad que enarbola su estandarte. El estandarte de la *Mesa de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal*, tiene su santuario en el pueblo de Santa María Magdalena Atlazolpan, ubicado en la delegación Iztapalapa del Distrito Federal. Este santuario es una iglesia edificada en el Siglo XVI por la orden franciscana. Allí, el *Grupo* o *Mesa* de la Jefa Urania hace una fiesta cada año en honor a su santa patrona, el mismo día en que se festeja a la Señora María Magdalena. Como es una fiesta especial para este grupo, se realiza el ciclo completo, que consiste en la velación y la danza.

Además de la “fiesta grande” que se le hace a su santo patrón o patrona que enarbola su estandarte, cada *Grupo* o *Mesa* debe participar en las fiestas que cada soldado se ha “cargado encima”. Esto quiere decir que cada soldado elige a un santo o virgen para hacerse cargo de su fiesta, lo que implica que está encargado de conseguir un santuario o iglesia en donde poder ir a hacer la fiesta, de hablar con el padre encargado del lugar y pedir permiso para danzar allí, en su caso ponerse de acuerdo con la mayordomía del lugar, preparar y llevar listas las viandas que usarán en el desayuno y comida, otorgar a cada participante los relicarios o recuerdos de dicha danza.

Cada *Grupo* o *Mesa*, conforme se va consolidando, establece “alianzas” construidas a partir de un trato implícito, que comienza en el momento de asistir a las fiestas y velaciones de otros *Grupos*. Cuando un determinado *Grupo* asiste a la danza de otro, entonces este *Grupo* está obligado a corresponder, con su asistencia a la fiesta de aquél.

Debido a su importancia, y según el tipo de alianzas que cada *Grupo* haya forjado, se planeará la movilidad necesaria dentro del ciclo anual de danzas y velaciones que realicen. En el caso de que se presenten dos obligaciones el mismo día, el Jefe o Jefa determinará si la *Mesa* se dividirá para lograr que el *Grupo* asista a ambas.

Las fechas de las fiestas varían anualmente, y no caen en los mismos días, por lo que los Jefes de cada *Grupo* o *Mesa* hacen los cálculos de su calendario ritual. Por tanto, el calendario ritual de cada *Grupo* o *Mesa* varía, debido a que cada uno tendrá diferentes alianzas.

Sin embargo hay obligaciones que para todo *Grupo* o *Mesa* perteneciente a la Conformidad de la Danza Conchera, son generales y obligatorias, independientemente de las alianzas que se hayan forjado. Las fechas en que se festejan dichas danzas varían anualmente. A continuación se mencionan de manera jerárquica, y son:

a) Danzas a los Cuatro Vientos:

- 1.- Primer Viento - Rumbo Oriente - Lugar: Amecameca - Deidad mesoamericana: Quetzalcoatl - Deidad actual: Señor de Sacromonte;
- 2.- Segundo Viento - Rumbo Sur - Lugar: Chalma - Deidad mesoamericana: Tezcatlipoca Negro - Deidad actual: Señor de Chalma;

3.- Tercer Viento - Rumbo Poniente – lugar Los Remedios – Deidad mesoamericana: Mayahuel – deidad actual Virgen de Los Remedios;

4.- Cuarto Viento - Rumbo Norte – Lugar: La Villa – Deidad mesoamericana: Coatlicue y Tonantzin – Deidad actual: Virgen de Guadalupe.

5.- Viento del Centro – Rumbo Centro – Lugar: Tlatelolco – Deidad actual: Santiago Apóstol – Conocido como: Correo de los Cuatro Vientos.

b) Fiestas principales, y que son responsabilidad de todo el *Grupo* o *Mesa*:

1.- Fiesta del Santo Patrono o Virgen Patrona del *Grupo*. En el caso de la *Mesa* dedicada a la *Señora María Magdalena-Xochiquetzal*, ésta se festeja a mediados de Julio.

2.- Gran velación, dedicada a las ánimas. En el caso de la *Mesa* de la *Señora María Magdalena-Xochiquetzal*, se celebra en la Iglesia de esa Señora Patrona, el 1 y 2 de Noviembre.

3.- Otras fiestas, que en el caso de la *Mesa de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal* serán: la del Señor Cuauhtémoc, festejado a finales febrero o principios de marzo; la de Xochicalco, que corresponde a la fiesta del equinoccio que se festeja en marzo; la del Señor Netzahualcóyotl, festejado en el mes de Abril; la del Señor Moctecuzoma, festejado en Junio.

c) Las fiestas que pertenecen al Grupo o Mesa, pero que son responsabilidad de cada soldado, y por tanto es quien deberá hacerse cargo de ellas. En el caso de la *Mesa de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal* serán: la del Santo Niño de Atocha, festejado en el mes de enero; la de San Sebastián, en el mes de enero; la de la Señora de Lourdes, en el mes de Febrero; la de la Virgen de Juquila en el mes de mayo; la de la Señora de Loreto en el mes de septiembre, la del Señor de la Salud, en el mes de septiembre; la del señor San Miguel Arcángel en el mes de septiembre; la del Señor San Francisco, en el mes de octubre; y la de San Judas Tadeo en el mes de diciembre.

Cada danza y velación, como fiesta ritual, deberá realizarse con la misma solemnidad, rigurosidad y fe, no importando si es la gran fiesta general o la fiesta de un soldado, todas son ofrendas a su fe y tradición, a la forma divina.

### 3.1.3.- SUS PARTICIPANTES

La Danza Conchera como se ha visto previamente, está conformada por diferentes tipos de participantes, quienes se complementan dando vida a un solo cuerpo al momento de cumplir con su obligación y tradición<sup>42</sup>.

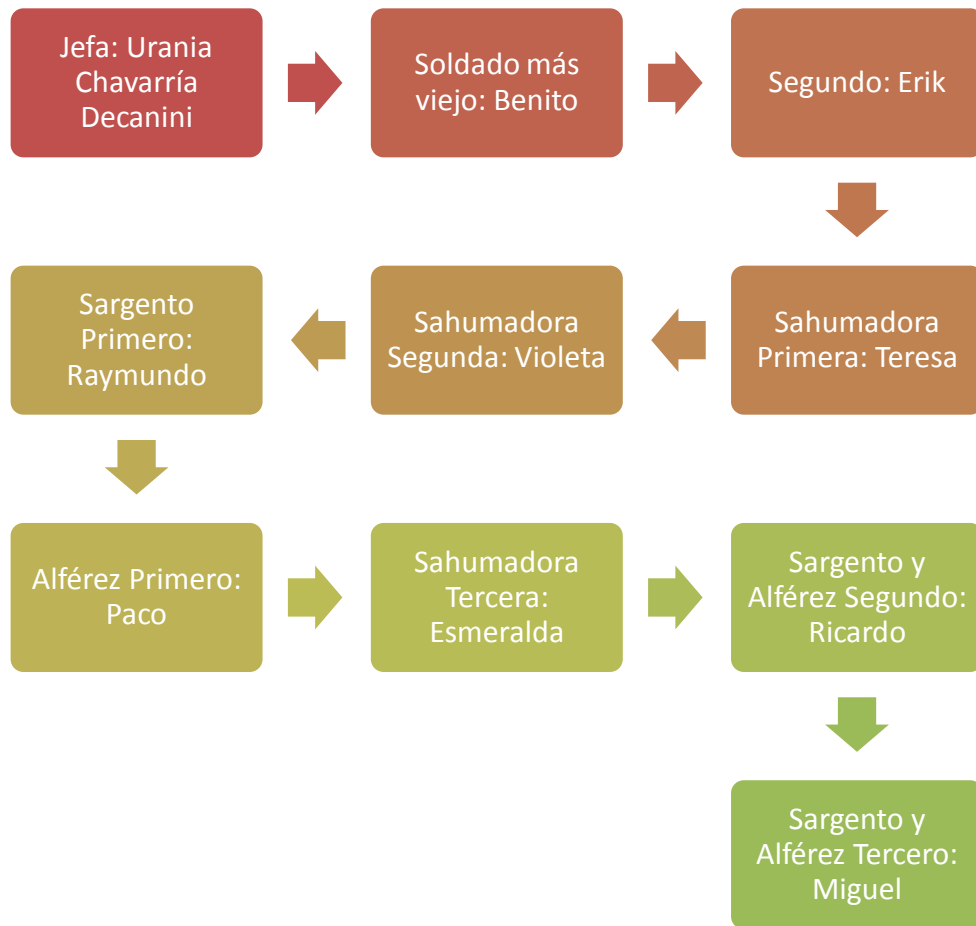
Por lo regular casi todos los *Grupos* que pertenecen a la Danza Conchera, tienen la misma estructura tradicional. A continuación se mencionan de manera jerárquica:



Cuadro elaborado con base en las entrevistas y trabajo de campo.

<sup>42</sup> Ver glosario del presente trabajo.

Para el caso particular que se está estudiando, a continuación se mencionan jerárquicamente los cargos de los integrantes de la *Mesa o Grupo de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal*:



Cuadro elaborado con base en las entrevistas y trabajo de campo.

### 3.2.- RITUALIDAD

Todo Grupo o Mesa en la Danza Conchera, se debe ceñir a un calendario ritual oficial que marcará las fiestas a las cuales deberán asistir, ya sean de obligación por *Grupo* o *Mesa*, o de obligación por "alianza". Este calendario deberá entregarlo el Jefe o Jefa a sus soldados al inicio de cada año, de tal manera que se planifique la movilidad necesaria para cumplir con estas obligaciones.

En el caso de la *Mesa o Grupo de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal*, su movilidad incluye zonas del Distrito Federal conocidas como



Pueblos Originarios<sup>43</sup>, también algunas zonas del Estado de México, del estado de Puebla, de Morelos, de Querétaro y San Luis Potosí.

Con la finalidad de describir un poco más la movilidad ritual de este *Grupo* o *Mesa*, a continuación se presenta su calendario ritual correspondiente al año 2011. Como se puede observar, su trabajo sagrado lo realizarán particularmente los domingos, y se ocuparán los días sábados por la noche para el trabajo de velación. Su agenda anual se encuentra saturada por obligaciones sagradas, ya sean éstas las propias del *Grupo* o de sus “alianzas”.

### CALENDARIO

ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL
2			3
9 Santo Niño de Atocha (Fiesta individual del soldado del Grupo: Raymundo)	6 Tezcalhuey (Fiesta de una alianza del Grupo)	6 1er Viento Sacromonte (Fiesta del Grupo entero; Fiesta de toda la Conformidad)	
16	13	13	10 Señor de la Misericordia (Fiesta de una alianza del Grupo)
23 San Sebastián (Fiesta individual del soldado: Erik)	20 Señora de Lourdes (Fiesta individual de la soldada: Violeta)	20 Xochicalco (Fiesta del Grupo entero)	17
30 Tepetlixpa (Fiesta del padre espiritual de la Jefa Urania: Jefe Salvador)	27 Señor Cuauhtémoc (Fiesta del Grupo entero)	27 Fiesta Luctuosa de la Jefa Nanita (Fiesta de una alianza del Grupo)	24 Señor Netzahualcóyotl (Fiesta del Grupo entero)

<sup>43</sup> Andrés Medina define a pueblo originario como aquel que tiene una comunidad agraria con base territorial, organizativa y corporada, cuyas formas de trabajo, cultura y relaciones sociales se han logrado construir a través de generaciones milenarias sobre la base del desarrollo de una agricultura centrada en el complejo del maíz. Cuentan con un sistema agrícola de tradición mesoamericano y una organización comunitaria. Medina, 2007: 9-52.

MAYO	JUNIO	JULIO	AGOSTO
1 Santa Muerte (Fiesta del padre espiritual de la Jefa Urania: Jefe Salvador)		3 Cantos Atlazolpa (20:00 a 24:00 de cantos, obligación del Grupo entero)	
8	3-4-5 2do Viento Chalma (Fiesta del Grupo entero: velación y danza: Fiesta de toda la Conformidad)	10	7 Señor de la Humildad (Fiesta del padre espiritual de la Jefa Urania: Jefe Salvador)
15 San Isidro Labrador (Fiesta de una alianza del Grupo)	10-11-12-13 San Antonio (Fiesta del padre espiritual de la Jefa Urania: Jefe Salvador; en San Luis Potosí)	16-17 Santa María Magdalena (Fiesta principal de la Mesa de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal, fiesta del Grupo entero)	13-14 Vargas-Aztahuacán (Sábado 13: velación con la alianza con los Vargas; Domingo 14: fiesta de una alianza del Grupo)
22 Virgen de Juquila (Fiesta individual del soldado: Miguel)	19	24 Señor Santiago (Fiesta del Grupo entero)	21
29	25-26 Señor Moctezuma (Fiesta del Grupo entero; velación y danza)	31	28 3er Viento Los Remedios (Fiesta del Grupo entero; Fiesta de toda la Conformidad)

SEPTIEMBRE	OCTUBRE	NOVIEMBRE	DICIEMBRE
4 Señora de Loreto (Fiesta individual del soldado: Benito)	2 San Francisco (Fiesta individual de la soldada: Teresa)	1-2 Ánimas (Gran Velación: fiesta del Grupo entero)	4 San Andrés (Fiesta de una alianza del Grupo)
11	9	6	12 Cuarto Viento Tepeyac (Fiesta del Grupo entero; Fiesta de toda la Conformidad)
	16 San Lucas (Fiesta de una alianza del Grupo)	13 Peregrinación de Danzas (Fiesta del Grupo entero; Fiesta de toda la Conformidad)	
18 Señor de la Salud (Fiesta individual del soldado: Benito)	23	20 Cristo Rey (Fiesta de una alianza del Grupo)	18
25 San Miguel Arcángel (Fiesta individual del soldado: Francisco)	30 San Rafael (Fiesta del padre espiritual de la Jefa Urania: Jefe Salvador)	27	28 San Judas Tadeo (Fiesta individual de la soldada: Esmeralda)

Calendario elaborado con base en el trabajo de campo

El hecho de que cada *Grupo* o *Mesa* se encuentre imbuido en un calendario lleno de fiestas rituales, implica el manejo de una inmensa cantidad de información. Para poder llevar a cabo el objetivo de este estudio, la investigación se centrará en la descripción de la fiesta propia y más importante del calendario ritual de la *Mesa o Grupo de la Señora María Magdalena*, realizada los días sábado 16 y domingo 17 de julio de 2011, en el Pueblo de Atlazolpa en la delegación Iztapalapa del Distrito Federal.

Dicha descripción se encuentra sustentada en el trabajo etnográfico que la investigación ha venido realizando desde el mes de enero del año 2009 con el Grupo o Mesa de la Jefa Urania Chavarría Decanini.

### 3.2.1.- RITO ESPECÍFICO

Diversos son los santos, vírgenes, o personajes a los cuales veneran y festejan los Danzantes Concheros, debido a su tradición específica, a lo largo de su calendario ritual, misma tradición que ha sido acumulada oralmente, y refrendada generación tras generación por el Linaje al que pertenecen.

Como la *Mesa de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal* fue forjada bajo la obligación, disciplina y tradición del Linaje del Pueblo de Tepetlixpa, su manera de hacer el trabajo ritual será muy propio y distintivo de los otros *Grupos* o *Mesas*. Aunque su Linaje pertenece a la Conformidad de la Danza Conchera, debido a los forjadores principales de este Linaje su tradición tiene rasgos únicos y particulares.



Estandarte del Grupo dedicado en honor a la Señora María Magdalena-Xochiquetzal.

Foto cortesía del danzante Benito Hernández Téllez.

Es por ello que son varios los aspectos por los cuales dicha investigación decide escoger la descripción de la fiesta de la *Señora María Magdalena-Xochiquetzal*, como muestra de la ritualidad que se realiza en los *Grupos* o *Mesas* Concheros:

- 1.- por ser la santa patrona del Grupo y su imagen la que enarbola el estandarte del Grupo o Mesa;
- 2.- por ser la fiesta principal del Grupo o Mesa;
- 3.- por ser una fiesta que conlleva el círculo ritual de velación y danza;
- 4.- por ser la primera fiesta llevada a cabo por el Grupo o Mesa al momento de su formación;
- 5.- y por ello, la fiesta que el Grupo o Mesa ha hecho por más tiempo.

### **FIESTA A LA SEÑORA MARÍA MAGDALENA-XOCHIQUETZAL:**

La celebración en honor a la *Señora María Magdalena-Xochiquetzal*, representa la emoción, felicidad y respeto que surge de los corazones de todos los danzantes del *Grupo* o *Mesa*, debido a que es la fiesta que encarna su fe, devoción, disciplina, obligación, tradición, y Linaje. Es aquella señora la que enarbola el estandarte de su Grupo y su protectora, la que los hace partícipes, la que los integra.

Tal celebración<sup>44</sup> para los participantes no sólo les implica júbilo, así también los involucra para la toma de responsabilidad ante la forma tradicional de llevar a cabo el rito. El festejo debe llevar un orden estructurado, que consecuentemente les permite un continuo transitar por cada uno de los aspectos de la forma sagrada.

Tales aspectos son:

---

<sup>44</sup> Como se logrará observar a lo largo de este capítulo que aquí nos ocupa.



Cuadro elaborado con base en las entrevistas y trabajo de campo

## LOS PREPARATIVOS

Al ser esta fiesta tan importante para la Jefa y todos sus soldados, implica una preparación especial en varios sentidos: un esfuerzo económico, pues representará gastos fuertes; la realización de reuniones previas; de visitas al mercado de la Merced y Sonora para conseguir lo necesario; la preparación física y espiritual de lo que será una larga jornada, que durará una noche y un día enteros.

La fiesta da inicio cuando la Jefa Urania convoca a todos sus soldados a una reunión el día 6 de Julio por la tarde-noche en su casa, dos semanas previas a la fiesta ritual. Una vez que todos se encuentran reunidos allí, revisaron la lista de implementos que usaron un año anterior y para saber si ésta les servirá para la próxima fiesta. En ella se enumeran las compras que deben hacer:

- a) en el mercado de la Merced en el DF, se consigue la comida con que se prepara la cena para la velación, el desayuno previo a la danza, y la comida que se dará durante la danza, así como cestos, cerillos, cigarros, tequila, agujas canevá, hilo cáñamo;
- b) en el mercado de Sonora en el DF, se consiguen el carbón, ocote, copal, ceras como lo son cuentas de cebo, columnas, veladoras, y hierbas;
- c) en el mercado de Jamaica en el DF, se consiguen las flores de alcatraz, nube, gruesas de clavel blanco, rojo, azul, amarillo;
- d) en el Centro Histórico del DF, se consiguen los relicarios o recuerdos sagrados que se darán a los asistentes que van a la velación y/o a la danza;

Además se planea la visita a la Iglesia de Atlazolpa, en donde se habla con los mayordomos, el Padre y las personas que cuidan la Iglesia.

A continuación, se dividen estos quehaceres por comisiones, de tal manera que todos intervengan en dicho proceso como parte de la obligación. Una vez que terminan de ponerse de acuerdo, aproximadamente a las 11 de la noche, la Jefa Urania les da la orden de que se retiren a sus casas.

Cada comisión se reunió en el día acordado para cumplir con sus responsabilidades, de la siguiente manera:

a) La comisión para visitar la iglesia, formada por el danzante Francisco y el danzante Raymundo, se reunió el sábado 9 de Julio por la tarde, horario en el cual podrían encontrar al Padre y los mayordomos que cuidan la iglesia.

b) La comisión para hacer las compras de los mercados de la Merced y Sonora, formada por los danzantes Francisco, Violeta, y Esmeralda, se reunió el día viernes 15 desde las 9 de mañana. Como tales compras fueron muy voluminosas, las llevaron a la casa de la Jefa Urania, terminando esta comisión a las 3 de la tarde. Aproximadamente a las 4 de la tarde, la soldada Esmeralda se dirigió al Centro Histórico para comprar los demás implementos, posteriormente regresó a la casa de la Jefa Urania para preparar los relicarios: que en esta ocasión darían esencias y plumas para escribir.

c) La comisión conformada por los soldados Raymundo, Francisco, Ricardo, Miguel y Erik, se reunió ese mismo viernes a las 6 de la tarde en la Iglesia del Pueblo de Atlazolpa, para colocar una lona y arreglar la Iglesia.

d) La comisión formada sólo por el danzante Raymundo, fue al mercado de Jamaica el día sábado 16 por la mañana para comprar las flores, de tal manera que se encontrarán frescas para su uso.

Una vez que todos los preparativos fueran cumplidos, se reparten las invitaciones a las *Mesas* o *Grupos* con las que se tiene “alianza”, indicando que la velación dará inicio a las 10 de la noche.

## **EN LA IGLESIA**

Aproximadamente entre las 7 y 8 de la noche del día sábado 16 de Julio, todos los soldados y la Jefa Urania comienzan a arribar a la Iglesia del Pueblo de Atlazolpa.

La Jefa Urania ordena a su malinche Esmeralda que arregle el espacio designado que servirá como cocina, y que comience a hacer tanto el caldo de res previsto para la cena de esa noche, como el café y té para recibir a los invitados con alguna bebida caliente.

También, le ordena a su malinche Violeta que comience a arreglar todos los implementos que se utilizarán en el trabajo ritual. Ella comienza por poner en pares de cestos tanto el carbón, como el ocote, el copal, los cerillos y los cigarrillos que se utilizarán a lo largo de la velación.

Todos los soldados varones reciben la indicación de organizarse para arreglar el espacio físico en donde se hará el ritual. Mientras Francisco, Erik y Raymundo se organizan para mover y replegar las bancas que quedan enfrente del atrio de la iglesia, Miguel y Ricardo toman las escobas y comienzan a barrer, tanto esa zona como el altar, por ser los lugares designados por la Jefa Urania para realizar la velación.

Una vez que este espacio ritual queda debidamente arreglado, la Jefa Urania ordena a todos los varones que ayuden en la cocina, pues mandará tanto a Violeta, su malinche más vieja, como a Esmeralda, su malinche más joven, que prendan sus sahumerios (consideradas como armas) para contar con dos armas que protejan al *Grupo* o *Mesa* mientras se continúan los preparativos.

El encendido de sahumerios se realiza de la siguiente manera: se dispone en el suelo un paliacate para que repose el sahumerio, y no toque el suelo. Luego se colocan adentro de la boca del sahumerio el ocote, y encima de



éste el carbón, con otro pedazo de ocote que se encenderá previamente con un cerillo. Esto lo acercarán a la boca del sahumador, y prenden el ocote que se encuentra adentro del sahumador. Una vez que todos los pedazos de ocote se empiecen a quemar, comenzarán a prender el carbón. Después de hacer esto, las malinches deberán soplar constantemente la boca del sahumador, para que encienda con fuego intenso el carbón.



Sahumadores.

Foto cortesía de danzante Miguel Ángel Hernández.

Las malinches deberán estar muy atentas de que los sahumadores permanezcan encendidos, no sólo durante toda la noche, sino también al siguiente día, durante el trabajo ritual de la danza. Una vez que están listos los sahumadores, las malinches los sitúan en cada lado de la escalinata que lleva al altar. Es entonces cuando la Jefa Urania ordena a las malinches que terminen de acomodar los aditamentos para el trabajo ritual.

La malinche Esmeralda acomoda los canastos de la siguiente manera: del par de canastos con carbón, uno lo acomoda enfrente del altar debajo de la escalinata del lado izquierdo, y el otro lo acomoda enfrente del altar, debajo de la escalinata del altar del lado derecho. Hace lo mismo con el par de canastos con copal, ocote, cigarros, cuentas de cebo, cuerdas, carbón, cerillos.

La malinche Violeta arregla las luces de la siguiente manera: coloca un cirio enfrente del altar del lado izquierdo, y coloca otro del lado derecho enfrente del altar. Desde el lado izquierdo, a partir de donde se colocó el cirio y hacia el centro, coloca una hilera de 5 veladoras; lo mismo hace del lado derecho. Enfrente del altar y de la hilera de veladoras, coloca la piedra para la cuenta de ánimas.

Una vez que han acabado, la malinche Esmeralda acomoda un florero en el extremo izquierdo del altar, con flor tipo nube y con alcatraz, y la malinche Violeta acomoda en el extremo derecho otro florero con nube y alcatraz.

Mientras las malinches se dedican a esto, la Jefa Urania ordena a su soldado Miguel que acomode una gruesa de claveles y la mitad de las hierbas del lado izquierdo debajo de la escalinata del altar, y a su soldado Ricardo que acomode la otra gruesa claveles y las hierbas restantes del lado derecho y debajo de la escalinata del altar.

Cuando la Jefa Urania observa que casi todos los preparativos se han realizado ordena a su segundo, el soldado Erik, que le entregue su concha con el fin de afinarla. Mientras la Jefa se ocupa en esto, Erik saca todas las conchas de sus fundas y las pone cerca de donde se encuentra la Jefa. Luego que ella ha terminado de afinar su concha, le pide a Erik que le entregue una más. Él le entrega la concha del soldado Miguel. Entonces la Jefa le dice que le dé a su concha “la cuarta”, es decir, que deberá con una uña tocar la 4ta cuerda para que ella use el tono y afine la concha de Miguel. Una vez que la Jefa Urania afina la concha de Miguel, Erik le pasa las conchas restantes, para afinarlas una por una.

Luego de que todo se encuentra debidamente arreglado, comienzan a llegar los invitados; los primeros en llegar son la familia Vargas, conformados por tres hermanos, un hermano llega acompañado por su esposa e hijo, y otro más de ellos en compañía de su esposa, además del Compadre Emilio y su hijo, soldados de la Mesa del Sr. San Rafael Arcángel. La Jefa Urania ordena entonces a sus soldados que les den a los recién llegados, un café o té, y para acompañar un poco de pan de dulce.



Preparativos para iniciar el ritual de velación.

Foto cortesía de Benito Hernández Téllez.

Posteriormente la Jefa Urania ordena que todos se pongan sus respectivas fajas (enredadas a la altura de la cintura), y que se pongan sus cintas rojas (atadas en la parte de la frente), y en el caso de las mujeres, que se pongan sus faldas. Los danzantes pasan entonces con la malinche más vieja, para que sahúme las fajas y las cintas. Es decir que la malinche pone loción en las fajas y cintas, para que cada uno de los participantes pase por encima del sahúmador sus fajas y cintas, para que así se “purifiquen” y “protejan” a los danzantes durante la ceremonia.

Después de esto, la Jefa ordena a su segundo que le entregue su concha, y pide a todos los danzantes y a los invitados que han llegado que tomen sus conchas, pues comenzará la obligación de velación.

### 3.2.2 VELACIÓN

#### **PETICIÓN DE PERMISO**

La Jefa Urania sale de la iglesia, y se coloca frente a la entrada, formándose todos sus soldados e invitados detrás de ella de manera jerárquica; al frente se colocan la malinche con el sahumador al lado izquierdo, y el alférez con el estandarte al lado derecho.

La Jefa Urania comienza a tocar su concha y a entonar el canto para presentar sahumadores y estandartes a los cuatro vientos. Al llegar a la tercera estrofa le hace un ademán con la cabeza a la malinche Violeta, indicándole que comience a sahumar. La malinche se hinca y con el sahumador hace una cruz en el aire, luego lo mueve de un lado para otro, tratando de purificar todo ese lado, que pertenece al viento de oriente. Luego de hacer esto, la sahumadora grita “Él es Dios”. En ese momento, todos giran sobre su propio eje hacia la derecha y voltean hacia el occidente; la malinche hace el mismo procedimiento, y al terminar grita de nuevo “Él es Dios”. Entonces todos giran hacia la derecha quedando hacia el norte, y se repite el rito. Se hará lo mismo hacia el sur, y finalizarán viendo todos hacia el oriente.

Después de esto, la malinche se levanta tras haber estado hincada todo este tiempo. La malinche y el alférez se hincan uno frente al otro, la malinche forma con el sahumador una cruz y lo sahúma, para después pasarle el sahumador al alférez. Para entonces, el canto se encuentra en el momento justo para que el alférez persigne a los cuatro vientos con el estandarte, de la misma manera que lo hizo la malinche con el sahumador.

En cuanto escucha la parte de la estrofa en que la Jefa Urania canta sobre el primer viento, el alférez se hincará, y con el estandarte en la mano derecha y el sahumador en la izquierda, comienza a sahumar ese viento de oriente. Al terminar, grita “Él es Dios” y las dos columnas giran hacia la derecha hasta quedar mirando hacia el occidente; él vuelve a persignar con el sahumador y con el estandarte. Y así sucesivamente con el viento norte y viento sur, hasta regresar de nuevo al viento de oriente que es donde se comenzó.

Al llegar a este viento, el alférez y la malinche se vuelven a hincar uno frente al otro, el alférez sahúma a la malinche y le entrega el sahumador. Después, la malinche lo sahúma a él, mientras él la persigna con el estandarte. Finalmente los dos se ponen de pie, y así termina el proceso de persignar a los cuatro vientos.

Cuando se termina este proceso la Jefa Urania se hinca, y todos los danzantes hacen lo mismo. La Jefa Urania comienza a orar, iniciando con un Padre Nuestro seguido de un Ave María, que todos pronunciarán al mismo tiempo. Luego todos guardan silencio, y la Jefa Urania comienza a pedir para que el trabajo que llevarán a cabo durante la velación, salga justo como su Padre y Madre Dios, y las Ánimas Conquistadoras de los Cuatro Vientos desean. Después vuelve a orar, iniciando por los Clavos de la Cruz, seguido por otro Padre Nuestro y un Ave María, que todos pronuncian.

Tras haber terminado las oraciones, todos se levantan y comienzan a tocar con la concha lo que la Jefa les indica. Después, ella hace una indicación con la cabeza a la malinche y al alférez para que comiencen a entrar a la iglesia.

Una vez adentro, la sahumadora, el alférez y las columnas se detienen justo enfrente a la escalinata del altar. Allí, la Jefa indica a la malinche que sahúme todo el espacio, luego le indica que debe poner el sahumador del lado izquierdo en la escalinata del altar, pues al lado derecho se encuentra el otro sahumador. Luego, la Jefa dispone que dejen de tocar las conchas y comienza a “dar palabra”, indicando que se darán cinco minutos para tomar alguna bebida caliente, afinar las conchas y esperar a que lleguen los demás invitados.

### **ENCEDER LAS LUCES:**

Al terminar esta pausa, la Jefa Urania da la orden de que todos tomen sus armas o conchas, pues la obligación seguirá su curso. En ese momento, el soldado Ricardo avisa a la Jefa que afuera de la iglesia se encuentra la *Mesa o Grupo* con el estandarte de Santa María Aztahuacán, perteneciente a una de sus alianzas, y que ha llegado para la obligación.

La Jefa indica a las malinches que tomen sus sahumadores, al alférez que tome el estandarte, y a todos los demás se formen hacia la puerta de la Iglesia, dando la espalda al altar. Una vez hecho esto, la Jefa indica a las malinches (la más vieja, Violeta, encabeza la fila de la derecha y Esmeralda la fila izquierda), y al alférez (al centro de las dos columnas), que comiencen a avanzar hacia la puerta. Al otro lado ya se encuentran la *Mesa o Grupo* recién llegada en formación, acomodados de forma jerárquica y encabezados por su alférez y su malinche, esperando que les dejen pasar.

La Jefa Urania ordena al soldado Ricardo que abra las puertas, y en ese momento la *Mesa o Grupo* recién llegada se halla entonando un canto, mismo que los de adentro deberán acompañar.

A continuación, las malinches de ambos Grupos deberán persignarse; la malinche Violeta y la malinche del otro Grupo se hincan una frente a la otra, primero la malinche Violeta comienza a sahumar a la malinche invitada, y una vez que acaba, la malinche invitada corresponderá con el mismo gesto. Cuando terminan, la malinche Esmeralda y la malinche invitada se persignarán. Al mismo tiempo, el alférez Francisco y el alférez invitado, se hincan uno frente al otro y proceden a persignarse con los estandartes.

Después de esto, la malinche invitada se para frente del alférez Francisco, ambos se hincan y la malinche comienza a sahumarlo. Al terminar ella, el alférez comienza a persignarla con el estandarte. Terminado esto, se levantan y se colocan en sus posiciones originales. Al mismo tiempo, la malinche Violeta y el alférez invitado se persignan, y al concluir regresan a sus lugares.

Terminado el persignado entre ambos *Grupos* o *Mesas*, la Jefa Urania se coloca cerca de la malinche Violeta, y le pedirá su sahumador. Se hincan una frente a la otra, y la malinche Violeta comienza a sahumar a la Jefa; al terminar besa el sahumador y se lo entrega a la Jefa. Ella lo toma y comienza a sahumar a la malinche Violeta, y al terminar besa el sahumador. Ambas se dan las manos y se las besan, para terminar diciéndose al mismo tiempo “Él es Dios”. De la misma manera y al mismo tiempo, la malinche de la Mesa de Santa María Aztahuacán, le entregará el sahumador a su respectivo Jefe. Al levantarse, la Jefa se mueve de lugar para quedar frente al Jefe de la Mesa invitada, los dos se hincan uno frente al otro y comienzan a sahumarse. Al terminar de persignarse, ambos se levantan y regresan a sus respectivos lugares.

Después de esto, los dos Grupos entran a la Iglesia hasta quedar frente al altar; una vez allí, la Jefa Urania comienza a “dar palabra.” Empieza dando gracias a su Padre y Madre Dios, a las Ánimas Conquistadoras de los Cuatro Vientos, a la Señora María Magdalena Xochiquetzal, y en el momento que dice esto todos los soldados que pertenecen a su *Grupo* o *Mesa* gritan “Él es Dios”. Luego de esto, la Jefa da gracias al patrón de la Mesa invitada, y en el momento en que dice esto los soldados que pertenecen a ese Grupo gritan “Él es Dios”. La Jefa agradece a los hermanos Vargas, y en ese momento ellos gritan “Él es Dios”. Finalmente agradece al Jefe Valente y a su sahumadora Bertha, su esposa, y ellos responden “Él es Dios”.

La Jefa continúa diciendo que es tiempo de “nombrar a las Palabras”. Como “Primera Palabra”; quien llevará el orden y el canto para pedir permiso, será ella misma; como “Segunda Palabra”; quien llevará las oraciones nombra a uno de los hermanos Vargas; y como “Tercera Palabra” y quien se encargará de dar los cantos a cada compadre durante toda la noche, nombra a Erik, su segundo.

Después de “nombrar a las Palabras”, nombra a los que encenderán las luces que alumbrarán y acompañarán el trabajo ritual. Así, nombra al Jefe Valente para prender la luz del cirio del lado izquierdo, y a su esposa la soldada Bertha, para encender la luz del cirio del lado derecho. Seguidamente, nombra a su soldado y sargento Raymundo como aquél que prendera la cuenta de ánimas. Una vez que termina de dar orden sobre los respectivos nombramientos, pregunta si se encuentran todos de acuerdo, a lo que los presentes responden al mismo tiempo, “Él es Dios”. Todos se acomodan en forma de media luna en torno al altar y al espacio en donde se hará el trabajo.

Al terminar de dar su palabra la Jefa Urania como “Primera Palabra”, comienza a tocar su concha para entonar un canto que todos los demás seguirán. Al mismo tiempo, el Jefe Valente a la izquierda y la soldada Bertha a la derecha, se colocan frente a la escalinata del altar para esperar que la Jefa indique con un movimiento de la cabeza que prendan los cirios. Una vez que ella lo indica, ambos danzantes se acercan a los cirios, se hincan y al mismo tiempo los encienden con cerillos. Después ambos se levantan, y se alejan sin dar la espalda al altar.

Luego, el soldado Raymundo se coloca al centro y al frente a la escalinata del altar en donde se encuentra la piedra de ánimas. Voltea hacia la Jefa, y cuando ella le indica con su cabeza que comience a encender la cuenta de ánimas. El soldado Raymundo se hinca y espera a que la Jefa nombre en el canto a cada una de las “Ánimas Conquistadoras” a las que se les pedirá su presencia para cuidar el trabajo de velación que están realizando, pues él encenderá una cuenta por cada Ánima nombrada. El soldado Raymundo deberá estar pendiente durante la noche de colocar nuevas cuentas por aquellas que se vayan apagando.



Cuenta de ánimas.

Foto cortesía de Benito Hernández Téllez.

### **TENDER LA “SANTA FORMA”:**

Al finalizar el canto, la Jefa Urania comienza a “dar palabra”, nombrando a un soldado de la Mesa de Santa María Aztahuacán y al hijo de uno de los Vargas, para que tiendan el “Santo Xuchitl”; y nombra a la esposa de uno de los Vargas y a su malinche Esmeralda, para que tiendan el “Santo Ollín”.

Mientras todos se encuentran tocando sus conchas, la malinche Violeta con el sahumador, se coloca del lado izquierdo frente al soldado Ricardo a quien sahumá y le entrega el sahumador; y la malinche del Grupo invitado se coloca frente al soldado Miguel a quien sahumá y le entrega el sahumador. Luego, tanto el soldado Ricardo como el soldado Miguel deberán sahumar los aditamentos a usar a los cuatro vientos.

Después los “compadres” que trabajarán el tendido del “Santo Xuchitl” se colocan al lado izquierdo de la escalinata, viendo hacia el altar. De la misma manera pero al lado derecho, se colocan las que tenderán el “Santo Ollín”. En el momento en que todos se encuentran en sus posiciones e hincados, el soldado Ricardo les entrega las flores, hierbas, manteles, platos de barro y veladora con las que trabajarán los danzantes del lado izquierdo; y el soldado Miguel hará lo mismo con las danzantes del lado derecho. Inmediatamente el soldado Ricardo y el soldado Miguel, gritan al mismo tiempo “Él es Dios” y comienzan a sahumar a cada uno de los danzantes. Después de esto, entregan el sahumador a un dázate de cada lado.



Una vez que el danzante de cada lado tiene su sahumador, comienzan a sahumar primero hacia el oriente, luego gritan “Él es Dios” y giran hincados hacia la derecha hasta quedar viendo hacia el occidente, luego giran hacia el norte, el sur, y por ultimo giran de nuevo hacia el oriente, repitiendo en cada punto la operación de sahumado. Después de esto los danzantes de ambos lados comienzan a sahumar el lugar físico en donde se podrán a trabajar la Santa Forma.

El trabajo del “Santo Xuchitl” y del “Santo Ollín” se hace sincronizadamente. Comenzando al mismo tiempo, colocan el mantel en el cual se tenderán las Santas Formas, después en cada extremo de los manteles y al centro del mantel, se colocan cinco platos de barro volteados boca abajo, y al centro y afuera del mantel, la veladora de cada forma que encenderán juntas. Finalmente, colocan el sahumador al centro y afuera del mantel.

Durante todo este proceso la Tercera Palabra se mueve de lugar en lugar, entregando sus cantos a cada uno de los presentes. De manera jerárquica, inicia por la Primera Palabra, continua con la Segunda Palabra, y prosigue con los Jefes y los soldados, del más viejo al más nuevo, siendo la “tercera palabra” el último en realizar su canto, sin que nadie se quede sin hacer su canto.

Los danzantes que tienden tanto el “Santo Xuchitl” del lado izquierdo como el “Santo Ollín” del lado derecho comienzan a trabajar con la flor, colocando sobre el mantel y usando los platos de barro como ejes, las formas con las flores de clavel color rojo, azul, blanco y amarillo. Toman un par de flores y hacen el camino de la forma con ellas, de par en par, hasta terminar de formar, en el lado izquierdo el sol con sus 20 rayos asentado en su escalinata, y de lado derecho el “santo ollín”.



Tendiendo el "Santo Xuchitl" y el "Santo Ollín" en la fiesta.

Foto cortesía de Benito Hernández Téllez.

Una vez que ambos lados han terminado su trabajo ritual, las conchas y los cantos dejan de sonar, para que la Primera Palabra comience a dar su palabra. Allí, la Jefa Urania indica a aquellos danzantes que participaron en el trabajo ritual, que "entreguen su encomienda", y para hacerlo deberán hablar y dar gracias. De tal manera que uno por uno agradecen a su Padre y Madre Dios, a las Ánimas Conquistadoras, a la Mesa de la Señora María Magdalena, a todos los estandartes y Grupos presentes, y a todos los compadres y comadres presentes. Después agradecen a los presentes por haberles permitido trabajar con la flor, y expresan los sentimientos que cada uno de ellos experimentó.

Después de entregar su obligación ritual la Jefa da su palabra, y de la misma manera, da gracias a todos los que participaron en el trabajo de Tender la Forma y a los que estuvieron haciendo cantos. Finaliza dando orden de que todos tomen un receso, para que después de cenar se continúe con la labor ritual.

En ese momento, todos los soldados de la *Mesa de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal* comienzan a servir de comer a todos sus invitados, y a conseguir las cosas que hagan falta para atender a los asistentes.

### **LEVANTAR LA SANTA FORMA:**

Una vez que se ha terminado de consumir la cena, cambiar cuerdas y afinar conchas, la Jefa da orden de comenzar el siguiente aspecto de la velación.



Antes de recoger y vestir la santa forma.

Foto cortesía del danzante Benito Hernández Téllez.

Una vez que todos se encuentran reunidos, la Jefa comienza a “dar palabra” indicando quienes serán los danzantes que levantarán la forma del “Santo Xuchitl” y que lo vestirán, siendo elegidos uno de los soldados de la Mesa de Santa Maria Aztahuacán y un soldado de los Vargas. También la Jefa designa a las danzantes que levantarán la forma del “Santo Ollín” para vestir los bastones, siendo elegidas la malinche Violeta y la comadre Bertha.

Mientras que todos se encuentran tocando sus conchas, los danzantes que levantarán el “Santo Xuchitl” se colocan de lado izquierdo del altar, y las que levantarán el “Santo Ollín” a la derecha, mientras que la malinche Esmeralda con sahumador en mano, se coloca del lado izquierdo frente al soldado Ricardo, y la malinche del Grupo invitado al lado derecho frente al soldado Miguel. Allí, las malinches sahúman a los dos soldados, para que éstos a su vez puedan sahumar a los cuatro vientos las formas a vestir.

En el momento en que todos se encuentran en sus posiciones e hincados, el soldado Ricardo les entrega hilo cáñamo, agujas de canevá y el “Santo Xuchitl” físico que vestirán los danzantes del lado izquierdo; y el soldado Miguel, entregará hilo cáñamo, agujas canevá y los dos bastones a las danzantes que trabajarán del lado derecho. Inmediatamente el soldado Ricardo y el soldado Miguel, gritan al mismo tiempo “Él es Dios” y comienzan a sahumar cada uno en su lugar a los danzantes. Cuando terminan, les entregan el sahumador a un dánzate de cada lado, y ellos comienzan a sahumar los cuatro vientos. Cuando los danzantes de ambos lados terminan este rito, dejan el sahumador al pie del mantel y comienzan a trabajar la Santa Forma.

Sincronizadamente, tanto los danzantes que levantarán el “Santo Xuchitl” del lado izquierdo como las danzantes que levantarán el “Santo Ollín” para vestir los bastones del lado derecho, comienzan a trabajar con la flor tendida en el suelo, tomando un par de flores a la vez con el fin de ir vistiendo tanto el “Santo Xuchitl” como los bastones, con estas flores.

En el caso del “Santo Xuchitl”, ambos comienzan vistiendo el rayo del centro superior horizontal para luego irse bajando a los siguientes rayos; de tal manera que continúan uno trabajando los rayos del lado izquierdo y el otro trabajando los rayos del lado derecho, hasta llegar al rayo del centro inferior horizontal el cual ambos vestirán juntos. Luego de que terminan los rayos, juntos seguirán con el pedestal o escalinata, comenzando por el superior, luego el intermedio y siguiendo con el inferior.



Levantando la forma, vistiendo el "Santo Xuchitl" y el "Santo Ollín".

Foto cortesía de Benito Hernández Téllez.

En el caso de los bastones, una danzante vestirá aquél que se encuentra de lado izquierdo y la otra danzante el otro que se encuentra en el lado derecho; de arriba a abajo y sin que quede ningún espacio vacío, primero recubriéndolos con las hierbas y luego con las flores en forma de espiral.

Luego de que terminan de levantar las Santas Formas, ambos lados deberán sahumar y levantar los platos de barro, iniciando por el del centro, luego los que se encuentran arriba y finalizando con los de abajo, así como la veladora y el mantel que previamente han doblado, colocando todo esto en la escalinata del altar. Después sahumarán a los cuatro vientos el trabajo realizado, para luego llevar al pie del altar el "Santo Xuchitl" y recargar en éste los bastones. Finalmente terminarán sahumándose entre ellos.

Mientras que este trabajo ritual se lleva a cabo, la Tercera Palabra se dedica a entregar los cantos a cada uno de los presentes, pasando por cada uno de los lugares de los danzantes de manera jerárquica.

Cuando se ha terminado este trabajo ritual, las conchas y los cantos callan para que la Primera Palabra comience a “dar palabra”, indicando la Jefa Urania a aquellos danzantes que participaron den las gracias. Uno por uno van dando gracias a su Padre y Madre Dios, a las Ánimas Conquistadoras, a la Mesa de la Señora María Magdalena, a todos los estandartes y Grupos presentes, y a todos los compadres y comadres presentes. Luego, dan gracias por haberseles permitido trabajar con la flor, y expresan los sentimientos que cada uno de ellos experimentó.

Después de que los cuatro han dado gracias, la Jefa les pide a la Segunda y Tercera Palabra que de la misma manera entreguen su palabra. Después pide a los Jefes presentes que si tienen alguna palabra que dar lo hagan.

Cuando todos lo han hecho, la Jefa “da palabra” y da gracias a todos los que participaron en el trabajo de Levantar la Forma y a los que realizaron cantos. En este caso no se cierra el ciclo con los agradecimientos, debido a que la obligación continúa con la danza.



La forma terminada.

Foto cortesía de Benito Hernández Téllez.

La Jefa termina diciendo que ha concluido el trabajo sagrado de la velación y que todos se encuentran en libertad, que el tiempo que sobra (alrededor de una hora, pues la velación ha concluido a las 9 de la mañana), los invitados lo pueden ocupar para descansar, y los soldados de la *Mesa* o *Grupo* anfitrión deberán ponerse a trabajar en la cocina para que quede listo el desayuno, pues a las 10 comenzarán a llegar los invitados a la parte de la danza.

### 3.2.3.- DANZA

Con el transcurrir del tiempo, los *Grupos* o *Mesas* invitadas comienzan a arribar a la iglesia. Conforme van llegando, los soldados de la Jefa Urania se ocupan de darles el desayuno.

Los primeros en llegar son los danzantes de la *Mesa* o *Grupo* del *Señor San Rafaél-Xochipili* del Jefe Salvador Contreras, padre espiritual de la Jefa Urania, junto con sus hijas, las Jefas Xochitl Contreras, Sofía Contreras, y Ofelia Contreras. Después llegan los danzantes de la *Mesa* del Señor de Sacromonte que comanda el Jefe Gabriel Hernández, y los soldados del *Grupo de San Isidro Labrador* que comanda el soldado Francisco.

Una vez que han llegado todas estas alianzas, la Jefa y todos sus soldados los saludan a cada uno de ellos y le invitan el desayuno, para que así puedan aguantar hasta el momento de la comida.

Luego de que todos tomaron alimentos, la Jefa “da palabra” y anuncia a todos los presentes que comiencen a uniformarse y a alistarse. En el caso de los Jefes, sus soldados serán los encargados de ayudarles en este proceso, éstos les entregarán su atuendo en el lugar que ellos designen para cambiarse.

Las mujeres comienzan por ponerse un huipil y una falda de manta, mientras que los hombres vestirán un maxtle (taparrabos) y una tilma de manta. Ambos usarán ayoyotes amarrados a los tobillos, huaraches, una faja, la cinta para la cabeza, y un morral en donde llevar cigarros, loción, aguja e hilo, seguros, paliacates, libreta y lápiz.

Una vez que todos están debidamente ataviados, la Jefa Urania ordena a sus soldados que le traigan las conchas para afinarlas; los Jefes de los otros *Grupos* mandarán a uno de sus soldados para que se acerquen a la Jefa y le pidan el tono, para que a su vez ellos afinen las conchas de sus soldados.

Al mismo tiempo, las malinches de todos los *Grupos* o *Mesas*, deberán empezar a encender sus sahumeros, y todos los alférez deberán arreglar los estandartes con flores.

### **PETICIÓN DE PERMISO:**

Después de que todo está listo, y siendo las 11 de la mañana, la Jefa Urania camina hacia el atrio de la Iglesia, y allí grita “Él es Dios”, para que todas las *Mesas* o *Grupos* se reúnan en torno a ella. Una vez hecho esto comienza a “dar palabra”, disponiendo que la Primera Palabra la lleve el Jefe Salvador Contreras, la Segunda Palabra la lleve el Jefe Valente, y la Tercera Palabra la lleve la Jefa Ofelia Contreras y el danzante Francisco del *Grupo de San Isidro Labrador*.

Luego la “Primera Palabra” ordena que todos se formen viendo hacia la iglesia, de tal manera que todos los sahumeros quedarán al frente, seguidos por todos los alférez, y después de ellos, al extremo derecho la “Primera Palabra”, al extremo izquierdo la “Segunda Palabra”, al centro la “Tercera Palabra”, y entre las palabras todos los demás Jefes. Atrás de ellos estarán formados en columnas todos los soldados, desde los más viejos hasta los más jóvenes.

La “Primera Palabra” comienza a hacer un toque de concha y un canto que todos deberán seguir. Las malinches, hincadas y al mismo tiempo, seguidas por todas las columnas, deberán persignar y sahumar los cuatro vientos, oriente, occidente, norte, sur y de nuevo oriente.





Persignar a los cuatro vientos, y en la espera de recibir a las alianzas.

Foto cortesía de Benito Hernández Téllez.

Cuando ellas terminan, las malinches se voltean y quedan frente a los estandartes, y después de sahumarlos entregan a los alférez el sahumador. Entonces todos ellos de la misma manera y al mismo tiempo, seguidos por todas las columnas, deberán persignar con el estandarte. Una vez que persignan a los cuatro vientos, y al regresar al viento de oriente, los alférez les entregan el sahumador a las malinches, para que malinches y alférez del mismo Grupo o Mesa se sahúmen y saluden. Después todos los alférez presentes se persignan con los estandartes, y todas las malinches presentes se sahúman con los sahumadores.

Cuando termina esta parte, las conchas y los cantos se detienen. La Segunda Palabra se hinca y comienza a hacer la oración, y todas las columnas le siguen, colocando sus conchas a la altura del estómago. La oración comienza con un Padre Nuestro, sigue con un Ave María, luego con la petición a todas las “Ánimas Conquistadoras de los Cuatro Vientos”, a la Señora de María Magdalena,

y a todos los protectores, que la obligación salga muy bien y de corazón. Al terminar de la petición, sigue otro Padre Nuestro, otra Ave María, y se termina diciendo “Él es Dios”.

### **REALIZACIÓN DEL CÍRCULO DE DANZA:**

En ese momento la Primera Palabra dice “Él es Dios”. Todos se acercan en torno a éste y dice que si todos están de acuerdo, se puede dar comienzo a la danza. Ante esto, todos contestan gritando al unísono “Él es Dios”, y regresan a la formación de columnas.

Una vez que todos se encuentran en columnas, la Primera Palabra comienza a tocar la concha para empezar la danza. Todos los participantes acompañan el tono de la Primera Palabra con la concha, y la danza para sahumar a los cuatro vientos. Cuando ésta grita “Él es Dios”, las malinches dejan de danzar y se hincan para sahumar el viento. Una vez que terminan se levantan, y la Primera Palabra indica con la cabeza que las columnas que se encuentran danzando deben cruzarse y llegar en formación de columnas hasta ver hacia el poniente; allí la Primera Palabra vuelve a gritar “Él es Dios” y las malinches sahumán ese viento. Después vuelven a cruzarse las columnas y quedan viendo hacia el norte, sahumando ese viento. Se cruzan de nuevo las columnas y quedan viendo hacia el sur, en donde se sahumó otra vez. Se vuelven a cruzar las columnas y quedan viendo hacia el oriente, en donde sahumán el último viento (centro).

Finalmente, una vez que se han sahumado los cuatro vientos, las columnas se vuelven a cruzar, pero ahora todos quedan en formación de círculo, y en ese momento se detiene la danza.

La Primera Palabra da la orden de que las malinches pongan una planta en el suelo, que será en donde se pondrán los sahumadores. Después de sahumar el lugar en donde se pondrán la planta, las malinches colocan en el suelo algunos paliacates, y encima de éstos, los manteles que ellas misma han bordado. Por último ponen los sahumadores en dicho lugar, y por detrás, colocan los huehuetl.

Una vez hecho esto, los dos danzantes que fungirán como Tercera Palabra hacen la danza de pedimento de permiso a cada uno de los cuatro vientos, primero hacia el oriente, luego al occidente, después hacia el norte, y finalmente hacia el sur. Luego giran por última vez hasta llegar al viento de oriente, y realizan por última vez la danza de pedimento.

Luego que han terminado de pedir permiso a los cuatro vientos, se ponen de acuerdo para que turnándose, den las danzas. De tal manera que la Jefa Ofelia

vuelve a hacer la danza de pedimento de permiso, y al terminar se traslada hacia el lugar en donde se encuentra la Primera Palabra. Allí y frente a ésta, hace una reverencia y dicen “Él es Dios”. Luego, la Tercera Palabra se queda en el lugar de la Primera Palabra y ésta se traslada hacia el centro y frente a los sahumadores, ahí grita “Él es Dios” y comienza a hacer la danza de pedimento de permiso. Mientras esto pasa, todos los danzantes que se encuentran en el círculo, deberán seguir la danza que se realice el danzante que se encuentre en el centro.

Una vez que termina le indica a los huehuetl cuál será la danza que hará; y al finalizarla regresa a su lugar, en donde se encuentra la Tercera Palabra. Ambos vuelven a hacer la reverencia, dicen “Él es Dios”, y la Tercera Palabra regresar al centro.

Después será turno del danzante Francisco, la otra Tercera Palabra, de dar la danza de la misma manera que lo hizo la Jefa Ofelia, a quien sigue en la línea jerárquica. Es decir: Segunda Palabra, Jefes, Malinches, Alféres, y soldados acomodados de manera jerárquica.

Inmediatamente que se ha otorgado la danza a todos los alférez, la Jefa Urania indica a la Primera Palabra que ha llegado el momento de hacer la pausa para la comida. La Primera Palabra grita “Él es Dios”, y en ese instante todos se acercan en torno a éste, y les comunica que se tomará un descanso para recibir los alimentos, a lo cual todos responden al unísono “Él es Dios”.

En ese momento, todos los soldados de la *Mesa de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal* comienzan a servir de comer a todos sus invitados, y a conseguir las cosas que hagan falta para atender a los asistentes.

### **CONTINUACIÓN DE LA DANZA:**

Por la cantidad de danzantes que se encuentran participando, en el primer espacio para la danza no lograron pasar todos. Por tanto, se determina que sólo se hará dos círculos de Danza para que en el siguiente espacio, todos aquellos que no han realizado su danza, lo hagan.

Una vez que se ha terminado de consumir la comida, cambiar cuerdas y afinar conchas, la Jefa da orden de comenzar la siguiente etapa de la danza.

La Primera Palabra le ordena a uno de sus soldados que comience a tocar el huehuetl. Al momento en que todos se encuentran reunidos, la Primera Palabra da orden de continuar con la danza. En consecuencia, los danzantes que se hacen cargo de llevar la Tercera Palabra, continúan con el procedimiento de pasar con cada uno de los danzantes para darles su respectiva danza.

Aproximadamente a las 6 de la tarde, y considerando que todavía faltan muchos en hacer su danza, ambos danzantes que sirven como Tercera Palabra acuerdan que pasen al centro para realizar su danza grupos de tres danzantes que pertenezcan al mismo *Grupo* o *Mesa*.



Danzantes de la Mesa de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal y danzantes que pertenecen a otros Grupos, en pleno círculo de danza. Fraternalizados a través de "Unión, Conformidad y Conquista".

Foto cortesía de Benito Hernández Téllez.

Cuando han pasado todos y cada uno de los danzantes reunidos en la obligación, los danzantes que se hicieron cargo de llevar la Tercera Palabra hacen su propia danza; primero la Jefa Ofelia, y luego el danzante Francisco. Una vez que terminan de hacer su danza individualmente, deben persignar a los cuatro vientos conjuntamente, primero haciendo la danza de pedimento de permiso a los vientos de oriente, occidente, norte, sur y finalmente de nuevo al viento de oriente.

Al terminar, ambos van con la Segunda Palabra, hacen una reverencia diciendo “Él es Dios y entregan la palabra. Luego van ante la Primera Palabra y hacen lo mismo.

Tras ocurrir esto, la Primera Palabra grita “Él es Dios”. Una vez que todos se encuentran reunidos, dice que si todos se encuentran conformes, pasarán a la parte en donde se despiden los sahumadores y los estandartes, y a dar gracias. Y para ello pide que se levante la planta de los sahumadores.

### **DAR GRACIAS:**

Todos toman la formación de columnas, la Segunda Palabra se hinca y comienza a hacer una oración que todos deberán seguir, empezando por un Padre Nuestro, seguido de un Ave María. Luego da gracias a su Padre y Madre Dios y a todas las Ánimas Conquistadoras de los Cuatro Vientos, por haber tenido la oportunidad de finalizar otra obligación, y porque todos tuvieron la oportunidad de cumplir con el corazón. Después, termina con otro Padre Nuestro y otra Ave María.

En ese momento, todos se ponen de pie y la Primera Palabra da la orden de que las Terceras Palabras entreguen su palabra al momento de dar gracias. Luego ordena que la Segunda Palabra de la misma manera entregue su palabra al dar gracias. Después, les da la palabra a todos los Jefes que participaron en la obligación, y éstos terminan diciendo lo agradecidos y felices que se van. Por último, la Primera Palabra le da la palabra a la Jefa Urania, quien agradece a todos por haber compartido sus corazones, y haber puesto muchas ganas a la danza. Finalmente, la Primera Palabra entrega su palabra y también expresa lo feliz que está de que la obligación haya salido bien.

Finalmente, la Jefa comienza a entonar un canto que todos siguen. Luego, con la cabeza indica a las malinches y a los alférez que comiencen a despedirse. Las malinches se colocan frente a los alférez, los sahúman y les entregan los sahumadores. Los alférez se despedirán sahumado y persignando con el estandarte a los cuatro vientos.

Terminado esto, las malinches se hincan frente a los alférez y éstos le entregan los sahumadores. Las malinches los sahúman y los alférez las persignan con el estandarte. Finalmente se despiden dándose la mano y diciendo “Él es Dios”.

Una vez que las malinches tienen sus sahumadores, se dedican cada una a despedirse de todos los estandartes presentes. Luego de terminado esto, se

despiden cada una de las malinches de todos los sahumadores presentes. Para concluir, las malinches se despiden de los cuatro vientos sahumando cada rumbo.

Luego que todos han pasado, la Jefa pregunta si alguien más falta de dar palabra o que si alguien tiene deseo de dar su palabra. Al no ser así, termina diciendo “Estamos todos en libertad”.

#### **PARA FINALIZAR:**

Mientras que todos se preparan para emprender el regreso a sus casas, los soldados que pertenecen a la *Mesa o Grupo de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal*, por orden de la Jefa Urania, se dedican a repartir los relicarios a todos aquellos que llegaron a la obligación.

Después de cambiarse sus ropas, los miembros del *Grupo* comienzan a arreglar toda la Iglesia para dejarla tal como la encontraron; recogiendo toda la basura, entregando las ollas limpias a la mayordomía, dejando todo en su lugar. Al terminar informan a la Jefa Urania que todo se encuentra limpio y arreglado, y ella expresa su agradecimiento de que todo haya salido conforme lo planeado; y que por tanto, es hora de regresar a sus casas.

De tal manera, es aproximadamente a las 12 de la noche cuando se termina con la obligación.

## **CAPITULO IV**

### **[CONTINUANDO EL ANÁLISIS]**

Una vez que se han presentado los elementos teóricos que se desprenden de la Etnografía del Habla, expuesto los aportes vertidos del trabajo etnográfico, e iniciado el análisis e interpretación (capítulo III), a continuación se empezará a delimitar las unidades de situación comunicativa encontradas en la secuencia de velación y danza de la fiesta de la Señora María Magdalena Xochiquetzal.

#### **4.1.- EXPOSICIÓN DE LAS UNIDADES**

Con la finalidad de continuar con el análisis interpretativo, en el cuadro<sup>45</sup> de la siguiente página se hace una exposición de la secuencia de eventos que suceden en las dos situaciones comunicativas dentro de la fiesta, la velación y la danza.

Como se observa en el cuadro, y como resultado de los datos obtenidos de la descripción etnográfica, la información que se puede desprender de la fiesta de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal es variada y muy rica. En atención al recurso temporal con que se cuenta para la realización del presente trabajo, sólo se analizarán dos aspectos, los cuales se pueden distinguir en la tabla, como aquellos campos que se encuentran en color:

- a) la petición de permiso de la velación (inicio y el traslape del espacio/tiempo común al espacio/tiempo sagrado), y
- b) el dar gracias de la danza (fin y traslape del espacio/tiempo sagrado al espacio/tiempo común).

---

<sup>45</sup> Cuadro elaborado con base en las entrevistas y trabajo de campo.

DANZA CONCHERA										
FIESTA DE LA MESA DE LA SEÑORA MARÍA MAGDALENA- XOCHIQUETZAL										
RITO DE VELACIÓN						RITO DE DANZA				
A	B	C	D	E	F	A	B	C	D	E
PETICIÓN DE PERMISO	ENCEDER LUCES	TENDER "SANTA FORMA"	DESCANSO	LEVANTAR "SANTA FORMA"	DAR GRACIAS	PETICIÓN DE PERMISO	1ER CÍRCULO DE DANZA	DESCANSO	2DO CÍRCULO DE DANZA	DAR GRACIAS
Palabra Inicial	Dar palabra	Dar palabra para nombrar los danzantes que tenderán la santa forma	Dar palabra	Dar palabra para nombrar los danzantes que alzarán la santa forma	Dar palabra	Dar palabra Inicial	Dar palabra	Dar palabra	Dar palabra	Dar palabra
Formación de columnas.	Se designa a 1ª, 2ª, y 3ª, palabra	Malinches dan el sahúmador a sargentos	Tomar alimentos	Malinches dan el sahúmador a sargentos	Cantos y oraciones	Formación de columnas	Toque de huehueltl	Comer	Toque de huehueltl	Cantos y oraciones finales
Persignar a los 4 vientos: sahúmadores y estandartes	Nombramiento para: encender 2 cirios y santa cuenta	Sargentos sahúman flores a 4 vientos	Descansar	Sargentos sahúman "santo xuchitl" y bastones a 4 vientos	Entrega de la 1ra, 2da y 3ra palabra	Persignar a los 4 vientos de sahúmador y estandarte	Persignar a los 4 vientos con oración dancística por parte de la 3ra palabra	Descansar	Entrega de danzas a cada danzante por parte de la 3ra palabra	Entrega de 1ra, 2da y 3ra palabra
Petición de permiso: Cantos y oraciones	Encender cirios	Sargentos entregan flores a danzantes que tenderán		Sargentos entregan "santo xuchitl" y bastones a danzantes que levantarán	Palabra Final	Nombramiento 1ra, 2da y 3ra palabra	Entrega de danzas a cada danzante por parte de la 3ra palabra		Despedida de danza con la oración dancística a los 4 vientos por parte de la 3ra palabra	Despedida a los 4 vientos de estandarte y sahúmador
Dar palabra	Encender santa cuenta	Danzantes sahúman flores a 4 vientos		Danzantes sahúman "santo xuchitl" y "santo ollín" a 4 vientos		Cantos y oraciones iniciales				Palabra final
		Entrega de cantos a participantes		Entrega de cantos a participantes		Petición permiso a los 4 vientos con Oración Dancística				
		Tienden la Santa forma: "santo xuchitl" y "santo ollín"		Levantar la santa forman y visten el "santo xuchitl" y el "santo ollín"						
		Dar gracias		Dar gracias						



Después de haber delimitado los elementos de información que serán analizados, el siguiente paso será exponer los elementos (según la teoría de la Etnografía del Habla) que se encuentran en las unidades escogidas, partiendo de lo más general a lo más particular.

#### 4.2.- SIGUIENDO EL CURSO DEL ANÁLISIS

Empezaremos por presentar la **comunidad del habla** que en este caso es la *Mesa* o *Grupo* de Danza Conchera, y en específico la *Mesa de la Señora María Magdalena* y sus alianzas con otros *Grupos* de Danza Conchera. Se les considera como una **comunidad del habla** debido a que está compuesta por integrantes activos y participativos, que comparten reglas gramaticales, y tienen un conjunto de reglas para el habla y la interpretación de la misma. En palabras estrictas se debe aclarar que la Mesa de la Señora María Magdalena pertenece a una comunidad del habla mucho más grande, la cual sería la Danza Conchera; sin embargo, como la estricta portadora de esas reglas, tradición, cosmovisión e ideología generales, la Mesa de la Señora María Magdalena nos proporciona los elementos necesarios para ser en sí misma una comunidad del habla.

La **competencia comunicativa** estará conformada por un código bien formulado y rectificado a lo largo del tiempo y por la tradición, código que cada danzante, dependiendo de su antigüedad en el grupo, irá manejando con mayor facilidad, y de manera cada vez más inconsciente. Este código está conformado por convenciones lingüísticas y comunicativas que le permitirá sostener el compromiso conversacional, o al menos entenderlo y participar de él.

La **situación del habla** que se escogió fue la fiesta de la Santa Patrona de la *Mesa la Señora María Magdalena-Xochiquetzal*, celebrada los días 16 y 17 de julio del 2011, y en la cual se llevaron a cabo los dos aspectos que se analizarán de los rituales en la Danza Conchera: la velación y la danza.

El **evento de habla** será por un lado la petición de permiso inicial que se realiza al momento de iniciar el rito de velación, y por otro lado el dar gracias al final del rito de danza. Esta selección se debe a que, como se expuso, estos momentos permiten, el paso de inicio al espacio/tiempo sagrado, y el paso de regreso o retorno al espacio/tiempo común/mundano, respectivamente.

Finalmente, el **acto del habla** será la fórmula pronunciada, enunciada, cantada, gesticulada, silenciosa, kinestésica<sup>46</sup> y/o cinestésica<sup>47</sup> que se pronuncia para traspasar el tiempo/espacio común/mundano al espacio/tiempo sagrado, y que además, permite el regreso del espacio/tiempo sagrado al espacio/tiempo común/mundano. Esta fórmula permite un efecto de eterno retorno cada vez que se pronuncia en los actos sagrados de velación y danza.

#### 4.2.1.- INTERACCIÓN VERBAL

Después de haber delimitado el espectro de información a analizar, y de haber expuesto los elementos mínimos que se encuentran en la unidad social, a continuación se expondrá la **interacción verbal**<sup>48</sup>.

La interacción verbal es parte esencial del habla, debido a que es un fenómeno social dependiente del contexto (participantes, cultura en la que se desenvuelve, actividad social, del discurso, etc.). El discurso en la Danza Conchera, validado por su tradición oral, puede considerarse de tipo religioso, político y/o tradicional-histórico. El trabajo se ocupará de analizar el de tipo religioso. Este discurso se encuentra basado en una estrategia discursiva<sup>49</sup>, y se encuentra inserto en una red de significados. Está compuesto por los siguientes elementos:

- A) Escenarios: para los objetivos de nuestro estudio, los escenarios a tratar serán los siguientes:
  - a) el espacio geográfico en donde se realizarán ambos ritos; el barrio o pueblo originario de Magdalena Atlazolpa en Iztacalco, DF;
  - b) el espacio sagrado que se genera cuando se hace el rito de velación, el cual se encuentra dentro de la iglesia, frente a la imagen de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal;

---

<sup>46</sup> En el sistema kinestésico para aprender, se “necesita tocarlo todo, se percibe a través del tacto y de las sensaciones más fuertes que generan adrenalina, se aprende mejor de manera cinemática (movimiento) o experimentando las sensaciones con todo su ser.” Sitio Web: <http://www.entrecodigos.com/2009/04/visual-auditivo-kinestésico.html>

<sup>47</sup> “La inteligencia corporal cinestésica es un tipo de competencia humana que se destaca por la realización de acciones motrices. Tipo de inteligencia que por lo general la poseen todo tipo de profesiones del deporte. [...] Esta inteligencia se destacan las habilidades de control del cuerpo sobre objetos, y el dominio efectivo para dimensionar mentalmente el espacio físico en donde se lleva la labor práctica”. Sitio Web: [http://es.wikipedia.org/wiki/Inteligencia\\_corporal\\_cin%C3%A9tica](http://es.wikipedia.org/wiki/Inteligencia_corporal_cin%C3%A9tica)

<sup>48</sup> Juncosa B, 2005.

<sup>49</sup> Hay reglas de uso, pero éstas están sujetas a variantes que dependen de muchos factores que tienen como fin lograr estrategias. Juncosa B, 2005.

- c) el espacio sagrado que se genera cuando se hace el rito de danza, el cual se encuentra en el atrio de la iglesia, frente a la entrada principal.
- B) Participantes: en este caso serán
- a) los integrantes de la *Mesa de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal*;
  - b) los integrantes de los demás grupos que forman alianza con dicha Mesa, y que compartieron ese día de fiesta; y
  - c) las divinidades o deidades<sup>50</sup> participantes.
- C) Propósitos: los de comunicar, enseñar, y resguardar su tradición oral, comunicarse con lo sagrado (interioridad, tránsito del camino sagrado individual).
- D) Normas de comunicación y reglas de uso: códigos y fórmulas, así como lenguaje especializado, reglas y pautas que devienen de un orden jerárquico, estandarizado y militar.
- E) Destinatarios: en este caso serán
- a) lo sagrado;
  - b) todos y cada uno de los integrantes de la Danza Conchera;
  - c) aquellos individuos que estén dispuestos a escuchar pero que no sean integrantes de la danza.
- F) Aspectos verbales y no verbales: toda aquella comunicación que sea oral o verbal (oraciones y cantos), comunicación física (la danza o el trabajo de la flor), comunicación basada en silencios (pausas en los que se medita sobre el trabajo que se está realizando), así como la comunicación que se da desde la parte de la gestualidad (expresiones faciales o contactos visuales).

---

<sup>50</sup> Divinidades o deidades entendidas como aquello que Baéz-Jorge denomina “como mediaciones simbólicas entre la vida cotidiana de los hombres y la formulación imaginaria que ellos desarrollan, incorporando a estas imágenes sus representaciones fantásticas y sobrenaturales” (Gómez-Arzápalo Dorantes, 2008: 2 y Baéz-Jorge, 2013: 23-40). Es que en este caso nos referimos a aquellos participantes como los santos, las vírgenes o a Cristo, y a sus advocaciones mesoamericanas como los señores del panteón mexica. Por ejemplo, la Señora María Magdalena y su advocación mesoamericana, la Señora Xochiquetzal.

### 4.3.- EL DISCURSO

Hasta ahora (capítulo II y III) se han descrito los pasos que se siguen en los dos momentos de análisis (petición de permiso y dar gracias), con la finalidad de exponer la interacción secuencial de los eventos y el discurso no verbal. A continuación se sustraerá, del universo de información recopilada, el diálogo verbal (acto del habla) que se da entre estos actores durante el evento estudiado.

La noche del 16 de julio, alrededor de las 22 horas, los danzantes concheros de la Mesa de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal se encuentran dispersos en el atrio de la iglesia. A lo lejos se oye la voz de la Jefa Urania decir:

- ¡ÉL ES DIOS!

Los danzantes se encuentran ataviados con su cinta roja en la cabeza, y las mujeres con su falda roja y su concha. Luego de escuchar la orden, se forman en dos columnas. Delante de ellas está la malinche portando su sahumador, al cual le pone copal u otro tipo de incienso. A su lado el alférez porta el estandarte de su Mesa, mientras los demás danzantes han comenzado a entonar cantos acompañados con sus conchas. En ese momento la Jefa Urania dice:

- ¡ÉL ES DIOS!

Entonces la malinche, en un primer momento y luego el alférez, se hincarán y persignarán a los cuatro vientos. Ambos, según su turno, también dirán hacia cada viento que se persignen:

- ¡ÉL ES DIOS!

Con este acto, ambos han purificado con el sahumador y el estandarte el espacio en el que se encuentran, para convertirlo en un espacio sagrado, pues el ligero humo forma una especie de puente comunicativo entre lo sagrado que “es” y se encuentra “arriba”, y lo que se encuentra “abajo”, que para ese momento ya se encuentra transformado en espacio purificado. Las conchas dejan de tocar, todos se hincan al mismo tiempo que la Jefa Urania, y llevan sus conchas al frente y a la altura de su ombligo. La Jefa comienza entonces a rezar, acompañada al unísono por todos los presentes:

- *Padre nuestro  
que estás en el cielo,  
santificado sea tu nombre,  
venga a nosotros tu reino,  
hágase tu voluntad,  
así en la tierra como en el cielo,  
danos hoy nuestro pan de cada día,*

*perdona nuestras ofensas,  
como nosotros,  
aprendemos a perdonar a los que nos ofenden,  
no nos dejes caer en tentación,  
y hágase tu voluntad.*

La Jefa Urania, esta vez sola, continúa el rezo:

*- Dios te salve María,  
llena eres de gracia,  
bendita eres,  
entre las mujeres,  
y bendito sea,  
el fruto de tu vientre,  
Jesús.*

Quando se llega a este momento, prosiguen todos juntos la oración y, siguiendo a la Jefa Urania, dicen:

*- Santa María  
madre de Dios,  
ruega señora  
por nosotros los pecadores,  
ahora y en la hora,  
de nuestra muerte.*

Al terminar, la Jefa comienza con un pedimento dirigido en específico a la Señora María Magdalena, diciendo:

*- Santa Madre, niña hermosa, hoy que es tu día te venimos a venerar, te venimos a entregar nuestro corazón niña hermosa, te venimos a festejar y alabar, te venimos a hacer una velación y una dancita con todo nuestro amor. Así mismo niña hermosa, Divina Madre, te rogamos e imploramos que nos otorgues fuerza y voluntad para poder llevar a cabo con bien tu festejo. Que nos llenes con tu bendita luz, e ilumines nuestro camino, para poder entregarnos en cuerpo y alma ante tu santísimo nombre. Te pedimos hermosa niña, que nos permitas que con la gracia de tu luz, se lleve a cabo en este primer momento, este trabajo sagrado de velación y de luz.*

En ese momento todos los presentes, siguiendo a la Jefa Urania, entonan el siguiente rezo, llamado “La oración de los tres Clavos”:

*- Me persigno con los clavos,  
y me abrazo de la cruz,  
para que en todo me ampare,  
el dulce nombre de Jesús,  
la cruz es mi guía,*

*y la santísima virgen mi compañía,  
cruz divina, cruz divina,  
por el señor que murió en ti,  
que cosa mala no llegue,  
a mi o a mi familia,  
en esta santísima mañana, tarde, noche,  
Con la bendición de Dios Padre,  
Dios Hijo,  
y Dios Espíritu Santo.*

La Jefa Urania continúa con el rezo:

*- Dios te salve María,  
llena eres de gracia,  
bendita eres,  
entre las mujeres,  
y bendito sea,  
el fruto de tu vientre,  
Jesús.*

Al instante prosiguen todos juntos la oración:

*- Santa María  
madre de Dios,  
ruega señora  
por nosotros los pecadores,  
ahora y en la hora,  
de nuestra muerte.*

Posteriormente la Jefa Urania, comienza a orar el “Padre Nuestro”, y los demás danzantes le seguirán al unísono:

*- Padre nuestro  
que estás en el cielo,  
santificado sea tu nombre,  
venga a nosotros tu reino,  
hágase tu voluntad,  
así en la tierra como en el cielo,  
danos hoy nuestro pan de cada día,  
perdona nuestras ofensas,  
como nosotros,  
aprendemos a perdonar a los que nos ofenden,  
no nos dejes caer en tentación,  
y hágase tu voluntad.*

Finalmente la Jefa Urania da por terminada esta parte de rezos, y se pone de pie seguida por los demás. Esta entonación verbal de oraciones y pedimentos, les permite entablar un diálogo con lo sagrado, y transmutar de lo común y habitual que viven cotidianamente, en algo fuera de toda comprensión racional, que sólo pueden experimentar debido a su participación en su obligación.

Cuando todos los danzantes se encuentran de pie, la Jefa Urania se lleva a la altura de su pecho la concha, la cual acomoda para poder continuar con la parte de petición de permiso. Entonces comienza a cantar “Señora Magdalenita”, y los demás danzantes cantan la parte coral. La Jefa, con un movimiento de su cabeza, indica a su malinche que comience a caminar del atrio en donde se encontraban al interior de la iglesia, para que allí con el sahumador, purifique el lugar en donde se realizará el trabajo ritual de la velación.

De tal manera que se escucha:

*Señora Magdalenita, (coro)*  
*aquí estamos ante tu altar, (coro)*  
*Señora Magdalenita, (coro)*  
*aquí estamos ante tu altar, (coro)*  
*para aprender de corazón, (coro)*  
*de tu camino de ilusión, (coro)*  
*para aprender de corazón, (coro)*  
*de tu camino de ilusión. (coro)*

*La gran Señora del amor,*  
*nos enseña,*  
*la tradición,*  
*Xochiquetzal,*  
*florece ya,*  
*el corazón,*  
*del macehual.*

(CORO)

*Cuando encontraste,*  
*a Jesús,*  
*tu corazón,*  
*se estremeció,*  
*y el buen Jesús,*  
*te perdonó,*  
*siete demonios,*  
*te quitó.*

(CORO)

*Te arrodillaste,  
ante el Señor,  
sus pies lavaste,  
con ardor,  
y el gran Jesús,  
se enamoró,  
de tus perfumes,  
se prendó.*

(CORO)

*La enorme fuerza del amor,  
florece ya en tu corazón,  
la lujuria,  
se desplomó,  
la gran pasión,  
ahí floreció.*

(CORO)

*La enorme fuerza del amor,  
florece ya en tu corazón,  
la gran ira,  
se desplomó,  
la tolerancia,  
floreció.*

(CORO)

*La enorme fuerza del amor,  
florece ya en tu corazón,  
la avaricia,  
se desplomó,  
generosidad,  
ahí floreció.*

(CORO)

*La enorme fuerza del amor,  
florece ya en tu corazón,  
la embriaguez,  
se desplomó,  
la sobriedad,  
ahí floreció.*

(CORO)



*La enorme fuerza del amor,  
florece ya en tu corazón,  
la envidia,  
se desplomó,  
la libertad,  
ahí floreció.*

(CORO)

*Te dedicaste con fervor,  
a tu camino de expiación,  
y ante la cruz,  
con gran dolor,  
acompañaste,  
al gran varón.*

(CORO)

*Señora Magdalenita,  
Jesús te amó,  
con gran verdad,  
y cuando él,  
resucitó,  
primero a ti,  
se apareció.*

(CORO)

*En una cueva crece ya,  
la luz de la,  
feminidad,  
contraparte,  
del gran varón,  
equilibrio,  
nos mereció.*

(CORO).

La intención de entonar este canto en particular, reside en varias directrices. En primera, es notablemente un canto meramente femenino, que festeja a una entidad femenina. Se habla de una Señora, de una belleza singular, capaz de dar y perdonar, de engendrar y ser consagrada; de una fuerza femenina como la que emula la Señora María Magdalena. A su vez, es un canto femenino capaz de dotar a la malinche de fuerza y fe, para lograr el cometido de la purificación.

Una vez que los danzantes se encuentran en el interior de la iglesia, la Jefa Urania comenzará otro canto llamado “Señora Xochiquetzal”, dedicado exclusivamente a la Señora María Magdalena, el cual dice así:

*- Gran Señora Xochiquetzal, (coro)*  
*y de flores en botón, (coro)*  
*esparza el viento el aroma, (coro)*  
*de flores y corazón. (coro)*

*Señora eres de las flores,*  
*Señora eres del amor,*  
*tuya es la Santa Palabra,*  
*que nos inspira el amor.*

CORO

*Eres la preciosa fuente,*  
*cargada de inspiración,*  
*para que todos pulamos,*  
*un rostro y un corazón.*

CORO

*Los que hacen mentir el oro,*  
*los que hacen mentir las piedras,*  
*los que hacen mentir el barro,*  
*te dan las gracias eternas.*

CORO

*Te damos humildes cantos,*  
*y versitos en tu honor,*  
*danzando con alegría,*  
*poniéndole corazón.*

CORO

*Los danzantes de tu mesa,*  
*pedimos con humildad,*  
*florezcan los corazones,*  
*para erradicar el mal.*

CORO

*Las flores y las dancitas,  
los versos y la oración,  
humildes los corazones,  
empapados de amor.*

CORO

*El arte de la dancita,  
vivida con emoción,  
es el arte de la vida,  
poniéndole el corazón.*

CORO

Inmediatamente al terminar este canto, la Jefa Urania comienza un segundo canto llamado "Recibe estas flores" que dice así:

*- Recibe estas flores, (coro)  
con gusto y anhelo, (coro)  
que son escalones, (coro)  
que llevan al cielo. (coro)*

CORO

*Recibe estas flores,  
con gusto infinito,  
van representando,  
la Pasión de Cristo.*

CORO

*Buena palomita,  
te trae estas flores,  
de la casa santa,  
cubierta de amores.*

CORO

*Recibe estas flores,  
con mucha alegría,  
que hoy te ha traído,  
la Virgen María.*

CORO

*Recibe estas flores,  
con gusto honorario,*

*que la virgencita,  
te trae del santuario.*

CORO

*Recibe estas flores,  
con gusto y amor,  
que hoy las va a entregar,  
nuestro celador.*

CORO

*Adiós hermanitos,  
que ahora estáis llorando,  
adiós me despido,  
ya voy caminando.*

CORO

*Qué es esto que veo,  
que a mi alma encanta,  
son flores que vienen,  
de la casa santa.*

CORO

*Adiós que venimos,  
con mucho dolor,  
de ver que dejamos,  
nuestro celador.*

CORO

*Recibe estas flores,  
con gusto y anhelo,  
que son escalones,  
que llevan al cielo.*

CORO

Este segundo canto también habla de un elemento que es puramente femenino, la flor. *Es un símbolo de la coronación de algo esencial; de manera especial, de la belleza femenina* (Diccionario de símbolos, 1983: 103). Al mismo tiempo en ambos se hace advocación de la Señora María Magdalena la cuál es la

Señora Xochiquetzal, quién en el panteón Mexica era, entre otras cosas, la señora de las flores y perfumes.

Por último la Jefa Urania, al terminar el canto, pone su concha a su lado sin soltarla, indicación de que todos los demás danzantes deben hacer lo mismo, pues con ese ademán indica que está a punto de Dar Palabra. Entonces dice:

- *Pues ¡ÉL ES DIOS!*

Todos los que la rodean responden al unísono:

- *¡ÉL ES DIOS!*

Después de esto, la Jefa Urania dice:

- *Hablando con permiso de Dios Padre, aquel que es padre y madre a la vez. Hablando con permiso de las ánimas conquistadoras de los cuatro vientos, que nos heredaron estas tradiciones. Hablando con permiso de todos nuestros guardianes personales. Hablando con permiso de la Señora María Magdalena a quien venimos a venerar.*

En este momento, todos los danzantes que pertenecen a dicha Mesa responden al unísono:

- *¡ÉL ES DIOS!*

La Jefa continúa diciendo:

- *Hablando con permiso del estandarte de La Virgen de San Juan de los Lagos (hermanos Vargas)*

A lo que todos los danzantes que pertenecen a dicho estandarte responden al unísono:

- *¡ÉL ES DIOS!*

Continúa la Jefa Urania:

- *Hablando con permiso de todos los Jefes aquí presentes*

A lo que los Jefes responden:

- *¡ÉL ES DIOS!*

Sigue la Jefa Urania:

- *Hablando con permiso de todos ustedes compadritos y comadritas sin distinción cual ninguna.*

Entonces todos los danzantes responden:

- *¡ÉL ES DIOS!*

La Jefa Urania continúa, diciendo:

- *Pues demos gracias a su Divina Majestad, porque nos ha permitido llegar a este hermoso momento, en que tenemos la oportunidad de celebrar con júbilo a nuestra hermosa señora María Magdalena. No saben la dicha y alegría que mi corazón siente, de tenerlos a todos ustedes compadritos y comadritas reunidos para entregar sus bellos y hermosos corazones a nuestra niña hermosa. Así que sean bienvenidos y antes de comenzar a hacer nuestro trabajito, tomémonos cinco minutos de descanso para cambiar cuerditas, tomar algo calientito y descansar. Para poder encontrarnos enteros para nuestro trabajo sagrado. ¡¿Están ustedes conformes?!*

Y todos los demás danzantes presentes responden:

- *¡ÉL ES DIOS!*

Hasta aquí la parte de la PETICIÓN DE PERMISO en el rito de velación, con lo cual se inicia el festejo en honor a la Señora Magdalena. Se distinguen con claridad tanto el uso verbal como el no verbal, con el cual se confeccionan un entramado de elementos, argumentos, códigos y claves, que permiten a los danzantes pertenecer a ese núcleo permeado por su tradición y cosmovisión. Y como tal, es un discurso que sólo les pertenece a aquéllos que pueden entenderlo y dotarlo de significado.

Así mismo observamos que dicho discurso les permite, de igual manera, acceder a un espacio que quedará fuera de toda normatividad de la cotidianidad; y que por ende residirá bajo las normas de un espacio y tiempo sagrado, regido por las leyes de la divinidad y sacralidad.

A partir de que acabó la Petición de Permiso, aproximadamente a las 23 horas, durante el transcurso de toda la noche los grupos danzantes irán realizando su parte correspondiente en la ritualidad de la velación. Tal como se describió (capítulos II y III) comenzaron por encender las luces, realizaron el trabajo de flor al tender la santa forma, y finalizaron levantándola vistiendo el “Santo Xuchitl” y los bastones con el “Santo Ollín”.

A esa altura del ritual, más o menos a la mitad del festejo, el cansancio es tal que su cuerpo ya no responde de manera consciente sino más bien lo hace de manera involuntaria, y hasta se podría aventurar la hipótesis de que lo hace de manera catártica. Se encuentran ya adentrados en un nivel inconsciente lejos de la lógica, un estado de concentración que les permitirá realizar la ritualidad de la danza instintivamente abstrayéndose de su pensamiento y lógica cotidiana y común, así como para poder proyectarse en un estado de serenidad, aletargamiento, de éxtasis.

Después de haber hecho un trabajo de fe tan largo, fuerte y demandante, de desgaste físico y espiritual, inicia un breve intermedio que durará una hora aproximadamente (de 9 a 10 de la mañana), período que se aprovecha para recuperar fuerzas.

Sin embargo, en la ceremonia en particular que se describe, la Jefa Urania de pronto clama:

*- ¡Hijos!, ¡ÉL ES DIOS!, acabo de hablar con la Mesa de San Rafael, y dicen que llegan en 15 minutos. Así es que, ¡órale!, a trabajar preparando el desayuno.*

Los danzantes pertenecientes a la Mesa de la Señora Magdalena, aunque sin descanso, responden:

*- ¡ÉL ES DIOS!*

Después de que los invitados han desayunado, se atavían con sus ropas ceremoniales una vez más, listos para dar inicio a la siguiente parte de la ritualidad. Son aproximadamente las 11 de la mañana, y todos se encuentran en dos columnas para iniciar la danza de petición de permiso.

De estar en dos columnas, pasan a formar un círculo y ocupando cada danzante su lugar según sea su cargo. Todos los danzantes, y en específico los que participaron en la velación, realizan sus danzas durante todo el ritual en una especie de trance.

Luego de realizar la comida, de retomar el círculo de danza y de que todos los asistentes realizaran su danza en el centro del círculo, hacia las 20 horas, la Primera Palabra grita:

*- ¡ÉL ES DIOS!*

Al oír esto todos los danzantes se reúnen en torno a ésta y responden:

*- ¡ÉL ES DIOS!*

Luego de ello, la Primera Palabra indica:

- *Pues compadritos y comadritas, sin distinción cual ninguna...*

Todos los danzantes responden al oír esto:

- ¡ÉL ES DIOS!

Y continúa la Primera Palabra:

- *Hemos llegado al final de nuestra dancita, así que si ustedes están conformes, levantaremos nuestra planta, despedimos a nuestros estandartes y sahumadores, y despediremos y daremos gracias a Nuestra Divina Majestad.*

A lo que todos los danzantes responden sin dudar:

- ¡ÉL ES DIOS!

Luego de esto, siguen a la Primera Palabra que entonará una alabanza con el fin de acompañar a las malinches, mientras se dedican a recoger la planta del centro del círculo de danza. De la misma manera que en la Petición de Permiso, la Primera Palabra cantará y todos los demás danzantes deberán hacer el coro. Empiezan a entonar “Adiós primorosa madre”:

- *Adiós primorosa Madre, (coro)*  
*niña sin comparación, (coro)*  
*quédate con Dios güerita, (coro)*  
*adiós hasta otra ocasión. (coro)*

CORO

*Adiós linda San Juanita,*  
*adiós bello relicario,*  
*mi alma se va enternecida,*  
*al irse tu Santuario.*

CORO

*Adiós la hermosa María,*  
*ya me vengo a despedir,*  
*llegó la hora de partida,*  
*de tu amable compañía.*

CORO

*Adiós estrella brillante,*  
*adiós hermoso clavel,*



*en los jardines del cielo,  
nos volveremos a ver.*

CORO

*Adiós, adiós San Juanita,  
quién te volverá a mirar  
con lágrimas en los ojos,  
ya me voy a caminar.*

CORO

*Por diferentes caminos,  
ya nos vamos caminando,  
adiós, adiós San Juanita,  
sólo Dios sabe hasta cuándo.*

CORO

*Ya mañana madre mía,  
sabe Dios donde estaremos,  
te quedas Virgen María,  
en tu Santuario Sagrado.*

CORO

*Todos se van separando,  
quédate con Dios güerita,  
los de León y de Silao,  
de Piedra Gorda y Romita.*

CORO

*De San Felipe y la Luz,  
y también de Guanajuato,  
de Salamanca, Irapuato,  
del pueblo de Santa Cruz.*

CORO

*Como Madre de Jesús,  
todo el mundo lo acredita,  
adiós blanca palomita,  
que la hora es llegada.*

CORO

*De decirte Madre amada,  
adiós linda San Juanita,  
de Atotonilco y Dolores,  
y de San Luis de la Paz.*

CORO

*Te aclaman en donde estás por  
Madre de pecadores,  
de Allende te ofrecen flores,  
sin olvidarse jamás.*

CORO

*De Acámbaro y Salvatierra,  
de Celaya y Cortázar,  
adiós, adiós San Juanita,  
nos vamos a caminar.*

CORO

*Te dan la última visita,  
los del pueblo del Rincón,  
todos postrados en tierra,  
pedimos tu perdón.*

CORO

*Los de San Luis Potosí,  
se despiden pesarosos,  
se van los de Tierra Nueva,  
y también del Real de Pozos.*

CORO

*Toda la peregrinación,  
te pedimos Madre Mía,  
nos des ya tu bendición,  
en este dichoso día.*

CORO

*De memoria llevaré,  
tu estampa y tu rosario  
sabe Dios si volveré,  
adiós hermoso pocito.*

## CORO

*Por fin linda San Juanita,  
linda sin comparación,  
alza tus benditas manos,  
y dame tu bendición.*

## CORO

Una vez más, se trata de un canto lleno de femineidad; pero a diferencia de los otros que se habían entonado, éste se utiliza para comenzar a despedirse de la Señora María Magdalena a quien se vino a festejar.

Luego de que el centro y la planta han sido levantados, la Primera Palabra finaliza el canto (sin importar si se ha terminado o no, pues lo importante es iniciar la despedida). En ese momento todos los danzantes se forman en columnas tras los sahumerios y estandartes que se encuentran en el atrio de la iglesia, viendo hacia adentro de ésta. Entonces la Primera Palabra comienza a hacer otro canto: "Xochiquetzal/Magdalena":

*Xochiquetzal, (coro)  
Xochiquetzal. (coro)  
Tu manto de bellas flores (coro)  
Exhalan un bello amor. (coro)  
Magdalena, (coro)  
Magdalena. (coro)  
Tus amores son sublimes (coro)  
Trabajo de redención. (coro)*

*Xochiquetzal,  
Xochiquetzal.  
Eres señora de flores  
De amor y procreación.  
Magdalena,  
Magdalena.  
Eres señora de amores  
Amores de comunión.*

## CORO

*Xochiquetzal,  
Xochiquetzal.  
Pareja de Xochipilli  
Los señores del amor.  
Magdalena,*

*Magdalena.  
Amaste a Jesús divino  
Que era nuestro redentor*

## CORO

Esta alabanza está dedicada exclusivamente a la Señora Magdalena, y es entonada para agradecerle sus bendiciones, la fuerza otorgada que les permitió llegar al final de su sagrada obligación, y por un año más de festividad. Además, piden fuerza y prestancia para continuar con el curso de la despedida a su “niña santa”.

Luego de que terminan dicho canto todos se arrodillan, y la Segunda Palabra comienza con el espacio de oraciones. Inicia con un Padre Nuestro:

- Padre nuestro  
que estás en el cielo,  
santificado sea tu nombre,  
venga a nosotros tu reino,  
hágase tu voluntad,  
así en la tierra como en el cielo,  
danos hoy nuestro pan de cada día,  
perdona nuestras ofensas,  
como nosotros,  
aprendemos a perdonar a los que nos ofenden,  
no nos dejes caer en tentación,  
y hágase tu voluntad.

Después la Segunda Palabra comienza a decir ella sola:

- Dios te salve María,  
llena eres de gracia,  
bendita eres,  
entre las mujeres,  
y bendito sea,  
el fruto de tu vientre,  
Jesús.

Cuando se llega a este momento prosiguen todos juntos la oración, y siguiendo a la Segunda Palabra, rezan:

- Santa María  
madre Dios,  
ruega señora  
por nosotros los pecadores,  
ahora y en la hora,

de nuestra muerte.

Al terminar, la Segunda Palabra comienza con un pedimento dirigido en específico a la Señora María Magdalena:

*- Bendita Madre Santa, nos encontramos totalmente felices y dichosos, muy jubilosos de cuerpo, alma y corazón. Pues nos has dado la gracia de realizar y finalizar tu bendita fiesta. Así mismo, te estamos agradecidos por permitirnos llegar al final de esta obligación, con armonía y júbilo. Que esta oración que se realizó hoy, llegue a aquéllos más necesitados. Que el trabajo bendito que se realizó hoy, les permita a todos tus hijos que se vean llenos de tu hermosa luz. Que este trabajo de obligación que se realizó hoy, nos permita ayudar a toda esta comunidad que nos ha abierto sus brazos para llegar a festejar a esta bella flor. Que el trabajito bendito de velación y danza que se realizó, haya logrado bendiciones para todas aquellas personas necesitadas de consuelo, paz y amor. Finalmente te imploramos que tu bendita luz nos permita llegar con bien a nuestros hogares.*

Una vez que la Segunda Palabra ha terminado de decir esto, finaliza su participación diciendo otro Padre Nuestro:

*- Padre nuestro  
que estás en el cielo,  
santificado sea tu nombre,  
venga a nosotros tu reino,  
hágase tu voluntad,  
así en la tierra como en el cielo,  
danos hoy nuestro pan de cada día,  
perdona nuestras ofensas,  
como nosotros,  
aprendemos a perdonar a los que nos ofenden,  
no nos dejes caer en tentación,  
y hágase tu voluntad.*

En ese momento la Primera Palabra comienza a cantar lo siguiente:

*- Gracias te doy,  
gran Señor,  
y alabo  
tu gran  
poder.  
¡ÉL ES DIOS!*

Cuando la Primera Palabra termina esta parte, los danzantes cantan:

- *Gracias te doy,  
gran Señor,  
y alabo  
tu gran  
poder.*

Luego la Primera Palabra canta:

- *Pues con,  
el alma en el cuerpo,  
me haz  
dejado  
anocheecer.  
¡ÉL ES DIOS!*

A lo que los danzantes cantan:

- *Pues con,  
el alma en el cuerpo,  
me haz  
dejado  
anocheecer.*

Finalmente la Primera Palabra canta:

- *Así yo,  
¡oh!,  
te pido,  
me dejes,  
amanecer.  
¡ÉL ES DIOS!*

A lo que los danzantes terminan cantando:

- *Así yo,  
¡oh!,  
te pido,  
me dejes,  
amanecer.*

Este canto les permite ir poco a poco saliendo de ese estado de sacralidad en el que se encuentran, e ir retomando su paso hacia la cotidianidad. Les otorga argumentos, por si les faltaran palabras, para generar un discurso que puedan entonar ante lo santo, y así lograr una conversación final con lo sagrado.

Muchas veces se puede observar cómo, al momento de iniciar los rezos finales, algunos danzantes terminan soltando lágrimas o en total llanto; de alguna manera experimentan parte de ese discurso, de esa conversación que de manera particular han logrado entablar.

Al finalizar, todos se ponen de pie, y la Primera Palabra dice:

- ¡ÉL ES DIOS!

Todos al escuchar esto, se reúnen en torno a ésta y dicen:

- ¡ÉL ES DIOS!

Una vez reunidos en torno a ella, la Primera Palabra dice:

- *Pues mis compadres y comadres, es hora de que cada uno de ustedes entregue su palabra. ¡ÉL ES DIOS! Compadres de la Tercera Palabra*

A lo que el compadre que llevó la Tercera Palabra comienza diciendo:

- *¡ÉL ES DIOS! Compadres. Hablando primeramente con permiso de Dios Padre aquel que es Padre y Madre a la vez. Hablando con permiso de las Ánimas Conquistadoras. Hablando con permiso de la Señora María Magdalena que hoy venimos a venerar. Y hablando con permiso de todos los compadres y comadres aquí presentes sin distinción cual ninguna.*

A lo que todos responden:

- ¡ÉL ES DIOS!

Continúa diciendo la Tercera Palabra:

- *Pues yo me siento muy complacido por haberme permitido llevar la Tercera Palabra y doy gracias a mi comadre por haber llevado junto conmigo la Tercer Palabra. Pido una disculpa si tuve una mala mirada o una mala acción para con cada uno de ustedes. Mi corazón se siente contento y agradecido. Así que, ¡ÉL ES DIOS!*

A lo que todos responden:

- ¡ÉL ES DIOS!

Luego la Primera Palabra dice:

- *¡ÉL ES DIOS! Comadre de la Tercera Palabra*

La comadre de la Tercera Palabra dice:

- *¡ÉL ES DIOS! Mis Compadritos. Hablando primeramente con permiso de Dios Padre aquel que es Padre y Madre a la vez. Hablando con permiso de las Ánimas Conquistadoras. Hablando con permiso de la Señora María Magdalena que hoy venimos a venerar. Y hablando con permiso de todos los compadres y comadres aquí presentes sin distinción cual ninguna.*

A lo que todos responden:

- *¡ÉL ES DIOS!*

Continúa diciendo la Tercera Palabra:

- *Pido una disculpa si tuve una mala mirada o una mala acción para con cada uno de ustedes. Me siento muy alegre por haberme permitido llevar la Tercera Palabra y doy gracias a mi compadre por haber llevado junto conmigo la Tercer Palabra. De la misma manera mi corazón, mi cuerpo y mi alma, se sienten contentos y agradecidos. Así que, ¡ÉL ES DIOS!*

A lo que todos responden:

- *¡ÉL ES DIOS!*

Después la Primera Palabra dice:

- *¡ÉL ES DIOS! Compadre de la Segunda Palabra, por favor haga la entrega de su Palabra.*

Por lo que la Segunda Palabra dice:

- *Pues, ¡ÉL ES DIOS! Compadres.*

- *Hablando primeramente con permiso de Dios Padre aquel que es Padre y Madre a la vez. Hablando con permiso de la Ánimas Conquistadoras. Hablando con permiso de la Señora María Magdalena que hoy venimos a venerar. Y hablando con permiso de todos los compadres y comadres aquí presentes sin distinción cual ninguna.*

A lo que todos responden:

- *¡ÉL ES DIOS!*

Continúa diciendo la Segunda Palabra:

- *Antes que nada, quisiera pedir una disculpa si tuve una mala mirada, un mal gesto o una mala acción para con cada uno de ustedes. Doy gracias a mi Padre y*



*a mi Madre por habernos dado la oportunidad de habernos permitido estar un año más, festejando a lado de la Jefa Urania y sus soldados.*

A lo que la Jefa Urania y sus soldados responden:

*- ¡ÉL ES DIOS!*

Continúa la Segunda Palabra:

*- A la hermosa niña que hoy venimos a ensalzar. De la misma manera mi corazón, mi cuerpo y mi alma se sienten dichosos, contentos y agradecidos. Por permitirnos compartir junto con ustedes este bello y hermoso momento de júbilo. Para nosotros fue un honor que se nos haya invitado a venir a compartir esta sagrada obligación Así que, ¡ÉL ES DIOS!*

A lo que todos responden:

*- ¡ÉL ES DIOS!*

Por último la Primera Palabra dice:

*- Pues ¡ÉL ES DIOS!*

Y todos responden:

*- ¡ÉL ES DIOS!*

Continúa la Primera Palabra:

*- Hablando primeramente con permiso de Dios Padre aquel que es Padre y Madre a la vez. Hablando con permiso de las Ánimas Conquistadoras de los cuatro vientos. Hablando con permiso de la Señora María Magdalena que hoy venimos a venerar. Y hablando con permiso de todos los compadres y comadres aquí presentes sin distinción cual ninguna.*

A lo que todos responden:

*- ¡ÉL ES DIOS!*

Continúa diciendo la Primera Palabra:

*- Pues yo quisiera antes que nada, dar gracias a mi Padre y a mi Madre por habernos dado la oportunidad de habernos permitido estar un año más, festejando a lado de la Jefa Urania y sus soldados, a la hermosa Señora María Magdalena-Xochiquetzal.*

A lo que la Jefa Urania y sus soldados responden:

- ¡ÉL ES DIOS!

Continúa la Primera Palabra:

- *De la misma manera, como bien sabrán, Urania salió de mi Mesa del Señor San Rafael. Y doy gracias a Dios, por haberla ayudado a aprender y así poder realizar todo lo que se hizo hoy. Mi corazón se siente feliz, porque su Divina Majestad le ha permitido tener un Grupo con el cual poder realizar toda la tradición tal cual nos las enseñaron nuestros padres. Sin embargo debemos estar muy conscientes de que nuestro corazón, siempre debe estar templado ante las inclemencias de la vida y ante nuestros semejantes; y a la vez debe estar abierto de par en par ante nuestros guardianes personales y su divina Majestad. Así que debemos estar agradecidos por haber terminado una obligación más. ¡ÉL ES DIOS!*

Luego de haber entregado su Palabra, la Primera Palabra pregunta:

- *¿Alguien más desea dar su Palabra?*

A lo que la Jefa Urania contesta:

- *Pues ¡ÉL ES DIOS!*

Y todos responden:

- *¡ÉL ES DIOS!*

Y la Jefa Urania continúa diciendo:

- *Antes que nada quisiera dar la gracias a la Santa Madre, niña hermosa, pues hoy que es tu día nos permitiste venirte a venerar, a entregar nuestro corazón niña hermosa, a festejar y alabar. Llevando a cabo este trabajo sagrado de velación y de luz. Que nos permitiste cumplir con nuestra obligación, haciendo una velación y una dancita con todo nuestro amor. Que nos llenaste con tu bendita luz, para poder entregarnos en cuerpo y alma ante tu santísimo nombre.*

*Así mismo te damos las gracias hermosa niña, que nos permitas que con la gracia de tu luz, ilumines nuestro camino. Pues mi corazón se siente jubiloso y muy contento, sobre todo dichoso de que hemos podido un año más, festejar sin condicionamientos a nuestra Niña hermosa. De la misma manera, agradezco con todo mi corazón, a todos y cada uno de ustedes por haber entregado sin remordimientos su fuerza y energía para poder llevar a cabo esta hermosa obligación: Y que no tuvieron miramientos para poder acompañarnos. Así que sin más preámbulo, ¡ÉL ES DIOS!*

Y todos responden con mucho júbilo:

- ¡ÉL ES DIOS!

Finalmente la Jefa comienza a tocar su concha, indicando a las malinches y a los alférez que comiencen a despedirse entre ellos, y luego de los cuatro vientos. Despedirse con los estandartes y los sahumadores es el último vínculo que tendrán los danzantes con su obligación sagrada por ese día, será el último estadio con la divinidad sagrada, el último paso sagrado transitorio.

Una vez que han terminado de despedir a los cuatro vientos, la Jefa dice:

- *Si nadie más tiene algo que agregar. ¡Estamos en libertad!*

A lo que todos responden con mucho más júbilo:

- ¡ÉL ES DIOS!

Es así como termina el último paso transitorio de lo sagrado a lo mundano: Dando las Gracias. Con el simple motivo de agradecer el haber formado parte de dicho proceso ritual. A través de este diálogo, se forma un vínculo entre los participantes y lo sagrado, diferente al de aquellos que no participan de él; notamos que no se trata de una mera divagación en una comunidad dada. Se trata de un complejo discurso (verbal y no verbal) conformado a través de generaciones, y sobre la base de una tradición oral, permeada de una cosmovisión mesoamericana que vive *transformándose de acuerdo a procesos de continuidad y reinterpretación*<sup>51</sup>.

Es importante recordar que toda la ritualidad de la festividad, trasciende más allá del Pedimento de Permiso o el Dar Gracias que hasta aquí se han analizado (ver el cuadro de exposición de las unidades). Sin embargo el presente trabajo, como ya se había explicado antes, tiene como uno de sus objetivos sólo abarcar ambos rituales. Pues son los que permiten analizar la entrada, la estancia y la salida de un estadio que va de lo mundano a lo sagrado y de lo sagrado a lo mundano, de aquellos individuos pertenecientes a este singular contexto.

#### **4.4.- CONTINUANDO CON LA INTERPRETACIÓN**

La conducta social se encuentra influenciada por su lengua, cultura y pensamiento. Cada sociedad clasifica su forma de vivir y experimentar según su propia lengua, al hacer uso de ésta. A su vez, toda lengua se encuentra en

---

<sup>51</sup> Para mayor referencia a los procesos, ver a Broda, 2001: 165-169.

constante transformación, y sus significados van cambiando. Éstos se construyen continuamente según el contexto, y su significado está determinado según su propia cultura<sup>52</sup>.

El discurso narrativo en la Danza Conchera se encuentra, como en cualquier otro grupo social, determinado por su uso, contexto y significado.

A continuación presentaré una propuesta para entender, desde la herramienta de interpretación escogida, el discurso narrativo que se encuentra en nuestro objeto de estudio: la fiesta de la santa patrona de la *Mesa de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal*.

1.- Lo primero que se debe hacer es delimitar de todo nuestro universo etnográfico e informativo, el punto de partida para hacer el análisis y la interpretación. Como se ha mencionado, se concretará sólo a la *petición de permiso* que se realiza al inicio de la velación, y al *dar gracias* que se realiza al final de la danza. La delimitación es sustancial en este punto del análisis, en la medida en que nos permite determinar y marcar los términos de nuestra información, evitando ambigüedades y fluctuaciones.

2.- Lo siguiente que se hará es describir la importancia de estas dos etapas en el discurso narrativo en la Danza Conchera.

Por un lado, la *petición de permiso* que se realiza al inicio de todo evento ritual dentro de la fiesta, implica: la palabra inicial, la formación de columnas, petición de permiso a las “ánimas de los 4 vientos” por parte de las malinches (con los sahumadores) y de los alférez (con los estandartes), cantos y oraciones iniciales, Dar Palabra.

La importancia de *petición de permiso* radica en los siguientes aspectos:

- a) es el paso inicial con el que comienza la narración (verbal y no verbal) de una experiencia ritual.
- b) es el paso inicial que otorga acceso a la celebración del ritual, que invita a formar parte dentro de dicha conmemoración y dedicación espiritual.
- c) es el paso inicial dentro del ritual que permite la trascendental y necesaria transición del espacio/tiempo común y mundano al espacio/tiempo sagrado. Dicho acto marca el momento esencial en que la acción y el deseo de inmolación y comunicación se convierten en un acto divino.

---

<sup>52</sup> Conceptualización de ideas basadas en William Folley (2001) y Dell Hymes (1971).

- d) es el paso inicial dentro del ritual que permite que todos los danzantes participen, signifiquen y diferencien su experiencia de vida mundana a la sagrada.
- e) es el paso inicial que provoca en los partícipes un cambio en su estructura de vida y de conciencia.
- f) es el paso inicial que permite el acceso al conocimiento antiguo del grupo y del linaje al que pertenecen, conocimiento que les hace pertenecer y formar parte de la tradición.

Por el otro lado, el *dar gracias* que se realiza al final de la danza y como despedida de todo evento ritual que se llegó a realizar dentro de la fiesta, implica: dar palabra, cantos y oraciones finales, entrega Primera-Segunda-Tercera Palabra, despedida a las “ánimas de los 4 vientos” por parte de los alférez (con los estandartes) y de las malinches (con los sahumadores), palabra final.

La importancia de este momento tiene que ver con el significado que implicará el *dar gracias*:

- a) es el paso final dentro del ritual que permite la trascendental y necesaria transición del espacio/tiempo sagrado al retorno del espacio/tiempo común y mundano. Dicho acto es el momento esencial en que el acto divino de la acción y el deseo de inmolación y comunicación se han cumplido a través del ritual sagrado.
- b) es el momento que permite la transición y el necesario retorno de ese ritual sagrado que conlleva contacto divino y sagrado, a la invariable vivificación del espacio mundano.
- c) es el paso de gratitud que permite que todos los danzantes que hayan participado y significado el ritual, tengan la oportunidad de seguir resignificando y participando de dicha experiencia sagrada.
- d) es el paso que les permite llegar al final de su transformación, observarse como seres que de ninguna forma vuelven a ser lo que eran antes de su participación en el proceso ritual.
- e) es el paso que les permite cerrar el ciclo sagrado ritual que llevaron a cabo.
- f) es el paso que consuma y finaliza con la celebración del ritual sagrado, cerrando el ciclo de la conmemoración y dedicación espiritual.

- g) es el paso que concluye, que termina la narración (verbal y no verbal) de la experiencia ritual.

3.- Debemos advertir que en lo realizado por los participantes dentro tiempo/espacio sagrado, existen “códigos secretos” y/o “formulas” tradicionales que hacen del acto verbal y no verbal un acto sagrado y significativo, a diferencia de lo que se haga en el ámbito común o profano. Dichos “códigos” pueden apreciarse en cada uno de los pasos rituales que conforman la celebración.

En lo referente a la *Petición de Permiso* se puede observar lo siguiente:

- a) cuando un Jefe otorga la *palabra inicial*, comienza a utilizar un código que le permite comunicarse con todos aquellos danzantes reunidos, pues entienden dicho “código” de tal manera, que si alguien que no fuera danzante lo escuchara, no podría significarlo o dimensionarlo;
- b) el momento en que todos los integrantes del proceso ritual forman columnas implica que hay un “código” a seguir, el cual es dictaminado por la tradición, de forma que los nuevos aprenden dicha fórmula de los viejos;
- c) el “código” que deben seguir los danzantes al *pedir permiso a los 4 vientos* tiene que ver con un proceso verbal y no verbal, que inicia cuando el Jefe de cada mesa les explica que es de vital importancia seguir esta “fórmula”. A nuestro parecer tiene que ver con que cada viento es cada uno de los pilares que sostienen al mundo tanto terrenal como divino, y que dichos pilares son los que permiten la conexión de lo terrenal con lo sagrado<sup>53</sup>. A su vez, aunque todos los danzantes participan en dicha petición de permiso, las danzantes mujeres (malinches) con los sahumadores, y los danzantes hombres (alférez) con los estandartes, deben ser los que conocen mejor la “formula”, pues son los que permiten que se abra el camino que comunica con lo sagrado;
- d) la secuencia de “códigos” verbales (las oraciones y cantos) y las “formulas” no verbales (cuál oración va después y qué canto va después) se encuentran organizados de tal manera, que penetran a nivel consciente e inconsciente en cada uno de los danzantes. Esto les ayuda a derribar la barrera de lo lógico para pasar al nivel de lo sintiente y de lo divino, de aquello que no se puede explicar con facilidad.

---

<sup>53</sup> Esta conceptualización está basada en las clases impartidas por el Doctor Alfredo López Austin, quien dirigió el seminario titulado: *La construcción de una visión del mundo, 2011-1 y 2011-2*. Dicho seminario estuvo dirigido a los interesados en estudios mesoamericanos.

- e) la intención es dejar de estar en contacto con la parte lógica o racional que se vive tanto a nivel global como integrantes dentro de una sociedad dentro de la comunidad y su cultura, como a nivel individual, interiorizando ese mundo

Para el caso de *Dar las Gracias*:

- a) como la finalidad en este punto no es la de petición de permiso sino de despedida, los “códigos” y “formulas” usados deben de ser los indicados, para que el paso a la vida cotidiana no sea abrupto.
- b) la secuencia de “códigos” verbales (los oraciones y cantos) y las “formulas” no verbales (cuál oración va después y qué canto va después) se encuentran organizados en la *despedida* de tal manera, que penetran a nivel consciente e inconsciente en cada uno de los danzantes. Esto les ayuda a cambiar el nivel de las sensaciones y de lo divino y pasar poco a poco al aspecto de lo lógico, deslizarse con relativa facilidad de aquello que no se puede explicar con facilidad a aquello que de alguna manera tiene una explicación coherente y congruente.
- c) el “código” que deben seguir los danzantes al *dar gracias a los 4 vientos* tiene que ver con un proceso verbal y no verbal, que permitirá dar por concluida la comunicación ritual con la espiritualidad. A nuestro parecer tiene que ver con que la despedida a cada viento que es cada uno de los pilares que sostienen al mundo tanto terrenal como divino, y que dichos pilares son los que permiten la conexión de lo terrenal con lo sagrado<sup>54</sup>. Aunque todos los danzantes participan en dicha petición para dar gracias, las danzantes mujeres (malinches) con los sahumeros, y los danzantes hombres (alférez) con los estandartes, deben ser los que conozcan mejor la “fórmula”, pues son los que permiten la posibilidad de agradecimiento, obligación y retribución a lo sagrado;
- d) cuando un Jefe otorga la *palabra final*, utiliza un código que le permite comunicarse con todos aquellos danzantes reunidos, pues entienden dicho “código” de tal manera, que si alguien que no fuera danzante lo escuchara, no podría significarlo o dimensionarlo. Permitiéndole agradecer a su divina majestad y a toda la divinidad por haberles

---

<sup>54</sup> Esta conceptualización está basada en las clases impartidas por el Doctor Alfredo López Austin, quien dirigió el seminario titulado: *La construcción de una visión del mundo, 2011-1 y 2011-2*. Dicho seminario estuvo dirigido a los interesados en estudios mesoamericanos.

permitido llevar a cabo otra obligación en conformidad, pudiendo inmolarse a ellos mismo y así dando gracias;

- e) los “códigos” y las “fórmulas” que se dimensionan en esta parte final del tránsito ritual, permiten el proceso de desenganche de lo sagrado, y un regreso sencillo a lo cotidiano. Por ello es que su ritual conlleva sus propias “fórmulas” y “códigos”.
- f) la intención es dejar de estar en contacto con la parte sagrada que se vivió tanto a nivel global como danzantes dentro de la comunidad de Concheros, como a nivel individual, interiorizando ese mundo.

4.- Se debe tomar en cuenta que dentro de estas “fórmulas” y “códigos”, tienen efectos físicos o verbales, y psíquicos o no verbales, que surgen a partir de éstas “*formas tradicionales*” experimentadas.

Las formas tradicionales que son vividas a nivel grupal exigen cierto tipo de resultado a nivel individual en cada uno de los danzantes. Esta consecuencia es mucho más difícil de dimensionar, pero lo que sí se puede asegurar es que a un nivel *físico-verbal-psíquico*, la ritualidad de la Danza Conchera tiene como efecto elemental que los danzantes se sienten motivados a regresar cada domingo, para continuar con su camino sagrado y cumplir con su obligación.

De alguna manera los danzantes, cuando se encuentran viviendo la comunicación ritual, no tienen el suficiente tiempo de hacerse totalmente conscientes de la significación interpretativa de este discurso. Esto se debe principalmente a que una de las condiciones que se deben cumplir al momento de vivir la ritualidad, es la de dejar de condicionar dicho aspecto desde la lógica. No se trata de que se renuncie a ella, sino de suspender todo juicio para poderse imbuir en la sacralidad divina y comunicarse con ella. De tal manera que estas repercusiones significativas sólo serán juzgadas una vez que la experiencia de la ritualidad haya terminado, en el momento de la meditación.

5.- Basándonos en cada uno de los pasos que se han analizado, se observa que en la Danza Conchera aparece un sistema comunicativo que goza de movilidad desde y en diferentes niveles:

- a) en lo sagrado (espiritual): porque es un aspecto, un momento, un acontecimiento, una realidad, digna de respeto y adoración; difícilmente puesta en duda o profanada; y fuertemente relacionada con su divinidad y creencia.



- b) en los participantes de lo sagrado y del ritual (grupo): porque son usos y costumbres, tradiciones que se han transmitido y se seguirán transmitiendo a nivel generacional; es su entramado cosmogónico.
- c) en el propio (individuo, yo): porque es el resumen del micro y macrocosmos, del entramado cosmogónico, de las tradiciones, de la ritualidad; es la resignificación y reconstrucción de la totalidad a la que pertenece.

#### 4.4.1.- PUNTOS CENTRALES

En este punto ya se puede observar con claridad que nuestra **comunidad del habla** (Mesa de la Señora María Magdalena y sus alianzas con los otros Grupos que ese día participaron), comparte una **competencia comunicativa (situación del habla, evento del habla y acto del habla)** que les permite a cada uno de sus participantes (tal como lo apunta Sherzer<sup>55</sup>), modificar, crear y recrear, es decir, modelar su contexto, lengua, habla, cultura, cosmovisión, y pensamiento a partir de su discurso verbal y no verbal.

Para poder observar tal acto de modelación, se deberán señalar y subrayar los límites finales, acotando y delimitando nuestra información en los siguientes aspectos:

##### **COMUNIDAD DEL HABLA:**

- sus integrantes nos permiten conocer un discurso en el que se observa la representación de una cosmovisión precisa y única, diferente a la de cualquier otro grupo de danza, grupo ritual, grupo cultural o social; una cosmovisión compartida y enriquecida a través de sus linajes, que permite a sus integrantes pertenecer a un núcleo social.
- sus límites y espacios físicos nos permiten conocer campos estructurados que delimitan su convivencia, entorno ritual, e interacción entre el espacio mundano y el sagrado, permitiendo a sus integrantes ubicar físicamente la estructura diferencial entre lo de afuera y lo de adentro, lo que pertenece y lo que no pertenece, entre observadores y actores-recreadores.
- sus aspectos culturales nos permiten conocer específicos modos de vida, de usos, hábitos, rutinas o conductas particulares, no reconocidas por la sociedad

---

<sup>55</sup> Conceptualización de ideas basadas en Sherzer (2002).

no practicante de ellas, así como sus costumbres específicas, entrelazadas por numerosos linajes generacionales, y enriquecidas con la rearticulación de la ritualidad que llevan a cabo.

- sus aspectos sociales nos permiten conocer un orden basado en una jerarquía bien delimitada y organizada, que les permite una organización estructural, una estructura disciplinaria rigurosa, rígida y a la vez flexible, que les permite una interacción con límites estructurados que norman su convivencia (al menos ritual), sin posibilidad de trasgresión social.
- sus herramientas y atuendos rituales, tales como el uso de las conchas de armadillo, cierto tipo de flores, atuendos, sahumerios y estandartes, copal, inciensos y lociones, nos permiten conocer estructuras y huellas tradicionales impresas en el discurso ritual.

#### **COMPETENCIA COMUNICATIVA:**

- sus códigos nos permiten conocer el complejo sistema de signos y reglas que a ellos les permiten construir, y a nosotros comprender, esta formulación de los mensajes y el discurso.
- su discurso verbal y no verbal presenta una imbricada exposición de varios aspectos, que exhiben la comunión entre dos visiones del mundo; antes la mesoamericana y la colonial, y ahora la mesoamericana y la mestiza, permitiéndonos reconocer e identificar la existencia de procesos de continuidad y reinterpretación.
- sus tradiciones nos permiten conocer que su contexto (conformado por elementos y hechos históricos y socioculturales) presenta características por un lado, de resistencia, firmeza, y tenacidad; y por otro, de flexibilidad, elasticidad y adaptabilidad a lo largo de varias generaciones, situación que también nos ayuda a reconocer e identificar la existencia de *procesos creativos de reelaboración constante*<sup>56</sup>.

#### **SITUACIÓN DEL HABLA:**

- su ceremonial nos permite reconocer el compromiso, responsabilidad y deber ante la espiritualidad, ante su creencia, su fe, su camino sagrado y obligación, permitiéndonos reconocer una sensibilidad y empatía ante una divinidad, que los lleva a ser leales y fieles anfitriones año tras año.

---

<sup>56</sup> Broda, 2001: 165-231.

- sus invitados nos permiten reconocer la importancia que tienen en este núcleo sociocultural las alianzas; aspecto vital para recrear cada año su tradición y ritualidad, aspecto vital para la conformación de núcleos sólidos con un mismo fin, la vivificación de su creencia, tradición y discurso.
- su atención nos permite reconocer la entrega disciplinada a nivel individual y grupal; no solo es la demostración de respeto, además es la dedicación espiritual y física, vertida en el cuidado con el que hacen su trabajo de flor, de canto y de danza.

#### **EVENTO DEL HABLA:**

- su ritual de *Petición de Permiso* nos hace reconocer la importancia que tiene para estos grupos ofrecer cantos, alabanzas y/o danzas a sus divinidades; de ofrendar, entablado un lazo de comunicación espiritual y sagrada; de iniciar un tránsito y cerco de su espacio ritual; de que los participantes se asuman como parte de una ritualidad.
- su ritual de *Dar Gracias* nos permite reconocer la importancia que tiene para estos grupos agradecer, corresponder, retribuir ese bien que les ofreció su divinidad a cambio de su entrega; de agradecer que todo el proceso ritual se haya dado en tiempo y en forma; de poder completar el proceso de tránsito del espacio-tiempo sagrado al mundano.

#### **ACTO DEL HABLA:**

- su palabra nos permite reconocer que tienen y cuentan con códigos complejos; la trascendencia generacional de su tradición; la importancia de la comunicación y de la transmisión de esos códigos; el valor de una estructura jerárquica para el otorgamiento de orden y control.
- sus cantos y oraciones nos permiten reconocer la importancia de la ritualidad verbal, de una estructura rígida a seguir al momento de la entonación, de tal manera que su carácter constante y riguroso pareciera un mero acto mágico de trance, parecido a un hechizo.
- sus silencios nos permiten reconocer la importancia de la introspección, la meditación, la reflexión, la observación al momento de entrar en contacto con la divinidad, con lo espiritual. En el momento que dejan de lado lo racional para dar cabida a lo sensible, pareciera que deben sujetarse durante su travesía ritual a su silencio.
- sus danzas nos permiten reconocer la importancia de los cuerpos físicos alejados de la racionalidad, y por ello dotados de entrega espiritual; la

importancia de observar la rigurosidad nacida de la tradición, de que se lleven a cabo de cierta manera y con cierto orden lógico.

- su inmolación nos permite reconocer la importancia en los actos rituales del sacrificio físico, espiritual, mundano; pareciera que dicha ofrenda fuera una renuncia a si mismo y a su vorágine, a sus defectos y virtudes, y por ello los cantos, los silencios y las danzas son los únicos elementos individuales requeridos en dicho trabajo ritual.

#### **4.5.- PRECISIONES GENERALES**

La lengua, y el habla en particular, se encuentran en constante cambio. Están sujetas a principios basados en la variación y diversidad, porque están enganchadas a comunidades socioculturales complejas y diversificadas:

1.- No hay grupos 100% estructurados, debido a que ningún grupo es homogéneo; por ejemplo, podemos encontrarnos con comunidades que están viviendo factores de bilingüismo, o tienen contacto con otras comunidades, o están en movilidad;

2.- Las lenguas de las comunidades están convergiendo y confrontándose unas con otras, o se encuentran en constante desplazamiento.

Al usar como herramienta la lengua y el habla, los hablantes de cada comunidad construyen el significado de lo que piensan de su propia lengua, dependiendo de su uso, contexto, interacción, y propia cultura. Debido a lo anterior, cada lengua tiene una construcción propia de lo que significa el mundo para esa comunidad:

- a) la gente habla para construir significados;
- b) el significado se construye, se manipula y se resignifica, y
- c) la identidad se resignifica según el contexto.

El significado siempre debe contener algunos elementos que le permitan hacerse entender; algunos pueden ser universales<sup>57</sup>, todos deben tenerlos para poder compartir un patrón de inteligibilidad, aunque al final cada individuo o comunidad tenga su propia interpretación del mundo.

Siguiendo esta dinámica, se puede decir que el habla es un fenómeno cultural, que el uso del habla es igual o más importante que su estructura, que el mensaje siempre estará situado y dependerá de su contexto, que la palabra debe

---

<sup>57</sup> Principios Universales que para Gumperz podrían ser: 1.- voluntad de comunicarse, 2.- mantener la comunicación, 3.- comprensión. Gumperz, 1986.

observarse como una actividad social, que el evento comunicativo es esencial para entender al discurso, y que el discurso es la unidad fundamental de cualquier análisis. Por ello es que las situaciones concretas en donde se puede localizar el discurso son en la lengua, en la cultura y en el pensamiento.

Son elementos que se encuentran intrínsecamente relacionados y que cada uno de éstos depende de los otros, y por ende a la hora del análisis no se pueden separar, pues son complementarias.

#### 4.5.1.- PRECISIONES PARTICULARES

El discurso, ya sea hablado, escrito, orado, danzado, cantado o silenciado, pone los medios necesarios para la realización de la comunicación dentro de un grupo o comunidad social y cultural. En este caso dicho Grupo es el perteneciente a la Mesa de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal, que forma parte de una red más grande, los grupos que conforman la Danza Conchera.

Este discurso se encuentra sujeto a su lengua, cultura y pensamiento propios. Se pudo observar que se encuentra inserto en una compleja red de significados que interactúan y se encuentran en continuo cambio. Este discurso religioso que continuamente los danzantes concheros, está en continua convivencia con esa lengua o herramientas de la comunicación, con su cultura y con su pensamiento, los cuales (lengua, cultura y pensamiento, así como el mismo discurso) están sujetos a las creencias religiosas de los danzantes, inmersos en una tradición transmitida de generación en generación, y por un contexto que los determina y a la vez los deja fluir y conformarse.

Gracias a este discurso se pudo determinar cómo es que en el ámbito de la Danza Conchera, el significado se encuentra en continuo cambio. No se queda en el nivel de la lengua sino que es contextualizado; se construye y manipula, resignificándose.

El significado es un proceso de apropiación identitaria que le permite a los sujetos de una comunidad hacer identidad hacia otros individuos, hacia su propio yo, o hacia la divinidad sacralizada. De tal manera que dicha identidad significa y les permite “pertenecer”, ser parte de su comunidad sociocultural.

Al “pertenecer” conforman una comunidad de habla especializada con sus propios códigos, sus propias herramientas para su adaptación, su propio contexto que se encuentra en continuo cambio. La gente habla para construir significado, por lo que su identidad se resignifica según el contexto, por lo que el significado se construye continuamente, según lo considere cada comunidad.

La Mesa de la Señora María Magdalena como comunidad, no escapa de este proceso. Aunque es un fenómeno indivisible y único, también es un fenómeno que no está “aislado”; inevitablemente está asociado a un conjunto, que lo hace diferente de otra cosa, y a la vez la hace formar parte de algo.

Este complejo proceso adquiere la forma de una telaraña de relaciones, en donde todo se encuentra interconectado. Toma conciencia de los procesos a los que pertenece, donde a nivel de comunidad (y no sólo de fenómeno) la información circula y puede compararse con otros órdenes de realidad (sociedad o culturas), dando pie a una relación recíproca entre diversas formas de comunidades que contribuyen al gran universo de visiones del mundo.

Debido a lo anterior, la interacción dentro de estas redes otorga equilibrio al universo de los sistemas socioculturales. Este equilibrio podría vislumbrarse como aquel momento en donde la comunidad genera conciencia de pertenencia en un gran orden lógico (macrocosmos), pero también genera conciencia de su propia comunidad (microcosmos).

El proceso comunicativo entre las relaciones que se dan en un conjunto de personas, y el proceso que se da en cada una de ellas, tiene su propia manera de pensar, percibir, recibir e interpretar el mensaje (pues este proceso comunicativo no funciona de la misma manera en cada una de las personas). Está regido por un sistema de comunicación que se encuentra estrechamente interconectado entre sí desde una relación recíproca, y desde allí se entiende la importancia de dicho discurso, el cual fundamenta la asimilación del micro y macrocosmos, y articula el conjunto de su complejo ideológico<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> El complejo ideológico es un conjunto articulado de las cosmovisiones de los distintos grupos que, en un momento histórico, integran una sociedad. López Austin: 1984, 23.

## **CAPÍTULO V**

### **CONSIDERACIONES FINALES**

Para finalizar se presentarán los resultados obtenidos en esta investigación. Se comenzará explicando que gracias a la información obtenida a lo largo de tres años, desde fuentes bibliográficas y la observación participante, fue posible realizar un análisis e interpretación de los elementos que componen la Danza Conchera.

El gran reto de este trabajo consistió en conocer, analizar y reflexionar los resultados obtenidos por un análisis del discurso narrativo en la Danza Conchera, y la posibilidad de encontrar una red de significados (sujetos a la lengua, cultura y pensamiento).

El análisis interpretativo específico se realizó sobre lo que se conoce particularmente como la ritualidad de la velación y la danza en la fiesta de la santa patrona que le celebra la Mesa de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal.

Se logró que dicho estudio rindiera resultados, los cuales se muestran a continuación.

### **PUNTOS GENERALES**

a) Se encuentran en constante cambio tanto la lengua como el habla sobre todo porque están sujetas a principios de variación y diversidad.

b) Se encuentran en cambio la lengua y el habla porque están enganchadas a comunidades socioculturales complejas y diversas.

c) Que cada lengua le permite tener una construcción propia de lo que significa el mundo para dicha comunidad.

d) Que gracias al uso de la lengua y el habla como herramienta, los hablantes construyen “significado”.

e) Que el significado contiene elementos universales<sup>59</sup> e individuales.

---

<sup>59</sup> Como ya se había mencionado antes, los Principios Universales para Gumperz pueden ser tres: 1.- voluntad de comunicarse, 2.- mantener la comunicación, 3.- comprensión. Gumperz, 1986.

- g) Que la lengua, la cultura y el pensamiento se encuentran intrínsecamente relacionadas, que dependen los unos de los otros, son complementarias.

## **PUNTOS PARTICULARES**

a) El discurso (hablado, escrito, orado, danzado, cantado o silenciado) es uno de los medios para la realización de la comunicación dentro del Grupo de individuos pertenecientes a la Mesa de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal; y de la comunicación de este grupo con otros grupos de Danzantes.

b) El discurso (sujeto a su lengua, cultura y pensamiento propios) aquí se encuentra inserto en una compleja red de significados.

c) Esta red de significados interactúan y se encuentran en continuo cambio.

d) Su discurso es propiamente religioso.

e) Su discurso está construido desde la base de una tradición transmitida de generación en generación, y por un contexto.

f) Su discurso se construye y manipula, lo resignifican.

g) Dentro de su discurso el significado se encuentra en continuo cambio.

h) El significado es un proceso de apropiación identitaria, que les permite “pertenecer” y ser parte de su comunidad sociocultural.

i) Por ello es que son una comunidad de habla especializada.

j) Por lo que su identidad se resignifica según el contexto y su significado se construye continuamente.

h) Su proceso comunicativo articula el conjunto de su complejo ideológico<sup>60</sup>.

## **FINALMENTE**

La Danza Conchera contiene en sí misma elementos de conocimiento profundo para cualquier persona o investigador que desee estudiarlos. Como es el caso de los investigadores que conforman las investigaciones en las ciencias sociales, puede ser abarcada por cualquiera de sus disciplinas especializadas.

---

<sup>60</sup> El complejo ideológico es un conjunto articulado de las cosmovisiones de los distintos grupos que, en un momento histórico, integran una sociedad. López Austin: 1984, 23.



Sin embargo, este tema no es exclusivo de estas ciencias, pues la Danza Conchera permite entrelazar mundos diferentes de opinión en cuanto a su estudio y focalizar matices que posibiliten la aproximación y dimensiones de encuentro entre los diversos puntos teóricos conceptuales, sirviendo de comunión y engrane.

## GLOSARIO

### ASPECTOS ESENCIALES PARA ENTENDER A LA DANZA CONCHERA

Es necesario tener en cuenta una serie de referencias gramaticales, a manera de glosario, que nos permita tener un mejor y sencillo acercamiento de la Danza Conchera.

Con ese objetivo, este apartado se dividirá en tres puntos:

- a) Aspectos generales,
- b) Aspectos particulares en la Danza, y
- c) Aspectos particulares de la velación.

### ASPECTOS GENERALES

**DANZA:** En una entrevista hecha a la Jefa Urania, quien lidera la *Mesa o Grupo* de Danza de la Señora María Magdalena, ella señala que a diferencia de aquellos grupos que sólo *bailan*, lo que hacen los grupos que sí siguen la tradición conchera tal como se ha enseñado de generación en generación, es *danzar*. (Etnografía: Entrevista realizada a la Jefa de Danza Conchera de la *Mesa* de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal, Urania Chavarría Decanini, entrevista No.1-2.)

**MACHIOTL:** Es la *Forma*, la *Santa Forma* en cómo se deben decir y hacer las cosas rituales según la tradición, y no de otra manera, dentro de la Danza Conchera.

**LINAJE:** Éste se forma a través de líneas de antepasados directos o indirectos; directos cuando hay en la línea consanguineidad e indirectos cuando la línea se forma por gente sin parentesco alguno. Se puede decir que alguien (algún danzante) proviene de algún tipo de linaje, cuando éste reproduce la riqueza de la tradición acumulada por generaciones.

**CANTOS:** Entre los danzantes concheros, se entonan varios cantos dedicados a la batalla del ***Cerro del Sangremal***, pues la histórica aceptación de la divinidad, de lo sagrado, es fundamento esencial para todas y cada una de las danzas concheras existentes hoy en día. Uno de los cantos dice: *“La vieja leyenda de Sangremal, cuenta que el cielo se estremeció, el Dios de los cielos mandó su luz, la antigua palabra que es Él es Dios”*.

**PALABRA:** para la Danza Conchera, la *Palabra*, es el vínculo hablado que cada danzante puede tener, o con la tradición, o con lo sagrado. Implica la verbalización de dicha tradición.

**SIN EXCEPCIÓN CUAL NINGUNA:** Esta frase, es muy utilizada por los danzantes, al momento de que alguien va a dar su *Palabra*. Denota que en la danza no debe de haber miramientos o distinciones al momento de decirla y ejecutar su *obligación*.

**OBLIGACIÓN:** Esta palabra la usan los Danzantes Concheros para denominar los deberes que cada uno de ellos deben cumplir como danzantes. Puesto que es el contacto con la divinidad, con lo sagrado, la única manera de que el danzante pueda forjar su camino sagrado, es seguir su *obligación divina* dictada por la *forma sagrada*, cumpliéndola de forma *impecable e implacablemente*. Y para poder cumplirla, es necesario que su *atención* siempre esté dispuesta a transitar este *camino sagrado*, y por ende, que su *disciplina* nunca falle ante las inclemencias que este camino sagrado, a manera de prueba, le ponga.

El danzante deberá cultivar la *obligación* a lo largo de su vida, y no solamente los días de danza. Si tienen danza todos los domingos del mes de enero, entonces todos los danzantes sin excepción deberán acudir a cada una de las danzas de ese mes, puesto que es su *obligación divina* y es lo que los mantiene en contacto con la *forma sagrada*.

**CONFORMIDAD:** Es el conjunto de *Mesas y/o Grupos* de Danza que conforman la Danza Conchera.

**ALIANZAS:** Cuando un *Grupo* o *Mesa* busca consolidarse en una *Conformidad*, deberá hacer alianzas de manera tradicional. Es decir, deberá ir a las *obligaciones*, ya sean velaciones o danzas, de otros *Grupos* o *Mesas*, de tal manera que se establece una relación recíproca.

**CONQUISTA:** Es el trabajo que el Jefe de cada *Mesa* o *Grupo* deberá hacer para conquistar nuevos corazones. Estos corazones pueden ser: conquista de nuevas personas que entren a bailar al *Grupo* o *Mesa*; o bien, conquista de otros *Grupos* o *Mesas* para formar alianzas.

## **ASPECTOS DE LA DANZA**

**CARGOS:** La Danza Conchera, por tradición, se encuentra estratificada de manera jerárquica por cargos. Cada uno de los cargos en la danza, llevarán consigo diferentes tipos de obligaciones y responsabilidades.

Los principales cargos en la danza son: Capitán General, Jefe y Soldado.

Dentro de los Soldados, se pueden encontrar los siguientes cargos: el Segundo del Jefe, la Malinche primera, la Malinche segunda, la Malinche tercera, la Malinche cuarta, el Alférez, el Alférez suplente, el Sargento primero, el Sargento segundo, el Sargento tercero.

Capitán General: Luego de que un Jefe o General, con el paso del tiempo, ha podido comandar bien a sus soldados, generar alianzas con sobriedad, y pulir su corazón y su camino sagrado, se le nombrará Capitán General. Es el encargado de mantener la tradición viva.

Jefe: Luego de que un soldado, con el paso del tiempo, ha cultivado su paciencia, tolerancia, sobriedad, fidelidad a su Jefe y a su camino sagrado, y una vez que ha demostrado conocer de memoria la ritualidad que se hace en la danza y en la velación, se le nombrará Jefe.

Soldado: Son todos aquellos individuos que por decisión propia, deciden transitar su camino sagrado a través de la danza. Conforme van aprendiendo sobre la tradición y crecen en su camino, se vuelven más disciplinados, más fieles a su *obligación* y Jefe, más sobrios al pasar el tiempo, pasando a ser soldados con más experiencia o *viejos*.

Segundo del Jefe: Será aquel soldado que el Jefe nombre como su segundo, pues en él verterá su confianza, delegándole responsabilidades importantes, será su mano derecha. Deberá poner mayor atención a la palabra, tradición y linaje de su Jefe, con el fin de apoyarlo en todo lo que sea necesario. Esta cercanía al Jefe, le implica además una responsabilidad personal, pues debe enfrentar con mayor fuerza “las miserias que no le permiten avanzar en su camino sagrado”, y que pueden provocar que no le sea fiel incondicional al Jefe, por lo que éste puede llegar a destituirlo de su encargo.

Malinche: Es aquella danzante mujer que se encarga de portar un sahumador, con la finalidad de limpiar y purificar el espacio sagrado en donde se celebrará el ritual. Este trabajo deberá durar desde que comienza el trabajo sagrado hasta que concluye. Dentro de un *Grupo* o *Mesa* puede haber una o varias malinches, esto dependerá de: cuantas mujeres participen como danzantes, de que tengan suficiente tiempo y sobriedad, y de la decisión del Jefe o Jefa.

En caso de que hubiera varias malinches dentro de un *Grupo* o *Mesa*, también se organizarían de manera jerárquica. La malinche más vieja será la malinche principal, y aquella en la que el Jefe confiará más; quien le siga en vejez será la segunda malinche; si hubiera otra más joven será la tercera malinche; y de

haber una danzante más joven, habría una cuarta malinche. Estas últimas tres son suplentes, en el caso de que la Malinche superior no acuda a la *obligación*.

**Alférez:** Es aquel soldado cuya labor consiste en ataviar y vestir con flores el estandarte, y de cuidarlo y cargarlo durante toda la *obligación*. Nombrado por el Jefe de entre los varones danzantes, se encarga de portar el estandarte, enarbolándolo y abanicándolo el tiempo que el Jefe considere necesario.

Los estandartes son considerados armas protectoras y portadores del santo o santa patrona; de tal manera que el santo patrón o santa patrona delimitarán y protegerán el espacio sagrado del trabajo ritual. Por otro lado, los estandartes son portadores de las insignias distintivas del *Grupo* o *Mesa*, de tal manera que cada uno de ellos indicará el Linaje al cual pertenecen.

**Sargento:** Es aquel soldado cuya labor consiste en cuidar todos los aspectos físicos del lugar, mantener el orden entre todos los danzantes del *Grupo* o *Mesa*, y encargarse de todo lo que haga falta al momento de la *obligación*. Se encarga de hacer cumplir la disciplina necesaria para llevar a cabo el ritual, tal y como la tradición y la obligación lo indican. El Jefe será quien determine cuál danzante varón llevará el cargo de sargento, por el tiempo que éste considere necesario.

El Sargento primero y principal será el soldado más viejo en el Grupo; mientras que los Sargentos segundo y tercero serán auxiliares o suplentes de éste.

**ARMAS:** Son los instrumentos con los cuales los danzantes se *protegen*, como son las conchas, sahumadores y los huehuatl.

**UNIFORME:** Es la vestimenta que los danzantes usan para realizar su *obligación*. Se compone de falda y huipil en el caso de las mujeres, y de tilma y maxtle en el caso de los hombres. Además, ambos usan cinta roja, faja, ayoyotes, huaraches y morral.

**Falda:** se hace con tela de manta, y consiste en una falda larga que va de la cintura hasta la altura de los muslos.

**Huipil:** se hace con tela de manta, y consiste en una blusa larga sin mangas en forma de rectángulo.

**Maxtle:** se hace con tela de manta, y consiste en un calzón con refajo.

**Tilma:** se hace con tela de manta, y consiste en una capa que va por encima de un hombro y que se amarra por debajo de la axila.

Cinta Roja: consiste en una cinta larga, aproximadamente de 2 metros de largo, tejida con hilo rojo, y que se coloca en la parte de la cabeza a la altura de la frente.

Faja: consiste en un refajo, que se coloca en la cintura, desde el bajo vientre hasta el estómago.

Ayoyotes: consisten en un conjunto de huesos de fraile, unidos en una base de piel, y se colocan a la altura de los tobillos.

Huaraches: consiste en una sandalia hecha de piel, que se coloca en los pies.

Morral: consiste en una mochila de cualquier tejido, en el cual guardarán cigarros, cerillos, una libreta y pluma, paliacates, pinzas, navaja, loción.

Morral de sahumadora: además del morral básico que todo danzante debe llevar, las Malinches deberán llevar otro que les servirá para suministrar el sahumador; guardando carbón, ocote, copal, cerillos e inciensos.

## **ASPECTOS DE LA VELACIÓN**

LUCES: veladoras, cirios y cuentas de cebo que utilizan los danzantes para *iluminar* su trabajo sagrado.

CUENTAS DE CEBO: Luces usadas por los danzantes para entrar en contacto con las *Ánimas Conquistadoras de los Cuatro Vientos*. Al encenderlas una por una, durante el trabajo ritual de velación, implica la visita de lo sagrado y de las Ánimas que validan el trabajo que se realizará durante la noche.

UNIFORME: Por lo regular, cuando se realiza una velación no es necesario que los danzantes porten su *uniforme*; sin embargo, las mujeres deberán ponerse falda. Así mismo, todos los danzantes deberán ponerse tanto su cinta roja como su faja.

TENDER LA SANTA FORMA: Es el primer trabajo ritual que se hace en la velación, y consiste en la manera ritual de trabajar la flor, para formar imágenes en el suelo de un “Santo Xuchitl” y un “Santo Ollín”.

LEVANTAR LA SANTA FORMA: Es el segundo trabajo ritual que se hace en la velación, y consiste en la manera ritual de trabajar la flor, para revestir con las imágenes formadas en el suelo, las formas físicas del “Santo Xuchitl” y con el “Santo Ollín” unos bastones.

SANTO XUCHITL: Es la imagen de un sol con 20 rayos, recargado en una base que consiste en un pedestal con 3 escalones.

SANTO OLLÍN: Es la imagen de dos víboras entrelazadas al centro.

## APENDICE 1

### **GUÍA DE ENTREVISTA INFORMAL PARA LA ETNOGRAFÍA**

“Los Concheros<sup>61</sup>”

\* Por ser un tema tan complejo y lleno de entramados, fue necesario tomar la decisión de hacer entrevistas informales.

\* Como fueron preguntas abiertas, el método a seguir consistió en: hacer preguntas muy sencillas de temas muy precisos sobre la Danza Conchera. De tal manera que cuando al entrevistado se le hacían, éste comenzaba a explicar sobre lo preguntado, pero además éste tendía a correlacionar entre lo que se le había preguntado y sobre otros temas diversos. Lo que permitía que a partir de allí, se tomara como pretexto dicha “dispersión” y se hicieran preguntas con base a la correlación que el entrevistado hacía.

Y por ello, dichas entrevistas se volvían más ricas de información, pues no estaban sesgadas o condicionadas.

\* Así mismo es importante mencionar que, el contexto en donde se hicieron dichas entrevistas, ayudó mucho a que se logrará un ambiente íntimo, de charla, más que de entrevista como tal.

GUÍA:

¿Por qué es necesario otro dándezate en la entrevista?

¿Alguien en particular?

1ra Sahumadora

Testigo físico

Testigo Sagrado

Sueños –cosas raras – momentos reveladores – olores

Forma y flor

Tiempo y espacio

Colores

Telas > ropa > atuendo

Danza > forma > pasos > Ritual

Movimientos

Culebrear > movimiento serpentino > danza

Sentido de unidad entre danzantes > lazos

Círculo > movimiento > danza

Conquista espiritual > guardar la unidad > conformidad

Sacrificio

Danza > función

¿A qué mesa pertenece el Jefe Salvador Contreras? (Jefe de la Jefa Urania Chavarría Decanini)

San Rafael Arcángel

---

<sup>61</sup> Básicamente, muchas de las preguntas se basaron en el libro de Yolotl González, Danza tu palabra.



Pueblo San Rafael Atlixco  
¿Cómo se combina la danza y la vida?  
Ceremonia de los graniceros  
Jefe Lucio Campos (Pueblo de Alcaleca)  
Cueva en Alcaleca, Morelos  
San Antonio Coronados  
Venado > peyote > desierto del Quemado  
Jefe Gabriel  
Jefe Faustino Hernández, Jefe del Jefe Salvador Contreras  
Alma (todo lo tiene)  
¿Formación del Grupo de la Señora María Magdalena? (Grupo de la Jefa Urania Chavarría Decanini)  
Historia Oral > qué, cómo, para qué, dónde, quiénes  
Mayordomía  
Linaje  
Ceremonia  
Equinoccio de primavera >celebrar cambio de estación con flores  
Suali > comunión  
Disciplina > palabra general  
Palabra (pedir) u obligación  
Conquista  
Penitencia – sacrificio  
¿Cómo están organizados los Concheros o Danzantes de la Tradición?  
Hay diferencia entre Jefes de sangre y Jefes de conquista  
Mesa –Adoratorio  
Contrapartes (correspondencia) = Señora María Magdalena – Señora Xochiquetzal  
Estandarte > árbol > cimiento de la obligación  
Altar  
Mayordomía  
Jefe: organizador de las actividades > poseedor del conocimiento  
Santa cuenta  
Capitanes > capitán segundo > malinche > alférez > sargento >SOLDADOS  
Palabras: primera, segunda, tercera  
Compadres  
Ingreso a una mesa  
+ ritual de iniciación  
+ disciplina  
+ salida  
Obligaciones  
+ velaciones  
+ danzas  
Danzar en los cuatro rumbos (Amecameca, Chalma, Remedios, Basílica y Tlatelolco)  
Tonal y Nahuatl  
Impecabilidad

APENDICE 2

MESA DE SANTA MARÍA MAGDALENA XOCHIQUETZAL CALENDARIO 2009-2010

NOVIEMBRE	DICIEMBRE
1 1-2 Ánimas (Gran Velación: fiesta del Grupo entero)	
8 Peregrinación de Danzas (Fiesta del Grupo entero; Fiesta de toda la Conformidad)	6
15	13 Cuarto Viento Tepeyac (Fiesta del Grupo entero; Fiesta de toda la Conformidad)
22 Cristo Rey (Fiesta de una alianza del Grupo)	20
29	27 San Judas Tadeo (Fiesta individual de la soldada: Esmeralda)

ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL
3			
10 Santo Niño de Atocha (Fiesta individual del soldado del Grupo: Raymundo)	7 La Calenadria - Tezcalhuey (Fiesta de una alianza del Grupo)	7 Señor Cuauhtémoc (Fiesta del Grupo entero)	4
17 San Sebastián (Fiesta individual del soldado: Erik)	14 Señora de Lourdes (Fiesta individual de la soldada: Violeta)	14	11 Señor de la Misericordia (Fiesta de una alianza del Grupo)
24	21 1er Viento Sacromonte (Fiesta del Grupo entero; Fiesta de toda la Conformidad)	21 Equinoccio - Xochicalco (Fiesta del Grupo entero)	18 Marcha de la Madre Tierra (Fiesta de una alianza del Grupo)
31 Señora de la Luz en Tetelcingo (Fiesta de una alianza del Grupo)	28	28 Señora de los Dolores (Fiesta de una alianza del Grupo)	25 Señor Netzahualcóyotl (Fiesta del Grupo entero)

MAYO	JUNIO	JULIO	AGOSTO
2 Santa Muerte (Fiesta del padre espiritual de la Jefa Urania: Jefe Salvador)		4 Cantos Atlazolpa (20:00 a 24:00 de cantos, obligación del Grupo entero)	1 [6] Fiesta del Señor de la Huidad (Fiesta del padre espiritual de la Jefa Urania: Jefe Salvador)
9	6 Señora María Magdalena en Amatlan de Quetzacoatl (Fiesta de una alianza del Grupo)	11	8 Santo Domingo (Fiesta de una alianza del Grupo)
16	13 [11-12-13-14] San Antonio (Fiesta del padre espiritual de la Jefa Urania: Jefe Salvador; en San Luis Potosí)	18 [17-18] Santa María Magdalena (Fiesta principal de la Mesa de la Señora María Magdalena-Xochiquetzal, fiesta del Grupo entero)	15 [14-15] Vargas-Aztahuacán (Sábado 14: velación con la alianza con los Vargas; Domingo 15: fiesta de una alianza del Grupo)
23 [21-22-23] 2do Viento Chalma (Fiesta del Grupo entero: velación y danza: Fiesta de toda la Conformidad)	20 San Juan (Fiesta de una alianza del Grupo)	25 Señor Santiago (Fiesta del Grupo entero)	22
30	27	31	29 3er Viento Los Remedios (Fiesta del Grupo entero; Fiesta de toda la Conformidad)

SEPTIEMBRE	OCTUBRE
5 Señora de Loreto (Fiesta individual del soldado: Benito)	3 San Francisco (Fiesta individual de la soldada: Teresa)
12	10
	17 San Lucas (Fiesta de una alianza del Grupo)
19 Señor de la Salud (Fiesta individual del soldado: Benito)	24
26 San Miguel Arcángel (Fiesta individual del soldado: Francisco)	31 San Rafael (Fiesta del padre espiritual de la Jefa Urania: Jefe Salvador)

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE ROJAS, Carlos Antonio, Breves Ensayos Críticos. Escuela de Historia, Universidad de Michoacán, Michoacán, 2000.
- BARTHES, Roland, Elementos de Semiología. Madrid: Editorial comunicación, 1971.
- BASSO, Kheith, “Renunciar a la palabra: el silencio en los apaches”, en Lucía A. Golluscio (compiladora), Etnografía del Habla. Textos Fundacionales. Bs. As.: Eudeba, 2002.
- BAUMAN, Richard, “el Arte verbal como ejecución”, en Lucía A. Golluscio (compiladora), Etnografía del Habla. Textos Fundacionales. Bs. As.: Eudeba, 2002.
- BELTRÁN MEDINA, José Carlos, Concheros del Puerto de Salagua. Tesis para obtener el grado de licenciatura. ENAH, México D.F., 1991.
- BRAUDEL, Fernand, La historia y las Ciencias Sociales. Editorial Alianza, Madrid, 1968.
- Primeras Jornadas Braudelianas. Instituto Mora, UNAM, IFAL, México, 1993.
- Segundas Jornadas Braudelianas. FCE, México, D. F., 2001.
- BRODA, Johanna, “La etnografía de la fiesta de la Santa Cruz; una perspectiva histórica”, en Johanna Broda y Félix Báez-Jorge (coords.), Cosmovisión ritual e identidad de los pueblos indígenas de México. FCE, México, 2001.
- BRODA, Johanna y Baéz-Jorge, Félix (coords.), Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.
- Stanislaw Iwaniszewski y Arturo Montero (coords.), La montaña en el paisaje ritual. UNAM, IIH, ENAH, México, 2001.
- CARRASCO, Pedro, Los Otomíes. UNAM, México, 1950.
- CASTELLS, Manuel, El poder de la identidad. Alianza Editorial, Madrid, 2003.
- CLAVIJERO, Francisco Javier, Historia Antigua de México. Editorial Porrúa, México, 2009.
- CHINCHILLA PAWLING, Perla, Historia e Interdisciplina. Antologías universitarias, universidad Iberoamericana, México, 1994.

- CHRISTENSEN, Bodill, "Los Graniceros", en Revista Mexicana de Estudios Históricos, Tomo decimoctavo. México, D.F., 1962.
- DE MOLINA, Fray Alonso, Vocabulario en Lengua Castella-Mexicana y Mexicana-Castellana. Editorial Porrúa, México, 2001.
- Diccionario de Símbolos. Ediciones Rioduero, España, 1983.
- Diccionario de Símbolos. Paidós, España, 1996.
- Diccionario de símbolos y mitos. Tecnos, Madrid, 1988.
- DURAN CASAS, Vicente, SCANNONE, Juan Carlos, SILVA, Eduardo compilador, Problemas de filosofía de la religión desde América Latina, de la experiencia a la reflexión. Siglo del hombre editores, Bogotá Colombia, 2003.
- DURAND, Gilbert, Las Estructuras antropológicas del imaginario. Taurus, Madrid, 1981.
- DURANTI, Alessandro, Antropología Lingüística. Cambridge University Press, Madrid, 2000.
- ECO, Umberto. A Theory of Semiotic. Macmillan, London, 1976.
- Enciclopedia de las Ciencias Sociales. Dirigida por David L. Sills, Vol. 7. Editorial Aguilar, España, 1975.
- BAÉZ-JORGE, Félix, "Núcleos de identidad y espejos de alteridad", en Ramiro A. Gómez Arzápalo Dorantes (coord.), Los divinos entre los humanos. Artificio Editores, México, 2013.
- FOLEY, William A., Anthropological Linguistics. An Introduction. Blackwell Publisher, Great Britian, 2001.
- FOUCAULT, Michel, The order of things: an archeology of the human Sciences. Tavistock, London, 1970.
- FRAKE, Charles, "Como pedir una bebida en subanun", en Yolanda Lastra y William Bright, Estudios de Sociolingüística y Etnolingüística. UNAM, México, 1969.
- GADAMER, Hans-George, Verdad y método. Editorial Sígueme, Salamanca, 1992.

- GALINIER, Jacques, Isabel Lagarriga y Michel Perrin (coordinadores), Chamanismo en Latinoamérica, una revisión conceptual. Plaza y Valdés editores, Universidad Iberoamericana y el Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México, 1995.
- GALOVIC, Jelena, Los Grupos místico-espirituales de la actualidad. Plaza y Valdés Editores, México, 2002.
- GARVIN, Paul, Method and Theory in Linguistics. Paris: Mouton, 1970.
- GARZÓN, Omar Alberto, "Rezar, soplar, cantar: análisis de una lengua ritual desde la etnografía de la comunicación", en Forma y Función, No. 15. Universidad Nacional de Colombia, 2002.
- GINZBURG, Carlo, El juez y el historiador. Océano, México, 1990.
- GODELIER, Maurice, Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas. Siglo XXI, España, 1980.
- GOLLUSCIO, Lucía A. (compiladora), Etnografía del habla. Textos Fundacionales. Bs. As.: Eudeba, 2002.
- GÓMEZ-ARZAPALO DORANTES, Ramiro Alfonso, "Consideraciones antropológicas frente al fenómeno de la religiosidad popular en comunidades campesinas de origen indígena en México", en Gaceta de Antropología, No. 24/1, artículo 19, 2008. [Http: //hdl.handle.net//10481/6994](http://hdl.handle.net/10481/6994).
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Anahuac, Estudio etnocoreográfico: la danza de los concheros en el contexto del nuevo milenio. Tesis para obtener el grado de licenciatura. ENAH, México D.F., 2004.
- GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Luis, Invitación a la microhistoria. SEP, México, 1988.
- GONZÁLEZ TORRES, Yolotl, Danza tu palabra. La danza de los concheros. Conaculta, INAH, Plaza y Valdés editores, México, D.F., 2005.
- GONZALVES DE LIMA, Oswaldo, El Maguey y el pulque en los códices mexicanos. FCE, México, 1986.



- GRANADA, Miguel A., El umbral de la modernidad. Empresa editorial Herder, Barcelona España, 2000.
- GUMPERZ, John y Dell Hymes (eds.), Directions in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication, Oxford/Nueva York, Basil Blackwell, 1986.
- GUTIÉRREZ S., Raúl, Historia de las Doctrinas Filosóficas. Esfinge, México, 1994.
- HEIDEGGER, Martín, El ser y el tiempo. FCE, México, 1985 y 1983.
- HEISENBERG, Werner, Los nuevos fundamentos de la ciencia. Editorial Norte y sur, Madrid, 1962.
- HILL, Kenneth, "Las penurias de Doña María. Un análisis sociolingüístico de una relato del náhuatl modernos", En Enrique Hamel, Yolanda Lastra y Héctor Muñoz, Sociolingüística Latinoamericana. UNAM, IIA, México, 1988.
- HJELMSLEV, Louis, Prolegomena to a theory of Language. Cornell Up, Ithaca, 1988.
- HUSSERL, Edmund, Ideas Relativas a una Fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. FCE, México, 1986.
- HYMES, Dell, "Models of the Interaction of Language and Social Life", en Gumperz, John y Dell Hymes (eds.), Directions in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication, Oxford/Nueva York, Basil Blackwell, 1986.
- "La sociolingüística y la etnografía del habla", en E. Andersons y otros, Antropología social y lenguaje. Paidós, Buenos Aires, 1971.
- JAÚREGUI, Jesús y Carlo Bonfiglioli (coordinadores), Las Danza de Conquista. FCE y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996.
- JUNCOSA B, José E., Etnografía de la comunicación verbal Shuar. Ediciones Abya- Yala, Quito, Ecuador, 2005.
- JIMÉNEZ MORENO, WIGBERTO, Estudios de Cultura Colonial. INAH, México, 1958.
- JUSTINO FERNÁNDEZ, Vicente T Mendoza, Danza de los concheros en San Miguel Allende: estudio histórico, costumbrista y coreográfico. Colmex, México, 1941.
- Las Religiones Antiguas; Vol. I Historia de las religiones. Siglo XXI, España, 1977.

- LAKATOS, Imre, Historia de la Ciencia. Madrid: editorial Tecnos, 1971.
- LEÓN- PORTILLA, Miguel. La Filosofía Náhuatl; estudiada en sus fuentes. Universidad Autónoma de México, México 2006.
- LIPOVETSKY, Guilles. El Crepúsculo del deber. Anagrama, España Barcelona, 1994.
- La era del vacío. Anagrama colección argumento, Barcelona, 1986.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. Cuerpo humano e ideología. UNAM e IIA, México, 2008.
- “Cuarenta clases de magos en del mundo Náhuatl”, en Estudios de cultura Náhuatl, vol. VII. UNAM y el IIH, México, 1967.
- “El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana”, en Johanna Broda y Félix Báez-Jorge (coord.), Cosmovisión ritual e identidad de los pueblos indígenas en México. FCE, México, 2001.
- MARAFIOTI, Roberto, Charles S. Peirce, El éxtasis de los signos. Editorial Biblos, Argentina, 2004.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Jerónimo, Ciencia y Dogmatismo. Editorial Cátedra, Madrid, 1980.
- MARTÍNEZ PEÑALOZA, Porfirio, Sagrado y profano en la danza tradicional de México. Porrúa, México, D.F., 1986.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, Muerte al Filo de Obsidiana. Fondo de Cultura Económica, México, 1997.
- MEDINA HERNÁNDEZ, Andrés (coord.), La memoria negada de la Ciudad de México; sus pueblos originarios. UNAM, IIA, México, 2007.
- MESSINEO, Cristina, “estructura retórica, recursos lingüísticos y función social del nqataGak (consejo global)”, Revista Signos, No. 42. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile, 1998.
- MOEDANO NAVARRO, Gabriel, “Los hermanos de la Santa Cuenta: un culto de crisis de origen chichimeca” en Litvak, Jaime (ed.), Religión en Mesoamérica, XII mesa redonda. Sociedad Mexicana de Antropología, México, 1972.

- MORIN, Edgar, Introducción al pensamiento complejo. Madrid: Editorial Gedisa, 2001.
- MORRIS, Charles, Signs, Language and Behavior. Prentice-Hall, New York, 1946.
- Fundamentos de la teoría de los signos. Ediciones Paidós, Barcelona-Buenos Aires- México, 1985.
- OTTO, Rudolf, *Lo santo*. Revolución de oriente, Madrid, 1925.
- PEIRCE, Charles S, La ciencia de la semiótica. Nueva Visión, Buenos Aires, 1974.
- PEIRCE, Charles S, The Collected Papers of Charles Sanders Peirce, vol. 1-6 (editados por Charles Hartshorne y Paul Weiss), Cambridge, The Bleknap Press of Harvard University Press, 1980.
- REYES RAMÍREZ, Marita Tatiana. Tesis de Licenciatura, Los mitos de Creación, una mirada etnohistórica e interdisciplinaria. Propuesta de construcción teórico metodológica para el análisis e interpretación de los mitos de Creación: el Génesis y el Popol Vuh. ENAH, México, 2005.
- RIVA PALACIOS, A., Ondarchu, L., Palacios, A., Bosio, M., Interdisciplina para armar. Magisterio del Río de la Plata, Argentina, 1998.
- RODRÍGUEZ-SHADOW, María J. y Robert D. Shadow, El pueblo del Señor: las fiestas y peregrinaciones de Chalma. Universidad Autónoma del Estado de México, México, 2002.
- SANDOVAL Forero, Eduardo A. y Marcelino Castillo Nechar, Danzas Tradicionales, ¿Actualidad u obsolencia? UAEM, México, 1998.
- SARTRE, Jean Paul, Crítica de la Razón Dialéctica. Editorial Losada, Argentina, 1979.
- El ser y la nada. Losada, Buenos Aires, 2004.
- SASSURE, F., Curso de Lingüística general. México: FCE, 1990.
- SCANNONE, Juan Carlos, Religión y nuevo pensamiento. Siglo del hombre editores, Barcelona-México, 2005.
- SEBEOK, Thomas A., Signos: una introducción a la semiótica. Paidos, Barcelona, 1996.

- SHERZER, Joel, "Una aproximación a la lengua y a la cultura centrada en el discurso", en Lucía A. Golluscio (compiladora), *Etnografía del Habla*, Textos Fundacionales. Bs. As.: Eudeba, 2002.
- SOLÍS, Jesús, "Los otomíes según otomíes de hoy", en Viramontes, Carlos (coord.), *Historia y actualidad de los grupos indígenas de Querétaro*. INAH-Concaulta-Gobierno del Estado de Querétaro, México, 1992.
- STONE, Martha, *At the Sign of Midnight: the Concheros Dance Cult of Mexico*. The University of Arizona Press, Tucson, Arizona, 1975.
- TREJO CAMPOS, Silvia. *La estética del Ritual, Un estudio antropológico sobre la Danza de los Concheros*. Tesis para obtener grado de doctora en antropología, ENAH, México DF, 2006.
- VALENCIA GONZÁLEZ, José Luis, *La velación de la Danza Conchera; Un análisis semiótico discursivo transdisciplinario*. Tesis para obtener el grado de licenciatura en lingüística, ENAH, México DF, 2004.
- VERGARA FIGUEROA, Abilio, *Imaginario: horizontes plurales*. CONACULTA, INAH, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y ENAH, México, 2001.
- VITALE, Alejandra, *El estudio de los signos. Peirce y Saussure*. Eudeba Universidad de Buenos Aires, Argentina, 2002.
- WARTOFSKY, Marx W., *Introducción a la Filosofía de la Ciencia*. Editorial Alianza Universal, 1973.
- ZECCHETO, Victorino, *La danza de los signos, nociones de semiótica general*. Ediciones la crujía, Argentina, 2006.

#### LINKS CITADOS

<http://www.xichulense.com.mx/indigena02.htm>

<http://www.entrecodigos.com/2009/04/visual-auditivo-kinestesico.html>

[http://es.wikipedia.org/wiki/Inteligencia\\_corporal\\_cin%C3%A9tica](http://es.wikipedia.org/wiki/Inteligencia_corporal_cin%C3%A9tica)