

# LOS DANZANTES DEL ANÁHUAC: IDENTIDAD Y CULTURA EN LA CIUDAD DE MÉXICO

**Guadalupe Valencia García**

**Directora de la investigación**

**Laura Ortiz Madariaga**

**Directora adjunta**

Alumnos participantes: Rosa M. Bejarano, Citlali Castillo, Elba Correa, Carlos Díaz, Gloria Isabel Figueroa, Juan Florentino, Juan A. García, Iris A. Gómez, Elizabeth Ibarra, Josué Jiménez, Erika I. Llanos, Araceli López, Ingrid Moreno, Ivan Silva, Edume Uriarte, Juan Alonso Zenón.

## **Resumen**

Este trabajo es fruto de una investigación colectiva desarrollada en el marco de los Talleres de Investigación Sociológica con énfasis en la cultura, entre 1999 y el año 2001, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

En el trabajo se aborda el proceso de conformación de la identidad en algunos grupos de danzantes de la Ciudad de México. A partir de cuatro grandes dimensiones de análisis: el tiempo, el espacio, el rito de la danza y de manera central la noción de identidad, el artículo busca mostrar las maneras mediante las que estos grupos de danzantes construyen una identidad colectiva fundada en la recuperación y actualización de algunos elementos de culturas prehispánicas, en particular en la danza.

## **Abstract**

This article is the result of a collective research effort made by the students of the sociological research workshop at the Political and Social Sciences Faculty, UNAM, between 1999 and 2001.

Our emphasis have been focus in the cultural process of the prehispanic dance. This research broaches the identity construction of the prehispanic dancers in Mexico City. We select four analytic dimensions: the time, the spatiality, the ritual dancing, and the central point of our research work is the identity notion. Whit his article we can probe how the prehispanic dancers build a collective identity funded in the recuperation and actualization of some elements or the prehispanic cultures.

**Descriptores:** *Identidad, Cultura, Danza prehispánica.*

## Introducción

**E**l presente trabajo constituye, apenas, una primera mirada sobre el heterogéneo, amplio y complejo mundo de los danzantes de la Ciudad de México.<sup>1</sup>

Constatamos que a lo largo y ancho del país, las danzas con influencia prehispánica han sobrevivido a las dinámicas avasallantes de la modernidad. Prácticamente no hay pueblo o comunidad, ni barrio o ciudad del país en la cual las danzas no estén presentes en diversas festividades o en días previamente establecidos.

Se trata de grupos que se autodefinen ya sea como concheros, danzantes o mexicaneros. Algunos de estos grupos forman parte de organizaciones más amplias en las que se comparte una cosmovisión particular. Creemos que detrás de la práctica de la danza, existe un universo simbólico que articula y da forma a los grupos de danzantes, y que llega a influir en la vida cotidiana de sus integrantes.

Nos preguntamos, entonces: ¿Quiénes son los integrantes de dichos grupos? ¿Cómo, para qué, y para quiénes danzan? ¿Cuáles son los significados de su danza? ¿Cómo se ingresa a un grupo y cómo se reparten los cargos en la organización jerárquica? ¿Qué discursos enarbolan frente a la cultura occidental y frente a sus visiones de la ciencia, el arte, la religión? ¿Cómo se integran al discurso de la mexicanidad? ¿Cómo se definen a sí mismos los "mexicaneros" en relación con la nación? ¿Quién es el "otro" al que se opone la cultura de la mexicanidad? ¿Cómo construyen la relación entre el espacio íntimo-personal de la danza, el del grupo y el del territorio en el que danzan?

Pero la pregunta principal fue acerca de si se puede hablar de identidad, y de qué tipo, entre los danzantes de la Ciudad de México. Queríamos indagar si las prácticas y los discursos que aparentemente cohesionan a los integrantes de cada grupo danzante contribuyen a forjar una identidad y qué clase de identidad sería ésta.

Seleccionamos cuatro grupos de danzantes, tres de la tradición mexicanera y uno de la tradición conchera y católica. Aunque el análisis de dichos grupos deja fuera una buena parte de la riqueza del "mundo

<sup>1</sup> Tuvimos la fortuna de contar con las asesorías de María Ana Portal, profesora-investigadora de la UAM-Iztapalapa y Daniel Hernández Rosete, profesor de la FCPyS de la UNAM.

danzante”, creemos que alcanza a reflejar una parte de la heterogeneidad del conjunto.

### Esquema de análisis: Los danzantes de la Ciudad de México

Dimensiones de análisis	Niveles de análisis	Variables	Indicadores	Fuentes / Técnicas
Tiempo	• Tiempo mítico	- Discurso sobre “lo prehispánico”. - Deidades - Concepción del tiempo	- Memoria colectiva - Memoria individual - Tiempo cíclico	Fuentes: - Bibliografía teórica: concepciones de cultura, identidad, resistencia cultural, etc.  - Bibliografía sobre el tema: trabajos académicos sobre mexicaneros, danzantes, concheros, etc.  - Documentos y páginas web de los propios grupos de mexicaneros, danzantes y concheros.
	• Historia • Tradición oral	- Continuidades y rupturas	- Interpretación de la historia nacional. - Historia colectiva - Historia personal	
	• Tiempo interno (ritmo)	- Tiempo subjetivo	- Vivencia temporal del ritmo dancístico.	
Espacio	• Lugar simbólico (espacio ritual)	- Lugares sagrados - Espacios sacralizados, sacralizables - Organización espacial de la danza.	- Concepción del espacio - Formas espaciales de organización de la danza.	- Documentos y páginas web de los propios grupos de mexicaneros, danzantes y concheros.
	• Espacio objetivo (espacio urbano Ciudad de México)	- Ciudad de México - Anonimato - Percepción de la ciudad	- Redes entre grupos - Movilidad geográfica	
Identidad	• Lo propio / lo ajeno • Formas de pertenencia • Tradición • Resistencia cultural • Ser danzante como estilo de vida.	- La visión del otro y de sí mismo. - Étnico vs. Occidente - Linajes - Jerarquías - Relación individuo/grupo - Relación con otros grupos - Relación con “la nacionalidad” y con otras cosmovisiones	- ¿Quiénes (son) el (los) otros. - Historia personal - Historia del grupo (orígenes y desarrollo)	Técnicas: - Observación participante - Registro visual - Diario de campo - Historias de vida - Entrevistas
Rito y danza	• Lo sagrado/profano • Sincretismo • Religiosidad popular • Danza como espectáculo	- Símbolos: vestimenta, ornamentación, instrumentos, ofrendas. - Relación con el público.	- ¿A quién se le danza? - Por qué y para qué se danza? - Fechas en que se danza. - Fechas conmemorativas.	

## **Identidad, rito y danza: un esquema de análisis para abordar a los danzantes ciudadanos**

Para intentar responder a la pregunta acerca de la identidad, elegimos cuatro grandes dimensiones de análisis: el tiempo, el espacio, el rito y la danza, y de manera central la propia noción de identidad. Para cada una de estas dimensiones distinguimos niveles de análisis, variables e indicadores. El anterior cuadro se convirtió en nuestra mejor guía de trabajo de campo.

La identidad es un concepto teórico que permite organizar, explicar y comprender el sentido de la acción de los sujetos, así como formas de relación y comunicación específicas que dan origen a la cosmovisión que comparte un grupo.

Vista en términos dinámicos, la identidad, lejos de ser un atributo o esencia, constituye un proceso complejo de interacciones que dan lugar a la construcción simbólica de un "nosotros" (adentro), que se opone al (los) otro(s) "afuera". Así, puede ser vista como el resultado de una selección realizada por los sujetos y por medio de la cual llevan a cabo el proceso de *reconocerse en*, a través de transformar ciertos datos elegidos en *valores* y así, volverlos propios.<sup>2</sup>

Entendida en su acepción colectiva, la identidad se nutre de múltiples elementos de sentido que identifican y cohesionan internamente a los grupos sociales y los diferencian entre sí. Puede concebirse como una construcción de sentido compartido colectivamente. Tal construcción "supone un percibirse y un ser percibido que existen fundamentalmente en virtud del reconocimiento de los otros, de una mirada exterior".<sup>3</sup>

En un mundo caracterizado por la complejidad cultural, la fragmentación de los referentes simbólicos, y la "pluralización de los mundos vitales", nos preguntamos si es posible concebir a estas danzas como un recurso de creación de grupos sociales que logran refuncionalizar la tradición prehispánica en un contexto urbano y cosmopolita caracterizado por el anonimato. Pensamos que la respuesta es afirmativa. Los danzantes ponen al día, de manera compleja y a veces contradictoria,

<sup>2</sup> Cirese, Alberto, "Il Milise e la sua identita", *Basilicata*, núm. 5/6, mayo-junio 1987, p.13, citado por Giménez, Gilberto, "La identidad social o el retorno del sujeto en sociología" en *Versiones*, México, abril, 1992.

<sup>3</sup> Fossaert, R., *Les structures idéologiques*, p. 293, citado por Giménez, Gilberto, *La teoría y el análisis de la cultura*, SEP/Universidad de Guadalajara/COMECOS, 1987, p. 41.

ese mundo que consideran, si bien perdido, reactualizable para el México de hoy. El fenómeno se enmarca en lo que otros autores han denominado como "posmodernidad religiosa". Este proceso, de "relocalización" de lo religioso, dice Renée de la Torre, "vacía los dogmas universales y los recipientes de la fe y los dirige hacia los nuevos sincretismos de las creencias".<sup>4</sup>

El de la danza es un fenómeno que en sí mismo crea e imagina tiempos y espacios simbólicos donde se concretiza la identidad danzante. De allí que, como dice Harvey, "cada proyecto de transformación de la sociedad debe rasgar la compleja red de las concepciones espaciales y temporales y de sus prácticas".<sup>5</sup>

El espacio de la danza, el territorio emblemático, contiene de alguna manera la historia, los ritos, los mitos, las huellas del pasado compartido y de las costumbres de un grupo particular. Se trata de territorios que funcionan como "espacios estratégicos, como soportes privilegiados de la actividad simbólica y como lugares de inscripción de las excepciones culturales pese a la presión homologante de la globalización".<sup>6</sup>

Este espacio simbólico, convertido por los danzantes en "espacio sagrado" aparece como recurso ontológico frente a la nada, frente al caos, a lo que no es propio. "No puede hacer uno *suyo* un territorio si no lo crea de nuevo, es decir, si no le consagra."<sup>7</sup> Por ello, apropiarse de un espacio requiere resignificarlo.

El tiempo del danzante, por su parte, se encuentra en una relación íntima con el mito y con elementos rituales que permiten recrear a éste. En la danza se recrea el mito del origen y se pretende una vuelta al pasado. En una reconciliación simbólica entre la modernidad del presente y la tradición ancestral que intenta reactualizarse, los danzantes construyen un tiempo signado por la memoria, un tiempo circular, reversible y recuperable.

<sup>4</sup> De la Torre, Renée, "Religiosidad popular. Anclajes locales de los imaginarios globales" en *Metapolítica*, vol. 5, núm. 17, pp.98-118, p. 103.

<sup>5</sup> Harvey, D. "The postmodern condition", Oxford, Basil Blackwell, 1988, citado por: Jesús Leal Maldonado, "Sociología del espacio: el orden espacial de las relaciones sociales" en *Política y Sociedad*, Revista de la Universidad Complutense, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, núm. 25, mayo-agosto de 1997, pp. 21-36, p. 33.

<sup>6</sup> Giménez, Gilberto, "Territorio, cultura e identidades" en Rocío Rosales Ortega (coord.), *Globalización y regiones en México*, PNUMA-UNAM / Porrúa, México, 2000.

<sup>7</sup> Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Paidós, Madrid, falta año, p. 34.

En efecto, el tiempo mítico establece una fuerte relación entre el pasado sagrado y la recreación de lo divino en el contexto urbano y cosmopolita de la Ciudad de México. El mito de la vuelta al origen, constituye el horizonte básico de inteligibilidad del mundo danzante; es el relato de cómo se creó el cosmos. Mito, dice Raimon Panikkar, “es aquello en lo que crees sin creer que crees en ello”.<sup>8</sup>

En la interrelación de los tiempos y espacios de la danza, podemos distinguir por lo menos dos niveles de identidad propia de los danzantes. El primero es el de la propia celebración, que incluye la asistencia a los ensayos y las presentaciones en las cuales cada danzante sólo es tal por el lugar que ocupa en el espacio y tiempo de la danza. El segundo es el de la elección del estilo de vida que se corresponde con los valores y creencias compartidos por los danzantes que se liga a la vida cotidiana y a la manera en que ésta es permeada por la pertenencia danzante de cada individuo.

## **Los danzantes del Anáhuac: análisis de algunos grupos de la Ciudad de México**

### ***2.1. El mundo danzante: la unidad en la diversidad***

La danza mexicana azteca-chichimeca o mexicanera, se considera como una de las danzas de conquista, pues representa la resistencia cultural y la apropiación de nuevos elementos dados por la fusión de dos culturas. La llamada mexicanidad pretende rescatar las culturas prehispánicas y toma fuerza en los años sesenta aproximadamente. La mexicanidad se asume como la portadora de la verdadera interpretación del legado indígena.

A pesar de que los grupos danzantes han proliferado y se han multiplicado en nuestro país en los últimos años, han sido poco estudiados. Al parecer, sólo Lina Odena Güemes se acercó al tema en un trabajo titulado “Los restauradores de la mexicanidad”, en el que muestra la génesis del movimiento y, en especial, del Movimiento Confederado

<sup>8</sup> Mito, dice Panikkar, “es aquello en lo que crees sin creer que crees en ello”. Panikkar, Raimon, *La intuición cosmoteándrica. Las tres dimensiones de la realidad*, Trotta, Madrid, 1999, p.33

Restaurador de la Cultura del Anáhuac. En dicho trabajo, la autora muestra los orígenes mestizos de dichos movimientos y la alta dosis de racismo que ha caracterizado a algunos de ellos.<sup>9</sup>

Más allá de algunas diferencias evidentes entre los grupos de danzantes, todos invocan un pasado común y se sienten herederos de una de "las civilizaciones más antiguas y hermosas que hayan existido en cualquier momento sobre el planeta"<sup>10</sup>

Algunos elementos que parecen ser consustanciales a la mexicanidad son: una actitud frente al mundo respetuosa de la naturaleza y un reconocimiento de la lengua náhuatl como la portadora del saber. La reconciliación con el pasado prehispánico pretende rescatar ese conocimiento en función de una sociedad que parece desintegrarse, en la cual los valores de cohesión se han perdido y han dado paso a la violencia, la drogadicción y demás problemas sociales. Para los líderes de los grupos danzantes de la mexicanidad, la sociedad azteca era una forma de organización social perfecta. Iztacuauhtli, líder del grupo *Ollin Mazatl* del Zócalo señala que las casas brillaban como espejos de plata de tan limpias que estaban, y que los hombres y mujeres lograron ser jóvenes siempre.

La situación lamentable del México actual es fruto, para ellos, de la invasión europea, mal llamada conquista. Los españoles, dicen, eran

salvajes asesinos y seres humanos inmorales (que) quemaron nuestras bibliotecas, esclavizaron a nuestra gente, robaron nuestra riqueza y (...) nos dejaron como el pueblo culturalmente castrado que hasta hoy seguimos siendo.<sup>11</sup>

Alejados de las demandas indígenas que de manera tan visible han enarbolado varias organizaciones en nuestro país, en especial a partir de la presencia del EZLN como un actor político de primera importancia, los movimientos de la mexicanidad, en general, centran su discurso en la

<sup>9</sup> Cfr. Güemes, Lina Odena. "Los restauradores de la mexicanidad" en Barceló, R., María Ana Portal y M. Judith Sánchez, *Diversidad étnica y conflicto en América Latina. El indio como metáfora en la identidad nacional*, Plaza y Valdez -UNAM, México, 1996, pp. 197-216.

<sup>10</sup> Cfr. "Historia del Anáhuac" en [www.mexica-movement.org.html](http://www.mexica-movement.org.html)

<sup>11</sup> Cfr. [www.mexica-movement.org.html](http://www.mexica-movement.org.html)

vuelta al origen, al mundo armónico, justo y bello que les fue arrebatado hace más de 500 años. Así, el movimiento Fuerza Nacionalista Azteca señala:

Hoy, cuando en la política se habla de transición democrática, de reforma del Estado y de refundar la nación; nosotros preferimos hablar de Restauración y Reconstrucción del Anáhuac porque se trata de retomar y continuar el gran proyecto de la Confederación de Anáhuac, destruida por los invasores a partir del 13 de agosto de 1521, donde se construía una sociedad igualitaria, asentada sobre *kalpullis* (sic) autosuficientes confederados, con una auténtica autonomía e intercambio justo, de respeto a las tradiciones, costumbres y formas de gobierno.<sup>12</sup>

Los danzantes mexicaneros están bien organizados en centros con un nombre que los caracteriza. Dicho nombre siempre es náhuatl y denomina a círculos de danza donde hay ensayos y ceremonias. Se organizan, además, en subdivisiones territoriales y se conforman en grupos que se asumen como familias que pertenecen a cierto *calpulli*.

Actualmente se conocen tres modalidades de las danzas mexicaneras: la azteca-chichimeca —que parece ser la más antigua—, la danza azteca-mexica y la conchera. Encontramos una clara diferencia entre la conchera y las otras dos pues ésta representa la incorporación de elementos cristianos en una estructura ritual prehispánica que rompe en muchas cosas con la danza azteca.

La danza mexica se recrea a partir del mito de creación nahua, el cual reconoce a cuatro deidades, creadoras del universo, que en la mitología náhuatl, están representadas por un color, un rumbo y un elemento.

Su vestimenta consiste en un taparrabos de piel o manta, vistosos penachos ornamentados con plumas de pavorreal, águila, faisán, quetzal; *atecocolis* (cascabeles) sujetos a los tobillos, pectoral de pieles y motivos prehispánicos. La música se interpreta con el sonido del caracol y sonajas que se tocan al ritmo del huehuetl. El *huehuetl* es el instrumento principal que da ritmo a sus danzas, este es un tambor elaborado con madera de ahuehuate y piel.

<sup>12</sup> "Abriendo surcos" en [www.Funaaz.com.html](http://www.Funaaz.com.html)

Pese a la gran similitud que existe actualmente entre la danza mexicana-chichimeca y la mexicana-azteca, algunos danzantes las diferencian por la vestimenta o por el ritmo de cada una. En la primera se usan pieles y taparrabos, y sus pasos son más rápidos, aunque dichas diferencias no son tan estrictas en la práctica.

En general, para unos y otros la estructura de la danza es la siguiente:

Antes de dar inicio se coloca una ofrenda al centro, ésta contiene flores, agua, sahumerio y frutas que son repartidas al final del rito. En la ofrenda y en la estructura de la danza nunca deben faltar los cuatro elementos representados por el *huehueltl* (tierra), el caracol (viento), sahumerio (fuego) y el agua. El fuego y el viento se utilizan según el principio de la energía dual; el fuego es un elemento masculino y por tanto, es conveniente que lo porte una mujer. El caracol es un elemento femenino y debe ser utilizado por un hombre.

La danza inicia con tres toques de caracol ejecutados generalmente por un hombre, que se acompañan con el balanceo del sahumerio prendido—portado por una mujer—. Con el sahumerio se purifican todos los elementos que forman parte de la danza: instrumentos, ofrenda, danzantes. Realizado esto y con los danzantes en posición, se invoca a los cuatro rumbos, al cielo y a la tierra con su respectiva deidad, y se les dedica la danza, la ofrenda y el sonido del caracol. En general son seis las danzas obligatorias. Las danzas pueden representar a fenómenos o elementos naturales, a deidades y/o animales. Cada danza se compone de pequeños fragmentos en los que se ejecuta un paso inicial, un paso base llamado “planta”, un paso que cambia varias veces conocido como “flor”, y un paso final, que es similar al primero que se ejecutó.

Antes de iniciar y terminar cada danza, se realiza un mismo paso que consiste en marcar con los pies una cruz: la cruz de los cuatro rumbos, de los cuatro elementos, diferente de la cruz católica a la que hacen referencia los concheros.

Al final de las danzas se agradece a cada rumbo por haber hecho posible el rito, el grupo se concentra alrededor de la ofrenda, se hincan e inician los cantos en los que se hace alusión al universo y a los elementos que lo integran, en el caso de los mexicaneros, y a alguna imagen católica en el caso de los concheros.

Para quienes la ejercitan, la danza es un acto, que incorpora al sacrificio como parte de su sentido más profundo. Para los danzantes, los movimientos que se generan en cada celebración se corresponden

con cuatro diferentes niveles de conciencia. El primer nivel es el *Mitotiliztli* o gozo; en éste la danza se manifiesta como una relación humana, en la cual a través del movimiento del cuerpo se logra la interrelación entre los hombres. Los danzantes son el centro y el motivo principal de la danza. El segundo nivel es el *Macehualiztli*. En éste el danzante pasa del gozo al autosacrificio por medio de la abstinencia, a fin de lograr desprenderse de todo lo externo. Aquí, la fiesta será reemplazada por un ofrecimiento consciente del danzante a través del sudor, el cansancio y hasta el sangrado de los pies. El tercer nivel es el de la *Chitontequiza*, acto de girar y “desprender al cosmos” a través del movimiento de la danza. Por medio de estos movimientos cósmicos el danzante intenta integrarse a las fuerzas de la naturaleza y el cosmos. El cuerpo en movimiento, pasará a formar parte de un todo armonioso. En el cuarto nivel llamado *Teochitotenquiza*, el danzante aspira a convertirse en un vínculo entre la energía creadora y la humanidad toda. Este cuarto nivel es la expresión más elaborada de lo que un danzante puede lograr .

En la danza mexica-azteca, las funciones o cargos de los danzantes son llamadas “palabras”, éstas otorgan responsabilidades y llevan implícita una jerarquía que se reconoce al interior del grupo aunque ello no represente un rol estricto y permanente (a diferencia de lo que sucede con los grupos concheros). Tres integrantes representan a “las palabras”, y son elegidos por el jefe del grupo.

Esta organización espacial, afirman, tiene como objeto la fluidez y concentración de energía, esto permite entrar en equilibrio. En su discurso y en su práctica ritual, se manifiestan los símbolos de dualidad: lo femenino y lo masculino, el día y la noche, la vida y la muerte. La integración de estos elementos simbólicos se encuentra en el *Ometeotl* quien representa a los “dadores de vida” y a la energía dual. *Ometeotl* es padre y madre a la vez y a través de él se explica el mito de la creación. A través la danza, se supone, los opuestos entran en equilibrio.

Veamos ahora algunas de las principales características de cada uno de los cuatro grupos analizados.

### **Grupo de danzantes de Tlalpan**

Los danzantes de Tlalpan se reconocen como integrantes de la categoría de danzantes mexica-aztecas. La asociación fue creada el 4 de

septiembre de 1999. Xólotl Martínez, Cuauhtli y Marlene fueron sus fundadores.

Xólotl, fundador de los grupos de Xochimilco, Coyoacán y Tlalpan, es danzante desde niño, abandonó su práctica por mucho tiempo, aunque después regresó a la danza mexicana ya que para él es “arte, disciplina, meditación y ritual”. La danza dice, “enseña obediencia, deber, principios de la mexicanidad como respeto a la naturaleza, y a vincularnos con lo que vemos y con lo que no vemos también”.<sup>13</sup>

Xólotl marca una clara separación entre la danza religiosa conchera y la mexicana.

Yo respeto mucho a los concheros pero yo nunca podría hacer lo que ellos están haciendo (...) ya no tenemos que hacerle el juego a la Iglesia. La Iglesia ya tiene su parte (...) Entonces, nosotros hacemos la danza guerrera, azteca-chichimeca ... nos vamos a las raíces ... con los conocimientos ancestrales. Con todo respeto y conciliación pero cada quien ya tiene delineado su trabajo.<sup>14</sup>

El grupo de Tlalpan está conformado por 25 miembros aproximadamente, con una presencia equilibrada de hombres y mujeres. Las edades de sus integrantes oscilan entre los 15 y 40 años, aunque en su mayoría son jóvenes de 25 a 35 años. Hay estudiantes, amas de casa, obreros, religiosas y empleados de oficio, tales como albañiles y pintores de brocha gorda.

Este colectivo está conformado, a su vez, por subgrupos: una familia de concheros, un grupo de religiosas vecinas del mismo centro delegacional, y un grupo de jóvenes que se reúnen en otros círculos. Entre todos los miembros hay un acuerdo tácito de revalorar la cultura prehispánica.

En el mismo círculo hay una gran variedad de personas, todas reunidas en un grupo heterogéneo que se unifica en un acto ritual para crear algo en conjunto, “oración en movimiento” dirán las religiosas. Como Amparo, religiosa salvadoreña de origen campesino de 34 años de edad, quien proviene de una familia con “mucho tradición”. En 1992

<sup>13</sup> Entrevista a Xólotl, 27 de enero del 2001, centro de Tlalpan.

<sup>14</sup> *Idem*.

trabajó en una comunidad indígena totonaca, en Veracruz, y eso la hizo tomar conciencia “del ser indígena que lleva en la sangre”. “Allí empecé a vibrar otra vez con lo mío”. Esto la condujo a la danza mexicana, en la que se inició hace un año, ante una invitación abierta que el grupo hizo.

El de Tlalpan es un *calpulli* incluyente, ya que permite la participación de personas con diferente percepción acerca de la danza, no importando su sexo, edad, religión, ideología o situación económica. Pero además, se invita al público a participar en el rito sin ningún requisito previo o condición posterior.

En general, observamos que mientras algunos privilegian la recuperación de la tradición, para otros la danza es, sobre todo, un acontecimiento místico, pero todos coinciden en la recuperación de la tradición nahua.

Dentro de las actividades alternativas que realizan como grupo, además de la danza, están las excursiones a centros rituales, temazcales, asistencia a eventos de otros círculos de danzantes por festividades patronales así como celebraciones que coinciden con el calendario azteca, tales como los equinoccios, día de muertos, etcétera. Estas actividades une a sus integrantes a partir de experiencias compartidas; se genera entonces la necesidad de saberse reconocido, de tener un lugar y ser aceptado más allá del ritual colectivo de la danza.

Pese a que la mayoría de los integrantes no tiene un antecedente familiar que los motivara, ellos coinciden en la idea de difundir la danza a sus descendientes:

Mi hermana fue la primera en entrar a la danza, ella entró porque los vio (a los danzantes del grupo de Tlalpan) y le llamaron mucho la atención... ella fue la que me invitó y desde la primera vez que dance me gustó tanto que me integré y ahora es una parte importante de mi vida...<sup>15</sup>

Mi interés por la danza fue desde que era niño, el sonido del *huehuetl* me hacía sentir algo en el pecho, como un hueco... yo veía a los danzantes del Zócalo y luego ya más grande entré al grupo de Xochimilco porque vivo cerca de allí...<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Entrevista a Jorge Muñoz Martínez, 10 de febrero del 2001, centro de Tlalpan.

<sup>16</sup> Entrevista a Sergio Tapia, 10 de febrero del 2001, centro de Tlalpan.

Una amiga de la escuela me invitó a Coyoacán y allí fue donde empecé. No fue nada más como ejercicio, sino también como un desahogo.<sup>17</sup>

### **Grupo de Concheros de La Conchita**

Este grupo de concheros realiza sus ensayos en la Casa de la Cultura Jesús Reyes Heróles y sus presentaciones rituales en la plaza de la Conchita en Coyoacán. La composición social de este grupo es claramente pluriclasista, en él participan estudiantes, profesionistas, empleados y obreros.

Los de La Conchita, se consideran herederos culturales de los antepasados prehispánicos, pero no tienen empacho en asumir y aceptar la conquista española y en venerar las imágenes católicas. Este hecho marca una diferencia fundamental con otros grupos danzantes: asumen abiertamente el sincretismo cultural y la Cruz, la Virgen y los santos son símbolos fundamentales de su cohesión grupal.

Los objetivos principales de su ritual son el homenaje a Dios, la ofrenda y la penitencia. Los concheros, dice el capitán de la congregación de La Conchita, nos asumimos como peregrinos y como rezanderos.<sup>18</sup>

El danzante conchero retoma y hace suyos elementos católicos y los incorpora a las prácticas tradicionales prehispánicas. Con un discurso que asume abiertamente el sincretismo cultural y religioso, para el conchero la conquista no es considerada como una derrota, sino como un triunfo de la cultura mexicana que pervive bajo otros símbolos a los que se les da el carácter religioso enseñado por los antepasados.

Los concheros entonan canciones que denotan, claramente, su doble pertenencia a la mexicanidad y a la catolicidad. Así, cantan: "Cuando nuestra América fue conquistada, de todos los habitantes ninguno dijo nada. Esto sucedió en la gran Tenochtitlán". Pero también: "Ya se anuncia la salida del estado de Michoacán a ver la gloriosa imagen a la feria de San Juan".<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Entrevista a Marlene, 11 de noviembre del 2000, centro de Tlalpan.

<sup>18</sup> Entrevista al "Jefe Sonora", Casa de la Cultura J. Reyes Heróles, Coyoacán, 7 de noviembre del 2000.

<sup>19</sup> Grabación y transcripción de los cantos entonados en el ensayo del 6 de septiembre del 2000, Casa de la Cultura J. Reyes Heróles, Coyoacán.

Entre los grupos de concheros son marcados los linajes, en ellos existen varios niveles de naturaleza militar. Su organización es jerárquica, sus cargos son hereditarios y se clasifican en grados militares: capitán de conquista, sargento, alférez, malinche, soldados, principiantes o novicios. Es importante mencionar que como capitán general reconocen a Hernán Cortés.

El capitán es el encargado de la tradición conchera, es decir, debe ser un gran experto y conocedor de los rituales dancísticos, de los mitos y de la oratoria. En la congregación de La Conchita, el capitán es el llamado "Jefe Sonora", un hombre maduro, al que respetan y obedecen todos los integrantes del grupo. El capitán inicia cada fragmento de entrada, señalando con los pies la cruz sobre el piso, y utilizando, cada vez, el grito de los concheros: "El es Dios".

Para ser parte del grupo hay que pasar por una ceremonia de iniciación, que consiste en un juramento frente a las imágenes católicas y ante los demás concheros, como símbolo de su compromiso con lo sagrado.

A diferencia de las danzas mexicaneras, los movimientos de los concheros son lentos, pausados y cadenciosos, y se acompañan de una guitarra de concha de armadillo, reminiscencia del laúd.

### **Grupo *Ollin Mazahtl* del Zócalo (Frente a la Catedral Metropolitana)**

El nombre del grupo *Ollin Mazahtl* significa "Venados en movimiento", y se autodefinen como guerreros de la tradición azteca-chichimeca. Llevan a cabo sus ensayos y sus presentaciones públicas en el concurrido Zócalo de la Ciudad de México.

Sus integrantes, casi todos profesionistas, son en mayor medida varones y la edad de sus miembros va de los 20 a los 60 años. Con más de 18 años de vida, este colectivo está conformado por cerca de 20 personas.

En este grupo aparece, de manera muy clara, un líder llamado *Iztacuatli* o Aguila Blanca, quien funge como el portavoz del colectivo. Este personaje maneja con fluidez un elaborado discurso sobre "la otra historia", la del verdadero origen. Al término de cada celebración dancística reúne a los espectadores y les dirige un discurso con tintes

didácticos acerca de la necesidad de recuperar el pasado azteca y en contra de lo que él juzga como los principales signos de decadencia de nuestro presente: la música rock, el *brake dance*, la enseñanza del inglés en las escuelas, el consumo de drogas y de alcohol.

Así, el primer domingo de diciembre del año 2000, Iztacuauhtli se dirigió a un nutrido público, en el que abundaban las familias completas, con el siguiente mensaje:

Las escuelas, en cualquier nivel escolar, nos niegan nuestra identidad como mexicanos. Hoy nos dicen inglés obligatorio, ¿Por qué no náhuatl? La potencia de un país es su cultura. La potencia de una cultura como número uno es su lengua, su idioma propio, porque del idioma propio viene la educación de los niños, y de la educación del niño viene la formación del ser humano según de su nacionalidad.<sup>20</sup>

Es él quien se encarga de repartir propaganda sobre sus escuelas de cultura nahua, a las que el público puede asistir para aprender danza, lengua náhuatl, historia, filosofía, medicina. Lo mismo sucede con la venta de panfletos en los que se tratan asuntos alusivos a esta cultura.<sup>21</sup> Los "Venados en movimiento", de manera paralela a la danza, realizan actividades mercantiles tales como la venta de artesanías realizadas por ellos mismos.

Para los integrantes del *Ollin Mazahtl* el uso de plumas\* en su *copalli* (comúnmente conocido como penacho) es muy importante. En parte porque "sirve para atraer gente" que así puede enterarse de su mensaje.

Para ellos, la nacionalidad se debe reconstruir en función del pasado prehispánico, pero no de cualquier etnia sino, justamente, de la que habitaba en el Valle del Anáhuac. El rechazo a la cultura nacional corre paralelo con el rechazo a la cultura occidental en general.

Iztacuauhtli, dirigiéndose a los niños que presenciaban una presentación pública, les dice:

<sup>20</sup> Iztacuauhtli, discurso en el Zócalo de la Ciudad de México, 3 de diciembre del año 2000.

<sup>21</sup> Este líder sólo accedió a impartirnos una conferencia una vez que pagamos por ella la cantidad de doscientos cincuenta pesos. Lo anterior, nos dijo, porque había sido víctima de varios investigadores y productores visuales que se habían enriquecido a costa de su grupo.

... la cosa que está ahí –señalando la bandera nacional– no es tu bandera como mexicano. Niños ésta no es su bandera, esto es una bandera falsa, como falsa es tu lengua que hablas hoy y tu religión, y tu himno nacional ... ¿Algún maestro les había dicho esto? No, nunca lo hará ¿Por qué? Porque está comprobado que la Iglesia, el Gobierno y la Secretaría de Educación Pública es uña y dedo que te apachurran.<sup>22</sup>

De hecho, estos danzantes marcan una clara diferencia con respecto a los concheros, a quienes acusan de agregar a su danza elementos de la cultura católica implantada durante la invasión. Su líder se ufana de narrar la historia de los vencidos y no la de los vencedores, y de pertenecer a la tradición azteca-chichimeca.

En la danza azteca hay dos tipos de movimientos diferentes. Hay una danza tradicional-conchera que le bailan a los templos, a las iglesias y le rinden culto a las imágenes y, hay un tipo de danza azteca-chichimeca, que es la que realizamos nosotros, que de cierta manera es más cultural que lo que son ellos. (...) El objetivo principal de la danza es dar a conocer la raíz histórica que se tiene, entonces es un gran conflicto que hay entre los dos tipos de danzas diferentes. (...) Entonces, los dos tipos de danzas son las mismas, pero llevan un carácter político diferente.<sup>23</sup>

Para ellos, recuperar la armonía con la naturaleza como lo hacían sus ancestros, es continuar con una tradición y con el rescate de su cultura. Por ello, se resisten a incorporar elementos de la modernidad, argumentando que, no sólo repercute en la salud del individuo sino que constituye una forma diferente de relación con la naturaleza y el resto de su comunidad, puesto que ello no permite pensar y actuar por un bienestar colectivo.

Una de las máximas de la sociedad mexicana: sólo entre todos podremos saberlo todo y es entre todos como podremos lograrlo

<sup>22</sup> *Idem.*

<sup>23</sup> Entrevista con Miguel A. Nájera, miembro del grupo *Ollin Mazahtl*, Zócalo de la Ciudad de México, 10 de diciembre del 2000.

todo. Cuando ese espíritu de comunidad se ha alcanzado, desaparece automáticamente la envidia, el rencor, y cualquier otro sentimiento negativo, lo cual se traduce en buena salud y alegría de vivir.<sup>24</sup>

### **Grupo *Ollin Cuauhtemozi* (Movimiento de Cuauhtémoc del Zócalo a un costado del Templo Mayor)**

Este círculo, llamado “Movimiento de Cuauhtémoc”, es un grupo mexicanero que realiza la danza fuera de todo sincretismo católico. Cuenta con aproximadamente 40 integrantes cuyas edades van de los 2 hasta los 65 años, pero sólo unas 15 personas danzan de manera permanente.

El grupo Movimiento de Cuauhtémoc danza sobre un círculo dibujado en el suelo, el cual representa el mundo y a sus cuatro elementos. Al principio de la danza se hace el sonar del caracol con la finalidad de llamar a la gente para que escuche el mensaje inicial y la explicación sobre el significado de la danza y, en general, del movimiento de la mexicanidad. También pudimos observar que en el centro se coloca un canasto en el cual recolectan el dinero que se pide a los espectadores.

Aunque los miembros del *Ollin Cuauhtemozi* se han incorporado a él por distintas vías, todos intentan reivindicar la palabra de Cuauhtémoc y la cultura azteca-chichimeca. Elizabeth, una joven danzante de 18 años dice:

Yo por ejemplo, me inicié sin querer, aquí hay grupos de ensayo, te puedes integrar no importa con que grupo sea... Yo no bailo por dinero, sé que tengo necesidades, pero aquí bailaban ellos, mis abuelos, estamos muy cerca del Templo Mayor, se llama *teocalli* porque *teocalli* en náhuatl significa casa, para mí representa mucho, me gusta estar aquí.

Por su parte *Xipatli* (cocodrilo) señala:

la forma en que me integré a la danza azteca es básicamente a

<sup>24</sup> *Idem.*

través de la tradición de mi familia, en este caso fue heredada por mi padre, el cual básicamente nos transmitió esta rica cultura de nuestro pueblo y que se desconoce, al menos yo trato de transmitir esta sabiduría a mis hijos pero no se las impongo.

Pudimos distinguir cierta jerarquía en el grupo. Aproximadamente tres miembros fungen como líderes del grupo a quienes todos respetan. El resto del grupo está constituido por danzantes y artesanos. Estos últimos pueden participar en la danza o sólo dedicarse a la venta de artesanía para la manutención del grupo, pero deben someterse a las normas que rigen al colectivo. También realizan limpias, recitales de poesía y la lectura de pasajes históricos.

Algunas de las actividades distintivas de este *calpulli* son las que tienen que ver con la obtención de ingresos. Ya sea por la venta de artesanías, ya por la solicitud de donaciones, estas actividades denominadas *chimaleo*, por haber sido el *chimal* o escudo el artefacto utilizado para recolectar el dinero, son comunes y cotidianas en el grupo. La utilización del *chimal* para recaudar dinero es vista, por los grupos más ortodoxos, como una falta de respeto a la tradición. Por ello, los danzantes del movimiento de Cuauhtémoc han preferido utilizar una cesta para la recolección de dinero, a fin de evitar “faltarle al respeto al *chimal*”.

Es interesante anotar, también, que se enarbola el discurso de la “reindianización”, como una manera de rescatar la mexicanidad prehispánica,<sup>25</sup> aquella que se ha ido perdiendo tras siglos de dominación colonial. Basan su discurso en la idea de que ellos permanecen idénticos a través del tiempo, del espacio y el contexto en general, a pesar de estar conscientes de ser mestizos.

### **La construcción del danzante: el tiempo, el espacio y el rito en la conformación de la mexicanidad**

La pregunta por la identidad, eje de nuestra investigación, fue asumida como un proceso de reconocimiento con unos y negación frente a lo otro,

<sup>25</sup> En el concepto de reindianización, se entiende como indio a la cultura previa al colonialismo.

a lo que no se es. El danzante construye un juego constante de identificaciones con los miembros del grupo de pertenencia, no obstante que su diversidad de orígenes, religiones, edades y profesiones puede resultar sorprendente.

Entre los diversos grupos, la repetición de ciertas prácticas, los discursos como el de la resistencia cultural, la búsqueda espiritual a partir del equilibrio de energías, son algunos de los elementos que logran darles sentido de pertenencia a un mundo más amplio. Sin embargo, existen también elementos de disyunción importante. Los más estrictos consideran ilegítimos a los llamados "chimaleros", por valerse de la danza para obtener dinero. Para algunos grupos de mexicaneros, los concheros deben ser rechazados por haberse sometido a la conquista. Otros, en cambio, reciben y aceptan de buena gana a los concheros.

El catolicismo, a veces un tanto desdibujado, funciona también como un elemento que marca las diferencias entre los concheros y los otros grupos de danzantes. Los mexicaneros, en su búsqueda por las raíces y por el rescate de la danza en su forma más pura, rechazan todo vínculo con el catolicismo. Sin embargo, encontramos danzantes mexicaneros que se aceptaban a la vez como practicantes católicos. Ellos dicen no encontrar conflicto en su creencia religiosa, pues están seguros de que debajo de cada iglesia se encuentra una pirámide, detrás de cada santo, se encuentra una imagen sagrada azteca. Así, el ritual grupal de la danza está dedicado a Tonantzin, mientras que la oración y el rezo en la Iglesia van dirigidos a la Virgen de Guadalupe. Algunos danzantes mexicaneros no católicos han terminado por aceptar y respetar esta creencia dual de sus compañeros.

En todos los casos, podemos decir que la danza parece tener un doble objetivo: conocer y preservar la tradición nahua; conocer y trabajar la íntima relación entre cuerpo y mente. Entre los integrantes del círculo de Tlalpan, por ejemplo, se discute acerca de cuál es la concepción de la danza que debe privar: la que ve en ella un medio de búsqueda espiritual, como técnica física de control y equilibrio del cuerpo, o aquella que simplemente la vive como manera de reencontrarse con su lado indígena.

También es posible apreciar diferencias entre los grupos analizados, en términos de su relación con el público que asiste a sus presentaciones. Los líderes del grupo Tlalpan, por ejemplo, suelen invitar al público a incorporarse a la danza, previa advertencia de que nadie deberá entrar

o salir a la mitad de la misma. Los grupos del Zócalo, en cambio, viven del público y establecen con él una relación mediada por el intercambio económico. La venta de folletos y artesanías en el grupo *Ollin Mazahtl* se justifica como una necesidad para “sostener las escuelas”, mientras que algunos miembros del Movimiento de Cuauhtémoc aceptan que el dinero recaudado por venta y donativos les permite sobrevivir y seguirse dedicando a la danza.

Este último grupo tiene un discurso más politizado que, a la par que critica a las autoridades de la ciudad, promueve la reindianización para rescatar la tradición perdida gracias a la dominación cultural. Los danzantes mexicaneros consideran a su actividad como un justo reconocimiento a la cultura prehispánica. Esta idea también cumple con la profecía acerca de que el imperio azteca pudiera no ser visible, pero que nunca desaparecería y resurgiría en cierto momento de la historia.

El discurso de la reindianización no tiene sólo que ver con que la cultura tome rumbos ventajosos para los indígenas. Plantea que, ya sea por herencia racial y/o cultural, todos los mexicanos podemos tener una visión del mundo diferente de la occidental. Una visión repleta de saberes sobre el cosmos, el orden y la naturaleza; una cultura que puede ofrecer nuevos valores; una alternativa para entender las cosas y el mundo. En síntesis, la reindianización pretende que indios y mestizos retomen al indigenismo como filosofía de unidad social nacional.

El danzante concibe al tiempo de manera cíclica o circular, no lineal. No hay un principio ni un fin. Por lo que el tiempo medido convencionalmente en horas, minutos y segundos pierde su valor. La importancia del tiempo surge a partir de que con esta concepción cíclica, se recrea el mito de la creación.

Pudimos observar que dentro del rito de la danza constantemente se reafirma esta concepción cíclica. En su discurso respecto a cómo se lleva a cabo la danza se puede hablar de un regreso al origen ya que tiene la estructura principio-fin-principio.

Los danzantes de la Ciudad de México recurren constantemente a la referencia mítica del Valle de Anáhuac. Sin una delimitación territorial concreta, hacen referencia a un espacio histórico: El Valle del Anáhuac donde se asentó una de las más grandes civilizaciones prehispánicas.

Dentro del Valle de Anáhuac, existen varios sitios cargados simbólicamente que están relacionados con mitos o con el pasado prehispánico, estos aparecen como espacios rituales que se resignifican.

Para los danzantes del grupo *Ollin Mazatl* su lugar, el Zócalo, representa el comienzo de la danza.

La idea de centralidad rige al espacio donde se realizará la danza. Los centros de la ciudad, el de Tlalpan, el de Coyoacán, el de Xochimilco, son significativos antes y después de la danza. Pero para los danzantes, durante la apropiación que mediante la danza hacen de ellos, los centros se reconstituyen de manera única y diferente. Sólo se llevan ofrendas o se acude a dichos espacios como si fuesen espacios sagrados durante el tiempo de la danza.

En ellos se construye un espacio de comunicación y significado a través de la experiencia de la danza y sus símbolos, y de la convivencia y el intercambio de conocimientos sobre la cultura prehispánica, su objetivo no es sólo alcanzar un nivel espiritual sino también transmitir al público la riqueza de la tradición mexicana. En estos grupos existe una preocupación generalizada porque todos los mexicanos tomen conciencia de que es necesario retomar los preceptos de los antiguos mexicanos.

Los danzantes del Anáhuac, representan una forma de resignificación de la producción material y simbólica de su quehacer, que se ubica no sólo entre lo tradicional y lo urbano, sino entre dos dimensiones: por un lado la del mundo sagrado que abre la danza, y por otro, el mundo profano.

El espacio público se transforma para adquirir un carácter sagrado por unas horas.

Se apela a lo sagrado durante el ritual y el mito de la danza. El ritual reproduce y recrea al cosmos en sus significados y símbolos propios, le transmite al espacio una atmósfera distinta en el momento de la danza.

La celebración dancística, con todos los elementos rituales que incluye, penetra en el bosque de los símbolos, los utiliza dándoles forma por su asociación y pone en marcha el material simbólico para expresar/decirse a sí mismo en el transcurso de su realización y actuar. Es un operador simbólico pero no se reduce sólo a eso, es una dramatización que impone condiciones de lugar, tiempo, circunstancias propicias, y la designación de los que se incluyen o se excluyen.<sup>26</sup>

Para quienes la practican, la danza es la unión entre la energía vital y la naturaleza, entre el cosmos y el espíritu. Así, la danza vive gracias

<sup>26</sup> Turner, John, *La selva de los símbolos*, Siglo XXI de España editores, 3ª. Ed. Madrid, 1999.

a la memoria: oral y corporal. La tradición oral se contrapone con la forma de preservar la memoria a través de la vía escrita. La historia es contada una y otra vez para que los integrantes del grupo la hagan suya y posteriormente la transmitan. La narración puede mutar, pero siempre se reactualiza adaptándose a los nuevos tiempos.

La danza conjuga los lenguajes, la música, los movimientos, los gestos y los actos litúrgicos definidos según un código particular. El rito requiere de la creencia, en la vida, de un más allá del mundo del hombre. La simulación de ese otro mundo informa sobre una nueva realidad. Ahora bien, los participantes puedan tener conciencia de esta simulación cuando se sustraen del efecto del ritual.

Basada en un acto fisiológico –desarrollo de cualidades físicas para la guerra–, la danza se valoriza como técnica mística. Asociada a una idea de sacrificio, es vista como una manera de alcanzar un alto nivel espiritual. El líder del grupo *Ollin Mazahtl* afirma que la danza “... es un estado avanzado de conciencia”, que les permite incluso pasar hasta cinco días y sus noches danzando sin alimento, ya que la danza alimenta física, espiritual y mentalmente.<sup>27</sup>

Más allá de los fines particulares de los participantes, todos convergen en concebir y vivir a la danza como un ritual: aceptan sus reglas y coinciden en la posibilidad que les otorga para generar energía mediante la conexión entre mente y cuerpo. Al ser danzante, se llegan a compartir ciertos valores que los integran como grupo, tal como el rechazo generalizado a la occidentalización, la intención de retomar el saber prehispánico, la búsqueda de lo espiritual, la idea de trabajar y de cooperar entre todos.

El discurso sobre lo prehispánico ha permitido a los danzantes, elaborar toda una concepción sobre el mundo a fin de mantener viva la tradición. El hombre es parte del mundo, del cosmos y a través de la danza se vincula directamente con él.

Si partimos de la idea de que la identidad se construye socialmente, vemos lo importante que puede ser para los danzantes, su reconocimiento como “guardianes de la cultura”, como “herederos de Cuauhtémoc”. Al luchar por conservar sus tradiciones, su pasado autóctono, tratando de

<sup>27</sup> Entrevista a Iztacuahtli, líder del grupo *Ollin Mazahtl*, Zócalo de la Ciudad de México, 31 de enero del 2001.

reivindicar esa "identidad perdida" llegan a considerarse como extranjeros en su propia patria. En determinadas situaciones son ellos quienes se consideran "el otro".

## Conclusiones

Podemos hablar de los danzantes como una asociación heterogénea de personas –diferenciadas social y culturalmente– que se reúne temporalmente en un espacio particular para compartir como grupo el momento de la danza.

Sus integrantes comparten creencias, prácticas y, en general, producen y transforman símbolos que conducen hacia la asunción de un estilo de vida caracterizado por la intención de lograr, en el México de hoy, una historia vital semejante a la que atribuyen a la civilización azteca. Por ello, muchos danzantes, en su vida cotidiana, recurren a la medicina "natural", al baño de temazcal, al aprendizaje de la filosofía y la historia nahua, a organizarse en *calpullis* y a todas aquellas formas de vida que, desde su perspectiva, muestran la superioridad de la cultura de sus antepasados.<sup>28</sup>

La danza se verifica en un espacio público, sus ejecutantes socializan el rito y, en cierta forma, se comportan de un mismo modo; pero también es un espacio íntimo que afecta su identidad personal. Podría decirse que se conforma una identidad colectiva representada en el momento de la danza e interiorizada, por cada uno.

Podríamos pensar que, en un medio urbano como el de la Ciudad de México, la danza es una respuesta local frente a un mundo global que hace uso de los recursos que cada mundo le ofrece. En dicho contexto, el tiempo y el espacio se resignifican constantemente en el entramado de relaciones sociales que se enfrentan a la doble dinámica de lo local y lo global.

<sup>28</sup> Anthony Giddens señala que "a medida que la tradición pierde su imperio y la vida diaria se reinstaura en función de la interrelación dialéctica entre lo local y lo universal, los individuos se ven forzados a elegir estilos de vida entre una diversidad de opciones". La elección de un estilo de vida, dice, "tiene una importancia creciente para la constitución de la identidad del yo y para la actividad de cada día". Cfr. Giddens, Anthony, *Identidad y modernidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*, Península, Barcelona, 1997, p.p. 14-15.

Es de esta forma que constantemente se generan nuevas dimensiones que dotan de sentido a todo tipo de expresiones, en este caso, es la danza la que permite construir una cosmovisión y da vida a la búsqueda del origen, a la reivindicación de lo antiguo en el terreno de lo moderno, de lo contemporáneo.

Como hemos podido observar, el mundo de los danzantes y su complejidad, dan cuenta del proceso de reapropiación de la historia como eje fundamental para la construcción de la identidad al interior de cada grupo. Las motivaciones y finalidades son diferentes para cada caso individual, pero lo que se mantiene constante es la idea de rescatar las danzas prehispánicas, que actualmente son la representación de algo cuya realización original no se conoce a ciencia cierta, aunque los códices y la tradición oral, dan cuenta de su existencia.

En esta investigación no pretendimos confrontar la correspondencia o similitudes del ritual prehispánico original con la representación actual de la danza. Lo que siempre nos interesó fue el proceso de construcción de identidades para estos danzantes ciudadanos, la cual se vuelve una forma de resistencia frente a lo que ellos consideran como "la invasión de la cultura occidental". En este proceso el discurso de los danzantes se convierte en una parte importante del individuo, transforma su modo de vida, el cual a su vez se conjuga con los diversos roles que cumple en sociedad.

Consideramos que esta investigación es apenas un primer acercamiento a la comprensión del "mundo danzante". Mundo que se presenta como un territorio simbólico cambiante, heterogéneo, complejo. Creemos que hacen falta muchas investigaciones más para abordar elementos de gran importancia que apenas fueron tocados por nosotros.

La pregunta por la identidad, sigue siendo una línea de investigación abierta. Si bien encontramos que existen elementos que permiten a los danzantes identificarse entre sí como parte de un grupo y con otros grupos similares, hay suficientes factores de disyunción que podrían calificar a la identidad danzante como una identidad frágil. En todo caso, nuevas investigaciones, con un mayor nivel de profundidad permitirán avanzar una respuesta más acabada que la que aquí ofrecemos.

Además de la señalada arriba, otras líneas de investigación prometen ser interesantes. Una, la recuperación del discurso prehispánico de los danzantes en el resto de América Latina y, sobre todo, entre grupos de chicanos radicados en los Estados Unidos. La proliferación de páginas

web de organizaciones que reivindican la cultura azteca, con tintes proféticos de retorno al origen y claras muestras de rechazo de las "culturas modernas", da cuenta de los alcances que el fenómeno está adquiriendo en la actualidad, así como de sus visiones más ortodoxas.

Desde otro enfoque, el mundo danzante podría ser analizado a partir de la centralidad de los conflictos de clase. Tal vez el surgimiento de este tipo de rituales y expresiones, pueda ser visto como resultado de las actuales dinámicas interclasistas, y de los conflictos que éstas han generado al interior de las clases.

## Bibliografía

- Cirese, Alberto, "Il Milise e la sua identita", *Basilicata*, núm. 5/6, mayo-junio, 1987.
- De la Torre, Renée, "Religiosidad popular. Anclajes locales de los imaginarios globales" en *Metapolítica*, vol. 5, núm. 17, pp. 98-118.
- Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Paidós, Madrid, 1967.
- Giddens, Anthony, *Identidad y modernidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*, Península, Barcelona, 1997, pp. 14-15.
- Giménez, Gilberto, *La teoría y el análisis de la cultura*, SEP/ Universidad de Guadalajara/COMECOSO, 1987.
- Giménez, Gilberto, "Territorio, cultura e identidades" en Rocío Rosales Ortega (coord.), *Globalización y regiones en México*, PNUMA-UNAM / Porrúa, México, 2000.
- Giménez, Gilberto, "La identidad social o el retorno del sujeto en sociología" en *Versiones*, México, abril 1992.
- Güemes, Lina Odena, "Los restauradores de la mexicanidad" en Barceló, R., María Ana Portal y M. Judith Sánchez, *Diversidad étnica y conflicto en América Latina. El indio como metáfora en la identidad nacional*, vol. II, reimpresión, Plaza y Valdez - UNAM, México, 1996, pp. 197-216.
- Leal Maldonado, Jesús, "Sociología del espacio: el orden espacial de las relaciones sociales" en *Política y Sociedad*, Revista de la Universidad Complutense, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, núm. 25, mayo-agosto de 1997, pp. 21-36.

- Panikkar, Raimon, *La intuición cosmoteándrica. Las tres dimensiones de la realidad*, Trotta, Madrid, 1999.
- Turner, John, *La Selva de los Símbolos*, Siglo XXI de España editores, 3ª. Ed. Siglo XXI de España, 3ª ed., Madrid, 1999.

**Páginas web**

- [www.mexica-movement.org.html](http://www.mexica-movement.org.html)
- [www.Funaaz.com.html](http://www.Funaaz.com.html)