

LOS DANZANTES DEL ANAHUAC: IDENTIDAD Y CULTURA

EN LA CIUDAD DE MEXICO

TALLERES DE INVESTIGACION SOCIOLOGICA I AL IV

(1999 – 2001)

COORDINACION DE SOCIOLOGIA

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

UNAM

Indice

Introducción

- Identidad, rito y danza: un esquema de análisis para abordar a los danzantes ciudadanos
- Los danzantes del Anáhuac: análisis de algunos grupos de la ciudad de México.
- El mundo danzante: la unidad en la diversidad

. Grupo de danzantes de Tlalpan

. Grupo de concheros de La Conchita

. Grupo Ollin Mazahatl del zócalo

. Grupo Movimiento de Cuauhtémoc del zócalo

- La construcción de la identidad danzante: el tiempo, el espacio y el rito en la conformación de la mexicanidad

Conclusiones

• INTRODUCCION

En el presente texto se aborda el proceso de conformación de la identidad en cuatro grupos de danzantes de la ciudad de México. Este trabajo es fruto de la investigación colectiva que desarrollamos en *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.

La investigación se originó en la inquietud de los participantes de los Talleres por realizar un estudio sociológico que nos permitiese recorrer el camino de la investigación social, desde el planteamiento de un problema hasta la presentación de los resultados.

Durante los talleres I y II abordamos la temática teórica de la cultura, la subjetividad, las identidades sociales y todos aquellos fenómenos que forman parte de la dimensión simbólica de la sociedad. Solo entonces, estuvimos listos para iniciar nuestro propio camino en la indagación empírica de un fenómeno particular caracterizado por su gran contenido simbólico: la creciente presencia de grupos de danzantes mexicanos en

la ciudad de México. Elegimos como tema de investigación colectiva el de la conformación de la identidad danzante en cuatro grupos de la ciudad, y a ella nos dedicamos durante los dos últimos semestres correspondientes a los talleres III y IV.

Constatamos que a lo largo y ancho del país, las danzas con influencia prehispánica han sobrevivido a las dinámicas avasallantes de la modernidad. Practicamente no hay pueblo o comunidad, ni tampoco barrio o ciudad del país en la cual las danzas no estén presentes en las festividades religiosas y en algunas otras fechas con significación histórica local. En la ciudad de México las danzas se repiten, cada año, en cientos de fiestas en barrios, colonias y pueblos que celebran a sus santos patronos.

Pero no sólo las festividades religiosas o cívicas son ocasión de las manifestaciones rituales de los danzantes. También en plazas públicas, en días de la semana previamente establecidos, grupos de danzantes llevan a cabo sus ceremonias frente a un nutrido público conformado por turistas y por habitantes de la ciudad que asisten a presenciar los ritos dancísticos, o bien que se detienen unos momentos para admirarlos.

Se trata de grupos que se autodefinen como concheros, como danzantes o como mexicaneros. Algunos de estos grupos forman parte de organizaciones más amplias en las que se comparte una cosmovisión que incluye el aprendizaje y uso de la lengua náhuatl y una relación especial con el cosmos, con la naturaleza, con el pasado indígena azteca, etc. En este sentido, pueden ser concebidos como grupos cuya identidad se forja tanto en la reivindicación de una cierta etnicidad, como en la resistencia ritual.

Consideramos importante analizar el fenómeno de los danzantes, más allá de lo que representan, a primera vista, como simple espectáculo. Por ello, hicimos un esfuerzo por mostrar que detrás de la práctica de la danza, existe un universo simbólico que articula y da forma a la identidad danzante tanto en el plano individual como en el colectivo.

Algunas preguntas iniciales de la investigación fueron las siguientes:

- ¿Quiénes son los integrantes de dichos grupos? ¿Cómo, para qué, y para quienes danzan? ¿cuáles son los significados de su danza? ¿cuáles los de su arreglo, su vestimenta y otros elementos utilizados en la danza? ¿cómo se conforman y cómo se organizan los grupos de danzantes? ¿cómo se ingresa a un grupo y cómo se reparten los cargos en la organización jerárquica?
- ¿qué significa para ellos ser parte de un grupo o de una red de grupos? ¿cómo se relacionan con el mundo externo al grupo? ¿qué discursos enarbolan frente a la cultura occidental y frente a sus visiones de la ciencia, el arte, la religión, etc.? ¿cómo se integran al discurso de la mexicanidad? ¿qué papel cumple en éste la lengua nahuatl? ¿cómo se relaciona el discurso de la mexicanidad con el discurso oficial sobre la nacionalidad mexicana? ¿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 se relacionan con el espacio urbano? ¿cómo contribuyen a la fisonomía particular de dicho espacio? ¿cómo construyen la relación entre el espacio íntimo–personal de la danza, el del grupo y el del territorio en el que danzan? ¿cómo ponen en relación el tiempo mítico con su propio tiempo de vida? ¿cómo con el propio ritmo de la danza?

Así, el objetivo principal de la investigación fue el de conocer las maneras mediante las cuales los danzantes y los concheros de la ciudad de México construyen una identidad colectiva fundada en la recuperación y actualización de algunos elementos de culturas prehispánicas, en particular en la danza.

La identidad concebida como proceso de construcción colectiva antes que como atributo o esencia, fue el eje articulador de nuestra investigación. Pero la indagación acerca de cómo se construye la identidad no podía ser formulada como una pregunta directa. Fue necesario, por tanto, elaborar un esquema de análisis que nos permitiera reconstruir las prácticas y los discursos mediante los cuales los danzantes construyen su identidad hacia adentro del grupo y como forma de diferenciarse de los otros danzantes y del mundo occidental en

general.

Fueron aproximadamente cinco meses de trabajo de campo, divididos en dos etapas. La primera, exploratoria, nos permitió darnos cuenta de la amplitud y heterogeneidad del mundo danzante. La segunda, propiamente de investigación de campo, fue de trabajo etnográfico que incluyó la observación participante, la realización de entrevistas a profundidad y, en general, el trabajo de acopio de información para nuestro análisis. En esta última etapa nos dividimos en cuatro equipos, cada uno de los cuales trabajó con un grupo danzante en particular.

Estos grupos, a quienes agradecemos su buena disposición para permitirnos entrar en su mundo, son los siguientes:

Grupo Azteca del Centro de Tlalpan

Grupo de Concheros de La Conchita

Grupo Ollin Mazahatl del Zocalo

Grupo Movimiento de Cuauhtémoc del Zocalo

Debemos señalar que, debido a la amplitud y complejidad del tema y dados los límites de tiempo a los que estuvimos sometidos, algunos aspectos fueron tratados de forma insuficiente,.

Sin embargo, esta investigación nos permitió estudiar un fenómeno casi olvidado por la sociología y aún por la antropología, y tener una primera experiencia de investigación de campo, propia del trabajo sociológico. Logramos conjuntar teoría y práctica y aprendimos a construir y reconstruir nuestro objeto de estudio a lo largo de la investigación.

Además, trabajar el tema de manera colectiva y horizontal, logró que adquiriéramos e intercambiáramos conocimientos, al interior del grupo de investigación, y nos permitió enriquecernos con la experiencia de la profesora e investigadores que nos brindaron su orientación y asesoría. A María Ana Portal, profesora-investigadora de la UAM-Iztapalapa y a Daniel Hernández Rosete profesor de esta facultad les agradecemos la valiosa asesoría que nos brindaron.

• IDENTIDAD, RITO Y DANZA: UN ESQUEMA DE ANÁLISIS PARA ABORDAR A LOS DANZANTES CITADINOS.

Como se señaló antes, para abordar la conformación de la identidad danzante, en cuatro grupos de la ciudad de México, elaboramos un esquema de análisis para reconstruir los procesos mediante los cuales los miembros de un colectivo construyen los elementos discursivos y las prácticas rituales que les permiten identificarse como parte de un grupo, o de una red de grupos y, al mismo tiempo, mostrar sus particularidades frente a todo aquello que se considera exterior al colectivo.

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, tal y como se muestra en el siguiente cuadro, que se convirtió en nuestra mejor guía de trabajo de campo, tanto para la observación del rito dancístico como para la realización de entrevistas a integrantes de cada grupo.

Esquema de análisis: Los danzantes de la ciudad de México

Dimensiones		Variables	Indicadores	
-------------	--	-----------	-------------	--

De análisis	Niveles de análisis			Fuentes / Técnicas	
Tiempo	• Tiempo mítico	– Discurso sobre "lo prehispánico".	– Memoria colectiva	Fuentes: • Bibliografía teórica: concepciones de cultura, identidad, resistencia cultural, etc. • Bibliografía sobre el tema: trabajos académicos sobre mexicanos, danzantes, concheros, etc. • Documentos y páginas web de los propios grupos de mexicanos, danzantes y concheros.	• Interpretación de la historia nacional. • Historia colectiva • Historia personal
		– Deidades	– Memoria individual		
		– Concepción del tiempo	– Tiempo cíclico		– Vivencia temporal del ritmo dancístico.
		• Historia	– Continuidades y rupturas		– Concepción del espacio
	Espacio		– Tradición oral		
		• Tiempo interno (ritmo)	– Tiempo subjetivo		• Formas espaciales de organización de la danza.
		• Lugar simbólico (ciudad, plaza)	– Lugares sagrados		
			– Espacios sacralizados, sacralizables.		• Redes entre grupos
Identidad	• Lo propio / lo ajeno • Formas de pertenencia • Tradición	– La visión del otro y de si mismo.	• ¿Quién es (son) el (los) otros.	Técnicas: • Observación participante • Registro visual • Diario de campo • Historias de vida • Entrevistas	• Movilidad geográfica
		– Etnico v.s Occidente	• Historia personal		
		– Linajes	• Historia del grupo		
		– Jerarquías	(orígenes y desarrollo)		

	• Resistencia cultural • Ser danzante como estilo de vida	• Relación individuo/grupo – Relación con otros grupos – Relación con "la nacionalidad" y con otras cosmovisiones	
Rito y danza	• Lo sagrado/profano • Sincronismo • 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.

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.

La cosmovisión es una forma de representar el mundo, de vivir y de ser. En su dimensión intersubjetiva, está constituida por elementos culturales y puntos de partida comunes. Muestra la relación del hombre con su medio y con la sociedad; la mirada del yo y lo otro y la relación establecida culturalmente entre sujeto – objeto. Los elementos a partir de los cuales podemos mirar estas representaciones se ponen de manifiesto a través de diversos símbolos visibles en la danza; en ella, los danzantes representan y expresan su capacidad de nombrar y dar significado al mundo: construyen sentido.

Podemos afirmar, desde los primeros acercamientos, que al hablar de los danzantes nos referimos a 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. La danza se vive como parte de una cultura, de una tradición que hay que rescatar: la prehispánica.

Esta cultura se identifica con tradiciones, creencias, rituales y producciones culturales, en general, 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 náhuatl, a la organización en calpullis y a todas aquellas formas de vida que, desde su perspectiva, muestran la superioridad de la cultura de sus antepasados.

La danza se verifica en un espacio público, sus ejecutantes han socializado el rito y, en cierta forma, se comportan de un mismo modo; pero también es un espacio íntimo que afecta su identidad personal. A través de una experiencia grupal, a pesar de la gran heterogeneidad de los integrantes del grupo, se recrea un rito común y una historia compartida por todos. Podría decirse que se conforma una identidad colectiva representada en el momento de la danza e interiorizada, por cada uno, en su propia vida cotidiana.

Lo que a nosotros nos interesa es apreciar cómo se constituye la identidad del ser danzante a partir de las interrelaciones espacio – temporales, mediante formas particulares de ver el mundo; desde la selección del espacio, hasta el reconocimiento de un discurso común y una cosmovisión en la que el pasado la vuelta al origen y el futuro el proyecto de refundación se interrelacionan de manera peculiar.

En un mundo caracterizado por la complejidad cultural, la enorme oferta de sentidos, la fragmentación de los referentes simbólicos, y la pluralización de los mundos vitales, nos preguntamos si es posible decir que, actualmente, estas danzas son un recurso de creación o recreación de grupos sociales que logran refuncionalizar la tradición prehispánica en un contexto urbano y cosmopolita caracterizado por el anonimato y por una enorme heterogeneidad. Pensamos que la respuesta es afirmativa. Los danzantes ponen al día, de manera compleja y no pocas veces contradictoria, ese mundo que consideran, si bien perdido, reactualizable para el México de hoy. El fenómeno se enmarca, sin duda, en lo que otros autores han denominado como posmodernidad religiosa, que se realiza mediante una suerte de desplazamientos que van de la institucionalización de lo religioso hacia la subjetivación de la experiencia 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 .

El rito de la danza no es solamente un fenómeno sujeto a un espacio y un tiempo histórico, sino que en sí mismo crea e imagina tiempos y espacios simbólicos. Espacio social donde se concreta el tiempo como temporalidad particular que contribuye a cierta construcción cultural: la de la identidad danzante. La visión del espacio como tiempo comprimido, esto es como tiempo memorizado acerca de los lugares y espacios experimentados, permite ubicarlo como el material fundamental de la expresión social. 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

Para los fines de nuestra investigación, por espacio entendemos aquel territorio que contiene la historia, los ritos, los mitos y, en síntesis, las huellas del pasado compartido y de las costumbres de un grupo particular. Encierra, por tanto, un carácter simbólico que permite a sus ocupantes afirmarse dentro de él constituyendo vínculos que conforman la identidad en todos los niveles posibles. La percepción social del espacio está, necesariamente, ligada a la cultura. Cada sociedad ocupa y ordena el espacio de una manera particular: lo habita y torna comunicable.

El espacio como red de vínculos de significación que se establece al interior de los grupos, con las personas y las cosas, comprende las relaciones proxémicas (de persona a persona) y cósmicas (de personas con objetos) Ojo equipo edurne completar cita siempre situadas dentro del ámbito de la significación cultural de un grupo. Ojo equipo Edurne completar cita

El espacio sagrado aparece como recurso ontológico (del ser) 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. Ojo equipo Edurne completar cita Por ello, apropiarse de un espacio requiere resignificarlo.

El espacio urbano, como espacio público se vive, se usa y se construye en términos materiales y, sobre todo, simbólicos. La ciudad, como espacio multicultural, incluye lugares públicos en los que subsisten diversas manifestaciones culturales que invocan el pasado mexicano. Las danzas de los mexicaneros son expresiones de un pasado que se vive y recrea en el presente.

El tiempo, por su parte, debe ser entendido como el continuum de la significación de las relaciones sociales, con una duración, un ritmo y una frecuencia particulares. "Las realidades sociales, las formas de organización social que hoy podemos distinguir en el mundo pueden ser reconocidas en su especificidad histórica precisamente, por las maneras en las que se elabora la relación entre los modos del tiempo"

El tiempo se vive como pasado histórico y como referente mítico. El tiempo mítico, el que se recrea en la

danza, es un pasado hecho presente. Pero no un pasado cualquiera, es una vuelta al origen, es un tiempo circular, reversible y recuperable. En el mito y la historia se mezcla lo tradicional y lo moderno, construcciones humanas con objetivos distintos sobre el pasado que se expresa en su contenido y narración.

El tiempo mítico, sagrado, cósmico, establece una fuerte relación entre el pasado sagrado (tiempo) y la recreación de lo divino en la realidad (cosmos), ... el tiempo surge con la primera aparición de una nueva categoría de existentes. He aquí porqué el mito desempeña un papel tan considerable: es el mito lo que revela cómo ha llegado a la existencia una realidad. El mito es el relato de cómo se creó el cosmos, el origen del mito implica el origen del tiempo. Ojo equipo Edurne completar cita El mito de la vuelta al origen, como todo mito, constituye el horizonte básico de inteligibilidad del mundo danzante. Mito, dice Raimon Panikkar, es aquello en lo que crees sin creer que crees en ello. Por ello cuando es creído y vivido desde dentro no requiere ser examinado profundamente.

El cambio cíclico del tiempo no solo marca intervalos de principio – fin – principio; es la anulación del pasado profano de cada individuo que forma parte de una comunidad religiosa. No es solo su purificación (cristiana), es la reactualización de la fiesta y el ritual. El mito como origen del tiempo, es el origen del cosmos, de los dioses y de la historia del hombre. Los danzantes reactualizan los acontecimientos míticos. Al abrir el espacio profano a los dioses o elementos de la naturaleza, se regresa a la creación.

La identidad, vista como proceso, es siempre histórica. A medida que se transforman las condiciones históricas, el grupo modifica sus propias formas de organización social; los límites del grupo, las reglas de interacción y las marcas de identificación, pueden transformarse en ese tipo de conciencia social que es la identidad. Con ésta, los sujetos interpretan el pasado, se explican el presente y se proyectan hacia el futuro como un ser distintivo que los diferencia de los otros, y les permite la reproducción o modificación de sus condiciones de existencia materiales y simbólicas, de acuerdo con sus intereses y sus posibilidades históricas. Ojo equipo Edurne completar cita

La identidad es, también, producto de procesos ideológicos de la realidad social, que buscan organizar en un universo coherente (a través de un conjunto de representaciones culturales, normas, valores, creencias y signos) el conjunto de relaciones reales o imaginarias que los hombres han establecido entre sí y con el mundo material, necesarias para la producción y reproducción social.

De esta manera, si se considera que las identidades son producto de procesos ideológicos con los que los hombres buscan organizar en un universo simbólico coherente el conjunto de sus relaciones sociales, sería posible, en el campo genérico de la identidad, identificar diferentes tipos o niveles de identidad en los que participan los sujetos sociales, dependiendo de los límites entre el adentro y el afuera y, en consecuencia, de los intereses o intenciones con que han sido establecidos esos límites. Para el caso que nos ocupa, podemos distinguir por lo menos dos niveles de identidad de los que los danzantes participan. El primero es el del propio rito que incluye la asistencia a los ensayos y las presentaciones públicas y en la cual 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 presume, debe corresponderse con los valores y creencias compartidos por los danzantes.

La identidad tiene, en primer lugar, una "dimensión locativa" en el sentido en que a través de ella el individuo se sitúa dentro del campo (simbólico) o, en sentido más amplio define el campo donde situarse. Es decir, el individuo asume un sistema de relevancia y define la situación en que se encuentra. En segundo lugar tiene una "dimensión selectiva" en el sentido en que el individuo, "una vez que haya definido sus propios límites y asumido un sistema de relevancia, esta en condiciones de ordenar sus preferencias y de optar por algunas alternativas descartando o difiriendo de otras". Por último, la identidad tiene una "dimensión integrativa" en el sentido en que a través de ella el individuo dispone de un marco interpretativo que le permite entrelazar las experiencias pasadas, presentes y futuras en la unidad de una biografía. Ojo equipo Edurne completar cita

La identidad puede ser vista, también, a partir de las dos dimensiones que la afectan directamente: tiempo y

espacio. Estas se revelan en formas específicas, pero son sus papeles cambiantes de predominio los que crean nuevas tensiones y conducen a un reajuste de las maneras en las cuales los grupos deciden quien pertenece a un conjunto con características comunes y quien no. Ambas dimensiones se encuentran siempre presentes. Sin embargo, el predominio de una u otra afecta drásticamente las formas en que los grupos humanos, e incluso los individuos, pueden ser identificados.

Maria Ana Portal y Carlos Aguado entienden por identificación la acción de dos procesos inseparables: por un lado, el proceso por el cual un grupo o una persona se reconoce como idéntico... a otro. Este movimiento de significación va de adentro hacia fuera. Por otro lado, se da un proceso por el cual otro u otros identifican a un grupo o sujeto, confiriéndole determinada cualidad. Las identificaciones sociales, dicen, se construyen a partir de la manera particular en que cada grupo social logra espaciar y definir el ritmo de sus prácticas colectivas, significándolas y recreándolas. Ojo equipo Edurne completar cita

Con respecto al rito de la danza, es posible decir que éste es, probablemente, la más antigua manifestación artística, y su importancia ritual y cultural es preponderante en toda comunidad. Es uno de los lenguajes no verbales que expresa sentimientos, símbolos y lenguaje mediante el movimiento corporal, la música, la coreografía y la indumentaria y armas que la adornan. Así, la danza satisface desde sus comienzos una necesidad individual y social. Tiene una íntima relación con el culto, como uno de sus más importantes medios de expresión. La danza, como rito, pone de manifiesto los valores del grupo siendo para sus integrantes el vehículo para llegar a la comunicación directa con los dioses. Ojo equipo Edurne completar cita

La danza mexicana es, sobre todo, una danza ritual. El ritual expresa la condición humana de lo sagrado y lo profano. Lo sagrado visto como lo ajeno, lo otro, pero también como el objetivo que se desea alcanzar. Tanto lo sagrado como lo profano son dos formas de estar en el mundo, de vivir y representar la realidad. El lugar que ocupan los sujetos en cualquiera de estas dos formas, depende la sociedad y la cultura en la que se desenvuelve. Ningún individuo queda fuera de alguno de éstas dos posiciones que dependen de la experiencia cotidiana y de la historia de la cultura.

- **LOS DANZANTES DEL ANAHUAC: ANALISIS DE ALGUNOS GRUPOS DE LA CIUDAD DE MEXICO**
- **EL MUNDO DANZANTE: LA UNIDAD EN LA DIVERSIDAD.**

La danza Mexica/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 enarbolaba un discurso que busca explicar no sólo la condición actual de las culturas indígenas, sino también interpretar la simbología indígena frente al discurso científico. En este sentido, ella también 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. Si bien es cierto que las danzas de conquista y las festividades religiosas dedicadas a los santos patrones de pueblos y barrios han sido objeto de estudio de muchos antropólogos, los danzantes mexicanos han sido dejados de lado. 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 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.

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 hallan existido en cualquier momento sobre el planeta

El discurso de la mexicanidad apela a una identidad no sólo con respecto a los danzantes, sino que propone a

la población mexicana, en general, asumirse como parte de una historia común hegemonizada por la cultura náhuatl, como una cosmovisión y una forma de organización social que debe revalorarse. Así, el movimiento chicano mexicano-mexica hace un llamado a todos los habitantes del Aztlán y del Anáhuac, incluso a los descendientes de europeos, para que aprendan nuestra historia e identidad mexicana, pero desde nuestro punto de vista indígena

Pero hay quienes excluyen de su misión a quienes no desciendan de las razas originarias. El movimiento llamado Fuerza Nacionalista Azteca, en una carta abierta, dirigida a todos los mexicanos para emprender una cruzada nacional de emergencia contra el hambre, la carestía y el desempleo, señala que ha llegado el momento de pasar de la resistencia a la reconstrucción, dando cumplimiento al mandato de Cuauhtémoc para levantar nuestro querido Anáhuac y retomar el camino de la Mexicayotl, de nuestra mexicanidad. Para lograrlo, dicen, se debe acabar con la ideología del mestizaje, ya que los mexicanos legítimos son producto de la evolución genética natural (...) con un rostro y un corazón propios que hoy se levanta de la destrucción, la dispersión y la confusión

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 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

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. Por otro lado, dicen buscar esa armonía que existía en el pasado entre el hombre y la naturaleza, de la que cada vez se aleja más el hombre moderno. Para los líderes de los grupos danzantes de la mexicanidad la sociedad azteca era una forma de organización social perfecta. Las mujeres mexicas, señala Iztakuauhtli, líder del grupo Ollin Mazatl del Zócalo, mantenían una esbelta figura gracias al consumo de aguas de manantial, las casas brillaban como espejos de plata de tan limpias que estaban, los hombres y mujeres lograron ser jóvenes siempre y, por ello, danzaban hasta los 90 años de edad. A decir de este líder los psicólogos recomiendan actualmente que para eliminar la depresión la gente estrene ropa, cambie de aspecto y salga a divertirse. Esto lo sabían los mexicas y lo practicaban constantemente para mantenerse jóvenes y ágiles.

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

Los danzantes mexicaneros no son, como podría parecer en un primer momento, un grupo desordenado que se forma en el momento en el que algunos llegan a danzar. Existen centros organizados 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, en la que nosotros nos enfocamos.

Ya decíamos que la danza mexica se caracteriza por la reivindicación de la cultura prehispánica bajo el discurso de pureza o retorno al origen. Esta danza se recrea a partir del mito de creación náhual, el cual reconoce a cuatro deidades, creadoras del universo, que en la mitología náhual, están representadas por un color, un rumbo y un elemento.

Deidades creadoras del universo

RUMBO	DEIDAD	ELEMENTO	COLOR
Norte	Tezcatlipoca	Tierra	Negro
Sur	Huitzilopochtli	Agua	Azul
Oriente	Quetzalcóatl	Viento	Blanco
Poniente	Xipetotec	Fuego	Rojo
Cielo	Tonatiuh	Universo	
Tierra	Tonantzin	Centro	

Si bien tuvimos un acercamiento a un grupo de concheros, nuestra investigación se enfoca al estudio de los danzantes mexica – aztecas, y mexica-chichimecas. 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 o pechera 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 ahuehuete y piel.

Pese a la gran similitud que existe actualmente entre la danza mexica-chichimeca y la mexica-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 por lo general 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 huehuetl (tierra), el caracol (viento), sahumerio (fuego) y el agua (que se bebe después de la danza). Especialmente 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 figura y el orden de los elementos de la ofrenda no tienen una posición casual. Representa al cosmos en la tierra; así el sahumerio, justo al centro, simboliza al sol y al fuego.

La danza inicia con tres toques de caracol ejecutados generalmente por un hombre aunque esta restricción tiene cada vez menos fuerza, 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, pero este número puede variar dependiendo de la duración y del tipo de celebración. Las danzas pueden representar a fenómenos o elementos naturales a deidades y/o animales. Pero estos elementos pueden estar integrados en una sola; por ejemplo la danza de Ehecatl, divinidad que a su vez representa a un elemento natural: el viento; la danza del colibrí que representa a su vez a una deidad:

Quetzalcoatl. 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. La danza, recrea, a su vez, el mito de la creación, es decir el tiempo circular.

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. Cualquiera de los integrantes puede elegir el canto que desea dedicar. Estos cantos hacen alusión al universo y a los elementos que lo integran. Después de los cantos, el jefe del grupo dice: por eso, a través de las generaciones decimos, cuatro veces, mexica tiahui, mexica tiahui, mexica tiahui, mexica tiahui, que significa adelante mexica.

En la última etapa de la danza cada integrante expresa su impresión del rito recién celebrado; pueden también dar gracias al resto del grupo, y al público, por haber compartido ese momento con ellos. Al inicio y al final de cada intervención se evoca personalmente y después en coro a "Ometeotl".

Para quienes la ejercitan, la danza es un acto ritual 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 Mitotiltli o gozo, fiesta y alegría humanas; 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 con su dedicación, esmero, disciplina y autosacrificio.

En la danza mexica-azteca las funciones o cargos de los danzantes son llamadas "palabras", estas 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. La primera palabra le corresponde a quien abre los rumbos y pide permiso; la segunda palabra al quien le ayuda a éste o, incluso, a quien lo llega a suplir en caso necesario. Al encargado de la tercera palabra le corresponde regir las danzas. En ocasiones, un representante de la cuarta y última palabra se encarga de la distribución de los danzantes a fin de mantener una formación circular.

Esta organización espacial 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. En la danza, se supone, los opuestos entran en equilibrio, como sucede con Ometeotl, gracias a la propia organización del espacio danzante.

En la filosofía mexica, este mito aparece representando por dos señores (o dos dioses), Ometecutli (dos señor) y Omecihuatl (dos señora), que tuvieron cuatro hijos a los cuales se les asignó un rumbo (tezcacatlipocas) para crear el universo:

Tezcatlipoca significa espejo humante y representa las habilidades mentales de los sujetos. Tezcatlipoca negro, conocido simplemente como Tezcatlipoca, representa el rumbo norte, le corresponde el elemento tierra y en su rumbo se encuentra el Miktlampa, la región de los muertos. A Tezcatlipoca rojo le corresponde el oeste, el elemento aire, es el rumbo de Ziwatlampa, es el Xipe Totec. Tezcatlipoca azul, conocido como Huitzilopochtli, corresponde al rumbo sur, la tierra del fuego, la región del Witzlampa. Tezcatlipoca blanco, conocido como Quetzalcóatl, la serpiente de agua, viene del rumbo del este, de la región de Tlahuiztlampa.

Son cuatro rumbos, cuatro fronteras del universo donde suceden todos los hechos humanos, cuatro elementos y cuatro eras cosmogónicas que se repiten de manera cíclica en la historia, y que aparecen en el calendario azteca y maya. En la danza, el saludo a las cuatro direcciones equivale al saludo a la creación, a su recuerdo y recreación. Mircea Eliade recupera una narración de las tribus algonquinas y siux sobre el ritual que reproduce la creación del universo. Éste se lleva a cabo en la cabaña sagrada. En ambos casos, se mantiene una estructura ritual muy semejante; la necesidad ontológica por instalarse en un territorio para fundar el mundo y una idea particular de ese mundo que es representación del cosmos.

Veamos ahora algunas de las principales características 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. Actualmente se reúnen los sábados en la explanada delegacional a partir de las 19:00 horas. Xolotl Martínez, Cuauhtli y Marlene fueron sus fundadores. La trayectoria de Xolotl es anterior a la creación del grupo de Tlalpan; participó como jefe del grupo que desde hace diez años danza en el centro de Coyoacán. Después, por iniciativa propia, conformó el grupo "Cuailama" que desde hace 5 años, se reúne en el centro de Xochimilco. Su trayectoria aún continúa: en febrero de este año creó un nuevo grupo para danzar en la Ciudad Universitaria, frente a la Biblioteca Central.

Xólotl, fundador de los grupos de Xochimilco, Coyoacán y Tlalpan, es danzante desde niño, pero abandonó su práctica por mucho tiempo para dedicarse a las artes marciales, aunque regresó a la danza mexica que para él es arte, disciplina, meditación y ritual. Lo anterior porque la danza como disciplina, 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.

Xólotl marca una clara separación entre la danza religiosa conchera y la mexica. 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, definitivamente nos vamos a las raíces, con la parte más ortodoxa, con los conocimientos ancestrales. Con todo respeto y conciliación pero cada quien ya tiene delineado su trabajo

Este personaje, cuyo discurso sobre la danza y la mexicanidad es amplio y bien elaborado, se presenta como el líder del grupo de Tlalpan. Sin embargo, a decir de otros dos líderes, Marlene y Cuautli, el grupo se ha independizado de Xolotl.

El grupo de Tlalpan, sin nombre aún, está conformado por 25 miembros aproximadamente, con una presencia equilibrada de hombres y mujeres. Las edades de sus integrantes oscilan entre los 15 y los 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, pintores de brocha gorda y comerciantes.

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, ya no cristianizarla sino vivirla como es actualmente. ¿Y cómo es en un contexto urbano? Mucho más diversa, no es pura sino mestiza de raza y de

religión.

Los danzantes de Tlalpan pertenecen a distintos grupos sociales y cumplen con diversos roles a la vez. Así, podemos tener un sujeto danzante que pertenece a una familia, desempeña un trabajo, tiene un círculo de amigos, practica alguna religión y a su vez, tiene intereses particulares independientes de la danza. Gilberto Giménez plantea que a mayor amplitud de los círculos sociales, hay un reforzamiento de la identidad personal. El individuo asume un rol, se incorpora al colectivo e interioriza los elementos simbólicos de éste, su inclusión no es forzosamente homogénea ni estricta.

Como mencionamos anteriormente gran parte de la riqueza en el estudio de los danzantes, radica en la diversidad de sujetos que participan en la danza. En un 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 mucha tradición. En 1992 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, años más tarde, a la danza mexicana, en la que se inició hace un año, ante una invitación abierta que el grupo hizo.

Para ella la danza es oración en movimiento, y Dios y Omēteotl son lo mismo, sólo cambian de nombre. Donde nos reunimos allí está El, dice refiriéndose a Dios. A ella danzar la hace sentirse con una paz muy fuerte, una paz interior, una armonía que no me deja estar pasiva, sino que me invita a ponerme en dinamismo. Su familia, sin embargo, no sabe que ella es danzante porque en su cabeza no cabe cómo una monja puede andar en esos rollos.

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.

Todos sus miembros comparten el interés por la danza y por el rescate de las prácticas prehispánicas, independientemente de que su incorporación varíe de acuerdo a las expectativas personales – que van desde la búsqueda de espacios alternativos de expresión con fines espirituales o de esparcimiento hasta terapéuticos o de socialización – los individuos logran conformar una identidad colectiva que le otorga sentido al rito de la danza. 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 náhuatl.

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, etc. Estas actividades cohesionan 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. La dimensión subjetiva y temporal de la identidad permite que éste sea un proceso que nunca está acabado. El círculo de la danza es un espacio en continuo movimiento. Este espacio en movimiento está íntimamente relacionado con el tiempo– ritmo interior de cada sujeto y exterior de la danza misma. El tiempo tampoco es fijo, avanza en distintos ritmos, que no necesariamente se miden con el de un reloj.

Esta forma de pertenencia es dinámica y no está sujeta a un solo espacio. Muchos de los danzantes de Tlalpan se reúnen a continuar la danza en otros lugares y con gente de otros grupos aunque parece haber finalmente, una adjudicación a un grupo particular.

No hay requisitos particulares para ingresar al colectivo, en la mayoría de los casos el interés surge por la curiosidad o por invitación de otros miembros ya integrados. 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 entre sus descendientes y entre aquellos que se encuentren dentro de su círculo social.

"...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 gusto tanto que me integré y ahora es una parte importante de mi vida..."

"... mi interés por la danza fue desde que era niño, el sonido del huehuatl me hacia sentir algo en el pecho, como un hueco... yo veía a los danzantes del Zócalo y luego ya más grande entre al grupo de Xochimilco porque vivo cerca de allí..."

"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.

"...yo vengo de una familia con mucha tradición... en 1992 trabajé en una comunidad indígena totonaca en Veracruz y en una mixteca en Oaxaca, esta experiencia me hizo tomar conciencia de mi ser indígena que además llevo en la sangre, allí empecé a vibrar otra vez con lo mío, me sentí identificada con la comunidad y fue este mismo antecedente el que me llevó a la danza."

"Tengo toda la vida de ser danzante, mis abuelos eran danzantes..."

En las celebraciones de Tlalpan se representan los cuatro puntos cardinales, las cuatro eras de la creación, los cuatro numerales del calendario y los cuatro elementos vitales que mantienen el equilibrio entre el hombre y el cosmos: tierra, aire, fuego y agua.

Estas danzas se realizan al atardecer, para acompañar al sol durante su tránsito hacia la noche y de allí hasta su renacimiento al amanecer. Algunos de ellos danzan descalzos, mientras otros lo hacen con sandalias de cuero trenzado y suela delgada. Interpretan la música con teponaztles y el huehuatl.

Los danzantes de Tlalpan realizan su ceremonia en círculos concéntricos alrededor del huehuatl y del altar. En el centro está ubicado el capitán o dirigente del Calpulli, en el primer círculo los integrantes más antiguos del grupo. En un círculo posterior se ubican los principiantes o las personas que quieran incorporarse en ese momento.

Al entrar, cada danzante es purificado por el humo del copal que emana del sahumerio; esta acción es ejecutada por una mujer, quien purifica con movimientos circulares en forma de cruz: izquierda-derecha / arriba-abajo. Los movimientos hacia la izquierda simbolizan la energía, hacia la derecha la fuerza, hacia arriba la vida y hacia abajo la muerte.

Enseguida se pide permiso a cada punto cardinal, a los cuatro vientos, para iniciar la ceremonia, levantando la mano izquierda hacia el lugar indicado, haciendo círculos en forma de cruz con el sahumerio y tocando el caracol para purificar el lugar en el que se va a danzar.

El dirigente del calpulli es el que ofrece la primera danza, éste puede elegir la danza que quiera. Por lo general, éstas se inician por el lado izquierdo y cada una dura aproximadamente quince minutos. Al terminar cada representación el líder invita a otro integrante a que dirija y ofrezca la siguiente danza y así sucesivamente.

Sus movimientos corporales son ágiles, algunos son volados o cruzados, con saltos y giros. Para ellos, cada paso tiene una significación: cuando hacen giros o vueltas completas representan al aire; cuando se avanza como aplanando el piso se representa la tierra; cuando realizan un paso zigzagante simbolizan al agua;

cuando ejecutan un brinco en el mismo sitio o cuando realizan saludos representan al fuego.

Para terminar se hace el ritual de agradecimiento a los cuatro vientos, repitiendo el ritual del permiso y agregando una reverencia. En este momento cualquier miembro del grupo puede hacer una oración, compartir un poema o cantar una canción en náhuatl.

Finalmente los danzantes agradecen el apoyo de los acompañantes, comparten el agua que fue purificada en el altar, semillas de amaranto y fruta y reiteran la invitación para la siguiente reunión.

• **Grupo de Concheros de La Conchita**

Este grupo de concheros se reunía originalmente en el Centro delegacional de Coyoacán, pero fue desalojado por las autoridades y ahora realiza sus ensayos en la Casa de la cultura Jesús Reyes Heróles y sus presentaciones rituales en la plaza de la Conchita, en la misma demarcación política.

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, en especial de los guerreros aztecas que lucharon contra los españoles durante la guerra de conquista. Sin embargo no tienen empacho en asumir y aceptar la conquista española y en venerar a 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 patronos son, para ellos, símbolos fundamentales de su identidad. Los concheros, dice el capitán de la congregación de La Conchita, nos asumimos como peregrinos y como rezanderos.

Entre los grupos de concheros son marcados los linajes, en ellos existen varios niveles de integración que implican una progresión incluyente, de naturaleza militar. Las jerarquías se adquieren, casi siempre, en forma hereditaria. Algunos concheros famosos, ya fallecidos, son invocados incluso en las canciones que acompañan sus danzas. Así los de La Conchita le cantan al alma de Rodríguez sabe Dios en donde andarás, todos rogamos por él, su alma en descanso estará. O bien: Vamos todos los concheros, vamos todos en unión al frente Felipe Hernández y su gran corporación.

El danzante conchero retoma y hace suyos elementos católicos y los incorpora a las prácticas tradicionales prehispánicas. Su ideología está basada en un sincretismo cultural y religioso que se manifiesta mediante un ritual en el que se canta y se danza. El conchero representa la conquista consumada, considerada por el danzante no 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 objetivos principales de su ritual son el homenaje a Dios, la ofrenda y la penitencia, El danzante conchero danza para Dios

A diferencia de los danzantes mexicas, quienes acompañan sus danzas con instrumentos musicales prehispánicos, los concheros entonan canciones que denotan, claramente, su doble pertenencia: a la mexicanidad y a la catolicidad. Así, entonan: Cuando nuestra América fue conquistada de todos los habitantes ninguno dijo nada. Esto sucedió en la gran Tenochtitlán. O bien cantan: Cuando el rey Cuauhtémoc habló con gran decoro y aunque le quemaron los pies no soltó el tesoro, cuando los españoles en su gran delirio engañaron al indio con vidrio. Pero también cantan: Ya se anuncia la salida del estado de Michoacán a ver la gloriosa imagen a la feria de San Juan. O bien: Santo Cristo milagroso, padre de mi corazón, alza tu bendita mano y échanos tu bendición.

La identificación de cada grupo o mesa de concheros, se establece mediante el porte de un estandarte en el cual se indica la fecha y lugar de conformación del grupo, así como su nombre y la imagen del santo que identifica a su congregación. 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, los mitos y de la oratoria. Es el líder indiscutible del grupo y resalta incluso más que los capitanes de la danza azteca. 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.

Después del capitán se encuentra el sargento, quien se encarga de vigilar el orden en el grupo y generalmente dirige la danza. En el caso de nuestro grupo, el sargento era el encargado de dirigir la danza, mientras el capitán se dedicaba a cantar, tocar la guitarra de concha de armadillo, e iniciar 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.

La Malinche, una mujer encargada de proteger el fuego y el sahumerio, es la que saluda a los puntos cardinales, el alferez porta el estandarte, el caracolero toca el caracol, los soldados sólo danzan y, en la parte exterior del círculo de la danza, los novicios aprender sus primeros movimientos dancísticos.

Para ser parte de un grupo como éste 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.

Cuando se trata de celebrar a un santo patrón, generalmente el ritual inicia con una ceremonia, de ahí se dirigen a la iglesia con paso de marcha. Al llegar a la iglesia se entona el canto de permiso, frente a la imagen católica festejada, y después se traza con el pie una cruz en el piso, en la que se invoca a los cuatro puntos cardinales, para dar inicio, propiamente, a la danza. Al finalizar se canta la despedida, el ritual de agradecimiento y la retirada frente a la imagen; viene después la comida colectiva y el agradecimiento a cada uno de los grupos de anfitriones y del capitán hacia cada uno de sus soldados.

El origen de la Danza Conchera, transmitido a través de la tradición oral, se sitúa en la Batalla del Cerro de Sangremal en Querétaro, el 25 de julio de 1531. Ellos asumen que fue en ese momento en el que, después de una batalla sangrienta entre cristianos y chichimecas en la cual triunfaron los cristianos, vino la conciliación. La cruz de Quetzalcóatl, la de los cuatro vientos (Ollin), se fundió con la cruz católica del Apóstol Santiago, dando como resultado la Cruz de Sangremal, ésta simboliza también la sangre derramada por los combatientes. Este acontecimiento se encuentra además presente entre sus cantos: Santísima cruz del cerro de Sangremal, donde corrió la sangre en medio del encinal...

Sus alabanzas están dirigidas a imágenes cristianas, cada una ubicada en un rumbo y zona específica:

RUMBO	DEIDAD	UBICACIÓN
Norte	Virgen de Guadalupe	Villa o Basílica de Guadalupe
Sur	Santo Señor de Chalma	Santuario de Chalma
Oriente	Señor del Sacromonte	Amecameca
Poniente	Señora de los Remedios	Santuario de la Virgen de los Remedios
Centro	Templo de Santiago Tlatelolco	Tlatelolco

Las festividades principales en cada uno de estos lugares corresponden a una fecha específica y la asistencia a ellos es considerada como una obligación; sin embargo, todo el año se celebran diversas fiestas a las cuales los grupos pueden ser invitados y su asistencia es voluntaria. Estas invitaciones fortalecen el contacto, las relaciones y el reconocimiento entre los diversos grupos.

Entre las características de la tradición conchera, se encuentra el uso de instrumentos, como la guitarra de concha de Armadillo, llamada mecahuéhuetl, esta es una modificación del laúd, que es un clarín de mano que tiene como cuerpo la concha del armadillo; las sonajas, los atecocolis o huesos de fraile y el caracol. Cada uno de los elementos que conforman su atuendo forma parte del ritual, cada uno tiene su significado y su importancia, como ejemplo de esto, citamos la estrofa de la siguiente alabanza: las conchas de armadillos, todas en reunión fueron de conquista, de la santa religión

La vestimenta de los hombres consta de un faldón, un pectoral y una tilma o capa, las cuales son adornadas con motivos prehispánicos, lentejuelas y con plumas pequeñas que delinean los bordes; las mujeres portan un vestido recto abierto a los lados; actualmente usan telas sintéticas con el objeto de simular la brillantez de las piedras preciosas. Esta indumentaria se complementa con rodilleras y brazaletes.

Usan también un penacho adornado con plumas de avestruz o pavorreal, la importancia de portar este adorno no se reduce a simple ornamento, sino que tiene también significados especiales tanto de reconocimiento, como de conexión espiritual, es una parte más de sus simbolismos: las plumas son las antenas de comunicación con el dador de vida... las plumas que porta el danzante se ganan con la danza En el caso del grupo de La Conchita, sin embargo, el día de la fiesta de su patrona, la virgen de la Concepción, los danzantes vistieron ropa negra y un paliacate sujetando su cabello.

A diferencia de las danzas mexicaneras, los movimientos de los concheros son lentos, pausados y cadenciosos. Su danza se compone de tres partes: el permiso o saludo a los cuatro vientos al iniciarse la danza; el desarrollo de los pasos característicos y un acelerado en la parte final. Los cambios coreográficos y musicales son indicados por el guía de la danza al grito de ¡Él es Dios!.

• Grupo Ollin Mazahtl del Zócalo (frente a la Catedral Metropolitana)

Este grupo, con poco más de 18 años de formación, está conformado por aproximadamente 20 personas, todas adultas, con diversas ocupaciones.

El nombre del grupo Ollin Mazahtl significa Venados en movimiento, y se autodefinen como guerreros de la tradición azteca-chichimeca. Sus integrantes, en su mayoría profesionistas, son en mayor medida hombres y la edad de sus miembros va de los 20 a los 60 años. Realizan sus presentaciones los fines de semana desde las 12.00 a.m. hasta las 19 horas.

En este grupo aparece, de manera muy clara, un líder llamado Iztakuahitli o Aguila Blanca, quien funge como el portavoz del colectivo. De hecho, después de cada danza, esta persona 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 alcohol, y, en general, todos los productos culturales y de consumo de la modernidad. Se trata de un verdadero intelectual de la danza mexicanera, que maneja con fluidez un elaborado discurso sobre la otra historia, la de nuestro verdadero origen y ser, y lo mismo narra cómo era la vida cotidiana de los aztecas, antes de la invasión, que habla sobre los elementos presentes en el calendario azteca, o bien sobre el significado de cada uno de los pasos del ritual danzante.

Así, el primer domingo de diciembre del año 2000, Iztacuauhtli se dirigió al público con el siguiente mensaje:

Cuando vengas a este mal llamado Zócalo en lugar de escuchar estupideces, mejor acércate a este grupo de Concheros. Estos grupos de concheros como se les llama hoy, son universidades al aire libre que te dicen ven. Las escuelas en cualquier nivel escolar se nos niega nuestra identidad como mexicanos. Hoy nos dicen ingles 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

Es él, quien se encarga de repartir propaganda sobre sus escuelas de cultura náhuatl, a las que el público puede asistir para aprender danza, lengua, historia, filosofía, medicina, etc. Lo mismo sucede con la venta de panfletos en los que se tratan asuntos alusivos a la cultura que reivindica. Es importante señalar que este líder se negó a concedernos una entrevista. Sólo accedió a impartirnos una conferencia, en el salón de clases, una vez que accedimos a pagar 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.

Los venados en movimiento, de manera paralela a la danza, realizan actividades mercantiles tales como la venta de artesanías realizadas por ellos mismo.

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. Pero también porque, para ellos, las plumas funcionan como antenas receptoras de energía, y eso les permite una mejor conexión con el cosmos. Los instrumentos utilizados para la danza son el huehuetl, el tlapanhuehuetl, el tlalpizali, la tlalyayazca y el caracol. Estos instrumentos están destinados solamente a los guerreros, mientras que las mujeres son las portadoras del fuego, el popochcometl o sahumerio.

Para este grupo, la nacionalidad debe reconstruirse en función del pasado prehispanico, 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.

Así Iztakuauhtli, dirigiéndose a los niños que presenciaban una presentación pública dice:

... la cosa que está ahí –señala la bandera nacional– no es tu bandera como mexicano. Niños esta no es su bandera, esto es una bandera falsa, como falsa es tu lengua que hablas hoy y tu religión, y tu himno nacional que cantas.... ¿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.

Este grupo se ufana de narrar la historia de los vencidos y no la de los vencedores y de pertenecer a la tradición azteca-chichimeca.

Mira, 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. Ellos utilizan mandolinas, su atuendo es diferente, es de manta, nosotros utilizamos atuendos de pieles, utilizamos más plumas porque para nosotros es una presentación ante la gente. 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. A ellos no les interesa o solo a algunos conocer un poco más sobre la historia, porque ellos según lo traen de tradición oral, nosotros no, la mayoría de nosotros aprendimos de una familia muy diferente a la que traen ellos, de una manera más independiente. Entonces, los dos tipos de danzas son las mismas, pero llevan un carácter digamos político diferente

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, así como de instrumentos musicales ajenos a la cultura náhuatl, como la mandolina que luego se convertiría en la pequeña guitarra de concha de armadillo utilizada hoy por los concheros.

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, como lo sería el excesivo consumo de alimentos chatarra, que difiere de lo que ellos consideran como el mantener una armonía con la naturaleza, 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. El día que el ochenta y cinco por ciento de la población practique la danza, dice Iztakuauhtli, automáticamente estaremos combatiendo el alcoholismo y la drogadicción, porque la danza nos purifica, la danza nos limpia

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

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, de todas las edades (desde los 2 años hasta 65 años), pero sólo unas 15 personas danzan de manera permanente, los otros sólo lo hacen de forma esporádica.

Pudimos distinguir cierta jerarquía en el grupo. Aproximadamente tres miembros fungen como líderes o guías del grupo a quienes todos respetan. En su organización, de naturaleza militar, participa un Tlatoani encargado de la primera palabra, un sargento conocido como ometecutli, un consejero o tze-teclutli, una malinche, alferez, soldados y principiantes.

El grupo Movimiento de Cuauhtémoc danza sobre un círculo dibujado en el suelo, el cual representa el mundo y a sus cuatro elementos: agua, aire, tierra y fuego. Los pasos de la danza, realizados sobre dicho círculo, se supone que tienen una representación en el orden cósmico.

Al centro del círculo se coloca una ofrenda con la representación de los cuatro elementos, y a un lado se coloca el huehuatl, que marca el ritmo que lleva la danza. Es muy importante mencionar que el principio de la danza se hace el saludo a los cuatro puntos cardinales mediante el sonar del caracol. Esto también lo hacen con la finalidad de llamar a la gente para que escuche el mensaje inicial y la explicación del porque de la danza y la mexicanidad. Pero muy particularmente también pudimos observar que en el centro se coloca un canasto en el cual recolectan el dinero que pide a los espectadores.

Aunque danzan varios días de la semana, los fines de semana inician una hora antes ya que hay más visitantes nacionales y extranjeros, así como grupos numerosos de gente que visita el museo del templo mayor. También es notorio que los sábados y domingos acuden más integrantes del grupo, entre danzantes y artesanos, y la indumentaria que usan es más ostentosa y colorida.

La vestimenta que utilizan los integrantes del grupo se compone de: Maxtla (taparrabo), coxcapetlatl (pectoral), en los cuales se representan el nombre y fecha de la persona que lo porta, copilli (corona o penacho), maitemacatl (muñequeras), coicehuatl (rodilleras), chimal, que es el escudo que representa la protección a la mexicanidad, ayoyotl o ayoyotes que son conchas o semillas que simbolizan el movimiento del cascabel, y con eso llevan el movimiento de la danza. Los colores que llevan las vestimentas son en alusión a los minerales y metales que utilizaban sus antepasados: jade, obsidiana, oro, plata y algunos otros.

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. Iztlacuatli (águila que emerge), un danzante de 32 años de edad, se integró al grupo hace dos años, pero anteriormente danzaba con otros grupos de Iztapalapa. Elizabeth es una joven de 18 años quien, dice: Yo por ejemplo me inicie 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 mi 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 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.

Ellos mismos se definen como mexicaneros, y, además de danzar, se dedican a la venta de artesanías, realizan limpias, recitales de poesía y lectura de pasajes históricos.

A diferencia de otros grupos, éste está constituido por danzantes y por artesanos. Estos últimos pueden participar en la danza o bien sólo dedicarse a la venta de artesanía para la manutención del grupo, pero siempre deben someterse a las normas que rigen al colectivo.

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 ser el chimal o escudo, originalmente, el objeto utilizado para recojer el dinero son comunes y cotidianas en el grupo. La utilización del chimal para recaudar dinero es vista, por los grupos mas ortodoxos, como una falta de respeto a la tradición, debido a que el chimal dentro de la vestimenta es un instrumento de protección. 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. Al interior de las relaciones de los grupos de danzantes, el hecho de lucrar con la danza es juzgada como menos legítima porque no reproducen honestamente la mexicanidad, para los danzante guerreros no se debe vivir de la danza.

Es interesante anotar, también, que este grupo enarbola el discurso de la reindianización, como manera de rescatar la mexicanidad prehispánica, 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: es decir, su identidad se basa en un proceso de apropiación histórica confiriéndole sentido a su actividad social y cultural para asumirse como un grupo o unidad.

Los danzantes mexicaneros creen que su actividad es un justo reconocimiento a la vitalidad de la cultura prehispánica. La danza, en éste caso, es una forma desarticulada, pero significativa para expresar una cosmovisión dentro del discurso política-social-cultural.

2.2 La construcción de la identidad danzante: el tiempo, el espacio y el rito en la conformación de la mexicanidad

El rito de la danza no es solamente un fenómeno sujeto a un espacio y un tiempo histórico, sino que en sí mismo crea e imagina tiempos y espacios simbólicos. Los danzantes, como constructores de identidad, dan cuenta de un mundo de vida o cosmovisión particular, entendida como una forma de representar el mundo.

La identidad, eje de nuestra investigación, la entendemos como un proceso de reconocimiento con unos y negación frente a lo otro, a lo que no se es. Este es solo el principio pues la identidad se construye a partir de un juego constante de identificaciones entre los individuos que, pese a que se asumen como parte de un grupo, reconocen también sus diferencias frente a los sujetos con los que se sienten identificados. Así, en un mismo grupo puede haber una gran diversidad de orígenes, religiones, intereses y trabajos.

Esta identidad se conforma en la creación de un espacio común que se reconoce como el espacio de la danza. Para entender cómo se construye su identidad, partimos de las variables tiempo/espacio.

La idea de centralidad rige al espacio donde se realizará la danza. En lo cotidiano el centro es significado por los otros, que lo ven desde fuera como el lugar donde se reúnen los danzantes. Los centros de la ciudad, el de Tlalpan, el de Coyoacán, el de Xochimilco, son significativos antes y después de la danza. Son lugares

comunes de encuentro, tránsito, comercio, paseo y recreación, tradición y recuerdo. Pero para los danzantes, mientras danzan en ellos, los centros se reconstituyen de manera única y diferente. No se llevan ofrendas ni se acude a dichos espacios como si fuesen espacios sagrados fuera del tiempo de la danza, por ello no parecen ser centros sacralizados (como sí lo serían aquellos en donde existen vestigios del esplendor de la civilización azteca), pero si son reapropiados y creados como espacios sagrados de forma temporal.

Los danzantes del Anáhuac, sean aztecas, mexicas o concheros, 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.

Tanto lo sagrado como lo profano son dos formas de estar en el mundo, de vivir y representar la realidad. El momento que nos interesa es el sagrado: cómo se vive y se interpreta el mundo a partir de la experiencia de lo sagrado en un ámbito urbano, desarticulado y aparentemente alejado de ésta dimensión.

Lo sagrado es visto como lo ajeno, y a su vez es el objetivo que se desea alcanzar. El espacio se funda y se sacraliza en la danza. Con su carácter central, la danza otorga una orientación al caos cotidiano, y se vuelve, en sí mismo, un valor de existencia para el hombre religioso.

La danza mexica tiene su origen en las tradiciones prehispánicas. Es, por excelencia, una ceremonia ritual, una recreación del mito del origen del universo y una representación del mundo que habitaban.

Espacio y tiempo están determinados por 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.

El rito penetra en el bosque de los símbolos, los utiliza dándoles forma por su asociación y manipulando 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, el rito es una dramatización que impone condiciones de lugar, tiempo, circunstancias propicias, designación de los que incluyen o excluyen.

Para quienes la practican, la danza es la unión entre la energía vital y la naturaleza, entre el cosmos y el espíritu, representados en el rito, aprehendido a través de una disciplina y un equilibrio de fuerzas. Así, la danza vive gracias a la memoria oral y a la memoria corporal. El símbolo que da sentido a una imagen puede cambiar, la narración del mito puede mutar, pero este no muere, se mantiene en la historia.

El rito conjuga los lenguajes, la música, la danza, los gestos y los actos litúrgicos definidos según su código particular. El rito requiere de la creencia en la vida de un más allá del mundo del hombre. La simulación da forma a otra realidad aunque los participantes pueden tener conciencia de esta simulación cuando se sustraen del efecto del ritual.

En el discurso de la danza mexica, se afirma que mediante ésta, es posible desarrollar varios niveles de conciencia. Se distinguen cuatro niveles: cósmico, astronómico, humano y espiritual. Conforme más se practique la danza, se tendrá acceso a un nivel superior. El líder del grupo Ollin Mazatl afirma que, al estar compuesta por movimientos cósmicos, la danza es armonía, es matemática, es un estado avanzado de conciencia, que permite incluso, a quien danza, pasar hasta cinco días con sus noches danzando sin alimento, ya que la danza alimenta física, espiritual y mentalmente.

La danza satisface desde sus comienzos una necesidad individual y social. Tiene una íntima relación con el culto, como uno de sus más importantes medios de expresión. La danza como rito pone de manifiesto los valores del grupo siendo el vehículo para llegar a la comunicación directa con las deidades. Ojo equipo Edurne completar cita.

Ahora bien, la experiencia de la danza es cósmica, personal y única. Basada en un acto fisiológico (desarrollo de cualidades físicas para la guerra), la danza se hace ritual, y finalmente se valoriza como técnica mística.

Más allá de los fines particulares de los participantes, todos convergen en la danza como ritual, aceptan sus reglas y coinciden en la posibilidad que les otorga la danza para generar energía mediante la conexión entre mente y cuerpo para lograr así una memoria oral compartida.

El discurso sobre los prehispánico ha permitido a los danzantes, elaborar toda una concepción sobre el mundo a fin de mantener viva la tradición. El espacio público se transforma para adquirir un carácter sagrado por unas horas.

La selección del lugar para abrir un círculo depende de un consenso sobre el fin del mismo que es llegar al núcleo de las cosas y de los problemas para poder alterar el orden, el orden social.

Cada grupo de los que analizamos cuenta con un lugar fijo al que acude ciertos días de la semana, pero los danzantes suelen ir a otros lugares como invitados por otros círculos cuando se celebran aniversarios, se inaugura un grupo o cualquier otra festividad.

Aunque hay sitios simbólicos establecidos por mitos o la historia, tal como es el caso del Zócalo-, estos aparecen como espacios rituales que se resignifican. 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.

Al comprender a la cultura como un conjunto de conceptos, valores y experiencias comunes que se comunican de manera indirecta, afirmamos que el espacio de la danza carga de elementos simbólicos al mundo, elementos que lo reinterpretan y lo exhiben públicamente. Dichos elementos confrontan tanto al sujeto de la acción como al que mira, a repensar su mundo para comprender lo que está viendo frente a sí. Ojo equipo Edurne completar cita

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

No debemos olvidar que los grupos de danzantes que estudiamos, se insertan en un ámbito urbano. La ciudad se entendería a partir de su capacidad de producir un orden económico, social y también cultural. Este ordenamiento espacial es de carácter humano, es un proceso de producción, construcción y modificación. En el espacio urbano se llevan a cabo múltiples relaciones complejas que están determinadas histórica y socialmente. Físicamente tiene una serie de atributos que la representan y la distinguen, es una creación, una institución imaginaria construida en el tiempo y el espacio, en ella coexisten comentarios expresados en las representaciones y acciones de los hombres.

Las estructuras imaginarias que están presentes en la ciudad deben verse como una red elaborada, organizada colectiva y socialmente, ya que en el imaginario se establecen los mecanismos de identidad y pertenencia urbana al mismo tiempo que se reproduce la distinción, diferenciación y segregación social y por esto puede decirse que la ciudad está llena de subjetividad y de sentido.

Para los danzantes del grupo Ollin Mazatl su lugar, el zócalo, representa el comienzo de la danza, el sitio en donde se inicia la resistencia cultural que perdura hasta nuestros días.

¿Por qué en el zócalo? Debemos de saber que el nombre original de este lugar es huella iztacuali no zócalo, que quiere decir la gran plaza. Debemos saber que el año de 1520, el 19 de mayo, en este lugar en el que

estoy parado hubo una masacre de dos mil danzantes. Los mataron simplemente para quitarles el oro. Nosotros, los guardianes de la cultura, seguimos luchando porque este lugar sea única y exclusivamente para la difusión cultural y desgraciadamente nos da mucha tristeza y a la vez pena que nuestras autoridades a este mal llamado zócalo lo hayan convertido en un escusado

La identidad del danzante del Anáhuac se construye a partir de la identificación entre los sujetos que se apropian de la danza y de su discurso, que viven la experiencia de la danza en un grupo particular. El ser danzante no necesariamente se traduce en un estilo de vida a partir del cual los danzantes se comportan de una manera específica.

En el caso de la danza mexicanera la identidad se construye como una condición social (ser danzante), un referente (el ritual dancístico) y una delimitación espacial (el lugar en el que se danza). La naturaleza cualitativa del fenómeno de la identidad se refiere a la distinción de los elementos, rasgos, características y marcas de la unidad definida. Estos elementos tienen que ver con la adjudicación de los individuos a un grupo social, la presencia de un conjunto de elementos idiosincráticos y una identidad biográfica compartida. Por tanto, la identidad no se explica a partir de sí misma, cada una de las acciones de la danza genera elementos que hacen que esta exista.

El danzante se reconoce frente a los otros y se diferencia frente a quienes no participan de esta actividad. La identidad no es una esencia, un atributo o una propiedad intrínseca del sujeto, sino que tiene un carácter intersubjetivo y relacional. Ojo equipo Edurne completar cita. A ésta la componen, el sentido de pertenencia de los individuos para asumirse como parte de un determinado grupo social, su posibilidad de perdurar en el tiempo y el espacio, los valores que en ella intervienen y el contexto de la vida cotidiana.

Es a partir de este universo simbólico recreado en prácticas comunes, que se manifiesta la identidad del grupo con base en las prácticas que se someten a la confrontación con los otros universos simbólicos.

Al luchar por conservar sus tradiciones, su pasado autóctono, tratando de reivindicar esa identidad perdida llegan a considerarse como extranjeros en su propia patria. En ciertos momentos, ellos mismos se consideran el otro.

Gracias a las entrevistas pudimos dar cuenta de que la danza se ofrece como una alternativa a ese sentimiento que el individualismo impone. La danza representa un espacio en el cual el danzante se siente reconocido por aquello que es (conchero, mexicanero, azteca, guerrero, danzante) y por lo que los diferencia de los otros (los españoles, los católicos, el gobierno, los no danzantes). 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, como parte de un linaje, o bien, simplemente como danzantes.

De esta manera, podemos decir que la identidad danzante, vista como una relación cargada de sentido, es construida en un primer momento de manera individual (cuando el individuo se integra a un grupo), y más tarde colectivamente (cuando ese mismo individuo puede invitar a otros a participar, cuando ocupa cargos en la jerarquía, etc.)

En muchos de estos grupos existe el discurso de regresar al origen, antes de la conquista, de retomar la consigna que supuestamente dejó Cuauhtémoc antes de morir y que, se afirma, ha sido transmitida a través de las generaciones. Muchos dicen que éste es el momento de que eso suceda. En una conferencia, el mismo Iztakuauhtli, líder danzante del Ollin Mazatl mencionó que los concheros ya no tenían razón de existir pues su misión ya estaba concluida, la iglesia ya tenía su parte y la danza y los símbolos habían logrado rescatarse. Por eso ya podían regresar a ser danzantes mexicas o chichimecas nuevamente.

Mira, 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. Ellos utilizan mandolinas, su atuendo es diferente, es de manta, nosotros utilizamos atuendos de pieles, utilizamos más plumas porque para nosotros es una presentación ante la gente. El objetivo principal de la danza es dar a conocer la raíz histórica que se tiene. Entonces hay un gran conflicto entre los dos tipos de danza... son las mismas pero llevan, digamos, un carácter político diferente

CONCLUSIONES

Retomar el saber de las culturas prehispánicas no es igual a recrear como espejo vivo la manera de vestirse o realizar una serie de ejercicios rituales al aire. En mayor o menor grado, requiere de imaginar la forma de vivir de estas, cuestionarse lo aprendido sobre las mismas, investigar más sobre su conocimiento e involucrarse con los grupos que aún subsisten.

Actualmente podemos encontrar diversas manifestaciones culturales que invocan el pasado mexicano. Las danzas del Anáhuac son expresiones de un pasado que se vive y recrea en el presente. En este trabajo nos propusimos mostrar nuestra primera exploración frente a lo que llamamos el mundo de los danzantes. Los danzantes del Anáhuac, sujetos de un proceso histórico particular, entre otras cosas, representan una experiencia viva de la reappropriación de la cultura náhuatl, en un contexto urbano.

En este primer acercamiento pudimos observar la estructura organizativa de cada círculo de danza; en ocasiones, incluso, pudimos formar parte de ella. Cada grupo con el que trabajamos, expone un objetivo distinto y la diversidad de sus miembros puede resultar sorprendente en muchos casos. Además de la repetición de ciertos ritos, discursos como el de la resistencia cultural, la búsqueda espiritual a partir del equilibrio de energías, la supuesta liberación de energía al entregarse en cuerpo y alma a la danza, son algunos de los elementos que unifican a cada grupo.

Estos colectivos, que bien podríamos caracterizar como formas de resistencia cultural, se autoidentifican y son reconocidos por los demás en un sistema de relaciones sociales; la identidad de los danzantes no es un atributo, es una relación intersubjetiva en la dimensión simbólico-cultural de las interacciones sociales.

La danza se vive como un recurso necesario para aquellos sujetos interesados en la cuestión del regreso al origen y en retomar el camino, o bien, recuperar el conocimiento y la experiencia de la naturaleza que nos rodea, en un espacio urbano cada vez más alejado de esas emociones. Sin embargo, pese a su heterogeneidad, existe un elemento común que se impone a todos y que da sentido al universo de los danzantes: la danza como ritual.

La identidad actual del ser danzante fue nuestra principal búsqueda. Cómo, a través de la reinterpretación y la reincorporación del mundo prehispánico, en un contexto urbano el ser danzante se vive de un modo particular. 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.

La identidad del ser danzante no representó tanto la búsqueda inicial como la meta de la exploración. La identidad se entiende como un proceso de reconocimiento con el otro y negación frente a lo otro, a lo que no se es. Este es solo el principio pues la identidad se construye a partir de un juego constante de identificaciones entre los individuos que, pese a que se asumen como parte de un grupo, reconocen también sus diferencias frente a estos sujetos con los que se sienten identificados. Así, en un mismo grupo puede haber una gran diversidad de orígenes, religiones, intereses y trabajos.

Para entender cómo se construye la identidad danzante, partimos de las variables tiempo/espacio. El espacio regido por la idea de centralidad. El tiempo entendido como proceso histórico, y como tiempo mítico, cíclico,

que resurge y muerte en cada evocación que le hace la danza. Pero las dos dimensiones, tiempo y espacio, debieron ser apreciadas en la cotidianidad propia del danzante: la puntualidad, la hora y el lugar de ensayo, el tiempo de las presentaciones públicas, el control del espacio y del tiempo para establecer jerarquías.

Espacio y tiempo determinados por el ritual y el mito de la danza: los símbolos que contiene, la cosmogonía ancestral que busca evocar, la resignificación de espacios en las distintas partes de la ciudad. Todos estos son los elementos que en su conjunto constituyen el discurso y el mundo de vida, o la cosmovisión del ser danzante: la construcción de su identidad.

Son danzantes del Anáhuac por la referencia mítica a la que ellos recurren constantemente sobre el Valle del Anáhuac, donde ahora se encuentra la Ciudad de México. Sin delimitación territorial concreta, los danzantes hacen referencia a un espacio histórico: El valle del Anáhuac, donde estuvo una de las más grandes civilizaciones prehispánicas. La cultura náhuatl se reapropia en la danza y en el movimiento de la mexicanidad de la historia, los mitos, las creencias, los rituales, la lengua, la tradición y el lugar que ocupó.

Cabe señalar que el acercamiento a construcciones culturales como las que el presente trabajo aborda no puede llevarse a cabo de manera objetiva y libre de prejuicios sin tomar en cuenta el contexto histórico, social y cultural que las enmarca y que necesariamente las permea, las influye, las cuestiona y que a la vez les da vida y les otorga sentido. Sus significados y sus símbolos toman fuerza a partir de las relaciones históricas, de apropiaciones particulares del "capital cultural" que necesariamente se establecen dentro de los diversos ámbitos (culturales e incluso económicos) que el medio urbano contiene y que pone a la disposición de las más heterogéneas necesidades e interpretaciones. Es de esta forma que constantemente se generan nuevas dimensiones que dotan de sentido a todo tipo de expresiones, en este caso, es el rito de la danza el que construye su propio discurso y da vida a la búsqueda del origen, a la reivindicación de lo antiguo en el terreno de lo moderno, de lo contemporáneo.

Nuestras ciudades son el ambiguo y enigmático escenario de algo no representable ni desde la diferencia excluyente y excluida de lo autóctono ni desde la inclusión informante y disolvente de lo moderno. Ojo equipo Edurne completar cita.

Como hemos podido observar a lo largo de esta investigación, 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 del olvido 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 en ningún momento confrontar la realidad (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 la invasión de la cultura occidental. En esta reapropiación del discurso ser danzante 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.

Otro elemento que nos pareció muy interesante, fue el del papel que la religión católica juega al interior de los grupos de danzantes. El catolicismo, a veces un tanto desdibujado funciona tanto como un elemento disyuntivo, que marca diferencias, o bien, como parte conformante del ritual. En el caso de los concheros, la religión católica se encuentra perfectamente integrada en su ritual y es un elemento más que le da sentido. Esto, debido a su abierta aceptación del sincretismo cultural.

Por su parte, los mexicaneros, en su búsqueda por las raíces, 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. Por lo tanto, pedirle a Tonantzin es pedirle, al mismo tiempo a la Virgen de Guadalupe. 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. Los danzantes mexicaneros no católicos han terminado por aceptar y respetar esta creencia dual de sus compañeros. Las redes que posibilitan la integración no se ven afectadas y los procesos de identidad pueden continuar su avance en la historia.

En todos los casos, podemos decir que la danza parece tener un doble objetivo: conocer y preservar la tradición náhuatl y 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, al igual que las artes marciales orientales; la que la concibe como expresión de la energía corporal, sin importar técnicas o conceptos; 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 tanto de los habitantes de la ciudad como del turismo nacional y extranjero y establecen con él una relación mediada por el intercambio económico. La venta de folletos y artesanías en el grupo Ollin Mazatl 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 creen que su actividad es 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. La leyenda de los soles, por ejemplo, marca una toponimia ideográfica de que todos, como resultado del orden, venimos de la misma tierra.

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 oriental. 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.

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. Por ejemplo, cabría investigar a fondo cómo funciona el rito de la danza y que papel cumple en un contexto como el de la ciudad de México.

Sería interesante, también, abordar a cabalidad el fenómeno de la recuperación del discurso prehispánico de estos danzantes, en el resto de América Latina y, sobre todo, entre grupos de chicanos radicados en los Estados Unidos. Resulta curioso apreciar que en dichos discursos se rechaza tajantemente la imposición de culturas ajenas a la suya y, a la vez, se hace uso de los más modernos medios electrónicos de comunicación para la difusión de sus consignas. Tentativamente podríamos explicar el surgimiento de este tipo de prácticas

como resultado de los fuertes procesos de exclusión propios del capitalismo y ahora del neoliberalismo y de la globalización. Pero, en todo caso, 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, como resultado de las actuales dinámicas interclasistas, y de los conflictos que estas han generado al interior de las clases.

Bibliografía OJO : EQUIPO EDURNE. COMPLETAR BIBLIOGRAFÍA.

- Aguado, Carlos y Portal María Ana, 1990
- Barbero, Martín. Falta texto, en: en García Canclini, Nestor, *Culturas Híbridas*, Grijalbo, 1989.
- Cfr. Güemes, Lina Odena. Los restauradores de la mexicanidad, en: Barceló, R., Portal María Ana y Sánchez, M. Judith, *Diversidad étnica y conflicto en América Latina. El indio como metáfora en la identidad nacional*, Plaza y Valdez – UNAM, México, 199, p.p. 197–216.
- Dittmer..... 1980,
- Eliade, Mircea,
- García Canclini, 1982
- Giménez, Gilberto
- 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, no. 25, mayo–agosto de 1997. p.p. 21–36.
- Jáuregui, Jesús coord, *Alabanza conchera* en: *Las Danzas de Conquista*, FCE, México 1996.
- Méndez, 1992,
- Portal, María Ana.... 1991.
- Rico Bovio.... 1990
- Sciolla, Loredana,
- Valencia, Guadalupe, *Pensar al tiempo desde las ciencias sociales*, en: Zemelman, Hugo y Valencia, Guadalupe, *¿Cómo pensar las ciencias sociales hoy?*, CEIICH –UNAM, en prensa.

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.

De la Torre, Renée, Religiosidad popular. Anclajes locales de los imaginarios globales, en: Metapolítica, vol. 5, núm. 17, p.p.98–118, p. 103.

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, no. 25, mayo–agosto de 1997. p.p. 21–36, p. 33

Rico Bovio.... 1990

Portal, María Ana.... 1991.

Eliade, Mircea, 34.–

Valencia, Guadalupe, Pensar al tiempo desde las ciencias sociales, en: Zemelman, Hugo y Valencia, Guadalupe, *¿Cómo pensar las ciencias sociales hoy?*, CEIICH –UNAM, en prensa.

Eliade, Mircea.... Opcit.???? P. 69

Panikkar, Raimon, *La intuición cosmoteándrica. Las tres dimensiones de la realidad*, Trotta, Madrid, 1999, p.33

Cfr. Méndez, 1992, p.... p. 66

Sciolla, Loredana, en: Gilberto Giménez "La identidad social o el retorno del sujeto en sociología", en: Kirschhof, Paul, *Primer Coloquio*, UNAM, IIA, 1996, p. 17.

Aguado, Carlos y Portal María Ana, "Tiempo, espacio e identidad social", en: *Alteridades*, año 1, Num. 2, UAM–I, 1991, p. 33.

Dittmer..... 1980, p.133

Cfr. Güemes, Lina Odena. Los restauradores de la mexicanidad, en: Barceló, R., Portal María Ana y Sánchez, M. Judith, *Diversidad étnica y conflicto en América Latina. El indio como metáfora en la identidad nacional*, Plaza y Valdez – UNAM, México, 199, p.p. 197–216.

Cfr. Historia del Anáhuac, en www.mexica-movement.org.html

Cfr. Movimiento mexica, en www.mexica-movement.org.html

Cfr. Abriendo surcos, en www.Funaaz.com.html)

Ibidem

Cfr. La sabiduría Mexica para conservar la juventud, autor Iztakuauhtli, líder del grupo Ollin Mahzatl, fotocopiado.

Cfr.. www.mexica-movement.org.html

Entrevista a Xólotl 27 de enero del 2001, centro de Tlalpan.

Idem

Entrevista a la Hermana Amparo, 8 de noviembre del 2000 y 5 de enero del 2001, Casa de las Hermanas, Calle de Niño Jesús, Tlalpan.

Entrevista a Jorge Muñoz Martínez, 10 de febrero del 2001, centro de Tlalpan.

Entrevista a Sergio Tapia, 10 de febrero del 2001, centro de Tlalpan.

Entrevista a Marlene, 11 de noviembre del 2000, centro de Tlalpan.

Entrevista a la Hermana Amparo, 8 de noviembre del 2001, Casa de las Hermanas, Calle de Niño Jesús, Tlalpan.

Entrevista a Cuauhtli, 19 de noviembre del 2000, centro de Tlalpan.

Entrevista al Jefe Sonora, casa de la cultura J. Reyes Heroles, Coyoacán, 7 de noviembre del 2000.

Grabación y transcripción de los cantos entonados en el ensayo del 6 de septiembre del 2000, en la Casa de la Cultura J. Reyes Heroles, Coyoacán

Entrevista a Don Miguel, Danzante conchero de la Mesa del Santo Niño de Atocha, 12 de noviembre del 2000, Coyoacán.

Grabación y transcripción de los cantos entonados en el ensayo del 6 de septiembre del 2000, Casa de la cultura J. Reyes Heroles, Coyoacán.

Entrevista a Don Miguel, Danzante conchero de la Mesa del Santo Niño de Atocha, 12 de noviembre del 2000, Coyoacán.

Fragmento de alabanza conchera

Alabanza conchera en *Las Danzas de Conquista*, Jáuregui, Jesús coord., FCE, México 1996

Entrevista a Don Miguel.

Iztacauhtli, discurso en el zócalo de la ciudad de México, 3 de diciembre del año 2000.

Idem.

Entrevista con Miguel A. Nájera, miembro del grupo Ollin Mazahtl, zócalo de la ciudad de México, 10 de diciembre del 2000.

Conferencia de Iztakuauhtli a los miembros del taller, FCPyS, UNAM, 17 de enero del 2001.

Idem

En el concepto de reindianización se entiende como indio a la cultura previa al colonialismo.

Turner, John, *La Selva de los Símbolos*, Siglo veintiuno de España editores, 3ª. Ed. Madrid, 1999.

Entrevista a Iztakuauhtli, líder del grupo Ollin Mazahtl, zócalo de la ciudad de México, 31 de enero del 2001.

Dittmer, 1980:133

García Canclini, *Las Culturas Populares en el Capitalismo*, Ed. Nueva Imagen, México, 1982

Iztakuautli, Discurso en el zócalo, 3 de diciembre del 2000

Giménez, Gilberto, "Formas subjetivadas de la cultura", en: *Materiales para una Teoría de las Identidades Sociales*, IIS-UNAM

Entrevista a Miguel A. Nájera, miembro del grupo Ollin Mazahtl.

Barbero, Martín, "De los medios a las mediaciones", Gustavo Gilli, Méx. 1987, p. 15-16, en: García Canclini, Nestor, *Culturas Híbridas*, Grijalbo, 1989, p. 194.