CENTRO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS SUPERIORES

EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

CENTROS PÚBLICOS
CONACYT

PROGRAMA DE DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES

DANZANDO LA IDENTIDAD.

APROPIACIONES DE LA TRADICIÓN DE LA DANZA AZTECA EN LA FRONTERA DE LAS CALIFORNIAS.

TESIS

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
DOCTORA EN CIENCIAS SOCIALES

PRESENTA
OLGA LIDIA OLIVAS HERNÁNDEZ

DIRECTORA DE TESIS
DRA. RENÉE DE LA TORRE CASTELLANOS

GUADALAJARA, JALISCO, 18 DE AGOSTO DEL 2014.

© Olga Lidia Olivas Hernández.

Todos los derechos reservados

PÁGINA DE FIRMAS

_____

Dra. Renée de la Torre Castellanos

_____ _____

Dra. Olga Odgers Ortiz Dr. Santiago Bastos Amigo

_____

Dra. Cristina Gutiérrez Zúñiga

A la memoria de mi madre…

Mujer hermosa, mujer de luna,

Mujer jaguar, mujer mujer.

AGRADECIMIENTOS

Quiero extender un sincero agradecimiento a quienes con su existir hicieron de este trabajo una danza de encuentros, reflexión, diálogo, conocimiento, alegría y de innumerables satisfacciones.

Agradezco el financiamiento del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, el cual me permitió la realización de este trabajo y a todo el cuerpo académico y administrativo de CIESAS Occidente, porque gracias a su trabajo en equipo hacen posible que las ideas se vuelven obras. Agradezco a la Dra. Renée de la Torre y la Dra. Cristina Gutiérrez Zúñiga, quienes desde su mirada académica despertaron mi interés por explorar la tradición de la danza más allá del movimiento, del olor a copal y del sonido del tambor en el que me envuelvo como danzante, lo cual ha sido una experiencia invaluable. Especialmente extiendo mi agradecimiento y reconocimiento a la Dra. Renée de la Torre por la precisión de sus comentarios e intervenciones, su dirección y acompañamiento en todo este proceso. Al Dr. Santiago Bastos Amigo por su interés en el estudio, sus comentarios y su retroalimentación en varios momentos durante el desarrollo de este trabajo.

Agradezco al Colegio de la Frontera Norte por ser mis guardianes académicos en Baja California y recibirme como estudiante visitante. En especial quiero agradecer a la Dra. Olga Odgers Ortiz por su disposición para la interlocución en el proceso de escritura, por la consistencia y la lucidez de sus comentarios, los cuales me ayudaron a definir con claridad la ruta a seguir. Del otro lado de la frontera agradezco a la *University of California, San Diego*, por el recibimiento que tuve como estudiante visitante y por el acceso a su acervo bibliográfico, lo cual enriqueció notablemente el desarrollo teórico de esta investigación. En especial agradezco al Dr. Thomas Csordas, por su interlocución y guía en el desarrollo del análisis corporal, así como por vincularme con el departamento de Antropología y con el *Center for Iberian & Latin American Studies* en la Universidad de California, abriendo así enriquecedores espacios para el diálogo, el intercambio y la discusión.

Con especial afecto, reconocimiento y admiración quiero agradecer a los danzantes de California y Baja California que mantienen viva la tradición, a quienes les antecedieron y a todos los que vendrán continuando y renovando sus pasos. Gracias por su convicción, por

sembrar la semilla y dejarla florecer, por compartir su movimiento, su palabra, su rostro y su corazón. *Tlazohcamate noh nihuan*.

Finalmente agradezco de corazón a todas mis relaciones, porque a través de ellas he logrado situarme en un presente colmado de buenas experiencias. Especialmente a mi familia por su incondicional amor y apoyo siempre. A Luna, por su acompañamiento absoluto y por compartir un camino de magia, amor y danzas interminables.

RESUMEN

Danzando la identidad. Apropiaciones de la tradición de la danza azteca en la frontera de las Californias.
Agosto de 2014.
Olga Lidia Olivas Hernández.
Maestra en Estudios Socioculturales. Universidad Autónoma de Baja California-COLEF

En la sociedad contemporánea el debilitamiento del Estado, la Iglesia y la creciente migración e individualización propias de la modernidad, han abonado a la fragmentación y debilitamiento de comunidades de pertenencia. Sin embargo, continúa permeando la necesidad de compartir un sistema de creencias y prácticas con una colectividad, lo cual ha dado lugar a la emergencia de formas alternas de organización e identificación social. Las cuales son definidas en este trabajo a través de la apropiación contemporánea de tradiciones imaginadas como ancestrales, desde las cuales los sujetos construyen referentes sociales, culturales, etno-nacionales y políticos comunes, que les permiten percibirse como pertenecientes a una comunidad imaginada desde los márgenes.

Este estudio consiste en un análisis comparativo de las apropiaciones que hacen de la tradición de la danza azteca, tres agrupaciones establecidas en la frontera entre California y Baja California. Se realizaron entrevistas en profundidad con los miembros que tienen algún cargo dentro de estos colectivos y a su vez se registraron etnográficamente las participaciones grupales en celebraciones rituales, eventos culturales-educativos y político-culturales. El trabajo está centrado en cuatro dimensiones analíticas: la nacional, la política, la religiosa y la corporal.

La apropiación de la tradición de la danza tiene lugar desde el cuerpo, a través de la incorporación colectiva de un sistema de creencias y prácticas rituales, que se fundan en la reconquista de la memoria y el territorio ancestral en la sociedad contemporánea. Lo cual ha dado pie a la resignificación del espacio de frontera como parte de una misma nación y a la reconfiguración del contenido etno-cultural de la identidad etno/nacional de los danzantes. Por un lado, dicha identidad se define relacionalmente a través de los lazos de solidaridad que establecen con redes de movimientos sociales que pugnan por la defensa de derechos (sociales, culturales y políticos), que empatan con los valores ancestrales y visión del mundo que los danzantes pretenden reivindicar. Y a su vez dicha cosmovisión se define a nivel intragrupal en el linaje creyente que apropia cada colectivo, sustentado en su noción de lo sagrado/ancestral y reactualizado en su orientación desde el cuerpo en el tiempo y el espacio ritual.

ÍNDICE DE CONTENIDO

Agradecimientos v

Resumen vii

Índice de Tablas xii

Índice de Mapas xiii

Índice de fotografías xiv

CAPÍTULO 1.
INTRODUCCIÓN 1

1.1. Metodología 15

1.2. Sujetos de estudio 17

1.3. Región de estudio 19

1.4. Temporalidad 24

1.5. Instrumentos de investigación 25

1.5.1. Observación participante 26

1.5.2. Historias de vida 28

1.6. Análisis 30

1.7. Capitulado 31

CAPÍTULO 2.
DANZAR LA FRONTERA 36

2.1. El origen de la danza azteca, su historia y transformaciones. 36

2.1.1. La danza prehispánica en los códices y las crónicas 37

2.1.2. Hermandad de la Santa Cuenta. Culto de crisis de origen chichimeca 38

2.1.3. Danza Conchera 39

2.1.4. Danza conchera azteca 40

2.1.5. La mexicanidad y la nueva mexicanidad 41

2.2. Las fronteras dinámicas entre las distintas vertientes de la danza: Autenticidad vs. Invención 45

2.2.1. La danza azteca en Estados Unidos 49

2.2.2. La danza azteca en la frontera entre México y Estados Unidos 53

2.3. Aportaciones para este proyecto 56

2.4. La frontera. Límite, convergencia, anclaje y movilidad 59

2.4.1. La construcción de la otredad-identidad en la frontera 66

2.4.2. La movilidad como recurso y como opción en la región fronteriza 72
2.5. Genealogía y movilidad de los grupos de danza azteca en Ca. y B.C. 75
2.5.1. Danza chichimeca-conchera-azteca Mexi´cayotl 79
2.5.2. Movilidad transnacional de la tradición de la danza: El caso de San Diego, Ca. 83
2.5.3. Danza Mexica Cuauhtémoc 85
2.5.4. Movilidad local de la tradición de la danza: El caso de los Ángeles, Ca. 89
2.5.5. Calpulli Chicahuac Ollin Tijuana 94
2.5.6. Movilidad transfronteriza de la tradición de la danza: El caso de Tijuana, B.C. 100
2.6. Conclusiones 105

CAPÍTULO 3.
LA RECONFIGURACIÓN DE LA IDENTIDAD ETNO-CULTURAL
Y LA NACIÓN EN LA TRADICIÓN DE LA DANZA AZTECA 108
3.1. La formación del Estado-nación 117
3.1.1. Configuraciones étnicas y nacionales en México y Estados Unidos 122
3.1.2. El movimiento chicano 128
3.1.3. Construcción de la identidad etno-cultural en la tradición 133
3.2. La nación imaginada en la danza azteca 140
3.2.1. El nuevo sol de la cultura ancestral 143
3.2.2. La nación imaginada de Anáhuac en la región transfronteriza de Tijuana, B. C. 148
3.2.3. La representación de la tradición entre los chicanos: El estandarte en Aztlán 152
3.2.4. Una visión panamericana de la tradición. La banderas nacionales e imaginadas en Los Ángeles, California 155
3.3. Conclusiones 160

CAPÍTULO 4.
LAS REDES DE MOVIMIENTOS SOCIALES Y LA CIUDADANÍA
EN LA TRADICIÓN DE LA DANZA 168
4.1. Ciudadanía política, social y cultural 170
4.2. Redes de movimientos sociales y acciones colectivas 176
4.3. Las dimensiones del activismo político en los grupos de danza azteca 183
4.3.1. La danza azteca como un medio de organización político-cultural 192
4.3.2. La organización civil no lucrativa como una vía para la inclusión social y cultural en el contexto estadounidense 198

4.3.3. La tradición de la danza en solidaridad con las minorías étnicas y los grupos ecológicos en México 203
4.4. Tipos de acción colectiva 207
4.5. Marchas 210
4.5.1. Zapata presente en el pueblo combatiente! 210
4.6. Eventos político-culturales 219
4.6.1. ¡Salvemos Wirikuta! 219
4.6.2. Save Ethnic Studies ¡Todos somos Arizona. STOP HB 2281! 224
4.6.3. ¡Viva Galeano! 229
4.7. Eventos culturales-educativos 234
4.7.1. Danzas en San Diego. *A showcase of indigenous Mexican dances in San Diego* 235
4.8. Conclusiones 239

CAPÍTULO 5.
LA DIMENSIÓN RELIGIOSA DE LA TRADICIÓN DE LA DANZA:
SINCRETISMO, ESCENCIALIZACIÓN Y POLÍTIZACIÓN 246
5.1. Religión y modernidad en la tradición de la danza 248
5.2. El linaje creyente en la tradición de la danza azteca 249
5.2.1. El sincretismo en la tradición 253
5.2.2. La descolonización de la tradición hacia formas de espiritualidad autóctona 259
5.2.3. Politización de la tradición. La lucha y el activismo social 270
5.3. La noción de lo sagrado y lo profano en la danza azteca 278
5.3.1. El tiempo sagrado y la calendarización ritual 280
5.3.2. La sacralización del espacio ritual 287
5.3.3. Los símbolos en el contexto ritual de la danza 289
5.4. Fases de la celebración en la tradición de la danza 295
5.4.1. Velación 295
5.4.2. Temazcal 297
5.4.3. Peregrinación o marcha 298
5.4.4. Danza 299
5.5. Tipos de celebraciones rituales en la tradición de la danza azteca 301
5.6. Los rituales de paso o iniciación en la tradición 302
5.6.1. Ritual de Xilonen en San Francisco, California 304
5.6.2. Ritual de Xilonen en Los Ángeles, California 309

5.6.3. Ritual de Xochipilli-Xochiquetzalli. Los Ángeles California 315
5.6.4. Ritual de Siembra de nombre en Tijuana, B.C. 320
5.6.5. Similitudes y diferencias en los rituales de paso e iniciación 324
5.7. Conclusiones 329

CAPÍTULO 6.
EL CUERPO EN LA TRADICIÓN DE LA DANZA: UNA FORMA DE SER Y ESTAR EN EL MUNDO 334
6.1. La Antropología de la danza 336
6.2. El paradigma del *embodiment* 342
6.3. El proceso de *embodiment* en la tradición de la danza 344
6.3.1. El despertar de la herencia ancestral en el cuerpo 350
6.3.2. La experiencia de unidad en el ritual 357
6.3.3. La exposición o sometimiento corporal durante el ritual 368
6.3.4. La estética corporal: indumentaria ritual, tatuajes y perforaciones 379
6.4. Trayectorias de vida. *Embodiment* de la tradición y vida cotidiana 390
6.4.1. Conectarte con el pasado para ser indígena en el presente 392
6.4.2. Vivir el aquí y el ahora en la tradición 396
6.4.3. Renovando, fertilizando y cosechando nuestra tradición 400
6.5. La incorporación de la tradición como una forma de ser en el mundo 404
6.6. Conclusiones 406

CAPÍTULO 7.
CONCLUSIONES GENERALES
7.1. Danzando la identidad en la frontera 414
7.2. La ruta del análisis 419
7.3. Apropiaciones fronterizas de la tradición 424
7.3.1. Tijuana, Baja California 424
7.3.2. San Diego, California 437
7.3.3. Los Ángeles, California 448
7.4. Reflexión final 460

BIBLIOGRAFÍA 462

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.	Datos socioculturales de los miembros de los tres grupos de danza.	18
Tabla 2.	Códigos y categorías de análisis.	31
Tabla 3.	Relación de acciones colectivas en las que participan los grupos de danza de TJ, SD y LA.	185
Tabla 4.	Ciclo anual de participación ritual del grupo de Los Ángeles, California.	284
Tabla 5.	Ciclo anual de participación ritual del grupo de San Diego, California.	285
Tabla 6.	Ciclo anual de participación ritual del grupo de Tijuana, Baja California.	286
Tabla 7.	Símbolos/objetos rituales y sus significados en la tradición de la danza.	292

ÍNDICE DE MAPAS

Mapa 1.	Movilidad anual del grupo Mexi´cayotl	84
Mapa 2.	Movilidad anual del grupo Cuauhtémoc	91
Mapa 3.	Movilidad anual del grupo Chicahuac Ollin	102

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Fot.4. Lado anterior de la Pantli, 2008. 149

Fot.5. Lado posterior de la Pantli, 2008. 149

Fot.6. Danzante portando el estandarte, Santa Paula, Ca., 2012. 152

Fot.7. Estandarte de Mexi´cayotl en la celebración al Santo Niño de Atocha, 2012. 152

Fot.8. Danzante con bandera de Guatemala, 2012. 156

Fot.9. Danzante con bandera de México, 2012. 156

Fot.10. Danzante con bandera de El Salvador, 2012. 156

Fot.11. Danzante con bandera de Aztlán, 2012. 158

Fot.12. Danzante con la bandera de Anáhuac, 2012. 158

Fot.13. Bastones representando las personas fallecidas en el intento por cruzar la frontera, 2012. 159

Fot.14. Apoyo a las comunidades zapatistas de Chiapas, frente al consulado mexicano en Los Ángeles, 2014. 195

Fot.15. Apoyo al Movimiento "Yo soy 132" en la ceremonia de Resistencia en LA., 2012. 195

Fot.16. Manifestación para apoyar la etiquetación de transgénicos en California, 2012. 197

Fot.17. Ceremonia en honor a Cuauhtémoc con pancartas contra la producción de alimentos transgénicos, 2012. 197

Fot.18. M.E.Ch.A *High School Conference* en SDSU San Diego State University, 2013. 200

Fot.19. M.E.Ch.A *High School Conference* en UCSD University of California, San Diego, 2014. 200

Fot. 20. Manifestación en contra de la canalización del Arroyo Alamar, 2012. 206

Fot. 21. Protesta contra la invasión militar en la Huerta- comunidad Kumiai, 2012. 206

Fot.22. Colectivos participantes en la Marcha en honor a Emiliano Zapata en Los Ángeles,Ca., 2012. 213

Fot.23. Danzantes Aztecas con pancartas en la marcha en honor a Emiliano Zapata en Los Ángeles, Ca., 2012. 214

Fot.24. Monumento a Emiliano Zapata en el Parque México en Los Ángeles, Ca., 2012. 215

Fot.25. Marcha *May Day* 2012. 217

Fot.26. Marcha contra Monsanto 2013. 217

Fot.27. Wixárikas exponiendo la problemática de las mineras, al frente la figura de *Tatutsi Sramurawi*, 2011. 222

Fot.28. Presentación de danza en el evento ¡Salvemos Wirikuta!, 2011. 222

Fot.29. Danzante azteca participando en el maratón del evento *Save Ethnic Studies* 2012. 226

Fot.30. Danzantes en los eventos político-culturales organizados por la Casa de la Cultura Obrera en Homenaje a "Galeano", 2014. 232

Fot.31. Danza Matachines de Montecarmelo y Danza Nezahualcóyotl, 2014. 237

Fot.32. Danza Chichimeca-Conchera-Azteca Mexi´cayotl, 2014. 238

Fot.33. Jóvenes *Xilonen* recibiendo consejos en el altar del rumbo sur, 2012. 309

Fot.34. Altar central en el ritual de la danza de *Xilonen*, 2012. 309

Fot.35. Xilonen encargada de la ofrenda ritual, durante la ceremonia de "Resistencia" en Los Ángeles CA., 2012. 313

Fot.36. Manta colocada alrededor del espacio ritual en *Xilonen*, 2012. 313

Fot.37. Altar ceremonial colocado en el centro del círculo de la danza en el ritual de *Xochipilli-Xochiquetzalli*, 2012. 319

Fot.38. *Xochipilli y Xochiquetzalli*, entrando con honores al espacio ritual de la danza, 2012. 319

Fot.39. Ritual de siembra de nombre en Tecate, Baja California, 2010. 324

Fot.40. Representaciones del traje azteca en hombres, mujeres y niños, 2011-2012. 381

Fot.41. Códices mesoamericanos. 382

CAPÍTULO 1.
INTRODUCCIÓN.

Durante mi infancia constantemente recorría con mis papás la avenida del Paseo de los Héroes en Tijuana, generalmente al acercarnos a la glorieta en la que hay un monumento en honor a Cuauhtémoc,[1] ellos me preguntaban -¿quién es ese personaje?-, yo contestaba sin entenderlo bien –es Cuauhtémoc a quien los españoles le quemaron los pies porque no les quiso entregar el tesoro de México-, ese momento se repetía cada vez que recorríamos esa zona, pues les parecía curioso que yo hubiera memorizado ese dato a la edad de cinco años. Sin un propósito consciente mis papás estaban sembrando en mi memoria un acontecimiento que se exaltaba como la coyuntura del cambio político, religioso, social y cultural del México antiguo, la invasión europea. A lo largo de mi vida mantuve un interés latente hacia la cultura antigua mexicana, el cual no se manifestó de manera concreta hasta mi ingreso a un grupo de danza azteca.

Mientras estudiaba la licenciatura en Psicología en Tijuana, escuché sobre la existencia de los grupos de danza azteca en el centro de México, como una manifestación actual de la cultura prehispánica, me inquietaba conocer e incluso formar parte de alguna agrupación de ese tipo, pero en la frontera mexicana no existían tales manifestaciones y no estaba enterada de su presencia en la frontera del lado estadounidense. En el 2000, fue la primera vez que sin proponérmelo encontré un grupo de danzantes aztecas realizando una celebración ritual en una de las explanadas del palacio municipal en Tijuana, en ese momento sólo los observé por unos instantes, me emocionaba saber que había danzantes en la ciudad, pero no me fue posible indagar más acerca de quiénes eran, de dónde venían, qué era lo que estaban celebrando. En los años posteriores no volví a ver ninguna manifestación de este tipo, sino hasta principios del 2003, cuando me enteré que había un grupo de danza azteca en Tijuana que ensayaba semanalmente y que tenía pocos meses de haber iniciado, al cual sin dudarlo me incorporé.

[1] Cuauhtémoc es un vocablo en náhuatl interpretado como águila que desciende. Es el nombre del último gobernante o *tlatoani* mexica-azteca.

Unas semanas después de mi ingreso, se realizaría por cuarta ocasión una celebración ritual que conmemoraba el nacimiento y la muerte de Cuauhtémoc, el último *Tlatoani*[2] azteca, precisamente en la explanada del palacio municipal y en la glorieta en la que estaba erigido un monumento en su honor. Entonces supe que la celebración ritual que había presenciado en el 2000 era en honor a Cuauhtémoc y el motivo de que no hubiera visto en la ciudad otra manifestación de danza azteca en los años posteriores, era porque además de que en ese tiempo no había un grupo de danza azteca establecido en Tijuana, los organizadores de la ceremonia eran grupos de danzantes que venían una vez al año desde Los Ángeles, California a honrar al abuelo Cuauhtémoc en la frontera del lado mexicano.

La celebración en honor a Cuauhtémoc ya se realizaba en Los Ángeles, California desde la década de los ochenta y era organizada por el grupo *Xipe Totec* [3] establecido en esa misma ciudad. Fue en el año 2000 cuando un grupo de danzantes aztecas de Los Ángeles, California, llamado *Huehueteotl*,[4] junto con el apoyo del *Tata Cuaxtle* [5] quién entonces tenía contacto con las comunidades indígenas de Baja California y California, se organizaron para hacer la celebración en Tijuana. Desde la perspectiva de los organizadores era necesario realizar una celebración ritual a Cuauhtémoc en la frontera del lado mexicano, en donde ya había un monumento en su honor al que no se le rendía culto, a su vez que el ritual les permitiría realizar un trabajo de purificación espiritual de Tijuana (De la Torre y Gutiérrez Zúñiga 2012: 28).

La práctica de la danza azteca había emigrado desde la ciudad de México a California, Estados Unidos, antes que a la frontera mexicana. Y fueron los danzantes de Los Ángeles, California quienes fundaron en Tijuana, Baja California la celebración ritual de danza azteca en honor a Cuauhtémoc. Este fenómeno da cuenta de un patrón de movilidad cultural y/o religiosa distinta al que clásicamente se plantea en los procesos de globalización, definidos por

[2] Es un vocablo en náhuatl que se interpreta como "el que habla, orador", era el término utilizado por los pueblos mesoamericanos de habla náhuatl para nombrar a sus gobernantes.
[3] Xipe Totec es un vocablo náhuatl y significa el desollado, representa uno de los personajes de la mitología azteca. Xipe Totec, es el nombre del primer grupo de danza establecido en Los Ángeles, California, liderado por Lázaro y Virginia Arvizu, bajo la autorización de Florencio Yescas, quien difundió la enseñanza de la danza azteca en Estados Unidos a partir de la década de los setenta.
[4] Huehuetéotl, vocablo náhuatl que se interpreta como esencia antigua, este grupo fue fundado en Los Ángeles California en la década de los noventa, es liderado por René y Sofía Poblano.
[5] Originario de Copalillo, Guerrero, México, nahua hablante, activista en asociaciones nativistas y chicanas en Estados Unidos, ha sido un vínculo entre los danzantes aztecas de uno y otro lado de la frontera, a partir de ser fundador de la celebración a Cuauhtémoc en Tijuana.

una trayectoria de un sólo sentido que va del centro a la periferia y de las metrópolis a los márgenes. El contexto actual de la globalización, muestra el aumento de la influencia religiosa extendiéndose en una dirección reversa, de los márgenes a la metrópolis (Csordas, 2009), adquiriendo en algunos casos carácter transnacional.

Csordas (2009) plantea que a diferencia de la expansión mundializada de las grandes religiones impulsadas por los Estados-nación imperialistas, el proceso de transnacionalización que ahora observamos es al revés, de sur a norte, de oriente a occidente, de las periferias hacia los centros metropolitanos, de las culturas subalternas a las regiones hegemónicas. Tales desplazamientos operan mediante redes transnacionales policentrandas y no derivan necesariamente de las estrategias de las grandes instituciones (De la Torre y Argyriadis 2012: 13). La migración de la tradición de la danza azteca a la frontera entre México y Estados Unidos, se dio a través de miembros de grupos de danza del centro de México que viajaron por intereses económicos y culturales a la región fronteriza, donde formaron vínculos con sujetos interesados en la tradición, quienes a su vez eran parte de otro tipo de asociaciones tanto culturales, como religiosas y políticas.

La migración de la tradición inicia de sur a norte en la década de los setenta, partiendo de la Ciudad de México al suroeste de Estados Unidos, región que era parte de México antes del desplazamiento de la frontera entre estos dos países en 1848, y que se encontraba habitada por una cantidad significativa de población de ascendencia mexicana, tanto por los residentes que quedaron en el lado estadounidense después del desplazamiento de la frontera entre México y Estados Unidos, como por las continuas oleadas de inmigrantes que llegaban a Estados Unidos desde México a partir de 1910, después de la Revolución Mexicana.

La migración de la danza azteca de México a Estados Unidos estaba enlazando a grupos culturales no hegemónicos de ambos países, que compartían una misma ascendencia nacional, además de que el establecimiento de la práctica en el suroeste estadounidense, tomó un sentido de reconquista de la memoria y el territorio ancestral mexicano. Por otro lado, el segundo desplazamiento de la práctica ritual que atravesó la frontera ahora de norte a sur, fue en el año 2000 desde Los Ángeles, California a la ciudad de Tijuana, Baja California. Este segundo desplazamiento tenía el propósito de realizar anualmente la celebración ritual en honor a Cuauhtémoc en Tijuana, y también ejemplifica un proceso de reconquista espiritual y

cultural de un territorio que es oficialmente mexicano, pero que desde la perspectiva de los danzantes de Los Ángeles no tenía manifestaciones vivas de la herencia cultural azteca, la cual había sido fragmentada a partir de la invasión española en México y que ellos estaban recuperando en el actual territorio estadounidense.

De acuerdo con Mary (2012: 133) la metáfora guerrera y espacial de la reconquista pone énfasis en la ocupación de un territorio espiritual que hay que recobrar, que también se distingue como la reapropiación de un pasado robado o perdido; en este sentido las políticas actuales de reconquista espiritual se inscriben en la continuidad de la herencia de las naciones primeras y son transmitidas por sujetos colectivos que se piensan como parte de una nación imaginada cuyos términos sustanciales son en gran medida imaginarios (Mary, 2012: 139). Si bien las personas que participan en la práctica ritual de la danza azteca en la región fronteriza de México y Estados Unidos, son oficialmente de ascendencia mexicana, comparten de manera imaginada la herencia cultural azteca.

Tales procesos de circulación, intercambio y reconquista cultural, espiritual y del territorio entre los danzantes aztecas de México y Estados Unidos, pueden ser mejor entendidos a través del concepto de lo transnacional, pues como bien lo plantea De la Torre y Argyriadis (2012: 14) el término globalización por su carácter abarcador y holístico, dificulta las dinámicas de la intervención humana basadas en la adaptación y las respuestas de los procesos locales, que abarcan las nuevas estrategias para reconquistar lo local en el horizonte transnacional o incluso para reinventar lo nacional, desde las asimetrías de los acercamientos a la movilidad que redefinen el juego entre alteridades e identidades locales-nacionales y transnacionales.

A través del establecimiento de la práctica ritual de la danza azteca en la región fronteriza de las Californias entre México y Estados Unidos, no sólo se reconquista cultural y espiritualmente las identidades de quienes se adscriben a este tipo de grupos, sino que también el territorio se recrea como parte de una misma nación, aunque actualmente se encuentre dividido por una frontera geopolítica (De la Torre y Gutiérrez Zúñiga, 2012).

La apropiación de la tradición de la danza, actualmente conocida como azteca, ha suscitado la conformación de grupos en la sociedad urbana contemporánea, los cuales fungen

como nichos de identidad colectiva. La identificación con la herencia cultural azteca ha generado la construcción de vínculos a nivel local, regional, transfronterizo y transnacional, entre quienes a pesar de ser de ascendencia mexicana, no se percibían y organizaban como grupo sino hasta que apropiaron de manera colectiva la práctica ritual de la danza, de la cual se proclaman herederos. Para consolidar su identidad los grupos se dotan de un pasado fundante y una memoria histórica que otorga sentido a su unidad sociocultural y en muchos casos la historia común y cohesiva del colectivo es más inventada que desentrañada (Díaz-Polanco 2005: 132). La invención de los elementos que unifican al grupo, da cuenta de la necesidad de construir comunidad ahí donde ésta se encuentra dispersa, fragmentada o no existe como tal.

En la región fronteriza entre México y Estados Unidos, tanto los procesos de colonización, como el desplazamiento de la frontera en 1848 y la migración de mexicanos a California y Baja California, ha incidido en la fragmentación, dispersión y pérdida de comunidades de origen, lo cual ha impactado en la búsqueda y creación de colectivos de pertenencia en ambos lados de la frontera. La apropiación de la tradición de la danza azteca ha fungido como un punto de encuentro entre las personas de ascendencia mexicana, independientemente de si éstas son nacidas en el territorio mexicano o estadounidense, incluso si se identifican o no como parte de un grupo étnico. El perfil de inclusión a los grupos de danza azteca es amplio, por lo que puede ser un nicho de identidad colectiva en el que converge una comunidad heterogénea de ascendencia mexicana e incluso centroamericana que se proclama como heredera de una cultura ancestral azteca.

La creación de nichos de identidad colectiva a través de la apropiación de la danza ritual azteca, puede ser entendida como un medio de escape a la creciente individualización y fragmentación que provoca la modernidad y que destruye los tradicionales tejidos comunitarios, a través de ello se busca crear nuevas comunidades allí donde estas han colapsado, están al borde de la desintegración o los miembros del grupo ya no encuentran en ellas seguridad y asidero para encarar los desafíos del entorno global (Díaz-Polanco 2005: 138). En las agrupaciones de danza azteca se genera un sentido de pertenencia e identificación colectiva entre sus miembros, a partir de la apropiación de una tradición que consideran ancestral y de la cual se proclaman como herederos en función de su ascendencia mexicana.

En los términos planteados por Hobsbawm (1992) aunque las tradiciones pretenden la continuidad con un pasado histórico, al ser reactualizado es matizado con nuevos sentidos, símbolos y propósitos. Por tanto, la tradición de la danza en la sociedad contemporánea, se configura a partir de la apropiación actual de materiales (étnicos, culturales, sociales, políticos y religiosos) atribuidos a la cultura antigua mexicana, con sentidos que se definen a partir de las necesidades sociales, culturales, políticas y religiosas de los colectivos que se adscriben como herederos de la tradición. Dicha apropiación se manifiesta en la configuración de un linaje creyente (Hervieu-Léger, 2005) que se deriva en un sistema de creencias y prácticas rituales, a través del cual recrean una noción sagrada del tiempo y generan procesos de territorialización a través del ritual, movilidad y consagración del espacio.

La apropiación de la tradición en la región fronteriza entre México y Estados Unidos, ha dado lugar a la creación de una comunidad imaginada (Anderson 1993, Chaterjee 1996) que se funda en la invención de un mito de origen anclado en la cultura ancestral azteca. Las prácticas rituales de los grupos de danza establecidos en esta región, han generado la resignificación del territorio de frontera como parte de una misma nación. Lo cual a su vez ha permitido la preservación de este tipo de colectivos en el marco de una sociedad nacional, transnacional y global, en la cual se dirime la constante lucha entre grupos hegemónicos y subalternos, así como la búsqueda de inclusión a la diversidad.

A pesar de que tanto en México como en Estados Unidos la pertenencia a un grupo de danza puede tomar sentidos particulares, en ambos países el surgimiento de este tipo de agrupaciones se plantea como un medio para la reivindicación identitaria colectiva, en la que sus miembros generan formas alternas de pertenecer a la nación, al territorio, así como a los sistemas culturales, sociales, religiosos y políticos hegemónicos. Sin embargo, estas formas colectivas se dan dentro de marcos nacionales y no llegan a ser una amenaza para la organización política de las naciones oficiales. Es decir, los sujetos que se adscriben a los grupos de danza ritual azteca, también desempeñan otros roles en la sociedad contemporánea a través de los cuales forman parte del sistema hegemónico de la nación, como empleados, estudiantes, profesionistas, entre otros.

De acuerdo con Zarate (2005) no se puede entender la creación de comunidades en localidades consideradas plenamente mestizas y perfectamente integradas a la nación, sin

considerar que no pretenden un simple regreso al origen o una súbita recuperación de la historia, sino que se trata de un discurso elaborado por actores locales para articularse de otra manera a la sociedad mayor sin perder su sentido de totalidad. En este sentido la pertenencia a un grupo de danza ritual azteca permite a sus miembros posicionarse de una manera particular ante lo cultural, lo nacional, lo religioso e incluso lo político, sin desligarse de su pertenencia a una comunidad total-nacional de la que son miembros a través de los diferentes roles que desempeñan en su vida cotidiana.

La etnicidad es un componente central que plantea problemáticas sobre la gestión de las reivindicaciones identitarias colectivas, y éstas no se limitan a pueblos autóctonos, sino también a cada grupo que reivindica su sentido de pertenencia particular (Gutiérrez Martínez, 2008: 7). Este trabajo está enfocado en tres grupos de danza azteca establecidos en California y Baja California, que si bien no se definen como colectividades autóctonas, si apelan a la reivindicación de la identidad colectiva en la región fronteriza entre México y Estados Unidos. Los procesos de organización y los medios a través de los cuales buscan dar continuidad al pasado a través de una tradición, generan formas de identificación entre los miembros del grupo, así como un sentido de pertenencia, y en el aspecto relacional, define sus fronteras identitarias (Barth, 1976) en el contacto con otro tipo de colectivos. En este sentido, la adscripción a un grupo de danza azteca puede ser entendida como un proceso de construcción de etnicidad, entendida como el proceso a través del cual los sujetos recrean su identidad nacional, étnica, política, cultural y religiosa como miembros de un grupo de danza azteca, así como la relación que establecen con la alteridad desde su identidad colectiva.

Las formas en las que se apropia la tradición de la danza azteca en la actualidad, se han diversificado como resultado de los cambios sociales, políticos, culturales y religiosos que han traído consigo la migración, la urbanización y los procesos de globalización en las sociedades contemporáneas; lo cual a su vez ha pluralizado las características que adquieren los procesos de construcción de identidad colectiva al interior de estos grupos. La genealogía histórica de la tradición de la danza, muestra diferentes etapas a través de las cuales la tradición se ha ido transformando como consecuencia de procesos nacionales, transnacionales y globales que han diversificado el sentido en que se construye la etnicidad ligada a la herencia y pertenencia de un pasado prehispánico o de una identidad nativa entre los miembros de las agrupaciones. Tales

transformaciones se manifiestan en las formas de organización, de territorialización, en la estética, así como en las creencias y prácticas asociadas a la recreación de un vínculo con el pasado ancestral a través de la apropiación de la tradición.

De acuerdo con De la Torre (2008a) la danza tiene una raigambre prehispánica, no obstante las danzas rituales sincréticas, donde se ubica la tradición conchera, surgieron en México, como resultado de la colonización católica y la resistencia indígena durante la época colonial. En un principio eran grupos de conquista en los que confluía la religiosidad indígena con el catolicismo popular; a partir del siglo XIX y principios del XX, los concheros buscaban reivindicar las cosmovisiones indígenas rearticulando el curanderismo urbano (Galovic, 2002), muchos de los grupos llamados de conquista (que escenificaban los enfrentamientos entre indios y cristianos al estilo moros y cristianos, para enaltecer el triunfo de la evangelización católica) fueron "conquistados" y reconvertidos a concheros.[6]

Posteriormente a partir de los años cuarenta durante la oleada nacionalista de la posrevolución en México, muchos de estos grupos adoptaron la estética e identidad azteca, resaltando un sincretismo entre las creencias católicas e indígenas, pero recuperando el simbolismo nativista del sistema religioso y ritual en el que se inscribe la danza; para los años setenta se vincularon con el movimiento de la mexicanidad, quienes pretendían la reindianización, aunque aztequizada, de la cultura nacional, rechazaban los elementos sincréticos y del catolicismo dentro de las danzas; a finales de la década de los setenta la danza fue apropiada en Estados Unidos convirtiéndose en un emblema de identidad para los chicanos, en este contexto las personas de ascendencia mexicana buscaban recrear a través del folklor de la tradición una identidad cívico política por medio de la cual pugnaban por una reivindicación cultural y política; hacia los años ochenta la tradición se relacionó con la nueva mexicanidad o neomexicanidad, expresión híbrida, la cual busca integrar creencias y prácticas presentes en los rituales de mexicanidad con diferentes tradiciones culturales y religiosas (específicamente con tradiciones de espiritualidad oriental) en una unidad espiritual, resignificada por la matriz de lo *new age* (De la Torre, 2008b).

[6] Los danzantes que adoptaron una visión sincrética de la tradición que surge de la entremezcla de las creencias católicas e indígenas fueron denominados concheros, el nombre se deriva del uso de un instrumento ritual que consiste en una especie de guitarra o mandolina elaborada con una concha de armadillo, con la que los danzantes ejecutaban los ritmos de las danzas

Tales transformaciones y diferencias en las formas de practicar, significar y definir la tradición, sólo pueden ser entendidas a partir de los marcos históricos nacionales, étnicos, políticos, religiosos, sociales y culturales en los que la tradición se ha apropiado. Aunque hay una secuencia temporal en la emergencia de las vertientes en las que se ha diversificado la tradición de la danza, varias de ellas continúan siendo vigentes en algunas agrupaciones. Sin embargo, es necesario reconocer que estas categorías o vertientes de la tradición, son dinámicas, en algunos casos se mezclan y a partir de ello se configuran nuevas formas de identificación y de diferencia entre los distintos grupos de danza azteca.

Como lo mencioné anteriormente, este estudio está enfocado en el análisis comparativo de tres grupos de danzantes aztecas, conformados por actores urbanos de ascendencia mexicana, en general mestizos-no indígenas asentados en San Diego, en Los Ángeles California, Estados Unidos y en Tijuana, Baja California, México, respectivamente. A lo largo del territorio que actualmente conforma las dos Californias se han fundado grupos de danza azteca en diferentes momentos, desde finales de la década de los setenta y principios de los ochenta en San Diego y Los Ángeles, y hasta el 2002 en Tijuana. Aunque actualmente la presencia de los grupos de danza azteca se ha extendido a diferentes ciudades tanto de California como de Baja California.

Si bien, los estados de California y Baja California actualmente están separados por una frontera que divide dos regímenes nacionales (Segato 2007), con formas diferentes de reconocer la ciudadanía, la nacionalidad y la etnicidad, también están vinculados por una problemática histórica y por los flujos poblacionales (vía la migración) y culturales de quienes la habitan, transitan y practican, ya que antes del desplazamiento de la frontera entre México y Estados Unidos en 1848, eran parte de una misma nación. Los grupos de danza azteca de ambos lados de la frontera, reivindican su vinculación a un territorio común, conocido como Aztlán[7] y Anáhuac, [8] que representan además naciones imaginadas. A partir de las cuales reivindican una memoria ancestral que se nutre de un mito de origen y un tiempo profético manifiesto en la apropiación y significación que hacen de profecías como la llegada del Sexto

[7] Aztlán es un vocablo en náhuatl interpretado como el lugar de las garzas y para los chicanos representa el lugar mítico del que partieron los aztecas para fundar Tenochtitlán.
[8] Es un vocablo en náhuatl que se interpreta como "tierra rodeada de agua". De acuerdo a la percepción continental del territorio que tenían los grupos autóctonos, el territorio actualmente denominado como América era originalmente nombrado como Anáhuac y comprendía desde Nicaragua hasta el Norte de Estados Unidos.

Sol y la consigna de Cuauhtémoc (De la Peña, 2012), en las cuales se sustenta el resurgimiento actual de la cultura antigua (prehispánica) en el territorio ancestral del imperio azteca.

Por tanto, la configuración de una comunidad imaginada que atraviesa fronteras nacionales, ha generado al interior de estos colectivos, el cuestionamiento de la correspondencia entre territorio, cultura, identidad y nación que actualmente intentan legitimar los Estados, a partir de la reconquista de la memoria y el territorio que imaginan como ancestral en el marco de la tradición de la danza.

Sin embargo, esto no significa que los Estados-nación no tengan un peso en la vida cotidiana de los sujetos que conforman este tipo de grupos; sino más bien que la apropiación que hacen de la tradición de la danza azteca, puede tomar características particulares en cada contexto. Es decir, las diferencias y similitudes en los procesos de gestación, apropiación y significación de la tradición entre los tres grupos de estudio, no sólo toman sentido al identificarlos dentro de una vertiente específica de la danza, sino que los contextos nacionales, étnicos, culturales, políticos y religiosos en los que se ancla la tradición, así como las trayectorias individuales de quienes se adscriben a ella, están continuamente recreándola. Por lo que el sentido que toma la reivindicación de la diferencia (etnicidad) a partir de la pertenencia a una colectividad fundada en la apropiación contemporánea de una tradición considerada ancestral, toma características particulares de uno y otro lado de la frontera.

Por tanto, mi objeto de estudio está centrado en los procesos de construcción de la identidad colectiva que configuran tres grupos de danza azteca, a través de la apropiación que hacen de la tradición en la región fronteriza de las Californias, entre México y Estados Unidos. El análisis comparativo de estos tres casos de estudio, me permitió identificar tanto las similitudes como las diferencias en las formas en que reconfiguran el contenido etno-cultural de su identidad colectiva a través de la apropiación que hacen de la tradición. Ya que si bien puedo identificarlos como parte de un mismo fenómeno, debido a que los tres casos apelan a una reconquista de la memoria y el territorio ancestral imaginado de la cultura azteca; cada grupo muestra maneras particulares de construir, experimentar e instrumentalizar su identidad colectiva.

Y aunque resalten más ciertos aspectos que otros en su forma particular de recrear su identidad colectiva, los tres grupos están atravesados por la dimensión étnico-nacional, la política, la religiosa y la corporal en el proceso apropiar una tradición que se imagina ancestral, a través de la cual se reinventan a sí mismos y su visión del mundo. Por tanto mi cuestionamiento central es ¿Cuál es el sentido que adquiere la apropiación de la tradición de la danza azteca, en relación a la dimensión étnico-nacional, religiosa, política y corporal en la región fronteriza de las Californias entre México y Estados Unidos?

Quienes se adscriben a este tipo de grupos, son principalmente población urbana de ascendencia mexicana. En San Diego y Los Ángeles, California la mayoría son mexicanos americanos, mexicanos inmigrantes (algunos de ellos indocumentados), y en general se autoadscriben como chicanos. Por su parte en Tijuana, Baja California el grupo está conformado principalmente por mexicanos mestizos-no indígenas, que provienen de distintas regiones del país. Y la manera en que cada cual recrea una forma de identidad etno-cultural a través de la tradición, lleva a una reafirmación de la diferencia en sentidos particulares a cada contexto.

Como lo mencioné anteriormente cuando la tradición de la danza azteca originada en México, emigró a la región de frontera entre México y Estados Unidos, logró asentarse primero entre las personas de ascendencia mexicana en el territorio estadounidense, que entre las que habitan del lado mexicano. Si bien puede deberse a diferentes factores económicos, políticos, sociales y/o culturales, me interesa denotar que la emergencia de grupos de danza azteca entre las personas de ascendencia mexicana en San Diego y Los Ángeles, se dio en un periodo de tiempo en que el movimiento chicano estaba en boga, y este hecho da la pauta para analizarla como parte de un proceso de construcción de la diferencia, cultural, social, política y étnica en función del origen nacional. Ya que a través de la tradición, buscan reivindicar su identidad colectiva y su historia, como grupo minoritario de ascendencia mexicana al interior de una sociedad hegemónicamente anglosajona.

En la frontera del lado mexicano, el argumento no tiene la misma lógica, en parte porque las personas que se adscriben a los grupos de danza en Tijuana, son parte de la población mayoritaria del país, de ascendencia mexicana, no indígena y urbana, y la reivindicación de la identidad no necesariamente alude a la diferencia de origen nacional, pero

si a la forma de vincularse cultural, social, religiosa y políticamente con el origen imaginado en una cultura ancestral mexicana. Por tanto, las formaciones nacionales de alteridad entendidas como "la producción y el trazado de líneas de fracturas, propias de procesos históricos particulares que configuran la matriz de la producción de las diferencias" (Segato, 2007: 28) inciden en la reelaboración que los sujetos hacen de su identidad a través de la adscripción a un grupo de danza azteca. Y en este sentido me pregunto, ¿De que manera inciden los regímenes de la diferencia legitimados por México y Estados Unidos, en el proceso de recreación identitaria y nacional que hacen los sujetos de sí mismos, a través de la tradición de la danza azteca?

Aunque los miembros que forman estas agrupaciones de danza desempeñan diferentes roles en la sociedad contemporánea, como colectivo se vinculan con otro tipo de grupos, con el Estado y/o la sociedad civil con diversos propósitos. Por tanto, la identidad colectiva que se configura en el marco de la tradición también se define en términos relacionales y en muchos casos esto está vinculado con la participación del colectivo en acciones colectivas (protestas, marchas), eventos multiculturales y/o político-culturales, a través de su vinculación con redes de movimientos sociales (Melucci 1999). Si bien la mayoría de los grupos de danza no se manifiestan como grupos políticos, su participación en acciones colectivas que tienen por objeto la reivindicación de derechos sociales, culturales y/o políticos, dejan ver su postura ante problemáticas que tienen una dimensión política.

En este sentido, la intensidad y la forma en que se relacionan con redes de movimientos sociales, a partir de su identidad colectiva como danzantes aztecas, incide en la manera en que experimentan los diversos tipos de ciudadanía -étnica, política, y /o cultural- (Rosaldo 1994, Kymlicka 1996, De la Peña 2007) a partir de su afiliación a un grupo de danza azteca. En este sentido me cuestiono ¿Cómo se recrea la ciudadanía política, cultural y social en los danzantes aztecas, a partir de la relación que establecen con redes de movimientos sociales desde la identidad colectiva que construyen a través de la tradición?

Por otro lado, para la mayoría de los miembros de estos grupos, las religiones históricas han dejado de ser el referente a partir del cual ellos se adhieren a un sistema de creencias colectivo, y más bien han encontrado en la apropiación de la tradición de la danza azteca la inclusión a una colectividad en la que se sostiene un sistema de creencias, prácticas, símbolos y

significados que dotan de sentido al entendimiento del mundo, como han pretendido hacerlo históricamente las religiones. Hervieu-Léger (2005) plantea que lo específico de la actividad religiosa en la modernidad, se orienta a la producción, gestión y difusión de esa forma particular de creer que se legitima a través de la referencia a una tradición (Hobsbawm, 1996) y por tanto la religión continua presente bajo una nueva forma que es la tradición en la modernidad (Hervieu-Léger 2005: 143).

Si bien los grupos de danza azteca no constituyen como tal una religión sustentada en una institución, e incluso ellos mismos no se identifiquen como grupos religiosos, si pueden ser analizados en la dimensión religiosa de la modernidad en la medida en que apropian y reinventan un conjunto de creencias, prácticas, símbolos (Geertz 2003, Turner 1999), rituales (Turner 1999) y nociones sobre lo sagrado en el tiempo y el espacio (Eliade 1981, Durkheim 1995), que apelan a una continuidad del pasado con el presente y que buscan ser legitimadas como una tradición ancestral. Es decir, la apropiación de la danza azteca en la actualidad puede ser considerada como una salida de la religión en términos históricos en la modernidad (Hervieu-Léger 2005), hacia una forma alternativa del creer, que les dota de un sentido del mundo y de la existencia. Por tanto el cuestionamiento que planteo al respecto es ¿Cómo se recrean el linaje creyente, los mitos, los símbolos, el tiempo, el espacio, los rituales y la noción de lo sagrado, a partir de la visión del mundo que se configura en la tradición de la danza azteca?

Finalmente, aunque cada uno de los grupos de danza que forman parte de este estudio, construyen su identidad colectiva en función de lo nacional, lo religioso o lo político, los tres manifiestan una identidad etno-cultural particular que se define a través de la experiencia del cuerpo (Csordas, 1990). La cual no sólo se manifiesta a través de los movimientos corporales que componen la representación coreográfica de la danza, sino también a través de las experiencias corporales que emergen del sometimiento a una disciplina, la expresión verbal en el marco ritual (Carozzi, 2011), la estética en función de esa forma particular de incorporar la tradición de la danza. En este sentido me cuestiono ¿qué papel desempeña la experiencia corporal en el marco de la tradición, como un campo desde el cual se construyen las identidades en la sociedad contemporánea?

Aunque tradicionalmente las colectividades organizadas podían ser identificadas con cierta claridad como grupos políticos, culturales o religiosos, a través del análisis comparativo de tres grupos de danza azteca asentados en la región fronteriza de las Californias entre México y Estados Unidos, puedo dar cuenta de la emergencia de agrupaciones que muestran el traslape de dimensiones étnico-nacionales, culturales, políticas y religiosas en la configuración de la identidad colectiva en la sociedad contemporánea, lo cual exige el replanteamiento de los recursos analíticos para comprender las formas de organización y configuración de la identidad en la sociedad contemporánea.

El objetivo general de este estudio es analizar de manera comparativa el sentido que adquiere la dimensión nacional, religiosa, política y corporal en el proceso de construcción de etnicidad a través de la apropiación de la tradición de la danza azteca, en tres grupos localizados en San Diego, Los Ángeles, California y Tijuana, Baja California. Con el propósito de dar cuenta de las nuevas formas en que se configura el sentido de lo nacional, lo religioso, lo político a través de lo colectivo en las sociedades contemporáneas. Específicamente en los casos que expongo a lo largo de este trabajo, tales sentidos son recreados a través de la tradición de la danza azteca, y por tanto están atravesados por la experiencia del cuerpo como un campo desde el cual se recrea la identidad etno-cultural de los danzantes.

Cada uno de los objetivos específicos de este proyecto corresponde con uno de los capítulos de la tesis. El primer objetivo, relacionado con la dimensión nacional, es identificar el papel que desempeñan los regímenes la diferencia estatal, regionales y la historia de la región fronteriza, en el proceso de recreación de la identidad colectiva y la nación en los grupos de danza azteca de California y Baja California. El segundo vinculado a la dimensión política, es comparar las formas particulares en que cada uno de los grupos concibe y ejerce una forma de ciudadanía, a partir de la relación que establecen con su entorno sociopolítico y con redes de movimientos sociales más amplias.

El tercero, en relación a la dimensión religiosa, es analizar los procesos a través de los cuales se recrean linajes creyentes, los mitos, los símbolos, el tiempo, el espacio y la noción de lo sagrado a través de los rituales apropiados en la tradición de la danza azteca. Y el cuarto que

corresponde a la dimensión del cuerpo, consiste en analizar el proceso desde el cual se recrea la tradición en la sociedad contemporánea desde el cuerpo, entendido como campo existencial de la cultura.

1.1. Metodología

El estudio se realizó con observación participante en cada uno de los tres grupos de danza azteca que forma parte de este estudio, participando y haciendo registros de observación durante los rituales y actividades que configuraron los calendarios anuales de cada colectivo. Este acercamiento se justifica debido a que en gran medida las actividades de cada calendario anual, permite apreciar su apego a la vertiente de la danza en la que apropian la tradición. Esta estrategia metodológica me permitió atender su conformación y sus formas de organización grupal, pero también registrar las alianzas que han establecido con otros grupos que organizan las celebraciones. En los tres casos de estudio, las características de su movilidad anual para participar en celebraciones rituales, define trayectorias colectivas particulares, de carácter local, transfronterizo y transnacional.

Mediante las celebraciones también me enfoqué al registro de emblemas con que se representan, lo que me permitió comparar modalidades que cada uno le imprime al ritual, y describir los elementos simbólicos, estéticos, narrativos puestos en escena, así como la manera en que los símbolos y las prácticas rituales contribuían a consagrar territorios y conquistar memorias sobre lo ancestral. Si bien no es necesario atravesar la frontera geopolítica entre México y Estados Unidos para experimentarla de manera simbólica, el tránsito de los grupos a través de diferentes contextos nacionales por su participación ritual, genera formas particulares de significar el espacio en que se ancla la tradición.

Por tanto los procesos de territorialización que se dan a través de la tradición de la danza en la zona de frontera, sólo pueden ser entendidos al analizar tanto el asentamiento del grupo en una ciudad específica, como a través de la movilidad que ejercen atravesando diferentes contextos, en función de su participación ritual con otros colectivos. Con el propósito de explorar tres grupos de danza que anclan la tradición en la región de las dos

Californias, los cuales constituyen un circuito[9] anual de participación ritual, a través del cual ellos circulan representando la tradición de la danza azteca, se vuelve necesario abordar este estudio a partir de una etnografía multisituada. De acuerdo con Marcus (1995) este tipo de etnografía se caracteriza por una movilidad que toma trayectorias inesperadas al trazar la formación cultural a través y dentro de múltiples sitios de actividad que desestabiliza la distinción, por ejemplo, entre la vida en el mundo y el sistema. En este sentido hacer etnografía multisituada entre California, Estados Unidos y Baja California, México, donde se dan regímenes diferenciados de los Estados-nación, conduce a una continua distinción entre las similitudes y diferencias en cada uno de los espacios de estudio.

Marcus (1995) refiere que esta postura metodológica permite construir etnográficamente los mundos de la vida de varios objetos situados, lo que da cuenta del sentido que toman las trayectorias rituales anuales que configura cada uno de los grupos de estudio de uno y otro lado de la frontera. Aunque cada uno de los casos ancla la tradición en una zona específica que responde al lugar geográfico en que el grupo está establecido, Tijuana, San Diego y Los Ángeles, su participación ritual a través de la danza, genera un movilidad específica para cada grupo en torno a un circuito, que da cuenta de los vínculos de estos grupos con otro tipo de agrupaciones de danzantes principalmente. Esta forma de territorializar a través de la tradición de la danza azteca implica tanto el anclaje como la movilidad aunque sea temporal, de los grupos.

Desde la perspectiva de la etnografía multisituada, se asume que la formación cultural se produce en muchas localidades distintas, más que las condiciones de un conjunto particular de sujetos que son su objeto de estudio. Por tanto ir más allá del estudio de ciertos grupos de danza azteca a través de seguir las trayectorias que configuran las redes de los danzantes ya sea en su vinculación con otros grupos de danza azteca o bien con otro tipo de colectivos y escenarios, me permitirá identificar los procesos culturales, sociales, políticos y/o religiosos de los que los danzantes son parte a través de la interacción entre los miembros de la red. La investigación multisituada está diseñada alrededor de cadenas, trayectorias, entretejidos, conjunciones o yuxtaposiciones de las locaciones en las que se realizara el estudio; de tal forma

[9] De acuerdo con Magnani (1999) el circuito es un padrón de la distribución y articulación de establecimientos que permiten el ejercicio de la sociabilidad por parte de usuarios habituales, que no supone necesariamente una contigüidad espacial, pero si una articulación por prácticas típicas.

que en una zona fronteriza donde se da el cruce de un régimen a otro, la utilización de este tipo de etnografía me permitirá reconocer los puntos de encuentro en los que se dan las diferencias y similitudes entre los sujetos que interactúan en ella a partir de las prácticas rituales.

1.2. Sujetos de estudio

Como lo mencione anteriormente, este proyecto está centrado en tres grupos de danza azteca localizados en Baja California, México y California, Estados Unidos. La selección de los colectivos se dio en función de que cada uno es representativo de diferentes modalidades de representar y apropiar la tradición de la danzan azteca en la actualidad.

El grupo de San Diego, California, se apega a las formas de la tradición en su versión conchero azteca, caracterizada por adoptar la visión sincrética de la tradición en la que se da la entremezcla de las creencias religiosas católicas con las creencias indígenas. El segundo grupo localizado en Los Ángeles, California, muestra una tendencia mayor a la vertiente de la mexicanidad, la cual se caracteriza por el rechazo al sincretismo de la tradición con la religión católica, apelando más hacia la reindianización aztequizada de la cultura, y en el caso particular de este grupo adquiere un sentido político, de reivindicación cívica y cultural. Finalmente el tercer grupo ubicado en Tijuana, Baja California, resulta una entremezcla entre la vertiente de la mexicanidad y la nueva mexicanidad, ya que apela a una reindianización aztequizada de la cultura nacional, pero también muestra apertura para la inclusión colectiva de otras tradiciones culturales de tipo nativo americano y para la apropiación individual de espiritualidades neo esotéricas de tipo *new age*.

Los tres grupos fueron seleccionados por su identificación relativamente clara con alguna de las vertientes de la danza, con la intención de tener casos que me permitieran dar cuenta tanto de las formas diversas en que es apropiada la tradición de la danza azteca en la actualidad, así como de las características particulares que adquieren dichas vertientes en el contexto de la frontera entre México y Estados Unidos. En la siguiente tabla presento de manera breve las características de los miembros de los tres grupos de estudio, que dan cuenta del perfil general de personas que conforma cada colectivo de danzantes, los cuales oscilan alrededor de treinta integrantes por grupo. Si bien el análisis se centra en las formas colectivas en que se apropia la tradición en cada caso presentado, las trayectorias individuales de sus

miembros, me permite tener acceso a las experiencias personales que nutren y recrean constantemente al colectivo, así como también las historias de vida de los sujetos, pueden dar cuenta de los contextos sociales, políticos, religiosos y culturales en los que se ancla la tradición.

Lugar	San Diego	Los Ángeles	Tijuana
Miembros del grupo.	Mexicoamericanos, nacidos en Estados Unidos de primera o segunda generación. Sus edades son de 2 a 56 años. Se autoadscriben como chicanos.	Mexicoamericanos, nacidos en Estados Unidos e inmigrantes mexicanos y centroamericanos. Edades entre 10-45 años. Se autoadscriben como chicanos y mexicanos.	Mexicanos, migrantes nacionales, tijuanenses. Edades entre 12 -56 años.
Trayectorias individuales (cultural, política, religiosa)	Creyentes del catolicismo, participantes de folklor mexicano y del movimiento chicano desde una perspectiva cultural.	Participantes del Movimiento chicano desde una perspectiva política y cultural; vinculados a organizaciones activistas en Estados Unidos.	Participación en ceremonias de diferentes tradiciones nativo americanas y partícipes de prácticas *new age* (yoga, meditación, reiki)
Ocupación de los participantes	La mayoría de los integrantes trabajan en el campo de la educación, profesores de universidad, college, primaria y secundaria. Una minoría se dedica a cuestiones de salud o son empleados de comercios y estudiantes.	Los dirigentes del grupo trabajan en el campo de la educación y han involucrado a sus estudiantes en el grupo de danza. Otros son empleados o tienen negocios propios. Muchos de ellos son estudiantes.	En una etapa inicial del grupo destacaban los psicólogos, actualmente hay comerciantes, administradores, funcionarios públicos, profesores, estudiantes, empleados, algunos laboran en Estados Unidos con y sin documentos de residencia.

Tabla 1. Datos socioculturales de los miembros de los tres grupos de danza.

Mis informantes principales fueron treinta danzantes, identificados como actores eje o base. De acuerdo con la descripción de Argyriadis y De la Torre (2012), los actores eje o base son individuos que se concentran localmente en una posición de autoridad ritual anclada en las estructuras "tradicionales" de poder de cada práctica. La mayoría de las personas entrevistadas desempeñan un cargo en la estructura del grupo, ya sea como líderes de la agrupación o como encargados de la custodia y utilización de un símbolo ritual. Esto me permitió contactar con

personas que han establecido una forma de compromiso con la agrupación y por tanto cierta estabilidad en su participación.

Otro tipo de informantes fueron actores nodales de cada uno de los grupos. De acuerdo con Argyriadis y De la Torre (2012) los actores nodos son aquellos que debido a su pertenencia a múltiples circuitos de la red se encuentran en varios eventos importantes, se caracterizan por tener liderazgo y articular distintos circuitos de la red. Las autoras refieren que generalmente son mediadores ya que manejan con facilidad los códigos esenciales de todos los contextos donde transita. En mi caso identifico como actores nodo a los danzantes que transitan a través de las redes generando vínculos entre el grupo de danza y otras agrupaciones, ya sean de danza azteca o activistas, nativistas, culturales o políticas.

Realicé entrevistas a profundidad con la mayoría de los informantes, a través de las cuales exploré sus trayectorias como participantes en colectivos culturales, políticos y/o religiosos a lo largo de su vida; así como también el proceso de adscripción al grupo de danza azteca y la experiencia que esto ha generado tanto a nivel individual como colectivo, en función de su identidad. Realicé historias de vida de los líderes de cada una de las tres agrupaciones, lo cual me permitió profundizar en la trayectoria de cada informante y tener una perspectiva general del contexto social, cultural, político y religioso en que se ancla la tradición.

Por tanto la selección de informantes eje y nodo, me permite dar cuenta de la exploración tanto al interior de los grupos como en su relación con los otros, y en este sentido generar una visión del fenómeno en los niveles intra e intergrupales a través de los cuales se construye la identidad colectiva a través de la apropiación de la tradición.

1.3. Región de estudio.

El área que comprende este estudio está definida por el lugar en que están asentados los tres grupos de estudio, Tijuana, Baja California, San Diego y Los Ángeles California. Como lo mencioné anteriormente, a pesar de que actualmente California y Baja California forman parte de Estados nacionales distintos, comparten la historia de la colonización europea, ya que eran parte de la misma nación e incluso de una misma región conocida como Alta California, antes del desplazamiento de la frontera entre México y Estados Unidos en 1848.

Inicialmente en esta región estaban establecidas las misiones de los jesuitas y posteriormente de los franciscanos. Las misiones impactaron en la vida de los nativos de esta zona, principalmente *Kumiai*, los sacerdotes trabajaban fuertemente para erradicar las prácticas y creencias religiosas nativas, pues eran consideradas como idolatría, aunque existe la noción de que las prácticas nativas, como ceremonias de curación y las danzas rituales fueron mantenidas por los esclavos de las misiones, que eran nativos que se resistían a la conversión religiosa (Heizer 1978).

Sin embargo, cuando las misiones fueron secularizadas por decreto en 1834, las propiedades no fueron distribuidas a los nativos, sino que fueron tomadas por los mexicanos-mestizos; además de que la cantidad de nativos se redujo casi a la mitad durante el periodo misional (Heizer 1978). Una vez establecido el Tratado Guadalupe Hidalgo en 1848, en el que México cedía a Estados Unidos la mayor parte de la Alta California, entre otros estados del norte, se estableció una nueva frontera entre las actuales ciudades de San Diego, California y Tijuana, Baja California. En 1848 los residentes Californios se convirtieron en ciudadanos americanos con todos los derechos votantes (Heizer 1978). California fue fundada en 1850 y para ese tiempo San Diego era un pueblo pequeño, que creció rápidamente durante e inmediatamente después de la segunda guerra mundial.

De acuerdo con Griswold (1979) en 1844 en la ciudad de Los Ángeles vivían doce jefes de familia o Californios, y permanecieron allí hasta 1888, incluso después de la guerra entre México y Estados Unidos. La rápida urbanización California y el establecimiento americano, transformó lo que quedaba de la vida y la cultura mexicana de la California del siglo XIX. El peso simbólico del periodo en que California era parte de México (1821-1847) resulta fundamental debido a que dicha etapa permite la construcción del argumento legitimador según el cual la población mexicano americana no inició con la migración sino con el desplazamiento de la frontera. Sin embargo, el periodo comprendido entre 1848 y la década de 1920 resulta la contraparte de dicho argumento, ya que simboliza el proceso de expropiación, de pérdida de hegemonía regional y de procesos de asimilación forzada (García, 1989), y en este periodo termina la transición de la cultura hispana como un referente hegemónico y mayoritario, hacia el de una cultura minoritaria y subalterna (Alarcón, Escala y Odgers 2012).

Actualmente San Diego es una de las ocho ciudades más grandes de Estados Unidos y es el centro del área metropolitana de San Diego. El condado de San Diego alberga residentes de diferentes nacionalidades, asiática, afroamericana y principalmente población latina, quienes durante la segunda guerra mundial tuvieron avances en materia de empleo en San Diego. Los mexicanos son el grupo más grande de inmigrantes legales y de indocumentados residiendo en Estados Unidos, específicamente en la zona metropolitana de Los Ángeles ubicada en el sur de California. La diversidad étnica en la ciudad de Los Ángeles, es mayor a la que se registra en San Diego, y se ejemplifica con la concentración de comunidades afroamericanas, anglosajonas, asiáticas (coreanos, chinos y japoneses), además de ser el lugar donde se alberga el mayor número de latinos en Estados Unidos (Alarcón, Escala y Odgers 2012: 80).

Alrededor de la década de los ochenta la inmigración mexicana mostró un aumento significativo y el congreso estadounidense elaboró una reforma de inmigración y control (IRCA Immigration Reform and Control Act), la cual incluía tres disposiciones: garantizaba la amnistía a todos los inmigrantes no autorizados que estuvieran viviendo en territorio estadounidense durante los cinco años previos y aplicó multas a quienes contrataran trabajadores indocumentados (Jiménez, 2010). Un poco más de dos millones de mexicanos recibieron la amnistía por parte del IRCA y la promulgación del Tratado del Libre Comercio (North American Free Trade Agreement -NAFTA), estimuló el flujo de trabajo que dirigió a millones de mexicanos a emigrar al norte, aunados los problemas económicos por la inflación en México (Jiménez, 2010).

Estos eventos propiciaron que a principios de los noventa los legisladores de Estados Unidos tuvieran a la frontera con México como foco de las políticas de inmigración. El demógrafo Jeffrey Passel muestra que más de la mitad de los mexicanos inmigrantes están en Estados Unidos sin documentos (Jiménez 2010). De acuerdo con el censo del 2012 hay treinta millones de personas de origen mexicano viviendo en Estados Unidos. Por otro lado la representación más visible de mexicanos americanos en Estados Unidos se encuentra en cargos políticos, educativos, propietarios de negocios y oficiales de policía; muchos de los que forman parte de esta creciente clase media son hijos del movimiento chicano, que han obtenido grados en el colegio y tienen trabajos profesionales y están heredando a sus hijos el estatus de clase (Jimé-

nez, 2010). Actualmente los mexicanos americanos negocian con una sociedad estadouni-dense en la cuál su grupo étnico está ampliamente definido por los inmigrantes de origen mexicano.

En la actualidad la presencia hispana específicamente en la ciudad de Los Ángeles ha ganado terreno por dos vías: por el camino de la reivindicación identitaria de la comunidad mexicoamericana como parte integrante de la historia de Estados Unidos y por el acelerado crecimiento de la población inmigrante de origen mexicano en la región, sin embargo la creciente presencia de la población de ascendencia mexicana no ha transformado la lógica de la segregación, ni ha significado el establecimiento de lo hispano como cultura hegemónica (Alarcón, Escala y Odgers 2012). Actualmente Los Ángeles es la cuarta ciudad en el mundo con mayor población mexicana, después de la ciudad de México, Guadalajara y Monterrey (Portes y Rumbaut 2006). Así como también la proximidad geográfica entre Estados Unidos y México ha facilitado los desplazamientos de migrantes mexicanos, ya que se localiza a 200 km de la ciudad de Tijuana, Baja California en la frontera con México (Alarcón, Escala y Odgers 2012).

A diferencia de la gran mayoría de los principales centros urbanos del país, cuyas fundaciones se remontan en la época colonial, el surgimiento de la localidad fronteriza de Tijuana data desde el 11 de julio de 1889 (Zenteno, 1995). Alrededor de 1911, cuando la población de ese tiempo contaba con menos de 100 casas, fue tomada por asalto por un grupo de mexicanos y extranjeros en su mayoría anglosajones, comandados por los hermanos Flores Magón, que tenían la intención de hacer de Baja California una república socialista al amparo del partido Liberal Mexicano que ellos habían fundado. Sin embargo los habitantes de Tijuana y el resto del Estado, lucharon contra los que llamaron filibusteros, quienes finalmente se regresaron a los Estados Unidos, al fracasar en su intento de independizar Baja California de México, para proclamar la que hubiera sido la primer república socialista del mundo. La revuelta magonista ocurrida en 1911 fue un parte aguas en la historia de Baja California, puesto que antes de ella la región estaba despoblada y aislada del resto de la república, pero a partir de 1920 debido a la falta evidente de un control en el área, los gobiernos local y central pusieron en práctica una serie de medidas que gradualmente integraron el territorio al resto del país; lo cual reforzó el sentido de identidad nacional entre los habitantes (Taylor, 1995).

Las primeras actividades que comenzaron a configurar la estructura económica de Tijuana estuvieron encaminadas a la producción de servicios turísticos para la población

estadounidense. El incipiente crecimiento del puerto de San Diego en la primera década del siglo XX, fue un factor importante de expansión para la ciudad de Tijuana, se construyó un galgódromo y se expidieron permisos para llevar a cabo las corridas de toros y juegos de azar (Zenteno, 1995). En el año de 1924 se estableció el Hipódromo de Tijuana y el Foreing Club; para 1927 se estableció el complejo turístico Compañía Mexicana de Agua Caliente y el siguiente año se instauró el casino de Agua Caliente, al que asistieron políticos, empresarios y artistas de la naciente industria del cine californiano. La época de oro del turismo dejó detrás de sí una concepción generalizada de que la ciudad funcionaba como el casino del sur de Estados Unidos. En 1935 el general Lázaro Cárdenas clausuró el casino de Agua Caliente y el Foreing Club, al decretar prohibida la operación de casinos en todo el país. Y a partir de 1940 se empezó a exigir pasaporte a los mexicanos para cruzar la frontera internacional entre México y Estados Unidos, resultado de la creciente migración de población mexicana a Estados Unidos con propósitos laborales (Zenteno, 1995).

Actualmente el crecimiento de Tijuana se explica en gran parte por la cantidad de gente y familias completas que vienen del sur y centro de México, Centro y Suramérica buscando empleo, emigrando al norte y al no poder cruzar la frontera, se convierten en pobladores de la ciudad. Además de que el nacimiento de la industria maquiladora mexicana en 1965, como industria transitoria y adoptada como piedra angular del sistema económico mexicano durante los años ochenta y noventa, favoreció el establecimiento de parques industriales en Tijuana, liderado por compañías extranjeras, quienes a través del Tratado del Libre Comercio, vuelven a exportar sus productos a Estados Unidos.

La mayoría de los pobladores actuales de la ciudad son descendientes de familias originarias de otros estados mexicanos incluso de algunos grupos indígenas mesoamericanos, aunque algunos de ellos tengan generaciones residiendo en esta zona. De acuerdo con Velasco (2003) desde que se fundó la sociedad fronteriza de Baja California, exigió la convivencia de diferentes tradiciones y costumbres, de formas de ser y hacer las cosas; la mezcla y la innovación marcaron constantemente el perfil cultural de la frontera bajacaliforniana de tal forma que la población mexicana que habitó en esta región combinó tradiciones, estilos de vida provenientes de diferentes regiones de México y a esta complejidad se agregaron las influencias culturales provenientes del lado estadounidense.

De acuerdo con Valenzuela (2003) la población fronteriza del norte de México desarrolló formas culturales diferentes de las otras regiones del país, muchas veces tales diferencias se vieron como expresiones de exaltación cultural o bien de pérdida de la identidad nacional, simultáneamente la migración de mexicanos a ciudades estadounidenses por intereses laborales, generaron nuevos procesos de interrelación entre la población mexicana de ambos lados (Valenzuela 2003). En este sentido la dinámica de la sociedad tijuanense muchas veces adquiere un carácter transfronterizo, ya sea por intereses laborales y económicos por las personas que trabajan o consumen productos del lado estadounidense pero residen en Tijuana, o bien sociales y culturales por quienes mantienen vínculos familiares o de amistad con personas que residen en Estados Unidos. Aunque en la actualidad cada ciudad pueda definirse en términos particulares, se preservan algunos detalles que las delinean como parte de una región, en la que la movilidad de la población por los procesos de migración las recrea continuamente.

1.4. Temporalidad

El trabajo de campo fue realizado en un periodo que comprende desde septiembre del 2011 hasta agosto del 2012. Sin embargo este proyecto se enmarca en una temporalidad que transita entre la memoria de un pasado ancestral y el presente, en el sentido de que la apropiación de las tradiciones en la actualidad implica una vuelta al pasado pero desde la resignificación del mismo, para de esta forma dar sentido y legitimar tradiciones en la actualidad, como la danza azteca. De tal manera que aunque mi estudio se enfoca en los actores que actualmente están adscritos a grupos de danza azteca en la región fronteriza de las Californias, tanto sus narrativas, como símbolos rituales y estética tendrán un trasfondo legitimado en la reinvención del pasado, en el contexto actual de la sociedad moderna.

De acuerdo con Sánchez (2010) son las sociedades modernas o en proceso de modernización, las que al mismo tiempo que su futuro producen también sus tradiciones. Al reflexionar en las distintas vertientes que se han ido desglosando de la danza, pueden identificarse formas específicas en que la tradición-el pasado- se ha reinventado.

De tal manera que tanto la noción del pasado recreado para darle sentido al presente y legitimarse, son temporalidades que están en juego en la performatividad actual de la danza

azteca en sus diferentes vertientes. De acuerdo con Sánchez (2010) las modalidades de tradicionalismo en las sociedades modernas, necesitan dotarse de una historia y una tradición particulares, para legitimarse o para procurarse instituciones o recursos simbólicos, rituales y ceremoniales, míticos o legendarios, que refuercen la cohesión interna del grupo y de esta manera dotar una identidad respecto a otros grupos humanos.

Según lo plantea Sánchez (2010) es frecuente que las invenciones de la tradición se encuentren asociadas a la invención de la etnicidad, como lo propongo en el caso de la adscripción a los grupos de danza azteca; para este autor la tradición es en primer lugar una interpretación que desarrollan sobre lo que les ha precedido, seleccionando elementos del pasado para inscribirlos en un orden diferente y conferirles un sentido actual.

De tal manera que tanto la estética de los grupos, los símbolos rituales y las formas de reconquistar la memoria ancestral y el territorio a partir de la práctica de la danza en la región fronteriza de las dos Californias, están vinculadas a la resignificación que hacen del pasado, desde el cual legitiman la presencia y sentido de la danza azteca en la actualidad.

1.5. Instrumentos de investigación

Como lo mencioné anteriormente, este estudio se realizó a través de una etnografía multisituada que me permitió identificar el fenómeno en dos niveles, intragrupal e intergrupal. Los instrumentos utilizados para la exploración fueron la observación participante de diferentes rituales y ceremonias, principalmente de danza azteca en las que participaron los tres grupos de estudio, así como de algunas presentaciones de danza y/o manifestaciones y marchas en las que se vincularon durante el año de trabajo de campo. Las entrevistas semi-estructuradas a los líderes de los grupos que organizaron las celebraciones de danza azteca en las que participaron los tres casos de estudio; las temáticas abordadas tenían que ver principalmente con los motivos y la historia de la celebración ritual que organizaban, así como con su vínculo con los grupos de estudio. Y por último historias de vida y entrevistas en profundidad con los miembros de los grupos estudiados como lo mencioné anteriormente.

Esta diversidad de herramientas de investigación me permitió identificar tanto los procesos al interior de un grupo como en su relación con otros individuos, grupos o asociaciones. A continuación haré una breve descripción de los instrumentos y el sentido en que fueron utilizados durante el trabajo de campo.

1.5.1. Observación participante

De acuerdo con Ameigeiras (2006) la participación como una forma de exploración en el campo, supone una inmersión en la realidad de los sujetos de estudio a través del recorrido de rutinas, pasando por distintas modalidades de vinculación y formas de estar presente, que posibilite aprendizajes y genere experiencias en las que tanto investigador como sujetos de investigación se reconocen en el campo. En este sentido el conocimiento que se produce no sólo depende de la forma en que observa el investigador, sino también a partir de cómo es observado por los actores en el campo. En mi caso considero que es relevante señalar que he formado parte de un grupo de danza azteca en la región fronteriza (Tijuana) y este hecho determina que conozca de manera anticipada algunos de los escenarios a observar, así como a algunos de los informantes. Por tanto, considero relevante integrar este dato a mis registros como un elemento que incide tanto en la manera en que observo como la forma que soy observada por los sujetos de estudio.

Por su parte Guber (2005) plantea que desde el interpretativismo, el único medio para acceder a los significados que los sujetos negocian e intercambian, emiten y reciben es la vivencia, desde su perspectiva una cultura y sus significados se aprenden viviéndolos. De ahí que la participación sea condición del conocimiento de un sistema cultural, con el fin de comprender la cultura que se estudia. Para esto plantea como necesario que el investigador comprenda desde adentro a los sujetos que estudia y por tanto asuma el rol de participante-observador más que observador.

En este sentido mi experiencia previa en las agrupaciones de danza azteca me permitió situarme en la posición de observadora participante desde posturas distintas, ya sea interactuando a través de la danza, realizando las entrevistas etnográficas y como observadora al registrar lo dispuesto en el escenario ritual. De acuerdo con Guber (2005) la observación

participante se concibe como una elaboración reflexiva teórico-empírica que emprende el investigador en el seno de las relaciones con sus informantes.

Ameigeiras (2006) propone que el registro de la observación implica una descripción en la que aparecen escenarios y un amplio espectro de manifestaciones que abarcan desde actores hasta procesos sociales, desde situaciones hasta acontecimientos sociales imprevistos, desde movimiento y circulaciones, hasta actividades y objetos.

En este sentido, a nivel de exploración intragrupal realicé observación participante de los ensayos, rituales y reuniones formales o informales en las que participaron los tres grupos de danza azteca, con el propósito de conocer las trayectorias y formas de apropiación de las prácticas por parte de los sujetos que conforman cada uno de los grupos, los niveles de compromiso, la significación del vínculo con el grupo, el sentido de las prácticas y cómo éstas se autodiseñan o autotransforman en la vida cotidiana de los contextos en que cada grupo tiene lugar. Todos estos elementos, me permiten dar cuenta de los procesos de configuración colectiva de la identidad etno-cultural en cada uno de los grupos de estudio, a través de la adscripción a los grupos de danza azteca.

A nivel intergrupal la observación participante estuvo enfocada a diferentes contextos rituales en los que los sujetos participaron, constituidas por veintiocho eventos en los que estuvieron presentes algunos de los grupos de estudio. Tales eventos fueron seleccionados a partir del ciclo anual de rituales de danza azteca, en las que participó cada grupo, la idea fue cubrir el mayor número de participaciones rituales de los tres grupos, sin embargo, factores de tiempo, económicos y la falta de información al iniciar la etapa de trabajo de campo, acerca del calendario de celebraciones rituales en las que participaba cada grupo, no me permitió cubrir la totalidad de sus participaciones.

Los eventos observados dan cuenta de las celebraciones simultáneas en las que participaron los grupos de estudio en contextos diferenciados, en algunos casos los tres y en otros sólo dos de ellos, como la ceremonia en honor a Cuauhtémoc, el día de muertos, la virgen de Guadalupe, el día de la resistencia indígena y *Xilonen*.[10] Lo que me permitió analizar las convergencias que hay entre los grupos en la calendarización del tiempo en función de la

[10] Vocablo en náhuatl interpretado como maíz tierno.

apropiación de la tradición, pero al mismo tiempo observar las formas particulares en que cada uno recrea el ritual aun cuando el motivo es el mismo. Sin embargo, la simultaneidad de las celebraciones rituales me permitió identificarlos como parte de un mismo fenómeno, a pesar de las diferencias entre ellos.

Por otro lado pude observar celebraciones rituales que sólo tienen lugar en alguno de los casos estudiados, lo que da cuenta de la forma particular en la que cada grupo reinventa la tradición, a través de la recreación de rituales que muestran las formas diferenciadas en que cada uno construye su etnicidad. Como la celebración del Santo Niño de Atocha, la marcha en honor a Zapata y la celebración de *Xochipilli- Xochiquetzalli.*[11]

Por tanto, conforme lo sugirió la movilidad del grupo, realicé observación participante en eventos culturales, políticos, religiosos, sociales o rituales con las que se vincularon los grupos de estudio. La etnografía a este nivel me permitió identificar los procesos de interacción entre miembros de distintos grupos, con la intención de detectar los niveles de compromiso entre ellos, las lealtades, reciprocidades, tensiones, alianzas.

1.5.2. Historias de vida

Otro de los instrumentos a través de los cuales realicé la exploración en el trabajo de campo es la construcción de historias de vida a actores nodo y actores eje, entendiendo estas como un instrumento que me permitirá acceder a la realidad social de los lugares en que se anclan los grupos de danza azteca. Los informantes fueron seleccionados en función del rol que desempeñan en el colectivo, la mayoría de ellos tienen un cargo en el grupo, ya sea de liderazgo o de custodia de algún elemento ritual. Lo que me permitió acceder a informantes que han mantenido compromiso y estabilidad su participación con el grupo de danza azteca.

De acuerdo con Reséndiz (2001) lo biográfico ha puesto en el centro del debate el problema del individuo y sus saberes, su experiencia y vivencias como fuente de conocimiento de lo social, reabriendo con ello las puertas a una discusión central para las ciencias sociales como son los mecanismos de mediación entre individuo y sociedad, entre los micro y lo macro.

[11] Personajes de la mitología azteca que representan el aspecto masculino y femenino de la juventud y la belleza.

Realicé treinta entrevistas en total, alrededor de ocho entrevistas por cada grupo de estudio y el resto fueron entrevistas a miembros de otros grupos de danza que me ayudaron a reconstruir la historia de la tradición en California y Baja California. Las biografías o historias de vida de algunos danzantes, me permitieron indagar en las trayectorias individuales de los informantes en relación a sus experiencias en torno a lo religioso, lo político, lo cultural, lo social y lo nacional, a partir de las cuales pude identificar las similitudes y las diferencias entre las características de los miembros que conforman los tres grupos de danza estudiados. Sin embargo, partiendo de que lo biográfico pretende dar respuesta al problema de la articulación de lo individual con lo colectivo; a través de la biografía de los informantes exploré el sentido que ha tomado en sus trayectorias de vida la inclusión a un grupo de danza azteca y cómo incide la experiencia colectiva en la configuración de su identidad. Por otro lado las historias de vida de los sujetos fueron un medio para explorar tanto la historia y las características de los lugares de estudio, pues a través de las trayectorias de vida de las personas se puede dar cuenta del marco social, cultural, político y religioso en el que esta se desarrolla.

Para Sánchez (2010) una historia de vida presenta interés y valor histórico en cuanto puede ser pensada e interpretada como representativa de una época, proceso o acontecimiento histórico desde la subjetividad de las personas. De tal manera que la experiencia histórica y biográfica de las personas y de los grupos es parte de la historia de las sociedades, por tanto el valor de las historias de vida consiste en ser tratadas y pensadas en la versión más social, personal y subjetiva de la historia, puesto que la biografía de los hombres y grupos sociales no es ajena a las historias nacionales y de las sociedades. Por tanto las historias de vida de los actores nodo y eje en las trayectorias de los tres grupos de danza azteca seleccionados para el estudio, pueden dar cuenta de los procesos sociales, culturales, religiosos y políticos, que inciden en las formas en que la tradición de la danza se recrea de uno y otro lado de la frontera entre México y Estados Unidos.

Los grupos de danza están cohabitados por individuos que tienen biografías diferentes, por tanto no considero que la unidad de análisis se centre sólo en la identidad grupal, sino también en los trayectos de estos individuos que conforman redes sociales en ambos lados de

la frontera. Por tanto las historias de vida que reflejan las trayectorias de algunos danzantes de los grupos estudiados me permiten dar cuenta de las experiencias individuales dicen sobre lo social y el grupo de pertenencia.

1.6. Análisis

Para estudiar tanto las características que adquiere la apropiación de la tradición como los procesos de construcción de la identidad colectiva que se gesta en cada grupo, con sus diferencias y similitudes entre ellos, he dividido el estudio a partir de cuatro ejes analíticos, lo nacional, lo religioso, lo político y lo corporal. Estas dimensiones de análisis por un lado me permiten dar cuenta del carácter diverso que pueden adquirir estos grupos, y por otro de la manera en que más allá de sus diferencias y/o similitudes, los tres casos de estudio están atravesados por estas dimensiones en el proceso de apropiar la tradición en la modernidad.

La información contenida en las transcripciones de entrevistas, las organicé en cuatro categorías generales con la utilización del software Atlas ti. De acuerdo con Rodríguez, Gil y García (1999) la categorización es una herramienta importante en el análisis de datos cualitativos, ya que hace posible clasificar conceptualmente las unidades que son cubiertas por un mismo tópico. Estas unidades pueden ser identificadas a través de códigos, los cuales consisten en marcas que añadimos a las unidades de datos, y estos a su vez se van a agrupando en categorías de acuerdo a su contenido temático. Desde esta perspectiva Rodríguez, Gil y García (1999) plantean que una categoría queda definida por un constructo mental al que el contenido de cada unidad puede ser comparado, de modo que pueda determinarse su pertenencia o no a esa categoría.

De manera inicial hice una codificación abierta del material capturado en las transcripciones y en los registros audiovisuales, posteriormente organicé los códigos agrupándolos en categorías[12]. En mi caso las categorías de análisis emergieron en el proceso de codificar los datos, respondiendo las características de la información recabada. Enseguida

[12] Rodríguez, Gil y García (1999) señalan que la codificación abierta es el proceso en el que se parte de la búsqueda de conceptos que traten de cubrir los datos, es decir, a partir del dato registrado se construye un código que lo identifique en torno a un concepto o una temática específica. Desde su perspectiva generalmente se parte de categorías amplias definidas a priori, a partir de las cuales se van introduciendo modificaciones y ampliaciones que permiten la adaptación al conjunto de datos al que están siendo aplicadas, también las categorías pueden ser definidas a medida que se examinan los datos, siguiendo un procedimiento inductivo.

presento un cuadro en el que concentro las cuatro categorías de análisis y los códigos que las componen, de acuerdo a la información obtenida principalmente en las entrevistas.

	NACIONAL	RELIGIOSO	POLÍTICO	CORPORAL
CÓDIGOS	Identidad chicana Comunidad imaginada Danza y territorio Identidad cultural Identidad nacional Nación oficial Nación imaginada Danza y frontera Identidad étnica Nación y territorio	Vertiente de danza Trayectoria religiosa Proceso ritual Danza y religión Danza y espíritu Religión y familia Territorio sagrado Sincretismo Identidad religiosa Danza y trabajo personal Religión y tradición	Opresión Discriminación Danza y política Identidad política Trayectoria política Organización social Redes y política Ciudadanía Solidaridad	Cuerpo e identidad Sometimiento del cuerpo Cuerpo y espíritu Resistencia corporal Disciplina corporal Cuidado del cuerpo Representación corporal Experiencia corporal

Tabla 2. Códigos y categorías de análisis

La organización de la información de las entrevistas, primero a través de códigos y posteriormente en categorías, me permitió organizar el contenido de los apartados que conforman cada capítulo. A los que fui integrando la información registrada en los diarios de campo de la observación participante. Otro elemento de análisis que se encuentra a lo largo del desarrollo de los capítulos es la comparación entre los tres casos de estudio en función de los cuatro ejes analíticos.

De acuerdo con Rodríguez, Gil y García (1999) una de las principales herramientas intelectuales en el proceso de obtención de conclusiones en un proyecto de investigación es la comparación, lo cual permite destacar las semejanzas y diferencias entre las unidades de análisis. En este sentido el análisis de la información por ejes analíticos que atraviesan la experiencia de los tres grupos de estudio, da cuenta de las maneras particulares en que lo nacional, lo religioso, lo político y lo corporal toma sentido en cada uno de los casos. Lo que me permite compararlos y analizar la manera en que inciden los contextos nacionales, sociales, políticos, religiosos y culturales en las formas diferenciadas en que se reinventa la tradición y construye la etnicidad en los grupos de danza azteca de ambos lados de la frontera entre México y Estados Unidos.

1.7. Capitulado

Este estudio se desarrolla a través de seis capítulos más que en su estructura dan cuenta del análisis multidimensional desde el cual abordo el fenómeno de la tradición de la danza en la

región de frontera. El segundo capítulo está enfocado a los antecedentes, comienzo con un recuento genealógico de la historia de la tradición de la danza, que me permite dar cuenta de sus transformaciones a lo largo del tiempo, lo que ha dado lugar a la emergencia de diferentes vertientes o versiones de la tradición en la actualidad. Posteriormente presento de manera general las aportaciones que diferentes investigadores han hecho en el estudio de la tradición de la danza tanto en México como en Estados Unidos, para finalmente plantear lo que este proyecto aporta en ese campo de estudio.

En un segundo momento de este capítulo, abordo la cuestión de la frontera entre México como Estados Unidos, con la intención de definir los aspectos políticos, culturales, sociales, étnicos e históricos en los que se define el espacio en que tiene lugar esta investigación. Así como las implicaciones tanto físicas como simbólicas que tiene la frontera en los colectivos que apropian la tradición de la danza en este contexto. Finalmente, presento la historia genealógica de tres grupos analizados en este trabajo y los circuitos o redes por los cuales transitan a través de su participación en las celebraciones rituales de la danza. Lo cual permite analizar en términos de movilidad y anclaje de los colectivos, el proceso a través del cual los límites territoriales de la nación se redefinen y el espacio fronterizo es resignificado como parte de una nación ancestral.

En el tercer capítulo titulado "La reconfiguración de la identidad etno-cultural y la nación en la tradición de la danza azteca", analizo la dimensión nacional en los grupos de danza azteca, entendida como los procesos a través de los cuales los danzantes recrean la idea sobre el territorio, la identidad y la nación en función de un origen tanto oficial legitimado por el Estado como imaginado en una cultura ancestral. Para abordar el análisis de esta dimensión planteo las características diferenciadas que adquiere la construcción étnica en México y Estados Unidos, a partir del establecimiento del Estado-nacional, así como las formas en que estos regímenes de la diferencia inciden en la construcción identitaria de los danzantes. Su adscripción al grupo de danza azteca les ha dotado de mitos y perspectivas en torno a la idea de una nación ancestral que se diferencia de la idea de nación legitimada por el Estado, como de sus fronteras geopolíticas actuales.

En este capítulo destaco el sentido en que los marcos nacionales en los que se ancla la tradición, en relación a la historia, las categorías étnicas y los emblemas oficiales que los

representan, así como la recreación de la memoria ancestral, inciden en las formas particulares en las que cada caso imagina la nación de origen, la representa a través de los emblemas rituales y la personifica a través de su identidad etno-cultural como danzante.

El cuarto capítulo se titula "Las redes de movimientos sociales y la ciudadanía en la tradición de la danza azteca", en el cual me enfoco a la dimensión política, entendida a través de las relaciones de poder, de solidaridad, de alianza o disputa que establecen los grupos de danza azteca con el Estado y/o la sociedad civil. Esta dimensión es explorada a partir de las formas de participación o vinculación que tienen los grupos de danza azteca, con redes de movimientos sociales que pugnan por la defensa de problemáticas de tipo político, social, ecológico y cultural. Los tres casos analizados se vinculan a redes de movimientos sociales, participando de las marchas y manifestaciones a través de la representación ritual de la danza azteca.

Cada grupo muestra solidaridad con redes de movimientos particulares, algunos se vinculan más con problemáticas relacionadas con los indígenas, otros con los inmigrantes, con problemas ecológicos o con otras minorías. Tales diferencias dan cuenta del sentido que toma en cada colectivo la identidad como danzantes aztecas, como un medio para la reivindicación y/o la denuncia social de problemáticas políticas, sociales, culturales y ecológicas. El análisis de la dimensión política me permite dar cuenta de las formas en que la identidad etno-cultural construida a través de la adscripción a un grupo de danza, funge como un medio para el ejercicio o el reclamo de una forma de ciudadanía social, política y/o cultural desde los márgenes.

En el quinto capítulo titulado "La dimensión religiosa en la tradición de la danza azteca. Sincretismo, esencialización y politización", analizo las experiencias individuales y colectivas de los danzantes en función de una forma de religiosidad que puede o no estar apegada a las religiones históricas, pero que logra definirse a partir de su visión del mundo entorno a lo sagrado, lo profano, el tiempo, el espacio, la relación con el cosmos y sus experiencias rituales. Las diferentes vertientes de la danza azteca se caracterizan por tener una postura en torno al sincretismo de la tradición entre creencias religiosas católicas e indígenas, algunas asimilándolo, otras rechazándolo y otras transformándolo. La vertiente en la que cada grupo se ubica, da cuenta del linaje creyente a través del cual apropian la tradición. Por tanto, en este capítulo

consideré relevante describir la vertiente y el linaje imaginado en el que se sustenta cada grupo, a partir de los cuales puedo analizar las expresiones colectivas de la religiosidad.

Por otro lado, las trayectorias religiosas individuales que han tenido los miembros del grupo, también delinean las formas particulares en que cada inetgrante experimenta la religiosidad a través del apego a la tradición de la danza. Así como también la postura grupal ante lo religioso, favorece la congregación de personas con trayectorias religiosas individuales similares, es decir, si el grupo muestra una asimilación del sincretismo en la tradición, es muy probable que la mayoría de los miembros tengan una trayectoria religiosa católica, a diferencia de cuando los grupos manifiestan un claro rechazo al sincretismo, los miembros del grupo generalmente no presentan una vinculación con el catolicismo o bien hay una ruptura con esta religión en su trayectoria individual. En este capítulo, la vertiente de la danza en la que cada grupo se ubica, las trayectorias religiosas individuales de sus miembros y los procesos rituales como contenedores de fases de transición individual y colectiva, así como de formas de consagración del tiempo y el espacio, constituyen los recursos a través de los cuales doy cuenta de la dimensión religiosa en los grupos de danza azteca, relacionada con la visión del mundo que recrean a través de la tradición.

En el capítulo sexto el cual nombré "La experiencia del cuerpo en la tradición de la danza azteca: una forma de ser y estar en el mundo.", analizo la dimensión corporal, enfocada al proceso a través del cual los sujetos de estudio se recrean a sí mismos y su cosmovisión por medio de la experiencia del cuerpo en la tradición, a través del paradigma del *embodiment* (Csordas 1990). Encarnar o corporizar la tradición de la danza azteca, integra la experiencia física, mental, emocional, espiritual, tanto objetiva como subjetiva e intersubjetiva de los danzantes, en relación a una forma de "ser en el mundo" vinculada a la tradición.

En el primer apartado de este capítulo me enfoco a la experiencia de activación de la herencia ancestral a partir de la incorporación a la danza azteca, en la que los participantes refieren haber sentido un llamado y un despertar de su herencia antigua a través del contacto con el performance ritual. Un segundo aspecto que analizo es la experiencia de unidad que viven los danzantes a través de la experiencia del cuerpo en el ritual –en la sincronización del movimiento, en el contacto con los elementos rituales- en interacción con los otros danzantes y con los elementos de la naturaleza a través de la danza, lo que genera la experiencia

intersubjetiva de vivirse como uno solo durante el momento ritual, así como la noción de igualdad entre quienes participan en las celebraciones rituales. En el tercer apartado me centro en las experiencias de sometimiento del cuerpo durante el ritual como el ejercicio excesivo, la vigilia, ayunos, temperaturas extremas, desarrollo de la resistencia corporal asociado a la noción de una raza "guerrera". Como parte de un proceso en el que se trascienden las sensaciones físicas de cansancio, hambre o calor hacia experiencias espirituales, de sanación y de fortaleza que se generan en la disciplina de la tradición. Finalmente me centro en los sentidos culturales, religiosos y políticos que puede tomar la estética del cuerpo en los danzantes aztecas, como un proceso de personificación de la cultura antigua, tanto para ser representado como vivido a través del cuerpo, en la indumentaria ritual, las modificaciones corporales (tatuajes-perforaciones) y la integración de estos elementos a la vida cotidiana.

El análisis multidimensional que abordo para el estudio de los grupos de danza azteca, en torno a los ejes de lo nacional, lo político, lo religioso y lo corporal, plantea la dificultad de encasillarlos en una categoría estática como grupos culturales, religiosos y/o políticos, sino que más bien da cuenta del dinamismo que se juega en su interior en relación a estas dimensiones. Así como de las maneras particulares que toma la apropiación de la tradición en diferentes contextos y actores sociales. Además de que en gran parte los sentidos en que se apropia la tradición de la danza por quienes se adscriben en este tipo de grupos en California y Baja California, se encuentra delineada por la dinámica social, cultural, religiosa y política que tienen lugar en la frontera entre México y Estados Unidos.

Finalmente en el capitulo siete desarrollo las conclusiones generales, planteo algunas reflexiones analíticas acerca de cómo se puede entender el proceso de configuración de la identidad colectiva en las agrupaciones de danza en relación a la identidad nacional, el territorio, la vinculación con redes de movimientos sociales como parte de un proceso de reivindicación social, política y cultural, así como la espiritualidad vivida en estos grupos en un sentido alterno al de las instituciones religiosas históricas. Lo cual de manera general está vinculado a un proceso de reconfiguración y reivindicación civilizacional, pero que tiene la peculiaridad de ser apropiado y recreado desde el cuerpo de quienes se adcriben al sistema de creencias y prácticas sustentado en el marco de la tradición de la danza.

CAPÍTULO 2.

DANZAR LA FRONTERA.

It´s different been mexicano en México,
and it´s different been Chicano in the United States,
it´s different way of thinking, of going up.

Alejandro Ochoa.
Danzante azteca.

Los contextos históricos, nacionales, sociales, culturales y políticos en que se ha apropiado la tradición de la danza a lo largo de su existencia, han delineado los sentidos diversos que ésta adquiere para los colectivos que se adscriben a ella, así como las características que le son atribuidas. En los siguientes apartados me centraré en diferentes estudios históricos y antropológicos que se han hecho sobre la tradición de la danza, a partir de los cuales es posible dar cuenta de las diferentes vertientes en las que se ésta se ha diversificado a lo largo de su historia, así como los diferentes sentidos que adquiere para quienes la han apropiado en México y Estados Unidos. Posteriormente delinearé las aportaciones que este estudio puede brindar al análisis del proceso de apropiación de la tradición de la danza en el contexto de la frontera de las Californias. Lo cual vuelve necesario discutir y analizar los sentidos que tanto el contexto de frontera le imprime a la tradición, como los sentidos que toma para los colectivos apropiar la tradición en este contexto, lo cual analizaré en los últimos apartados de este capítulo.

2.1. El origen de la danza azteca, su historia y transformaciones.

La existencia de grupos de danza en los que se recrea la cultura prehispánica de México ha sido estudiada desde diferentes perspectivas, como un fenómeno social, cultural, religioso, político, identitario, histórico o la mezcla de varios de estos elementos. En este apartado voy a hacer referencia a las aportaciones que han hecho algunos autores al estudio de la reinvención de la danza prehispánica (popularmente denominada azteca) desde diferentes perspectivas, con la intención de señalar las versiones de origen que refieren de esta práctica, así como las vertientes en las que se ha diversificado en el curso de la historia hasta la actualidad.

Este panorama me dará los referentes para situar los grupos que forman parte de este estudio, dentro de un marco de categorías en el que se clasifica la práctica de la danza azteca. Primero partiré de las investigaciones que están enfocadas al carácter histórico de la danza y al inicio de sus manifestaciones en ciertas regiones de México; posteriormente a las que se relacionan con la manifestación actual de la práctica en diferentes en México y/o en Estados Unidos, para culminar con algunos estudios que se han hecho en el contexto de la frontera entre estos dos países.

2.1.1. La danza prehispánica en los códices y las crónicas.

Para Sten (1990), el sentido de la danza en la época prehispánica puede ser estudiado a través de las descripciones de los cronistas españoles o historiadores del siglo XVI quienes aportan material que unido a otro tipo de información como arquitectura, pintura, y el análisis sociopolítico de la sociedad azteca, permiten por lo menos un intento de ver en las danzas algo más que su carácter religioso. Lo que le interesa a Sten (1990) es ver la danza como un fenómeno dentro del sistema socio-político prevaleciente en el momento de la Conquista, desde su perspectiva en la danza prehispánica estaban implicados aspectos religiosos, políticos, sociales, culturales y económicos de la sociedad azteca conformada en un orden social jerarquizado. De tal forma que analizar la danza como un eje en el que convergen aspectos materiales, espirituales y sociales de los aztecas, puede dar cuenta de la manera en que la sociedad estaba organizada, las relaciones de poder, la cosmovisión y el ejercicio político-religioso manifiesto en la representación de la danza prehispánica.

Sten (1990) a través de una perspectiva histórica, arqueológica y antropológica busca basarse en documentos como códices y crónicas europeas sobre la sociedad precolonial de México, que dieran cuenta de una sociedad que ha desaparecido y del sentido que tomaba en ella la práctica de la danza prehispánica. A través de este análisis logra detectar múltiples aspectos de las costumbres, conceptos de la cosmogonía, la estratificación social, las relaciones entre varios grupos sociales como mujeres y ancianos, y muestra que es posible identificar el poder de la clase dirigente y su relación con el pueblo. La autora desde su perspectiva plantea la idea de situar la danza prehispánica como parte de una sociedad y que para entender su carác-

ter particular, es necesario partir de las creencias y costumbres, de la cosmovisión, de la religión al mismo tiempo que de la organización social y el ejercicio del poder de la sociedad en que la danza tiene lugar.

Desde su perspectiva la danza prehispánica jugaba un rol significativo en varios aspectos de la constitución y organización de una sociedad. Es decir, no sólo manifestaba el aspecto cultural y religioso de la misma, sino que estaba intrincada en las esferas políticas, sociales, culturales y económicas de la sociedad precolombina.

2.1.2. Hermandad de la Santa Cuenta. Culto de crisis de origen chichimeca

Por otro lado Moedano (1972) hace un estudio desde el campo de la antropología e historia de la danza, refiere que los grupos que realizaban los rituales de danza se autodenominaban de manera privada como "Hermandad de la Santa Cuenta" y se constituyeron como consecuencia de un esfuerzo consciente y organizado para perpetuar y defender aspectos selectos de la cultura indígena chichimeca. Según la versión de origen referida por Moedano (1972), la conformación de estas agrupaciones tiene lugar en julio de 1531, después de la invasión europea, los grupos tenían como finalidad mantener su identidad cultural y encontrar nuevas formas de integración social, ya que las antiguas se vieron desequilibradas como consecuencia de la conquista española en México.

Aún cuando señala el origen de estos grupos en Querétaro, menciona que se extendieron por diversas zonas a través de instituir o conquistar a otras poblaciones en las antiguas creencias y prácticas, con la intención de mantener el linaje cultural. Con la expansión de las creencias religiosas católicas en los procesos de colonización, Moedano (1972) identifica las prácticas de estos grupos como "cultos de crisis", ya que la aparición de la religión católica como un instrumento que usaron los españoles para afirmar su poder sobre los indígenas, llevó a la apropiación de varios elementos religiosos católicos pero reinterpretados dentro del contexto mágico-religioso indígena, con fines nativistas y de autonomía cultural. El autor señala que los cultos de crisis tienen lugar cuando los movimientos nativistas tienden a estabilizarse identificándose cada vez más con la religión dominante y oficial, pero adquiriendo

un carácter que podría considerarse de secta y esto es lo que refiere que pasó con la "Hermandad de la Santa Cuenta", entendido desde su perspectiva como un culto de crisis de origen chichimeca.

En su planteamiento Moedano (1984) deja ver los aspectos socioculturales, políticos e ideológicos de la sociedad en que tienen lugar la emergencia de los grupos de danza, como un impulso nativista, que posteriormente toma una inclinación sincrética con las creencias religiosas católicas. Estos procesos de transformación dan cuenta de los procesos sociales, políticos e ideológicos de la sociedad en que los grupos de danza tienen lugar, y que pueden ser entendidos como una forma de resistencia y permanencia de elementos de la cultura subalterna en constante disputa y relaciones de poder con la hegemónica.

2.1.3. Danza Conchera

Por su parte González Torres (2005) desde una perspectiva histórica permite dar cuenta de la expresión de la danza a partir del siglo XIX, se centra principalmente en su origen como danza conchera, con un claro sincretismo entre las creencias autóctonas y religiosas católicas –se les denominaba concheros por la adaptación de un instrumento de cuerdas realizado con una concha de armadillo, que utilizaban para dar los ritmos que guiaban la danza- así como los procesos de transformación a través del tiempo tanto en indumentaria, símbolos rituales, significados y actores que integran dichos grupos. Todo entendido no sólo en el marco de la tradición, el folklor y la cultura, sino vinculado a los procesos sociales, ideológicos, políticos, económicos y globales de las sociedades en que tuvieron lugar la emergencia de las nuevas vertientes en la recreación de la danza.

González Torres (2005) fue vinculando sucesos históricos políticos, sociales y culturales que dan cuenta de la manera en que la danza se fue desglosando en otras vertientes en respuesta a las nuevas demandas tanto religiosas, como culturales y políticas de la sociedad mexicana. Para la autora también puede ser situado en su origen como un culto de crisis como lo plantea Moedano (1972), señala que en su versión de danza conchera hay tres versiones de origen, una es en Sangremal, Querétaro en honor de la Santa Cruz de Santiago; otra la ubica en la ciudad de México, en honor a la virgen de Guadalupe y la tercera en Tlaxcala (González Torres, 2005: 113).

2.1.4. Danza conchera azteca

Moedano (1986) plantea que en el siglo XIX es cuando se registra un renacimiento de estos grupos de culto bajo la categoría de danza conchera, los cuales sufren nuevas modificaciones en el primer cuarto de este siglo en el contexto urbano de la ciudad de México, bajo el influjo nacionalista y como consecuencia de la vinculación temporal de las asociaciones de danzantes con ceremonias oficiales dedicadas a honrar a Cuauhtémoc y a conmemorar acontecimientos de la Noche Triste.[13]

A principios del siglo XX, tras la Revolución Mexicana, las danzas fueron valoradas y difundidas como expresiones culturales folklóricas del pasado indígena y se les incorporó al proyecto de la cultura nacional de masas; paralelamente, con el desarrollo de las artes escénicas en el cine y en el teatro, las danzas cobraron rasgos de espectacularidad e incorporaron una visión mistificada del pasado azteca (De la Torre, 2008b: 62). Posteriormente las artes escénicas se integraron al proyecto educativo nacional de masas, mediante el cual lo indígena fue condensado en el imaginario del imperio azteca, representado como una visión heroica del pasado, que no rinde homenaje a las etnias indígenas vivas, pero que refuerza la mitificación de un pasado glorioso (De la Torre, 2008b).

González Torres (2005) refiere que en 1935 ocurrió una división entre los grupos de danzantes, cuando un político los invitó a que formaran parte del los "danzantes nacionales" del gobierno, y les propuso reemplazar a los santos y las banderas en honor de quienes danzaban por héroes nacionales. De allí los danzantes se dividieron, pues unos aceptaron la propuesta y otros argumentaron que la danza era religiosa y no tenía que ver con el gobierno. Junto a este cambio ideológico se dio una transformación en la indumentaria. González Torres (2005) refiere que para 1940 empezaron a hacerse cambios a la vestimenta tradicional de los concheros, la cual consistía en una nagüilla, con un penacho de chilillo, plumas de gallo o avestruz, y a todos los concheros tocando la concha o mandolina, pero poco a poco desde los treinta con la ideología nacionalista de algunos danzantes, buscaron reivindicar la vestimenta tal

[13] Se le denomina así al día (30 de junio de 1520) en que Hernán Cortés perdió una batalla en su encuentro con el ejército mexica en las afueras de Tenochtitlan, actualmente ciudad de México.

como consideraban que era antes de la conquista y crearon una versión de traje azteca que se fue popularizando entre los danzantes, emergiendo así la vertiente de danzantes concheros aztecas.

En esta época González Torres (2005) refiere que se introdujeron también instrumentos prehispánicos como el *huéhuetl*, el *teponaxtle*[14] y los caracoles, esto cuando renació el orgullo por sus antecedentes prehispánicos asociados a la cultura azteca. Los pasos de la danza se fueron haciendo más rápidos y las coreografías más complicadas (De la Torre, 2008a). Esta es la vertiente de la danza en la que se puede ubicar al grupo de San Diego, California. Ya que si bien la indumentaria ritual, los motivos de sus celebraciones rituales y algunos de los emblemas que ellos utilizan se derivan de una visión aztequizada de la tradición, también incorporan los aspectos sincréticos de la misma, apropiando símbolos religiosos católicos en sus celebraciones rituales.

González Torres (2005) señala que desde los treinta se consolidó un sentimiento nacionalista mexicano basado principalmente en lo indígena y lo prehispánico, refiere que dicho sentimiento comenzó a gestarse después de la revolución y tuvo distintas expresiones que culminaron en los años ochenta en lo que se ha llamado el movimiento de la mexicanidad.

2.1.5. La mexicanidad y la nueva mexicanidad

González Torres (2005) señala que dentro de los danzantes concheros se formaron tres corrientes principales con límites poco precisos y sus correspondientes subcorrientes; la primera continúa con sus prácticas y creencias con muy pocos cambios, a pesar de que algunos adoptan el traje azteca, que serían los concheros aztecas; la segunda denominada como neoconcheros a su vez puede dividirse en los seguidores de la mexicanidad y de la nueva mexicanidad.

Entre los seguidores de la mexicanidad el motivo para danzar está relacionado con el aspecto nacionalista restaurador, que tiene que ver con la configuración identitaria nacional (González Torres 2005). Por su parte De la Peña (2002) realiza un estudio sobre el movimiento de la mexicanidad, en el cual la danza se ubica como parte de este movimiento

[14] Nombres en náhuatl de dos instrumentos prehispánicos de percusión, huehuetl: tambor y teponaxtle: es un cilindro de madera que tiene unas hendiduras que forman dos lengüetas y permiten que se generen diferentes tonos al tocarse.

más englobante que puede comprender otro tipo de prácticas y creencias que tienen como común denominador un carácter identitario que el autor califica de neotradicionalista o seudotradicionalista. Por un lado identifica la vertiente de la mexicanidad radical, en la cual el movimiento es atravesado por un extremismo ideológico y político, lo que refiere como un nacionalismo indianista-mestizo con un fuerte acento aztequista, señala que existe desde los años cincuenta del siglo pasado, y hasta la actualidad representa el núcleo histórico del movimiento mexicanista. Algo que caracteriza a la mexicanidad radical es el dominio de un lenguaje ortodoxo que reenvía a lo autóctono, lo puro, lo auténtico y da gran importancia a la raza y la herencia racial.

El grupo de Los Ángeles, tiene algunos rasgos de la vertiente de la mexicanidad, en el sentido de que está atravesado por una visión ideológica y política de la tradición aztequizada, pero que anclada en el contexto estadounidense adquiere sentidos diferenciados de los que podría adquirir en México. En Los Ángeles configura una visión multinacional o panamericana de la tradición, ya que establece vínculos culturales y de identificación con personas de ascendencia mexicana, guatemalteca y salvadoreña. En el contexto multinacional de Los Ángeles remite a una forma de nacionalidad que se encuentra constituida por una comunidad imaginada que aunque se integra por personas de diferentes nacionalidades oficiales, convergen en la noción de la nación imaginada de *Anáhuac* y *Aztlán*; además de que en algunos casos manifiestan solidaridad con los diferentes grupos étnicos minoritarios que constituyen el Estado poliétnico en Estados Unidos.

Por otro lado González Torres (2005) plantea que la nueva mexicanidad consistió en el encuentro de una forma autóctona de espiritualidad vinculado al movimiento del *new age*, relacionado con la noción de energía y cosmos. En esta vertiente siguieron danzando a los santos aunque identificando a muchos de ellos con antiguas deidades prehispánicas, agregando la adoración a las fuerzas de la naturaleza, desde una perspectiva reinventada de lo autóctono. Para De la Peña (2002) en la nueva mexicanidad se impone un discurso cada vez más espiritualista y señala que se constituye a partir de los años setenta del siglo pasado, se caracteriza por un discurso mexicanista más diversificado que reivindica distintas tradiciones autóctonas dispuesto al diálogo con otras tradiciones culturales. De la Peña (2002) plantea que en esta vertiente la doctrina mexicanista se encuentra integrada a un proyecto planetario cuyo

fin es el despertar de la conciencia cósmica entre los hombres como el resultado de la espiritualidad india. Los partidarios de la nueva mexicanidad aceptan el mestizaje como un rasgo de la identidad del mexicano y tiende a reelaborar las más diversas tradiciones en el marco de la espiritualidad autóctona, de las que se apropia indianizándolas.

El caso del grupo de Tijuana tiene algunos rasgos que se identifican dentro de la vertiente de la nueva mexicanidad, ya que toma el sentido de una forma autóctona de espiritualidad, que se manifiesta como inclusiva de otras tradiciones culturales de tipo nativista. Aunque en sus inicios este grupo se distinguía más por una visión que remitía a la mexicanidad radical, en el transcurso del tiempo, el cambio de liderazgo y las características de sus miembros, lo fueron transformando hacia una expresión de la nueva mexicanidad, caracterizado por la participación colectiva en diferentes tradiciones culturales nativo americanas e individuales de tipo *new age* (meditación, yoga, reiki).

En cuanto a las vertientes de la mexicanidad y nueva mexicanidad, De la Torre (2008b) los identifica como esencialistas e híbridos respectivamente, señala que aunque ambas constituyen formas diferentes de responder a los procesos de globalización, en lo que coinciden es en el regreso a un origen mítico, con una nueva forma de anclar sus raíces a través de la reinvención de las tradiciones ancestrales.

Hasta ahora los autores referidos plantean un proceso de transformación de la danza en diferentes vertientes que inicia en 1531 con la danza chichimeca (como una continuidad de las tradiciones indígenas en los tiempos de la Colonia), luego la danza conchera tradicional a principios del siglo XIX (el sincretismo de lo indígena y lo católico después de la imposición de las creencias religiosas de los españoles), danza conchera azteca consolidada en 1940 (la continuidad del sincretismo pero adoptando indumentaria, símbolos rituales, y vocabulario recreado de lo azteca), danza mexica azteca alrededor de la década de los cincuenta (con un sentido reivindicador de la cultura esencializada de lo indígena y la identidad nacionalista de la mexicanidad) y finalmente la danza en el marco de la nueva mexicanidad en la década de los setenta (reinterpretada a partir de la matriz *new age*, en su noción de la cultura indígena como parte de un movimiento espiritual cósmico global).

Si bien estas categorías son tipos ideales para clasificar a los grupos de danza, en la práctica de los grupos sus contenidos pueden mezclarse creando identificaciones, alteridades y diferencias entre los grupos.

El caso del grupo de San Diego muestra un apego a la tradición conchero azteca, caracterizada por el sincretismo católico y religiosidad popular, pero adoptando una estética en torno de la cultura azteca, se puede ubicar en la vertiente conchero azteca, aunque ellos prefieren denominarse a sí mismos como un grupo "tradicional", partiendo de la idea de que no tienen la indumentaria original de los concheros. Por otro lado el grupo de Los Ángeles, muestra mayor apego a una postura nacionalista y aztequizada de la tradición, que puede tener relación con el movimiento de la mexicanidad, con una exaltación del aspecto político cultural de la tradición en el contexto estadounidense. Por último, el grupo de Tijuana aunque puede encontrar mayor similitud con el movimiento de la nueva mexicanidad por el sentido espiritual que toma la práctica desde una perspectiva autóctona y aztequizada de la tradición, se diferencia de algunos grupos de la nueva mexicanidad por la inclusión de diferentes tradiciones culturales nativistas, promovido como Camino Rojo[15] (temazcales, [16] búsquedas de visión, [17] danza del sol[18] y de los espíritus, [19] derivadas de tradiciones lakotas, [20] shoshone,[21] entre otras) y

[15] La noción del camino rojo ha sido inspirada por las creencias y enseñanzas espirituales de diversos grupos nativo americanos, especialmente los siouxs/lakotas. Se refiere a al camino de la forma correcta de vivir, desde la perspectiva de las tradiciones nativo americanas. En el movimiento de la mexicanidad se resignifica y se define a partir de la apropiación de prácticas rituales de diferentes tradiciones nativo americanas o indígenas, como una forma de trabajo personal y espiritual.

[16] Ceremonia de origen prehispánico, que se realiza en diferentes tradiciones nativas de América, en un baño ritual de vapor que toma el sentido de purificación del cuerpo y del espíritu, se invocan a los guardianes de los cuatro puntos cardinales para asistir en el trabajo ritual y algo fundamental es la presencia de los cuatro elementos tierra, agua, fuego y viento, se realizan cantos, oraciones, se comparte la palabra para hacer peticiones y agradecimientos. Metafóricamente representa un renacimiento personal, pues la forma del temazcal está simbolizando el vientre de la madre tierra. El grupo de Tijuana realiza el ritual cada quince días, de acuerdo a las fases de la luna nueva y llena, pues desde su visión los seres humanos estamos sincronizados con las fases de la naturaleza y del cosmos.

[17] Ritual de origen lakota que fue apropiado por el movimiento de la mexicanidad, consiste en un retiro personal a la montaña durante cuatro días con el propósito de tener una visión, a través de los rezos que realiza el participante y el estado de abstinencia total de alimento y agua al que se somete durante los cuatro días. Este trabajo es apoyado por el colectivo, quienes están durante ese tiempo con un fuego encendido al pie de la montaña. Es un ritual nombrado por los lakotas como búsqueda de visión o llorar por una visión, siendo este el objetivo principal del ritual.

[18] Ritual de origen lakota que se realiza durante cuatro días en el verano y consiste en una danza en la que los participantes se encuentran en ayuno total y danzan durante el día siguiendo el movimiento del sol. Las personas que se comprometen a participar como danzantes del sol, tienen que hacerlo mínimo por cuatro años. La intención de este trabajo es ofrendar el cuerpo a través del cansancio, el hambre, sed, calor para obtener una visión. Se danza desde que sale el sol hasta que se oculta, generalmente es realizado en el solsticio de verano cuando los días son más largos. El propósito de la ceremonia es hacer un rezo o petición a través de la ofrenda del

no de aspectos sincretizados con la religión católica como lo plantean De la Peña (2002) y González Torres (2005). Es decir, se define en los intersticios de las fronteras de la mexicanidad y la nueva mexicanidad, por la esencialización de la cultura autóctona con un sentido espiritual, abierto a espiritualidades neo esotéricas y *new age*.

2.2. Las fronteras dinámicas entre las distintas vertientes de la danza. Autenticidad vs. Invención

Otros estudios que se han realizado en relación a la tradición de la danza, señalan que aun cuando hay una categorización de los grupos de danza de acuerdo a su indumentaria, ideología, símbolos y celebraciones rituales, pueden existir diferencias en la forma en que la tradición de la danza es llevada por los grupos, aunque estos se identifiquen con la misma vertiente. Por su parte Galovic (2002) enfoca su estudio a los grupos de danzantes concheros en México desde una perspectiva de la antropología de la religión, refiere que sus ritos son sincréticos y que buscan mantener vivos varios elementos prehispánicos y esotéricos de las culturas náhuatl y otomí. Desde su perspectiva la danza de los concheros representan la unión entre el chamanismo prehispánico de México y el cristianismo católico, aunque reconoce que en la práctica de algunos dirigentes de los grupos prevalece el chamanismo y en la de otros el cristianismo, señala que casi todos revelan elementos de ambas tradiciones espirituales.

Para Galovic (2002) entre los concheros existen diferentes tipos de danzantes y de dirigentes, así como su aproximación a la danza es muy personal, refiere que hay diferencias en las formas de interpretar y dar sentido a los rituales de esta tradición, por tanto establece categorizaciones entre concheros politeístas, monoteístas y ecuménicos, sin embargo no fundamenta dichas categorizaciones en momentos o sucesos históricos, sociales o religiosos, sino más bien en las formas particulares en que llevan a cabo las prácticas los grupos que estudia.

---

cuerpo, el cual depende de los intereses del participante, puede ser un rezo por el mundo, la comunidad en la que vive o por asuntos personales.

[19] La Danza de los Espíritus o *Ghost Dance* surgió como un ritual de revitalización entre diferentes grupos nativo americanos, con el propósito de fortalecer su cultura y tradiciones al llamar a sus ancestros durante el ritual. Consiste en una danza nocturna que se realiza en cuatro días. Se continúa realizando entre algunos grupos nativo americanos en Estados Unidos, entre ellos una familia de origen shoshone y kumiai.

[20] Grupo nativo establecido en la región norte de Estados Unidos, principalmente en South Dakota.

[21] Grupo nativo americano, establecido en tres regiones de Estados Unidos, este, oeste y norte, su idioma deriva de las lenguas yuto-aztecas.

Para culminar Galovic (2002) hace referencia a la decadencia de la tradición conchera tanto por las cualidades de sus dirigentes como por las formas disciplinarias de la tradición, refiere que tanto los dirigentes como la forma de llevar la disciplina estaban dotados de mayor misticismo y rigurosidad en el pasado. Los planteamientos de la autora dan pie a pensar que la definición de las fronteras entre las distintas vertientes de la danza, no son del todo estáticas, sino que éstas son recreadas a partir de las prácticas de sus miembros. Es decir, se configuran en relación a las características particulares de la vertiente en la que se identifica el grupo, y la recreación constante que se hacen de ella quienes las conforman.

Por su parte Rostas (2009) al estudiar a los concheros establecidos en la ciudad de México refiere que son una compleja red asociativa de largas conexiones interpersonales y frecuentemente con relaciones afectivas enmarcadas por la disciplina de su tradición; señala que aunque se tiene la expectativa que los celebrantes ejerzan estricta conformidad con los principios de la danza, ésta da cierta agencia a los que participan en ella. Propone ver la danza desde el sentido de la experiencia subjetiva e intersubjetiva del danzante, plantea la doble agencia que tiene el ejecutante por medio de la ritualización de la danza (con la cual busca conscientemente no ejercer alguna intención personal en el performance, para lograr repetir las secuencias aprendidas) y por otro la performatividad (a través de la cual el danzante inevitablemente agrega elementos novedosos a su forma de representar la danza, por medio de gestos, o la particularidad de su experiencia interna).

Lo que le interesa principalmente a Rostas (2009) es la danza vivida como una experiencia interna corporizada a través de la ritualización y performatividad, en la dinámica que se da entre repetición-creación, sujeción-agencia. En este sentido la recreación de la tradición de la danza en sus vertientes distintas es un proceso constante a través de la transmisión y ejecución de los rituales.

Finalmente Rostas (2009) a partir de la etnografía que realizó del grupo conchero llamado Santo niño de Atocha, de la ciudad de México, refiere que aunque a principios de los noventa los concheros rechazaban la mexicanización de sus prácticas, gradualmente han adoptado algunas de las aspiraciones, ideas y modificaciones mexicas. De tal forma que aun cuando la vertiente de danzantes mexicas que se caracterizan por el carácter político y cultural de la danza no son vistos como parte de la organización de concheros, quienes se apegan mas a

un sentido religioso de la tradición de danza, en la actualidad están influidos mutuamente por sus creencias. De acuerdo con Rostas (2009) la danza de los concheros ha sido nahualtizada, han transformado su indumentaria y han adoptado el uso de algunos símbolos y sentidos aztequizados, así como los danzantes mexicas-aztecas han empezado a atribuir un carácter más espiritual/religioso a la práctica.

Por tanto, aun cuando los grupos se definan de manera principal en una categoría de la danza, es posible encontrar en ellos elementos de diferentes vertientes, por tanto la categorización de la danza es entendida como un proceso abierto y en continua recreación. Los planteamientos de Rostas (2009) me llevan a identificar que si bien el estudio de los grupos puede ser abordado como un fenómeno colectivo de carácter intersubjetivo, también tienen lugar las experiencias individuales-subjetivas de quienes participan. Y en éste dinamismo entre uno y otro aspecto, es que la tradición de la danza se recrea constantemente en el proceso de transmisión, aprendizaje y ejecución, entendiendo la tradición como algo dinámico, no estático e inamovible, sino como algo que se construye constantemente a través de la experiencia de los que participan en ella.

Para De la Torre (2008a) las actuales danzas concheras son producto de una innovación y de una invención de las danzas basadas en el imaginario del momento histórico en que emergieron. En este sentido lo relevante se encuentra en entender el valor de dicha invención dentro del sistema cultural que inscribe a la danza como una práctica mediante la cual los mexicanos están redescubriendo y rescatando las tradiciones indígenas que fueron negadas, prohibidas y ocultadas por la evangelización católica hispana. De acuerdo con De la Torre (2008a) el valor cultural de las tradiciones contemporáneas no estriba en su pureza o autenticidad, sino en la capacidad que los danzantes han tenido para representarse a sí mismos y recrear su identidad contemporánea con base en la apropiación de una estética que transforma la visión del pasado azteca. La autora sugiere que es la creatividad y la invención las que permiten perpetuar lo que en la actualidad conocemos como tradición y es esto mismo lo que posibilita su movilidad. Tanto las transformaciones estéticas como ideológicas de la danza, son las que generan la movilidad de la tradición a nuevos contextos más allá de sus fronteras étnicas, nacionales y culturales, provocando así proyectos distintos entre quienes acogen dichas tradiciones.

Por tanto, la tradición de la danza azteca constituye un medio para recrear de formas particulares el presente a través de un pasado imaginado y reactualizado en los contextos en que se ancla la tradición. En este sentido la movilidad de la tradición de un contexto a otro y la apropiación que se hace de ésta en marcos sociales, culturales y políticos específicos, genera formas diferenciadas de valorar su invención. Como un medio para reafirmar y recrear la identidad de origen, una forma de religiosidad, una herramienta para la reivindicación política – ciudadana e incluso en algunos casos toma un sentido mercantil.

Otros de los contextos en que ha tenido lugar la práctica de la danza y que en cierto sentido se vincula con su cualidad exotérica a partir de presentarla como un espectáculo cultural-tradicional público, es en el marco de las ofertas religiosas. En relación a la movilidad de la tradición de la danza, Gutiérrez Zúñiga (2008) plantea la forma en que la danza entra en un circuito de mercado religioso esotérico y terapéutico, a partir del cual vive transformaciones desde su versión tradicional, hasta la concepción *new age* de la práctica en las nuevas formas de religiosidad. Gutiérrez Zúñiga (2008) describe la transformación de la danza en tres dimensiones al entrar en el circuito de mercado: el significado, la forma organizacional y la ubicación de su identidad. La integración de la danza a los escenarios del mercado religioso ha generado divisiones entre los danzantes que están y no de acuerdo en estos procesos, ya que algunos la ven como la degradación y muerte de la tradición, mientras que otros la ven como la ruta de su revitalización, reinterpretación y posibilidad de vigencia dentro del marco del mercado espiritual.

En este sentido la concepción de lo sagrado y lo profano, la decadencia y la revitalización de la tradición se reconfigura en relación a los circuitos religiosos, políticos, mercantiles y culturales por los que transita, así como la percepción que tienen de ellos quiens participan de la tradición. Por ejemplo, para un grupo de danzantes participar a través del performance ritual en un evento cultural, puede tomar un sentido de espectáculo y perder su sentido ritual-sagrado, mientras que para otros es un medio para difundir la tradición como una estrategia de conquista de nuevos adherentes o bien como un medio para des-folklorizar la tradición al presentarla como la continuidad de una tradición ancestral en la actualidad.

Después de revisar la aproximación de los estudios mencionados, podemos ver que las diferentes vertientes de la danza principalmente la conchero-azteca y la mexica-azteca apegada

a la mexicanidad o nueva mexicanidad, persisten hasta la actualidad. Sin embargo, sus fronteras han sido recreadas de manera constante por los actores que conforman las agrupaciones y las características sociales, culturales, políticas y religiosas de los contextos en los que se enmarcan dichas prácticas. Así como también la interacción entre unos grupos y otros, ha permitido la interrelación de algunas de sus características, por lo que algunos grupos han venido adoptando ciertos elementos que corresponden a una categoría de la danza distinta a la que se encuentran adscritos. Por ejemplo algún grupo que tenga una tendencia mayor a la vertiente de la mexicanidad, puede asistir a una celebración a la virgen de Guadalupe, o bien un conchero azteca puede asistir a una celebración a Cuauhtémoc, de tal manera que la interacción entre los diferentes grupos con sus respectivas categorizaciones generan tanto un escenario para reafirmar sus diferencias y distinguirse unos de otros, como para adoptar algunas de las características recreando así su propia categoría o adscripción a ella.

De la misma forma los significados de la danza y sus rituales pueden estar delineados de cierta forma para una y otra categoría, sin embargo los sentidos personales y subjetivos que estos toman pueden ser particulares de acuerdo a la experiencia de quienes participan en los rituales. En este sentido la tradición se recrea en la experiencia subjetiva e intersubjetiva de los danzantes, en el dinamismo de los contextos sociales, culturales, políticos, históricos y religiosos en que se ancla y a través de los procesos locales, regionales, nacionales y globales de las sociedades en que se mantienen dichas prácticas.

2.2.1. La danza azteca en Estados Unidos

Uno de los procesos de movilización que ha tenido la danza es la relocalización de estas prácticas en el contexto estadounidense, desde la década de los setenta y principios de los ochenta. De acuerdo con De la Torre (2008b) la mexicanidad radical, coincidió con la génesis del movimiento chicano en Estados Unidos, quienes exaltaban su vínculo con la cultura antigua mexicana a partir del mito de *Aztlán*, identificado por los chicanos en la parte suroeste de Estados Unidos. La representación de *Aztlán* les permitía a los chicanos construirse una patria mítica que les otorgaba pertenencia al territorio. En este sentido las danzas se convirtieron en un emblema de identidad para los chicanos, tomando lugar fuera de contextos religiosos, y sirviendo para reivindicaciones culturales y políticas. De la Torre (2008b) señala que la mexicanidad radical se distingue por un discurso esencializador de la cultura ancestral,

exaltando la supremacía de los aztecas y los referentes simbólicos nacionales, refiere que este movimiento tuvo auge entre los chicanos en Estados Unidos, sólo que en este contexto les permitió tanto vincularse a los movimientos cívicos de los nativos americanos, al construir una identidad indígena que reconquistaba el territorio mítico de *Aztlán*, como al reclamo de sus derechos civiles al pensarse como raza, de la misma forma que los afroamericanos. En este sentido la danza, toma no sólo un sentido espiritual, sino también político y social.

Por su parte Rodríguez Nicholls (2005) desde el campo de la antropología, realiza un estudio en Estados Unidos sobre la Identidad cultural de los mexicanos y chicanos en Los Ángeles CA., en este estudio refiere la presencia de un calpulli[22] en San Bernardino CA y a través de este caso concreto muestra el proceso que denomina como reindianización chicana, se interesa en documentar el renacer del pensamiento indígena entre los chicanos y mexicanos en Estados Unidos, y lo caracteriza como un movimiento nativista. Rodríguez Nicholls (2005) refiere que tal movimiento se conforma como parte de un circuito cultural que se alimenta desde México, pero que es recreado entre los chicanos en Estados Unidos, para quienes el pensamiento indígena hace un eco muy particular. Señala que se trata de un fenómeno de revitalización cultural, y lo entiende como un movimiento consciente organizado y deliberado de los miembros de la sociedad para construir una cultura más satisfactoria. Desde esta perspectiva es posible poner a discusión la presencia de los grupos de danza en Estados Unidos como una forma de conformar referentes culturales satisfactorios para los chicanos y mexicanos en dicho contexto con una cultura hegemónica distinta a la que ellos identifican como propia.

Por tanto reflexionar la presencia de los grupos de danza en Estados Unidos como parte de un movimiento nativista y revitalista, implica identificar la situación de desigualdad de las sociedades en contacto, ya que de acuerdo con Rodríguez Nicholls (2005) dichos movimientos se caracterizan por un lado como nativistas con la eliminación de personas extrañas (constituir un nosotros), igual que sus costumbres y valores, y como revitalistas con el énfasis en las instituciones costumbres y valores que debieran tenerse y ya no están.

[22] Formación de comunidades cooperativas donde se vive una experiencia comunitaria integral, donde se da espacio para el desarrollo y el avance integral de la persona y el grupo , que podrán llegar a ser semillas de una forma de vida alternativa a la que la sociedad propone – corporación de católicos en California- (Rodríguez Nicholls, 1996: 264)

De tal manera que la presencia de los grupos de danza azteca en el contexto estadounidense pueden por un lado pensarse como una forma de generar una identidad cultural entre quienes lo conforman, que los distingue de otros grupos en dicha sociedad multicultural y por otro lado, reivindicar su origen, su herencia ancestral y reconquistar la memoria del territorio que habitan como la patria mítica de Aztlán. Rodríguez Nicholls (1996) plantea que los movimientos de cultura alternativa se basan en la oposición a lo que se consideran los valores provenientes de la cultura dominante, por tanto se remite a la invención de tradiciones para las minorías que buscan reconocimiento social como es el caso de la danza entre mexicanos y chicanos en Estados Unidos.

A partir de los planteamientos de Rodríguez Nicholls (2005) se puede reflexionar en que el lugar que toma la presencia de la danza en Estados Unidos, está delineado por fenómenos como la migración, desigualdad, discriminación, y la reinvención de un origen. A través de estos movimientos se construyen las identidades, con la intención de integrarse en un contexto fragmentado, en el sentido cultural, social, histórico y político. Es decir, las identidades se recrean a partir de la conformación de los grupos de danza, en el sentido de definir un origen, un sentido de pertenencia social y cultural, que busca generar formas novedosas de situarse en el contexto estadounidense. Rodríguez Nicholls (2005) refiere que el proceso de interpretación y reinterpretación de las tradiciones es lo que da contenido a las nuevas identidades que emergen. De tal manera el pasado y su reinvención revitalizan áreas de significación a partir de las cuales las identidades se construyen y dan sentido a su existencia en el presente.

Por otro lado, Ceseña (2009) plantea que la danza en el contexto estadounidense es un medio para obtener agencia a través de afirmar sus identidades culturales y políticas, manifiesta en una producción cultural que revela el proceso histórico de mestizaje. A través de su estudio enfocado a dos grupos de danza establecidos en San Diego, la autora da cuenta de la conexión diferenciada que estos grupos mantienen con México, ya sea a través de los vínculos establecidos con otras agrupaciones de danzantes o bien a través de la identificación política con movimientos sociales originados en México, como el movimiento zapatista.

Refiere que algunos grupos recrean la tradición de la danza azteca desde una visión étnico-cultural y religiosa, mientras que para otros se constituyen como una organización que

busca conformar alianzas políticas con otras organizaciones. Este estudio muestra las formas diferenciadas de empoderamiento que se recrean a través de la danza azteca en el contexto estadounidense, ya sea a través de la participación en marchas y protestas, o bien en contextos culturales, educativos y ceremoniales. Aunque los referentes comunitarios para cada grupo son distintos, en la base de ambos persiste una reivindicación de la identidad indígena a través de la cual se empoderan política, cultural y espiritualmente (Ceseña 2009: 92). Desde su perspectiva lo que todos los danzantes parecen compartir es el orgullo por su herencia indígena y el deseo por expresarlo, mas que suprimir esa herencia.

De acuerdo con Ceseña (2009) aunque los grupos de danza en el contexto estadounidense se recrean de maneras diversas, tanto política, como cultural y religiosamente, todos se centran en la reivindicación de una herencia indígena que busca ser recuperada a través de la tradición, como un medio para revalorar el origen en un contexto multiétnico y de segregación racial. Sin embargo, las vías por las que cada uno legitima la tradición, dan cuenta de las formas diferenciadas en que es recreado el imaginario sobre su origen o sobre lo mexicano desde el contexto estadounidense.

Por otro lado, Huerta (2009) plantea que la existencia de grupos de danza azteca en Estados Unidos, son un medio para tener presencia política y ciudadana ante el dinamismo de esta zona en la que confluyen distintas nacionalidades; y que ante una condición de subordinación como inmigrantes, son sometidos a procesos de discriminación, racismo y en ciertos casos de ilegalidad. Por tanto, la danza azteca en el contexto estadounidense ofrece una riqueza particular en la articulación, negociación y manifestación de la noción chicana y los procesos de indigenización. Refiere que los chicanos han hecho una construcción genealógica particular con relación a las civilizaciones que ocuparon el valle central de México durante la invasión europea, llamados Aztecas-Mexicas y esta ha sido una narrativa dominante como fundadora de las filosofías nacionalistas chicanas; mismas que han sido centrales para la formulación contra-hegemónica de sus proyectos sociopolíticos.

Huerta (2009) hace un análisis de la corporalización del indigenismo ancestral a través de la práctica de la danza, que se manifiesta en los movimientos físicos, la vestimenta, la música y el performance ritual. Propone que el conocimiento corporizado de la danza provee espacios importantes para la construcción de comunidad y la identificación personal. La danza le

permite a los chicanos articular el conocimiento cultural con el legado indígena, además de que permite el *embodiment* de lo indígena (Huerta, 2009:12). La autora refiere de manera general aspectos relacionados con la disposición de los cuerpos en el ritual, la indumentaria, los pasos de la danza y es el sentido filosófico y metafórico que los danzantes dan a estas expresiones, a través de las cuales buscan recuperar de manera corporal sus creencias indígenas, mismas que adquieren significado a nivel individual y colectivo. Desde la perspectiva de Huerta (2009) el performance de la danza permiten articular corporalmente una conciencia de oposición y potencialmente, aunque no necesariamente, generar política progresista.

Los diferentes estudios sobre la danza en el contexto estadounidense, a diferencia de lo que proponen los estudios sobre los grupos en México, dan cuenta del sentido político y de reivindicación identitaria que toma la apropiación de la danza azteca como un medio para enfrentar las cuestiones sociales, culturales y políticos que viven las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos, dentro del contexto racializado.

Esta condición parece marcar de manera significativa el sentido que toma la tradición de la danza azteca en Estados Unidos, sin dejar de lado la apropiación religiosa y cultural que también se hace de ella. Sin embargo, los danzantes que residen en la frontera del lado mexicano y asisten a rituales de danza azteca en el contexto estadounidense, se encuentran en condiciones históricas, sociales, culturales y políticas distintas que los chicanos o mexicanos del lado estadounidense. En este sentido es importante distinguir las similitudes o diferencias que existen en las maneras en que es recreada la danza azteca en ambos lados de la frontera y el sentido instrumental que ésta toma para los que la practican. Ya sea cuando ésta toma lugar en México, en Estados Unidos o en la frontera entre estos dos países, donde la condición de la identidad étnica-nacional de los participantes desempeña un papel importante en la experiencia de ser danzante.

2.2.2. La danza azteca en la frontera entre México y Estados Unidos

A partir de la propagación de la tradición de la danza azteca en Estados Unidos, desde finales de la década de los sesenta y principios de los setenta, se establecieron vínculos transnacionales con los grupos de danza en México, especialmente los establecidos en el centro del país. Sin embargo, hasta principios del año 2000, se gestaron vínculos entre danzantes

localizados en la frontera de México y Estados Unidos –California y Baja California. Como lo mencione anteriormente, en el 2000 se celebró la primera ceremonia de danza azteca en Tijuana, Baja California y en el 2002 se fundó el primer grupo en esta ciudad. A partir de entonces se ha establecido una dinámica de intercambio binacional entre los danzantes, con sentido transnacional y/o transfronterizo, en las formas de relación establecidas entre los danzantes de México y Estados Unidos.

Estas formas de relación entre los danzantes de uno y otro lado de la frontera, así como la apropiación de la danza en esta región, toman sentidos particulares en función de la experiencia de la frontera vivida como un territorio común, pero en el que no dejan de permear los regímenes nacionales de la diferencia (Segato 2007) legitimados por el Estado.

Por su parte De la Torre y Gutiérrez Zúñiga (2012) realizan un trabajo basado en una etnografía multisituada sobre el movimiento de la mexicanidad, del cual se desprenden narrativas y prácticas y rituales que aluden al renacimiento de la antigua civilización azteca (De la Torre, Gutiérrez Zúñiga, 2012: 145). En su estudio analizan el sentido que toma la presencia de la danza azteca tanto en México como en Estados Unidos y el papel que juega la simultaneidad de las celebraciones rituales que realizan los danzantes aztecas en honor a Cuauhtémoc y que tienen lugar en ambos países, en Ixcateopan, Guerrero y Tijuana Baja California, en el territorio mexicano y Los Ángeles California y Taos, Nuevo México en Estados Unidos.

Abordan el análisis en relación a la reconquista del territorio y de la memoria ancestral de la frontera como parte de una misma nación. Las autoras plantean que la mexicanidad tanto en México como en Estados Unidos, genera mitos, creencias y prácticas en torno a la rehabilitación de *Aztlán* y *Anáhuac* como naciones imaginadas y sustentadas en la sacralización del ritual de "santuarios de la mexicanidad" que funcionan como lugares nodales o de convergencia de un territorio imaginado, sobre la base de un imperio antiguo, y que pretenden articular un espacio que hoy se encuentra fragmentado por una frontera física-política que divide Estados Unidos y México (De la Torre y Gutiérrez Zúñiga, 2012: 146).

Desde su perspectiva aunque la frontera geopolítica constituye un eje que marcó distinciones entre la población de un lado y otro, la contigüidad crea identidades compartidas, a

través de una nación imaginada que tiene como meta crear puentes simbólicos que vinculen a la población mexicana que habita en ambos lados de la frontera. A través de su estudio dan cuenta de las formas diferenciadas en que cobra sentido la tradición en cada uno de estos espacios, en relación a la religiosidad de la tradición, así como las similitudes y diferencias en torno a la forma de imaginar la nación, no sólo como espiritual y territorial, sino con un sustrato de concepción racial.

Las autoras sostienen que aunque existe la concepción de nación imaginada articuladora de las poblaciones divididas por las naciones modernas, persisten las diferencias entre México y Estados Unidos, en cuyas historias se gestan formaciones nacionales distintas que imprimen significados de ciudadanía desequilibrados en el contraste con los otros, a partir de los cuales recrean sus propias categorías étnicas, raciales y nacionales. Dichas formaciones nacionales fungen como matrices de producción de las diferencias culturales, con lo que generan distintas geografías y distintos linajes de las naciones imaginadas (De la Torre y Gutiérrez Zúñiga, 2012: 169).

De acuerdo con De la Torre y Gutiérrez Zúñiga (2012) los mitos e imaginarios de la mexicanidad se construyen mutuamente y de manera circular en México y Estados Unidos, fundamentado en un territorio prenacional común, una conciencia de raza que engloba a todos los nativos de América, la concepción de un linaje racial que los convierte en herederos de un legado ancestral, el rescate de lo negado en la historia oficial y la generación de una geografía de puntos sagrados en los que la danza actúa como articuladora de territorios. Aunque por otro lado, también identifican religiosidades particulares para cada caso de estudio y significaciones distintas de la idea de nación *Aztlán* y *Anáhuac*, las cuales no tienen la misma extensión ni son imaginadas desde el mismo lugar. Como bien lo plantean las autoras, la etnografía multisituada permite no caer en la tentación de desdibujar las políticas de la diferencia aun en los proyectos de transnacionalización, globalización y generación de nuevas naciones imaginadas (De la Torre y Gutiérrez Zúñiga, 2012: 170).

Algo que me parece fundamental en este trabajo es que da cuenta tanto de las particularidades y los sentidos diferenciados que toma la tradición de la danza azteca en los grupos de Estados Unidos y México en relación a lo étnico, lo religioso, lo nacional, lo racial y la ciudadanía, al mismo tiempo que logra identificar el espacio común (tradición y nación)

recreado de manera simultánea por los grupos de ambos lados de la frontera, en donde cada cual desde sus marcos particulares constituyen parte de un mismo movimiento.

2.3. Aportaciones para este proyecto

Los diferentes estudios mencionados en la primera parte de este apartado han contribuido al análisis de los grupos de danza azteca en relación a los procesos de transformación de la tradición y la emergencia de las diferentes vertientes de la danza, dichos antecedentes me permiten dar cuenta de la vertiente a la que muestran mayor inclinación los grupos que forman parte de este estudio. Aunque es importante señalar que a pesar de encontrar referentes culturales, estéticos, religiosos y nacionales de los grupos de estudio en estas categorías de la danza, no hay una correspondencia inalterable entre sus características y las vertientes de la danza presentadas por los diferentes autores (Moedano, 1972, 1984, 1986, González, 2005, De la Peña, 2002, De la Torre 2008 a, b y Sten, 1990). Sino más bien, las categorías propuestas, constituyen los marcos de representación a partir de los cuales se pueden describir las características que definen a cada uno de los grupos de danza azteca.

Por otro lado, los estudios en torno a los grupos de danza azteca en México y Estados Unidos, dan cuenta de la diversidad de sentidos en los que se recrea la tradición en un país y en otro. En general se destaca el carácter cultural y religioso de los grupos de México, y el sentido político que adquiere en Estados Unidos. Sin embargo, desde la perspectiva de este trabajo, aunque cada grupo enfatice más uno de estos aspectos en la apropiación que hacen de la tradición de la danza azteca, los grupos de uno y otro lado de la frontera pueden ser analizados a través de sus sentidos religiosos, políticos, nacionales y/o étnico-culturales.

El proceso que viven los participantes de estos grupos, en relación a la configuración de una identidad individual y colectiva en torno a un linaje imaginado en lo ancestral, implica la creación de una forma renovada de entender el mundo y por tanto de posicionarse política, social, cultural y religiosamente en la sociedad contemporánea. Es decir, de tomar un lugar en el entramado de ejes a través de los cuales está organizada la sociedad contemporánea, las naciones y las localidades. Por tanto, la identidad que recrean los colectivos al incorporar la tradición, puede fungir como una identidad que articula diferentes aspectos o incluso roles que desarrollan en su vida cotidiana, ya que se sustenta en una forma de entender o situarse en el

mundo. Sin embargo, las diferencias y similitudes entre los procesos identitarios de los grupos de danza azteca, están nutridas tanto de la vertiente de la danza con la que cada uno se identifica, como los contextos particulares en los que se establece la tradición.

Como lo mencioné anteriormente, los tres grupos que forman parte de este estudio, fueron elegidos porque muestran con cierta claridad características asociadas a tres vertientes distintas de la danza, conchero-azteca, mexicanidad y nueva mexicanidad, lo que me permite dar cuenta de la recreación y entremezcla que se hace de dichas vertientes en la actualidad. Por otro lado, hacer una análisis comparativo de estos grupos establecidos en la región de las Californias entre México y Estados Unidos, me permite analizar el sentido que cobran de uno y otro lado de la frontera las categorías étnicas y nacionales legitimadas por el Estado en los procesos de recreación de la tradición; así como los sentidos políticos, religiosos y culturales que se definen al interior de estos grupos. Lo que me permite dar cuenta de las similitudes y las diferencias de los procesos a través de los cuales la tradición se recrea constantemente en los grupos de estudio.

Es importante subrayar que cada uno de los grupos de danza azteca recrea una forma de legitimación particular, que los reafirma como parte de una cultura mexicana y por tanto como herederos de la tradición. Los danzantes establecidos en San Diego, California, se apegan a las formas establecidas de la tradición en el centro de México y reciben el reconocimiento de los jefes tradicionales concheros y concheros-aztecas que conforman las organizaciones de danzantes en México, conocidas como mesas. Por otro lado el grupo de Los Ángeles, se identifica y solidariza con la lucha social de los zapatistas en México, sostienen que al igual que los indígenas en México son discriminados, ellos también lo son como descendientes de mexicanos en Estados Unidos, por tanto comparten una condición de discriminación asociada a una cultura de origen y sustentan el sentido político-cultural que le dan a la tradición. Por su parte los danzantes de Tijuana, Baja California, apelan a esa legitimación a través del apego a tradiciones de tipo nativista, desde la idea de que en ellas reside el conocimiento ancestral, el hecho de que los danzantes no sean considerados como nativos o indígenas en México, incide en la importancia que tiene para ellos recrearse en lo nativo-lo indígena, como un medio para reafirmar su linaje imaginado en una cultural ancestral.

Los danzantes en California buscan recrear su identidad en relación a aspectos culturales, políticos y religiosos que imaginan de lo mexicano, ya que a través de estos reafirman su origen y resisten a los procesos de asimilación y americanización de su cultura en Estados Unidos; mientras que los danzantes de Baja California, pretenden vincularse a lo indígena-nativo imaginado, porque desde esa categoría recrean su identidad de mexicano-mestizo-europeizado a mexicano-mestizo-indigenizado y resisten a la asimilación dentro de una cultura occidental. Estas formas particulares de recrear su identidad étnico-cultural por medio de la tradición de la danza azteca, da cuenta de las posiciones étnicas, nacionales y culturales diferenciadas, desde las que cada cual apela a la reivindicación de un origen imaginado en lo ancestral.

Hacer un análisis comparativo de estos tres grupos y a la vez multidimensional en relación a lo nacional, religioso y lo político, me permite entender la existencia de estas agrupaciones no sólo como una recuperación de lo ancestral y la identidad de origen a través de la invención de la tradición, sino del papel que desempeña la identidad étnico-nacional en la formas contemporáneas de dar sentido a lo político y lo religioso a través de la tradición. Por tanto, para los fines de este proyecto es necesario considerar tanto la vertiente de la danza en la que se puede categorizar el grupo, así como el contexto nacional, social, político, cultural, económico e histórico en que el grupo tiene lugar en la región de frontera entre México y Estados Unidos, partiendo de la idea de que estos aspectos inciden en las formas particulares (similitudes y diferencias) en que se vive la tradición a través de la adscripción a un grupo de danza azteca.

Finalmente este análisis multidimensional no puede eludir el papel del cuerpo en la tradición de la danza azteca. Si bien la identidad es un proceso inacabado y en continua recreación a lo largo de la vida de las personas, la adscripción a un grupo de danza azteca como un nicho de configuración de la identidad individual y colectiva, involucra al cuerpo en diferentes aspectos. Tanto en el performance ritual de la danza a través del movimiento y los significados atribuidos, la estética del cuerpo por medio de la indumentaria y sus modificaciones (tatuajes y perforaciones), como la experiencia subjetiva y objetiva que genera el *embodiment* (Csordas 1990, Farnell, 2000 Carozzi, 2011) de la tradición. En este sentido, la experiencia del cuerpo en la tradición da cuenta de la forma de ser en el mundo de los

danzantes y en muchos casos estás formas de vivirse están atravesadas por aspectos identitarios de tipo étnico, nacional, religioso y político manifiestos en la experiencia del cuerpo.

De acuerdo a las aportaciones de los diferentes estudios en torno a la tradición de la danza azteca, su estudio en el contexto estadounidense y en el mexicano, nos coloca en coordenadas distintas para reflexionar en la forma en que se recrea la tradición entre chicanos y mexicanos residentes en Estados Unidos o México. Así como la forma en que las diferentes vertientes de la danza que hemos mencionado empiezan a vincularse con procesos sociales, culturales y políticos distintos en uno y otro lado de la frontera entre estos dos países. Por tanto, estudiar este fenómeno en el contexto de las dos Californias entre México y Estados Unidos, me da la pauta para ver tanto los puntos de diferencia como de similitud entre los danzantes de uno y otro lado de la frontera, así como las nuevas rutas por las que se recrea la tradición de la danza en esta región.

2.4. La frontera. Límite, convergencia, anclaje y movilidad.

Las características identitarias culturales, religiosas, políticas y étnico-nacionales de quienes han apropiado la tradición de la danza, la recrean constantemente, la definen y dirigen su sentido de una manera particular de uno y otro lado de la frontera. Las formas específicas en que se ha delineado la tradición en San Diego, Los Ángeles y Tijuana, dan cuenta del papel que desempeña la identidad étnico-nacional vinculada a lo ancestral en el contexto fronterizo, así como los sentidos religiosos, políticos y/o culturales que desempeña la tradición en este contexto.

Aunque los tres grupos pueden apelar a una forma de pertenencia social, cultural, política y religiosa alterna a la hegemónica a través de la tradición de la danza, resulta fundamental señalar que lo hegemónico está representado por grupos distintos de uno y otro lado de la frontera, además que la posición que ocupan en la escala sociocultural los danzantes aztecas, es distinta en México que en Estados Unidos.

La frontera y su estructura burocrática en torno a la clasificación de las personas y objetos que la cruzan (Kearney 2008) asigna identidades en el sentido nominal, como lo hace el Servicio de Inmigración y Naturalización en Estados Unidos, pero esto conlleva también un

acto de clasificación socioeconómica que afecta la posición y las relaciones de clase de la persona que carga con la identidad con la que se le clasificó étnica y nacionalmente desde el Estado. Las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos, son clasificados como mexicanos americanos y a pesar de tener una ciudadanía estadounidense son considerados ciudadanos de segunda clase (Acuña, 1976), lo cual los coloca en condiciones sociales, culturales, económicas y políticas distintas a los ciudadanos anglosajones. Por tanto reafirmar su diferencia etno-nacional como mexicanos a través de la tradición, además de tener implicaciones sociales y culturales en el contexto estadounidense, también las tiene en términos políticos.

Mientras las personas de ascendencia mexicana son parte de una minoría étnica en Estados Unidos, del lado mexicano los danzantes experimentan una condición contraria, pues en este territorio la minoría son la población originaria o indígena y los danzantes como mexicanos-mestizos forman parte de población mayoritaria y se encuentran en mejores condiciones sociales que los indígenas. Sin embargo, a pesar de las diferencias étnico-nacionales entre los danzantes de ambos lados de la frontera, la apropiación de la tradición los lleva a crear un mito de origen compartido y esto redefine la comunidad imaginada de pertenencia. Es decir, ésta no se limita a las personas que habitan dentro de los límites del territorio estatal nacional, sino que se extiende más allá de las fronteras geopolíticas e incluye a quienes de manera imaginada comparten un origen, una historia y una cultura en común.

Wilson y Donnan (1998) distinguen tres tipos de poblaciones fronterizas de acuerdo a su adscripción étnica; una está constituida por aquellos que comparten vínculos étnicos a través de la frontera, tal es el caso de las personas de ascendencia mexicana que viven en la zona fronteriza de México-Estados Unidos; otra se refiere a los que son diferentes en términos étnicos de los residentes de su propio estado, es decir, diferentes nacionalidades confluyendo en un mismo espacio, como las personas de ascendencia mexicana en la región poliétnica y multinacional de California; y por último los que son miembros de la mayoría nacional de su Estado y no tienen vínculos étnicos a través de la frontera estatal, como los anglosajones en California. Aunque los tres tipos de etnicidades coexisten en la frontera México-Estados Unidos, la que predomina es la que se refiere a los que comparten vínculos étnicos a través de la frontera, como la población de ascendencia mexicana que habita ambos lados.

Ser parte de una agrupación de danza azteca ya sea en México o en Estados Unidos, construye lazos de identificación cultural, étnica e incluso religiosa entre los danzantes que viven en ambos lados de la frontera, lo cual los vuelve parte de una misma comunidad imaginada de linaje ancestral. Campos y Odgers (2012) sugieren que las fronteras pueden tener una relativa unidad cultural subyacente, no congruente con la del Estado-Nación que comprenden, y la razón de esto puede tomar sentido en las interacciones a través de la frontera, ya sean transfronterizas o transnacionales. Más allá de los establecimientos legales de un Estado y su incidencia en la configuración de una nación, los sujetos generan formas alternas de vivir la frontera, creando vinculaciones a través de ella, que pueden ser de tipo cultural, económico, social o identitario, más allá de sólo percibirlo como un límite de referente nacional.

La interrelación entre las personas de ascendencia mexicana de uno y otro lado de la frontera, puede contribuir a la construcción de elementos compartidos de la identidad, que incluso son mayores que los que comparten con quienes habitan el mismo territorio nacional estatal. Por ejemplo, es posible que un danzante nacido en California comparta más aspectos culturales con uno de Tijuana o del centro de México, a pesar de vivir en países distintos y en condiciones nacionales particulares, que con anglosajones o mexicanos americanos de religión protestante en Estados Unidos. Por tanto, la comunidad imaginada que se configura a través de la pertenencia a la tradición, no se define en función del lugar de nacimiento o incluso la nacionalidad legitimada por el Estado, sino que tiene mayor relación con la apropiación de la tradición de la danza, lo cual puede dotarles de referentes culturales, étnicos, sociales, religiosos y políticos comunes.

Por tanto, aunque existan diferencias en la categorías etno-nacionales y en los modos de vida entre quienes viven de uno u otro lado de la frontera, los vínculos que se construyen a partir de compartir un linaje imaginado en la cultura ancestral mexicana, dan cuenta de la frontera como un punto de convergencia y/o confluencia cultural. La noción de comunidad imaginada[23] hacia la cual se genera un sentido de pertenencia en el marco de la tradición,

[23] En los términos planteados por Anderson (1993) se refiere a la comunidad de pertenencia con quienes se comparte una cultura, símbolos de identificación colectiva y una identidad nacional desde la perspectiva del Estado; sin embargo, en este caso me refiero a ese tipo de comunidad pero imaginada desde los márgenes (Chaterjee, 1996), por sujetos que generan contranarrativas a las hegemónicas para dar lugar a la conformación de comunidades de pertenencia que se definen en términos culturales, sociales y territoriales distintos a los legitimados por el Estado.

reelabora el sentido de la frontera geopolítica entre México y Estados Unidos como un límite nacional. Sin embargo, esto no significa que el reforzamiento de la frontera por parte del Estado no tenga un efecto en la vida cotidiana de las personas de California y Baja California que forman parte de estos grupos. Sino que ésta se define en términos distintos para la recreación de lazos culturales, sociales, religiosos y étnicos entre quienes la habitan de uno y otro lado.

Alonso (1994) plantea que el espacio se convierte en una propiedad nacional, un patrimonio soberano que fusiona lugar, propiedad y herencia, cuya perpetuación está garantizada por el Estado. En la creación y consolidación de los Estados nacionales, los límites geopolíticos cobran una importancia fundamental en el mantenimiento del orden en la nación y por tanto las fronteras se vuelven un espacio vigilado para resguardar la estructura nacional. De acuerdo con Velasco (2008) los Estados regulan a través de leyes e instituciones, las actividades diarias de los residentes en un territorio, esto es particularmente visible en las zonas fronterizas, siendo estos espacios en donde se objetiva el Estado en la infraestructura de control territorial. Por tanto el mantenimiento de la frontera entre los países desempeña un papel fundamental en la existencia de los Estados y la nación.

Por un lado, el "nacionalismo metodológico" (Wimmer y Glick Schiller 2003), supone que la frontera estatal coincide con la cultural, y que las personas que viven dentro de los límites territoriales de un Estado comparten una misma identidad nacional. Sin embargo, el desplazamiento de la frontera entre México y Estados Unidos en 1848 con el Tratado Guadalupe Hidalgo, separó comunidades que formaban parte de una misma nación y la posterior migración mexicana hacia el territorio estadounidense, deja ver que en la actualidad ambos lados de la frontera están poblados por sujetos que comparten un mismo origen en la ascendencia mexicana.

Por tanto, plantear el papel que desempeña la frontera en la definición de la identidad étnico-nacional de quienes la habitan, es fundamental para entender tanto las identificaciones y puentes simbólicos que se construyen entre los danzantes de uno y otro lado, como las formas diferenciadas en que se apela y da sentido a la tradición de la danza azteca en California y Baja California. En general las agrupaciones de danza tanto en México como en Estados Unidos, construyen un vínculo de origen en la cultura ancestral mexicana, sin embargo, es importante

diferenciar entre los referentes que cada uno tiene sobre lo mexicano como cultura de origen, lo cual incide en la configuración que hacen del linaje al que se adscriben cuando apropian la tradición.

Por ejemplo, el grupo de San Diego surgió de la recuperación del folklor como intento de afirmación positiva de la diferencia y con el propósito de recrear su identidad colectiva anclada en lo mexicano y adscribirse a un linaje dentro de la tradición, establece vínculos con agrupaciones de danza conchera tradicional en Querétaro y con algunas agrupaciones indígenas nahua-hablantes en México, así como con el movimiento cultural-educativo chicano en Estados Unidos. Por su parte, el grupo de Los Ángeles apegado a la vertiente de la mexicanidad en una versión político-cultural de la tradición, ha generado lazos de identificación con el movimiento zapatista de los indígenas chiapanecos y el movimiento de la mexicanidad en el contexto mexicano, así como con las agrupaciones políticas, artísticas y culturales de los chicanos-xicanos[24] en Estados Unidos. Finalmente, el grupo de Tijuana representa una vertiente de la mexicanidad resignificada como una forma de espiritualidad ecléctica, por tanto, además de que establece contacto con el movimiento de la mexicanidad radical en el Distrito Federal, también se vincula con las agrupaciones de danza en California y las tradiciones de los grupos nativo-americanos (lakota, shoshone, kumiai) de Estados Unidos, así como con la tradición de los indígenas huicholes[25] en México.

Es interesante identificar que aun cuando los tres grupos pretenden la recuperación de su origen anclado en la cultura ancestral mexicana o anahuaca, los vínculos e identificaciones que cada uno establece con otras agrupaciones para recrearse como parte de un linaje, son distintos. La identificación de los danzantes aztecas establecidos en California con los danzantes concheros y movimientos indígenas del lado mexicano, así como la identificación de los danzantes de Baja California con las tradiciones nativo americanas de Estados Unidos, da

[24] El movimiento chicano pretende la reivindicación social, cultural, política y étnica de las personas de mexicanas americanas en Estados Unidos, con el propósito de insertarse a la sociedad como ciudadanos legítimos con el reconocimiento justo de derechos culturales, sociales y políticos. Sin embargo, a principios del siglo XXI, este movimiento aunque se da a nivel local, adquiere un carácter transnacional y se redefine como movimiento xicano. Ya que no sólo se adscriben a él las personas mexicanas americanas, sino también personas de diferentes orígenes nacionales en Estados Unidos, principalmente inmigrantes mexicanos, centro y sudamericanos (Ríos, 2013), al mismo tiempo que realzan un vinculo de origen con las culturas indígenas de América.

[25] Los wixárika popularmente conocidos como huicholes, son un grupo indígena de México que han mantenido un ciclo ceremonial anual, parte del cual está enfocado en el trabajo de la tierra (siembra, limpia y cosecha), además de otros rituales como la danza del venado, la fiesta del toro, del tambor, entre otros. En la mayoría de sus celebraciones rituales consumen la planta sagrada del huikuri o peyote, así como el nawá o tejuino.

cuenta de un cruce cultural en la frontera geopolítica entre México y Estados Unidos, a través del cual se indica que en el imaginario de estos grupos, la cultura de origen no se encuentra contenida en los limites territoriales de la nación estatal.

Mientras los danzantes del lado estadounidense se identifican con los grupos indígenas del sur de México, los danzantes del lado mexicano lo hacen con los nativo americanos del norte y estas diferencias responden a las formas particulares en que se construye la noción sobre la nación, el territorio y la cultura de pertenencia entre los danzantes de uno y otro lado de la frontera. Lo cual también tiene relación con la vertiente de la tradición de la danza en la que cada grupo se adscribe, así como también está influido por el sistema de clasificación étnica que hace el Estado de uno y otro lado.

Los danzantes de California buscan diferenciarse de los distintos grupos nativos o étnicos que residen en Estados Unidos, pues cada cual está categorizado por el Estado en términos nacionales e históricos distintos y esto es logrado al exaltar su herencia ancestral anclada en lo mexicano, reivindicándose como un grupo nativo en el contexto estadounidense. Mientras que los danzantes de Baja California buscan construir un nicho de identificación con lo nativo-indígena a nivel continental, con el propósito de descolonizar la identidad nacional, de mexicanos mestizos europeizados, a mexicanos mestizos indigenizados, a través de lo cual se reafirman como herederos de una tradición ancestral indígena aun cuando no son reconocidos por el Estado mexicano como indígenas.[26] Esto nos muestra las diferencias en el estatus étnico de las personas de ascendencia mexicana en México y Estados Unidos, y cómo esto incide en los sentidos en que apropian la tradición de uno y otro lado de la frontera.

El reforzamiento de la frontera como un límite entre dos Estados nacionales, pretende controlar tanto el flujo de personas a través de ella, como el de las construcciones ideológicas con las que se identifican sus habitantes en torno a un nacionalismo. A partir de esta delimitación los sujetos que tienen un referente de origen común, como las personas de ascendencia mexicana en ambos lados, son clasificados bajo regímenes distintos de acuerdo a

[26] Es probable que si un mexicano trata de apegarse a una tradición que tiene un referente claro con un grupo indígena de México, siempre sea visto como mestizo en el contexto mexicano. Sin embargo, los mexicanos son considerados un grupo étnico en Estados Unidos e incluso los nativoamericanos los han percibido como descendientes de los pueblos originarios, pues no son anglosajones. En este sentido un danzante mexica-azteca que vive en México, puede experimentar una forma de etnicidad en el contexto estadounidense, sin la necesidad de ser legitimado por el Estado como indígena o nativo.

las formaciones nacionales de alteridad (Segato 2007) de cada país; por tanto la frontera no sólo es física, sino también simbólica. De acuerdo con Kearney (2008) una frontera no se reduce a la línea limítrofe que divide a Estados Unidos y México, es una estructura y un proceso a la vez geográfico, legal, institucional y sociocultural que define formal e informalmente y que divide a las poblaciones.

Desde la perspectiva de Kearney (2008) las fronteras y sus regímenes fronterizos tienen dos misiones esenciales, la primera se refiere al carácter clasificatorio, en el sentido que definen, categorizan y afectan de otras maneras las identidades de las personas que son circunscritas y divididas por fronteras, ya sea a través de la etnia, la nacionalidad, la experiencia cultural y los identificadores de clase social; y la segunda función también es clasificatoria pero en el sentido de que modifica las posiciones y relaciones económicas de clase de los migrantes que cruzan las fronteras.

Para Vila (2008) la forma de construir la identidad propia es diferente en ambos lados de la frontera, del lado mexicano se recurre a la clasificación de la identidad basada en el lugar de origen, mientras que en Estados Unidos se recurre a la clasificación basada en la etnia o la raza. En el lado estadounidense las personas mestizas de ascendencia mexicana son categorizadas como un grupo étnico en términos raciales y tienen derechos sociales (más no culturales y políticos) especiales debido a su origen; mientras que los nativo-americanos son considerados grupos originarios en el contexto estadounidense (una nación dentro de otra nación), quienes a pesar de ser discriminados y relegados, tienen el derecho a la autonomía en ese territorio. Por otro lado, en México los grupos étnicos están conformados por la población indígena, quienes son considerados los grupos originarios del territorio nacional, con ciertos derechos sociales especiales, pero que contradictoriamente son discriminados y relegados en el contexto mexicano en donde son parte de las minorías étnicas; mientras que la población mestiza de ascendencia mexicana es la población mayoritaria y ocupa mejores posiciones sociales, culturales y políticas que los indígenas en este contexto.

Las diferentes formas de clasificar a la población tanto de ascendencia mexicana, como de otros orígenes étnicos y nacionales en México y Estados Unidos, otorga a su vez derechos sociales, políticos y culturales distintos a cada grupo. Y de acuerdo a los regímenes de la diferencia en cada contexto nacional, las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos

viven en condiciones de desigualdad mayores que las que viven en México. Estas diferencias también está permeando los sentidos que adquiere configurar una identidad colectiva a través de la apropiación de la tradición de la danza en uno y otro lado de la frontera, lo cual es inherente a la noción de la otredad en cada contexto.

2.4.1. La construcción de la otredad-identidad en la frontera.

La dimensión histórica en relación a cómo se ha ido consolidando la frontera entre México y Estados Unidos, da elementos que ayudan a entender cómo es vivida la frontera por quienes la habitan, en función de la categoría étnica, racial o identitaria a la que son adscritos desde los Estados nacionales, así como la manera en que ellos experimentan dicha adscripción, ya sea asimilándola, recreándola, exaltándola y/o transformándola en su vida cotidiana.

Valenzuela (2003) señala que la frontera entre México y Estados Unidos se configuró como un campo de confluencia entre la población anglosajona y la mexicana, entre protestantes y católicos, entre los poblamientos regionales y los pueblos indios, entre las redes familares transnacionalizadas y las familias fragmentadas, así como en los desencuentros culturales y regionales, sin dejar de lado que estos procesos dieron lugar a movimientos sociales y de resistencia nacional fronteriza, los cuales en parte se definían en función de la relación con la otredad, como el movimiento chicano en Estados Unidos.

De acuerdo con Vila (2008), los procesos de construcción identitaria se dan de una forma diferenciada en ambos lados de la frontera, ya que los referentes –el "otro"- a partir del cual se configura la identidad – el "nosotros"- es distinto. Aunque para los danzantes de ambos lados de la frontera los anglosajones como una cultura nacional diferente a la suya, constituyen la máxima expresión de la otredad en la región fronteriza, los referentes culturales, religiosos, étnicos y sociales que tienen los danzantes de uno y otro lado de la frontera desde los cuales definen la otredad son distintos.

En la frontera del lado mexicano la población se distingue por provenir de distintas regiones del país y si bien se da un encuentro de distintas costumbres entre los migrantes nacionales establecidos en la frontera, la mayoría se enmarca en los confines sociales, culturales y políticos de la nación mexicana. Sin embargo, el grupo de danza de Tijuana pretende la exaltación de la herencia cultural indígena, con la intención de descolonizar la identidad

nacional. Si bien la colonización en América implicó la imposición de formas de pensamiento, organización y relación dentro un sistema imperialista en el que dominaba la cultura europea sobre la nativa; la descolonización puede ser entendida como un proceso de configuración de un sistema de creencias, prácticas e historias alternas a las hegemónicas (europeizadas e imperiales), en torno a las formas de pertenencia social, cultural, política y religiosa a una comunidad nacional, "que permitan enfrentar los proyectos hegemónicos con la renovada fuerza de nuestras convicciones ancestrales" (Rivera, 2006: 13).

Por tanto, el sistema de creencias, prácticas y símbolos que se imaginan de origen ancestral, apropiados en la tradición de la danza azteca, se plantean como parte de un proceso de descolonización que da la pauta para construir una idea renovada sobre la nación, los saberes y las formas de pertenencia colectiva que se nutren de los imaginarios sobre lo ancestral, la multiculturalidad, así como también replantean y cuestionan la legitimación de la lengua, la cultura y la noción del territorio desde la mirada hegemónica. De tal manera que la otredad para el grupo de danza de Tijuana, no siempre se define en términos de diferencia nacional estatal, sino que también se define en términos de sistemas religiosos, políticos y culturales hegemónicos en el territorio mexicano.

La apropiación que hace de la tradición el grupo de Tijuana, basada en un sistema de prácticas y creencias de origen indígena/ancestral, está vinculada a una forma de espiritualidad autóctona en un territorio en el que la religión hegemónica es la católica. Por tanto, la otredad para el grupo de Tijuana también se define a partir de las diversas identificaciones religiosas que tienen otros colectivos en México; especialmente las que derivan de los sistemas religiosos de corte judeocristiano, el cual asocian al sistema colonizador.

Es importante denotar que una de las vertientes de la tradición de la danza, denominada conchero-azteca, es resultado del sincretismo entre las creencias y prácticas religiosas católicas con las indígenas, a la cual se encuentra adscrito el grupo de San Diego. Sin embargo, el grupo de Tijuana no se apega a esta vertiente, sino a la de la mexicanidad, la cual pretende desvincular la tradición de la cuestión religiosa católica y más bien intenta recuperarla en apego a un sistema de creencias y prácticas recreadas a partir de lo indígena. Aunque en México, especialmente en Querétaro, Guanajuato y el Distrito Federal, existen diversas agrupaciones de danzantes que se inscriben en la tradición conchero-azteca o conchera tradi-

cional, las diferentes agrupaciones de danza mexica-azteca que han existido en Tijuana, [27] ninguna se ha apegado a esta vertiente; lo cual en parte está relacionado con las prácticas religiosas de la población que habita esta ciudad.

A diferencia de otras regiones de México, en el norte la centralidad religiosa no giró en torno al catolicismo, sino que una de las características que distinguieron a Tijuana desde sus inicios fue el carácter pluriconfesional de la vida religiosa en esta región (Hernández, 2013: 126). Desde finales del siglo XX hasta la actualidad, la revitalización de la religión en Tijuana, ha derivado en prácticas y creencias que están al margen de lo establecido por las instituciones religiosas, las cuales reflejan búsquedas espirituales que al no compartir las visiones ortodoxas de algunas instituciones religiosas, deciden practicar una religiosidad en un sentido más individual o en pequeñas comunidades de personas, con quienes comparten un sentido espiritual común y reafirman mutuamente sus creencias, prácticas, aunque estas se encuentren en resistencia frente a dogmas ya establecidos (Hernández, 2013: 172).

Por tanto, el grupo de danza en Tijuana en parte puede ser analizado como una opción religiosa en la ciudad, que al mismo tiempo está atravesada por cuestiones étnicas, nacionales y culturales en función de su pertenencia a la nación. Ya que aunque las personas que integran el grupo de Tijuana son todos mexicanos, mestizos-no indígenas, a través de la apropiación que hacen de la tradición en la frontera mexicana, pretenden la recreación de su identidad nacional en un sentido indigenizado.

Desde esa postura apropian un sistema de creencias y prácticas vinculadas a las culturas originarias y establecen contacto con las tradiciones y agrupaciones nativo americanas de Estados Unidos y las indígenas en México. Ya que desde su perspectiva el linaje imaginado a una cultura ancestral, no se limita a los límites territoriales del Estado mexicano, sino que se define desde una idea reelaborada sobre el territorio y la cultura de la nación ancestral. Por tanto, el grupo de Tijuana puede percibir la otredad en su relación con la cultura anglosajona, al ser identificada como una cultura que deriva del colonialismo, pero no así en su relación con las culturas nativo americanas también establecidas en Estados Unidos, ya que éstas son las

[27] *Tlaloke* (licores de la tierra), Comunidad Colibrí, *Izcalli Xiuhtecutli* (la Casa del señor del Fuego), *Chicahuac Ollin* (Fuerza y Movimiento).

culturas originarias que conforman la nación ancestral de la ellos mismos se consideran parte; lo cual no ocurre de la misma forma en los grupos de danza establecidos en California.

Los referentes desde los cuales se construye la otredad en el contexto estadounidense, en gran parte se definen en relación a la categorización poblacional en términos nacionales, étnicos y raciales, que hace el sistema estatal estadounidense. Por tanto, la otredad para los danzantes de California principalmente son los anglosajones como población mayoritaria, así como otras minorías étnicas y nativas que conforman la nación.

Aunque Estados Unidos es percibido como una nación multicultural, habitada por población de diferentes orígenes étnicos y nacionales, fue parte de un proceso de *WASPización* (*White Anglo-Saxon Protestant*), el cual tuvo lugar en California desde 1870 hasta 1900 con la llegada de la población blanca originaria principalmente de la zona medioeste (Alarcón, Escala y Odgers, 2012). La *WASPización* consistió en el establecimiento de un modelo cultural nacional definido por la raza blanca, anglosajona y protestante, en el cual las diferencias culturales de las minorías pretendían ser asimiladas en este modelo con el propósito de homogenizar-americanizar a la población. La religión protestante y el idioma inglés se impusieron como sistemas religiosos y culturales oficiales, lo cual era contrastante con la cultura de origen de la población de ascendencia mexicana en Estados Unidos, hablantes de español y católicos. El catolicismo en Estados Unidos es una religión minoritaria, generalmente asociada con la cultura mexicana y en algunos casos es apropiada como un emblema de identidad cultural y religiosa por la población de ascendencia mexicana en este contexto.

A diferencia del grupo de danza en Tijuana que pretende desvincular la tradición de la danza del catolicismo, el grupo de danza en San Diego se identifica con la vertiente conchera-azteca, la cual fusiona las creencias indígenas con las católicas en una versión sincretizada de la tradición. En la cual el catolicismo tiene más una función cultural que propiamente religiosa, ya que aunque apropian emblemas y festividades que derivan de la religión católica en México, son resignificadas en el marco de una cosmovisión indígena que consideran ancestral.

Otro aspecto a partir del cual el grupo de San Diego delinea su diferencia con los "otros", es a través de su identificación colectiva como chicanos, a través de la cual visibilizan la condición de desigualdad en la que viven las personas de ascendencia mexicana en Estados

Unidos y refuerzan su origen anclado en la cultura mexicana, a partir de la apropiación del folklor mexicano como un medio para su reafirmación cultural en Estados Unidos. La identidad chicana les permite reafirmar su diferencia de otras minorías étnicas, afroamericanas y asiáticas en el contexto estadounidense. Sin embargo, cuando esta diferencia también se define a partir se la apropiación de la tradición de la danza, considerada de origen indígena aunque sincretizada con el catolicismo, la relación con la otredad no sólo se define en términos étnicos, sino también en términos nacionales en donde entra el juego la pertenencia al territorio como pueblo originario.

Por ejemplo, cuando los danzantes de San Diego participan en encuentros intertribales con grupos nativo-americanos, definen su identidad en términos nacionales a través de la convergencia con grupos que son considerados pueblos originarios y son percibidos como naciones dentro de Estados Unidos. Por un lado, se diferencian de los nativo-americanos en términos culturales y de origen, pero al mismo tiempo al igual que los grupos nativos en Estados Unidos, se reafirman como descendientes de los grupos originarios de ese territorio, pero de linaje indígena mexicano, nativizando así su identidad colectiva como danzantes.

Mientras que el grupo de Los Ángeles, aunque también apropia la tradición con el propósito de reafirmar su diferencia etno-cultural de la cultura hegemónica anglosajona, como de otras minorías étnicas (asiáticas y africanas) en el contexto estadounidense, hay ocasiones en que se solidariza con otros grupos minoritarios en contra de un sistema anglosajón que los discrimina. Este grupo además de adscribirse en la vertiente de la mexicanidad al igual que el grupo de Tijuana, se identifica con el movimiento chicano, el cual desde la década de los sesenta ha pugnado por el reconocimiento de la diferencia y la integración política, cultural, educativa y social de las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos. Sin embargo, a partir del siglo XXI este movimiento ha adquirido un carácter transnacional, ya que no sólo se adscriben a él las personas mexicanas americanas, sino también personas de diferentes orígenes nacionales en Estados Unidos, principalmente inmigrantes mexicanos, centro y sudamericanos (Ríos, 2013).

Es importante señalar que el grupo de Los Ángeles, está conformado por personas de ascendencia mexicana principalmente, ciudadanos e inmigrantes indocumentados, pero también se han integrado personas de ascendencia centroamericana. Tales minorías étnicas en

el contexto estadounidense se han solidarizado a través de la adscripción a la tradición de la danza. Su condición como grupos étnicos minoritarios, los ha llevado a percibirse en situaciones de desigualdad social, política y cultural en el contexto estadounidense. Por tanto, la identidad colectiva que recrea el grupo en el marco de la tradición de la danza, ha sido instrumentalizada para reclamar desde esa pertenencia social minoritaria, ciertos derechos culturales, sociales y políticos en Estados Unidos.

Un factor importante en términos legales, para que la integración política pueda darse en este contexto, es tener una ciudadanía legitimada por el Estado y un problema que enfrentan los inmigrantes mexicanos en la región de Los Ángeles es la considerable proporción de indocumentados, lo cual afecta el acceso a derechos, incluyendo la enorme dificultad de acceso al estatus legal (Alarcón, Escala y Odgers, 2012). A diferencia del grupo de danza en San Diego, el de Los Ángeles tiene mayor población de ascendencia mexicana indocumentada y aunque no está establecido en una zona próxima a la frontera entre México y Estados Unidos, como el grupo de San Diego o el de Tijuana, el reforzamiento estatal de la frontera geopolítica entre estos dos países, incide en el efecto que ésta tiene en la vida cotidiana de quienes integran al grupo de danza en Los Ángeles.

La mayoría de los cuales cotidianamente están expuestos a través de su propia experiencia o de su relación con otras personas de ascendencia mexicana, a los problemas que acarrea la inmigración indocumentada (deportaciones, fragmentación familiar, ausencia de derechos sociales y políticos), lo cual incide en la apropiación que hacen de la tradición bajo una visión político-cultural. Desde esta perspectiva el grupo de Los Ángeles se ha involucrado en movilizaciones sociales que demandan la implementación de una reforma de inmigración, que permita a las personas indocumentadas legitimarse como ciudadanos y tener acceso a los derechos que esto les otorga.

Por tanto, aunque la tradición de la danza hace referencia a un origen etno-cultural compartido entre las personas que la apropian de uno y otro lado de la frontera, en función de su ascendencia mexicana, los sentidos que adquiere la apropiación de la tradición en cada uno de los grupos analizados en este trabajo, están directamente relacionados con los aspectos culturales, étnicos, religiosos, políticos y sociales en los cuales se define la región fronteriza, especialmente para las personas de ascendencia mexicana. Las convergencias y diferencias

entre los que habitan uno y otro lado de la frontera, responde a los procesos históricos no solo de la frontera como un marco nacional, sino a la historia de los grupos que residen en ella.

2.4.2. La movilidad como recurso y como opción en la región fronteriza.

El escenario cultural, social, político, religioso, económico y étnico que tiene lugar en la región fronteriza, da lugar tanto a la construcción de diferencias entre quienes la habitan de uno y otro lado, pero también se vuelve un escenario en el que se gestan identificaciones y conexiones entre los sujetos que la habitan. Las condiciones diferenciadas y en ciertos aspectos asimétricas entre estos dos países, genera estilos de vida y formas de posicionarse social, cultural y políticamente distintas en uno y otro lado de la frontera. Sin embargo a pesar de estas diferencias, la movilidad de los sujetos en esta zona, puede generar vínculos entre sus habitantes, a través de compartir algunos referentes o bien construirlos en el curso de su interacción. La permeabilidad de la frontera no es accesible de manera igualitaria entre quienes habitan esta región, y en algunos casos aunque exista la capacidad para la movilidad, no se tienen los recursos sociales y culturales de identificación para atravesarla, lo que pone en juego las diferentes formas en que es experimentada la vida en la región fronteriza.

El estudio de la frontera puede ser abordado desde su característica como un límite, oposición, contradicción y asimetría o bien como un punto de encuentro, intercambio y fusión. Ambas polaridades tienen lugar en ella, y son experimentadas de manera diferenciada por los sujetos que la habitan en función de su capacidad o no para la movilidad a través de ella y el anclaje de sus creencias y prácticas en esta región. Desde la perspectiva del Estado nacional, la frontera sirve para trazar el marco territorial y definir sus límites**,** que a su vez demarca los límites de la sociedad y la cultura (Fábregas 2002). Sin embargo, al definir la frontera en función de las relaciones entre sus habitantes, la actividad humana se vuelve un eje importante en su configuración. Para Fábregas (2002) la frontera es modelada y transformada por la actividad y el crecimiento del grupo humano o por las consecuencias de su dominio sobre otro grupo; lo que nos da referencias de las formas de relación en un sistema jerarquizado.

En el caso de la frontera entre México y Estados Unidos, la posibilidad de movilidad a través de ella está dada de manera desigual entre los sujetos que la habitan de uno y otro lado, en este sentido se manifiesta de manera concreta la diferenciación de dos Estados-nación con

relaciones asimétricas. Por ejemplo las personas de nacionalidad mexicana necesitan documentos de visado para visitar Estados Unidos, en cambio las personas de nacionalidad estadounidense, no requieren ningún documento migratorio para visitar México. En el campo económico son visibles las relaciones de poder entre México y Estados Unidos, ya que la expansión económica de Estados Unidos y las condiciones económicas desfavorables en México, en varios momentos han determinado el flujo de población mexicana de sur a norte. La relación desigual en función de la economía entre México y Estados Unidos, da el poder a este último para estipular las reglas que autorizan o limitan la movilidad a través de la frontera. Aun cuando existe la posibilidad para la movilidad a través de la frontera, esta puede tener experiencias diversas entre los sujetos, ya que estos tienen acceso desigual a los recursos sociales, culturales, políticos y económicos que se requieren para ejercerla.

Sheller y Urry (2006) señalan que la capacidad para la movilidad es desnivelada entre los dos países, la circulación frecuentemente conlleva el respaldo de riqueza multicultural, libertad, movilidad, comunicación e hibridación creativa. Sin embargo, aunque se cuente con estos recursos no es posible evadir "la infraestructura material e institucional de movimiento y las coerciones económicas y garantías políticas que limitan o promueven la circulación" (Sheller y Urry 2006: 210). La desigualdad en la frontera puede identificarse a partir de la diferencia para ejercer movilidad a través de ella, así como de los recursos diferenciados que se necesitan de uno y otro lado para atravesarla. En este sentido, técnicamente es más fácil cruzar la frontera de norte a sur que a la inversa y por otro lado no todos los que la cruzan de norte a sur lo hacen en las mismas condiciones, ya que los cruces pueden ser voluntarios o forzados (deportados); sin embargo quienes la cruzan de sur a norte generalmente lo hacen de manera voluntaria pero bajo condiciones de legalidad y riesgo diferentes.

Las experiencias en este sentido pueden ser diversas, quienes cuentan con los recursos culturales y sociales, pueden no tener el recurso económico ni político para ejercer la movilidad y a la inversa quienes están autorizados políticamente para ejercerla, pueden no tener el interés social, cultural y/o económico para atravesar la frontera. Lo cual de nuevo da cuenta de las condiciones asimétricas y diferenciadas en que es experimentada la frontera, en función de los aspectos sociales, culturales, económicos y políticos que impulsan o no la movilidad de los sujetos y la manera en que esta es ejercida.

Las relaciones en las fronteras afectan al conjunto de relaciones entre los países, en este sentido las fronteras son lugares estratégicos para configurar nuevas relaciones entre las sociedades y culturas (Grimson 2004). Pueden gestarse nuevas formas de identificación entre los sujetos de ambos lados de la frontera y por tanto emerger nuevos grupos sociales que constituyen referentes identitarios para quienes los conforman, aun cuando en su interior los símbolos que comparten se signifiquen de manera distinta, o bien la práctica que compartan tome sentidos diferenciados.

En este sentido, es importante señalar que en el caso de los tres grupos de danza analizados en este trabajo, el grupo de Tijuana muestra una movilidad mayor de sur a norte, para participar en celebraciones rituales de la danza en el contexto estadounidense, que los grupos de California para asistir a celebraciones rituales de la tradición del en la frontera del lado mexicano. Sin embargo, el grupo de San Diego si participa en celebraciones rituales de danza en el centro de México, a diferencia de los grupos de Tijuana y Los Ángeles. Mientras que el grupo de Los Ángeles limita su participación ritual a la región de California. Tales diferencias en la movilidad que ejerce cada grupo, para participar de las celebraciones rituales de la danza tanto en México como en Estados Unidos, permite dar cuenta de que ésta en gran parte está determinada por las identificaciones y lazos culturales que establecen con otras agrupaciones de danza tanto en México como en Estados Unidos.

Es decir, aunque el grupo de San Diego cuente con el recurso económico y las facilidades para cruzar la frontera de norte a sur, generalmente no asiste a las celebraciones rituales de la danza en Baja California. Aunque si asiste al menos una vez al año a las celebraciones de los grupos concheros-aztecas en el centro de México. Por un lado esto tiene que ver con las diferencias en la vertiente de la danza con la que cada uno se identifica, mientras que el grupo de San Diego es conchero-azteca, la mayoría de los grupos en Baja California se adscriben a la vertiente de la mexicanidad. Aunque esto no es determinante, pues ambos grupos en algún momento han asistido a celebraciones rituales de diferentes vertientes de la tradición, siempre y cuando tengan algún tipo de vínculo, afectivo o alianza con los grupos receptores, por el apoyo que se han brindado mutuamente a lo largo de la historia de su relación intergrupal.

Por otro lado, aunque el grupo de Tijuana si cruza la frontera de sur a norte para participar en celebraciones rituales de la danza, generalmente no asiste a las celebraciones organizadas por el grupo de Los Ángeles ni el de San Diego analizados en este trabajo. Sino que participa de las celebraciones que organizan otros grupos de danzantes en California,[28] especialmente identificados con la mexicanidad, con quienes han tenido un lazo desde que se establecieron como grupo en Tijuana. Finalmente el grupo de Los Ángeles, aunque tiene el recurso para moverse a diversos lugares alrededor de la frontera, generalmente enfocan su participación en los grupos con quienes comparten la visión político-cultural de la tradición, los cuales están localizados principalmente en la región de Los Ángeles.

Por tanto, la movilidad para la participación ritual de los grupos de danza, en gran parte está definida, más que por el recurso económico con el que cuentan para ejercerla, con las identificaciones sociales y culturales que han generado con otras agrupaciones de danzantes tanto a nivel local como transfronterizo y/o transnacional.

2.5. Genealogía y movilidad de los grupos de danza azteca en California y Baja California.

En el siguiente apartado voy a referirme al proceso histórico de conformación de los tres grupos de danza que forman parte de este estudio, en orden de mayor a menor antigüedad de establecimiento en la región fronteriza de las Californias. Estas descripciones dan cuenta de los linajes de donde provienen (agrupaciones de danza que antecedieron a los fundadores), las alianzas, las tensiones, así como los contextos sociales, culturales, políticos y religiosos en que se establecieron los grupos de danza azteca en la frontera entre México y Estados Unidos. Lo cual también puede tener cierta relación con la movilidad que ejercen para participar en celebraciones rituales de la danza.

Los procesos de establecimiento y la preservación de los colectivos hasta la actualidad, definen la vertiente de la tradición en que se perfilan las agrupaciones de danza en la región de las Californias entre México y Estados Unidos. Entre más antigua ha sido la fundación de un grupo, más se apega a las formas tradicionales de los concheros-aztecas, como el caso de San

[28] Grupo *Tenochtitlan* y *Huehuetéotl* de Los Ángeles, Toltecas en Aztlán, *Calpulli Mexihca* y *Atl-Tlachinolli* de San Diego; y el grupo *Tonalehque* de San José, California.

Diego, y entre más reciente, es mayor la entremezcla de diferentes vertientes de la tradición como el grupo de Tijuana, con mayor identificación a la nueva mexicanidad.

Sin embargo, los grupos de danza de California y Baja California han establecido vínculos en función de la identificación común con la tradición, aunque haya diferencias en su forma de apropiarla, se perciben como parte de una misma comunidad imaginada. Además de que el vínculo entre los diferentes grupos de danza de uno y otro lado de la frontera, se fortalece a través de la movilidad que algunos grupos ejercen, con el propósito de participar en las celebraciones que organizan otros colectivos de danza, ya sea en el territorio mexicano o estadounidense. Sin embargo, como lo mencioné anteriormente tanto los recursos políticos, económicos, sociales y culturales desempeñan un papel relevante para ejercer la movilidad bajo trayectorias específicas, ya sea a través de la frontera, o en marcos más amplios a nivel nacional y transnacional o bien limitada al campo local, como veremos más adelante en cada uno de los grupos de danza que forman parte de este estudio.

Las trayectorias de los grupos dan cuenta de las vinculaciones que generan con otras agrupaciones a partir de su movilidad, así como de la resignificación que hacen del territorio a través de la representación ritual de la danza, por medio de la cual anclan la tradición y producen nuevos espacios de significación, tanto en México como en Estados Unidos, para la identidad colectiva en relación a su ascendencia mexicana.

La dinámica de la población de ascendencia mexicana en ambos lados de la frontera, trastoca los significados de los símbolos asociados al origen, y esto incide en un proceso de autonomía de los vínculos entre cultura, identificación y territorio (Grimson 2004). Puede haber símbolos culturales, religiosos, sociales y políticos que son referentes comunes para la población de ascendencia mexicana tanto en México como Estados Unidos, como la bandera nacional mexicana, aun cuando los significados otorgados puedan tener múltiples sentidos entre los habitantes de uno y otro lado. Este proceso de recreación cultural en la frontera da cuenta de que compartir símbolos, orígenes, referentes culturales y nacionales no implica una misma significación y que la comunicación entre los grupos puede ser el proceso a través del cual se distinguen mutuamente.

Para Grimson (2004) hay diferentes marcos de significación, desde su perspectiva cada ciudad puede manipular de manera distinta las referencias simbólicas en función de construir una identificación propia; refiere que hay un límite que separa y contacta a dos campos de interlocución nacionales y este se trata de una frontera entre significados y entre regímenes de articulación de significados**.** Frente al sentido común que buscan imponer los estados nacionales acerca de la frontera geopolítica como división cultural se ha mostrado la existencia de numerosos circuitos de intercambio, códigos e historias compartidas, dando cuenta del carácter socio-histórico del límite (Grimson, 2004).

La frontera puede ser un espacio de confluencia de experiencias culturales y sociales compartidas por quienes habitan de uno y otro lado, o bien puede ser experimentada como límite en función de la restricción para la movilidad por la carencia de recursos económicos y políticos para atravesarla, o bien por la carencia de referentes sociales y culturales que motiven el establecimiento de vínculos e identificaciones con quienes la habitan del otro lado. Por tanto, la frontera no necesariamente es un límite que divide a los del norte de los del sur, sino que divide a los que tienen los recursos para la movilidad de los que no (Campos y Odgers 2012) o incluso a los que comparten ciertos referentes culturales y sociales de los que no.

En este sentido, tanto el alcance para la movilidad, como la identificación social y cultural a través de la frontera es un eje fundamental en cuanto a si ésta es experimentada por los sujetos como un límite o un puente, tanto en el sentido físico como en el simbólico. En el sentido simbólico es necesario mencionar que no sólo se requiere del recurso económico y político para que el cruce de frontera pueda darse, sino que el sujeto tenga un interés cultural, social, político y/o económico por atravesarla. Así como también, no necesariamente los sujetos necesitan cruzar la frontera geopolítica para configurar lazos de identificación cultural o social con quienes habitan del otro lado. Por ejemplo los grupos de danza azteca que organizan celebraciones rituales (como la celebración del día de muertos), de manera simultánea en California y en Baja California, son parte de un mismo evento o fenómeno social. Ya que aunque la celebración ritual sea organizada en contextos y por sujetos particulares de uno y otro lado de la frontera, la simultaneidad los hace parte de un proceso cultural, social y/o religioso en común.

Sin embargo, la movilidad del grupo a través de un circuito[29] de participación ritual, configura un mapeo en torno a los lugares en los que cada agrupación ancla la tradición a través de la reconquista de la memoria y el territorio ancestral, por medio de su vinculación ritual con los grupos de danza azteca extendidos en California y Baja California principalmente. ¿Qué representa para los danzantes de California la frontera mexicana en función de una cultura de origen?, ¿qué representa para los danzantes de Baja California la frontera estadounidense en relación a la recreación de una tradición? ¿Qué sentido cobra para los danzantes cruzar o no la frontera en sus trayectorias rituales y en la construcción de una identidad etno-cultural en relación a su origen? ¿Cómo es recreada la idea de nación y territorio por los grupos de danza azteca, en función de su movilidad a través de la trayectoria ritual y los espacios en los que ancla la tradición?

Estos son algunos de los cuestionamientos que emergen a partir de analizar tres grupos de danza azteca en los que la movilidad de su trayectoria ritual es diferente tomando como eje de comparación el cruce o no de la frontera. La dinámica social, cultural, política y económica que tiene lugar en la frontera nos permite ver formas de relación y movilidad de alcance local, transfronterizo y/o transnacional en estos grupos.

En los siguientes apartados voy a describir la genealogía de cada de uno de los grupos que forman parte de este estudio, asentados en California y Baja California, con el propósito de dar cuenta de las formas particulares en que apropian y anclan la tradición de la danza en la región fronteriza, así como las alianzas, tensiones y vinculaciones que han establecido con otras agrupaciones a lo largo de su historia como grupo. Para posteriormente analizar la movilidad que ejercen en función de su participación ritual, lo que puede dar cuenta del sentido que toma para ellos el territorio en el cual apropian la tradición de la danza a través de una trayectoria ritual que puede ser local, transfronteriza o transnacional.

La movilidad espacial de los grupos de danza en California y Baja California, les permite escapar del poder del Estado nacional como aquel que reconoce y legitima las identidades diferenciadas en función de una pertenencia nacional con límites territoriales

[29] De acuerdo con Magnani (1999) el circuito es un padrón de la distribución y articulación de establecimientos que permiten el ejercicio de la sociabilidad por parte de usuarios habituales, que no supone necesariamente una contigüidad espacial, pero si una articulación por prácticas típicas.

estatales específicos. Al mismo tiempo dicha movilidad da cuenta del anclaje de la tradición a través de los vínculos que configuran con otras agrupaciones, reelaborando los límites en los que se define la nación de pertenencia a través de las fronteras geopolíticas o bien dentro de ellas.

2.5.1. Danza chichimeca-conchera-azteca *Mexi´cayotl*.

Este grupo es el segundo en conformarse en Estados Unidos, fue fundado en 1982[30] y su líder, Mario Aguilar,[31] fue uno de los pioneros en el grupo de danza azteca Toltecas en Aztlán conformado como el primer grupo en Estados Unidos, creado bajo el liderazgo de Florencio Yescas.

Yescas provenía del grupo del general Pineda en la ciudad de México y también formaba parte del Ballet Folklórico de Amalia Hernández.[32] Sus primeras visitas a Estados Unidos en la década de los sesenta estaban relacionadas con presentaciones y enseñanza de danza folklórica. Cuando la madre de Yescas falleció en 1972 regresó a la ciudad de México y en 1974 llevó a San Diego, California, al grupo Esplendor Azteca conformado por doce danzantes aztecas de Tacuba, de la Ciudad de México. Habían sido contactados por una organización de artistas chicanos del Centro Cultural de la Raza,[33] interesados en que se integrara la danza a las actividades culturales que hacían en esa región. Años después, Yescas con su grupo Esplendor Azteca y algunos de los que se habían incorporado en San Diego, viajaron a Los Ángeles y Chicago realizando presentaciones de danza; en este periodo Yescas realizó un proyecto de escenografía, vestuarios y coreografías teatrales para Disneyland (De la Torre y Gutiérrez 2012: 157).

Una vez que los danzantes aprendices regresaron a San Diego conformaron el primer grupo de danza teniendo como base las enseñanzas de Yescas, lo nombraron Toltecas en

[30] Aunque Mario Aguilar, el líder del grupo, fue reconocido en 1980 como capitán de la danza por los generales de la ciudad de México, en ese tiempo era parte del grupo de Toltecas en Aztlán y es hasta 1982 cuando conforma el grupo que ahora lidera, nombrado Mexi´cayolt.

[31] Es nacido en México y criado en Estados Unidos, ha sido parte de agrupaciones estudiantiles y artísticas chicanas. Es doctor en filosofía, trabaja como consejero de educación en San Diego State University.

[32] Compañía que presentaba una versión estilizada, exaltante y teatral de la danza azteca, reforzada por una cultura política en México, que pretendía la proyección del indio como raíz genuina del nacionalismo mexicano. (De la Torre y Gutiérrez 2012 : 156)

[33] El Centro Cultural de la Raza de San Diego, fue fundado en 1970 como un centro cultural de la comunidad chicana, es un espacio alternativo que promueve y facilita el crecimiento artístico, así como el intercambio cultural en la región Tijuana/San Diego. http://centroculturaldelaraza.com/about/, consultado en mayo del 2013.

Aztlán, que era el mismo nombre que tenía el grupo de artistas que dirigía el Centro Cultural de la Raza en San Diego. Cinco de los miembros fundadores[34] se quedaron al frente del grupo, cada uno tomando un cargo en específico para preservar la tradición que les fue enseñada por Yescas. En 1980, Mario Aguilar fue a la ciudad de México y recibió el reconocimiento como capitán por varios jefes de danza (entre ellos la familia Plascencia de Guadalajara, y provenientes del Distrito Federal Manuel Pineda, Rosita Maya y Felipe Aranda), quienes legitimaron la fundación del grupo Toltecas en Aztlán en San Diego, California. Este reconocimiento implicó la elaboración de un estandarte que fue reconocido por los jefes de tradición en México. Lo cual significa que son parte del linaje de la Cofradía de Unión, Conformidad y Conquista y se rigen por su reglamento, así como también la organización del grupo se apega a la estructura militar de las agrupaciones concheras en México.[35]

Una vez que Aguilar regresó a San Diego, hubo disputas con los otros miembros de Toltecas en Aztlán en relación a la toma del liderazgo del grupo, por lo que Aguilar decide conformar el grupo Danza Chichimeca-Conchera-Azteca *Mexi´cayotl* [36] en 1982[37] y liderarlo siguiendo las enseñanzas de Yescas y con la guía de danzantes de México que visitaban ocasionalmente Estados Unidos para enseñarles aspectos fundamentales de la tradición, como Rosita Maya Hernández, Moisés González y Pedro Rodríguez, los primeros de la ciudad de México y el último de Morelos. Posteriormente el grupo *Mexi´cayotl* tuvo contacto con Cruz Maldonado Aguilar de la familia Aguilar del Bajío, Querétaro, México,[38] que hasta la actualidad siguen siendo una guía importante en su trayectoria como grupo de danza tradicional.

La primera ceremonia en la que el grupo *Mexi´cayotl* participó fue la celebración en abril al aniversario del Chicano Park,[39] inicialmente era una celebración de tipo cultural organizada

[34] Mario Aguilar, Guillermo Rossete, Felipe Esparza, León Magallán (Aztleca) y Jaime Enrique (Tupac)
[35] Los grupos concheros se organizan bajo una estructura militar de acuerdo a los cargos asignados a los miembros que integran el grupo. Los líderes tienen el cargo de Capitanes, los encargados de la disciplina son Sargentos, el que custodia el estandarte es el Alférez, las que custodian el sahumador son Malinches y los danzantes en general son los peones.
[36] Vocáblo en náhuatl que se interpreta como "corazón de la mexicanidad".
[37] En ese mismo año el capitán Aguilar fue de nuevo a México para que reconocieran el estandarte del grupo Mexi´cayotl y estar legitimados por los jefes tradicionales.
[38] La tradición conchera se origina en el Bajío, específicamente en Querétaro, la familia Aguilar es una de las que se distingue como una de las principales familias de tradición conchera en este lugar.
[39] Es un parque localizado en el Barrio Logan de San Diego, California, y su fundación el 22 de abril de 1970, es resultado de la lucha de la comunidad de esa zona, para preservar un espacio recreativo y cultural para las familias chicanas. En 1970 los mexicanos que vivían en esa zona defendieron el lugar, ya que los urbanistas planeaban hacer tiraderos de automóviles, pero la organización de chicanos defendió la zona como un espacio recreativo y

por el comité de chicanos del parque, conforme transcurrieron los años los danzantes fueron tomando espacio para hacer un día posterior al festejo político-cultural una ceremonia de danza azteca. Consideraban que era importante aprovechar esa ceremonia para hacer un rezo en contra de la violencia y el creciente pandillerismo que perturbaba la seguridad de la comunidad chicana en San Diego. Sin embargo, debido a una balacera propiciada en la comunidad una de las noches de la celebración, el capitán Aguilar decidió reubicar una parte de la celebración nocturna (velación), en un centro comunitario en San Ysidro,[40] para resguardar la seguridad de las familias que participaban en la ceremonia.

Posteriormente *Mexi´cayotl* dejó de participar en la celebración de abril debido a diferencias con el comité del Parque y decidieron organizar su propia celebración en julio. Sin embargo, el grupo de danza Toltecas en Aztlán, liderado actualmente por Rosa Olga Navarro, sigue organizando hasta la actualidad la ceremonia ritual en el aniversario del Chicano Park, recientemente con el apoyo del grupo de danza Atl-Tachinolli,[41] también establecido en San Diego, California.

En la década de los ochenta se fundaron nuevos grupos de danza azteca en otras zonas de Estados Unidos. Ya que varios de los danzantes que seguían la tradición en San Diego, California, cambiaron su residencia a otras regiones como Nuevo México, Colorado, Los Ángeles y San Francisco, e iniciaron grupos de danza en estos lugares. La mayoría eran grupos de chicanos llevando la tradición en Estados Unidos. Las primeras ceremonias que se que se realizaron fue la celebración a Cuauhtémoc en Los Ángeles, a *Xilonen* en San Francisco, la de primavera en Sacramento y la de Chicano Park en San Diego. Por varios años eran las únicas celebraciones de las que participaba *Mexi´cayotl*, quienes se autoidentifican como los más tradicionales desde ese tiempo.

---

cultural. Ahí se reúne la mayor muestra del muralismo chicano, que plasma los símbolos de una identidad nacional basada en la objetivación material, territorial y simbolizada, de la nación imaginada de Aztlán. (De la Torre y Gutiérrez 2012)

[40] San Ysidro forma parte del condado de San Diego y es el núcleo de población más próximo a Tijuana, la ciudad fronteriza de Baja California, México. La Casa Familiar Recreation Center San Ysidro, es un centro comunitario dedicado a brindar asistencia social a la comunidad de San Ysidro, en relación a la educación, cultura y vivienda, permite al grupo Mexi´cayotl usar sus instalaciones a cambio de colaborar danzando en ciertos eventos organizados por el centro, como el día de los muertos y el día de San Ysidro.

[41] Vocablo en náhuatl que significa "agua quemada", representa el aliento de vida, la unión del agua con el fuego. El grupo Atl-Tlachinolli apegado a la vertiente conchero-azteca, fue fundado en el 2007 aproximadamente por uno de los aprendices de Mary Lou Valencia, quien a su vez formó parte de Toltecas en Aztlán.

Uno de los motivos que ellos daban a la celebración que organizaban en julio, era hacer un homenaje a los jefes de México que habían estado apoyándolos con enseñanzas de la tradición, sin embargo al ser criticados por algunos círculos de danza en México por tener una celebración político-cultural, buscaron un motivo religioso y de esta manera apegarse a las formas tradicionales (conchero-aztecas) de la danza. Debido a que el grupo siempre se ha caracterizado por estar integrado por familias, desde el 2003 tomaron como motivo de su celebración ceremonial a la Sagrada Familia y la danza para el señor de los danzantes, que es un crucifijo que el capitán Aguilar trajo de Chalma en 1982. [42]

Posteriormente llegaron varios danzantes mexicanos a establecerse en Estados Unidos y formaron nuevos círculos de danza azteca, como *Huehueteotl* [43] en Los Ángeles y *Nahui Ollin*[44] en San Fernando, California, quienes actualmente hacen la ceremonia de la Santa Cruz el 3 de mayo y la Sagrada Familia en junio respectivamente. Desde la perspectiva del capitán Aguilar su grupo ha tenido influencia de varios grupos concheros aztecas, de Morelos, de Querétaro y de la ciudad de México, así como relación con grupos de habla náhuatl en Veracruz, México y con los pueblos nativos de Nuevo México. Dichas relaciones imprimen un sentido particular a la apropiación que ellos hacen de la tradición de la danza en San Diego, California, caracterizada por una visión sincrética de la tradición y en el contexto estadounidense fungen como un grupo cultural, que representa las tradiciones nativas de México.

El grupo está conformado principalmente por personas mexicoamericanas de primera, segunda o tercera generación, algunos con estatus de residentes permanentes, pero ninguno indocumentado; tal vez esto está relacionado con su proximidad a la frontera con México, donde es menos probable que residan los inmigrantes indocumentados. Las edades oscilan entre los 3 y los 55 años, la mayoría está entre los 30 y los 50 años.

Las ocupaciones de los miembros se caracterizan por ser en el campo de la educación principalmente, consejeros y profesores en *College, Junior High School* y *Elementary School*, algunos otros son estudiantes o empleados en el campo de la salud y el comercio. Varios de los integrantes del grupo han sido parte de las agrupaciones estudiantiles chicanas durante su

[42] El crucifijo representa al Cristo de Chalma, santuario de obligación ritual para los danzantes concheros.
[43] *Huehueteotl*: Vocablo náhuatl que se interpreta como esencia antigua
[44] *Nahui Ollin*: Vocablo en náhuatl interpretado como Cuatro Movimiento representa a los cuatro elementos agua, tierra, fuego y viento, así como a los cuatro puntos cardinales.

época de estudiantes, algunos de ellos ahora son profesores o guías de los jóvenes que integran estas organizaciones, por lo que el colectivo de danza mantiene un vínculo con la organización de estudiantes chicanos (M.E.Ch.A Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán) en la *San Diego State University* (SDSU) y en la *University of California, San Diego* (UCSD).

La mayoría de los integrantes han participado en algún momento de su vida en grupos de música y danza folklórica de México y la mayoría ha comulgado con la religión católica en algún momento de su vida. Una minoría ha participado en ceremonias nativistas de temazcal e ingesta de peyote con la *Native American Church*.[45]

2.5.2. Movilidad transnacional de la tradición de la danza azteca. El caso de San Diego, CA.

La movilidad del grupo en San Diego actualmente se define por una presencia significativa en el suroeste de Estados Unidos, se concentra de manera prioritaria en California y se extiende ocasionalmente a Arizona, Colorado y Nuevo México y continúa teniendo una visita anual al interior de México en la celebración ritual realizada en Querétaro, por lo que adquiere un carácter de movilidad transnacional.

Las características de la participación ritual anual del grupo de San Diego, se caracteriza por una movilidad amplia entre los grupos que anclan la tradición de la danza en el suroeste de Estados Unidos, lo cual da cuenta del fortalecimiento de los vínculos con los grupos de esta región, caracterizados cada vez más por el apego a las formas sincréticas de la tradición.

Sin embargo, la visita anual a México funge como un medio para legitimarse como herederos de la tradición de la danza azteca en Estados Unidos, lo que le permite ser reconocido tanto por jefes tradicionales de danza en México, como por los grupos de Estados Unidos que buscan apegarse a la forma sincrética de la tradición. En algunas ocasiones el grupo de San Diego ha sido un actor nodo entre los jefes tradicionales de México y los grupos de danza que buscan ser respaldados por ellos en Estados Unidos. En parte la amplia movilidad del grupo tiene relación con el acceso a los recursos materiales que los miembros del grupo en San Diego tienen para moverse a otros espacios de significación de la tradición, así

[45] Es una religión nativa en Estados Unidos, la cual tiene el permiso legal para realizar rituales en los que se consume peyote con propósitos religiosos, espirituales y chamánicos.

como con las identificaciones y relaciones que establecen con los grupos que han reconquistado el suroeste de Estados Unidos, como un territorio ancestral mexicano a través de la danza.



Mapa 1. Movilidad anual del grupo Mexi´cayotl
Elaborado con la colaboración de Jorge Cruz

Analizar el circuito por donde circula el grupo con la práctica de la danza, permite identificar sus vínculos con otras agrupaciones. La mayoría de las ceremonias que se encuentran en el ciclo ritual anual del grupo de San Diego, intentan apegarse a la vertiente conchero-azteca de la tradición. Hacen velaciones[46] y tienen imágenes religiosas en los altares, como la Virgen de Guadalupe, crucifijos o el Santo Niño de Atocha, dependiendo del motivo

[46] Ritual nocturno que antecede al ritual de la danza, a través del cual se hace el llamado a las ánimas o los ancestros de la tradición para pedirles su guía y protección durante la celebración ritual.

de la celebración ritual, aunque algunas veces la presencia de estas imágenes, especialmente los crucifijos están presentes en las celebraciones rituales, aunque el motivo de su celebración no se apegue al calendario religioso católico.

A través de las presentaciones de danza azteca en las que participa el grupo de San Diego, lo han llevado a vincularse con diversas instituciones o agrupaciones étnicas y nativas, como escuelas, museos, reservaciones indígenas y festivales culturales. Desde su perspectiva las presentaciones les permiten transmitir a los espectadores información sobre la tradición de la danza y reafirmarse como un grupo que preserva las tradiciones indígenas de México dentro de Estados Unidos.

El grupo de San Diego resignifica el territorio estadounidense como un referente cultural y social en donde se ancla la tradición en Estados Unidos, renombrando a este territorio como Aztlán,[47] el cual es legitimado a partir de la vinculación con México, de donde se reconoce que se origina la tradición.

2.5.3. Danza Mexica Cuauhtémoc

Después de llegar el grupo de danza Esplendor Azteca a San Diego, California en 1974, Yescas y los doce danzantes que lo integraban viajaron haciendo presentaciones de danza a Chicago, Texas y posteriormente a Los Ángeles, California. A finales de la década de los setenta ya sólo estaban en Estados Unidos cuatro de los danzantes de Esplendor Azteca y Yescas. La comunidad chicana de Los Ángeles se interesó en aprender la tradición de la danza y consiguieron un espacio en la Plaza de la Raza[48] para realizar ensayos.

Las personas que se integraron a las prácticas de la danza con Esplendor Azteca en Los Ángeles, California eran varios danzantes de folklórico e integrantes del movimiento chicano. La agenda de presentaciones de danza azteca de Yescas cada vez tenía mas demanda, por lo que no se hacía cargo completamente de los ensayos, uno de los danzantes que había venido

[47] Región mítica de donde se cree que partieron los aztecas para fundar Tenochtitlán en el actual centro de México.

[48] Situado en el Corazón de Los Ángeles en Lincoln Park, "Plaza de la Raza Cultural *Center for the Arts and Education*" es el único centro multidisciplinario de este tipo en Los Ángeles. Plaza es un punto de actividad, un lugar de encuentro popular de las comunidades vecinas, y un centro regional para los cinco millones de angelinos de descendencia mexicana y latinoamericana. Ha sido un espacio en el que los artistas performers, niños y familias, audiencias y visitantes convergen para celebrar la riqueza de la contribución artística latina en Los Ángeles. Consultado en: http://www.plazadelaraza.org/about/history/

con él desde Tacuba, Cd. de México, Lázaro Arvizu, le pidió permiso para conformar un grupo de danza azteca y continuar con las prácticas. En el año de 1978 se fundó el grupo de *Xipe Totec* [49] en Los Ángeles, California liderado por Lázaro Arvizu[50] y su pareja Virginia Carmelo. Fue el segundo grupo conformado en Estados Unidos después de Toltecas en Aztlán en San Diego; y el primero en hacer un levantamiento de estandarte en Estados Unidos, es decir, no fueron a recibir el reconocimiento del estandarte que de manera tradicional dan los jefes de danza conchera en el centro de México, aunque si contaron con la presencia de diferentes danzantes tradicionales de México en Los Ángeles, como Moisés González, Jorge Salinas de Tacuba y Rosita Maya.[51]

Por varios años *Xipe Totec* fue el único grupo de danza azteca en Los Ángeles y una de las celebraciones que organizaban era en honor a Cuauhtémoc. Entre las personas que se integraron a *Xipe Totec* había varios danzantes mexicanos que habían emigrado a Estados Unidos y que posteriormente conformaron sus propios grupos en Los Ángeles, también había personas nacidas en Estados Unidos interesadas en la tradición e inmigrantes mexicanos que comenzaron a danzar una vez que se integraron a *Xipe Totec*.

A principios de la década de los ochenta, cinco danzantes de *Xipe Totec* se separaron y conformaron su propio círculo de danza, el cual terminó siendo liderado por el Sr. Arturo Mireles. El nuevo grupo fue nombrado Danza Mexica Cuauhtémoc en 1984. Sin embargo, la línea que sigue este grupo no corresponde a la que era llevada por sus antecesores en Esplendor Azteca y *Xipe Totec*, quienes apelaban por una forma sincrética de la tradición de la danza, sino más bien Danza Mexica Cuauhtémoc se vincula con un sentido político-cultural. Desde de la perspectiva del fundador de Cuauhtémoc, el grupo surge como una necesidad social de que existiera una manifestación político-cultural a través de la danza azteca, por eso cuando ellos toman un lugar en el campo de la danza empiezan a realizar ceremonias en honor

[49] *Xipe Totec* es un vocablo en náhuatl que se interpreta como el desollado, así es nombrado una de los personajes de la mitología azteca.
[50] Era uno de los danzantes provenientes de la Ciudad de México, que llegó a Estados Unidos con el grupo Esplendor Azteca liderado por Florencio Yescas.
[51] Entrevista realizada a Virginia Carmelo (capitana de Xipe Totec) en agosto del 2012.

a Emiliano Zapata[52] y al día de la Resistencia Indígena.[53] Una de las perspectivas que alimentaron las bases de Cuauhtémoc fue la trayectoria política y activista de su fundador:

> Viví los momentos históricos en la ciudad de México, el movimiento de los maestros, Othón Salazar,[54] de los doctores, Pruneda,[55] de los ferrocarrileros, Vallejo,[56] y otros movimientos como el de Rubén Jaramillo.[57] Esta es la influencia que hacen los movimientos político-históricos, esa es la influencia que existe sobre mí, la cultura es una forma de manifestar el pensamiento, las necesidades, las luchas populares de nuestro pueblo, si no, al menos en mi punto de vista no tiene sentido la expresión cultural, la expresión artística, no tiene sentido convivir con los demás en una tradición, para mi la tradición, la cultura y la forma social es política.[58]

Esos son los referentes desde los cuales el fundador sustenta no sólo la existencia, sino la necesidad de que haya esta expresión político-cultural dentro del campo de la danza azteca, la cual empata en gran medida con los movimientos activistas chicanos de Los Ángeles. Después de que se funda este grupo, se empieza a extender a diferentes zonas de California, con la apertura de nuevos círculos también nombrados Cuauhtémoc, siendo todos células del mismo movimiento; la apertura de estos círculos ha tenido la autorización y en algunos casos la petición de los líderes fundadores. Actualmente hay círculos de Cuauhtémoc en varias regiones de Estados Unidos, aproximadamente cinco en California, dos en Minnesota, en Washington, Boston y Arizona, uno respectivamente en cada estado. En la región que formó parte de este estudio, California, los grupos están conformados en su mayoría por personas de ascendencia mexicana, residentes permanentes, inmigrantes mexicanos indocumentados y ciudadanos estadounidenses.

---

[52] Fue uno de los líderes militares y campesinos más importantes de la Revolución Mexicana y un símbolo de resistencia campesina en México. Una de las frases celebres de este personaje que sigue teniendo eco en la comunidad latinoamericana en Estados Unidos es, "La tierra es para quien la trabaja", en alusión a la comunidad campesina de ese territorio, principalmente de ascendencia mexicana.

[53] El 13 de agosto de 1521 se consumo la ocupación del territorio mexicano por los europeos, los danzantes aztecas conmemoran este día en honor a la Resistencia indígena de los pueblos invadidos.

[54] Maestro normalista y revolucionario mexicano, en 1954 fue dirigente de la primera huelga de la Normal Superior, formo parte del liderazgo que posteriormente conformaría el Movimiento Revolucionario del Magisterio en 1957, participó en la Huelga Nacional de Maestros en 1960.

[55] Médico mexicano, rector de la Universidad Popular Mexicana de 1912 a 1922 y posteriormente rector de la Universidad Nacional Autónoma de México de 1924 a 1928.

[56] Luchador social mexicano, impulsado por el Partido Comunista Mexicano y Partido Obrero Campesino Mexicano. Encabezó los paros de ferrocarrileros en el Distrito Federal en 1958.

[57] Militar y político de origen campesino que participó en la Revolución Mexicana. Entre 1943 y 1944 comenzó el movimiento Jaramillista a favor de una mejor paga para los ejidatarios cultivadores de la caña y en contra de la imposición política violenta y arbitraria. En 1945 fundó el Partido Agrario Obrero Morelense.

[58] Entrevista realizada a Arturo Mireles en abril del 2012. Fundador de la Danza Mexica Cuauhtémoc en Los Ángeles, California.

El círculo de Cuauhtémoc en el que está enfocado este estudio es el que se fundó en 1993 en San Fernando Valley (SFV), [59] los referentes al respecto son limitados, ya que los líderes actuales ingresaron al grupo después de su fundación y tomaron el cargo aproximadamente en el 2002. Danza Mexica Cuauhtémoc fue de los primeros grupos de danza en establecerse en San Fernando Valley, estaba el grupo *Nahui Ollin*[60] que era un grupo apegado al sincretismo de la tradición y actualmente hay distintos círculos como el del centro cultural Tía Chuchas,[61] el grupo *Coaxóchitl* [62] y *Tloquenahuaque*.[63]

El grupo Cuauhtémoc aunque se vincula en ciertas celebraciones con los otros círculos, ellos dan prioridad a las celebraciones en las que se promueva espíritu de resistencia con la gente, de ahí la importancia de extenderse en varias zonas de Estados Unidos y abrir nuevos círculos donde identifican que hay necesidades sociales urgentes, buscan movilizar a la comunidad a través de la danza. Una de las prioridades del círculo es compartir con sus miembros información político-cultural, acerca de los derechos humanos, la producción de transgénicos, las dificultades sociales, políticas y culturales de la comunidad chicana/mexicana en Estados Unidos, los problemas políticos en México, el movimiento zapatista, y aspectos culturales como el estudio del calendario mexicano, la historia y la lengua náhuatl.

Desde la perspectiva de los líderes del grupo, las ceremonias que organizan deben tener algo relacionado a algún asunto político. Los danzantes del grupo de Los Ángeles se proclaman como indígenas actuales en el contexto estadounidense, dicha identificación no se deriva de la categorización de lo indígena que plantea el Estado, sino que la definen en relación a la apropiación de una forma de ver y ser en el mundo ligado a la conciencia de un origen imaginado en lo ancestral y las dificultades que enfrentan en la sociedad contemporánea,

[59] Es un valle urbanizado al sureste de California, sus comunidades son parte de la sección norte de la ciudad de Los Ángeles.
[60] Vocablo en náhuatl que se interpreta como Cuatro Movimiento, es el nombre apropiado por un Grupo de danza conchero-azteca establecido en Los Ángeles, el cual viene del linaje de la familia Ayala en Jalisco, México.
[61] Es un centro cultural de arte, no lucrativo, fundado por Luis y María Trinidad Rodríguez en el 2001, enfocado a la comunidad chicana, mexicana y centroamericana en la parte noroeste de San Fernando Valley. El nombre de Tía Chucha´s fue elegido en honor a la cantautora, poeta y guitarrista María de Jesús Rodríguez, la tía favorita de Luis Rodríguez y quien falleció en 1980.
[62] *Coaxóchitl* es un vocablo en náhuatl que se interpreta como serpiente florecida. La capitana de ese círculo fue cabeza de Cuauhtémoc por catorce años y actualmente es capitana de un grupo de danza que se identifica en la vertiente conchero-azteca y es parte del linaje del general "Beto Jiménez" del Estado de México.
[63] Es un vocablo en náhuatl que se interpreta como el señor del cerca y del junto, por quien vivimos, hace alusión a los cuatro elementos fundamentales para la vida, agua, aire, fuego y tierra.

"somos indígenas de hoy en día, no somos indígenas tratando ser indígenas del pasado, se necesita revelar un tipo de conciencia política, es muy importante igual como la conciencia de saber historia, las danzas y la tradición".[64]

Por esta razón varias de sus participaciones en ceremonias, marchas o manifestaciones están relacionadas con problemáticas sociales, culturales y políticas actuales, que caracterizan también las luchas sociales en las que se involucra el movimiento chicano en Estados Unidos, además de que varios de sus miembros de identifican como chicanos y algunos de ellos participan en actividades cívicas, políticas y culturales de la comunidad chicana.

Como lo mencioné en la introducción de este trabajo, varias de las personas que conforman el grupo de Los Ángeles son ciudadanos mexicanos americanos de primera, segunda o tercera generación, otros son inmigrantes mexicanos y centroamericanos residentes legales e indocumentados, la mayoría de los integrantes tienen gran parte de su vida establecidos en Estados Unidos. Las edades oscilan de los 10 a los 52 años, la mayoría se ubica entre los 25 y 35 años. Los dirigentes son profesionistas trabajando en el campo de la educación, por lo que hubo un tiempo en que la mayoría de los asistentes eran estudiantes de educación básica. Ahora se han sumado estudiantes de *High School, College* y Universidad, otros integrantes son empleados o tienen negocios propios. Varios de los integrantes del grupo han sido parte de los movimientos estudiantiles chicanos y el grupo de danza continúa manteniendo un vínculo con las organizaciones de estudiantes chicanos y participan en eventos comunes. Aunque varios de ellos no han sido partícipes de alguna organización activista, se vinculan con algunas dedicadas a asuntos ambientales, migratorios, laborales, educativos, entre otros.

2.5.4. Movilidad local de la tradición de la danza azteca. El caso de los Ángeles, Ca.

El grupo de SFV tiene una movilidad que se caracteriza por ser de tipo local, principalmente en la zona de Los Ángeles, California. Desde que el grupo de SFV se fundó en

[64] Entrevista con Raúl Herrera (RH) en Los Ángeles, California, en abril del 2012. Tiene el grado de licenciatura y maestría en *Chicano(a) Studies*. Actualmente es docente en el área de Estudios Chicanos en El Camino *College Compton Center* y líder del grupo de danza en SFV, Los Ángeles.

1993, sus vínculos principales han sido los diferentes grupos de danza con visión político-cultural de la tradición, de los cuales se deriva. Aunque refieren tener una relación con otros grupos de danza de SFV, su compromiso de participar en celebraciones rituales es primordial entre quienes forman parte de la visión político-cultural de la tradición, y ocasionalmente si la disposición de la agenda se los permite visitan celebraciones organizadas por otros grupos. Por tanto la movilidad del grupo se da en función de la identificación ideológica con los otros círculos Cuauhtémoc, bajo una visión político-cultural de la tradición, que toma una forma particular en el contexto estadounidense y que tiene su respaldo cultural y social a nivel local entre los grupos de Los Ángeles, California.

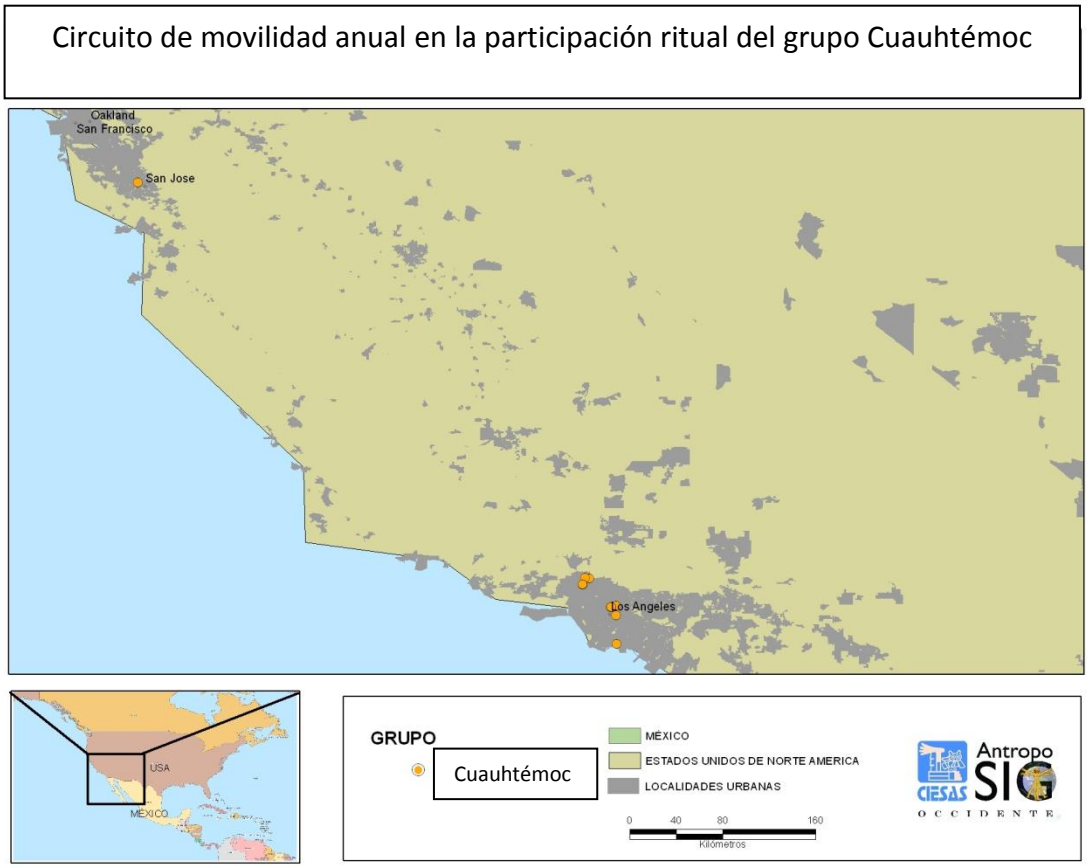
Aunque los danzantes de este grupo muestran un mayor apego a celebraciones que tienen un carácter político-cultural, se apegan a la vertiente de la mexicanidad. Debido a esto, en la parte superior del mapa se observa una visita a San José California, la cual corresponde a una celebración del año nuevo mexica que organiza el *Calpulli Tonalehque* [65] en el mes de marzo (la fecha de la celebración se establece de acuerdo a la cuenta del tiempo en el calendario mexicano -*tonalmachiotl* o calendario azteca-, generalmente es el 11 o 12 d marzo). Desde la perspectiva del grupo en SFV, la tradición la danza azteca es un instrumento de movilización comunitaria, en relación a la población en general que ocupa la zona donde se ancla la tradición.

Es necesario mencionar que la mayoría de las celebraciones rituales tanto en California como en Baja California pueden identificarse dentro de estas dos vertientes de la tradición, ya sea la sincretizada con la religión católica, identificados como concheros-aztecas o los grupos de la mexicanidad. La mayoría de los grupos de danza en Los Ángeles, se caracterizan dentro de la vertiente conchero azteca, y cada vez más buscan la legitimidad de su grupo a través del respaldo de los jefes tradicionales en México. Constituyendo una minoría las agrupaciones de danza azteca caracterizadas por la visión político-cultural de la tradición y que en su mayor parte son organizadas por este complejo de grupos en Los Ángeles.

En este sentido la configuración de la movilidad del grupo de SFV, está constreñida a un nivel local, por un lado porque sus miembros trazan una frontera simbólica entre la visión

[65] Vocablo en náhuatl que se traduce como "comunidad de guardianes que acompañan el Sol", es una agrupación de danza mexica fundada en el 2004, apegada a la vertiente de la mexicanidad.

político-cultural de la tradición que toma un sentido particular en la zona de Los Ángeles y las otras formas religiosas o culturales en que esta es recreada por otros grupos tanto en México como en Estados Unidos. Y por otro lado, porque su propósito es trabajar con la población que habita en la región en que el grupo de danza está establecido.



Mapa 2. Movilidad anual del grupo Cuauhtémoc
Elaborado con la colaboración de Jorge Cruz

La prioridad del grupo es difundir en la comunidad la conciencia política-cultural de las minorías en un contexto mayoritariamente anglosajón; y no tanto establecer largas redes de vinculación con otros grupos de danza azteca en México y Estados Unidos. En este sentido el grupo de SFV se vincula con las personas que habitan en esta zona, y con los grupos de danza Cuauhtémoc establecidos en la zona de Los Ángeles, que son principalmente de ascendencia mexicana y centroamericana, y varios de ellos se identifican como chicanos y algunos otros como mexicanos. Por tanto, la otredad para este grupo no siempre se define en términos de

diferencia nacional estatal, sino que también se define en términos de sistemas religiosos, políticos y culturales hegemónicos en el territorio mexicano.

Algunos de los miembros del grupo refieren que aunque han asistido a otras celebraciones rituales en las que el motivo es cultural o religioso, pero no se sienten identificados con esa visión de la tradición y por lo tanto no frecuentan ese tipo de celebraciones. Para los danzantes de SFV, no resulta relevante asistir a las celebraciones de danza en México, ni recibir el reconocimiento y legitimación de los jefes tradicionales al interior del país, ya que lo que ellos viven como la tradición toma sentido en ese contexto estadounidense. Es decir, la construcción que hacen de su identidad colectiva como miembros de la tradición, aunque tiene un referente cultural y de origen anclado en la cultura mexicana, es resignificada y anclada en el territorio estadounidense a través de la realidad social, cultural y política que experimentan las personas de ascendencia mexicana o centroamericana que viven en Estados Unidos. Como problemas de inmigración, deportaciones, discriminación, racismo, guerras y derechos laborales, problemáticas que históricamente han sido un tema central dentro del movimiento chicano.

Los integrantes de este grupo refieren que la población de ascendencia mexicana y centroamericana de SFV participa en algunas celebraciones rituales de la danza, como el día de muertos. Uniéndose a través de esta participación a la resignificación del territorio estadounidense, como un espacio para la expresión de su cultura de origen mexicano, al mismo tiempo que reformulan la identidad étnica que se les impone en Estados Unidos.

> Nuestra ceremonia del día de muertos, toda la comunidad participa, la mayoría somos hispanos, gente del Salvador, de Guatemala, mexicanos, aquí en esta ceremonia todos nos reunimos, eso los hace reanimarse, me lo han dicho a mi la misma comunidad, sentimos que estamos en México cuando venimos a esta ceremonia. El poner nuestro altar, estar toda la noche velándolo, la danza, es bonito hacerles recordar lo que se hacía en México, que cuando llegamos a este país aquí lo perdemos todo, todas esas celebraciones que hay allá, aquí a veces se nos olvidan.[66]

La resignificación que se hace del territorio a través de las celebraciones rituales, genera un anclaje de la tradición en nuevos sitios, los cuales resultan significativos para el grupo de

[66] Entrevista con ER, sahumadora del grupo de San Fernando Valley, junio del 2013. Inmigrante mexicana en Estados Unidos con documentos de residencia, empleada en una empresa de repostería.

danzantes, ya que empiezan a fungir como referentes territoriales para la expresión de las creencias y prácticas que apropian de su cultura de origen, a través de la tradición de la danza.

El grupo de Los Ángeles, California, a pesar de tener una movilidad local, establece un puente simbólico con la realidad social y política de México, especialmente con la relacionada a los movimientos sociales actuales. En varias ocasiones han participado en marchas que son realizadas en Los Ángeles y están relacionadas con problemáticas en México, como la situación de los presos políticos de Atenco[67] y el movimiento "yo soy 132",[68] ambas tienen un carácter de lucha social contra la opresión e imposición del gobierno mexicano a la sociedad civil. De esta manera su vinculación ideológica con México no está reflejada en el cruce de la frontera hacia el lado mexicano para participar en alguna celebración ritual, sino que se da en un sentido simbólico cultural de su práctica en Estados Unidos. Ya que su visión político cultural de la tradición, refuerza la solidaridad que muestran ante los movimientos y las luchas sociales de las que son parte las personas de ascendencia mexicana, independientemente de si éstas residen en Estados Unidos o en México.

Por tanto, el grupo de SFV muestra un apego mayor a las celebraciones que se vinculan con cuestiones de resistencia y lucha social de las problemáticas que afectan a indígenas, chicanos, mexicanos y centroamericanos principalmente, tanto en México o Estados Unidos. La solidaridad del grupo de danza azteca con las problemáticas sociales y culturales que enfrentan los grupos afectados por la imposición hegemónica del gobierno, se muestra a través de la difusión local de las dificultades que viven estos grupos, así como en la movilización comunitaria para generar conciencia política, social y cultural entre los habitantes de Los Ángeles. Por tanto, aunque la movilidad del grupo se defina como local, la

[67] En el 2006 hubo una serie de enfrentamientos violentos en la ciudad de San Salvador Atenco, México, entre la Policía Federal Preventiva y la Agencia de Seguridad Estatal del Estado de México, la policía municipal y los habitantes del pueblo, militantes del Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra y otros adherentes a La Otra Campaña del EZLN, dicho enfrentamiento fue resultado de la represión política gubernamental en contra de las protestas de la sociedad civil y dejó un saldo de dos muertes, la detención de 207 personas, 146 detenciones arbitrarias, la expulsión de cinco extranjeros y quejas contra elementos policiacos por presuntas vejaciones y violaciones sexuales a 26 mujeres.

[68] Movimiento ciudadano conformado en su mayoría por estudiantes mexicanos de educación superior, tanto de instituciones públicas como privadas, residentes en México, así como residentes y simpatizantes en más de cincuenta ciudades del mundo. Surge en el año 2012 durante la campaña presidencial de Peña Nieto, candidato del PRI. Inicialmente el movimiento buscaba la democratización de los medios de comunicación, la creación de un tercer debate entre los candidatos presidenciales y el rechazo a la supuesta imposición mediática. Realizaron protestas en contra del entonces candidato a la presidencia del PRI en las elecciones federales en México de 2012, y ese detonante puso en marcha una cadena de manifestaciones que se fueron uniendo al movimiento.

preocupación y demandas que manifiestan por ciertas problemáticas sociales, culturales y políticas, tienen un carácter transnacional.

2.5.5. Calpulli Chicahuac Ollin Tijuana.

Los fundadores del grupo de danza en Tijuana, tienen una trayectoria de pertenencia a diferentes grupos en México, D.F., todos ellos se han caracterizado por ser grupos enfocados a la mexicanidad y que no se vinculan con la parte religiosa católica como lo hacen los grupos concheros tradicionales y concheros aztecas. Sin embargo, la raíz de donde se derivan los grupos a los que ellos pertenecieron, si tienen un referente tradicional y sincrético.

Felipe Aranda fue un jefe tradicional reconocido entre la comunidad de danzantes al interior de México. Perteneció a la cofradía de danza conchera llamado Unión, Conformidad y Conquista que lideraba don Ignacio Gutiérrez, formaban parte de este grupo Teodora Murillo, Manuel Pineda, Francisco Díaz, Florencio Osorio, Gerónimo Rosas, Rafael Sánchez y María Carrillo (Galovic, 2002). En el año de 1962 el grupo se disolvió tras la muerte de don Ignacio Gutiérrez y varios de sus integrantes posteriormente se convirtieron en jefes tradicionales de la danza, entre ellos Felipe Aranda quien después obtuvo el cargo de general.

Felipe Aranda a pesar de ser tradicional, se mostró a favor de que las nuevas generaciones de danzantes empezaran a usar el traje azteca y se enfocaran en el rescate de la cultura antigua de México desvinculándose de las creencias religiosas católicas, pero manteniendo el respeto a los grupos concheros o tradicionales que continuaban con el sincretismo a través de la danza. El grupo de danza conchera azteca que el jefe Aranda lideró llevaba por nombre *Tloquenahuaque*,[69] después de tiempo el grupo se fragmentó y se formaron nuevos grupos, perdiéndose cada vez más la visión sincrética de la danza. Uno de los grupos que se desprendió del grupo del jefe Aranda fue liderado por el Jefe Ameyal, la característica de este grupo era que rechazaba cualquier vinculación con las creencias religiosas, más bien buscaba recrear y rescatar la cultura antigua de México a través de una visión aztequizada de la tradición. Y como este surgieron más grupos con la intención de desvincular la tradición de la danza del sincretismo religioso.

[69] Es un vocablo en náhuatl que se interpreta como "el señor del cerca y del junto, por quien vivimos", representa la integración de los elementos que generan la vida, tierra, agua, fuego y viento.

Por otro lado, en 1977 se fundó en el Distrito Federal, la organización llamada Centro de la Cultura Preamericana A.C. *Zemanauak Tlamachtiloyan*,[70] se regía mediante el Consejo de Gobierno o *Tlahtokan*[71] presidido por el periodista Miguel Ángel Mendoza y Bahena *Kuauhkoatl*[72] y tenía como secretario al maestro Ángel Valladares. *Zemanauak Tlamachtiloyan* fue creado como una organización educativa multidisciplinaria; algunos de sus fundadores eran expertos en algún tema relacionado a las culturas antiguas mexicanas, las actividades se desarrollaban de manera académica, e iban desde las matemáticas y la lengua náhuatl hasta la danza.

Felipe Aranda, Andrés Segura y *Zemanahuak* se aliaron para recuperar el Zócalo capitalino después de una prohibición de más de 450 años para la practicar la Danza Azteca. Cuando falleció Polo Rojas el primer dirigente de la danza en *Zemanahuak*,[73] fue electo por el Tlahtokan como nuevo dirigente Sergio Ramírez Muñoz, conocido como *Ocelocoatl*.[74] La pareja de danzantes provenientes del D.F., Mario Sánchez y Refugio Olivares,[75] quienes fundaron el grupo de danza en Tijuana, han pertenecido a grupos de danza dirigidos por Ameyal[76] y *Ocelocoatl*,[77] por tanto su trayectoria se caracteriza más en una versión mexicanista de la tradición, en la que se promueve el estudio de la cultura anahuaca, nahuatlaca y mexica pero que en su genealogía se liga a los grupos tradicionales de la ciudad de México, lo cual también los ha colocado en situaciones de contacto con esta forma de la tradición.

---

[70] Entrevista realizada a Alejandro Meraz en noviembre del 2012 (ex miembro del Centro de la Cultura Preamericana A. C. *Zemanahuac Tlamachtiloyan*- Vocablo en náhuatl que se interpreta como organización actual (escuela) de los pueblos originarios de Anáhuac.

[71] Palabra en náhuatl interpretada como "Lugar de la palabra".

[72] Nahuatl, interpretado como Aguila-serpiente.

[73] Vocablo náhuatl que se interpreta como tierra completamente rodeada de agua, así era nombrado antiguamente el contiente ahora conocido como América.

[74] Vocablo en náhuatl interpretado como serpiente-jaguar.

[75] Ambos han apropiado un nombre en náhuatl en su trayectoria como danzantes, Cuistli que significa serpiente y Nenqui que significa viajera.

[76] Ameyal es el líder un grupo de danza azteca en la vertiente de la mexicanidad radical, establecido en el Distrito Federal. "En el grupo de Ameyal se daba la explicación filosófica de acuerdo a lo que habían platicado los abuelos, trataba de no involucrar las cuestiones religiosas, sin embargo también nos hacia sentir el respeto por las cuestiones sagradas, no por lo que dicen los humanos, sino por lo sagrado". Entrevista con Refugio Olivares, Tijuana, 2008.

[77] Lo que compartía con los danzantes en cuanto a información de la cultura estaba relacionado a los estudios que había hecho el maestro Arturo Meza quién es líder del movimiento de mexicanidad. Exponía a sus aprendices a escenarios donde se vieran forzados a aprender náhuatl, un ejemplo de esto es cuando los llevaba a comunidades nahuablantes en Veracruz. Entrevista con Mario Sánchez, Tijuana, 2008.

La pareja de danzantes Mario Sánchez y Refugio Olivares, llegaron a Tijuana en junio del 2002 junto con otros danzantes del zócalo, bajo el nombre del grupo *Tlaloke*, con la intención de hacer presentaciones de danza en lugares públicos por una temporada corta. A través de las presentaciones los contactó una persona que tenía un centro de tipo *new age*[78] en Tijuana y les pide que le enseñen la danza. El grupo *Tlaloke* propone hacerlo por un par de semanas, pues no pensaban quedarse por más tiempo, inician las negociaciones y consiguen que les sea prestado un espacio en el parque Fundadores bajo la Torre de Agua Caliente[79] para realizar los ensayos. Para los danzantes era importante que la práctica fuera realizada al aire libre, como generalmente es realizada en el Zócalo del Distrito Federal, esto permitía que fuera visible para la población de Tijuana, como lo eran las presentaciones de danza que *Tlaloke* realizaba en las plazas de la ciudad.[80]

La visibilidad de la práctica llamó la atención de los residentes de Tijuana y el grupo de danza se vuelve numeroso en poco tiempo, los danzantes que venían de la ciudad de México deciden quedarse más tiempo y establecer un nuevo grupo conformado por gente tijuanense. Como su intención siempre estuvo puesta en volver a la ciudad de México, a los meses de haber conformado el grupo empezaron a delegar cargos a los miembros que mostraban mayor constancia y responsabilidad en los ensayos, de tal manera el grupo podía preservarse y continuar aunque ellos ya no estuvieran presentes.

El grupo está conformado por personas que provienen de diferentes estados de México, algunas son originarias de Tijuana y otras tienen la ciudadanía o residencia estadounidense aunque residan en Tijuana, todos se identifican como mexicanos, mestizos-no indígenas. Las edades de los integrantes oscilan entre los 8 y los 60 años, aunque la mayoría está entre los 25 y 45 años. Entre las ocupaciones de los integrantes destacan los propietarios de negocios diversos, profesionistas en el campo de la psicología, educación, varios son empleados tanto en México como en Estados Unidos y otros más son estudiantes; varios de ellos han vivido temporalmente de la venta de artesanía. En general los participantes han sido

[78] Es un centro llamado Crisol, en el que se impartían distintos talleres de tipo humanista- esotérico y se hacían temazcales, entre otras actividades.
[79] Es uno de los íconos de la ciudad de Tijuana, fue inaugurada en mayo de 1988. Es una réplica de la antigua y original Torre de Aguacaliente construida en 1929, la cual funcionó como campanario en las instalaciones del Hotel de Agua Caliente.
[80] Plaza Río en la zona Río y la Plaza Santa Cecilia en el centro de Tijuana.

católicos sin estar comprometidos con la religión, la mayoría han estado involucrados en prácticas de tipo new age, como meditación, *yoga, tai chi, reiki*, asociaciones gnósticas, entre otras. Además de ser participantes activos en celebraciones rituales de distintas tradiciones nativas como las mencionadas anteriormente.

Una de las celebraciones rituales que fungió como eje articulador entre el grupo de Tijuana y los diferentes grupos de California, fue la celebración en honor a Cuauhtémoc, la cual ya se realizaba desde el 2000 en Tijuana y era organizada por danzantes de Los Ángeles. En julio del 2003 el grupo de Tijuana realizó su primera ceremonia de aniversario y para este momento ya había vínculos con danzantes de California principalmente Toltecas en Aztlán de San Diego y el grupo *Nahui Ollin* de Los Ángeles, California. Cuando se hizo la ceremonia de aniversario en la que también se levantaría el estandarte, se les pidió a los representantes de los grupos de danza en San Diego y Los Ángeles que asistieran para respaldar el levantamiento del estandarte, el cual estaba elaborado de una manera que no se apega a la tradición conchera y tradicional.

Desde la perspectiva del fundador del grupo era necesario recrear el sentido autóctono de la tradición bajo la vertiente de la mexicanidad radical, apropiando creencias y prácticas ancestrales ligadas a la cosmovisión mexica-azteca. Consideraba que varias de estas prácticas y creencias eran compartidas por varios grupos nativos del *Anáhuac* (continente americano), entre las que destacan el temazcal.

> En la tradición mexica, tenemos el trabajo del temazcal que es un trabajo que lo poseían desde los pieles rojas, hasta los yaquis, hasta los mexicas, era una medicina que se conocía a todo lo largo y ancho del continente anahuaca, nuestra filosofía (cosmovisión mexica) no le pide nada a ninguna filosofía, la mexicanidad está bien completa, debe de quedar bien claro qué cosa es mexica, qué cosa es lo *hare krishna*, qué cosa es lo huichol y es bonito saber, pero si tú eres mexica, enfócate, hay que enfocarte si somos mexicas, pero también hay que ser abiertos, nos enriquece bastante.[81]

Desde la perspectiva del fundador del grupo de Tijuana, era necesario tener claridad sobre lo que es ser mexica como parte de una cultura anahuaca y centrar la tradición en ese entendimiento y aunque se conozcan otras tradiciones nativas, siempre debe tenerse muy claro el límite y la diferencia con ellos. Sin embargo, los miembros que se fueron integrando al

[81] Entrevista a Mario Sánchez, fundador del Calpulli Chicahuac Ollin Tijuana, 2008.

grupo, a diferencia de los fundadores mostraban mayor inclusión a diferentes prácticas nativo americanas e incluso a algunas de tipo *new age* (meditación, *yoga, reiki, tai chi*). Entre otras cuestiones, tales diferencias entre las trayectorias los fundadores y sus integrantes, dieron lugar a una ruptura a los dos años de haberse fundado la agrupación. Tras la ausencia de sus fundadores se reestructuró el liderazgo y la tradición de danza en Tijuana tomo un sentido nativista con algunos rasgos de nueva mexicanidad (González 2005, De la Peña 2002).

Posteriormente el grupo *Chicahuac Ollin* Tijuana,[82] adopta el nombramiento de *Calpulli* y no Mesa o Cuartel, como son nombradas las organizaciones de danzantes entre los concheros, asociado a la visión militar de la organización. Deciden nombrarlo *Calpulli* para apegarse a las formas de organización antigua de los nativos en México. En los tiempos prehispánicos el *Calpulli* constituyó la unidad básica de la organización de los barrios, donde cada uno de ellos tenía un gobierno autónomo, y ahí se desarrollaba el conjunto de la vida social, productiva y educativa. Desde la perspectiva de la mexicanidad, las diferentes agrupaciones de danzantes aztecas son denominados como *Calpulli*, ya que cada uno tiene una organización propia y autónoma, realizan diferentes actividades alusivas a la tradición, entre ellas organizar una celebración ritual anual a la que inviten a otras agrupaciones de danzantes, se preparan no sólo en la práctica de la danza, sino en el estudio de su cosmovisión, y se apoyan unos a otros en la difusión, preservación y rescate de la tradición antigua.

El *Calpulli* se configuró como un híbrido entre la mexicanidad radical y la neo mexicanidad, se vinculó a diferentes tradiciones y guías espirituales. Uno de los primeros vínculos que tuvieron fue con un anciano de habla náhuatl, su nombre es Félix Evodio y su nombre ceremonial o espiritual es *Cuaxtle*. Fue uno de los precursores de la celebración a Cuauhtémoc en Tijuana, aunque él no fuera danzante mexica. Inició apoyando al grupo de Tijuana con la enseñanza de la lengua náhuatl, posteriormente algunos miembros del *Calpulli* solicitaron al Tata *Cuaxtle* que los apoyara y fuera su guía en la ceremonia de búsqueda de visión; actualmente el Calpulli realiza esta ceremonia dos veces al año en el territorio *kumiai* de Tecate.

Aunque algunos de los miembros del grupo ya estaban participando en la danza del sol en Dakota del Sur desde el 2005, a partir del año 2006, el Tata *Cuaxtle* los vinculó con la

[82] Vocablos en náhuatl, *Chicahuac* es interpretado como Fuerza y *Ollin* como movimiento.

ceremonia de Danza del sol, que se empezó a realizar en la Rumorosa, Baja California.[83] El vínculo con el Tata *Cuaxtle* ha sido fuerte y estable con el *Calpulli* y ha sido una de las guías principales con las que ha contado el grupo.

Otro de los guías ha sido el maestro Arturo Meza,[84] quien ocasionalmente imparte en Tijuana talleres y conferencias sobre la cultura de México y el calendario mexicano, así como también realiza rituales de iniciación a la tradición de la danza, a través de la siembra de nombres.[85] Otra relación significativa fue con la tradición *wixárika*, popularmente conocida como huichol, a través de Don Pablo Taizan,[86] quien le propuso al grupo de danzantes que enraizaran un dios de la tradición *wixárika* que representaba la energía de la danza. Finalmente el grupo asume el compromiso y se involucra en el ciclo ceremonial de la tradición *wixárika* durante un año. Posteriormente hay diferencias entre las disposición de los danzantes y lo que se les exige como parte de compromiso de haber enraizado un dios, lo que lleva a la disolución de la relación y al desenraizamiento de la tradición *wixárika*.[87]

Finalmente otro de sus vínculos se da con la tradición de la danza de los espíritus en Escondido, California, con la familia Velarde, de origen *kumiai* y *shoshone*, quienes invitaron al grupo de danza a participar de los temazcales mensualmente y después algunos de los miembros se comprometieron en la participación anual a la danza de los espíritus. La trayectoria personal de algunos de los miembros del grupo los ha llevado a asumir el

[83] Las personas dirigen la ceremonia en la que participan los danzantes de Tijuana está guiada por un danzante del sol que reside en Los Ángeles, California y que estuvo participando por muchos años en la ceremonia de danza del sol organizada por los navajo en Arizona.
[84] Es un guía del movimiento de la mexicanidad, radica en la ciudad de México, ha escrito libros sobre la reinterpretación de la cultura antigua de México y el calendario mexicano, imparte talleres, realiza temazcales y hace siembra de nombres a partir del cálculo del *tonalmachiotl* (la cuenta de los días del calendario mexicano)
[85] Consiste en un ritual de iniciación a través del cual los danzantes adoptan un nombre personal en náhuatl, que deriva de los símbolos del calendario mexicano a los que se asocian de acuerdo a su fecha de nacimiento. Este ritual simbólicamente representa la integración a la tradición bajo una identidad vinculada a la cultura autóctona, lo que demanda un mayor compromiso de los participantes a la tradición.
[86] Es guía de la tradición wirrarika (mara´akame), que ha abierto la enseñanza de sus costumbres a personas no indígenas y fue contactado a través de uno de los miembros del Calpulli, que había participado en las ceremonias huicholes en Guadalajara en el *Teopantli Calpulli*; este lugar está vinculado al movimiento de la nueva mexicanidad denominado MAIS (Mancomunidad de la América India Solar), que se enfoca en la adopción de diferentes prácticas y rituales de tipo nativista, como ceremonias de peyote con navajos, wixárikas, temazcales, entre otras, el movimiento es liderado por Domingo Díaz Porta quien fuera anteriormente parte de la GFU (Gran Fraternidad Universal), organización de tipo *new age* que promulga prácticas de yoga, meditación, vegetarianismo (para conocer más detalles sobre la ruptura en la GFU que dio lugar a la formación de la organización MAIS, (ver García y Gutiérrez Zúñiga, 2012).
[87] Para conocer más detalles sobre el proceso de ruptura entre el grupo de danza en Tijuana y la tradición huichol ver (Aguilar, 2013).

compromiso de guiar temazcales, por lo que actualmente cuatro de los miembros del Calpulli realizan esta ceremonia cada quince días, en la que participan la comunidad tijuanense en general entre ellos los danzantes.

2.5.6. Movilidad transfronteriza de la tradición de danza azteca. El caso de Tijuana, B.C.

El mapeo de movilidad del grupo en relación a su participación en celebraciones rituales ha cambiado conforme a diferentes etapas desde su fundación a la actualidad. En sus inicios el grupo de Tijuana asistía exclusivamente a celebraciones rituales organizadas por los grupos de California, San Diego y Los Ángeles principalmente, pues no existía ningún otro grupo de danza que organizara rituales en Baja California. Aun cuando en el transcurso del tiempo estableció relaciones y contacto con otros grupos del centro de México, por medio de los danzantes que migraban a Tijuana provenientes del Distrito Federal principalmente, no se encuentra en la agenda anual de celebraciones rituales del grupo, la visita a las ceremonias del interior del país.

Aun cuando el grupo de Tijuana ha generado lazos de identificación con los danzantes de California, reconocen la diferencia que hay entre anclar la tradición en México o en Estados Unidos. Así como también experimentan la diferencia entre los marcos nacionales, culturales, sociales y políticos de México y Estados Unidos, como referentes para configurar su identidad basada en la diferencia en el cruce fronterizo.

> Yo generalmente cuando voy a Estados Unidos es para ir a una ceremonia y en sí el cruzar es una incomodidad para mí, ir a otro país que no tiene esa apertura y ese recibimiento hacia mí, hacia mi cultura, entonces a veces yo me cacho en rebeldías cuando cruzo a Estados Unidos. Me pongo lo más mexicano que tengo de mi closet… el rebozo, las trenzas, el huarache, que vean de dónde soy y quién soy…. Comparto (con los danzantes de Estados Unidos) el sentimiento de resistencia, de fuerza, de estar así como levantando esa parte de orgullo, de una identidad como mexicano, yo me uno a eso, a pelear con la identidad.[88]

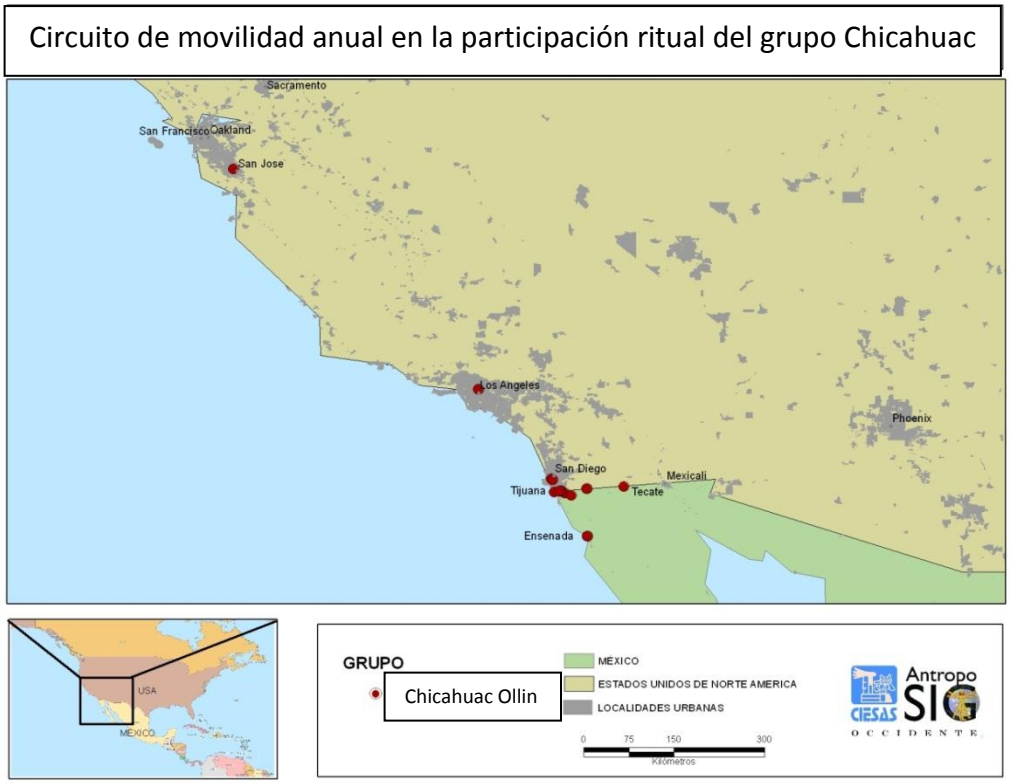
Aunque en el contexto mexicano la adscripción a la tradición de la danza, no responde a un proceso de construcción étnica a partir del cual se refuerzan las fronteras identitarias con los otros connacionales mexicanos mestizos o indígenas; la experiencia mencionada

[88] Entrevista con Alejandra Valverde (AV) en Tijuana, B. C. en diciembre del 2011. Primer palabra del grupo, originaria del Distrito Federal, Psicóloga terapeuta, enfocada a los problemas de adicción.

anteriormente da cuenta del proceso de etnización del que forman parte los danzantes de Tijuana al cruzar la frontera con Estados Unidos. Ya que al tener contacto con la cultura estadounidense, reafirman sus fronteras etno-culturales en su relación con los otros (anglosajones), realzando y exaltando el valor de su identidad como mexicanos en la región fronteriza. Lo cual no necesariamente da lugar al reclamo por la pertenencia al territorio, de la misma manera en que lo hacen los chicanos, quienes se reafirman como parte de los pueblos originarios que habitaron ese territorio.

A partir del año 2009 aproximadamente se fundaron más grupos de danza azteca en Baja California, uno de los primeros integrantes del grupo en Tijuana, fundó un grupo de danza en Tecate, danzantes provenientes del centro de México fundaron uno en Ensenada y los mismos que fundaron el grupo de Tijuana fundaron uno en Mexicali, Baja California, lo que generó nuevas vinculaciones regionales para el grupo de Tijuana. Como puede apreciarse en el mapa, la movilidad del grupo de Tijuana se concentra principalmente en la región transfronteriza, que abarca lugares de Baja California y California.

Aunque en algún tiempo la movilidad del grupo tenía mayor presencia con los grupos de lado estadounidense, actualmente ha tomado mayor fuerza en su relación con los grupos establecidos en Baja California, sin embargo no deja de ser transfronteriza. En cuanto a la capacidad para la movilidad, no todos los miembros del grupo cuentan con los recursos materiales para poder moverse a través de la frontera, algunos no tienen la documentación requerida y los que la tienen no siempre cuentan con los recursos económicos necesarios. En este sentido, las personas que generalmente asisten a las celebraciones rituales en el contexto estadounidense son la minoría de los miembros del grupo, entre los que se incluyen los representantes del mismo, en cambio las realizadas en Baja California tienen mayor presencia de los danzantes de Tijuana.



Mapa 3. Movilidad anual del grupo Chicahuac Ollin
Elaborado con la colaboración de Jorge Cruz

Lo que deja ver que uno de los principales obstáculos para trasladarse a las ceremonias en Estados Unidos, es por un lado la ausencia de la documentación necesaria para cruzar la frontera, pero por otro lado aun cuando Tijuana está mas cerca de San Diego que de Tecate o Ensenada, el tiempo para trasladarse es mayor debido a la espera en el cruce de México a Estados Unidos, debido al fortalecimiento de control en el cruce fronterizo.

El grupo de Tijuana ancla la tradición o su participación ritual en la región transfronteriza y no tanto en otros puntos a nivel nacional donde existe una larga trayectoria de la tradición, incluso de donde emigra la danza azteca a Tijuana. Esto puede ser el resultado de diferentes factores, por un lado la posibilidad de acceder a los recursos para la movilidad es determinante tanto para moverse a través de la frontera como dentro del territorio nacional, y asistir a una celebración en la región transfronteriza en algunos casos implica menos costos que moverse al interior del país. Pero por otro lado, desde sus inicios el grupo de Tijuana tuvo

mayor apoyo y guía de los grupos de danzantes establecidos en Estados Unidos, que de los del centro de México, esto también nos da la pauta para identificar la manera en que se resignifica el territorio en función de una construcción étnica y/o identitaria.

Es decir, para el grupo de Tijuana construir una identidad colectiva vinculada a un linaje imaginado en la cultura antigua mexicana, no necesariamente implica anclar sus prácticas en lugares en los que la tradición de la danza tiene larga trayectoria, como es el Estado de México, Querétaro y Guanajuato. Sino que se crean nuevos espacios de significación de los cuales asirse en el proceso de construirse identitariamente en relación a lo étnico y lo cultural. Generan vínculos con la amplia comunidad de danzantes en California y el reciente crecimiento de los grupos de danza en Baja California. Reivindicando así el territorio fronterizo como un lugar en el que la cultura mexicana existe y no como una región aislada y separada de las tradiciones mexicanas ancestrales, mezclada con la cultura anglosajona, como algunas veces es percibida por quienes viven en el centro de México.

Además de que la experiencia de danzar en Estados Unidos, les ha dotado de elementos identitarios que no encuentran en México y que tienen que ver con la reafirmación de una identidad colectiva en un contexto culturalmente contrastante y anglosajón. Dicha experiencia les ha hecho sensibles a la búsqueda de visibilidad en el contexto que anclan la tradición, aunque dicha visibilidad no tome el mismo sentido en el centro de México que en Estados Unidos.

> Poco después de que entré a la danza empecé a adoptar la vestimenta de faldas y de ropa tradicional y lo hice para que la gente notara una diferencia en mi y me preguntara… generalmente me preguntaban de qué religión era, porque relacionan la falda larga con los testigos de Jehová. No relacionan que es mexicano por naturaleza sino una religión, entonces ya empecé con algo más visible que significara de la danza, porque me gustó hacer visible el territorio, marcar territorio, que seamos más visibles a mi me gustaría, pero vivo esa diferencia aquí (en México a diferencia de Estados Unidos), no nos notamos… me gustaría que la gente se interesara, viera, esos somos todavía, todavía hay un grupo interesado, una comunidad interesada en las tradiciones, si se nota menos la presencia en la ciudad que por ejemplo en Estados Unidos.[89]

Por otro lado la realización de algunas de sus celebraciones rituales en el territorio considerado sagrado por los nativos de Baja California, respalda el sentido autóctono que

[89] Entrevista con Alejandra Valverde en Tijuana, Baja California, en diciembre del 2011.

apropian de la tradición de la danza azteca, al estar vinculado territorialmente con la cosmovisión de otras tradiciones ancestrales. De acuerdo a la reconquista que hacen de la memoria ancestral, gran parte del territorio del continente, estaba habitado por diferentes grupos originarios que formaban parte de una misma unidad cultural y por tanto había ciertas correspondencias entre las diferentes tradiciones que cada uno apropiaba, dependiendo de su grupo de pertenencia. En el contexto ritual de la danza el territorio se resignifica y se resta importancia a las diferencias nacionales y territoriales oficiales, para dar paso a una experiencia de unidad cultural y nacional entre los danzantes en torno a una comunidad imaginada (Anderson 1993).

> Decir yo soy danzante, es como imaginariamente sacar una credencial de danzante y saber que tengo otras oportunidades dentro de los grupos de danza, si voy a San José, a Arizona, a San Francisco, a Los Ángeles, California, donde sea que se esté moviendo la danza tanto en el norte como aquí en México y en todos los Estados… la emoción que se vive de lo que es la danza en el círculo es lo que te hermana, si alguien mas puede vivir eso es mi hermano, somos, se de lo que hablas, se lo que sientes, se lo que trabajas, lo que ofrendas, lo que cuesta.[90]

A diferencia de los danzantes que consideran que para vivir la cultura mexicana verdadera tienen que visitar ocasionalmente las celebraciones rituales llevadas a cabo en el centro de México, para los danzantes de Tijuana, esta cultura es recreada y anclada en la región transfronteriza, con el mismo valor que la que se practica en el centro de México.

Lo que puede observarse en el grupo de Tijuana es que la frontera geopolítica juega menos un papel que divide las culturas, aunque si crea diferencias estructurales; la visión de la cultura de origen y la tradición puede cruzar las fronteras sin perder la legitimidad en función de su construcción étnica. Es decir, no son menos mexicanos por vivir en la frontera y por seguir tradiciones nativo americanas de pueblos en Estados Unidos como los lakotas, sino que su construcción nacional imaginada se vuelve inclusiva de una cultura nativa que abarca tanto la región de México como parte de Estados Unidos.

La movilidad de los grupos en torno a una trayectoria ritual anual, recrea el territorio, los símbolos y el linaje imaginado en nuevos espacios de significación para los danzantes aztecas de California y Baja California. Las diferentes formas de ejercer la movilidad dan cuenta tanto

[90] Entrevista con Alejandra Valverde en Tijuana, Baja California, en diciembre del 2011.

de los recursos materiales y simbólicos con los que cuentan los grupos, como de las maneras diferenciadas en que se construye identidad colectiva a través de la tradición anclada en contextos locales, transfronterizos y transnacionales. En este sentido la idea de nación es recreada en la movilidad de los danzantes, bajo el esquema de una nación imaginada que atraviesa las fronteras nacionales ya sea de manera física o simbólica.

2.6. Conclusiones

Como hemos visto a lo largo de este apartado de antecedentes, en el cual abordo la cuestión de la frontera y los procesos de anclaje y movilidad de los grupos de danza analizados en este trabajo, cobra particular importancia identificar el papel que desempeña en la vida cotidiana de los sujetos la frontera geopolítica entre México y Estados Unidos, no sólo en un sentido físico, sino simbólico en relación a la legitimación de ciertas identidades desde el Estado.

Hay diferentes aspectos que atraviesan la región de frontera y que inciden en la experiencia cultural, social y política de los sujetos que la habitan. Por un lado los Estados nacionales a través de su sistema clasificatorio, dotan de referentes culturales, sociales, étnicos y políticos distintos a las personas que la viven de uno y otro lado. Sin embargo, estos no necesariamente determinan una separación entre las personas del lado norte y del lado sur, sino que más bien inciden en las posiciones desde las cuales se establecen los vínculos, se recrean los imaginarios sobre la nación, la cultura de origen y se define la otredad al mismo tiempo que la identidad.

Analizar un fenómeno común en ambos lados de la frontera, como es la apropiación de la tradición de la danza, por un lado deja ver que hay necesidades similares en las personas de ascendencia mexicana que habitan esta región, por construir un sentido de pertenencia social a una comunidad con la que se comparta un origen etno-cultural. Lo cual permite dar cuenta del debilitamiento de los referentes nacionales estatales para la conformación de comunidades de pertenencia. Mientras que por otro lado también permite ver que la diversidad cultural, étnica y nacional que converge en la frontera tanto del lado estadounidense, como del mexicano, ha incidido en la necesidad social de construir comunidad donde esta se ha fragmentado históricamente; ya sea por el desplazamiento de la frontera entre México y

Estados Unidos, los procesos de migración, así como por las imposiciones de nacionalismos estatales con la que los grupos no se sienten identificados.

En los tres casos analizados, hay una necesidad de reafirmar su ascendencia ancestral mexicana, lo cual reta a los nacionalismos configurados desde el Estado, tanto en México como en Estados Unidos. Esto tiene mayor peso en California, donde la tradición de la danza se estableció antes que en Baja California. En el contexto estadounidense la apropiación de la tradición ha conducido a la nativización de la identidad étnica desde la cual son identificadas estatalmente las personas de ascendencia mexicana, así como al reclamo de derechos desde el reconocimiento de la diferencia. Mientras que en el caso del lado mexicano, ha conducido a un proceso de indigenización o etnización de la identidad nacional, lo cual puede estar influenciado por la proximidad a la zona fronteriza, ya que al cruzar hacia el norte los mexicanos son percibidos como parte de un grupo étnico.

Al habitar la región fronteriza, los grupos de danza están expuestos a esquemas diversos desde los cuales se define su identidad de origen y estos no sólo tienen efecto si se atraviesa o no la frontera, sino que el peso tanto físico como simbólico que tiene la frontera en la vida cotidiana de los sujetos, también incide en las formas en que se apropia la tradición. Como ocurre con el caso del grupo de Los Ángeles, quienes a pesar de no cruzar la frontera para participar de la tradición, tienen un sustento cultural transnacional.

Por otro lado, establecer vínculos culturales y étnicos a través de la frontera como ocurre en el caso del grupo de Tijuana, reconfigura y resitúa los anclajes de la identidad colectiva vinculada a un origen ancestral mexicano. La cual no se define a partir de los límites territoriales del Estado mexicano, sino que se define a partir de reconquista de la memoria y el territorio ancestral que actualmente hacen los colectivos en relación a un origen etno-cultural común que atraviesa las fronteras. Mientras que el sentido transnacional que adquiere la tradición para los danzantes de San Diego, en relación a su vinculación con otros grupos de danza conchero-azteca en el centro de México, los legitima en México y en Estados Unidos como herederos de la tradición. Es decir, para este grupo no sólo es importante reafirmar su diferencia en el contexto multicultural estadounidense a través de su pertenencia social y cultural a una tradición, sino que también es importante que esta pertenencia sea legitimada por quienes apropian la tradición en el contexto mexicano.

Las diferencias en las estrategias de legitimación que cada uno de los colectivos apropia para definirse como herederos de una tradición ancestral en la región fronteriza de las Californias, en gran parte están relacionadas con la identidad etno-cultural que es recreada colectivamente en cada una de las agrupaciones, así como el imaginario desde el cual reconfiguran su idea sobre la nación, a través de la reconquista de la memoria y de un territorio que consideran ancestral. En el siguiente capítulo me centrare en el proceso a través del cual se recrea una identidad colectiva a través de la pertenencia social a la tradición y en la relación que esto tiene con las formas simbólicas en las que cada grupo se presenta como parte de una nación alterna a la definida por el Estado.

CAPÍTULO 3.

LA RECONFIGURACIÓN DE LA IDENTIDAD ETNO-CULTURAL Y LA NACIÓN EN LA TRADICIÓN DE LA DANZA AZTECA.

A un nivel cruelmente político soy ciudadano de los Estados Unidos, pero también nací en México soy chilango, soy de sangre nahua, otomí, purépecha y española, soy administrador y soy profesor de universidad, todas esas identidades me forman a mi como mexicano

Mario Aguilar

Danzante azteca

En la modernidad las personas generan diversas pertenencias sociales que responden a su vinculación con colectivos culturales, laborales, sociales, religiosos y políticos; aunque en cada espacio de interacción se desempeñen roles sociales particulares, las diversas formas de pertenecer a la sociedad nutren el sentido global de la identidad. Sin embargo, aunque ésta se defina a partir los diferentes roles que una persona desempeña, tiene su fundamento en la interacción social, desde la cual se configura tanto la identidad individual como la colectiva.

De acuerdo con Barth (1976) y Giménez (2003) la identidad tiene un carácter relacional, es decir, se define tanto por la interacción al interior del grupo con el cual se genera el sentido de pertenencia y se comparten marcos de significado, como por la interacción fuera del grupo, que da lugar a la reafirmación de la diferencia con los otros. Sin embargo, la diversidad de pertenencias sociales que toman lugar en la vida cotidiana de los individuos, vuelve complejo el proceso de configuración identitaria. Por un lado reta el carácter esencialista en que ésta puede definirse con un contenido estático y perdurable, mientras que por otro abre la posibilidad de plantear el sentido dinámico en que se recrean constantemente los contenidos culturales de la identidad, en función de los intercambios entre los individuos y los grupos.

A pesar de tales reconfiguraciones en el contenido cultural de la identidad, hay algunos aspectos que continúan siendo un referente en la percepción que las personas tienen de sí mismas y en la percepción que los otros tienen de ellos, como la cuestión étnica y en algunos casos la nacional. Es importante señalar que aunque los individuos y los grupos definan su identidad étnica y/o nacional a través de su interacción en contextos históricos y sociales específicos, el peso que ha tenido el Estado en su configuración ha sido históricamente relevante, a partir de la construcción y propagación de nacionalismos en el siglo XX.

La construcción de los Estados nacionales, ha implicado la creación de estructuras que permitan ordenar a los miembros de una nación como sujetos que comparten ideologías, creencias y prácticas con las cuales se identifican, dotándoles así de una identidad común. En este proceso la construcción de la nación conlleva la puesta en marcha de un formato modular (Chaterjee, 1996) a través del cual se busca homogenizar a la población. Las historias de las naciones dan cuenta de la diversidad de grupos a partir de los cuales se originaron (Alonso, 1994), así como de las confrontaciones entre unos y otros en torno a la defensa de sus creencias, prácticas, ideologías y territorio en el proceso de homogenización y construcción nacional.

El proceso de colonización del que han sido parte diferentes pueblos de América, son el referente de las luchas sociales que subyacen a la formación de la nación y que han sido resultado del ejercicio de poder de unos grupos (invasores) sobre otros (nativos), lo que ha generado la fractura de tradiciones, culturas, creencias, prácticas, visiones del mundo y formas de pertenecer al territorio de los grupos originarios. Los colonizadores se han dado el papel de organizar y clasificar a la población (Williams, 1989), así como de propagar una ideología entre quienes conforman la nación. Sin embargo, la manera en que esto es asimilado o resistido por los otros, deja ver la continuidad de una lucha por el reconocimiento de la diferencia, a pesar de la dominación. Ya que los diferentes grupos sociales a pesar de ser sometidos a ciertos formatos de construcción nacional, han preservado en la memoria y en el imaginario elementos que les dotan de una identidad ligada a un origen precolonial.

Esto es claramente visible en los grupos indígenas de México, así como en los grupos nativos en Estados Unidos, quienes han preservado en los contextos nacionales ciertas prácticas y creencias vinculadas a su origen étnico, o bien se perciben a sí mismos como una

nación dentro de otra nación. Sin embargo a pesar de la resistencia cultural, social y política de estos grupos, han intentado ser asimilados, fragmentados y en algunos casos devaluados a través de la imposición de un nacionalismo legitimado desde el Estado. Por su parte la población mestiza-no indígena en el caso de México y los grupos étnicos minoritarios, como los mexicanos-americanos en el caso de Estados Unidos, no son considerados estatalmente parte de los pueblos originarios, por tanto sin cuestionar la existencia de alguna diferencia de tipo étnica y/o cultural en cuanto a su forma de pertenecer a la nación, con mayor facilidad pretenden ser asimilados por el nacionalismo estatal.

Sin embargo, en la modernidad los procesos de homogeneización nacional, cada vez son más cuestionados y retados por las formas de pertenencia colectiva dentro de sociedades plurales. Al interior de esta población que el Estado identifica como masa nacional (mexicanos no indígenas y mexicanos americanos), se ha gestado la configuración colectiva de una identidad etno-cultural, a partir de la cual se vinculan con los pueblos originarios que habitaron el territorio actualmente identificado como México y Estados Unidos. Lo cual ha dado lugar a la emergencia-recuperación-invención y apropiación en la sociedad contemporánea, de tradiciones que se consideran ancestrales, como es el caso de la tradición de la danza mexica-azteca.

La genealogía histórica de la tradición actualmente nombrada danza azteca, da cuenta de las diversas transformaciones de las que ha sido objeto a lo largo del tiempo, las cuales resultan de la apropiación actual de materiales (culturales, sociales y religiosos) considerados antiguos con propósitos y sentidos nuevos. En los términos planteados por Hobsbawm (1996), esto puede ser entendido como parte de un proceso de invención de tradiciones en la modernidad, las cuales aunque pretenden la continuidad con un pasado histórico, al ser reactualizado es matizado con nuevos sentidos, símbolos y propósitos por los colectivos que la apropian. En la sociedad contemporánea la tradición de la danza azteca, da cuenta de un proceso colectivo de invención-recuperación de un sistema de creencias, símbolos y prácticas rituales consideradas ancestrales, que se plantean como una vía a través de la cual sus adherentes construyen un sentido de pertenencia a una comunidad imaginada (Anderson 1993, Chaterjee 1996).

Aunque la adscripción a la tradición de la danza puede tomar sentidos religiosos, políticos y culturales como lo veremos a lo largo de este trabajo, está directamente relacionada con la configuración de una identidad etno-cultural en función de la pertenencia a una nación imaginada como ancestral. Quienes apropian la tradición de la danza azteca tanto en México como en Estados Unidos, no sólo se perciben como descendientes directos de los mexicanos-mestizos que los han antecedido algunas generaciones, sino también de aquellas civilizaciones antiguas que los anteceden desde hace más de quinientos años, como la chichimeca, otomí, mexica-azteca y todas las civilizaciones antiguas que habitaron el territorio del Anáhuac,[91] las cuales han sido desdibujadas a través del tiempo y los procesos de colonización.

Por tanto, la identidad colectiva que se recrea en el marco de la tradición de la danza, está atravesada por el eje étnico. Aunque este tipo de agrupaciones están conformadas por personas mestizas-no indígenas de acuerdo a la clasificación de la población nacional desde el Estado, los danzantes identifican su raíz cultural en las tradiciones y costumbres autóctonas-étnicas de México. La recreación de la identidad en términos etno-culturales en las agrupaciones de danza en México, no necesariamente da lugar a la configuración de una identidad étnica en los mismos términos en que se vive este proceso por los actuales grupos indígenas en la nación mexicana, a quienes se les ha impuesto esta categorización desde el Estado. Porque a diferencia de la posición que ocupa la población no indígena en la estructura social, históricamente los grupos indígenas han sido colocados en relaciones de desigualdad social, en las cuales ocupan las posiciones menos favorables.

Sin embargo, en el caso de los danzantes en Estados Unidos, las personas de ascendencia mexicana son consideradas estatalmente una minoría étnica, pero no cuentan con los mismos derechos del reconocimiento de la diferencia cultural y pertenencia al territorio como pueblos originarios, como ocurre en el caso de los grupos nativo americanos en este país. Al igual que los indígenas en México, las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos, además de estar legitimados desde el Estado como grupo étnico (aunque en el primer caso como grupo originario y en el segundo no), esta categoría ha sido uno de los referentes identitarios desde los cuales reclaman el reconocimiento de la diferencia y el cumplimiento de derechos a los organismos de poder.

[91] Vocablo en náhuatl interpretado como tierra rodeada de agua, se refiere al nombre con el que era identificado el actual continente americano por los grupos originarios.

Quienes apropian la tradición de la danza en Estados Unidos, ha reconfigurado la identidad étnica desde la cual son identificados por el Estado. Ya que a través de la apropiación que hacen de la tradición los danzantes en Estados Unidos, se reivindican como descendientes de las civilizaciones autóctonas de México, y colocan en grados inferiores o en algunos casos rechazan su vinculación con la herencia cultural española a la que hace alusión la categoría de hispano o latino, así como con la cultura anglosajona fusionada en la categoría de mexicano-americano. En este sentido reelaboran su categoría étnica como Chicanos-Xicanos[92] y en algunos casos como mexicanos, a partir de la cual construyen un linaje imaginado en la cultura mexica-azteca en el marco de la tradición de la danza.

Mientras que el papel que juega la cuestión étnica en el caso de los danzantes en México, tiene mayor relación con un proceso de reconfiguración-descolonización de la identidad nacional como mestizo-indigenizado, el cual no está legitimado desde el Estado, sino que se legitima desde los márgenes, a través de la apropiación-incorporación a una tradición que se imagina ancestral. Sin embargo, la identidad etno-cultural que configuran de manera colectiva quienes se adscriben a la tradición de la danza tanto en México como en Estados Unidos, tiene lugar en contextos sociales y culturales específicos, que permiten por un lado la reafirmación del colectivo como miembros de un linaje ancestral, mientras que a nivel relacional definen su diferencia de los otros que no son parte del colectivo (Barth, 1976).

La población de ascendencia mexicana que integra las agrupaciones de danza tanto en México como en Estados Unidos, muestra una forma de resistencia cultural a la aceptación total de la cultura nacional propagada por el Estado. Dicha resistencia no se define en el reclamo por un derecho a la autonomía como los indígenas y los nativos, sino que al construir un vínculo con la cultura de las civilizaciones precoloniales, más bien pretende la reconfiguración del contenido cultural y étnico desde el cual se define su identidad nacional anclada en lo mexicano.

[92] La categoría étnica de chicano apropiada por principalmente por las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos, alude a la conciencia de discriminación y opresión que han vivido como minoría étnica en este país. A través de su identificación como chicanos renuncian a la categoría de hispano o latino y pretender realzar el valor de su origen cultural anclada en lo mexicano. Sin embargo, la identificación como "Xicanos", hace alusión a la conciencia de que esta herencia mexicana se encuentra asentada en una herencia cultural indígena.

En ambos lados de la frontera el proceso de reconfigurar la identidad etno-cultural a través de la apropiación de la tradición, ha conllevado la recreación de la historia, la cultura y el territorio que se imagina ancestral. Al mismo tiempo que se ha generado el cuestionamiento entre la correspondencia que hay entre identidad, cultura y territorio que los Estados buscan legitimar a través de su idea de nación. Aunque es necesario reconocer que apropiar la tradición de la danza y recrearse identitariamente a través de ella, implica echar mano tanto de la memoria y el imaginario de las culturas ancestrales fragmentadas y silenciadas en la construcción de la nación, como de los referentes de identidad nacional oficial impuestos por el Estado.

Por tanto, al entender la apropiación de la tradición de la danza como parte de un proceso de reconfiguración de la identidad etno-cultural entre la población urbana de la frontera entre México y Estados Unidos, es fundamental identificar en qué momentos y por cuáles motivos las identidades nacionales constituyen recursos útiles para la construcción identitaria de los grupos de danzantes en la frontera. Es decir, cuál es el papel que juega la etiqueta étnico-nacional (mexicanos, mexicanos-americanos) impuesta por el Estado-nación, en el proceso de recrear tanto la identidad colectiva como la idea de nación en el marco de la tradición.

Aunque algunas de las personas que participan en la tradición de la danza, integran a otros ámbitos de su vida (laboral, familiar, social, política y cultural) aspectos de la identidad etno-cultural que configuran en el marco de la tradición, es a través de la participación colectiva en contextos sociales, culturales e históricos específicos, en donde la identidad del colectivo se delinea en términos relacionales. Ya sea a través de la interacción con agrupaciones indígenas, religiosas, políticas, culturales y sociales de las que se diferencian en el marco de celebraciones rituales, encuentros inter-tribales, protestas y presentaciones culturales, como hacia las que generan identificación (otros grupos de danzantes) al participar en las mismas celebraciones rituales de la tradición.

En ese sentido la configuración de la identidad en términos étnicos dentro de la tradición, se define a partir de la apropiación de símbolos, creencias y prácticas que se imaginan ancestrales y que los conduce a identificarse de manera colectiva como descendientes de las culturas indígenas antiguas, de las cuales se proclaman herederos debido a su ascendencia

mexicana, aunque ésta se categorice como mestiza-no indígena desde el Estado. Aunque la cuestión étnica no necesariamente tiene una relación de interdependencia con el contenido cultural de la identidad, en el caso de los danzantes aztecas, son las apropiaciones culturales las que definen el vínculo del colectivo con lo étnico-ancestral-indígena, lo cual incide en la forma en que definen su pertenencia a la nación.

Generar pertenencia social en los marcos nacionales, implica compartir la cultura aunque sea parcialmente, la cual puede ser entendida como la organización social del sentido, interiorizado de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivado en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados (Giménez, 2003: 5). Sin embargo, cuando los aspectos históricos, sociales y políticos a partir de los cuales el Estado sustenta una relación entre territorio, cultura e identidad para definir la nación, difiere de las formas de identificación colectiva de quienes se adscriben a ella, como ocurre en las agrupaciones de danza azteca, da lugar a la emergencia de nacionalismos alternos que reconfiguran los sentidos sociales, culturales e históricos a partir de los cuales los colectivos sustentan su pertenencia al territorio y se perciben como parte de una nación imaginada desde los márgenes.

Esto no necesariamente significa que las agrupaciones de danzantes tanto en México como en Estados Unidos renuncian a la pertenencia a la nación, sino más bien cuestionan y en algunos casos reelaboran el contenido simbólico cultural e histórico en el cual se asienta la idea de nación desde el Estado. En la tradición de la danza azteca se da un proceso de reconquista de la memoria y el territorio ancestral, a través del cual los miembros de los colectivos que apropian la tradición, recuperan, inventan y resignifican aspectos históricos, míticos, simbólicos, culturales, étnicos políticos y religiosos que se imaginan ancestrales en torno a su identidad como mexicanos, a través de los cuales reconfiguran tanto su idea sobre la nación, como de su identidad colectiva como miembros de ésta.

La adscripción a un grupo de danza en el contexto estadounidense, puede fungir como un medio para la búsqueda del reconocimiento de la diferencia, en un contexto multinacional y poliétnico de exclusión, segregación y discriminación de las minorías. Integrarse a la tradición de la danza en este contexto puede ser identificado como parte de un proceso a través del cual los participantes reconfiguran su identidad etno-cultural anclada en lo mexicano,

reconquistando la memoria y el territorio ancestral que los legitima como un grupo originario en el actual territorio estadounidense, resignificándolo como un lugar de pertenencia y de origen de su cultura ancestral.

Por su parte los danzantes del grupo de Tijuana, aunque se siguen identificando como mexicanos categorizados por el Estado como mestizos-no indígenas, exaltan su herencia cultural indígena renunciando a la idea del mestizo hablante de español y de fe católica. Resignifican la identidad nacional, hacia un mexicano que aunque mestizo, busca rescatar la memoria ancestral a través de la apropiación de creencias, símbolos y prácticas que se imaginan de origen autóctono-anahuaca. Por tanto aunque no se consideran a sí mismos indígenas en el sentido en que son categorizados los grupos étnicos en México, si reelaboran su sentido del mestizaje exaltando la herencia autóctona de la que se proclaman herederos al ser mexicanos; ya que la herencia indígena que propaga el estado para los mestizos, se queda en un nivel de folklorización y no en un sentido de apropiación de tradiciones que inciden en la visión del mundo y la identidad en la experiencia cotidiana del ser mexicanos.

Este capítulo está enfocado al análisis del papel que desempeñan los referentes nacionales oficiales e imaginados, como los mitos, los emblemas y las categorías étnico-nacionales, que retoman los danzantes de Baja California y California en el proceso de recrear tanto su identidad etno-cultural como su idea sobre nación en el marco de la tradición de la danza. Propongo que para analizar este fenómeno es necesario reconocer las implicaciones que ha llevado la construcción del Estado-nacional tanto en México como en Estados Unidos, ya que los aspectos históricos en torno a la construcción nacional oficial y las categorías étnicas en que se clasifica a la población desde el Estado, dan cuenta de los referentes identitarios a partir de los cuales los sujetos se recrean social, cultural y políticamente.

Las formaciones nacionales de alteridad entendidas como "la producción y el trazado de líneas de fracturas, propias de procesos históricos particulares que configuran la matriz de la producción de las diferencias" (Segato, 2007: 28), inciden en los múltiples significados que viven los danzantes de uno y otro lado de la frontera al apropiar y resignificar la tradición de la danza en este contexto. Ya que de acuerdo a los "regímenes nacionales del reconocimiento ciudadano de las diferencias, los danzantes negocian contenidos de identificación: indianizando, racializando, nativizando y/o nacionalizando" (De la Torre y Gutiérrez, 2012:

154) su identidad. En este sentido, el proceso de colonización, la construcción de los Estados nacionales, la clasificación étnica, así como los movimientos sociales que han incidido en la continua recreación de la identidad nacional de ambos países, generan marcos legítimos, a partir de los cuales la población de ascendencia mexicana de uno y otro lado de la frontera, se construyen identitariamente a través de la tradición de la danza azteca.

Por otro lado, al hablar de frontera, estamos aludiendo a la construcción nacional desde dos Estados nacionales con sus historias particulares, lo que implica un sistema de categorización de la población diferente para cada lugar. Por tanto, es importante señalar los sentidos particulares que toma reconfigurar la identidad etno-cultural en relación a una pertenencia nacional, en uno y otro lado de la frontera a partir de los regímenes de la diferencia específicos para México y Estados Unidos.

A lo largo del este capítulo voy a enfocarme al desarrollo de las temáticas planteadas anteriormente. En el primer apartado de voy a desarrollar las posturas teóricas de diferentes autores (Anderson 1993, Gellner 1991, Alonso 1994, Williams 1989, Segato 2007) en torno a la nación y construcciones étnicas, partiendo de la idea de que éstas toman sentido y lugar una vez que se configuran las naciones, en función de las relaciones de alteridad. Posteriormente en el segundo apartado, haré una descripción de los procesos históricos de configuración de la identidad étnica desde el Estado-nación tanto en México como Estados Unidos, así como el proceso histórico en la delimitación de la frontera, la cual al ser impuesta dividió grupos que eran parte de una misma nación.

Es necesario considerar las diferencias nacionales entre México y Estados Unidos, así como las luchas sociales que han desempeñado un papel relevante en la reconfiguración identitaria de ciertos grupos en cada país. Por ejemplo, el movimiento chicano fue el motor de un proceso de reivindicación identitaria de las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos y el movimiento indigenista en México, ha impulsado la reemergencia de identidades étnicas que apelan por su autonomía y la reivindicación de sus tradiciones ancestrales.

Y en un apartado final voy a describir y analizar las formas en que los danzantes de ambos lados de la frontera representan la nación imaginada desde su perspectiva, a través de los emblemas plasmados en elementos rituales que fungen como símbolos de representación

del colectivo. Lo que me permite dar cuenta de los referentes oficiales e imaginados que los danzantes toman para configurarse etno-culturalmente y representarse en los rituales de danza azteca; así como la resignificación que se hace de los símbolos nacionales oficiales en el ritual o de la invención de símbolos que representan la nación imaginada. Finalmente, analizaré de manera comparativa las resignificaciones, convergencias y divergencias en el proceso de construcción de una nación imaginada entre los tres casos que forman parte de este estudio.

3.1. La formación del Estado-nación

Con el propósito de entender los procesos a partir de los cuales se nutren los grupos de danza, para reconfigurar el contenido etno-cultural de su identidad, considero importante dar cuenta de las implicaciones sociales, culturales y políticas que históricamente ha conllevado la conformación de los Estados nacionales. El surgimiento del Estado-nación es parte de la organización del poder en un territorio dado. La organización del poder implica a diferentes grupos en posiciones jerárquicas desiguales, en las que unos organizan, diseñan y ejercen estrategias de homogeneización a la población, a través de una propagación legitimada por el Estado de un nacionalismo. Para Gellner (1991) el nacionalismo es esencialmente la imposición de una cultura desarrollada a una sociedad, en la que hasta entonces la mayoría y en algunos casos la totalidad de la población se había regido por culturas primarias. Desde la perspectiva de Gellner (1991) esto supone el establecimiento de una sociedad anónima e impersonal, con individuos atomizados intercambiables, que mantiene unidos por encima de todo una cultura común localizada en un territorio delimitado, en lugar de una estructura compleja de grupos locales.

Tanto Alonso (1994) como Gellner (1991), refieren que el proceso que enfrenta el Estado para lograr la homogeneidad étnica de una unidad política territorial e imponer una conciencia colectiva sobre sus construcciones de carácter e identidad nacional, conlleva una lucha contra otras formas de percepción y otras moralidades que expresan las diferencias históricas de los dominados, por lo que el Estado a través de su poder legitimado busca expulsar, exterminar y/o asimilar a los que sustentan las diferencias.

En este sentido, el Estado-nación pugna por la propagación y legitimación de un nacionalismo que genere una conciencia colectiva desde su idea de nación y por tanto lo

coloque en la posición máxima de poder. Para Anderson (1993) la nación es una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. La refiere como imaginada porque en la mente de todos los miembros que la componen vive la imagen de su comunión, aun cuando no conozcan de manera personal a sus miembros. Se distinguen por el estilo en que son imaginadas, más allá de que sean verdaderas o falsas y se imagina limitada por sus fronteras finitas, aunque elásticas, más allá de las cuales se encuentran otras naciones. De acuerdo con Anderson (1993) se considera soberana porque las naciones sueñan con ser libres, y la garantía y emblema de esta libertad es el Estado soberano. Finalmente se imagina como comunidad porque, aunque haya desigualdad y explotación, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo occidental.

La descripción que hace Anderson (1993) de la nación como una comunidad imaginada, se refiere a una construcción hecha desde arriba, desde el Estado, en su proceso de configurar y hacer uso de estrategias que propaguen y legitimen un nacionalismo impuesto por las élites o por quienes detentan el poder en las esferas más altas de la jerarquía. Por tanto la nación se concibe como una construcción con intereses específicos, principalmente como un proyecto de normativización cultural, la cual se piensa inclusiva y a través de la cual se construye un sentido de pertenencia a partir de compartir de manera imaginada un origen, una historia y un conjunto de creencias, símbolos y normas con los otros miembros, sobre las cuales se sustenta la nación.

De acuerdo con Alonso (1994), en el proceso de construcción de la nación, el Estado apropia y transforma las historias locales y regionales, así como las memorias de los grupos subordinados por medio de estrategias de naturalización, idealización y des-particularización. Es decir, se trastocan las diferencias entre los grupos a partir de construir para todos un referente nacional, con el que son identificados como una masa homogénea, como parte del proceso de colonización de los pueblos. Gellner (1991) sostiene que el nacionalismo construido por el Estado suele conquistar en nombre de una supuesta cultura popular, aprovechando la multiplicidad de culturas o la riqueza cultural heredada históricamente; para tal fin es posible que se reinventen tradiciones, recuperen símbolos, idiomas y que se restauren esencias originales completamente ficticias.

Aunque este trabajo se centra en grupos de danza que habitan de uno y otro lado de la frontera entre México y Estados Unidos, están conformados principalmente por personas de ascendencia mexicana. Y el nacionalismo estatal propagado en México a través de los mitos nacionales de la independencia, que posteriormente fue retomado y recreado con mayor efervescencia en la construcción de la nación en el siglo XX, ha impactado en las personas de ascendencia mexicana de ambos lados de la frontera, en función de su identidad nacional.

Desde la perspectiva de Williams (1989) para que un pueblo o nación posea una imagen o rasgos que la distingan de otras, es necesario que posea una imagen o un mito con el que pueda identificarse y a través del cual se delimiten los marcos sociales, culturales y políticos de pertenencia a una nación. La independencia de México fue un suceso histórico que reconfiguró la idea de la nación en función de la visión criolla, sustentada en una vinculación de lo religioso con lo patriótico-antiespañol, la creencia ferviente en la Virgen de Guadalupe y la exaltación de un pasado anclado en el México prehispánico-azteca, fueron algunos de los mitos que dieron inicio a una forma de nacionalismo en México y que en la actualidad continúan teniendo presencia aunque de manera transformada. La pública aclamación de la Guadalupana señalaba que la realidad colonial se definía todavía en términos esencialmente religiosos. De acuerdo con Brading (1980) la fuerza de estos mitos residía en que liberaban al criollo de sus orígenes españoles, además de que la exaltación de un pasado indígena les permitía anclar el origen de sus creencias en una cultura que tuvo lugar antes de la llegada de los colonizadores.

Es hasta la primera mitad del siglo XX cuando el indigenismo vuelve a cobrar vida asociado a la Revolución mexicana, como parte integral y enriquecedora de la cultura nacional. José Vasconcelos y Manuel Gamio pugnaron por la integración armónica del indígena en México y contra el indigenismo etnólatra y excluyente (Sada, 2011) que devenía de la ideología criolla en el tiempo de la Independencia. Surge una perspectiva que destacará lo mestizo y lo no blanco, aunque claramente más indigenista; desde esta perspectiva la verdadera noción de la patria mexicana surge del nuevo mestizaje de culturas, que procura el mejoramiento económico del indígena y contribuye a la fusión étnica de la población (Sada, 2011).

Como parte de este nacionalismo mexicano del siglo XX, se presenta a la colonización como un acontecimiento destructivo de un pasado indígena considerado superior a todo

cuanto puede ser entendido como parte de la cultura occidental, "por ello en México hoy en día los verdaderos héroes nacionales son los aztecas" (Sada, 2011:89). En este sentido la configuración nacionalista de México, exalta y se identifica con los aspectos folklorizados del indígena mítico, más no con la situación política, social, económica y cultural de los indígenas de la actualidad, quienes continúan siendo marginalizados (Sada, 2011). Estos aspectos que han incidido históricamente en la configuración nacional de México, construidos y reinventados desde el Estado, se caracterizan por esa búsqueda de homogeneización a través de crear un mito de origen en la cultura prehispánica azteca, del que todos los mexicanos se suponen herederos, borrando así las diferencias culturales y tradicionales entre los distintos grupos indígenas y no indígenas (mestizos) que conforman la nación.

Algunos de estos aspectos nacionalistas son retomados en la apropiación que actualmente diferentes agrupaciones hacen de la tradición de la danza. Si bien en su versión conchera se distinguía más con una cuestión de tipo religiosa sincrética, entre lo católico y lo indígena, a partir de la oleada nacionalista posrevolucionaria, los grupos de danza apropiaron una estética y un sentido asociado a una versión aztequizada de la tradición. A partir de la cual retomaron y reelaboraron el mito nacionalista de un origen anclado en la cultura azteca, a través del cual reafirmaron su identificación con un pasado ancestral, en un proceso de descolonizar su identidad nacional, exaltando la cuestión indígena de su herencia cultural.

Es importante señalar que aunque actualmente la tradición de la danza se nutre de un mito nacional de invención estatal, éste es transformado al interior de grupos que la apropian. Para los danzantes la identificación con el mito de origen en la cultura azteca, tiene el propósito de reafirmar su herencia indígena, así como de recrear en función de ésta un sistema de prácticas y creencias que imaginan como ancestrales. Sin embargo, varios de ellos reconocen que las civilizaciones autóctonas de donde se desprende la tradición de la danza, no son propiamente las aztecas[93] sino que más bien su origen es otomí-chichimeca, aunque la mayoría la sigue identificando como danza azteca o mexica. A través de la apropiación que los

[93] Término utilizado por los historiadores (especialmente extranjeros) para referirse a los mexicas, en referencia al mito narrado por las crónicas coloniales según el cual los mexicas habían salido de un lugar llamado Aztlán. Los mexicas fueron el último pueblo mesoamericano que condensó una compleja tradición religiosa, política, cosmológica, astronómica, filosófica y artística aprendida y desarrollada por los pueblos de Mesoamérica a lo largo de muchos siglos, el cual gobernó en la parte central del México actual. Durante este estudio me referiré a la tradición como azteca o mexica, dependiendo de como cada grupo de danza la nombra.

diferentes grupos hacen de la tradición, recrean su identidad en función de su pertenencia a una nación imaginada como ancestral, la cual difiere cultural y étnicamente de la que pretende ser homologada a través de la propagación de un nacionalismo hegemónico de tipo estatal.

Desde la perspectiva de Chaterjee (1996), los nacionalismos son un conjunto de formatos modulares que se extienden por el mundo a través de un dominio colonialista; por lo que sostiene que la imaginación de una comunidad también se encuentra colonizada. En este sentido lo que Chaterjee (1996) propone es la posibilidad de pensar en una nueva forma de comunidad y en nuevos formatos de estado moderno que reclamen una libertad de imaginación y que sea configurada desde los márgenes del Estado-nación. Por tanto, de acuerdo con Chaterjee (1996), puede ser imaginada por sujetos que generan contranarrativas de una forma de nacionalismo que se construye desde abajo.

En este sentido la emergencia de nacionalismos desde abajo o alternos, puede ser entendida a partir de las luchas simbólicas entre diferentes grupos y el Estado, en torno a la idea de nación, el espacio, el tiempo y la sustancia que, de acuerdo con Alonso (1994), pueden cuestionar la identidad entre nación y estado. Pensar que la nación puede ser imaginada desde los márgenes del Estado nacional, abre la posibilidad para identificar las formas alternas de nacionalismo que proponen los grupos de danza azteca, a partir de las cuales también reconfiguran su identidad etno-cultural como miembros de la nación. A través de la apropiación que hacen de la tradición, los danzantes muestran varios elementos estéticos y narrativos, que hacen referencia a la construcción de un nacionalismo alterno al oficial, que recrea la historia, la cultura, la identidad y el territorio que se imagina ancestral.

Para aproximarme al análisis de la resignificación que hacen los danzantes sobre el territorio, la cultura y la identidad a través de la tradición de la danza, voy a entender por nación en los términos planteados por Anderson (1993) una comunidad imaginada en la que los miembros que se sienten pertenecientes a ella comparten una identidad aunque no se conozcan personalmente, pero que en los términos planteados por Chaterjee (1996) es imaginada por sujetos que generan contranarrativas y replantean la idea de nación oficial a partir de la recreación de la historia, la cultura, las fronteras territoriales y la identidad de origen (De la Torre y Gutiérrez Zúñiga, 2012).

Los grupos de danza analizados en este trabajo se encuentran establecidos en Tijuana, San Diego y Los Ángeles, de tal manera que plantear la construcción de una nación imaginada por grupos que habitan en ambos lados de la frontera entre México y Estados Unidos, vuelve necesaria la mirada sobre el papel que desempeñan los regímenes estatales de la diferencia étnica-nacional que viven los danzantes en California y Baja California, para construir y representar estéticamente la nación a través de emblemas, como para reconfigurar la identidad etno-cultural en referencia a su origen en una cultura ancestral. Por tanto, la idea del Estado nacional como contenedor de culturas homogéneas, que a través del fortalecimiento de las fronteras geopolíticas resguardan los intereses políticos, sociales, culturales y económicos nacionales, se reelabora en la frontera a través de la identificación cultural, histórica y/o étnica que se construyen entre los grupos de danza azteca en California y Baja California.

3.1.1. Configuraciones étnicas y nacionales en México y Estados Unidos

Como lo mencioné anteriormente, el Estado configura la idea de nación con el propósito de legitimarse y ejercer poder ante quienes quedan adscritos en sus límites territoriales, hacia quienes también genera un sistema de clasificación y diferenciación en la escala social. Estas formas de diferenciación creadas por el Estado delinean y legitiman las relaciones de poder desigual entre quienes forman parte de una misma nación. Para Segato (2007) las formaciones nacionales de alteridad son representaciones hegemónicas de nación que producen realidades, se constituyen como formas de generar otredad concebida desde la imaginación de las élites y buscan propagarse e incorporarse a través del Estado. Tanto en el caso de Estados Unidos como en el de México, la construcción del Estado ha derivado en el establecimiento de un sistema de clasificación étnica de los miembros de la nación.

El surgimiento de categorías étnicas en ambos países, se asienta en la experiencia de la conquista y la colonización (Velasco, 2008). Los colonizadores para legitimar su poder crearon un conjunto de categorías sociales en las que se diferenciaban ellos de los pueblos originarios. La región que comprende este estudio se localiza en las dos Californias de México y Estados Unidos, específicamente en las ciudades de San Diego y Los Ángeles, California del lado estadounidense y en Tijuana, Baja California del lado mexicano. Aunque actualmente dichas ciudades forman parte de Estados-nacionales diferentes, comparten una historia sobre los

procesos de colonización, ya que antes del Tratado de Guadalupe Hidalgo de 1848, el suroeste de lo que hoy es Estados Unidos, era parte del territorio mexicano.

Varios de los grupos étnicos que habitan la región de California y Baja California, como los *kumiai, paipai, kiliwa y cucapá* (Olmos 2008: 45), ahora están divididos por la frontera geopolítica y por tanto comparten la historia de la invasión española, que dio lugar a procesos de evangelización y clasificación étnica por medio de los cuales los invasores legitimaban su dominio sobre los pueblos nativos. Los invasores europeos en gran medida renombraron a los grupos nativos y el territorio que habitaban, al mismo tiempo que destituían las formas autóctonas en que los grupos nativos nombraban a su lugar y su grupo de pertenencia. Por ejemplo los kumiai fueron nombrados dieguiños por lo españoles, y de ahí deriva el nombre del actual condado de San Diego en California, aunque varios topónimos que tienen vigencia en esta región, se derivan de una lengua nativa.

La exploración europea de la actual región de las dos Californias de México y Estados Unidos, se remonta al siglo XVI, en el año de 1535 cuando Hernán Cortés visitó por primera vez la península de Baja California. De acuerdo con Heizer (1978) la siguiente exploración fue realizada por Juan Rodríguez Cabrillo en 1542, a la región que hoy comprende Tijuana y San Diego, sin embargo no se dio continuidad a este descubrimiento pues consideraban que los nativos de esa región no tenían riquezas, a diferencia de las civilizaciones al centro de México. No fue del interés de los colonizadores sino hasta finales del siglo XVIII, cuando los ingleses y franceses empezaron a colonizar gran parte del Pacífico, en ese tiempo los españoles decidieron proteger el noroeste de la frontera de México para reafirmar su soberanía sobre este territorio.

La región actual de las dos Californias, históricamente estaba unida como parte de la provincia de Alta California bajo el dominio de la Nueva España. En 1821 cuando México ganó la independencia de la corona española, conservó la jurisdicción de la Alta California. El movimiento para independizarse del gobierno de la Nueva España es promovido por los criollos, quienes al lograrlo se colocan en el poder y reconfiguran étnicamente a la población nativa. De acuerdo con Velasco (2008), el sistema de clasificación étnica, con sus relaciones jerárquicas, se reelaboró en una versión sintética de la diversidad étnica en el modelo dicotómico mestizo-indígena.

La ideología del nacionalismo oficial en México, pone en uso una representación conciliadora y tranquilizadora del mestizaje, a través de la cual se buscaba borrar el conflicto y el desgarramiento de la realidad del mestizaje cultural (Echeverría, 1995). El cual estaba caracterizado por el dominio cultural, territorial, social y económico de los grupos hegemónicos sobre los nativos, que a su vez generó la fragmentación de las tradiciones de los pueblos originarios, a través de la imposición evangélica. Las categorías de indígena, indio y nativo, toman sentido en referencia al patrón de poder que se origina en la colonización y que desde entonces no ha dejado de reproducirse y desarrollarse manteniendo sus mismos fundamentos de origen y de carácter colonial (Quijano, 2000).

De acuerdo con Williams (1989) la historia de la entremezcla de razas como sucedió en México, ha sido la historia de la raza blanca absorbiendo a lo mejor de la raza india mientras subordinaba sus deficiencias. La estrategia de dominación utilizada por ciertos grupos que se colocaban a sí mismos en las posiciones altas de la jerarquía racial, implicaba crear una nueva raza mediante la unión mezclada, lo cual eliminaría los conflictos inevitables que se asumen como consecuencia de la lucha entre los grupos de diferentes razas para conservar su pureza y una patria para su cultura.

Sin embargo, el proyecto de construcción del Estado nacional y homogeneización cultural se implementó en México en el siglo XX; fue en los veinte años posteriores a la revolución mexicana, cuando el nuevo gobierno creó instituciones políticas y administrativas orientadas por una "ideología nacionalista de unidad en torno a la figura del ciudadano mestizo hablante del español y de la fe católica" (Velasco, 2008:8). La identidad de los grupos étnicos mexicanos categorizados como indígenas, adquiere nuevas significaciones a partir de su confrontación con modelos criollos o mestizos y busca ser asimilada dentro de una cultura nacional homogénea en torno a la construcción de un nacionalismo de carácter mestizo. A través del cual se impuso el español como la lengua oficial, se establecieron símbolos de identificación nacional y se elaboró la historia de la nación desde la perspectiva de los grupos dominantes.

Para ese tiempo una parte de la población de ascendencia mexicana ya no habitaba en el territorio mexicano por el desplazamiento de la frontera entre México y Estados Unidos, quienes fueron parte de otro proceso de categorización étnica bajo el gobierno estadounidense.

A mitad del siglo XIX se dio una expansión estadounidense hacia el oeste, lo que generó una guerra entre Estados Unidos y México; la guerra culminó con la promulgación del Tratado Guadalupe Hidalgo en 1848, el cual estipulaba que México cedía la parte que actualmente comprende el oeste y suroeste de los Estados Unidos -California, Nuevo México, Arizona, Utah, Nevada y parte de Colorado- (Jiménez 2010; Acuña 1976).

Los mexicanos que se encontraban en el territorio que fue anexado a Estados Unidos, se convirtieron en ciudadanos estadounidenses, sin embargo, las limitaciones que les eran impuestas a pesar de ser ciudadanos, empezó a generar conflicto en su relación con los anglosajones. Eran considerados ciudadanos de segunda clase y eran desplazados social, política y económicamente (Jiménez, 2010), hasta quedar marginalizados, ya que el poder político, territorial y económico fue tomado por los anglosajones. Por tanto a las personas de ascendencia mexicana que quedaron en territorio estadounidense con el desplazamiento de la frontera entre México y Estados Unidos, les fue impuesto otra forma de categorización étnica de acuerdo a los formatos colonizadores de los ingleses.

La colonización inglesa consistió en el casi exterminio de los pueblos nativos, el traslado de miles de personas del continente africano y de las migraciones masivas del siglo XX (Velasco, 2008:6). El proyecto nacionalista "consistió en la integración diferenciada de las distintas poblaciones de un Estado-nación culturalmente angloamericano" (Velasco, 2008:10). De acuerdo con Segato (2007) en Estados Unidos quienes controlaron históricamente el Estado y condujeron la construcción de la nación, se sostenían en la tesis de que la unidad de la nación dependía de la administración de la convivencia de varios contingentes étnicos. La nación estadounidense se concibió como una sociedad en donde convergen las razas, las cuales son diferenciadas y organizadas en diferentes planos del poder. Concebidas como un conjunto de unidades étnicas segmentadas, segregadas, jerarquizadas y enfrentadas de acuerdo con una estructura originaria polar de blancos y negros, que posteriormente se complejizó en relación a la gente de otros colores, configurando el pentágono étnico. De acuerdo con Hollinger (citado en Segato, 2007), en el imaginario del pentágono étnico se invoca la pertenencia a una única ancestralidad (africano, mexicano, asiático, europeo, hispano).

Tanto a finales del siglo XIX como a principios del XX se han identificado desigualdades económicas en las que el factor raza está involucrado (Lee y Bean, 2010). En

Estados Unidos todo ciudadano es obligado a reconocerse como una de estas parcialidades como mexicano-americano, afro-americano, asiático-americano. De tal manera que en Estados Unidos las fracturas de la sociedad nacional y las identidades políticas pasan por lo racial entendido como lo étnico y el reclamo de los derechos y los recursos se da a través de la pertenencia a una minoría (Segato, 2007).

Sin embargo, la presencia de población de ascendencia mexicana en el territorio estadounidense, no sólo responde al desplazamiento de la frontera, sino a los procesos de migración de mexicanos a Estados Unidos después de la revolución en México, a quienes también se les ha impuesto una forma de categorización étnica de acuerdo a las formaciones nacionales de alteridad (Segato, 2007) del gobierno estadounidense. En la época posrevolucionaria la población mexicana emigró a la parte suroeste de Estados Unidos, con el fin de aprovechar las oportunidades de trabajo en la agricultura, la minería y la industria ferrocarrilera, de esta manera los mexicanos se volvieron el sustento de la creciente economía en el suroeste de Estados Unidos (Jiménez, 2010).

Ser de ascendencia mexicana y haber nacido en el actual territorio estadounidense, ya sea antes o después del desplazamiento de la frontera, no hizo desde ese tiempo una distinción en la implementación de procesos de reformación nacional impuesta por el gobierno estadounidense. Acuña (1976) sostiene que el papel primordial de las escuelas angloamericanas era educar a los niños para que aceptaran el *establishment,*[94] a través del cual se sobrevaloraban los aspectos culturales anglosajones, se estableció como lengua oficial el inglés y fueron prohibidos otros idiomas, entre ellos el español, lo cual impactó en la idea y el valor que las personas de ascendencia mexicana configuraron de su propio origen. Este proceso ha sido identificado como norteamericanización y consiste en reformar a las masas inasimilables, borrando su cultura, idioma, valores y sustituyéndolos por la cultura, idioma y valores angloamericanos (Acuña, 1976).

Sin embargo, en la década de los sesenta Estados Unidos se redefinió en el campo legislativo y se realizaron cambios significativos en las leyes de inmigración y derechos civiles; en ese mismo periodo se anularon leyes que eran consideradas racistas por los nuevos legisladores y se promulgan tanto la ley de derechos civiles y la de derecho al voto (Jiménez,

[94] Este término se refiere al grupo dominante que detenta el poder o la autoridad en una nación

2010). En esta época de redefinición tanto legislativa como identitaria en Estados Unidos, emergió una nueva generación de mexicanos americanos, quienes se autodenominaban como chicanos y se identificaban con la lucha por los derechos civiles, el orgullo negro, los movimientos anti-guerra de los años sesenta. Aún cuando el término chicano tenía connotaciones negativas para la clase baja de origen mexicano, los activistas chicanos lo consideraron un símbolo de resistencia y lo aceptaron porque planteaba una exigencia de autodeterminación (Acuña 1976).

Lo que pretendía la generación chicana era hacer un llamado a la población de ascendencia mexicana y exhortarlos a sentirse orgullosos de sus orígenes étnicos, miraban a toda esta población como pertenecientes a una raza o población unificada (Jiménez, 2010). Para los chicanos tanto los mexicanos americanos como los inmigrantes mexicanos, vivían condiciones similares en la opresión ejercida por la sociedad anglosajona y en la percepción que tenían de ellos como ciudadanos de segunda clase (Jiménez, 2010). Mientras que en México el mito del mestizaje pretendía borrar las diferencias culturales y la opresión y hegemonía de unos grupos culturales sobre otros; en Estados Unidos la idea del melting pot o multiculturalidad reafirmaba las diferencias nacionales y étnicas, pero al mismo tiempo pretendía la imposición de un sistema hegemónico anglosajón. Ambos sistemas de clasificación de la población, definen la noción del nacionalismo en referencia a un origen y a un orden social, cultural, político y económico hegemónico dentro de un Estado nacional, en el cual los grupos originarios y minoritarios han quedado relegados.

Varios de los sentidos que apropian los grupos de danza azteca en Estados Unidos, empatan con la ideología chicana, ya que cuando la danza azteca llega a Estados Unidos en 1976, es apropiada por el movimiento chicano, quienes se organizaban para promover el arte y la cultura heredada de lo mexicano. Gran parte de los danzantes del grupo de Los Ángeles y San Diego que forman parte de este estudio, se autoadscriben como chicanos y la ideología de este movimiento está inmersa en la forma en que apropian la tradición en este contexto. Por tanto la afirmación de la identidad cultural y cívica que buscan las personas de ascendencia mexicana, a través de la apropiación de la tradición de la danza azteca en Estados Unidos, sólo

puede ser entendida a partir de reconocer los procesos identitarios, políticos, culturales y sociales que están inmersos en el movimiento chicano, que describiré con más detalle en el siguiente apartado.

3.1.2. El movimiento chicano

El término chicano tal como emerge en la década de los sesenta, es un término ideológico de solidaridad, con él se pretende abarcar idealmente a todo norteamericano de ascendencia mexicana: los obreros de las clases populares unidos a los de la clase media y profesional, ya que ambos aunque en intensidades distintas, se ven afectados por el prejuicio racial (Villanueva, 1985). Para la década de los sesenta los chicanos constituían la segunda minoría en importancia en Estados Unidos, la estabilidad de la comunidad chicana la solidificó y dio a sus miembros la base para empezar a enfrentarse a sus opresores. Los activistas chicanos consideran que el conocimiento de su historia, de sus contribuciones y luchas, así como la conciencia de que no fueron el enemigo traicionero que las historias angloamericanas crean, pueden volver el orgullo y la propia estimación de un pueblo oprimido desde que habitaron el territorio estadounidense (Acuña 1976).

En este sentido los chicanos buscaban recuperar la historia y la cultura que ellos miraban como reprimida y distorsionada por el dominio blanco (Jiménez 2010). Los mitos y las prejuiciadas versiones angloamericanas de la historia mexicana norteamericana, sirvieron para justificar la posición inferior a la que se ha relegado a los chicanos, como un pueblo oprimido y colonizado (Acuña 1976). Para los chicanos la liberación y la descolonización podrían ser logradas a través de la reelaboración de la historia desde su propia mirada. La población de ascendencia mexicana que se autodenominaba como "chicana", se unió en la adoración de la cultura mexicana, incluyendo el lenguaje, la música, el arte, la comida y especialmente los aspectos relacionados con la herencia indígena de México, exaltando la cultura azteca; consideraban que el suroeste de Estados Unidos era *Aztlán*, la tierra mítica de donde surgieron los aztecas, para ellos *Aztlán* era un símbolo de sus esfuerzos para reclamar la identidad y la historia que les había sido robada a través de la hegemonía blanca (Jiménez, 2010).

Como resultado de la constante explotación e intimidación de la que han sido víctimas las personas de origen mexicano en Estados Unidos, los chicanos vivían como una nación dentro de otra nación, la cual se caracterizaba por fronteras psicológicas, políticas, económicas y sociales visibles (Acuña, 1976). Un apelativo que era usado frecuentemente por la comunidad chicana era el de Raza y este término continua usándose con valor positivo, es posible que se deba a que el término Raza no se compromete a especificar la clase social de los individuos, por lo que se emplea tanto por una generación como por otra (Villanueva, 1985).

La defensa de esta comunidad se realizó mediante la afirmación de la propia cultura, a través del trabajo colectivo. Los chicanos se organizaron en asociaciones dentro de las escuelas, la población estudiantil chicana reconocía la ineficiencia de las instituciones educativas en conocer sus necesidades como grupo étnico minoritario, por lo que sus esfuerzos se encaminaron a cambiar el sistema a través de paros escolares, aumentar el número de estudiantes chicanos y la formación de organizaciones estudiantiles en preparatorias, colegios y campus universitarios en la zona suroeste de Estados Unidos (Jiménez, 2010).

El punto máximo del movimiento estudiantil fue en 1969 cuando se reunieron para definir de manera formal el nacionalismo y la autonomía chicanas y crearon un plan para establecer cursos y departamentos de estudios chicanos en las preparatorias y los colegios (Jiménez 2010). Otro de los campos en los que incidió el movimiento chicano fue en el establecimiento de políticas formales, con la creación de un partido de "La Raza Unida" el cual tuvo éxito en Texas pero no a nivel nacional. Un movimiento con el que se identificaban los chicanos era el liderado por César Chávez, conocido como el *United Farm Workers*, estaba organizado por campesinos quienes planeaban boicots y huelgas con las que lograron mejoras en las condiciones de trabajo en el área campesina, principalmente ocupada por inmigrantes mexicanos (Jiménez, 2010). Otro movimiento que también alentaba la ideología chicana era La Alianza de los Pueblos Libres (Reies Tijerina´s-*Alliance of Free People*), quienes a través de sus esfuerzos reclamaban las tierras tomadas por el gobierno estadounidense después del tratado de 1848. Varias organizaciones que existen actualmente surgieron a partir del movimiento chicano, como el *National Council of La Raza, Mexican American Legal Defense and Education Fund* y el Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán conocido como M.E.Ch.A. (Jiménez 2010).

No todos los mexicanos americanos se identificaban con el movimiento ideológico y las luchas de los chicanos, por lo que se mantenían al margen buscando la integración por medios convencionales y menos colectivos. Sin embargo, el movimiento chicano abarca todo un universo ideológico que sugiere no sólo la audaz postura de autodefinición y desafío, sino también el impulso regenerativo de auto-voluntad y autodeterminación, "potenciado todo ello por el latido vital de una conciencia de crítica social, de orgullo étnico cultural, de concientización de clase y de política" (Villanueva 1985: 17).

Los referentes históricos, culturales y los marcos de significación sobre los que se sustenta la idea de nación por los danzantes, conlleva un proceso selectivo de símbolos y prácticas que resultan del imaginario de los grupos en torno a un origen etno-cultural y un linaje imaginado. Los chicanos identifican en su cultura de origen una vinculación con México, sin embargo construyen una reflexión sobre la cultura desde fuera del territorio nacional mexicano (Ramos 1995). Es decir, crean un nuevo espacio de significación de lo nacional en el contexto estadounidense, a partir de su identidad como chicanos. De acuerdo con Ramos (1995), los chicanos construyen en su imaginario una continuidad de elementos de identidad común entre mexicanos y mexico-americanos, de tal manera que lo que configuren como nacional lleva implícitos elementos que engloban su percepción de una cultura y de otra, y que son reflejadas en la creación de un prototipo de mexicano en el ámbito de la cultura estadounidense. "*Chicano is being aware of my history, my knowing, where I came from, the history of mexicano in México, the history of the United States, la frontera, that´s part of being chicano*".[95]

En este sentido, la construcción una identidad en torno a lo mexicano entre los chicanos, les permite la configuración de una conciencia colectiva que los sustenta y les permite reconstruir su identidad en referencia a una nacionalidad que no necesariamente se centra en el país de residencia -Estados Unidos-, sino más bien es la integración de aspectos identitarios e históricos, que los vinculan tanto al territorio y la cultura mexicana como a la estadounidense.

Los danzantes chicanos de Estados Unidos refieren que la historia que se enseña en las escuelas ha denigrado la cultura y la identidad mexicana, y a través de los grupos de danza ellos

[95] Entrevista con Alejandro Ochoa en San Diego, California, en junio del 2012. Profesor de Historia en *Highschool*, se vinculo con M.E.Ch.A. como docente.

se han aproximado a otras versiones de la historia de México y su cultura. Uno de los líderes del grupo de Los Ángeles, quien se autoadscribe como chicano, refiere que la primera vez que miró una representación de la danza azteca en Estados Unidos, se conmovió con el discurso que compartió el líder del grupo de danzantes sobre la cultura de México.

> Hablaba de que nosotros estudiamos matemáticas, estudiamos la ciencia, inventamos el maíz y hablaba de una manera que afirmaba su identidad y yo dije quiero aprender de lo que él está hablando, porque todo lo que yo sé en este momento es lo opuesto de lo que me está diciendo. Porque siempre me han enseñado de que nosotros (las personas de ascendencia mexicana) somos salvajes y que nosotros nunca hemos podido contribuir a la sociedad, a menos de ser campesinos, de ser trabajadores, servir en el militar o cortar zacate o cuidar niños, o en trabajos que sean domésticos. [96]

La adscripción a un grupo de danza azteca, ha sido un medio a través del cual los chicanos recrean su identidad en relación a la ascendencia mexicana, transformando la visión denigrante de la cultura mexicana que es propagada en el sistema educativo estadounidense, por una visión idealizada de la cultura antigua mexicana que los enorgullece.

La identidad chicana les permite reconocer su relación con la cultura norteamericana, porque es el lugar donde viven e incluso donde algunos de ellos han nacido, pero reafirmando su diferencia de los americanos o estadounidenses. Además de que reconocen su vínculo de origen con la cultura mexicana, aunque no se definan como mexicanos, ya que los chicanos tienen características culturales que los hacen diferentes social, cultural y políticamente de las personas de ascendencia mexicana que viven en México, como el idioma, la historia en Estados Unidos y principalmente la experiencia de vivirse como minoría en un contexto nacional mayoritariamente anglosajón.

La identidad chicana hace alusión a la conciencia social, política, cívica y cultural que tienen las personas de ascendencia mexicana, acerca de su historia como grupo minoritario en el contexto estadounidense. Aunque es una categoría étnica que surge desde los mismos actores que la apropian, con el propósito de diferenciarse de otras categorías étnicas o nacionales, no es reconocida en su relación con la población mayoritaria tanto de México como de Estados Unidos. Varios de los danzantes chicanos, refieren que cuando viajan a

[96] Entrevista con R.H. en Los Ángeles, California, en abril del 2012.

México les nombran "gringos"[97] o "pochos",[98] mientras que cuando están entre anglosajones les nombran "hispanos",[99] "latinos"[100] o "mexicanos". Por tanto asumirse como chicano da cuenta de un proceso de reivindicación identitaria que surge dentro del grupo de pertenencia y que busca el reconocimiento de la diferencia de entre otras categorías étnicas y nacionales que les son impuestas por los otros.

Como lo mencioné anteriormente una gran parte de los danzantes que integran el grupo de San Diego y Los Ángeles se autoadscriben como chicanos, varios de ellos han sido parte de agrupaciones activistas chicanas, principalmente las relacionadas con grupos estudiantiles, como M.E.Ch.A. La trayectoria activista chicana de algunos de los danzantes, continúa permeando en el sentido que toma su integración al grupo de danza, especialmente en Los Ángeles, ya que el grupo se caracteriza por tener una visión político-cultural de la tradición. Y varias de las luchas sociales que ha promovido el movimiento chicano, son retomadas por los danzantes al apropiar la tradición en Estados Unidos.

En el caso del grupo de danza en San Diego, aunque no se identifiquen con una visión politizada de la tradición, si establecen vínculos con agrupaciones activistas chicanas desde el ámbito cultural y educativo, ya que la tradición de la danza azteca en este contexto ha sido un medio a través del cual los chicanos reafirman y exaltan un origen vinculado a la cultura mexicana, representada principalmente por la imagen mítica de lo azteca.

Por tanto, la identificación como chicanos incide en la reconfiguración de la identidad etno-cultural de los danzantes en el marco de la tradición en Estados Unidos. Sin embargo, es posible encontrar diferencias en cuanto a las formas en que cada colectivo apropia una identidad chicana a través de la tradición; así como también hay diversas formas en que se recrea la identidad etno-cultural en relación a lo mexicano en México. Como veremos en los tres casos de estudio en el siguiente apartado.

---

[97] Término utilizado regionalmente en los países latinoamericanos para nombrar a ciudadanos estadounidenses
[98] Originalmente era una manera despectiva de nombrar a los mexicanos con dificultades para hablar el castellano con fluidez, y que utilizan palabras o modismos en el idioma inglés en su lugar. Actualmente también se nombra así a los nacidos en Estados Unidos de ascendencia mexicana
[99] En Estados Unidos se utiliza para nombrar a todos los hablantes de español o castellano, independientemente de su raza, grupo étnico o nacionalidad
[100] Categoría étnico que se aplica a la población de origen o ascendencia latinoamericana en Estados Unidos.

3.1.3. Construcción de la identidad etno-cultural en la tradición

Los regímenes estatales de la diferencia nacional para las personas de ascendencia mexicana tanto en México como en Estados Unidos, colocan en condiciones sociales, culturales y políticas diferentes a los danzantes de uno y otro lado de la frontera. La mayoría de los danzantes del grupo de San Diego son de ascendencia mexicana pero nacidos en Estados Unidos, por tanto son ciudadanos mexicanos americanos, étnica y racialmente clasificados por el Estado como latinos o hispanos, aunque la mayoría se identifica a sí mismo como chicano. De igual manera la mayoría de los miembros del grupo de Los Ángeles son de ascendencia mexicana y una minoría centroamericana (Guatemala y El Salvador), clasificados racialmente como hispanos o latinos en Estados Unidos, la mayoría se identifica como chicano y algunos como mexicanos. Algunos de ellos cuentan con la ciudadanía a partir de la cual son identificados como mexicanos americanos, sin embargo, hay una minoría que son inmigrantes indocumentados. Mientras que en Tijuana los danzantes se identifican a sí mismos como mexicanos y son parte de la población mayoritaria mestiza-no indígena en el contexto nacional.

Las diferencias entre las construcciones nacionales de la alteridad de México y Estados Unidos, para categorizar a las personas de ascendencia mexicana, inciden en el sentido que toma para los danzantes de uno y otro lado de la frontera, reconfigurar el contenido etno-cultural de su identidad en el marco de la tradición. Aunque los danzantes de ambos lados de la frontera reelaboran los mitos, símbolos y el linaje cultural que los define como mexicanos o chicanos, cada cual lo hace desde referentes nacionales oficiales e imaginados distintos. Sin embargo, en uno y otro lado de la frontera las personas de ascendencia mexicana no son consideradas parte de los pueblos originarios, sino que se perciben como el resultado del mestizaje cultural. Aunque en México la idea del mestizaje está vinculada a la identidad nacional mexicana, en Estados Unidos se asocia con la identidad chicana, ya que ésta asienta su origen en la cultura mexicana.

En ambos casos la noción del mestizaje los deslegitima como pueblos originaros en ambos lados de la frontera. Por un lado, los descendientes de mexicanos constituyen un grupo étnico en Estados Unidos, sin embargo esto no les otorga el derecho de pertenencia al territorio y el reconocimiento de la diferencia cultural desde el Estado, como ocurre con los

nativo americanos, considerados parte de los pueblos originarios en este contexto. Mientras que en México las personas de ascendencia mexicana-no indígenas, no son consideradas parte de un grupo étnico y el mito del mestizaje devalúa su raíz cultural con los pueblos originarios.

Por tanto, uno de los aspectos en el que convergen los danzantes de ambos lados de la frontera al reconfigurar la identidad etno-cultural en el marco de la tradición, consiste en la resignificación del mestizaje, como mexicanos o chicanos, lo cual los ha conducido a reafirmaciones y reivindicaciones identitarias distintas. Una integrante del grupo de San Diego comenta en relación a la noción del mestizaje entre los chicanos: "hablamos español pero no somos españoles, hablamos inglés pero no somos ingleses, se trata de no elogiar a la cultura europea sacrificando la cultura indígena. Nosotros somos la famosa figura de la cara mestiza, de un lado español y del otro lado el indio y luego en medio el mexicano".[101] Aunque se conciben en la entremezcla de culturas europeas e indígenas, la apropiación de la tradición de la danza, los conduce a la exaltación de su origen cultural en lo indígena, reelaborando la idea de un mestizaje en el que impera la herencia cultural europea.

Para los danzantes de California, exaltar la vinculación con lo indígena desde su identidad chicana, está relacionado con el reconocimiento de su ascendencia mexicana y/o centroamericana en el contexto estadounidense; un danzante de Los Ángeles nacido en Estados Unidos, pero de madre mexicana y padre guatemalteco señala: "ahora algunos tenemos sangre europea mezclada, eso no importa, el orgullo de lo que es el indígena es lo que nos hace ser mexicanos, lo que nos hace ser guatemaltecos es la herencia original de este continente".[102] Aunque algunos de los danzantes en California se identifican como mexicanos, especialmente cuando tienen esa nacionalidad legitimada por el Estado (ya sea por nacimiento o por ser hijos de padres mexicanos), la mayoría de ellos se identifican como chicanos y exaltan una herencia cultural mexicana anclada en lo indígena, a través de la cual reafirman su pertenencia al territorio como descendientes de los pueblos originarios. Una chicana del grupo de San Diego señala:

> Yo siempre sentí que era indígena, no para decir que formo parte de alguna tribu o sociedad en particular, sino para decir que yo soy nativa de esta tierra. No

[101] Entrevista con VE en San Ysidro, California en junio del 2012.
[102] Entrevista con Jorge Boche (JB) en San Fernando, California en abril del 2012. Tiene estudios universitarios en el área de *Chicano Studies*, es docente en *Berendo Middle School*, es líder del grupo de danza de Los Ángeles.

> estamos en Europa, nosotros los chicanos estamos aquí (en el continente americano), nosotros no fuimos allá (Europa) para nacer, ellos vinieron para acá (América), pero nosotros somos de aquí, entonces surjo de esta tierra, soy nativa, soy *native*, soy indígena. Eso me da ciertos derechos y me da ciertas responsabilidades.[103]

Por tanto, los danzantes de San Diego y Los Ángeles a través de la reconfiguración de la identidad etno-cultural en el marco de la tradición, como chicanos nativizados, se reivindican como parte de los pueblos originarios en Estados Unidos. Ya que de acuerdo a las capas de memoria sobre el territorio ancestral, la actual California era parte de México y antes de ser ocupada por los europeos, estaba habitada por diversos grupos indígenas de los cuales se proclaman descendientes al ser de ascendencia mexicana, así como centro o sudamericana. Por tanto se reafirman como nativos en el contexto estadounidense, lo cual deviene parte de un proceso de reconfiguración de la etnicidad en este contexto.

La adscripción como chicanos constituye en sí misma una reconfiguración de la identidad étnica en Estados Unidos, ya que a través de ella reelaboran la categoría desde la cual son identificados por el Estado como mexicanos americanos, hispanos o latinos. Por tanto identificarse como chicano es una forma de reafirmar la conciencia de su historia dentro de la nación estadounidense, desde la cual visibilizan su pertenencia originaria al territorio, así como la discriminación y opresión que han vivido en este contexto las minorías étnicas, especialmente la de ascendencia mexicana. Aunque en general la identidad chicana se nutre de la identificación con el mito de origen en la cultura mexica-azteca, en el marco de la tradición de la danza esto cobra particular importancia, incluso en la reelaboración misma de esta categoría, ya que algunos danzantes tanto de San Diego como de Los Ángeles, se identifican como "Xicanos" para indicar el reconocimiento del indigenismo en la raíz de su cultura:[104]

> La identificación como chicanos está afirmando que tenemos sangre europea, pero también tenemos sangre indígena… venimos de un sistema (anglosajón) donde es esencial que no se pierda esa identidad. Cuando esa identidad política (chicana) se usa o se mezcla con la danza, se está afirmando que no se nos van a olvidar

[103] Entrevista con Verónica Enrique en San Ysidro, California, en junio del 2012. Danzante nacida en Texas, fue una de las aprendices de Florencio Yescas, junto con su hermano Tupac Enrique. Desde la niñez en su familia le fue inculcada la participación en el área cultural y artística del movimiento chicano. Ha danzado folklórico y desde finales de la década de los setenta se ha enfocado en la danza azteca.

[104] La escritura de la palabra con "X" en lugar de la "Ch", hace alusión a la pronunciación original que los pueblos nahuas hacían de las palabras que ahora se escriben con "X". Por ejemplo, aunque la "x" de México se pronuncie como una "j", los pueblos originarios lo pronunciaban como Méchico o Méshico.

> nuestras historias y nuestras tradiciones, porque hay una palabra que es Xicano pero con una "x" y es muy diferente lo que es el Chicano con "ch", es también cuando se escribía Méjico con "j" y después dijeron la tenemos que cambiar con "x", para afirmar el indigenismo.[105]

Ríos (2013) señala que la identidad Xicana que surge a partir del siglo XXI, tiene diferencias significativas en comparación con el movimiento chicano que surgió en la década de los sesenta del siglo XX. El nuevo "Xicanismo" señala la igualdad de importancia en diferentes elementos que se intersectan en la configuración de la identidad, como raza/etnicidad, género, clase y orientación sexual, así como también indica un crecimiento en la dimensión trasnacional de lo que significa ser Xicana/o en Estados Unidos (Ríos, 2013: 60). Mientras que el movimiento Chicano desde la década de los sesenta estaba constituido por personas mexicanas americanas, el nuevo Xicanismo ha permitido que los inmigrantes mexicanos, así como los que tienen su raíz cultural en Centro o Sudamérica, se identifiquen como Xicanas/os. Lo cual indica que este movimiento reconoce su vinculación, interés y preocupación por los movimientos indígenas en cualquier parte (Ríos, 2013: 61).

Sin embargo, esta visión transnacional del Xicanismo cobra mayor relevancia entre los danzantes de Los Ángeles, lo cual está relacionado con las múltiples relaciones interétnicas que establecen las personas de ascendencia mexicana en este contexto, en el cual existe una diversidad cultural mayor que en San Diego. Dicha diversidad no se limita a las personas de ascendencia mexicana, centro y sudamericana, sino que también incluye a otras minorías étnicas en este contexto, las cuales se identifican en la lucha colectiva contra los grupos hegemónicos o de poder.

> La palabra Xicano/a afirma la identidad indígena y toma en cuenta los asuntos sociales y políticos que nos han afectado como un grupo minoritario en este país. Hay mucha gente que se identifica como Xicano/a y son descendientes de gente mexicana, pero también hay otras personas que son africanas, son blancas, guatemaltecas, que también se han identificado como Xicanos y hasta argentinos. Por qué, porque ellos están en solidaridad con nosotros y los asuntos sociales. Es como decir todos somos zapata, todos somos Xicanos, todos somos Villa, todos somos Ramona, todos somos el Che, todos somos esas personas que han peleado por los derechos.[106]

[105] Entrevista con RH en Los Ángeles, California, en abril del 2012.
[106] Entrevista con RH en Los Ángeles, California en abril del 2012.

Mientras que en San Diego la identificación como Chicanos o Xicanos en el marco de la tradición, responde a la conciencia de su historia como grupo minoritario en Estados Unidos y la exaltación y orgullo por su raíz cultural indígena; entre los danzantes de Los Ángeles además de lo anterior, responde a la identificación colectiva con otras minorías étnicas y culturales que también han vivido la opresión y discriminación en este contexto. El sentido transnacional de la identidad colectiva como Xicanos entre los danzantes de Los Ángeles, se sustenta en la solidaridad que este grupo establece con otras minorías étnicas a través de su participación en movilizaciones sociales, desde su perspectiva político-cultural de la tradición.

Sin embargo, en los dos casos analizados en el contexto estadounidense, el imaginario sobre lo mexicano desde el cual recrean su identidad etno-cultural en la tradición, incluye aspectos del nacionalismo mexicano legitimado desde el Estado, así como elementos religiosos del catolicismo. La apropiación de emblemas tanto nacionales oficiales, como religiosos católicos en el marco de la tradición, por un lado están relacionados con el bagaje cultural del cual se nutre la identidad chicana en el contexto estadounidense, mientras que por otro se vincula con la vertiente de la tradición con la que se identifica cada colectivo.

Por ejemplo, el grupo de Los Ángeles a través de su visión político-cultural de la tradición y su identificación como chicanos, reafirma su identificación con ciertos personajes revolucionarios mexicanos como Emiliano Zapata y con otros de tipo chicano como César Chávez; mientras que el grupo de San Diego toma como emblema de identificación colectiva a la Virgen de Guadalupe, sustentado en la apropiación que hacen de la tradición sincretizada con el catolicismo. Sin embargo, ambos grupos convergen en la identificación con Cuauhtémoc, último tlatoani o gobernante mexica-azteca en relación a la reivindicación que hacen de su origen en la cultura indígena ancestral. La identificación con estos personajes histórico-nacionales y mítico-religiosos que han sido íconos de la identidad mexicana y/o chicana, es retomada por los grupos de danza es Estados Unidos como una reafirmación de su diferencia cultural en este contexto.

En cambio la identidad etno-cultural que recrea el grupo de danzantes en Tijuana, se propone como alterna al nacionalismo legitimado por el Estado y a la religión hegemónica en México a través de la Iglesia católica. El imaginario del cual se nutre este grupo para recrear su identidad etno-cultural en la tradición, está centrado en la noción de lo indígena o lo nativo

americano. Por tanto, no se identifican con Zapata legitimado por el Estado como héroe nacional, ni con la Virgen de Guadalupe la cual ha fungido como un emblema de la identidad mexicana en la religión católica. Sin embargo, si apropian la identificación con personajes como Cuauhtémoc. Un aspecto que les es negado a los danzantes no indígenas-mestizos en el contexto mexicano, es la apropiación de culturas autóctonas como parte de su identidad de origen, lo cual pretende ser reivindicado en la reconfiguración que hacen de su identidad colectiva como mexicanos en el marco de la tradición.

Por tanto, la exaltación que hacen los chicanos/xicanos de su herencia cultural mexicana (la cual se nutre tanto de la cuestión indígena como nacional y religiosa de los mexicanos), empata con la reelaboración que hacen los danzantes de Tijuana de su idea sobre el mestizaje, en la cual también realzan el valor de la raíz indígena sobre la europea. Aunque los danzantes de éste último grupo se identifican a sí mismos como mexicanos, a través de su adscripción a la tradición de la danza recrean el contenido etno-cultural bajo el cual se ha definido históricamente al mexicano-mestizo como hablante de español, desvinculado de las tradiciones autóctonas y de fe católica.

Quienes se adscriben a la tradición de la danza en Tijuana, se han apegado a un sistema de creencias y prácticas vinculadas a lo autóctono, desde las cuales revaloran la importancia de aprender lenguas nativas, especialmente el náhuatl,[107] pues desde su perspectiva el idioma no só-lo es una forma de comunicación, sino que también engloba una forma de entender el mundo; apropian emblemas de las culturas antiguas de México que los representan como colectivo; así como mitos en los cuales se sustenta su linaje en las culturas originarias. Por tanto consideran que su cultura verdadera como mexicanos es la que está anclada en lo autóctono-prehispánico. Una de las integrantes del grupo refiere en relación al sentido que adquiere la adscripción a la tradición de la danza mexica-azteca:

> En la tradición de nuestra cultura lo que pretendemos es darle atención hacia lo más nativo de nosotros. Desde el nombre de nuestro país empieza lo prehispánico,[108] refleja nuestra raíz más profunda…. No hay que negar esa parte que ya tene-

[107] Aunque el náhuatl es un idioma que actualmente hablan diversos grupos indígenas en México, deriva de la raíz yuto-azteca de las lenguas originarias en el Anáhuac, así como también era el idioma que hablaban los mexicas o aztecas antes de la invasión europea; además de que actualmente el idioma español en México ha mantenido diversas palabras de etimología náhuatl (aguacate, tomate, cuate, popote).
[108] La palabra México se deriva de la lengua náhuatl y se interpreta como el "ombligo de la luna".

> mos en nosotros y en la herencia, porque si buscamos en nuestra familia vamos a encontrar sangre española, de ésta parte a nosotros nos interesa encontrar la sangre mestiza, la sangre nativa. No queremos regresar a los tambores, al taparrabo, y negar lo que estamos viviendo ahorita, sino que lo que queremos es transformar el presente con nuestro pasado… orientado a la identidad, a la fortaleza, al crecimiento personal de lo que te ofrece tu propia cultura, lo tienes ahí en tu tradición.[109]

Los danzantes de Tijuana a diferencia de los de California, no pretenden la identificación de sí mismos como un grupo indígena en la diversidad de grupos étnicos que habitan el país, ni tienen el propósito de reivindicarse como grupo originario y por tanto tener acceso a derechos especiales como los indígenas en México. Sino más bien, apuestan a la reinterpretación del mito del mestizaje que dio lugar a la conformación de la nación mexicana, exaltando la herencia cultural indígena sobre la europea. Lo cual incide tanto en la reelaboración de la historia nacional mexicana, como en la apropiación actual de creencias y prácticas que consideran de origen autóctono y que los conducen a construir una visión del mundo que es alterna a la moderna occidental. Por tanto, a través de recrear una identidad etno-cultural vinculada a lo indígena en el marco de la tradición, lo que pretenden es la etnización/indigenización del mestizaje nacional.

Aunque los danzantes de ambos lados de la frontera reconfiguran su identidad etno-cultural a partir de la identificación con la cultura autóctona-ancestral mexicana (ya sea identificada como chichimeca, otomí, mexica, azteca o anahuaca), el imaginario desde el cual se definen como descendientes de mexicanos, adquiere rasgos particulares en cada grupo. Así como también la indigenización de la identidad mexicana-mestiza y xicana/chicana, tiene diferentes alcances y propósitos en uno y otro lado de la frontera.

Por un lado, tales diferencias responden al papel que desempeñan las formaciones nacionales de alteridad específicas para cada país, en la configuración de los referentes culturales desde los cuales cada colectivo recrea su origen en la cultura mexicana, de una manera alterna a la que es legitimada por el Estado (México y Estados Unidos). Mientras que por otro, dichas diferencias entre las formas de reconfigurar la identidad etno-cultural entre los danzantes de ambos lados de la frontera, también se definen en relación a la apropiación que

[109] Discurso de la líder del grupo en una presentación de danza en un evento cultural, en el cual se conmemoró la independencia de México en el Centro Cultural Tijuana, en septiembre del 2011.

los colectivos hacen de la tradición (conchero-azteca, mexica-azteca) y los contextos políticos, sociales y culturales específicos en que ésta se ancla. La entremezcla particular de estos aspectos en cada uno de los colectivos, definen los sentidos étnicos, nacionales y culturales tanto oficiales como imaginados, desde los cuales se nutre colectivamente la identidad etno-cultural en el marco de la tradición de la danza.

Alonso (1994) refiere que ni la forma del Estado ni las culturas opuestas, pueden ser interpretadas correctamente fuera del contexto de la lucha mutuamente formativa entre ellas de manera histórica. Por tanto el procesos de construcción de la identidad etno-cultural en la tradición de la danza, se nutren tanto de las etiquetas nacionales impuestas por el Estado, como de su resignificación a través de la memoria y el imaginario sobre las culturas ancestrales, así como de los procesos de reivindicación cívica, cultural, política y social que instrumentalizan los sujetos a través de su identidad colectiva en la tradición.

La identidad que se recrea en la tradición de la danza, en relación al origen étnico y cultural de los danzantes, a pesar de sus diferencias en cada colectivo, da lugar a la emergencia de un sentido de pertenencia social a una comunidad imaginada, conformada por aquellos que se adscriben a la tradición en ambos lados de la frontera. Lo cual incide en la percepción que los danzantes configuran de la nación tanto en México como en Estados Unidos. Si bien las naciones estatales definen una relación entre territorio, cultura e identidad, al reconfigurarse el contenido y la relación de estos tres aspectos en el marco de la tradición, también se reconfigura la idea sobre la nación de pertenencia.

Ya que a pesar de la frontera geopolítica que existe actualmente entre México y Estados Unidos, las agrupaciones de danza azteca apropian de manera conjunta mitos sobre los cuales se sustenta su idea sobre la nación. La cual redefine los límites territoriales actualmente establecidos por los Estados nacionales, para dar lugar a la configuración de una nación imaginada desde los márgenes que atraviesa la frontera entre estos dos países.

3.2. La nación imaginada en la danza azteca

La reconquista de la memoria y el territorio ancestral a través de la tradición, replantea la relación entre identidad, cultura y territorio que conforma la nación actual. Ya que los mitos en torno a la cultura mexica-azteca dan cuenta de una forma particular de delimitar y nombrar

el territorio, así como de organizarse cultural, social y políticamente, la cual antecede a la impuesta por los europeos. A través de estos mitos, los sujetos recurren a una memoria recreada de lo ancestral y resignifican el territorio a través de las prácticas, creencias y símbolos que apropian para representar y dar continuidad a su herencia cultural indígena, tanto en México como en Estados Unidos.

Los límites de la nación se reconfiguran de acuerdo a la concepción ancestral del territorio, la cual no se define a partir de las delimitaciones geopolíticas actuales de México y Estados Unidos, sino que se extienden a través de estos dos Estados nacionales en la invocación de la memoria de un territorio ancestral mexica y/o anahuaca.[110] Inicialmente el mito de origen en la cultura azteca, era propagado por el gobierno mexicano con el propósito de construir una unidad cultural con la que se identificaran todos los mexicanos, homologando a los miembros de la nación bajo esta idea mítica del pasado común. Sin embargo, al ser retomada por los grupos de danza, toma un sentido de reivindicación de la historia, la cultura, el territorio y la identidad de las personas de ascendencia mexicana en la actualidad, que no necesariamente tiene el propósito de borrar sus diferencias con otros grupos étnicos como lo pretendía el proyecto nacionalista, sino que pretende construir para el mestizo un sentido diferenciado e indigenizado de su origen.

La frontera actual entre México y Estados Unidos, divide a comunidades que eran parte de una misma nación, como es el caso de las personas de ascendencia mexicana y a algunos grupos nativos. Por tanto recurrir a la memoria sobre el territorio, la cultura y la identidad ancestral, ha llevado a la resignificación del territorio a través del cual los danzantes construyen una idea de nación imaginada que atraviesa y une la frontera entre México y Estados Unidos (De la Torre y Gutiérrez, 2012). Sin embargo la recreación sobre la idea de nación que hacen que los danzantes en la frontera, responde tanto al imaginario sobre la cultura azteca de la cual se proclaman herederos, como a la historia sobre el desplazamiento de la frontera entre México y Estados Unidos.

En este sentido la nación imaginada de Aztlán que apropian los chicanos para nombrar la parte suroeste de Estados Unidos, responde al rescate de la memoria sobre este territorio

[110] La concepción continental del territorio para las antiguas civilizaciones mesoamericanas era el Cem Anáhuac (tierra rodeada de agua), renombrado América después de la invasión española.

que era parte de México antes del desplazamiento de la frontera y por otro lado está nutrido de la mitología azteca, ya que Aztlán alude al lugar mítico del cual partieron los aztecas para fundar Tenochtitlán. Es importante señalar que si bien la nación imaginada de Aztlán cobra sentido entre los danzantes en el contexto estadounidense para reafirmar su pertenencia a este lugar, como el territorio de origen de su cultura ancestral, la resignificación del territorio en relación a la nación imaginada de Anáhuac, toma sentido en ambos lados de la frontera.

Para los participantes del movimiento de la mexicanidad el territorio conocido por los mexicas antes de la invasión española y la conquista de México era nombrado *Cem Anáhuac*, término en náhuatl que se interpreta como "tierra completamente rodeada de agua", y dicha expresión hace referencia a la percepción continental que tenían los mexicas frente al actual territorio del continente americano, rodeado por los océanos Pacífico y Atlántico. Todos los habitantes del continente eran anahuacas, aunque se distinguían por grupos al nombrarse *anahuacah maya, anahuacah zapotecah, anhuacah mexica*, dependiendo de su localidad. Ambas formas de imaginar la nación *Aztlán* y *Anáhuac*, son representadas a través de los símbolos de identificación nacional apropiados y reinventados por los danzantes aztecas de uno y otro lado de la frontera entre México y Estados Unidos.

Sin embargo, otro aspecto que legitima la reinvención de la danza azteca en la actualidad, así como el renacer de la nación imaginada de Anáhuac, se sustenta en el mito en torno a Cuauhtémoc, uno de los personajes emblemáticos de la cultura azteca que también fue exaltado a través del nacionalismo mexicano. Fray Servando Teresa de Mier y el político historiador Bustamante originaron la retórica nacionalista que justificaba la Independencia con base en la presuposición de la existencia de una nación mexicana que tenía lugar antes de la conquista; y en este sentido Bustamante creó un panteón nacional de héroes en el que Moctezuma y Cuauhtémoc yacían junto a Hidalgo y Morelos (Brading, 1980).

En la actualidad los danzantes aztecas continúan rindiendo culto a la memoria de Cuauhtémoc, quien no es sólo un personaje histórico en la lucha contra los españoles, sino que es uno de los líderes espirituales del movimiento de la mexicanidad.

3.2.1. El nuevo sol de la cultura ancestral

El joven abuelo Cuauhtémoc, es reconocido como el último *Tlatoani* mexica-azteca, y la legitimación que hacen los danzantes del renacer de la cultura ancestral en la actualidad, responde a un mandato que él dejó para su pueblo antes de la derrota ante la invasión europea. Los tres grupos de danza azteca que forman parte de este estudio, participan anualmente en celebraciones ceremoniales en honor a Cuauhtémoc, siendo ésta una de las celebraciones que tiene mayor presencia entre los grupos de danza de ambos lados de la frontera, sin hacer distinción de la vertiente sincrética, mexicanista o política en la que se ubican.

De acuerdo con Williams (1989) algunos grupos para convertirse en una nación deben poseer una imagen o un mito con el cual identificarse; tal elemento legitimador lo puede proporcionar la misma tradición y suele ser flexible y susceptible de ser transformado gradualmente. En el caso de los danzantes aztecas, el mito de Cuauhtémoc les dota de esta legitimidad como herederos de la cultura ancestral y legitima la apropiación de la tradición en la actualidad. El mito se funda en la idea de que Cuauhtémoc discursó un mandato durante la invasión europea, al estar cerca de la derrota en la lucha contra los españoles.

Este mandato hace referencia al momento crítico en que se encontraban los mexicas al ser oprimidos por los invasores, y en él da la consigna de mantener la tradición resguardada en las casas, entre las familias, para su resurgimiento posterior. Enseguida señalo algunos de los fragmentos traducidos del náhuatl al español del contenido del "Último decreto del gran señor *Cuauhtemoctzi*[111] al pueblo de México" (como lo nombran los danzantes de Baja California) o del "Cuauhtémoc *Mandate*" (como es traducido al inglés por los danzantes de California), sobre el que varios grupos de danzantes sustentan la reconquista de la memoria y el territorio ancestral, al proclamarse como herederos de la cultura prehispánica.

[111] De acuerdo a la lengua náhuatl el sufijo *tzi* o *tzin* en los nombres propios se utiliza para dar reverencia, por lo que *Cuauhtemoctzi* puede ser interpretada como respetable o venerable Cuauhtémoc.

Nuestro sol se ha ocultado
Nuestro sol se ha escondido
Y nos ha dejado en la más completa oscuridad
Sabemos que volverá a salir para iluminar de nuevo
Pero mientras permanezca allá en el *Miktlán* (lugar de los muertos)
Debemos unirnos
Ocultando en nuestros corazones todo lo que amamos

Destruyamos nuestros *Teokaltin* (templos)
Nuestro *Kalmekameh* (escuela de altos estudios)
Nuestro *Tlachkohuan* (campos de pelota)
Nuestro *Telpochkaltin* (escuela para jóvenes)
Y nuestros *Kuikakaltin* (casa de cantos)
Y dejemos las calles desiertas
Para encerrarnos en nuestros hogares de hoy en adelante

Nuestros hogares serán nuestros *Teokaltin*
Nuestro *Kalmekameh*
Nuestra *Tlachkohuan*
Nuestro *Telpochkaltin*
Y nuestro *Kuikakaltin*

De hoy en adelante hasta que salga el nuevo sol
Los padres y las madres serán nuestros maestros y guías
Que lleven de la mano a sus hijos mientras vivan
Que los padres y las madres no olviden decir a sus hijos
Lo que ha sido hasta hoy *Anáhuac* al amparo de nuestros abuelos
Y como resultado de las costumbres
y de la educación que nuestros mayores inculcaron a nuestros padres
y que con tanto empeño nos inculcaron a nosotros

Que tampoco olvidemos decir a nuestros hijos
Lo que un día deberá ser *Anáhuac*
El país del Nuevo Sol
CUAUHTEMOCTZI, MÉXICO-TENOXTITLAN / AGOSTO 13, 1521[112]

[112] Esta versión del mandato o decreto de Cuauhtémoc al pueblo del Anáhuac, se encuentra grabado en lengua náhuatl y en español en una placa que fue colocada en Ensenada, Baja California, al pie del monumento erigido en honor a Cuauhtémoc el 12 de octubre del 2011; la colocación de esta placa fue gestionada por la comunidad de nahua hablantes originarios de Guerrero que se encuentran establecidos en Ensenada, con quienes el grupo de danza de Tijuana ha mantenido un lazo estrecho a través del vínculo con el Tata Cuaxtle. De igual manera esta versión del mandato es la misma que utiliza el grupo Cuauhtémoc de Los Ángeles (a excepción de algunas palabras), quienes lo tienen escrito en una lona en español, náhuatl e inglés, la cual colocan en algunas de sus celebraciones rituales, como el día del nacimiento de Cuauhtémoc, 22 de febrero y el último día de resistencia indígena, el 13 de agosto. Dicha versión deviene de la vertiente de la mexicanidad radical; como se observa en la traducción se conservan algunas palabras en náhuatl e incluso algunas palabras están escritas conservando las letras "x", como en Tenoxtitlan y la letra "k", como kuikakaltin, que da cuenta de la apropiación particular de la escritura y la gramática de la lengua náhuatl por los grupos originarios.

El mito sobre la última consigna, legado o mandato de Cuauhtémoc, es uno de los referentes que toman los danzantes para legitimar la apropiación y restauración de la tradición en la actualidad, así como de la promesa utópica sobre el retorno de la cultura de *Anáhuac*. De acuerdo a la interpretación que los danzantes hacen del legado de Cuauhtémoc, el nuevo sol ha llegado y por eso es importante hacer el rescate de la tradición que había permanecido resguardada y oprimida. Este mito es difundido a través de la celebración ceremonial en honor al nacimiento de Cuauhtémoc, que organizan anualmente varios grupos de danza en diferentes localidades de uno y otro lado de la frontera.

En la zona de California y Baja California se han erigido varios monumentos en honor a Cuauhtémoc y las celebraciones ceremoniales que organizan los danzantes son realizadas en torno a la estatua de este personaje. Del lado mexicano hay una estatua de Cuauhtémoc en Tijuana y otra en Ensenada, y del lado estadounidense en Los Ángeles California. La instalación de dichos monumentos ha sido parte de las iniciativas gubernamentales, aunque actualmente son los grupos de danza los que resignifican la importancia de dichos monumentos.

La primera celebración en honor a Cuauhtémoc en la región de California fue en Los Ángeles en 1980, "cuando las autoridades de la ciudad, pidieron a un conocido danzante y coreógrafo, Florencio Yescas (quien fundó el primer grupo de danza azteca en San Diego, nombrado Toltecas en Aztlán) que se presentara con su grupo Esplendor Azteca en la ceremonia de inauguración del monumento a Cuauhtémoc en el Parque México",[113] (De la Torre y Gutiérrez 2012: 155-156).

Posteriormente en Tijuana Baja California en el año 2000 se inició con la celebración a Cuauhtémoc frente a un monumento en su honor, que fue instalado en 1975, como una donación del estado de Guerrero[114]. La celebración ritual en Tijuana es organizada por

[113] En 1981 a petición de diversas asociaciones mexicanas y chicanas, se dispuso dentro del Parque Lincoln un espacio nombrado Parque México, donde se han colocado estatuas de personajes de la historia de México, no sólo Cuauhtémoc sino también Emiliano Zapata y Agustín Lara. (De la Torre y Gutiérrez 2012 : 156)

[114] En 1949 la arqueóloga Eulalia Guzmán Barrón, coincidiendo con el centenario del Estado de Guerrero, declara que fueron encontrados los restos de Cuauhtémoc, sepultados bajo el altar mayor de la iglesia de Ixcateopan. Desde ese tiempo se han generado controversias en torno a la veracidad de dicho descubrimiento, ya que las investigaciones posteriores demostraban que los huesos encontrados no correspondían a los restos de Cuauhtémoc. Sin embargo esa no es la única controversia en torno a Cuauhtémoc, tanto su fecha y lugar de nacimiento, como la existencia o no de su descendencia, así como su papel en contra de los invasores españoles y

danzantes aztecas que residen en Estados Unidos y que posteriormente fueron apoyados por los danzantes de Tijuana una vez fundado el grupo de danza en este lugar en el 2002.

En el 2012 fue reinstalado un monumento a Cuauhtémoc en la ciudad de Ensenada, Baja California, el cual fue instalado por primera vez en 1990, cuando fungía Jesús Palacio como presidente municipal. Sin embargo, en la administración del difunto exalcalde Jorge Catalán fue retirada y llevada a los talleres municipales, lugar en el que permaneció hasta el momento de ser retomada para restaurarla, como resultado de la petición constante desde el 2004, hecha por la comunidad nahuablante originarios de Guerrero que residen en Ensenada, quienes han sido liderados por el Tata *Cuaxtle*. La comunidad nahuablante, el Consejo de los Pueblos de Anáhuac A.C., y un grupo de danzantes aztecas de Ensenada, Baja California, han venido realizando la ceremonia en honor a Cuauhtémoc desde el 2009, como parte de su lucha para lograr la reinstalación del monumento. Ambas celebraciones tanto la de Tijuana como la de Ensenada, han sido apoyadas por el Tata *Cuaxtle*, uno de los líderes espirituales de dichos grupos.

Los originarios de Guerrero se han sentido identificados con todo el movimiento cultural y nacional en torno a la figura de Cuauhtémoc. Pues a partir del controversial descubrimiento de sus restos en Ixcateopan, Guerrero en 1949, una de las diferentes versiones sobre su nacimiento, argumenta que nació en este lugar. Actualmente en la región de California se realizan diferentes celebraciones en honor a Cuauhtémoc aun en espacios donde no hay monumentos en su honor, como es el caso de San Diego, California y un grupo de Los Ángeles que realiza la celebración en una localidad diferente de donde esta erigida la estatua. Para los danzantes de ambos lados de la frontera el mito de Cuauhtémoc reafirma su vínculo de origen con la cultura ancestral, indígena, mexica-azteca y legitima la apropiación en la actualidad de una tradición que se considera ancestral.

Las celebraciones ceremoniales que los danzantes organizan anualmente en honor a Cuauhtémoc,[115] aunque tomen sentidos particulares en cada grupo en relación a la vertiente de

---

el proceso de su muerte, tienen varias versiones. Véanse : http://guerrero.gob.mx/articulos/cuauhtemoc-ultimo-emperador-azteca/; y http://www.ejournal.unam.mx/ehn/ehn01/EHN00105.pdf, consultados el 20 de mayo del 2013

[115] Para mayores referencias sobre un análisis comparado de las celebraciones a Cuauhtémoc en diversos lugares de México y Estados Unidos ver: De la Torre y Gutiérrez Zúñiga (2012).

la danza en la que se adscriben, en general reivindican el territorio, la cultura y la identidad de origen vinculada con un pasado ancestral; el cual se reactualiza a través de los danzantes como herederos y se legitima a través del mandato de Cuauhtémoc en torno al renacer del nuevo sol de la cultura ancestral. Durante la celebración en honor a Cuauhtémoc realizada en Ensenada en febrero del 2012, uno de los asistentes originario del estado de Guerrero, hace referencia al sentido que toma actualmente la celebración para su comunidad y para la nación mexicana:

> Un año mas recordando a nuestro abuelo *Cuauhtemoctzin Xocoyotzin*,[116] algunos decimos pues para qué, el Cuauhtémoc es pasado, para qué el Cuauhtemoctzin si ya estamos civilizados, ya estamos en otros tiempos…. algunos estudiosos quieren seguir confundiendo al pueblo de México, que ya no tenemos nada que ver con las raíces mexicanas, que ya no tenemos nada que ver con lo que es de los pueblos indígenas, que los mexicanos somos producto de una mezcla, ese lenguaje tan falso que tienen para poder seguir manipulando al pueblo con esa forma de pensar que trajo el hombre blanco… nosotros los mexicanos todavía tenemos valores, valores de la armonía familiar gracias a la mujer india, precisamente porque se formó, se educó bajo la palabra antigua, la sabiduría armoniosa y de eso todavía unos, nosotros los mexicanos que somos producto de esa mezcla, nos vamos a sentir orgullosos… eso es lo que estamos buscando y lo que queremos retomar, este camino, en esta sabiduría donde se hallaban ya nuestros ancestros, por eso he aquí que estamos con estas tradiciones con lo cual lo dictamino el abuelo *Cuauhtemoctzin Xocoyotzin*, ante el consejo de *Anáhuac* de 1521… Al igual que nuestro abuelo Cuauhtemoctzin defendió su pueblo, al estar aquí, al participar nosotros también estamos haciendo lo mismo, también estamos defendiendo que no se muera nuestra cultura, porque eso es lo que queremos, porque ahí está la armonía familiar de nueva cuenta, es ahí donde nosotros con esto nos vamos a guiar de nueva cuenta, *Yeh Tlamaxiliztli*, la sabiduría armoniosa.[117]

El mito de origen en la cultura azteca, las naciones imaginadas de *Aztlán* y *Anáhuac* y el mito sobre la consigna que dejó Cuauhtémoc en torno al resurgimiento de la cultura antigua y el pueblo de *Anáhuac*, son algunos de los elementos que nutren el imaginario de los danzantes chicanos y mexicanos, a partir de los cuales recrean tanto su identidad etno-cultural como su idea sobre la nación. Tal imaginario se objetiva en las representaciones estéticas de sus prácticas, los símbolos, la indumentaria e instrumentos rituales.

En el siguiente apartado voy a dar cuenta de los símbolos de representación ritual en torno a la idea de la nación imaginada por los danzantes aztecas. Los símbolos a través de los

[116] En náhuatl la palabra *Xocoyotzin* es una forma reverencial de nombrar al hermano más pequeño.
[117] Discurso de E.J., líder de la organización Consejo de los Pueblos de Anáhuac A.C. en Ensenada Baja, California el 22 de febrero del 2012.

cuales se representan los grupos de danza pueden variar entre uno y otro lado de la frontera, de acuerdo a la apropiación que hacen de la tradición y la construcción étnica de sus miembros. Uno de los elementos rituales que representa al grupo es conocido como estandarte o pantli en lengua náhuatl. En el caso de los tres grupos de California y Baja California, la estética de este elemento ritual muestra las formas de representación de la nación imaginada, a través de la resignificación, transformación y reinvención de símbolos tanto oficiales como recreados en torno a la idea sobre la nación en los grupos de danza azteca de California y Baja California.

3.2.2. La nación imaginada de *Anáhuac* en la región transfronteriza de Tijuana, B. C.

Los símbolos con los cuales se representa la nación imaginada por los danzantes, pueden contener emblemas nacionales oficiales resignificados y fusionados con otros, o bien símbolos (recuperados o inventados) a través de los cuales representan una nación imaginada que rescata la memoria sobre el territorio, la cultura y la identidad de una nación mítica y ancestral. La estética de los grupos está relacionada con la vertiente de la danza azteca en la que se ubican y con su forma particular de apropiar la tradición.

El grupo de danza azteca en Tijuana se caracteriza por una visión de la tradición apegada a la mexicanidad, que recrea el sentido autóctono de la tradición y rechaza cualquier vinculación con las creencias religiosas católicas. El grupo tiene un elemento ritual que los representa como colectivo, tradicionalmente nombrado estandarte, reliquia o palabra entre los grupos de danza conchera, pero mejor conocido como *pantli* [118] por lo miembros de este grupo que se inscribe en la vertiente de la mexicanidad. Las características de este elemento ritual en Tijuana, retoma símbolos que se derivan de la cosmovisión azteca y los recrea en relación al nombre del grupo y su pertenencia a la nación imaginada de Anáhuac. Las características de la *pantli* no se apegan a las formas tradicionales de los estandartes establecidas por los concheros, quienes se apegan a la visión sincrética de la tradición. Dentro de la vertiente conchera es necesario que el estandarte tenga una imagen religiosa, la fecha y el nombre del lugar en que

[118] Vocablo en lengua náhuatl que se interpreta como bandera, este término generalmente es apropiado por los grupos de danza en la vertiente de la mexicanidad para referirse al elemento ritual que los representa como colectivo.

fue levantado[119], así como los nombres de los generales y capitanes que respaldan y legitiman su levantamiento, como lo veremos posteriormente en el caso del grupo de San Diego.

En cambio, la pantli del grupo de Tijuana es de madera y en ella están pirograbados los símbolos que representan al grupo, tanto por su nombre, como por el territorio donde están establecidos. Los líderes fundadores del grupo buscaron que el nombre tuviera alguna relación con Tijuana, "ésta es una ciudad de mucho movimiento, una ciudad de paso, todo el tiempo está llegando gente, es una ciudad que se ha levantado con gente que ha emigrado de su lugar de origen. Esta ciudad se ha levantado gracias al esfuerzo de mucha gente que viene a trabajar, a la fuerza del trabajo, por eso le nombramos al grupo Chicahuac Ollin Tijuana, Fuerza y Movimiento en Tijuana".[120]



Fot. 1. Lado anterior de la Pantli, con emblemas de la cosmovisión azteca que representan el nombre del grupo, 2008.



Fot. 2. Lado posterior de la Pantli con el emblema de la bandera de Anáhuac, 2008.

En el lado anterior tiene el símbolo de un brazo en representación de la fuerza y el trabajo, en el centro el símbolo del *Ollin* (movimiento) y debajo las letras "TJ" representando a Tijuana. En el lado izquierdo está el símbolo del *atl-tlachinolli* (la unión del agua con el fuego), del lado derecho un símbolo de un cuadrado contenido en un círculo, que es la representación de la tierra con sus cuatro rumbos cardinales en el universo circular; ambos símbolos son

[119] El levantamiento del estandarte consiste en el momento ritual en que el estandarte es reconocido por primera vez por los jefes de la tradición, a través del cual se legitima al grupo como parte de un linaje en la tradición conchera.
[120] Entrevista a M. S., fundador del grupo de danza azteca en Tijuana, 2008

representativos de la cosmovisión azteca. En las cuatro esquinas de la pantli están grabadas huellas de pies, que representan los pasos de los migrantes que han llegado a Tijuana, lo que hace alusión a la movilidad que se vive en este lugar por ser ciudad fronteriza. Estos símbolos en la pantli dan cuenta de la visión del territorio en que se ancla la tradición, como un lugar de cruce, de movimiento en función de la migración y la vinculación con una cosmovisión mexica- azteca.

En el contexto de la tradición reelaboran el contenido etno-cultural de su identidad como mexicanos, apropiando emblemas de la cosmovisión azteca desde los cuales se identifican colectivamente como descendientes de una civilización ancestral mexicana, pero además resaltando la característica de radicar en la zona fronteriza de México. Por un lado la frontera es resignificada vinculando a dos naciones como parte de un mismo territorio ancestral, pero por otro lado está confrontando constantemente las diferencias con los otros, lo cual permea la noción que construyen de sí mismos como mexicanos establecidos en la frontera nacional legitimada por el Estado.

En el lado posterior de la pantli está representada la bandera de *Anáhuac*, los danzantes identifican territorialmente a Anáhuac con una parte del continente americano que abarca desde Nicaragua hasta el norte de América. Sin embargo, la bandera de *Anáhuac* que recrean para representarse, es el símbolo apropiado por los pueblos de *Anáhuac* que fundaron México Tenochtitlán, donde algunas agrupaciones de danza consideran que se originó la tradición. Desde la perspectiva de los danzantes, los símbolos de la bandera de *Anáhuac* fueron apropiados y a la vez distorsionados en la representación actual de la bandera nacional mexicana. Edgar Peña, el líder del grupo de danza en Tijuana, hace una distinción en cómo era reconocido y nombrado el territorio por los pueblos originarios y cómo éste fue renombrado a partir de la invasión europea:

> Antes México no existía, antes de la llegada de los españoles México, la República mexicana o el imperio mexicano, todo los nombres que tuvo o ha tenido el país no existían, lo que era México Tenochtitlán, era México Tenochtitlán y a un lado estaba Xochimilco y luego estaba Tlatelolco, pero México Tenochtitlán era esa pequeña ciudad que se fue extendiendo y que dominó, si, pero los xochimilcas no se llamaban mexicanos, se llamaban xochimilcas, entonces esta idea de México, ya es con la llegada de los españoles que dijeron, pues desde aquí hasta acá es, primero la

> Nueva España y luego ya todos los nombres que le dieron. Ahorita mexicanos somos todos los que nacimos desde Baja California al norte hasta Chiapas al sur.[121]

Para el grupo de Tijuana portar esta bandera para representar su nación de origen y no la bandera oficial de México, toma un sentido de reivindicación de la historia sobre la nación ancestral. La bandera de *Anáhuac* es de color azul verde y al centro está un sol, sobre él un aguila con las alas extendidas que tiene en su pico una figura que representa la unión del agua con el fuego, simbolizado a través del emblema del *atl- tlachinolli*, vocablo en lengua náhuatl que se traduce como agua quemada. Desde la perspectiva de varios líderes[122] del movimiento de mexicanidad actual, la versión de la bandera nacional mexicana actual retoma algunos de los símbolos de esta bandera ancestral, pero en una versión distorsionada. Ya que cambia el *atl-tlachinolli* sostenido en el pico del águila por la serpiente, deformando así la verdadera cosmovisión de los anahuacas.

Por tanto para los danzantes de Tijuana, la idea de la nación estatal mexicana y sus emblemas oficiales, no desempeñan un papel de representación de la cultura de origen. La recreación que hacen de los emblemas de representación nacional, tiene un fundamento histórico que busca ser rescatado de la memoria ancestral, así como resignificado desde la imaginación de los danzantes para legitimarse en la actualidad como parte de una nación antigua denominada Anáhuac. La cual como mencioné anteriormente comprende desde Nicaragua hasta el norte de América, en donde han habitado diferentes grupos nativos.

Aunque los danzantes de Tijuana identifican la tradición como mexica-azteca-chichimeca, ellos mismos se perciben como descendientes de los grupos indígenas pero no precisamente de los mexicas, sino de los pueblos originarios de Anáhuac-América. Desde esta perspectiva varios de los integrantes de este grupo participan en diversas tradiciones indígenas que no se limitan a la danza mexica, como la danza del sol y los temazcales de origen lakota, la danza de los espíritus apropiada por los shoshone y kumiai, así como los rituales de origen huichol.

---

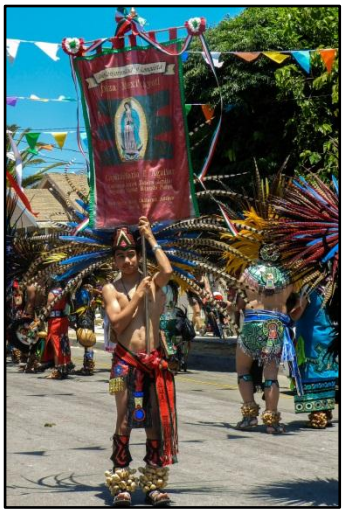
[121] Entrevista con Edgar Peña, representante de la primer palabra del grupo de danza azteca en Tijuana, Baja California, septiembre del 2011. Nacido en Tijuana, es contador de profesión, ha impartido talleres sobre la numerología y la filosofía náhuatl dirigidos a los miembros del grupo. Ha participado en las ceremonias de danza del sol y búsqueda de visión en Baja California.

[122] Arturo Meza y Ocelocoatl Ramírez

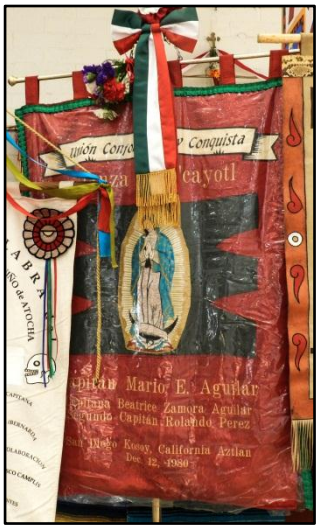
3.2.3. La representación de la tradición entre los chicanos: El estandarte en Aztlán

El grupo de San Diego, California, se caracteriza por tener una visión sincrética de la tradición, la cual tiene un respaldo entre los jefes tradicionales de la danza conchera azteca en México. El estandarte de este grupo tiene características similares a los que son utilizados por los grupos tradicionales en México. Es llevado a todas las celebraciones rituales en las que participan y es danzado y revoleado durante la ceremonia por diferentes miembros del grupo, según lo indique el encargado principal del estandarte, nombrado alférez.

En la estética del estandarte están inscritos varios elementos, los cuales dan cuenta de los símbolos nacionales mexicanos que los danzantes recrean para representarse como colectivo en este elemento ritual.



Fot. 6. Danzante portando el estandarte, Santa Paula, Ca., 2012.



Fot. 7. Estandarte de Mexi´cayotl en la celebración al Santo Niño de Atocha, 2012.

Los colores del estandarte tienen relación con los de la bandera de México (verde, blanco y rojo), lo cual da cuenta de lo significativo que es para los danzantes de San Diego este símbolo nacional, en función de su representación identitaria como descendientes de mexicanos en Estados Unidos. En la parte frontal está el símbolo de la Virgen de Guadalupe porque es la santidad por la que se regía el linaje de danzantes concheros del que ellos provienen. Este emblema está colocado sobre un símbolo verde que representa la mariposa que también está plasmada en el estandarte de Toltecas en Aztlán, de donde era parte el fundador de Mexi´cayotl. Aunque la Virgen de Guadalupe es completamente un símbolo

religioso, también funge como un símbolo de identificación nacional, que fue propagado en México con gran auge durante la Independencia en 1810. Este símbolo ha sido apropiado por la comunidad chicana en Estados Unidos como un emblema de su identidad anclada en la cultura mexicana. En la parte superior está escrito: Unión, Conformidad y Conquista,[123] posteriormente está el nombre del grupo y los nombres de las personas que lo representan en sus diferentes cargos.

Al final de la parte anterior del estandarte, está escrito el nombre del lugar al que pertenece y la fecha en que fue levantado: "San Diego *Kosoy*, California, *Aztlán*, Dec. 12 1980." Tanto las palabras *Kosoy* como *Aztlán*, hacen referencia a los nombres autóctonos y/o ancestrales del lugar actualmente conocido como San Diego, California. Uno de los grupos nativos originarios de California y Baja California son los Kumiai, quienes fueron divididos con el desplazamiento de la frontera entre México y Estados Unidos en 1848, "*Kosoy* es el nombre que le dieron los indígenas Kumiai al área que hoy es San Diego"[124] y los danzantes lo rescatan para reivindicar el nombre que los pueblos originarios dieron al territorio.

Por otro lado la referencia a *Aztlán* da cuenta de la resignificación que hacen del territorio vinculado a la cultura mexica o azteca, Aztlán es un vocablo en náhuatl que se interpreta como lugar de las garzas, como lo mencioné anteriormente hace referencia al lugar mítico de donde partieron los aztecas para posteriormente fundar Tenochtitlán. Aunque hay una controversia entre investigadores en cuanto a la localización geográfica de este lugar, la comunidad chicana afirma que *Aztlán* es lo que actualmente conforma la parte suroeste de Estados Unidos.

En el estandarte no hacen referencia a la nación oficial de Estados Unidos ni a California, sino que más bien recrean su sentido de nación a partir de *Aztlán* y *Kosoy*, de esta manera renombran el territorio en el cual anclan la tradición, y lo resignifican a través del rescate de la memoria ancestral. Por otro lado la participación ritual anual del grupo, muestra

[123] Son los tres aspectos fundamentales que guían a los grupos de danza conchera, unión entre los pertenecientes a la tradición, conformidad en cuanto a que todos están de acuerdo en los lineamientos de la tradición y conquista referido a la adhesión que logran de nuevos miembros a través de la difusión y preservación de la tradición (Galovic, 2002).

[124] Dato proporcionado por Mario Aguilar, fundador del grupo, en mayo del 2013.

una movilidad dentro del marco territorial que le es asignado a la nación imaginada de Aztlán, esto es California, Nuevo México, Arizona, Colorado, Utah y parte de Nevada (Acuña 1976).

> Aztlán es nuestro terreno antiguo, es nuestra *homeland*, aquí es donde vivimos, aquí es donde nacimos, nacimos de esta tierra de *Aztlán*, que no nomás es la tierra física de los estados del *sotuhwest*, pero también como metafórica la idea de que nosotros estamos creando un espacio en donde estas tradiciones, estas raíces, este folklor, se pueden plantar, se puede plantar la semilla y se puede lograr crecer y florecer.[125]

De esta manera se da una resignificación del territorio comprendido en el suroeste de Estados Unidos, como un territorio antiguo, mítico, territorio de la cultura ancestral que se revive en la actualidad a través del anclaje de la tradición de la danza azteca en toda esta región. En la parte posterior del estandarte, están inscritos los nombres de los danzantes que respaldan la fundación del grupo, General Florencio Yescas y debajo Capitán Mario E. Aguilar. Para legitimarlo y poder utilizarlo de manera ceremonial, los líderes del grupo llevaron el estandarte al interior de México para que fuera reconocido por los jefes tradicionales de la danza, de esta manera se dio el "levantamiento del estandarte" respaldado y legitimado por la tradición en México.

La fecha en que se levantó fue el 12 de diciembre, día en que se celebra a la Virgen de Guadalupe, como lo mencioné anteriormente el grupo se ubica dentro de la vertiente sincrética de la tradición y esta fue una de las ocasiones que asistieron a la celebración ritual hecha en la Villa de Guadalupe en el Estado de México, donde se funda el mito de la aparición de la Virgen a Juan Diego en 1531. El mito de la Virgen de Guadalupe también utilizado como un elemento de integración entre los españoles y los indígenas en tiempos de la colonia, se ha considerado como un símbolo que representa la fe y las creencias de los mexicanos.

Por un lado la imagen de la Virgen de Guadalupe reafirma su diferencia religiosa en un contexto donde el catolicismo es una religión minoritaria. Por otro lado los colores de la bandera de México en su estandarte recrean el sentido que toma representar su origen a través de los símbolos oficiales nacionales, en un contexto de nacionalidades fragmentadas por las diferencias étnico-nacionales de sus habitantes, en una sociedad mayoritariamente anglosajona.

[125] Entrevista con V.E. en San Ysidro, California, en mayo del 2012.

Los colores de la bandera nacional mexicana, el emblema de la Virgen de Guadalupe y la referencia al territorio ancestral de *Aztlán* y *Kosoy* plasmados en el estandarte del grupo de San Diego, son aspectos que representan la idea de nación imaginada por los danzantes chicanos en Estados Unidos, las cuales dan cuenta del sentido simbólico que cobra representarse bajo estos emblemas en el contexto estadounidense. Los elementos plasmados en el estandarte son un referente de identidad para los danzantes, a través de los cuales logran diferenciarse de los "otros" en el contexto multicultural estadounidense. Lo cual da cuenta de un proceso colectivo de construcción de la identidad etno-cultural desde la cual reelaboran su pertenencia al territorio como parte de los pueblos originarios.

3.2.4. Una visión panamericana de la tradición. La banderas nacionales e imaginadas en Los Ángeles, California

El grupo de SFV forma parte de un complejo de grupos localizados en su mayoría en Los Ángeles, California, aunque se apegan a vertiente de la mexicanidad, tienen una visión político-cultural de la tradición. Los grupos están integrados principalmente por personas de ascendencia mexicana y en menor número salvadoreña y guatemalteca. Varios de ellos se autodenominan como chicanos/xicanos o mexicanos y algunos prefieren no identificarse con una etiqueta étnica en particular, sino como seres humanos o como raza, que es un término apropiado por el movimiento chicano en Estados Unidos.

> Yo sé que soy mexicano, sé que soy mexica, pero yo me considero raza, para mi raza es la gente que lucha para conseguir una vida digna, sea que tenga piel oscura, ojos azules, no importa. Si yo sé y yo los veo que están luchando para sobrevivir y resistir y mantener una vida digna, para mi ellos son mi raza, ellos son mis hermanos, gente con quien puedo luchar y les puedo dar lo más que necesiten de mí, para que ellos puedan lograr vivir de esa manera. Culturalmente yo sé de dónde vengo, pero en el aspecto de con quién tengo más relación no me considero nada más una raza, para mi raza significa la gente que lucha contigo, entonces para mi eso no tiene fronteras, no tiene sabor, no tiene color, yo me considero raza de la gente, ese es mi identidad.[126]

Desde esta perspectiva su identidad más que definirse por la ascendencia nacional, se da por la identificación que tiene lugar entre quienes forman parte de un colectivo en la lucha social contra la opresión en una sociedad donde forman parte de una minoría. Aunque esto no

[126] Entrevista con NC en San Fernando, California, en junio del 2012.

significa que la ascendencia nacional no juegue ningún papel en la configuración identitaria, ya que finalmente apropian una tradición ancestral que tiene un origen mexicano. Sino más bien que la manera de instrumentalizar la tradición como una forma de reivindicación política como minoría en Estados Unidos, los lleva a construir vínculos como una sola comunidad con otras minorías nacionales, étnicas y/o culturales, con las que forman alianzas para protestar contra un sistema opresor mayoritariamente anglosajón.

En las celebraciones rituales organizadas por este complejo de grupos quienes se distinguen por tener una visión político-cultural de la tradición, portan banderas que representan las diferentes nacionalidades de los miembros, entre las que se encuentran banderas de las naciones oficiales: México, El Salvador y Guatemala, como de las imaginadas: Aztlán y Anáhuac. La entremezcla de símbolos tanto oficiales como no oficiales para representar la nación, da cuenta de cómo ambos inciden en la configuración de la nación imaginada por lo danzantes del grupo de Los Ángeles, California.



Fot. 8. Danzante con bandera de Guatemala, 2012.



Fot. 9. Danzante con la bandera de México, 2012.



Fot. 10. Danzante con bandera de El Salvador, 2012.

En este caso las banderas nacionales oficiales, son un símbolo de la representación del origen nacional de los integrantes, el cual es apropiado durante las celebraciones rituales, y fungen como emblemas de identifcación en la construcción de la identidad colectiva etno-nacional de los danzantes en el contexto estadounidense. La clasificación de la población en Estados Unidos en referencia a su origen, reafirma las diferencias nacionales o étnicas de los grupos minoritarios que conforman el país, creando identidades nacionales fragmentadas en función de sus diferencias de origen, por tanto, el reclamo de los derechos toma lugar a partir de estas diferencias y de la pertenencia a un grupo minoritario. La representación del origen a

través de las banderas nacionales oficiales, toma diferentes sentidos entre los miembros del grupo en SFV en los contextos rituales. Por un lado les permite reafirmarse como minoría étnica en un contexto multicultural y por otro les posibilita visibilizar la alianza entre los diferentes grupos étnico-nacionales que conforman el grupo, como pertenecientes a una misma comunidad en torno a su idea nación imaginada.

Por tanto, los símbolos oficiales de representación nacional, son instrumentalizados por los danzantes para dar cuenta de cómo su idea sobre nación imaginada, es inclusiva de diferentes grupos nacionales, que si bien forman parte de una misma comunidad, han sido fragmentados a través de la imposición de nacionalismos estatales. Aunque este grupo utiliza banderas que representan la nación de origen, desde la perspectiva de algunos danzantes las etiquetas étnicas no es lo que importa al momento de compartir la danza y la lucha social en la que se involucran como un grupo de danza político-cultural.

> A veces eso (las etiquetas nacionales) crea ciertas divisiones, aun así, últimamente yo trato de decir nosotros somos seres humanos… *where are you from?,* no importa si eres más clara, más oscura, si vienes de México, si vienes de centro América, de cualquier parte de donde vengas no importa, eres un ser humano, y así como las plantas lo son, todos somos y todos tenemos derechos.[127]

Aún cuando los danzantes de este grupo deciden identificarse como chicanos, manifiestan un sentido de inclusión a la diversidad nacional y cultural, con la que se identifican porque comparten las problemáticas de la discriminación y el racismo que se vive como minoría en la sociedad anglosajona. Lo cual se asocia más con el giro que dio el movimiento chicano en el siglo XXI, hacia una noción de la identidad Xicana asociada a la transnacionalización en el proceso de identificación colectiva. Lo cual abrió la posibilidad de que las personas de otras nacionalidades (inmigrantes mexicanos, centro y sudamericanos), no sólo las mexicanas americanas se identificaran como Xicanos (Ríos, 2013). La ideología del nuevo Xicanismo se sustenta en una visión más amplia de la justicia social y los derechos humanos, ya que se define en un marco en el que el multiculturalismo, la construcción de alianzas y coaliciones, así como la unidad y la justicia son los principios bajo los cuales se guía (Ríos, 2013: 61).

[127] Entrevista con MB en Los Ángeles, California, en abril del 2012.

Por otro lado, también recuperan e inventan banderas que representan la nación imaginada de *Anáhuac* y *Aztlán*, las cuales resultan de la recreación que hacen de su origen anclado en la cultura mexica-azteca. Desde la perspectiva del fundador de Danza Mexica Cuauhtémoc en Los Ángeles, *Anáhuac* abarca desde lo que actualmente es Nicaragua hasta las cataratas de Niagara[128] y *Aztlán* que comprende todo el suroeste de Estados Unidos. La invención de la bandera de Aztlán está representada con los colores rojo y verde (colores de la bandera nacional mexicana) y en el centro está una imagen emblemática resultado del nacionalismo mexicano que exaltaba la cultura azteca, titulada "Grandeza azteca" y elaborada por el pintor Jesús Helguera, en la que un hombre carga en sus brazos a una mujer, ambos con indumentaria de tipo azteca.



Fot. 11. Danzante con bandera de Aztlán, 2012.


Fot. 12. Danzante con la bandera de Anáhuac, 2012.

La invención de estas banderas resignifica el territorio en donde actualmente se ancla la tradición de la danza azteca, tanto en México como Estados Unidos. Aunque hay un reconocimiento de las banderas nacionales oficiales de México, El Salvador y Guatemala, la bandera de Estados Unidos no desempeña un papel de representación del origen nacional en los danzantes aunque hayan nacido en ese Estado-nacional, sino que reinventan la bandera de Aztlán y Anáhuac, relacionándolas con un linaje imaginado en la cultura azteca-mexica.

Otro aspecto que caracteriza a este grupo es la verbalización de consignas durante las celebraciones rituales, varias de ellas están relacionadas con la problemática que conlleva la inmigración a Estados Unidos. Uno de los líderes grita las consignas y los demás danzantes

[128] Entrevista realizada en abril del 2012 a Arturo Mireles, líder fundador la Danza Mexica Cuauhtémoc en Los Ángeles, Ca.

responden: ¿Qué queremos?, ¡No mas muertes en la frontera!, ¡Viva la Raza!, ¡abajo la migra!, *What do we want? A just immigration Reform!, When do we want it? Now!;* aunque las consignas que verbalizan en las celebraciones rituales son diversas, éstas específicamente hacen referencia al papel que juega la frontera y el reforzamiento de la misma por parte del aparato estatal, y cómo esto afecta la realidad cultural, política y social de las personas que intentan o logran emigrar a Estados Unidos. Varios de los miembros de este grupo son inmigrantes o bien descienden de personas que han emigrado a Estados Unidos, lo que muestra una sensibilidad ante este fenómeno y buscan hacerlo visible a través de la tradición.

Uno de los elementos rituales utilizados en este grupo que también se vincula con la problemática que conlleva emigrar a Estados Unidos, son tres bastones que se utilizan durante las celebraciones rituales y las marchas. En cada uno de ellos se representa a las mujeres, hombres y niños que han muerto intentando cruzar la frontera entre México y Estados Unidos, están adornados con listones de colores en memoria de cada una de las personas fallecidas.



Fot. 13. Bastones representando las personas fallecidas en el intento por cruzar la frontera, 2012.

La visibilidad que hacen los danzantes en torno a la problemática que conlleva la migración a Estados Unidos, se vuelve parte de la estética que los caracteriza en el contexto estadounidense. Mostrarse conscientes de un fenómeno que afecta a personas con las que comparten un origen nacional, muestra el sentido de solidaridad y de comunidad imaginada con toda esta población que cruza de sur a norte la frontera entre México y Estados Unidos.

La inclusión de diferentes nacionalidades representadas en las banderas, como la problemática del cruce de la frontera estadounidense, hace alusión a una visión de las naciones desde una perspectiva panamericana, hispana o latina, como son categorizados por el sistema racial estadounidense, que da cuenta de una especie de solidaridad entre las diferentes naciones que forman parte del continente Americano, que los danzantes identifican como Anáhuac. La nación y el territorio imaginados del cual se proclaman como originarios y por tanto reclaman sus derechos como nativos. Para los miembros del grupo aunque se afirmen cultural y étnicamente a través de la tradición de la danza azteca, hay una conciencia de vivir en una sociedad multicultural en donde habitan otras minorías que también son afectadas por la discriminación y la opresión del sistema estadounidense.

Las divergencias y convergencias en relación a las formas en que es representada la nación por los danzantes tanto en California como en Baja California, responden a los regímenes de la diferencia étnica y nacional en México y Estados Unidos, así como la vertiente de la tradición con la que se identifican. Lo cual nutre el imaginario desde el cual los danzantes reconfiguran su identidad etno-cultural como colectivo e imaginan su nación de pertenencia, a través de los mitos, emblemas y narrativas sobre el origen en la cultura ancestral mexica-azteca, así como su origen en lo mexicano.

3.3. Conclusiones

Como lo mencioné a lo largo del capítulo, tanto la identidad etno-cultural que se configura colectivamente en la tradición de la danza, como los ejes históricos, territoriales y culturales en que los danzantes definen la nación de pertenencia y la representan en los emblemas rituales, están influidos por los referentes oficiales e imaginados que apropian los danzantes, en torno a su origen en la cultura mexicana. Los referentes étnicos, culturales y nacionales legitimados por el Estado para definir a la nación y a quienes la integran, como los imaginados desde los márgenes por los danzantes en relación de la cultura de origen mexicana y la memoria de un territorio ancestral, nutren el nacionalismo contrahegemónico que cada uno de los grupos de estudio recrea colectivamente en ambos lados de la frontera.

Para los danzantes de San Diego, la reconfiguración de la identidad etno-cultural en el marco de la tradición, parte de la categoría estatal de mexicanos americanos hacia una

orientación nativista de la identidad chicana. A través de esta identidad colectiva exaltan su relación con la cultura popular mexicana, tanto nacional como religiosa, a través de la identificación con la Virgen de Guadalupe y con la cultura indígena chichimeca-azteca ambas fusionadas en la vertiente conchero-azteca de la tradición. A través de estas apropiaciones identitarias asociadas a la historia religiosa, mítica y prehispánica de la cultura mexicana, pretenden el reconocimiento de la diferencia cultural en el contexto estadounidense, así como también buscan reafirmase como descendientes de los pueblos originarios, que desde hace más de quinientos años habitaron el suroeste de Estados Unidos.

Al reafirmarse como descendientes de los pueblos originarios, se reivindican como ciudadanos de primera clase y no de segunda, como han sido consideradas históricamente las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos. Por tanto, una orientación de la identidad colectiva, vinculada a los aspectos culturales de la cultura mexicana (populares e indígenas) y la apropiación de los mitos en los cuales se asienta la memoria sobre el territorio ancestral, conduce al grupo de San Diego a una identidad etno-cultural como chicanos nativos en Estados Unidos.

Por su parte, para el grupo de Los Ángeles la reconfiguración de la identidad etno-cultural parte de la categoría de mexicanos americanos o inmigrantes mexicanos-mestizos a Xicanos transnacionales. Esta identidad colectiva se nutre de la identificación con algunos aspectos de la cultura nacional mexicana e indígena prehispánica, apropiados por el movimiento chicano en Estados Unidos, desde la cual también se proclaman como descendientes de los pueblos originarios en ese territorio. La exaltación de su linaje étnico y cultural anclado en lo mexicano, reafirma su diferencia cultural en el contexto estadounidense.

Sin embargo, darle una orientación político-cultural a esta identidad colectiva dentro de la tradición, los conduce a la construcción de unidad con otras diferencias o minorías étnicas y nacionales con las que se solidarizan en las luchas sociales, culturales y políticas contra el sistema hegemónico anglosajón. Incluso, esta identidad como Xicanos transnacionales les ha permitido solidarizarse con las luchas de otros grupos étnicos y nacionales desfavorecidos, no sólo en el contexto estadounidense, sino también en los contextos nacionales mexicanos (por ejemplo, la solidaridad con el movimiento zapatista de los indígenas en Chiapas). Por un lado, la transnacionalización de la identidad de origen se sustenta en la idea de la nación imaginada

de *Anáhuac*, la cual comprendía un territorio que ahora está fragmentado en diferentes naciones. Pero por otro lado, también responde a la diversidad de grupos étnicos y nacionales que configuran la actual nación estadounidense.

Finalmente, la reconfiguración que hace de la identidad etno-cultural el grupo de Tijuana, parte de la categoría nacional de mexicano-mestizo-europeizado hacia la de mexicano-mestizo-indigenizado. A través de esta reconfiguración resignifican el mito del mestizaje sobre el cual se asienta el nacionalismo estatal mexicano, exaltando la herencia indígena sobre la europea en su identificación como mexicanos. Por un lado, pretenden la descolonización de la identidad nacional, mientras que por otro, apelan a la apropiación actual de las formas y costumbres ancestrales para vivirse cultural, social e incluso espiritualmente como colectivo.

Por otro lado, la visión continental de la nación imaginada de *Anáhuac* que recrean los danzantes de Tijuana, refuerza su noción de unidad entre los diferentes grupos nativo-americanos o indígenas del actual continente americano. La indigenización del mestizaje, por un lado les permite apropiar creencias y prácticas rituales de diferentes grupos indígenas establecidos tanto en México como Estados Unidos, ya que se perciben a sí mismos como descendientes de los pueblos autóctonos de *Anáhuac*. Mientras que por otro, da lugar al reforzamiento de las fronteras culturales y nacionales con las culturas que exaltan más un linaje europeo, como los anglosajones.

Sin embargo, es importante señalar que aunque algunos danzantes integran al ámbito laboral, familiar, cultural, político y/o religioso de su vida, la identidad configurada en el marco de la tradición, cuando ésta se manifiesta de manera colectiva a través de la participación del grupo en celebraciones rituales, presentaciones culturales, protestas, así como en encuentros intertribales o multiculturales, es cuando la identidad etno-cultural que configuran en el marco de la tradición, se define de manera más clara en términos relacionales (Barth, 1976; Giménez, 2003). Ya que cuando el grupo de danzantes participa en este tipo de eventos o acciones colectivas, incorpora una identidad colectiva a través de la estética corporal (indumentaria ritual), así como también resignifican el espacio como un territorio ancestral por medio de la instrumentalización que hacen de los símbolos rituales y reactualizan a través del ritual los mitos de origen en los cuales se sustenta la tradición.

A través de la apropiación de ciertos símbolos rituales se reafirma tanto su identidad colectiva, como su idea sobre la nación de pertenencia. En el caso de los tres grupos hay una representación de la idea de nación a través de los símbolos plasmados principalmente en el estandarte, las banderas y la pantli. Estos elementos rituales tiene la función de representar el linaje imaginado del grupo en las celebraciones rituales de la danza. Como lo mencioné anteriormente, la idea sobre nación que configuran los danzantes está impregnada tanto del imaginario sobre las culturas ancestrales fragmentadas por la colonización, como del nacionalismo legitimado por el Estado.

Aunque los danzantes de ambos lados de la frontera hagan referencia a la vinculación con la cultura de origen anclada en lo ancestral, los procesos de construcción de la identidad etno-cultural toman un sentido diferenciado en México y Estados Unidos, lo cual es visible en las formas estéticas en que se representan como parte de una nación.

En el caso de los grupos estudiados en el contexto estadounidense, el imaginario sobre la cultura de origen apropia elementos populares de la cultura mexicana, entre ellos la bandera nacional; la cual es representada a través de los colores plasmados en el estandarte de San Diego, California, así como la bandera de *Aztlán* y la bandera oficial de México portadas en el grupo de Los Ángeles, California. En este contexto mayoritariamente anglosajón y multinacional, representarse o apropiar elementos simbólicos de la de la bandera de México, cobra un sentido de diferenciación, reafirmación y reivindicación de un origen cultural alterno al hegemónico. Siguiendo la misma lógica de nacionalidad estadounidense construida a partir de la diferencia étnica, pero en este caso sólo resaltando su identificación con la cultura mexicana y no con la anglosajona, pues no portan la bandera de Estados Unidos.

Las representaciones nacionales que hacen los danzantes en Estados Unidos, tienen correspondencia con la ideología chicana/xicana, identidad étnica con la que varios de ellos se identifican. Como lo mencioné en un apartado anterior, los chicanos construyen un vínculo de origen con la cultura mexicana; y a partir de su imaginario sobre México, apropian símbolos populares como la Virgen de Guadalupe, la bandera nacional, la simbología azteca y la idea mítica de Aztlán para representarse en Estados Unidos como una nación dentro de otra nación (Acuña 1976); lo cual se asocia con el reclamo por el reconocimiento de su pertenencia al territorio como descendientes de los pueblos originarios.

Sin embargo, la bandera oficial de México en el grupo de Tijuana, no funge como un símbolo de representación nacional para los danzantes, sino que más bien se apropia una bandera que representa la nación imaginada de *Anáhuac*. En este sentido la ausencia de las banderas oficiales, tanto de Estados Unidos entre los danzantes de San Diego y Los Ángeles, y la de México entre los danzantes de Tijuana, da cuenta de un proceso de construcción de un nacionalismo contrahegemónico al interior de la tradición. La apropiación colectiva de la tradición, conlleva la configuración de una nación imaginada a través de la cual se resignifica el territorio por medio de los emblemas rituales, se busca descolonizar la cultura y se plantea una postura nacional alterna a la de los grupos hegemónicos.

Para los danzantes en California, la colonización de la cultura de origen y los grupos hegemónicos están representados por los anglosajones y de ahí se explica la ausencia de la bandera estadounidense como representación nacional. Por otro lado para los danzantes en Baja California, los europeos representan el grupo que propició la colonización de la cultura nativa en México y la cultura nacional hegemónica en México, continúa colonizando a las minorías étnicas, por tanto la bandera oficial de México además de que desde su perspectiva es una distorsión de la bandera original de esta zona, no actúa como un símbolo de representación para los danzantes en el contexto mexicano.

Por otro lado la alusión a *Aztlán* en los grupos de San Diego y de Los Ángeles, California, reconquista la memoria ancestral sobre el territorio y lo resignifica como un lugar de origen de la cultura ancestral azteca, y actualmente representada en este contexto a través de los chicanos y mexicanos. Así como la nación imaginada de *Anáhuac* en el caso de Tijuana, Baja California y Los Ángeles California, recrea la noción continental del territorio y reivindica la unidad cultural de los pueblos en la zona actualmente conocida como América. A pesar de que en la actualidad están fragmentados por las fronteras geográficas y las diferencias culturales, sociales y políticas que han resultado de los nacionalismos estatales.

La nación imaginada por los danzantes aztecas, *Aztlán* y *Anáhuac*, replantea las fronteras territoriales, la cultura y la identidad, del nacionalismo estatal en México y Estados Unidos, y propone formas alternas de significar y vivir el territorio vinculado al origen en una cultura ancestral. Así como también es constructora de comunidades que trascienden las fronteras geopolíticas, y que a pesar de sus diferencias étnicas, políticas, religiosas y/o

culturales actuales, comparten un origen en las culturas ancestrales anahuacas, el cual se recrea a través de la apropiación de la tradición de la danza azteca.

Por otro lado, la representación de la frontera toma sentido entre los danzantes de Tijuana y los de Los Ángeles, pero desde discursos particulares. Los danzantes en los Ángeles, a pesar que son los más alejados de la zona fronteriza en comparación con Tijuana y san Diego, exaltan la idea de la frontera como un límite geopolítico reforzado, controlado y vigilado por el gobierno de Estados Unidos, lo que ha ocasionado la muerte de personas que intentan cruzar la frontera de sur a norte, así como la fragmentación de familias por las movilizaciones forzadas de norte a sur a través de las deportaciones de los inmigrantes indocumentados. Otro aspecto que también señalan, son las condiciones políticas desfavorables en las que viven las personas inmigrantes en territorio estadounidense, al hacer visible su demanda por una reforma de inmigración.

El grupo de los Ángeles configura una idea sobre la frontera entre México y Estados Unidos que exalta su función como un límite que impone políticas de exclusión y marginación hacia los inmigrantes. En este sentido la frontera geopolítica entre México y Estados Unidos, tiene presencia en contextos nacionales que no están definidos por la proximidad con los límites territoriales de la nación, sino por las consecuencias políticas, económicas, sociales y culturales que genera el fortalecimiento de la frontera por parte del Estado.

Por su parte los danzantes del lado mexicano, hacen alusión a la ciudad fronteriza de Tijuana como un lugar de tránsito de personas a partir de la migración nacional y exaltan la idea de que Tijuana se ha forjado a partir del esfuerzo de los inmigrantes que buscan mejorar su nivel de vida en el norte. Por tanto, la idea que resaltan es la característica de la ciudad como receptora de esta diversidad nacional, así como también el papel significativo que los inmigrantes han desempeñado en la formación cultural, social, política y económica de Tijuana. Por otro lado, aunque los límites geopolíticos actuales entre México y Estados Unidos, se reelaboran en la visión que los danzantes construyen sobre la nación imaginada de Anáhuac, la frontera estatal entre estos dos países, tiene un peso en la experiencia cultural de los danzantes mexicanos en su relación con la alteridad. La proximidad territorial con la cultura anglosajona, ha llevado a los danzantes de Tijuana a reforzar sus fronteras identitarias cuando cruzan al actual territorio estadounidense y especialmente en su participación ritual en este contexto.

La idea de la frontera entre los danzantes de México y Estados Unidos, corresponde a las diferentes maneras en que ésta es vivida en la cotidianidad de los habitantes de ascendencia mexicana de uno y otro lado de la frontera en su relación con la alteridad (anglosajones principalmente). Mientras que por otro lado, la frontera geopolítica entre México y Estados Unidos si marca una diferencia en función de la percepción y la sensibilidad de los habitantes de uno y otro lado, de las implicaciones sociales, culturales, políticas y económicas que conlleva el fenómeno de la migración a nivel nacional e internacional.

La presencia multinacional en Estados Unidos incide en la manera en que se recrea la nación imaginada en Los Ángeles, California. Entre los danzantes de esta región la nación imaginada se vuelve inclusiva de nacionalidades latinoamericanas, ya que al ser considerados extranjeros en Estados Unidos, viven condiciones políticas, sociales y culturales similares, de marginación y discriminación. En este sentido configurarse como parte de una misma nación imaginada, les dota de un grupo hacia el que construyen un sentido de pertenencia cultural e identitaria.

Finalmente, recrear la identidad colectiva en el marco de la tradición de la danza, en relación a la pertenencia a una comunidad imaginada y una nación vinculada a lo ancestral, incide en los ámbitos nacionales, políticos y religiosos en que se definen estas agrupaciones que apropian la tradición de la danza azteca. Si bien en este capítulo me enfoque en el análisis de la dimensión etno-cultural y nacional de estos grupos, en el siguiente me centrare en la cuestión política que los atraviesa. Los escenarios desde los cuales construyen de manera relacional la identidad colectiva en la tradición de la danza, no sólo se limitan a la interacción que establecen con otras agrupaciones de danzantes con quienes se identifican a partir de compartir una misma tradición, en el marco de las celebraciones rituales en las que participan. Sino en su relación con otras agrupaciones de tipo religioso, cultural, político y étnico de las que se diferencian, pero al mismo con las que se solidarizan para participar en manifestaciones o protestas sociales, así como en eventos interculturales y educativos.

El imaginario sobre lo ancestral en las agrupaciones de danza, se define en muchos casos en contraposición con la vida moderna, industrial capitalista y materialista, lo cual los ha llevado a colocarse en posiciones contraculturales en relación a diversas problemáticas sociales de la sociedad a la que pertenecen, al igual que lo hacen otro tipo de colectivos. En el siguiente

capítulo analizaré la manera en que las tres agrupaciones de danza analizadas en este trabajo, se vinculan con otro tipo de colectivos a través de su participación en redes de movimientos sociales (Melucci, 1999).

Por tanto, si bien las agrupaciones de danza reafirman su identidad etno-cultural en términos relacionales, a través del vínculo que establecen con otras agrupaciones en las redes de movimientos sociales, también se inscriben en una posición cultural, social y política compartida con un sector de la sociedad, con quienes al solidarizarse por una misma causa o lucha social, conforman una identidad colectiva momentánea por medio de su participación en acciones sociales (manifestaciones, protestas) en contra de un sistema hegemónico en común.

CAPÍTULO 4.

LAS REDES DE MOVIMIENTOS SOCIALES Y LA CIUDADANÍA EN LA TRADICIÓN DE LA DANZA.

Mi danza favorita es la danza de la calle, cuando participo en una marcha con mi gente, cuando estoy en una huelga con mi gente, cuando estoy participando en la educación liberadora de mi gente, la danza me da la oportunidad de participar en la organización política de mi pueblo.

Arturo Mireles

Danzante azteca

La cosmovisión en la que se sustentan los grupos de danza azteca, está permeada por su noción de lo ancestral en relación a las formas de vida en las antiguas civilizaciones del Anáhuac (América). Las cuales desde su perspectiva tenían una organización ideal para el desarrollo de cualquier sociedad, en cuanto a sus costumbres, valores humanos, así como formas de producción y consumo que permitían el bienestar de sus miembros. Análogo al México Profundo referido por Bonfil (1990), el ideal de sociedad para las agrupaciones de danza azteca, es imaginado en contraposición con la vida moderna, industrial capitalista, individualista y materialista.

Aunque los grupos de danza puedan distinguirse más por una especie de revitalización étnico-cultural y nacionalista, que puede tomar un tinte contracultural, su cosmovisión integra un carácter sagrado y de respeto a la naturaleza, así como a todos los seres vivos que forman parte de su entorno. Esta forma de percepción los ha llevado a vincularse a las luchas sociales y acciones colectivas que son promovidas por agrupaciones ecologistas, humanistas, indigenistas, feministas e incluso educativas.

A lo largo de su trayectoria, los tres grupos de danza analizados en este trabajo han participado en redes de movimientos sociales (Melucci, 1999), de las que también han formado

parte otro tipo de colectivos, algunos de ellos definidos como agrupaciones activistas, que pugnan por la defensa de derechos: políticos y civiles a través de la demanda de una reforma de inmigración en Estados Unidos; ambientales, relacionados con la protección del territorio y sus recursos naturales; culturales, que proclaman el respeto a la diversidad étnica, sus costumbres y tradiciones; así como sociales, que demandan acceso igualitario a la educación, la cultura y la salud.

Si bien la mayoría de los colectivos de danza azteca no se definen como agrupaciones políticas o activistas, a través de su participación en acciones colectivas (Melucci, 1999) que tienen por objeto la reivindicación de derechos, dejan ver su postura ideológica ante problemáticas que tienen una dimensión política. La cual puede ser abordada a partir de las relaciones de poder entre los grupos que conforman la sociedad, incluyendo las organizaciones civiles formales e informales, así como los grupos que detentan el poder estatal.

El objetivo de este capítulo es analizar el papel que desempeña la dimensión política en los grupos de danza, en relación a su vinculación con redes de movimientos sociales (Melucci 1999) que pugnan por la demanda de derechos y problemáticas de diversa índole y la manera en que este involucramiento incide en el ejercicio de su ciudadanía. La cual no se define sólo en términos legales y democráticos en relación al Estado, sino que también implica un proceso de integración y/o construcción de un sentido de pertenencia social, el cual está permeado por el reconocimiento de las diferencias culturales, sociales, de género y étnicas entre quienes conforman una nación.

Así mismo, la participación en acciones colectivas incide en los marcos de significación desde los cuales se interpreta la realidad social, se visibilizan las injusticias y se identifican adversarios (generalmente grupos de poder civiles o estatales) a quienes se demanda por la transgresión de derechos sociales, culturales y/o políticos a los miembros de la sociedad. Por tanto, recurrir a las acciones colectivas llevadas a cabo por las diferentes agrupaciones que conforman las redes de movimientos sociales, para incidir en la visibilización, concientización y de ser posible en el cambio de una problemática social que los afecta, replantea la forma en que se experimenta la ciudadanía desde los márgenes en los marcos estatales. Lo cual vuelve nece-

sario reflexionar tanto en la definición conceptual de ciudadanía como en la redefinición de ésta en la experiencia de los colectivos que pugnan por la reivindicación de derechos a través de acciones colectivas.

4.1. Ciudadanía política, social y cultural.

En términos jurídicos, la relación entre individuos e instituciones de gobierno se da a través del establecimiento de una ciudadanía que reconoce derechos y obligaciones a través de la cual los miembros de una nación se vinculan con el Estado; pero además la ciudadanía tienen una dimensión sustantiva, la cual requiere de la adhesión intelectual y emotiva a los valores y normas básicas de la colectividad estatal de la que se es miembro, así como la participación en la realización de esos valores (De la Peña, 2007).

Sin embargo, en la modernidad se han acentuando las diferencias e inequidades culturales, étnicas, nacionales, ideológicas y sociales entre los miembros de una sociedad, lo cual hace complejo el proceso de construir una forma de pertenencia que se limite a al ejercicio de la ciudadanía otorgada por el Estado. Debido a que ésta generalmente no contempla las características culturales, sociales, ideológicas y políticas específicas de los diferentes grupos que conforman la nación; y más bien se adjudica el derecho de definir su cultura como la cultura nacional, lo que ha implicado la discriminación negativa de otros grupos culturales, étnicos y sociales (De la Peña 2007).

De acuerdo con Rosaldo (1994) experimentar una forma de ciudadanía plena a través de la cual se construya un sentido de pertenencia social y cultural, por medio de la práctica de valores comunes entre quienes forman parte de la nación, en gran parte ha sido el resultado de las relaciones sujeto-sujeto, que a su vez han dado lugar a la configuración de identidades colectivas, y en muchos casos desde la pertenencia a esa colectividad se busca la reivindicación de derechos en el sentido sustancial y no formal. El autor sostiene que aun en contextos de desigualdad la gente tiene el derecho a su propia ascendencia y patrimonio, y acuña el concepto de ciudadanía cultural, el cual se refiere al derecho a ser diferente (en términos de raza, etnicidad o idioma nativo) con respecto a las normas de la comunidad nacional dominante.

La ciudadanía cultural se define como una forma de generar pertenencia e identificación social a partir de la conformación de grupos desde los cuales se adquiera

visibilidad y un sentido de integración plena en una sociedad multicultural, pero sin comprometerse en un derecho de pertenencia en el sentido de participación en el proceso democrático del Estado-nación (Rosaldo 1994). Las agrupaciones de danza azteca han sido nichos de identidad colectiva para quienes se adscriben a ellas, ya que el apego a la tradición de la danza implica la configuración de un marco de interpretación de la realidad, a través de la apropiación colectiva de valores humanos, culturales y sociales fundados en un linaje creyente que los vincula a una cultura ancestral autóctona. Lo cual contribuye a generar un sentido de pertenencia social y étnico-cultural al interior de la sociedad nacional, por medio del cual nutren el aspecto cultural o sustantivo de la ciudadanía.

Sin embargo, es central reconocer la multiplicidad de formas en que puede darse el ejercicio de la ciudadanía a través de la danza, dependiendo de los actores y sus contextos, así como de los regímenes de la diferencia que definen el ejercicio de la ciudadanía formal y sustantiva tanto en México como en Estados Unidos. En el caso de Estados Unidos, la mayoría de las personas que conforman los grupos de danza azteca son de ascendencia mexicana, de los cuales una minoría son inmigrantes indocumentados, mientras que los demás tienen el reconocimiento estatal de residencia o el de ciudadanía. Desde aquí podemos reconocer que algunos de ellos no son considerados por el Estado como ciudadanos debido a su estatus migratorio, mientras que otros aunque lo son, no necesariamente experimentan una pertenencia social y cultural a la comunidad nacional desde las consideraciones estatales de la ciudadanía.

Las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos son consideradas parte de las minorías étnicas al interior del país.[129] Sin embargo, la acción afirmativa de las políticas a las que pueden acceder las personas (ciudadanas y residentes) de ascendencia mexicana en Estados Unidos, no se refieren a políticas del reconocimiento cultural, sino a políticas sociales que tienen el objetivo de dar mejores oportunidades a la gente de obtener acceso al empleo, la educación y la salud, mediante la creación de políticas públicas dirigidas específicamente a las minorías étnicas y de esta manera contrarrestar las desventajas que sufren por su pertenencia a

[129] Las personas de ascendencia mexicana que quedaron en territorio estadounidense cuando fue desplazada la frontera entre México y Estados Unidos en 1848 con el Tratado de Guadalupe Hidalgo, son parte de las minorías nacionales en la sociedad anglosajona, y las personas de ascendencia mexicana que emigran a Estados Unidos, forman parte de las minorías étnicas en el país de recepción, aunque ambos son considerados como mexicanos americanos.

grupos minoritarios (Wieviorka 2004: 295). Por tanto, aunque los danzantes en Estados Unidos cuenten con el reconocimiento de la ciudadanía otorgada por el Estado, no experimentan a través de este derecho la integración plena a la sociedad estadounidense, por la discriminación y el racismo que existe hacia las minorías culturales y étnicas en este contexto.

De acuerdo con Wieviorka (2004) cuando los individuos encuentran dificultades en la participación social, política y/o cultural dentro de las sociedades modernas, es posible que busquen pertenecer a una identidad de grupo capaz de promover colectivamente sus intereses; en estos casos, la identidad colectiva tiene el objetivo de mejorar la participación del individuo por medio de los recursos que la comunidad de pertenencia le permite obtener. La pertenencia cultural proporciona un sentimiento de identidad y pertenencia, al cual se puede recurrir para afrontar cuestiones acerca de los valores y los proyectos personales (Kymlicka 1996: 150). Por tanto, ser parte de un colectivo de danza azteca en Estados Unidos puede responder a un tipo de ciudadanía cultural, desde el cual los participantes construyen un sentido de pertenencia cultural y social con los otros de su misma ascendencia mexicana, apropian costumbres, tradiciones y realzan el valor de su cultura, sean ciudadanos, residentes o inmigrantes indocumentados.

La situación es distinta en el contexto mexicano, ya que todos los miembros de los grupos de danza es este país, tienen acceso a los derechos ciudadanos otorgados por el estado como mexicanos-mestizos-no indígenas, lo que los hace parte de la mayoría nacional. Sin embargo, la afiliación al grupo de danza conlleva la apropiación de un linaje creyente que los vincula con la cultura ancestral indígena y configuran una identidad etno-cultural que no es reconocida estatalmente y desde la cual definen su diferencia en relación a la población nacional mayoritaria.

Por tanto, la diferencia etno-cultural que construyen las agrupaciones de danza tanto en México como en Estados Unidos, a través de la apropiación de la tradición y la formación de una identidad colectiva vinculada a lo autóctono, desde la cual pueden ejercer un tipo de ciudadanía cultural, no se legitima en las formaciones nacionales de alteridad (Segato 2007) construidas por el Estado, sino que se nutre más de un imaginario en torno a la apropiación de un linaje en la cultura ancestral anahuaca, el cual es legitimado al interior de los mismos colectivos de danzantes.

Para Wieviorka (2004), si dichas identidades colectivas o comunidades de pertenencia de tipo cultural que pretenden el reconocimiento de la diferencia, se desarrollan en el centro de las sociedades modernas y emergen como elementos decisivos en su vida comunitaria, generalmente son el resultado de la reinvención de nuevas tradiciones, como ocurre con la tradición de la danza en ambos lados de la frontera. Entre más modernas sean las sociedades, hay mayor tendencia a inventar diferencias, incluyendo aquellas que parecen ser tradicionales, pero que son invenciones de los individuos que se nutren de materiales culturales tomados del pasado, del presente, costumbres y formas artísticas antiguas (Wieviorka 2004). Por tanto, la recuperación-reelaboración contemporánea de una tradición que se imagina ancestral como la danza azteca, a través de la cual se construye la diferencia etno-cultural en relación a la comunidad nacional y se configura una identidad colectiva, dota a sus participantes de un sentido de pertenencia a través del cual pueden ejercer una forma ciudadanía cultural e incluso en algunos casos hacer una reclamo por la ciudadanía política y social.[130]

A través de la participación de los danzantes en redes de movimientos sociales, con el propósito de hacer frente a las problemáticas sociales, culturales y políticas que afectan a la nación, ejercen una forma de ciudadanía que no necesariamente se define en términos de legalidad y procesos democráticos, sino que se define a través del involucramiento desde su identidad colectiva como danzantes, en acciones colectivas que tienen el propósito de hacer visible alguna problemática social, así como demandar el cumplimiento de derechos políticos, culturales y/o sociales.

De acuerdo con Wieviorka (2004) cuando las diferencias son claras y estables, como es el caso de los danzantes aztecas de ascendencia mexicana en California, considerados un grupo étnico minoritario en el contexto estadounidense, se pueden hacer demandas por el reconocimiento y el reclamo de derechos en la esfera política, como la demanda de una reforma de inmigración y la protección de los derechos humanos de los inmigrantes indocumentados. Pero cuando las identidades están en constante flujo, hibridándose o la

[130] La ciudadanía social consiste en asegurar que cada cual sea tratado como un miembro pleno de una sociedad de iguales, en relación al acceso a los recursos básicos (salud, educación, trabajo) para el bienestar y el ejercicio de derechos y deberes (Marshall, 1992), es decir, que este acceso a recursos no se defina por las diferencias socio-económicas de los sujetos. Este tipo de ciudadanía también es reclamada a través de movilizaciones sociales más que a través de procesos democráticos.

diferencia no se logra consolidar en todas las esferas de su vida, como es el caso de los danzantes aztecas mestizos-no indígenas en Baja California, la capacidad para incorporarse en la esfera pública como actores colectivos que demandan derechos políticos es limitada, o puede funcionar pero a un nivel infra-político (Wieviorka 2004).

Por ejemplo, los danzantes de Tijuana participan en acciones colectivas en las que se solidarizan con las causas de otros colectivos indigenistas y ambientalistas, en las que no necesariamente persiguen la promulgación de derechos políticos, sino que en algunos casos sólo buscan hacer pública una problemática social o cultural para generar cohesión y conciencia social.

Por tanto, propongo que para entender la noción de ciudadanía en sus diferentes aristas, relacionadas a los procesos de integración, identificación y participación de los individuos en una nación, es necesario reconocer que está atravesada por aspectos políticos, culturales y sociales que emergen de las relaciones entre el sujeto, el Estado y las asociaciones civiles formales e informales en el marco de las sociedades nacionales.

El primero de estos aspectos asociado con lo político, tiene que ver con el ejercicio de los derechos y obligaciones otorgados por el Estado a partir de los cuales una persona es reconocida legalmente como miembro de una nación; el segundo vinculado a lo cultural, así como a reivindicar su derecho a la diferencia en una sociedad multicultural, se refiere a la conformación de grupos que permiten generar un sentido de pertenencia social, compartir valores y visiones del mundo con otros, lo cual favorece la configuración de identidades colectivas en el marco de las sociedades nacionales; y finalmente el tercero vinculado a lo social tiene que ver con asegurar el acceso igualitario de los miembros de una sociedad a los recursos básicos (educación, salud, trabajo, alimentación) que permitan el bienestar y el ejercicio de derechos y saberes (Marshall, 1992).

Por tanto, la noción y ejercicio de la ciudadanía en la sociedad contemporánea, no sólo se da a través de la legitimación y estrategias formales establecidas por el Estado en función de procesos democráticos, sino que las movilizaciones sociales han generado nuevos recursos (so-

ciales, culturales y políticos) para experimentar la ciudadanía en el marco de acciones colectivas, con el propósito de enfrentar problemáticas de diversa índole y reclamar el cumplimiento de una variedad de derechos.

Estas reelaboraciones de la noción de ciudadanía desde los márgenes en el que se entrecruzan aspectos políticos, culturales y sociales, es el que exploraré con más detalle en este capítulo a través de las formas en que las agrupaciones de danza azteca junto con otros colectivos, han formado parte de acciones colectivas (manifestaciones, protestas, marchas) que pretenden construir marcos de sentido alternos a los dominantes para interpretar la realidad social, visibilizar diversas problemáticas y enfrentarlas a través de su participación en redes de movimientos sociales.

Sin embargo, la vulnerabilidad de algunos grupos en la sociedad contemporánea, no sólo se ha generado a partir del establecimiento de una cultura nacional homogénea desde el Estado, que no contempla los derechos de las minorías culturales en las políticas estatales, o bien las coloca en relaciones desiguales. Sino que también la implementación de políticas neoliberales que benefician principalmente a los grupos de poder dentro de la sociedad civil y son sustentadas por el Estado, han colocado en situaciones de desventaja a diferentes grupos sociales en el acceso a recursos económicos, naturales, de salud y educativos, generando desigualdades sociales entre los miembros de una nación, las cuales no sólo se fundan en sus diferencias culturales, sino también étnicas, de género, socieconómicas, entre otras.

De acuerdo con Delgado (2007: 44), el principal aporte de las investigaciones respecto a los nuevos movimientos sociales (NMS) consiste en llamar la atención sobre el origen de las formas novedosas de expresión colectiva, más vinculadas con aspectos sociales como la edad, el género, la orientación sexual o la pertenencia a grupos sociales o sectores profesionales, que a ciertas estructuras de tipo ideológico y partidista. Por tanto, diferentes grupos sociales, culturales, políticos o algunas minorías étnicas y de género, han manifestado públicamente las problemáticas que los aquejan y que resultan de las relaciones desiguales entre ellos y el Estado o los grupos de poder dentro de la sociedad civil. La situación de desventaja que enfrentan diversos grupos en la sociedad, ha dado lugar a la emergencia de lazos de solidaridad entre ellos, que les permiten apoyarse en el proceso de manifestarse en contra de los grupos hegemónicos o que detentan el mayor poder.

Para analizar estos procesos de solidaridad y organización social en torno a problemáticas que enfrentan grupos étnicos, ecológicos y culturales con los que en algunos casos se han vinculado los grupos de danza azteca, tanto en México como en Estados Unidos, en el siguiente apartado voy a enfocarme a la discusión teórica sobre la definición de movimientos sociales, con la intención de analizar el papel que desempeñan los grupos de danza azteca ante este tipo de fenómenos colectivos, partiendo de la idea de que participar en este tipo de acciones puede ser una vía alterna para ejercer las ciudadanía política, social y/o cultural desde los márgenes.

4.2. Redes de movimientos sociales y acciones colectivas

Los grupos de danza azteca que forman parte de este estudio, generalmente establecen relaciones intergrupales con otros colectivos de danzantes al participar en los rituales que forman parte de su ciclo anual de ceremonias, en los cuales se reafirma constantemente su identidad etno-cultural dentro de la tradición. Sin embargo, en varias ocasiones y con intensidades diferenciadas, desde la identidad colectiva configurada en el marco de la tradición, se han involucrado en movilizaciones sociales en las que participan otro tipo de agrupaciones, con quienes se solidarizan con el propósito de demandar públicamente una problemática social a través de acciones colectivas. Lo cual da cuenta de la dimensión política que atraviesa la apropiación que se hace de la tradición en la sociedad contemporánea.

En este apartado voy a plantear las posturas teóricas en torno a la definición de movimiento social, entendido a través de la acción colectiva, la solidaridad, la identidad compartida y algunos otros aspectos, los cuales pueden abrir camino para reflexionar en los sentidos que toma para las agrupaciones de danza, participar en ciertas manifestaciones sociales y el papel que esto desempeña en la esfera política nacional.

De acuerdo con Zemelman (1990) la expresión política tradicional se materializa a través de partidos, sindicatos y vida parlamentaria, sin embargo han surgido nuevas formas de vida pública que reclaman distintas manifestaciones a través de movimientos de pobladores, de ecologistas y de mujeres, entre otros, que también inciden en la esfera de lo político. Desde la perspectiva del autor, lo político de la existencia social puede ser entendido como equivalente a la conciencia de la propia historicidad, de tal manera que el problema de los sujetos sociales

emergentes debe entenderse en relación a la capacidad que tengan para impulsar contra-lógicas a la lógica dominante, tanto del capital financiero internacional, como a la lógica interna del poder que legitima las desigualdades (Zemelman 1990: 19).

Por tanto, la posición política de ciertos grupos ante un fenómeno que les afecta, toma sentido en el campo social en la medida en que logran construir una perspectiva alterna a la dominante, que permita hacer visible la injusticia, la opresión y/o la imposición de unos grupos sobre otros, a partir de las historias contadas desde los márgenes y con una lógica que deslegitima las historias contadas desde arriba. Por tanto, la legitimación que hacen los grupos de poder de la subordinación de los indígenas, de las mujeres, o de algunas minorías nacionales, sexuales y culturales, son cuestionadas y denunciadas en los movimientos sociales a través de lógicas alternas que proponen nuevas miradas para entender la realidad social y que permiten deslegitimar las desigualdades sociales, así como promulgarse por la defensa de diferentes tipos de derechos.

Uno de los objetivos de las acciones colectivas es difundir una versión alterna del problema, no sólo en cuestión de datos actuales, sino históricos, desde perspectivas culturales y sociales específicas que conducen a otras formas de interpretarlo comparado con la visión hegemónica. Por tanto, parten de lógicas de análisis que dan otro sentido al fenómeno, el cual es legitimado al interior de los grupos que participan en la acción colectiva, quienes a pesar de sus diferencias comparten ciertos valores, ideologías y formas de posicionarse ante los grupos de poder. De acuerdo con Melucci (1999: 15) los fenómenos colectivos implican solidaridad, y la define como la capacidad de los actores de reconocerse a sí mismos y de ser reconocidos como parte de una unidad social, a partir de la cual comparten una identidad colectiva.

Por tanto, solidarizarse a una acción colectiva no sólo implica compartir con otras agrupaciones valores e ideas en torno a una problemática social, sino que implica asumirse como parte de una unidad social de la que todos estos grupos son parte. Con la consciencia de que mientras algunos de ellos están siendo perjudicados por los grupos de poder, los demás grupos con quienes se comparte una identidad colectiva y por tanto los marcos de significado para interpretar la problemática, también están siendo afectados directa o indirectamente. Lo cual genera la motivación colectiva para sumarse a la movilización social y dotar de significado a la acción colectiva.

Por tanto, hay tres aspectos centrales en este proceso social que da lugar a las acciones colectivas: primero, que los movimientos sociales apelan a la solidaridad a partir de la cual se define un sentido del nosotros y una identidad colectiva como resultado del proceso de atribución de significado que motiva la acción colectiva; segundo, que la movilización explicita un conflicto social en la medida en que los miembros perciben una condición de injusticia, interpretación desde la cual justifican y legitiman su acción colectiva; y tercero que la acción busca romper los límites del orden en que se produce, con el propósito de provocar rupturas en las fronteras de poder en que se desarrolla su acción política (Delgado 2007: 45).

Las acciones colectivas expresadas a través de exhibiciones públicas repetidas, de la magnitud, determinación, unidad y mérito de la población que se manifiesta, da cuenta de las luchas de poder entre los diferentes grupos que conforman la sociedad (Tilly, 1995), especialmente entre los grupos hegemónicos y los grupos desfavorecidos. Si bien podría pensarse que las movilizaciones sociales operan en referencia a tres poblaciones, los que detentan el poder, los activistas y una población desfavorecida (Tilly, 1995), en la actualidad también se incluyen otros miembros o agrupaciones de la sociedad civil, de tipo cultural, religioso y/o artístico, que no se identifican ni como grupos de poder, activistas o desfavorecidos, pero que se solidarizan a las causas de los otros y participan en las movilizaciones sociales a partir de empatar con los valores, ideas o propuestas sociales por las que luchan o buscan defender.

Desde esta perspectiva, los problemas sociales se explican a partir de las relaciones asimétricas entre los grupos que detentan poder (que pueden ser organismos estatales o bien grupos civiles con poder económico, cultural, social y/o político) y las diferentes agrupaciones (sociales y culturales) que conforman la sociedad civil y que se encuentran en condiciones de desventaja en el acceso a diferentes recursos o capitales (económicos, culturales, políticos y sociales) en relación a los grupos dominantes. De acuerdo con Touraine (1995) los movimientos sociales involucran confrontaciones entre adversarios sociales, civiles, dentro y sobre las estructuras de la sociedad civil, la cual es vista en términos de acción y comprende la realidad social en la que se localizan la creación de normas, las identidades y las relaciones sociales de dominación y resistencia (Cohen 1985: 700).

Por ejemplo, una de las acciones colectivas en las que participó el grupo de danza azteca de Tijuana, estuvo centrada en el problema ecológico que ha generado la explotación minera en el desierto de San Luis Potosí en México, en esta problemática se identifican como adversarios tanto al poder estatal que otorga los permisos para el desarrollo de este tipo de proyectos que afectan la ecología, como a las empresas privadas que detentan la realización de dichos proyectos. Sin embargo, el fenómeno no se limita a un problema de tipo ecológico, ya que desde la cosmovisión de los grupos indígenas wixárikas o huicholes, el desierto de San Luis es considerado como un lugar sagrado y es fundamental en la preservación de sus tradiciones. Desde esta perspectiva, la movilización social adquiere una carga además de política y ecológica, una cultural, social, étnica e incluso espiritual y religiosa, a la que se adhieren diferentes tipos de agrupaciones desde las cuales se nutre el sentido en que recrean tanto de la identidad colectiva como del significado de la acción social en contra de los grupos hegemónicos.

Por tanto, el punto en donde convergen las identidades de las diferentes agrupaciones que participan en una acción social, que dan lugar a la formación de una identidad colectiva, dependerá de la naturaleza de la problemática que se demanda, de los marcos de sentido desde los cuales se visibilizan las injusticias, así como del significado que los colectivos construyen intersubjetivamente de la acción colectiva. Melucci (1999) plantea que el proceso de construcción y negociación del significado de la acción colectiva, como identidad colectiva, señala la necesidad de un grado de identificación, sin la cual la lucha por una problemática entendida en términos de injusticia, desigualdad, discriminación y/o explotación, perdería sentido; cuando esta identificación se consolida se vuelve posible que un conjunto de agrupaciones distintas configuren una identidad colectiva y formen parte de un mismo movimiento social.

Uno de los elementos que permite identificar un cambio en el curso histórico de los movimientos sociales, son las características de los actores que forman parte de los ellos y las formas de organización, las cuales se han ajustado a las necesidades sociales, políticas y culturales de la sociedad contemporánea. Cohen (1985) plantea que los actores involucrados en los movimientos contemporáneos no se ven a sí mismos en términos de una clase económica, ya que el trasfondo de clase no determina las identidades colectivas de los actores o el interés

de su acción. Esto es debido a que las problemáticas emergentes no se centran solamente en desigualdades económicas entre los grupos como solía ser en el pasado, sino que ahora el interés se ha desplazado hacia otro tipo de problemas centrados en la cultura, en el reconocimiento de la identidad individual y social, en el medio ambiente, la justicia y la promoción de derechos humanos, entre otras cuestiones (Delgado, 2007: 44), en los que la identidad tanto social como cultural juega un papel central (Melucci, 1989 y Gamson, 1992).

Por ejemplo, el grupo de danza en Los Ángeles organizó un evento intercultural con el propósito de difundir un problema que se estaba suscitando en el campo educativo, pero que al mismo tiempo se ligaba con discriminación y racismo hacia los grupos étnicos minoritarios. El objetivo del evento era difundir la importancia de los estudios étnicos en Estados Unidos y defender su presencia en el campo educativo, así como manifestarse en contra de los órganos estatales que estaban prohibiéndolos y removiéndolos en las instituciones educativas de Arizona. Si bien el eje problema era la demanda de una educación incluyente, que les permitiera mantener en las instituciones educativas el estudio de la historia de las minorías étnicas en el país, éste estaba enlazado, desde la perspectiva de los colectivos participantes, con el problema de la discriminación a los grupos étnicos minoritarios, así como con la intención de los organismos estatales de debilitar el valor de su diferencia cultural en la nación y a su vez restringir los campos de estudio a estos grupos minoritarios (ya que la mayor parte de la población que estudia y posteriormente se especializa en estudios étnicos o chicanos, es de ascendencia mexicana).

Por tanto los grupos o actores que se involucraron en el evento (organizaciones de docentes, agrupaciones estudiantiles de chicanos –M.E.Ch.A-, grupos nativo americanos, colectivos de estudiantes inmigrantes indocumentados –*DREAM Act*-, así como el grupo de danzantes) provenían de organizaciones civiles diversas que tenían en común la pertenencia a las minorías étnicas o nacionales en Estados Unidos. Sin embargo los puntos de convergencia que les permitieron solidarizarse fueron el valor que dan a su diferencia cultural y a su historia, así como la percepción de la educación como uno de los derechos sociales a los que todos deben tener acceso de manera igualitaria. A partir de estos ejes de interés común conformaron una red con una misma identidad colectiva, que les permitiera movilizarse a través de esta acción colectiva, por la demanda de derechos sociales y culturales en el campo educativo.

Tilly (1995) sostiene que los activistas o participantes en los movimientos sociales no necesariamente provienen de la población desfavorecida o afectada, así como también sus reclamos no en todos los casos están dirigidas a los que detentan el poder, sino que en algunos casos pueden estar dirigidas a los mismos de su grupo o a la población desfavorecida, siempre y cuando estén exigiendo activamente en sus demandas la tolerancia o la colaboración de los detentadores del poder.

Por tanto los movimientos sociales en la sociedad contemporánea pueden estar conformados por sujetos con características económicas, culturales e identitarias diversas, pero que convergen en la postura política ante una problemática social y/o cultural, en la que identifican a un adversario común y a una población, grupo o individuos afectados; y sus acciones como parte del movimiento están encaminadas en un nivel básico, a lograr la visibilidad de la problemática desde un marco de significado que permite interpretar la realidad desde los márgenes y en un nivel avanzado al cambio del orden social en que se rigen. Ya que algunos movimientos sociales logran desplegar conceptos alternativos de raza, género, naturaleza, democracia, ciudadanía o justicia que interpelan y confrontan significados culturales dominantes y ponen en curso una forma de participación social a partir de los marcos de acción colectiva (Delgado, 2007: 54).

Para Melucci (1999) los movimientos contemporáneos pueden ser entendidos como una red de grupos compartiendo una cultura de movimiento y una identidad colectiva. Aunque la red esté compuesta de pequeños grupos separados, es un sistema en el que personas e informaciones que circulan a lo largo de ella, proporcionan determinada unidad. Estas redes propician la asociación múltiple, el desarrollo personal y la solidaridad afectiva para la participación en muchos grupos. De acuerdo con Melucci (1999) el compromiso de corta duración y reversible, el liderazgo múltiple, abierto al desafío, la estructura organizacional y temporal de este tipo de redes, les ofrece a las personas la posibilidad de otra experiencia de tiempo, espacio, relaciones interpersonales que se opone a la racionalidad operacional de los aparatos, se presenta como una manera de nombrar al mundo repentinamente revirtiendo los códigos dominantes (Melucci 1999: 37).

En este sentido, las redes de movimientos sociales son inclusivas de sujetos o grupos que no están comprometidos en la acción política, organizacional o directiva del movimiento,

pero que en el momento de la acción colectiva pueden manifestar su solidaridad ante las demandas del movimiento, a través de su participación social en la red, lo cual conduce a una forma alterna de participación ciudadana. Los grupos de danza azteca que forman parte de este estudio, han participado con la realización de la danza ritual, en acciones colectivas que organizan las redes de movimientos sociales que tienen causas relacionadas a la defensa del territorio, los recursos naturales, la equidad de género, los derechos ciudadanos, laborales, de educación y en la demanda de reformas de inmigración o políticas públicas de acceso a la salud. Su participación generalmente ha estado asociada con el fortalecimiento del valor de las diferencias culturales en la sociedad, así como de valores humanos como el respeto, la justicia e incluso en algunos casos su intervención es considerada como un respaldo espiritual a la acción colectiva.

Por otro lado, la visibilidad que logra la red de movimientos, refuerza la solidaridad entre los diversos colectivos que participan y facilita la creación de nuevos grupos, así como el reclutamiento de nuevos militantes atraídos por la movilización pública que ya fluye en la red inmersa (Melucci 1999). En algunos casos la participación continua de los danzantes en las redes de movimientos sociales, ha propiciado la inclusión de personas con trayectoria activista a los grupos de danza, principalmente en el contexto estadounidense, a los que se han sumado miembros de movimientos estudiantiles como M.E.Ch.A. (Movimiento Estudiantil de Chicanos en Aztlán), ecologistas contra la producción de transgénicos e incluso algunos participantes en movimientos artísticos chicanos, entre otros.

Generalmente la vinculación con las redes de movimientos sociales por parte de algunos grupos de danza, se caracteriza por un compromiso corto y reversible, cuando el sentido en que se apropia la tradición por determinado grupo, se enfoca de manera prioritaria en aspectos culturales y/o religiosos, como es el caso del grupo de San Diego y Tijuana. Mientras que para otros puede adquirir un compromiso mayor al empatar con el sentido político-cultural que atribuyen a la tradición, como es el caso del grupo de Los Ángeles. Sin embargo, la vinculación de los danzantes con las redes de movimientos sociales, independientemente de si hablamos de un activismo efímero o estable, responde a una identificación o solidaridad con las causas que en éste se manifiestan, lo que da cuenta de las luchas sociales con las que se vinculan o a las que apelan desde su rol social como danzantes aztecas.

En este sentido es fundamental indagar en el sentido que toma no sólo políticamente, sino también cultural, religiosa y socialmente la vinculación de la tradición de la danza azteca con este tipo de movimientos sociales como una forma de participación ciudadana desde los márgenes. Es decir, cómo empata la lógica de la tradición de la danza y la construcción de identidad colectiva al interior de sus grupos, con estas formas de colectividad social que tienen por motivo la defensa de los intereses y derechos (políticos, sociales y culturales) de grupos desfavorecidos por las relaciones asimétricas en el contexto social.

4.3. Las dimensiones del activismo político en los grupos de danza azteca

Las agrupaciones de danza se definen como autónomas y en este sentido han evitado establecer un vínculo de dependencia con organizaciones gubernamentales o civiles que atenten contra la libertad de su actuar social y cultural como colectivo. En cambio, si han establecido vínculos con redes de movimientos sociales o bien con asociaciones civiles con las que comparten ciertos los valores y creencias apropiadas en la tradición.

Aunque los grupos de danza se mantengan al margen de la relación directa con organismos estatales, su participación en redes de movimientos sociales da cuenta del tipo de relación que establecen con el Estado no en términos formales, sino a través de su involucramiento en acciones sociales que manifiestan algunas demandas a los órganos estatales y que denuncian o que apelan por la reivindicación de ciertos derechos ciudadanos. Por tanto, el involucramiento en redes de movimientos sociales puede ser visto como una forma de participación ciudadana desde los márgenes, en la que se da el entrecruce de aspectos culturales, políticos y sociales, manifiestos en la organización y movilización social con diferentes propósitos y alcances, ya sea para difundir lógicas contra-hegemónicas que permitan visibilizar un problema que afecta a la sociedad, crear lazos de solidaridad para fortalecer la demanda y la lucha en contra de los grupos de poder (sean asociaciones civiles o estatales) o bien reestructurar los marcos de significado desde los cuales se interpreta la realidad en contraposición con la perspectiva dominante.

El interés de los colectivos que conforman las redes de movimientos sociales, para participar en la resolución de ciertas problemáticas que los afectan como miembros de una sociedad, da cuenta del sentido de pertenencia social que experimentan (aunque éste se reduzca

a la identidad colectiva que comparten con ciertos grupos), el cual les permite organizarse y movilizarse para demandar a los grupos dominantes el curso que están dando a la nación.

Por tanto, la vinculación con el Estado por parte de los grupos de danza azteca que forman parte de este estudio, especialmente los casos de Tijuana y Los Ángeles, se da a través de su participación en redes de movimientos sociales en el marco de acciones colectivas. Sin embargo, el caso de San Diego es distinto, aunque a lo largo de su historia también se ha involucrado en redes de movimientos sociales, actualmente están registrados como asociación civil no lucrativa y esto les ha permitido establecer relaciones formales con el Estado y otros organismos civiles. Este tipo de relaciones por un lado se definen en términos económicos, a través del acceso a recursos para la organización de eventos culturales, lo cual ha incrementado el capital social y cultural del grupo, ya que el acceso a este tipo de recursos les ha permitido difundir y mostrar la tradición de la danza en instituciones educativas (preparatorias y universidades, bibliotecas), culturales (museos y teatros) y centros comunitarios.

Por tanto, el grupo de Tijuana y Los Ángeles podría decirse que buscan formas alternas a las establecidas por el Estado para dar cuenta de su participación ciudadana en función de su asociación con redes de movimientos sociales y participación en acciones colectivas centradas en diversas protestas sociales por la demanda de derechos políticos, sociales y culturales. Mientras que el grupo de San Diego establece una relación con el Estado por medio de vías formales a través de su registro como una organización civil no lucrativa, a través de la cual promueve la inclusión de la diferencia y la revaloración de la cultura del grupo étnico al que pertenecen; que si bien es un derecho que no es reconocido por el Estado, se ha valido de otros medios para ejercer una forma de ciudadanía cultural. A continuación presento en un cuadro la relación de acciones colectivas en las que los tres grupos de estudio se han involucrado y el tipo de ciudadanía que ejercen a través de su participación:

Grupo	Acción Colectiva	Tipo de ciudadanía	Objetivo	Asociaciones participantes
Los Ángeles	Marcha en honor a Emiliano Zapata	Ciudadanía política, social y cultural.	Manifestar la continuidad de la ideología zapatista en la sociedad contemporánea, en la lucha por la tierra, la libertad y la justicia.	Brown Berets, Frente Sandinista de Liberación Nacional, Farabundo Martí de Liberación Nacional, MORENA L.A., Comité Pro Democracia en México, Frente Unido de Pueblos Americanos
	Marcha por el *May Day*: Día Internacional del trabajo	Ciudadanía política y social.	Protestar por los abusos de poder en el ámbito laboral y contra la criminalización de los trabajadores indocumentados	Coalition for Human Immigrant Rights, Ocuppy LA Legall Committee
	Evento intercultural *Save Ethnic Studies*. Ceremonia ritual y maratón.	Ciudadanía política, cultural y social.	Manifestarse contra la ley HB 2281 que prohíbe los estudios étnicos en Arizona.	San Fernando Cultural Arts Collective, el departamento de Chicano Studies de CSUN, M.E.Ch.A CSUN, Save Ethnic Studies Comitee Los Ángeles y Brown Berets.
	Marcha en honor a César Chávez	Ciudadanía política y social.	Manifestar la continuidad de la lucha chicana en la defensa de los derechos laborales de los campesinos y otras minorías.	Comité Conmemorativo César E. Chávez
	Marcha en contra de Monsanto	Ciudadanía política, cultural y social.	Protestar contra la producción de transgénicos	Right to Know GMO Labeling, GMO Free CT, Label GMOs California´s Grassroots, Food Democracy Now!
	Danza por una Reforma de Inmigración Justa	Ciudadanía política y social.	Demandar una reforma de inmigración justa para las personas indocumentadas de ascendencia mexicana en Estados Unidos.	Danza Mexica Cuauhtémoc
	Marcha y manifestación frente al Consulado Mexicano en Los Ángeles por Galeano	Ciudadanía cultural y política	Demandar el ataque paramilitar a las comunidades zapatistas en Chiapas, México, así como el fallecimiento de uno de los maestros de la Escuelita Zapatista	Chiapas Support Committee, Comité Pro-Democracia en México, Frente Unido de los Pueblos Americanos, A.R.M.A. Collective

Grupo	Acción Colectiva	Tipo de ciudadanía	Objetivo	Asociaciones participantes
San Diego	Annual Highschool Conference M.E.Ch.A	Ciudadanía cultural y social.	Difundir entre los estudiantes de origen latino la importancia de incorporarse a la educación superior.	Movimiento estudiantil de Chicanos en Aztlán, San Diego State University.
	Encuentro inter tribal en honor de los Cupa Days	Ciudadanía cultural	Rememorar el desplazamiento de los nativos Cupa a la reserva de Pala	Cupa Cultural Center y diferentes agrupaciones de danza y canto nativo americanos de California.
	Chicano Park Day	Ciudadanía cultural.	Conmemorar el aniversario del Chicano Park, resultado de la lucha por la reivindicación identitaria y el territorio de la comunidad chicana.	Brown Berets, Amigos Car Club, Chicano Park Committee, Grupos de danza Azteca de San Diego.
	César Chávez. Community tribute and celebration.	Ciudadanía social y cultural.	Generar la solidaridad de diferentes organizaciones civiles que han trabajado con las comunidades laborales minoritarias en California.	San Diego Community College District (organizador) United Domestic Workers of America Black American Political association of California San Diego Hunger Coalition California Nurses Association Asian Business Association
	Danzas en San Diego. *A showcase of indigenous Mexican dances in San Diego*	Ciudadanía Cultural.	Mostrar a la comunidad de San Diego la preservación de las tradiciones indígenas mexicanas en California.	Matachines de Monte Carmelo Danza de Nezahualcoyotl The Mexi´cayotl Indio Cultural Center Chula Vista High School
Grupo	**Acción Colectiva**	**Tipo de ciudadanía**	**Objetivo**	**Asociaciones participantes**
Tijuana	Evento político cultural para dialogar sobre el problema de la explotación minera en San Luis Potosí: ¡Salvemos Wirikuta!	Ciudadanía social y cultural.	Difundir el caso de las concesiones mineras canadienses que pretender explotar el desierto de SLP.	Frente de Defensa de Wirikuta Centro Cultural Tijuana
	Marcha de la comunidad nahua	Ciudadanía cultural.	Demandar la reinsta-lación del monumento de Cuauhtémoc.	Pueblos de Anáhuac A.C.

Tijuana	Manifestación por los kumiai	Ciudadanía cultural y social.	Protestar por los abusos militares ocurridos en la comunidad kumiai.	Casa de la Cultura Obrera, Tijuanarkia
	Manifestación por Arroyo Alamar	Ciudadanía política y social.	Manifestarse en contra de la canalización y el detrimento forestal en el Arroyo Alamar.	Alamar Sustentable
	Manifestación contra la falta de agua en comunidades Yaquis	Ciudadanía social y cultural	Informar a la comunidad tijuanense sobre el problema de acceso al recurso de agua potable para las comunidades yaquis de Sonora.	Casa de la Cultura Obrera, Tijuanarkia, Colectivo Feminista Binacional.
	Manifestación contra el ataque paramilitar a las comunidades zapatistas en Chiapas, México	Ciudadanía social y cultural	Manifestarse e informar a la comunidad tijuanense del ataque paramilitar a las comunidades Zapatistas y rendir honor a Galeano, maestro de la Escuelita Zapatista quien fue asesinado en este enfrentamiento.	Casa de la Cultura Obrera, La Sexta Tijuana, Colectivo AUKA, Estudiantes de la Escuelita Zapatista, Colectivo Feminista Binacional.

Tabla 3. Relación de acciones colectivas en las que participaron entre 2011 y 2014 los grupos de danza de TJ, SD y LA.

Como se puede observar en el cuadro anterior, las acciones colectivas en las que se involucran los grupos de danza azteca, tienen que ver principalmente con luchas sociales de las minorías étnicas en México y en Estados Unidos. Sin embargo, la participación y el nivel de involucramiento de cada uno de los grupos en las acciones colectivas se expresa de formas particulares.

El grupo de Los Ángeles muestra mayor participación en manifestaciones o marchas y éstas se caracterizan por ser parte de redes de movimiento sociales amplias, a diferencia de los casos de San Diego y Tijuana, quienes participan con menor frecuencia en este tipo de acciones y las redes a las que se vinculan están integradas por un número menor de colectivos. Por un lado, la mayoría de las acciones colectivas con las que se ha vinculado el grupo de Los Ángeles, están relacionadas con la reivindicación de derechos sociales para la población en general, pero que atañen de manera particular a las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos. Por ejemplo, dos de las marchas en las que participan –Zapata y César Chávez- están relacionadas con las luchas campesinas lideradas por dos personajes históricos

de ascendencia mexicana (uno en México y otro en Estados Unidos) que reivindicaron los derechos laborales y los derechos sobre la tierra para las minorías o los desfavorecidos.

Otra acción asociada a la cuestión laboral es la marcha del *May Day*, también con la intención de demandar el derecho a la reforma de inmigración para los trabajadores indocumentados; así como la manifestación frente a las oficinas de inmigración para demandar una reforma para los inmigrantes en general, ambas claramente relacionadas con una demanda política. Por otro lado, su lucha en el campo de la educación manifiesta una demanda por el derecho a conocer su historia y la permanencia de los estudios étnicos en los espacios educativos, también vinculado a una cuestión de minorías. Finalmente un aspecto relacionado con la alimentación es la lucha en contra de la producción de transgénicos, que si bien afecta a la comunidad en general, su argumento se fundamenta en la lucha contra la modificación genética del maíz, herencia cultural de sus antepasados y fuente básica en la alimentación de las familias de ascendencia mexicana en Estados Unidos. Por tanto, en el caso de Los Ángeles la mayoría de las acciones colectivas en las que participan siempre se vinculan a la lucha de las minorías étnicas, especialmente las de ascendencia mexicana, en relación a la educación, el trabajo, la salud y la pertenencia al territorio.

En el caso de San Diego, las acciones colectivas en las que han participado no se definen a través de marchas o protestas sociales, sino más bien como eventos culturales, educativos y sociales, por medio de los cuales también se visibiliza una reivindicación de derechos culturales y sociales principalmente. Al igual que el grupo de Los Ángeles, el grupo de San Diego enfoca su participación en eventos que están vinculados con las minorías étnicas, especialmente las de ascendencia mexicana o latina y en pocos casos con los nativos en Estados Unidos.

La mayoría de sus participaciones se definen por la reivindicación de una ciudadanía cultural, que les permite reafirmar el valor de su origen cultural mexicano y desde ahí posicionarse en mejores niveles educativos, laborales, artísticos y sociales en Estados Unidos. En este sentido, ocupar mejores niveles en la escala social como descendientes de mexicanos en el contexto estadounidense, es una estrategia que éste grupo promueve para luchar contra la discriminación y el racismo del que han sido objeto los grupos étnicos en este contexto.

Por su parte, el grupo de Tijuana al igual que el de Los Ángeles, se ha vinculado a redes de movimientos sociales (aunque de mucho menor tamaño) a través de su participación en acciones colectivas, principalmente enfocadas a la reivindicación de derechos sociales, culturales y políticos de las minorías étnicas (grupos indígenas) en México, como son los yaquis, wixárikas, nahuas y las agrupaciones indígenas zapatistas. En varios casos estas luchas han estado relacionadas con el acceso y preservación de recursos naturales y derechos sobre el territorio; algunas otras se centran en demandas por los abusos de poder judicial (militares y paramilitares) a las comunidades indígenas y finalmente algunas han estado relacionadas con la inclusión de derechos culturales para las minorías étnicas.

Sin embargo, algo que me parece importante señalar es que aunque estás luchas están directamente relacionadas con las problemáticas sociales, culturales y políticas de los indígenas en México, las agrupaciones que conforman las redes de movimiento sociales que pugnan por la defensa de sus derechos, generalmente están conformadas por diversas asociaciones civiles "de izquierda" –no indígenas- y sólo en algunas ocasiones se observa la presencia de los grupos indígenas. Algunas veces esto es porque son redes a nivel nacional que apoyan las causas indígenas y en otros casos, porque algunos grupos indígenas no se han organizado para reivindicar sus derechos por estas vías y sólo piden el apoyo de estas organizaciones.

En resumen, los danzantes aztecas en California se involucran más en redes de movimientos sociales a través de marchas, protestas o eventos político-culturales, que luchan por la defensa de los derechos sociales, culturales y políticos de las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos principalmente, como la cuestión de la reforma de inmigración, derechos laborales para ciudadanos e inmigrantes indocumentados, la preservación de los estudios étnicos en el campo educativo y la reafirmación del valor de la cultural mexicana dentro de la sociedad multicultural estadounidense. En el caso de los danzantes en Tijuana, se vinculan más con luchas sociales en torno a la defensa de los derechos de los grupos indígenas, que si bien no se refieren a sus grupos de pertenencia étnica o identitaria, se construye una solidaridad con ellos en función de su linaje imaginado en una cultura ancestral indígena.

Como lo he mencionado en capítulos anteriores el grupo de danza azteca de Los Ángeles se autodefine como un grupo político-cultural y su forma de apoyar las causas que promueven las redes de movimientos sociales a las que se vinculan, no se limita a los

momentos en que son parte de la acción colectiva del movimiento, sino que las integran a sus propias ceremonias y rituales de danza azteca. Además de que en algunas ocasiones, no sólo se han sumado a las acciones colectivas que organizan determinados colectivos, sino que también se ha involucrado en la organización de ciertas manifestaciones artísticas que tienen un tinte político; lo cual da cuenta de un involucramiento de mayor compromiso y responsabilidad en estas redes de movimientos sociales, comparado con los grupos de San Diego y Tijuana.

Su definición como grupo político-cultural ha atraído a personas activistas a integrarse en este grupo, sin embargo los miembros de recién ingreso que no han tenido una trayectoria activista, no tienen clara la relación de la tradición con la política, sino hasta que empiezan a participar de las actividades con las que el grupo se vincula, una de las integrantes del grupo que se integró al grupo por el interés en la cultura mexicana comenta:

> La cuestión política la entendí cuando empecé a mirar que nos llamaban de organizaciones para invitarnos a las marchas de la guerra, las marchas de la comunidad a veces por las casas, cuando pasó lo de Atenco en el D.F.,[131] la cabeza del grupo nos explicó lo que estaba pasando, que tenían mucha gente en cárceles, que teníamos que ir a danzar frente al consulado mexicano de Los Ángeles, para hacer presión política de este lado, decirles que no estamos de acuerdo con lo que está pasando allá, entonces empezamos a ir cada lunes.[132]

La noción de doble nacionalidad (mexicano y mexicano-americano) les permite expresar sus demandas no sólo al gobierno estadounidense, como ocurrió en la protesta fuera de las oficinas de inmigración para exigir una reforma migratoria justa; sino que además asumirse con una ciudadanía política y cultural mexicana, también les permite manifestar sus demandas a los representantes de la Embajada mexicana en Estados Unidos. Por lo tanto el grupo de danza en Los Ángeles, promueve la participación y la conciencia política en sus miembros a través de la acción, es decir a través de la participación en manifestaciones, marchas o en sus vínculos con redes de movimientos sociales.

[131] En el 2006 se dieron una serie de enfrentamientos violentos en la ciudad de San Salvador Atenco entre la Policía Federal Preventiva de México, la Agencia de Seguridad Estatal del Estado de México, la policía municipal y los habitantes del pueblo, militantes del Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra y otros adherentes a la Otra Campaña del EZLN. Lo que dejó un saldo de muertes, detenciones y violaciones de mujeres. Según la Comisión Nacional de Derechos Humanos de México, en dichos hechos hubo violaciones graves a los derechos humanos, así como un uso excesivo de la fuerza por parte de la policía.

[132] Entrevista con US en Los Ángeles California, abril del 2012

Mientras que los integrantes del grupo de San Diego, aunque algunos de sus miembros tengan una trayectoria de activismo político por su participación en asociaciones estudiantiles de chicanos, generalmente no relacionan la tradición de la danza con acciones colectivas para la reivindicación de derechos políticos y sociales, sino especialmente culturales. En contadas ocasiones han participado en protestas sociales,[133] participan con mayor regularidad en eventos educativos, culturales nativo americanos, chicanos e incluso multiculturales en los que se muestran las diversas manifestaciones artísticas de las minorías étnicas en Estados Unidos. Algunos de estos eventos son organizados por el mismo grupo de danza, apoyado en los recursos que obtienen de las donaciones que reciben como asociación civil no lucrativa; y en otros participan a través de los vínculos que han establecido con las asociaciones estudiantiles chicanas y con algunas agrupaciones nativo americanas. Por tanto, lo que el grupo promueve es la lucha por una ciudadanía cultural que les permita la inclusión dentro de la diversidad y realzar el valor de su origen cultural.

En el caso de Tijuana, ocasionalmente participan en algunas manifestaciones de grupos ecologistas o indigenistas, generalmente brindando un respaldo cultural, artístico y espiritual a las acciones colectivas. El grupo no se caracteriza por ser el promotor ni organizador de dichas acciones colectivas, sino que simplemente acude al llamado de alguna agrupación de la red y participa con la representación ritual de la danza, a través de la cual expresan su solidaridad a las causas indígenas y reafirman la importancia de promover los valores de justicia, igualdad y respeto, a la naturaleza y a las minorías étnicas. Por tanto la intensidad con que los grupos de danza se involucran en las luchas sociales que apoyan a través de una red de movimientos, tiene diferencias en la experiencia de los tres casos de estudio. En este apartado voy a desarrollar la experiencia que cada uno de los grupos de danza ha tenido en la dimensión política en relación a su vinculación con redes de movimientos sociales y el papel que juega la ciudadanía política, social y cultural en algunos casos.

[133] En los primeros años del grupo participaron en las marchas en honor a César Chávez que tenían por objeto establecer el día de su nacimiento como un día festivo oficial en California, pero una vez que el objetivo se logró, desistieron de seguir participando en las marchas en honor a este personaje, las cuales todavía se continúan realizando tanto en San Diego como en Los Ángeles.

4.3.1. La danza azteca como un medio de organización político-cultural.

El grupo de danza azteca de Los Ángeles tiene como consigna principal movilizar política y culturalmente a la comunidad (generalmente de ascendencia mexicana y centroamericana) donde se establezca la tradición. Se plantean como objetivo organizar a la gente para defender sus derechos y contribuir en la generación de una conciencia política en torno a la explotación, discriminación, racialización y opresión de la que son objeto las minorías en Estados Unidos. Se enfocan principalmente en las problemáticas sociales, culturales, educativas, políticas y económicas que enfrentan las personas de ascendencia mexicana o centroamericana en el territorio estadounidense, aunque muestran solidaridad con otras minorías y las dificultades sociales que enfrentan; como los afroamericanos, los judíos y los homosexuales, entre otros.

Desde su perspectiva vincular la danza con aspectos políticos que buscan la reivindicación de los derechos, la lucha social contra la opresión y la discriminación, también es una lucha que se hace en nombre de otras minorías, el objetivo es crear comunidad, vivir juntos para crear un mundo donde varios mundos quepan, "el zapatismo[134] es un ejemplo en cómo vivir en un mundo donde varios mundos quepan",[135] esta frase es apropiada por el colectivo de danza en referencia a una de las frases célebres del Subcomandante Marcos portavoz del Ejército Zapatista de Liberación Nacional EZLN: "El mundo que queremos es uno donde quepan muchos mundos. La patria que construimos es una donde quepan todos los pueblos y sus lenguas, que todos los pasos la caminen, que todos la rían, que la amanezcan todos". Desde esta perspectiva el grupo de danza como partidario del EZLN manifiesta su lucha como una lucha por la inclusión de la diversidad en su perspectiva del mundo.

Por un lado reafirman su identidad de origen a través de la tradición y fortalecen la unidad de las personas de ascendencia mexicana o centroamericana para luchar por sus

[134] Con Zapatismo, más que referirse al movimiento armado identificado con las ideas de Emiliano Zapata, se refieren al movimiento contemporáneo del Ejercito Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). Los principios básicos del movimiento son: la defensa de los derechos colectivos e individuales negados históricamente a los pueblos indígenas mexicanos; la construcción de un nuevo modelo de nación que incluya a la democracia, la libertad y la justicia como principios fundamentales de una nueva forma de hacer política; y el tejido de una red de resistencias y rebeldías altermundistas en nombre de la humanidad y en contra del neoliberalismo. Una de las frases célebres del Subcomandante Marcos portavoz del EZLN es "El mundo que queremos es uno donde quepan muchos mundos. La patria que construimos es una donde quepan todos los pueblos y sus lenguas, que todos los pasos la caminen, que todos la rían, que la amanezcan todos".

[135] Entrevista con RH en Los Ángeles, California, en abril del 2012.

derechos, al mismo tiempo que generan lazos con otras minorías que también se identifican con su lucha en el contexto estadounidense. Desde su perspectiva la danza es una herramienta que fortalece la identidad cultural de las personas que se integran al grupo, es un medio para enseñar y compartir la tradición, pero también para revelar una conciencia política a partir de conocer la historia de los mexicanos y chicanos en Estados Unidos.

La adscripción al grupo de danza les permite generar un sentido de identificación colectiva que da lugar a la experiencia de una ciudadanía de tipo cultural, desde la cual generan pertenencia social y se involucran en redes de movimientos sociales por la reivindicación de sus derechos sociales y políticos, "ponerse su atuendo, tocar el huehuetl, tocar sus instrumentos y hablar en náhuatl o hacer el intento de aprenderlo, todo eso es un acto político en Estados Unidos, porque estamos diciendo no nos vamos a asimilar a lo que ustedes certifican como la americanización".[136] Es una forma de ciudadanía cultural que expresa la resistencia étnica por la asimilación y al mismo tiempo es usada como un medio para visibilizar las problemáticas sociales y políticas que enfrentan como grupo minoritario.

En suma, a partir de su identificación como colectivo, se organizan en la lucha social por defender sus derechos ciudadanos, civiles y humanos; por tanto la adscripción a este grupo de danza azteca permite el ejercicio de una ciudadanía cultural y constituye el referente colectivo desde el cual se reclama una ciudadanía política y social. Para el grupo de danza en Los Ángeles es importante generar alianza con otras minorías e identificarse con ellas en una lucha social contra el sistema opresor y racista "es una manera de solidaridad y nos ayuda a ser más fuertes como un pueblo entre todos nosotros, porque todos somos humanos".[137] Esta forma de solidaridad con otros grupos en Estados Unidos, tanto de danzantes como de organizaciones civiles que defienden los derechos de los inmigrantes e indígenas, así como agrupaciones ecologistas, artísticas, culturales y educativas, les permite incluirse en una red de movimientos sociales que no necesariamente está determinado por el origen étnico-nacional, sino que amplia sus límites hacia los grupos oprimidos bajo el sistema estatal estadounidense.

> Nosotros no discriminamos, si los están afectando a ustedes como un pueblo indígena de Japón o de China, de África o de Israel o los países árabes a nosotros nos afecta de una manera indirecta o directamente, porque tenemos que convivir

[136] Entrevista en Los Ángeles Ca. con RH en abril del 2012.
[137] Entrevista en San Fernando Valley con JB en abril del 2012.

> juntos y como dicen el pueblo Unido jamás será vencido, en este pueblo somos de diferentes razas, de diferentes culturas y de diferentes identidades sexuales, somos de diferentes ideologías, de diferentes pensamientos culturales, religiosos, políticos, sea como sea somos un pueblo y tenemos que luchar y tenemos que defendernos.[138]

Al mismo tiempo que trazan su frontera con la cultura hegemónica reafirmando su diferencia y fortaleciendo su identidad cultural como danzantes aztecas, construyen lazos con otras minorías en un contexto multicultural y generan con ellos formas de identificación bajo la conciencia de la opresión y la discriminación, a los que se unen en la demanda de una forma de ciudadanía multicultural (Kymlicka, 1996). Este aspecto responde a la configuración de una identidad colectiva entre las diferentes agrupaciones que conforman la red de movimiento social, a partir de compartir los marcos de significado de las acciones colectivas por medio de las cuales reivindican sus derechos como parte una unidad social, identifican un adversario común (los grupos de poder) y pretenden la reconfiguración del orden social (Melucci, 1999, Touraine, 1995, Delgado, 2007) a través del ejercicio ciudadano desde los márgenes.

La integración a un grupo de danza reafirma su identidad etno-nacional como descendientes de mexicanos, desde la cual apelan a una ciudadanía cultural de la diferencia en Estados Unidos. Al percibirse como parte de una comunidad transnacional, mantienen lazos de solidaridad con las demandas que promueven algunos grupos en México que son afectados por los grupos de poder. Este tipo de demandas son visibilizadas por movimientos sociales que inician en México, como el Movimiento Zapatista y el Movimiento "Yo soy 132", a los cuales se han solidarizado redes de movimientos sociales de alcance internacional, especialmente conformadas por grupos de mexicanos que residen en diferentes países y se organizan para manifestar su apoyo a las luchas sociales, culturales y políticas que tienen lugar en México. Las acciones colectivas en las que participan estas redes de movimientos a nivel internacional, en algunas ocasiones han tomado lugar en los consulados mexicanos establecidos en diferentes países.

Por su parte, el grupo de Los Ángeles se ha sumado a las demandas de estos movimientos sociales que surgen en México, no sólo en manifestaciones sociales frente al consulado mexicano en Estados Unidos o a través de las redes de movimientos sociales que

[138] Entrevista con RH en Los Ángeles Ca, abril del 2012.

apoyan estas causas en Los Ángeles. Sino que la solidaridad que muestran a diversas luchas sociales está presente en las todas sus participaciones rituales, sociales y culturales. En todas las ceremonias de danza en las que participan portan pancartas de protesta con temas relativos a la ecología, la salud, la reforma de inmigración y la educación, por mencionar algunas.



Fot. 14. Apoyo a las comunidades zapatistas de Chiapas, frente aconsulado mexicano en Los Ángeles, 2014.[139]



Fot. 15. Apoyo al Movimiento "Yo soy 132" en la ceremonia de "Resistencia" en LA, 2012.

En varios momentos durante las ceremonias de danza, verbalizan consignas por medio de las cuales se manifiestan contra la discriminación, el racismo, la marginación, la opresión y la injustica de los grupos de poder hacia las personas de ascendencia mexicana tanto en México como en Estados Unidos. Lo que hace de sus celebraciones rituales un medio para la protesta en contra de diferentes problemáticas, reafirmando de esta manera el sentido político-cultural que apropian de la tradición.

Por otro lado, también se vinculan con redes de movimientos sociales que tienen como objeto la defensa de los recursos naturales, la protesta contra la contaminación y la producción de transgénicos, así como otros aspectos de tipo ecológico. Desde la perspectiva de los danzantes, la relación que establecen con la naturaleza no se limita a la experiencia ritual de la danza (en la que se mimetizan con el fuego, el agua, la tierra y el viento a través del movimiento corporal en las coreografías), sino que es fundamental involucrarse en el cuidado, protección y lucha por el bienestar de la naturaleza a través de su participación en acciones colectivas. Uno de los integrantes del colectivo refiere:

[139] Imagen tomada de: http://new.livestream.com/intergalacticotv/processionporlapaz. Accesada en mayo del 2014.

> La tierra es nuestra madre, la tenemos que respetar y luchar por ella, porque no se debe comprar, la cultura no es nada más algo interno, sino algo externo que se refiere a la tierra, a los animales, a las frutas, al viento, a todo, a la naturaleza, la madre tierra es la primera ciudadana que debe de disfrutar de todas estas libertades que nosotros tenemos o luchamos por ellas, si no luchamos para la libertad de nuestra madre, nosotros mismos no podemos ser libres.[140]

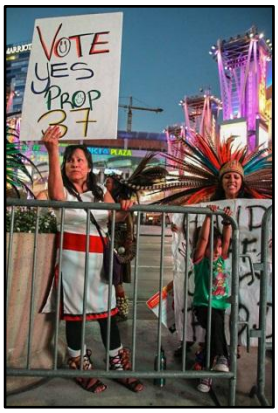
Desde la visión político-cultural que apropian de la tradición, es importante ser consciente de que en el mundo contemporáneo los recursos naturales están en un terreno de disputa en el que intervienen agentes de tipo estatal, civil, cultural, económico y político, quienes se debaten entre su explotación, protección y preservación. Desde esta perspectiva para los danzantes de Los Ángeles tiene sentido vincularse a movimientos sociales por la defensa de los "derechos ciudadanos de la tierra", lo cual les permite fortalecer el valor del respeto por la naturaleza en ámbitos sociales y políticos que trascienden el espacio ritual.

Por otro lado, en comparación con el grupo de Tijuana y San Diego, muestran un involucramiento mayor en las acciones colectivas de las que participan dentro de las redes de movimientos sociales. Además de ser parte de marchas y protestas sociales, han convocado a organizaciones activistas para que difundan en el grupo de danza información sobre derechos humanos, civiles, migratorios y problemas de tipo ecologista, y en algunas ocasiones los danzantes a su vez han multiplicado esta información en otros grupos de danza; han colaborado en la recolección de firmas para implementar propuestas políticas promovidas por alguna organización activista, como el caso de la propuesta 37 que pretendía lograr la etiquetación de los productos transgénicos en California.

Todas estas acciones dan cuenta de la postura activista que toman al vincularse con las redes de movimientos sociales, no sólo a través de su participación con la danza azteca en las acciones colectivas en las que participa la red, sino organizando y colaborando activamente en la solución de las problemáticas planteadas por el movimiento, así como llevando esas luchas a sus espacios rituales a través de la verbalización de consignas y las pancartas que anuncian las demandas. Una de las danzantes del colectivo refiere: "Mi corazón está en la lucha de crear oportunidades para la gente, uno de cierta manera deja de luchar por uno y luchas más por

[140] Entrevista con NC en Los Ángeles Ca en junio del 2012. Tiene el cargo de liderar a los huehueteros o tamboreros, ha sido miembro de los *Harmony Keepers*.

todos, no solo eres tú, es toda la gente, entonces cuando tú ves que el mundo es más grande que tú, la lucha se hace más fácil".[141]



Fot. 16. Manifestación para apoyar la etiquetación de transgénicos en California, 2012.[142]



Fot. 17. Ceremonia en honor a Cuauhtémoc con pancartas contra la producción de transgénicos, 2012.

De esta manera el sentido de solidaridad que se genera en las luchas sociales con las que se vincula el grupo de Los Ángeles, no está limitada a las fronteras culturales e identitarias que configura el grupo de danza con una identidad etno-cultural particular, sino que trasciende hacia un sentido de unidad social con un colectivo mayor, a través de las redes de movimientos sociales.

Para resumir, el grupo de danza azteca en Los Ángeles toma una posición activista ante diferentes problemáticas sociales de sus connacionales tanto en Estados Unidos como en México, lo que dota de un carácter transnacional a su lucha. A partir de la identidad etno-cultural que configuran en el apego a la tradición de danza azteca, reafirman su diferencia de la cultura hegemónica estadounidense y a través de esto el grupo de danza se vuelve un espacio que favorece el ejercicio de una ciudadanía de tipo cultural, desde la cual sus miembros pueden experimentar una forma de integración y pertenencia dentro de una sociedad multicultural, así como manifestar las demandas sociales, políticas y culturales a las que se solidarizan. Por otro lado su identidad etno-cultural como danzantes, se vuelve un recurso no sólo para construir una frontera en sus relaciones interétnicas e interculturales, sino también para construir vínculos con otras minorías en Estados Unidos. Así como para manifestar desde su rol social

[141] Entrevista con CC en Los Ángeles, California en abril del 2012. Inmigrante mexicana con documentos de residencia, es estudiante y empleada en una empresa.
[142] Fotografía tomada de: http://www.regeneracion.mx/causas-justas/271-ambientalistas/2840-fuera-monsanto-protestan-contra-alimentos-transgenicos. Accesada en junio del 2012

como danzantes aztecas y representantes de la cultura mexicana en el territorio estadounidense, las situaciones políticas, culturales, económicas, educativas y ecológicas que afectan a las personas de ascendencia mexicana tanto en Estados Unidos como en México, por la relación asimétrica que se establece con los grupos que detentan el poder.

4.3.2. La organización civil no lucrativa como una vía para la inclusión social y cultural en el contexto estadounidense

Al igual que el grupo de Los Ángeles, los danzantes de San Diego consideran que la inclusión al grupo de danza les dota de una identidad cultural en el contexto multicultural estadounidense y favorece un sentido de pertenencia e integración en una sociedad mayoritariamente anglosajona. Desde esta perspectiva, los danzantes de San Diego asocian su adscripción a un grupo de danza azteca con una manera de reafirmar su identidad como chicano y/o mexicano, por lo que se vuelve un medio para el ejercicio de la ciudadanía cultural. El fundador del grupo reconoce que la danza en Estados Unidos toma un sentido político, el cual responde a la conciencia histórica de ser parte de una minoría étnica que ha vivido discriminación y marginación en la sociedad anglosajona y esta condición los vincula con la solidaridad ante otras problemáticas sociales, políticas y culturales.

> Una persona que se mete en la danza, es porque cree mucho en la ecología, en los derechos humanos, en los derechos de los homosexuales, en las mujeres, lo que aquí verían que somos izquierdistas, eso es lo que llama la gente a la danza, muchas veces no quieren meterse a lo político, pero ya que van viendo, les explicamos la razón por qué es importante ser danzante y no nomás bailar, sino también luchar.[143]

Desde la perspectiva del fundador del grupo, la identidad etno-cultural que se construye en los grupos de danza azteca en el contexto estadounidense, está asociada con una postura política de izquierda, que se inclina hacia la lucha por una sociedad igualitaria e intercultural. Sin embargo, con el propósito de apegarse a la tradición conchera en México, han evitado dar seguimiento a esta tendencia política de la danza en Estados Unidos y su participación en redes de movimientos sociales ha sido escasa. A finales de la década de los noventa participaron en marchas en honor a César Chávez, que tenían el objetivo de lograr que el día de su natalicio se estableciera oficialmente como un día festivo en California (aprobado en el 2000 por el

[143] Entrevista con Mario Aguilar en San Ysidro California, en febrero del 2012.

congreso local de California). Alrededor del 2005 acudieron al llamado para participar en una marcha por la defensa de los derechos de los inmigrantes y la protesta contra los abusos de la patrulla fronteriza, a la cual se sumaron diferentes organizaciones chicanas y grupos de danza azteca en toda la zona de San Diego.

Los organizadores de esta última marcha les pidieron a todos los danzantes que encabezaran la manifestación, para que los espectadores se dieran cuenta de que el movimiento tenía seriedad y también tenía un sentido espiritual, pues desde la perspectiva de los danzantes "la búsqueda de justicia también es algo espiritual".[144] Más que resaltar el sentido político de su vinculación con estas formas de acción colectiva, su participación toma un sentido que empata con los valores humanos reafirmados a través de la visión del mundo en la tradición de la danza y se vuelven un soporte cultural y espiritual para la movilización.

Como lo mencioné al principio de este apartado, algunos de los miembros del grupo de San Diego han sido parte de agrupaciones chicanas artísticas, estudiantiles, culturales y políticas. Varios de ellos durante su época de estudiantes fueron parte del Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán -M.E.Ch.A.- y se vincularon posteriormente a otro tipo de organizaciones activistas "me he metido a Tu voto es tu voz con *Voters, Southwest Border Education Project, con LULAC de Lig of United Latin America Citizens*, pues era alumno de MECHA, a hacer movimiento donde vaya".[145] A través de su vinculación con el movimiento chicano en sus diferentes manifestaciones, pero principalmente en la educación y la cultura, han fortalecido una conciencia comunitaria que les permite solidarizarse con algunas organizaciones chicanas especialmente de tipo educativo.

Es importante señalar que varios de los miembros del grupo de danza de San Diego, tienen grados académicos de doctorado, maestría y licenciatura, los cuales son ampliamente valorados y reforzados entre los miembros del grupo. Actualmente varios de ellos, trabajan en el campo de la educación, principalmente como profesores y consejeros estudiantiles. El grupo de danza participa con cierta regularidad en los eventos educativos y culturales que organiza

144 Entrevista a Mario Aguilar en San Ysidro California, en febrero del 2012.
145 Entrevista con Omar Mercado (O.M.) en El Cajón California, en mayo del 2012. Es ciudadano estadounidense, profesor de primaria, tiene una trayectoria dentro del activismo estudiantil chicano y ha participado en las ceremonias de la *Native American Church*.

M.E.Ch.A,[146] lo cual se ha definido como una de las vías por medio de las cuales fortalecen un sentido de pertenencia social y reivindican la ciudadanía cultural no sólo para ellos como colectivo, sino que la promueven entre los estudiantes de ascendencia mexicana.



Fot. 18. M.E.Ch.A *High School Conference* en SDSU San Diego State University, 2013.


Fot. 19. M.E.Ch.A *High School Conference* en UCSD University of California, San Diego. 2014.[147]

M.E.Ch.A. organiza anualmente el evento de *High School Conference* en diversas universidades públicas, como la SDSU y UCSD. El evento está dirigido a los estudiantes de preparatoria, especialmente los de ascendencia mexicana y latinoamericana; su objetivo central es motivar e informar a los estudiantes para que continúen sus estudios en educación superior. Organizan talleres educativos y culturales, presentaciones artísticas (danza, teatro) y una feria universitaria para que los estudiantes de preparatoria vean las diversas opciones que tienen en educación superior, así mismo imparten una conferencia para padres, donde se les da información sobre los requerimientos para el ingreso a las universidades.

Los danzantes del grupo de San Diego participan con regularidad en estos eventos organizados por M.E.Ch.A., a través de la presentación ritual de la danza en estos escenarios, reivindican el valor de la cultura de origen anclada en lo mexicano, lo cual les permite difundir entre los jóvenes el valor de su diferencia cultural. Pero además algo que señalan durante su intervención en el evento, es el grado académico que tienen la mayoría de los danzantes que conforman el grupo, con la intención de mostrar a los estudiantes que es posible lograr altos

[146] Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán, somos una organización de estudiantes que promueve la educación superior, la cultura y la historia. Fue fundada en los principios de auto-determinación para la liberación de nuestra gente. Creemos que el involucramiento político y la educación son el medio para hacer cambios en nuestra sociedad. MEChA debe traer a la mente de cada Chicana y Chicano liberar a su gente de la discriminación y opresión está en sus manos, esta responsabilidad es mayor que los logros personales y más significativa que los grados, especialmente si son ganadas a expensas de su integridad identitaria y cultural. MEChA, es más que un nombre, es espíritu de unidad, de hermandad y la determinación para emprender una lucha por la liberación en la sociedad donde la justicia no es más que una palabra. MEChA es un medio para un fin (El Plan de Santa Bárbara). Información en línea: http://www.nationalmecha.org/about.html, accesado en mayo del 2014.

[147] Imagen tomada por Pedro Ochoa, miembro del grupo de San Diego.

grados académicos y sentirse orgullosos de su raíz cultural. Durante el evento el líder del grupo de danza se dirige a los estudiantes, reafirma que a través de la preparación académica es posible ocupar altos mandos en diversas instituciones educativas, culturales y empresariales, en vez de ser empleados de empresas que explotan a sus trabajadores con bajos salarios.

Desde su perspectiva, la educación superior es vista como un medio para poner en alto el nombre de la cultura de origen y abre la posibilidad de ser líderes para lograr cambios favorables en la sociedad, lo cual empata con la visión de los chicanos en general y de M.E.Ch.A., en particular. La participación del grupo en este tipo de eventos, es parte de sus estrategias de reafirmación de la ciudadanía cultural, las cual les permite realzar el valor de su cultura de origen en contextos educativos multiculturales. Así mismo el derecho a la educación es promovido al solidarizarse con la causa de las organizaciones estudiantiles chicanas, las cuales tienen el propósito de motivar a los estudiantes para que la población de ascendencia mexicana o latinoamericana incremente el índice de su nivel educativo en Estados Unidos, como parte de su ciudadanía social.

Otro de los medios por los cuales el grupo de San Diego establece una relación con la sociedad civil y el gobierno, es a través de su adscripción como una asociación civil no lucrativa. En 1987, cinco años después de su fundación, el grupo de danza se organizó como una corporación no lucrativa en el estado de California y se registró bajo el nombre de Mexi´cayotl Indio Cultural Center (MICC). La inquietud de organizarse de esta forma surge porque se dieron cuenta de que compañías como Coca Cola y Starbucks tenían fondos para apoyar el arte y para tener acceso a ello tenían que aplicar como corporación no lucrativa, de acuerdo a las políticas estadounidenses. Consideraron que los fondos podían ser utilizados para solventar sus gastos como grupo e invertir en trajes, plumas, la impartición de talleres y organizar ceremonias. En 1992 aplicaron para ser reconocidos como organización civil no lucrativa a nivel federal y les fue otorgado el registro, lo que les permite recibir donaciones deducibles de impuestos, por lo que empezaron localizar organizaciones que les interesara hacer donaciones.[148]

[148] Hacen convenios con empresas que tienen programas de apoyo económico a grupos pequeños con proyectos de arte. Compañías como Walmart, Starbucks, Coca Cola, Corn Farms y Pizza Hot, han apoyado con materia prima, con la condición de que pongan su propaganda en el folleto de la ceremonia. Evitan pedir el apoyo de compañías cerveceras, o que tengan que ver con el ejército, así como también se han negado a participar en

El fundador del grupo comenta que el apoyo económico de las donaciones les ha ayudado a mantener su trabajo, ya que planear una ceremonia en Estados Unidos implica gastos económicos por permisos para cerrar la calle y para usar los parques donde se hacen las danzas. También han utilizando los fondos para realizar actividades sin ningún costo para la comunidad en general, como simposios sobre los temas de la danza azteca y han impartido clases de náhuatl, todas ellas con el propósito de fortalecer el valor de su cultura de origen anclado en la cultura antigua mexicana y por tanto propiciar un sentido de pertenencia social entre las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos, así como favorecer el ejercicio de la ciudadanía cultural.

Esta forma de organización como asociación civil no lucrativa a nivel federal, les ha permitido una vinculación formal con ciertas organizaciones culturales y educativas de diversos tipos, además de favorecer el apoyo económico que les brindan otras organizaciones al concursar por becas para proyectos de arte o culturales. Por tanto, para el grupo de San Diego el registro formal como asociación civil no lucrativa, constituye una vía para generar inclusión en la esfera de la sociedad a partir de los esquemas de organización establecidos por el Estado, el cual les permite la inserción formal en espacios artísticos, educativos y culturales, así como promover un sentido de pertenencia social en la comunidad de ascendencia mexicana en esta región.

Por tanto, aunque la prioridad de los danzantes de San Diego no sea vincularse con las redes de movimientos sociales que buscan reivindicar los derechos sociales, políticos y culturales de los grupos minoritarios en Estados Unidos, a través de su formalización como organización civil no lucrativa, incrementan los recursos sociales, culturales y económicos que les permiten difundir el valor de las tradiciones ancestrales mexicanas en el contexto estadounidense a través de eventos culturales, sociales y educativos que ellos mismos organizan para la comunidad o bien a los que se solidarizan. Optando así por una vía formal y legitimada por el Estado para el ejercicio de la ciudadanía cultural.

---

presentaciones de danza en centros nocturnos, ya que se contrapone con el objetivo de reafirmar el valor de su origen cultural y difundir la tradición en espacios culturales y educativos.

4.3.3. La tradición de la danza en solidaridad con las minorías étnicas y los grupos ecológicos en México.

La perspectiva del grupo de Tijuana sobre la tradición de la danza, como lo he mencionado en capítulos anteriores, está fundada en la recuperación de la cultura antigua mexicana y su vinculación con diferentes tradiciones nativas de América, lo cual favorece su solidaridad con las luchas sociales, políticas y culturales de las minorías étnicas en México. Si bien, el acercamiento que han tenido como colectivo con algunos grupos indígenas, ha sido para conocer sus tradiciones y participar de ellas, en algunas ocasiones se han unido a la causa de algunos movimientos sociales que pugnan por la defensa de los problemas que enfrentan los grupos indígenas con relación al territorio, la conservación de recursos naturales y espacios sagrados, así como con los abusos militares que se han dado en algunas comunidades.

Al igual que el grupo de Los Ángeles, pero con mucha menor frecuencia y nivel de involucramiento, el grupo de Tijuana ha participado danzando en diferentes manifestaciones o eventos político-culturales a lo largo de su trayectoria, pero que se caracterizan por una reivindicación de los derechos políticos, sociales y culturales de los indígenas en México. En el 2006 danzó en una reunión de los adherentes de "La Otra Campaña" [149] durante una visita del subcomandante Marcos[150] en Tijuana, en la cual se trataría diversas problemáticas que enfrentaban los indígenas de Baja California. En el 2007 acudió a un plantón organizado por un grupo de indígenas nahuas originarios de Guerrero que residen en Ensenada Baja California, el cual tenía el propósito de exigir el otorgamiento legal de un terreno para la realización de ceremonias tradicionales; así como también participó con este mismo colectivo en marchas para lograr la reinstalación del monumento en honor a Cuauhtémoc en Ensenada, Baja California; ambas acciones colectivas con el propósito de reivindicar los derechos y ciudadanía cultural de los indígenas.

[149] En la Sexta Declaración de la Selva Lacandona, en la que participaron grupos y colectivos activistas, artísticos y culturales, se dio lugar a la emergencia de una iniciativa política independiente y partidaria de la participación popular impulsada por el EZLN y el movimiento Zapatista, identificada como "La otra Campaña", la cual tiene el objetivo de escuchar al pueblo mexicano, a los organizados y a los que no lo están, a todos aquellos que desde abajo y a la izquierda busquen cambiar el actual estado de la sociedad, siempre regidos por ciertos principios, como son: el anticapitalismo, la horizontalidad, la equidad .

[150] Es el seudónimo que utiliza Rafael Guillén Vicente, quien es el principal portavoz del Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

En diciembre del 2012 participó en un evento organizado por miembros del Frente en Defensa de Wirikuta[151] y el Centro Cultural Tijuana, que tenía el propósito de dar la voz a un pequeño grupo de indígenas wixárikas, para que dieran a conocer la problemática sobre el riesgo de explotación minera en el desierto de San Luis Potosí, identificado como un territorio sagrado en la cosmovisión de los wixárikas con el nombre de Wirikuta. En varias ocasiones, especialmente entre el 2013 y 2014, los danzantes de Tijuana han apoyado las manifestaciones y protestas organizadas por los diferentes colectivos activistas que conforman la Casa de la Cultura Obrera[152] en Tijuana, especialmente los de La Otra Tijuana o la Sexta Tijuana, colectivos adherentes a la Sexta Declaración de la Selva Lacandona. Estas luchas sociales han estado relacionadas con las problemáticas sociales, culturales y políticas de los indígenas en México y los danzantes a través de su participación en acciones colectivas, se han posicionado en contra de los ataques paramilitares a las comunidades zapatistas, el problema del acceso al recurso de agua en las comunidades yaquis y los abusos militares en las comunidades kumiai, entre otras.

En los diferentes casos el grupo de danza ha mostrado su solidaridad a través de la presentación ritual de la danza durante las manifestaciones, como un apoyo cultural y espiritual a la acción colectiva de la red de movimientos sociales en la que participan. Aunque algunos de los integrantes del grupo de danza en Tijuana, han sido miembros de algún colectivo activista afiliado a la Casa de la Cultura Obrera y apoyan las causas de las luchas zapatistas, la vinculación del grupo con esta red de movimientos sociales se fundamenta en la solidaridad que manifiestan con la lucha por la reivindicación de los derechos culturales, sociales y políticos de los grupos indígenas en México.

---

[151] Este movimiento ha tenido presencia a nivel nacional y se han solidarizado diferentes agrupaciones ecológicas y culturales.

[152] La Casa de la Cultura Obrera es un espacio político cultural fundado en el 2009, tiene como objetivo promover la organización laboral y civil, en el cual convergen diferentes organizaciones sociales, políticas y culturales alternativas a las del sistema capitalista, como la Colectiva Feminista Binacional, Colectivo Cosme Damián, CITTAC Centro de Información para Trabajadoras y Trabajadores, la Red de Trabajadores y Trabajadoras de la Maquila, Tijuanarkia, Colectivo Frontera Negra y La Otra Tijuana o la Sexta Tijuana impulsada por el movimiento Zapatista. Esta última, surge a partir de la convocatoria de la Sexta Declaración de la Selva Lacandona para unir todas las luchas sociales a nivel nacional e internacional para crear otras formas de participación política que sean colectivas y horizontales; varias de las cuestiones que demandan están relacionadas con las problemáticas sociales, culturales y políticas de los indígenas en México, hacia las que se solidariza el grupo de danza en Tijuana. Información audiovisual en línea: http://vimeo.com/47694148, accesado en mayo del 2014.

En algunos casos esta participación también responde a una reivindicación de sus derechos y ciudadanía cultural, ya que algunos aspectos de las cosmovisiones indígenas han sido apropiados por el colectivo de danza a lo largo de su trayectoria. Los danzantes del grupo de Tijuana han participado en la tradición wixárika y algunos de ellos han realizado el peregrinaje a Wirikuta.[153] Para los danzantes participar en las ceremonias de la tradición wixárika constituye parte de su trabajo espiritual, ya que la ingesta del peyote en el contexto ritual, es significado por ellos como un medio para el trabajo interior y la sanación, así como también contribuye a la preservación de las tradiciones autóctonas en la sociedad contemporánea. Por tanto, exigir el respeto y protección del desierto de Wirikuta, considerado sagrado no sólo para los wixárikas sino también para los danzantes, es una lucha por la reivindicación de sus derechos culturales, de su forma de entender el mundo en las tradiciones y por tanto se relaciona con la ciudadanía cultural.

De la misma manera ocurre en la marcha a la que se solidarizaron con los indígenas nahuas en Ensenada, para la reinstalación del monumento de Cuauhtémoc, personaje histórico que juega un papel central en el surgimiento contemporáneo del movimiento de mexicanidad, identificado como el último tlatoani o líder de la civilización mexica, considerado también el gran abuelo de linaje ancestral del que los danzantes se adscriben como herederos y descendientes. Por tanto exigir la reinstalación de su monumento, también se vuelve parte de una lucha por la ciudadanía cultural de los danzantes mexicas-aztecas.

Por otro lado, la visión que apropian en la tradición de la danza en relación a la naturaleza como algo sagrado, empata con la ideología de colectivos ecologistas que pugnan por la protección y preservación de los recursos naturales, el reciclaje y la reforestación entre otras cuestiones. En años recientes se vincularon con el proyecto llamado "Alamar Sustentable"[154] en la ciudad de Tijuana y acudieron a su llamado para hacer la presentación

[153] Uno de los propósitos del peregrinaje que los wixárikas hacen anualmente al desierto de Wirikuta, es el de hacer la recolección o cacería del peyote, así como realizar diferentes ofrendas y ceremonias rituales en el trayecto desde Nayarit a San Luis Potosí. Este peregrinaje es parte del ciclo ceremonial que los wixárikas siguen anualmente, en el cual estuvieron involucrados algunos danzantes de Tijuana.

[154] Es un proyecto ambiental que han apoyado diferentes colectivos como *Environmental Health Coalition*; Colectivo Chilpancingo Pro Justicia Ambiental; RECIMEC (Red de Ciudadanos para la mejora de las Comunidades AC); CESDI (Centro Educativo y Sociocultural para la Diversidad); Nativ@s; Proyecto Fronterizo de Educación Ambiental; Tijuana Calidad de Vida; Cicea Papalotzin; GAPETI (Grupo Ambiental Patrulla Ecológica de Tijuana); Grupo Ecologista de Tijuana; Remexmar BC (Red Mexicana de Manejo ambiental de Residuos de Baja California, AC); CEIT (Colegio de Educación Integral y Tecnológico); Fundación Esperanza de México; Ollin

ritual de la danza en algunas manifestaciones con el objetivo de informar a la ciudadanía sobre este problema ecológico en la ciudad e invitarlos a involucrarse en la resolución.



Fot. 20. Manifestación contra la canalización del Arroyo Alamar, 2012.[155]



Fot. 21. Protesta contra la invasión militar en la Huerta- comunidad Kumiai, 2012.

Su solidaridad con esta red de movimientos indigenistas y ecologistas, se ha concretado a la presentación de la danza sin involucrase en las acciones posteriores que toman los colectivos para dar continuidad a la resolución de los problemas que plantean; sino la danza como una manifestación cultural, artística y espiritual que empata con el propósito de diferentes colectivos activistas por reafirmar, fortalecer y preservar los valores del respeto, la justicia y la igualdad hacia las minorías culturales y sociales en general, como el cuidado, respeto y protección de la naturaleza. Lo cual puede estar relacionado con la reivindicación de una ciudadanía tanto cultural como social, a través de la presentación de la danza en este tipo de acciones colectivas. Una de las integrantes del grupo de Tijuana que es adherente a la Escuelita Zapatista, comenta en relación al sentido que toma la participación de los danzantes en las protestas sociales:

> Tú como danzante ¿cómo puedes apoyar, cómo puedes estar conectado con esas luchas? con tu danza, un pintor lo hace pintado, es algo que tú haces, algo que quieres compartir… con la danza captas la atención de la gente, se conectan también con el huehuetl, con el fuego, con todo y ya puedes dar la información, van a captar más. El lado artístico que al mismo tiempo te conecta con el espíritu, el arte, la música, todo eso te va conectando con esa esencia espiritual que tenemos.[156]

Calli. El proyecto tienen el propósito de demandar a la Comisión Nacional del Agua que se involucre en la canalización sustentable del Arroyo Alamar , así como la protección y preservación de las plantas y animales endémicos y migratorios que habitan en el bosque Alamar, a su vez han realizado campañas de limpieza en esa zona. Información en línea: http://alamarsustentable.org/, accesado en mayo del 2014.

[155] Fotografía tomada de: http://alamarsustentable.org/fotos-videos/

[156] Entrevista con Elizabeth Huato (EH) en Tijuana, B. C. en agosto del 2012. Es danzante del grupo de Tijuana, nacida en Michoacán, emigró a Estados Unidos durante su juventud y actualmente tiene ciudadanía mexicano

Por otro lado a diferencia del grupo de Los Ángeles, el grupo de Tijuana ha rechazado su participación en acciones colectivas relacionadas con la ciudadanía política ejercida desde los márgenes, como las manifestaciones civiles en contra de la toma de presidencia de Peña Nieto en el gobierno mexicano en diciembre del 2012. Una red de movimientos sociales en Tijuana participaron en acciones colectivas en contra de la "imposición presidencial", pues consideran que hubo un fraude electoral en las elecciones nacionales; y aunque el grupo de danza fue convocado por algunas de estas agrupaciones activistas, se mantuvo al margen de involucrarse. Aunque algunos de los miembros del grupo de Tijuana participan en este tipo de acciones colectivas que tienen por objeto la reivindicación de sus derechos políticos como ciudadanos, no lo hacen desde su adscripción al colectivo de la danza, sino como legítimos ciudadanos mexicanos y no desde la identidad etno-cultural en la cual se reafirman como herederos de un linaje ancestral, la cual ha sido configurada y legitimada en el marco de la tradición, pero que no es reconocida por el Estado.

En el caso de Tijuana, la integración a un grupo de danza no genera una membrecía partir de la cual se manifiesta el reclamo por los derechos de la ciudadanía política como sucede en Estados Unidos. Sino que la vinculación con redes de movimientos sociales que demandan problemáticas indígenas y/o ambientales, deja ver que la dimensión política que atraviesa al grupo de Tijuana, esta definida por su visión sagrada de la naturaleza y el apego a una forma autóctona de la tradición, la cual los conduce a un tipo de ciudadanía cultural, desde la cual construyen un sentido de pertenencia a través de su identificación y solidaridad con los indígenas y social en la medida en que se involucran en acciones que tienen que ver con la lucha por el bienestar ambiental como un derecho social.

4.4. Tipos de acción colectiva

Las diversas acciones colectivas en las que participan los grupos de danza, tienen características y objetivos distintos, algunas van encaminadas a manifestarse en contra de organizaciones gubernamentales y/o civiles que detentan el poder, mientras que otras tienen el

---

americana, estudió la preparatoria y Estudios Latinoamericanos en la universidad en California. Durante su periodo como estudiante colaboró en un colectivo de artistas plásticos que hacia trabajo comunitario en Tijuana. Posteriormente se involucró en organizaciones activistas de Tijuana como el Colectivo Cosme Damián (enfocado a la defensa de los derechos laborales de los obreros) y La Otra Tijuana, actualmente es adherente de la Escuelita Zapatista y forma parte del colectivo *Ollin Calli* (Casa Movimiento), dedicado al fomento del trabajo colectivo independiente de personas que han sido obreras.

propósito de difundir entre la población civil una problemática con la intención de demandar su apoyo o solidaridad a la causa. Entre los tipos de acciones colectivas o formas de protesta social se identifican dos principales, marchas y eventos político-culturales. Ambas formas de participación se dan en el marco de acciones colectivas que hacen una demanda social, política y cultural, en la que participan diferentes agrupaciones solidarizadas en torno a una problemática.

Las marchas son una forma de protesta social caracterizada por hacer un recorrido que implica el traslado colectivo de un punto a otro generalmente por las vías más transitadas de la ciudad, con la intención de hacer visible a la sociedad civil, la problemática que los aqueja o hacia la que están solidarizados. Durante el trayecto de la marcha algunos de los participantes van gritando consignas, las cuales consisten en frases o lemas que tienen el propósito de verbalizar la unidad del colectivo en contra de las personas, grupos, instituciones o los sistemas de gobierno, a quienes demandan la responsabilidad de la problemática. Generalmente el punto final de la marcha es un lugar emblemático, puede ser en una plaza pública (para informar a la sociedad civil sobre la problemática), frente a una dependencia de gobierno (para exigir a los grupos de poder su intervención) o en un lugar público que genere un sentido de pertenencia para el colectivo. La marcha concluye con la llegada al punto final del trayecto, en el que algunos de los colectivos participan a través de discursos en torno al motivo de la demanda que los congrega.

El grupo de Los Ángeles muestra mayor participación en protestas sociales a través de las marchas, las cuales en algunos momentos confrontan directamente a los grupos de poder cuando el punto final de estas son las dependencias de gobierno. Algunas de las marchas en las que han participado son en la marcha en honor a Emiliano Zapata y a César Chávez, en las que participan principalmente personas de ascendencia mexicana o latinoamericana. Así como la marcha del 1ro de mayo por el día internacional del Trabajo y la marcha en contra de Monsanto, en las cuales se diversifican más las adscripciones étnicas y nacionales de los colectivos participantes.

Otro tipo de acción colectiva en la que participan los grupos de danza azteca, está relacionada con eventos político-culturales que tienen el propósito de hacer difusión de una problemática, en las cuales el grupo de Tijuana y Los Ángeles muestran mayor participación.

Algunas veces estos eventos son realizados en alguna plaza pública, una institución cultural o centro recreativo y tienen el propósito de exponer detalladamente a la sociedad civil la problemática que aqueja a un grupo. Algunas veces la problemática es expuesta por los afectados o bien por los colectivos que se solidarizan en apoyo a los afectados. Cuando los danzantes no son los organizadores del evento, su participación se concreta a la realización del ritual de la danza azteca, algunas veces para iniciar el evento o para concluirlo, generalmente tienen un espacio de tiempo para expresar su postura ante el motivo que congrega a los colectivos o bien para compartir algo sobre la tradición de la danza.

El grupo de San Diego, por su parte participa en eventos que podrían clasificarse como culturales-educativos, ya que están enfocados a la difusión de la tradición y a reivindicar el valor de su raíz cultural, en algunos casos sin relacionarlo directamente con una problemática que los aqueja como grupo minoritario (discriminación y/o racismo), sino como una forma de legitimarse como representantes de la cultura indígena mexicana en Estados Unidos, cuando estos eventos son encuentros multiculturales. Pero en otros casos cuando los eventos están dirigidos a la población de ascendencia mexicana o latinoamericana, además de reafirmar el valor de la cultura de origen tienen la intención de que los espectadores también se sientan con la libertad de participar de estas tradiciones y se fortalezcan social, cultural y políticamente como un grupo minoritario en Estados Unidos.

En los siguientes apartados voy a detallar algunas de las participaciones que los tres grupos de danza que forman parte de este estudio, han tenido en marchas o eventos político-culturales y culturales-educativos, así como el sentido que adquiere su participación y el nivel de involucramiento que tienen con la red de movimientos sociales. Si bien es el grupo de Los Ángeles el que se ha caracterizado por su continua participación en este tipo de acciones colectivas, los grupos de San Diego y Tijuana, aunque no se perciban a sí mismos como grupos políticos-culturales, su trayectoria deja ver en qué medida también han sido parte de alguna red de movimientos sociales.

4.5. Marchas

Generalmente cuando los danzantes participan en marchas que forman parte de protestas sociales, van al frente encabezando las columnas conformadas por los diferentes colectivos participantes. Desde la perspectiva de los danzantes, la presencia de estos elementos rituales al frente de la marcha, van abriendo camino, sacralizando el espacio que recorren los participantes y a través del sonido del tambor, el caracol, el aroma del sahumador y la realización de la danza, le dan un respaldo, identitario, espiritual y cultural a la acción colectiva. Así como también a través de los elementos rituales captan la atención de la gente espectadora durante el trayecto que recorren y no sólo resignifican y/o sacralizan el espacio a través de la danza y sus elementos, sino también logran despertar la atención de la sociedad civil que presencia la protesta social.

Sin embargo, cuando el grupo de Los Ángeles participa en una marcha, va más allá de estos propósitos de recrear el espacio a través del ritual de la danza y sus elementos de sacralización, sino que mientras danzan portan pancartas que enuncian y protestan contra la problemática que los congrega y gritan consignas a través de las cuales verbalizan lemas o frases que expresan la lucha con la que ellos se identifican dentro de la marcha, de la misma forma que lo hacen otros colectivos activistas. En el siguiente apartado voy a describir una de las participaciones del grupo de Los Ángeles en la marcha en honor a Emiliano Zapata, de la cual el grupo de danza azteca se proclama como fundador.

4.5.1. ¡Zapata presente en el pueblo combatiente!

La primera marcha honrando a Emiliano Zapata[157] en Los Ángeles, California, fue en marzo de 1994, en enero de ese mismo año se dio el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en Chiapas, México. Aunque inicialmente los promotores de esta marcha fueron danzantes aztecas del grupo de Los Ángeles, actualmente el Frente Unido de Pueblos Americanos[158] (FUPA), una organización activista de Los Ángeles, se encarga de la

[157] Fue uno de los líderes militares y campesinos más importantes de la Revolución mexicana (1910-1917) y actualmente es un símbolo de la resistencia campesina en México.

[158] Es una organización que nació a principios del milenio como respuesta a los cambios tan complejos, el autoataque a los Estados Unidos (la caída de las torres gemelas, a partir de ese hecho se fortaleció la seguridad en la frontera), un neoliberalismo preparaba el terreno para atacar a los más vulnerables y surgimos como respuesta a la defensa de nuestros usos y costumbres (Discurso de una de las integrantes de FUPA al final de la marcha).

organización general de la marcha. Esta acción colectiva tiene el propósito de rendir honor a la vida y lucha del Gral. Emiliano Zapata, así como reafirmar la continuidad de sus ideas en el movimiento contemporáneo del EZLN, a esta celebración se han ido sumando cada vez más colectivos de activistas que se identifican con las luchas sociales de América Latina. Al final de la marcha el fundador del movimiento de Cuauhtémoc dirigió el siguiente discurso a los asistentes:

> La danza azteca empezó esta marcha con un objetivo, fue de nosotros, después de la comunidad mexicana, latinoamericana, indígena, inmigrante. Aquí en Los Ángeles, hoy esta festividad es de ustedes, que nadie se las quite, por eso la hicimos, la voz de nuestro pueblo tiene que oírse, esta fiesta es político cultural, político educativa, alternativa a todo lo que sucede, háganla más fuerte.[159]

Los colectivos participantes son diferentes asociaciones activistas integradas por personas mexicoamericanas, inmigrantes mexicanos y chicanos que residen en Los Ángeles, California. Entre los que destacan el grupo de danza azteca, la organización chicana de los *Brown Berets*[160] (Boinas Cafés), un colectivo angelino del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN),[161] así como el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN)[162], el Movimiento de Regeneración Nacional L.A. (MORENA LA)[163] y el Comité Pro democracia en México.[164] Aunque la agrupación política-activista de donde se derivan estas asociaciones están en México, El Salvador y Nicaragua, los colectivos que participan en la marcha se encuentran establecidos en Los Ángeles, California, lo cual denota las redes de movimientos sociales transnacionales de la que forman parte.

Dichos colectivos activistas identifican que en el contexto angelino, la población latina de ascendencia mexicana y centroamericana principalmente, enfrentan problemas relativos al

---

[159] Discurso de Arturo Mireles al final de la marcha en honor a Emiliano Zapata en Los Ángeles, California, abril del 2012. Fundador del movimiento Danza Mexica Cuauhtémoc.

[160] Organización chicana (mexicano americana) fundada en el Este de Los Ángeles el 3 de diciembre de 1967. Su surgimiento estuvo influenciado por el movimiento afroamericano a través de la organización revolucionaria socialista de los *Black Panter Party*, el cual se convirtió en un ícono de la contracultura en la década de los sesenta. El movimiento de los *Brown Berets* tiene el objetivo de seguir los ideales del "Plan Espiritual de Aztlán", que implica hacer valer su opinión en las políticas de las instituciones que afectan a los chicanos, en asuntos educativos, de seguridad social e inmigración.

[161] Es un partido político de izquierda, que fue la principal fuerza política de oposición en el Salvador entre 1992 y 2009.

[162] Organización política de izquierda revolucionaria creada en Nicaragua.

[163] Movimiento político y social de izquierda en México, en proceso de convertirse en un partido político.

[164] Es un colectivo de individuos comprometidos con la situación política, económica y social de México y Latinoamérica en su relación con Estados Unidos, que tiene el propósito de transformar las situaciones inmediatas a través de una nación popular y democrática.

cumplimiento de sus derechos sociales, ya que tienen dificultades para acceder a los servicios de educación, médicos y vivienda, además de los problemas que acarrea la residencia sin documentos en Estados Unidos (como las deportaciones, y la no autorización de licencias para conducir). Ante estas dificultades que enfrentan como grupos étnicos minoritarios en el contexto estadounidense, buscan solidarizarse a través de la participación en la marcha por la reivindicación de sus derechos sociales, cuenten o no con la ciudadanía política otorgada por el Estado. Uno de los marchantes de origen puertorriqueño menciona que el general Emiliano Zapata, quien proclamaba la lucha por la tierra, la justicia y la libertad, principalmente de los grupos campesinos, es un ejemplo no sólo para el pueblo mexicano, sino también para el latinoamericano y del Caribe, en la lucha social de las minorías y las clases bajas por sus derechos sobre la tierra y los derechos laborales.

La zona por donde transita la marcha, desde el punto de reunión, el trayecto y el final, en el Este de Los Ángeles, se caracteriza por ser una zona habitada principalmente por personas de ascendencia mexicana o latinoamericana. El propósito de los participantes es llegar al *Lincoln Park* o Parque México,[165] en donde se encuentra un monumento en honor a Emiliano Zapata, identificado como un lugar emblemático para las personas de ascendencia mexicana.

Alrededor de las diez de la mañana, los colectivos participantes, que sumaban alrededor de doscientas personas, se distribuyeron en columnas para dar inicio a la marcha, la cual está encabezada por los danzantes aztecas, y detrás de ellos se van colocando los demás colectivos, el Comité Pro Democracia en México, algunos de ellos vestidos como los guerrilleros del movimiento Zapatista en 1910 y otros representando el movimiento Zapatista de Liberación Nacional actual a través de su vestimenta militar. Detrás de ellos están los *Brown Berets* (Boinas Café), también con una indumentaria similar a la militar. Ambos colectivos (Comité Pro Democracia en México y *Brown Berets*) están uniformados de combatientes de guerra, representando su actitud de lucha, aunque ésta es de tipo social y política a través de las movilizaciones sociales y no a través de un movimiento armado. Después de ellos, están los miembros de Morena LA, detrás el FMLN y FSLN, al final la población civil en general que se

[165] En 1981 a petición de varias organizaciones chicanas y mexicanas, se dispuso dentro del Lincoln Park un espacio nombrado Parque México, donde se han colocado monumentos de personajes de la historia de México como Cuauhtémoc, Emiliano Zapata y Agustín Lara (De la Torre y Gutiérrez, 2012)

va adhiriendo a la marcha. Están apoyados por los *Harmony Keepers*[166] para la seguridad durante el recorrido y el tránsito hasta llegar al *Lincoln Park*.



Fot. 22. Colectivos participantes en la Marcha en honor a Emiliano Zapata en Los Ángeles, Ca., 2012. De izq. a der.: *Brown Berets*, Comité Pro Democracia en México y los Frentes Sandinista de Liberación Nacional y Farabundo Martí de Liberación Nacional

Como lo mencioné anteriormente, los danzantes encabezan la marcha. Los que portan algún elemento ritual van al frente, de la misma manera en que se acomodan cuando participan en una marcha ritual o peregrinación. Al inicio de las columnas están dos mujeres que portan el sahumador, detrás de ellas una danzante ondea la bandera de México, atrás cuatro hombres tocan el tambor y dos el caracol, seguidos de tres danzantes que portan respectivamente un bastón, cada uno representa a los hombres, las mujeres y los niños que han muerto en su intento por cruzar la frontera. Detrás de los miembros del grupo de danza que portan los elementos rituales, están las dos columnas de danzantes adultos y en medio de ellos otra columna de niños y adolescentes, están encabezados por uno de los líderes del grupo, quien va guiando las danzas que realizan durante el trayecto de la marcha.

Varios de los danzantes están portando pancartas que exigen "*Legalization, not deportation*; Quiero un mundo sin fronteras", las cuales enuncian la problemática de los inmigrantes al residir sin documentos en Estados Unidos, como abusos laborales, deportación, así como también exigen la reforma migratoria al presidente de Estados Unidos, Barack Obama, a través de la cual los inmigrantes puedan legalizar su residencia en ese país. Aunque la mayor parte en el trayecto de la marcha van danzando, ocasionalmente dejan de danzar y uno de sus líderes verbaliza consignas a las que el resto de danzantes responde: "¿Qué

[166] Es una organización civil que tiene el objetivo de resguardar la seguridad de los participantes en ceremonias, marchas o eventos que tengan la intención de preservar las tradiciones nativas de América, además de dar ofrecer diferentes servicios a la comunidad, como artes marciales, clases de historia, teoría y filosofía indígena.

queremos? ¡No más muertes en la Frontera!, ¿Cuándo lo queremos? ¡Ahora!, ¡Viva La Raza!, ¡Abajo la Migra!, ¡Alto a las Redadas en los Barrios!, [167] ¡Zapata Vive!, ¡la lucha sigue!, ¡Zapata Vive y Vive! ¡La lucha sigue y sigue!".





Fot. 23. Danzantes Aztecas con pancartas en la marcha en honor a Emiliano Zapata en Los Ángeles, Ca., 2012.

Las demandas que hacen los danzantes tanto a través de las pancartas como de las consignas, están dirigidas al sistema gubernamental estadounidense y específicamente a los abusos y discriminación que viven los inmigrantes indocumentados, lo que habla de una exigencia no sólo de ciudadanía cultural a través de la expresión de sus tradiciones y cultura de origen, sino de una ciudadanía política, manifiesta en el reclamo de un reconocimiento estatal como ciudadanos, y a su vez de los derechos que son otorgados a través de este tipo de ciudadanía.

Los demás colectivos participantes a su vez van verbalizando consignas que son dirigidas por uno de los miembros de FUPA "¡Vivan las luchas de liberación de todos nuestros pueblos! ¡Abajo el capitalismo!, ¡Que muera el racismo!". Aunque la demanda principal que hacían los colectivos tenía que ver con su situación política en Estados Unidos como inmigrantes indocumentados, también protestaban por los abusos del sistema neoliberal hacia los grupos nacionales vulnerables en todo Latinoamérica. Los participantes destacaron la necesidad de mantenerse unidos, ya que el propósito de las luchas sociales en diferentes partes de América Latina es la misma, contra la discriminación, el racismo y el abuso de poder de los grupos hegemónicos. Por tanto, las demandas que se manifiestan son diversas, pero todas

[167] Las redadas se refieren a los operativos llevados a cabo por la policía para identificar inmigrantes indocumentados y deportarlos a su país de origen.

convergen en que son luchas sociales de los de abajo, de los márgenes de la sociedad, contra los grupos de poder, especialmente los gubernamentales y en este punto es en el que convergen con la ideología zapatista, enfocada a la defensa de los derechos de los grupos vulnerables.



Fot. 24. Monumento a Emiliano Zapata en el Parque México en Los Ángeles, Ca., 2012.

Al llegar al Parque México frente al monumento de Zapata se encuentran unas mantas colocadas, una de ellas con la leyenda de "Nunca más un mundo sin nosotros EZLN" y el dibujo de una mano de piel morena sosteniendo una mazorca de maíz. Zapata además de ser un símbolo del trabajo campesino, la lucha por la tierra, la justicia y libertad que proclamaba el general Emiliano Zapata, también representa a la población de ascendencia mexicana en Estados Unidos, muchos de los cuales trabajan en el campo. Los danzantes colocan una ofrenda frente al monumento, con flores, fotografías de Emiliano Zapata y algunos elementos rituales como el caracol y el sahumador; posteriormente realizan una apertura ritual a los cuatro puntos cardinales, arriba al cielo y abajo a la tierra.

Al llegar frente al monumento de Zapata, cada uno de los colectivos se presenta públicamente ante los asistentes, ya sea dirigiendo unas palabras o bien verbalizando consignas. El grupo Pro Democracia en México hace una representación del momento en que los grupos militares se preparan para disparar cuando están en combate, por su parte los *Brown Berets* también hacen una secuencia de pasos de la disciplina militar. Todas estas expresiones colectivas ya sea a través de la verbalización de consignas, las demandas a través de pancartas,

los uniformes guerrilleros y las dramatizaciones del combate, se muestran como un performance (Turner 1988b) de las luchas sociales de los de abajo, hacia las que se solidarizan los colectivos configurando una unidad social contra los sistemas de poder.

Posteriormente uno de los organizadores convocó a todos los asistentes para cantar el Himno Nacional Mexicano, el cual también convoca a la guerra, seguido de esto dirigió unas palabras, "noventa y tres años del asesinato del general Emiliano Zapata, el ejemplo que dejó en los guerrilleros del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, mantenemos viva la lucha por Tierra y Libertad, también aquí en el territorio ocupado (refiriéndose a Estados Unidos) las Boinas Cafés, las *Brown Berets*, mantienen viva la lucha por la justicia y la libertad". Se refiere a EU como territorio ocupado debido a que desde su perspectiva fue invadido (no colonizado) por los europeos, esta visión pretende reivindicar la pertenencia al territorio de las personas de ascendencia mexicana, ya que antes del desplazamiento de la frontera en 1848, esta región era parte de México, lo cual refuerza el mito de *Aztlán* apropiado por el movimiento chicano, del cual forman parte los *Brown Berets*.

Esta idea manifiesta la solidaridad e identificación que se genera entre las diferentes luchas por la pertenencia al territorio y derechos sobre la tierra que han enfrentado algunos grupos en México. Lo cual también tiene vigencia entre las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos, ya que desde su perspectiva ellos deberían ser considerados ciudadanos legítimos, además de que la mayoría de las personas que trabajan en el campo agrario son de ascendencia mexicana.

A través de la marcha se manifiesta la solidaridad entre los diferentes colectivos participantes, cada uno de los cuales se identifica con una lucha social revolucionaria o izquierdista en particular, en relación a su lugar de origen, México, El Salvador, Nicaragua e incluso Puerto Rico. Sin embargo, en el contexto estadounidense comparten una misma lucha, en contra de un sistema que segrega a las minorías y que genera racismo y discriminación ante la diferencia étnica, por tanto la acción colectiva se vuelve un escenario para diversas demandas hacia el sistema de gobierno estadounidense, especialmente las vinculadas con la lucha por la pertenencia al territorio, no sólo en un sentido cultural, sino también político.

Aunque se identifican con la figura revolucionaria de Emiliano Zapata en su lucha por la tierra y la libertad, también muestran identificación con la lucha actual del EZLN, quienes bajo la demanda de "Un mundo donde quepan muchos mundos", proclaman el respeto a la diferencia y el otorgamiento de derechos que permitan el desarrollo ciudadano pleno de cada uno de los pueblos dentro de naciones poliétnicas, multinacionales y multiculturales. Lo cual toma sentido para los colectivos activistas en el marco nacional estadounidense, por ser éste un país en el que convergen nacionalidades, etnias y culturas de diversas partes del mundo.

Aunque esta marcha se caracteriza por la presencia mayoritaria de personas de origen latinoamericano, debido al motivo y al personaje a quien se honra, hay algunas marchas en las que convergen colectivos de diferentes grupos étnicos o nacionalidades. La marcha del Día Internacional del Trabajo (*May Day*) en la que el grupo de danza azteca de Los Ángeles participa, convergen colectivos activistas de diferentes orígenes nacionales o étnicos, entre los cuales destacan asiáticos (chinos, japoneses), afroamericanos, anglosajones, hispanos (mexicanoamericanos, mexicanos, centroamericanos y chicanos). Ya que el motivo de esta marcha engloba la situación laboral a nivel internacional. En esta marcha el grupo de danzantes también enfoca sus demandas hacia la reforma de inmigración y la discriminación y criminalización que se hace de los trabajadores indocumentados en Estados Unidos.



Fot. 25. Marcha *May Day* 2012.



Fot. 26. Marcha contra Monsanto 2013.

En la mayoría de las marchas en las que participa el grupo de Los Ángeles la situación de discriminación, abuso de poder y racismo contra las minorías étnicas es su demanda central, pero cuando se vinculan con marchas ecologistas la demanda toma otro sentido. La Marcha

Internacional en contra de Monsanto,[168] que tuvo lugar el 25 de mayo del 2013 en diferentes partes del mundo, en el caso de Los Ángeles convocó a diferentes organizaciones ecologistas y la demanda de los danzantes se dirige al reclamo por los prejuicios contra la naturaleza y la salud de los seres humanos. Finalmente en ambos casos las marchas van en contra de organismos hegemónicos que desde su perspectiva afectan la integridad, la salud, el bienestar, la economía y la identidad de los diferentes grupos sociales que conforman la sociedad. La solidaridad que hay entre los diferentes colectivos que participan en las marchas, construye la unidad en la diversidad, ya que cada uno con sus características particulares como colectivo, generan alianza para fortalecerse en el acto de la protesta y enfrentar el impacto que esto tiene a nivel social, cultural y político.

Para los danzantes de Los Ángeles, la participación en las marchas es un espacio para difundir entre la sociedad civil las problemáticas por las que ellos también están siendo afectados y generar solidaridad para enfrentarlas y luchar por el cambio social. Uno de los danzantes explica los alcances y propósitos que adquiere la marcha en su relación con los otros (espectadores), lo cual en algunos casos toma un sentido místico en relación a lo que logran transmitir y generar emocional e ideológicamente en quienes los observan:

> Una marcha es una oportunidad que tú tienes para alcanzar a otras personas que tal vez no han encontrado esta conexión dentro de ellos mismos, lo que uno está tratando de ver es la gente que están tratando de encontrar un lugar dentro de esta sociedad… después de la marcha ellos dicen, yo sentí algo bien profundo, qué es lo que están haciendo y empiezan las preguntas, empiezan a venir como un imán y es una oportunidad para el grupo o como parte de la lucha para atraer mas personas, porque digamos un pueblo organizado nunca va a ser pisoteado. Entonces tú empiezas a abrir ese espacio para que la gente entre. Lo que yo siento cuando estoy en una marcha es algo más, como una buena oportunidad para pasar el mensaje, tirar la semilla para plantar.[169]

Las marchas son un medio para darse a conocer como grupo de danza azteca en solidaridad con las luchas sociales, y esto propicia el ingreso de nuevos miembros que se identificaron con la tradición y con la visión político-cultural que manifiestan. Es decir, los danzantes brindan un espacio a través del cual ejercer una forma de ciudadanía cultural entre las personas que se integran al grupo, ya que generan un sentido de pertenencia para quienes se

[168] Compañía productora de productos para la agricultura y de semillas modificadas genéticamente.
[169] Entrevista con CC en Los Ángeles, California en abril del 2012.

experimentan marginados en la sociedad estadounidense. Por tanto el colectivo de la danza azteca, configura un espacio de pertenencia social y cultural, a través del cual sus miembros pueden manifestarse y ser escuchados por los otros en sus demandas por una ciudadanía política.

4.6. Eventos político-culturales

Como mencioné anteriormente este tipo de eventos tienen el propósito de difundir de manera detallada algún problema social, cultural, político, económico o ecológico específico. Algunas veces la información que se difunde va dirigida tanto a la sociedad civil como a los organismos gubernamentales que se consideran responsables de la situación que los colectivos demandan. Es importante señalar que en la mayoría de este tipo de eventos se comparte información que es alterna a la que es difundida en los medios de comunicación a cargo de los grupos de poder. A través de la cual muestran otra perspectiva de la problemática, la de los desfavorecidos o los de abajo. Por tanto este tipo de acciones colectivas tienen el propósito de difundir un marco de significado desde el cual se dota de sentido a la protesta, a partir de lógicas contra-hegemónicas que permiten legitimar-visibilizar la injusticia y la desigualdad que generan los sistemas de poder implicados en el problema.

En los siguientes apartados voy a describir algunos de los eventos en los que se han involucrado los grupos de danza azteca, así como el tipo de colectivos que participan en el evento y el sentido que toma en relación al contexto donde se desarrolla, ya que algunos de ellos se han realizado en el marco de instituciones culturales gubernamentales o espacio recreativos de la ciudad.

4.6.1. ¡Salvemos Wirikuta!

El 12 de diciembre del 2011 algunos integrantes del Frente en Defensa de Wirikuta,[170] organizaron junto con el Centro Cultural Tijuana (CECUT), una reunión para informar a la sociedad civil sobre el riesgo de explotación minera por parte de concesiones canadienses en el

[170] Este movimiento activista ha tenido presencia a nivel nacional, y se han sumado diferentes agrupaciones ecológicas y culturales.

desierto de San Luis Potosí, conocido como Wirikuta por el pueblo wixárika[171] e identificado como un lugar sagrado.

El motivo de la reunión fue dar a conocer la problemática e invitar a la sociedad civil a sumarse en la lucha para exigir el respeto del territorio a través del cual los wixárikas han podido preservar sus tradiciones, pues consideran que las actividades de las mineras ponen en riesgo varios de los puntos sagrados en donde realizan ceremonias durante su peregrinación anual al desierto para recolectar el peyote o hikuri. Aunque este evento pretende hacer la difusión de una problemática cultural, ecológica y política, no adquiere las características habituales de las manifestaciones sociales realizadas en la vía pública, sino más bien el evento se convierte en un espacio para el diálogo y el intercambio cultural, al realizarse en el marco de una institución gubernamental de tipo cultural.

El grupo de danza de Tijuana fue contactado por la titular del Departamento de Culturas Populares del Centro Cultural Tijuana (CECUT), para solicitarles que realizaran una presentación de la danza en el evento, los líderes del grupo manifestaron su disposición para participar, pues además de apoyar como colectivo las causas de los grupos indígenas, varios de sus miembros han participado en ceremonias rituales de la tradición wixárika y han asistido al peregrinaje que hace este grupo indígena al desierto de San Luis Potosí. Del 2006 al 2008 el grupo de danza asumió un compromiso con la tradición wixárika al aceptar el enraizamiento de un "dios" de esta tradición, el cual fue apropiado dentro de la tradición de la danza y esto implicó el cumplimiento de un ciclo de celebraciones rituales bajo los procedimientos de la tradición wixárika. Aunque posteriormente hicieron un rompimiento del compromiso y se desvincularon de las demandas que éste implicaba, por las diferencias cosmogónicas, ideológicas y culturales con el grupo indígena que les compartió esta tradición,[172] los danzantes

[171] Grupo indígena de México popularmente conocido como huichol, originarios del oeste central de México en la Sierra Madre occidental, principalmente en los estados de Jalisco, Nayarit y en partes de Durango y Zacatecas, México. Se autodenominan wixárika, pertenecen a la familia de lenguas uto-aztecas. Son percibidos por los no indígenas como el grupo étnico que ha mantenido con mayor consistencia sus tradiciones ancestrales, así como el que mayor resistencia tuvo a los procesos de evangelización.

[172] Para más detalles sobre la relación del grupo de danza en Tijuana con la tradición wixárika ver: Aguilar (2013).

conservaron la figura de madera que representa al dios enraizado, llamado *Tatutsi Sramurawi*,[173] la energía de la danza, la cual estuvo presente durante el evento.

La hora de reunión fue a las seis de la tarde en la sala de usos múltiples del CECUT, el evento inició con la intervención de la titular del área cultural del CECUT, la cual presenta al grupo de wixárikas que asistió para compartir la problemática, algunos de ellos residen actualmente en Tijuana, Baja California. Antes de cederle la palabra a los indígenas para que expusieran la problemática, proyectaron el video-documental "Flores en el desierto", en el cual se muestran varias cuestiones relativas a la tradición wixárika, su forma de vida y la peregrinación ritual que realizan al desierto de Wirikuta.

Al terminar se cede la voz a dos representantes del grupo wixárika, quienes exponen la problemática y mencionan que para los creyentes de la Virgen de Guadalupe es importante el santuario de La Villa en la ciudad de México y si una minera intentara terminar con ese lugar habría muchas personas creyentes del catolicismo oponiéndose. Los wixárikas refieren que de igual manera Wirikuta es un lugar importante y sagrado para ellos, por tanto están dispuestos a hacer todo para defender el lugar de la intervención minera. Es importante señalar que la religión católica es hegemónica en México, por tanto hacer una analogía entre la fe de los católicos y de los wixárikas, para explicar a los asistentes la importancia que tiene para el pueblo wixárika su tradición y los lugares sagrados, da cuenta por un lado de que son un grupo minoritario y por otro que sus tradiciones y su visión del mundo en torno a lo sagrado, no son comprendidas entre la sociedad civil mexicana, lo cual claramente tiene relación con la reivindicación de la ciudadanía cultural.

Posteriormente los expositores de la problemática pidieron que se abriera el diálogo con la audiencia para que aclararan sus dudas al respecto y manifiestaran su opinión. La gente empezó a preguntar por el tipo de asesorías o apoyos que han tenido para la defensa del territorio, y algunos de ellos expresaron su apoyo moral, espiritual y legal a la causa del pueblo wixárika. Después una de las integrantes del grupo de danza azteca, quien también ha sido

[173] Los danzantes aztecas de Tijuana se vinculan con la tradición wixárika a través del enraizamiento ritual de un dios, que representa la energía de la danza, nombrado *Tatutsi Sramurawi* por el jefe tradicional wixárika que guió a los danzantes durante el tiempo que duró su compromiso. Lo cual implicó el cumplimiento con un ciclo ritual guiado por los procesos de siembra, limpia y cosecha, además de la peregrinación al desierto y la ceremonia del Venado. Sin embargo, después de un año de cumplir con este ciclo ritual, los danzantes tuvieron diferencias ideológicas con los huicholes y se desvincularon del compromiso con esta tradición.

parte de algunos grupos activistas de izquierda como "la Otra Tijuana", realizó un performance a través del cual representó el problema de la explotación minera como resultado del capitalismo y políticas neoliberales. Posteriormente el moderador del evento le pidió a uno de los jefes tradicionales wixárikas, que tiene el cargo de *mara´akame*,[174] que realizara un rezo para los asistentes. El *mara´akame* se colocó frente al público asistente y habló en lengua wixárika, tomó con la mano uno de sus instrumentos rituales conocido como *muvieri*[175], y se dirigió a los cuatro puntos cardinales, se acercó a los asistentes pasando las plumas del *muvieri* por sus cabezas y terminó enfrente de todos diciendo algunas palabras en wixárika.



Fot. 27. Wixárikas exponiendo la problemática de las mineras, al frente la figura de *Tatutsi Sramurawi*, 2011.



Fot. 28. Presentación de danza en el evento ¡Salvemos Wirikuta!, 2011.

Para finalizar presentaron al grupo de danza azteca de Tijuana, quienes colocaron en el centro del escenario el caracol, el fuego y la figura de Tatutsi Sramurawi, la cual estuvo durante todo el evento frente al estrado de los wixárikas que expusieron la problemática. Los danzantes realizaron el ritual de apertura a los cuatro puntos cardinales, arriba al sol y abajo a la tierra, acompañado del humo del sahumador, el toque del tambor y el caracol, uno de los integrantes verbalizó unas palabras en lengua náhuatl, a través de las cuales expresaron el pedimento de permiso para iniciar con el ritual de danza.

Después de realizar un par de danzas, el líder del grupo dio una explicación breve sobre la presentación del ritual como una forma de veneración y de conexión con la naturaleza y los elementos de la vida, tierra, agua, aire y fuego. Agradeció al pueblo wixárika por haberles

[174] Vocablo huichol que se interpreta como guía espiritual de una comunidad.
[175] El *muvieri* es una vara de madera cubierta de hilo, que sostiene en uno de los extremos unas plumas de águila o halcón, se cree que en las plumas de estas aves residen poderes especiales, proporcionando sabiduría, valor y protección contra cualquier mal.

permitido conocer sus tradiciones y manifestó el valor cultural del grupo indígena. Finalizaron su intervención con una danza más y realizaron un cierre del ritual dirigiéndose a los puntos cardinales, varios de los asistentes se dirigieron a los puntos cardinales igual que lo hacen los danzantes, pues varios de los que asistieron como espectadores son parte de otros grupos de danza o han tenido algún tipo de contacto con esta tradición.

Como lo mencionaba al inicio, la realización de este evento en el marco de una institución cultural, tiene el propósito de promover la conciencia sobre una problemática que requiere conocimiento y solidaridad de la sociedad civil. La danza azteca en este contexto actúa como una manifestación cultural en solidaridad con los grupos indígenas de México. Las diferentes participaciones que tuvieron lugar en el evento, manifestaron la demanda de los abusos de poder del gobierno y las mineras canadienses y permitieron el diálogo y el intercambio cultural entre los asistentes, cada uno de los cuales tuvo la oportunidad de expresar su perspectiva, sin entrar en conflicto con las autoridades hacia quienes se demanda o critica. Es decir resulta un medio para el intercambio, el diálogo y puede dar pie a la organización de la sociedad civil en torno a la problemática.

Sin embargo, para los danzantes la participación en este evento político-cultural, por un lado tiene que ver con la solidaridad que muestran a las problemáticas indígenas desde la identidad etno-cultural vinculada a lo indígena ancestral dentro de la tradición de la danza. Pero por otro lado, también da cuenta de la reivindicación de la ciudadanía cultural, no sólo del grupo étnico wixárika, sino también de los danzantes. Ya que a partir del vínculo que estos últimos establecieron con la tradición wixárika, apropiaron ciertos aspectos en torno a la cosmovisión de este grupo indígena, como es la visión del desierto de San Luis como un lugar sagrado. Por tanto, solidarizarse ante la lucha por la defensa de este lugar en el que se preservan las tradiciones ancestrales, también es una lucha por el reconocimiento y el respeto a la diferencia cultural y sus tradiciones.

Desde otra perspectiva también se vincula con la reivindicación de la ciudadanía social, ya que al estar articulado a un problema ecológico (por las consecuencias ambientales y problemas de salud que acarrearía la explotación minera a cielo abierto), la participación de los danzantes también se relaciona con la lucha por el bienestar de la naturaleza y todos los seres

vivos, como parte de los derechos humanos y sociales de todos los habitantes de este territorio, además de que empata con la visión sagrada de la naturaleza en la tradición de la danza.

4.6.2. Save Ethnic Studies ¡Todos somos Arizona. STOP HB 2281!

Los Estudios Étnicos emergieron en Estados Unidos a partir del movimiento por los derechos civiles a finales de la década de los sesenta y principios de los setenta. Fueron creados para enseñar las historias, luchas y triunfos de las minorías en sus propios términos, fuera de una perspectiva eurocéntrica presentes en la antropología, la historia y la etnología. En ese tiempo se establecieron departamentos de Estudios Étnicos en varias instituciones educativas estadounidenses, en los que se incluían estudios africanos americanos, asiáticos americanos, estudios de raza, chicanos y nativo americanos.

Sin embargo, en mayo del 2010 el gobernador de Arizona[176] firmó una ley conocida como HB 2281, la cual prohíbe que los distritos escolares tengan clases o cursos que, desde su perspectiva, atenten contra la constitución o el gobierno estatal, promuevan resentimiento a través de cualquier raza o clase, convoquen a la solidaridad étnica y estén diseñadas para cierta etnicidad; pero la ley todavía permitía clases nativo americanas que cumplieran con la ley federal, clases acerca de la historia de un grupo étnico abierta a todos los estudiantes y clases en las que se discutiera las controversias de la historia. La ley logró prohibir en Tucson Arizona los estudios mexicoamericanos, con el argumento de que el programa estaba enseñando chauvinismo étnico destructivo, y fomentado la idea de que los estudiantes mexicanos americanos estaban oprimidos. El caso evolucionó y para el 2012, muchos de los libros relacionados con el programa de estudios mexicoamericanos, fueron prohibidos, pues desde la perspectiva del gobierno estaban violando la ley HB 2281.

En relación a esta problemática los danzantes de Los Ángeles junto con otras agrupaciones educativas, artísticas y activistas chicanas organizaron un evento intercultural para difundir el caso de la prohibición de los estudios mexicoamericanos en Arizona. El evento se llevó a cabo en el *Sepulveda Recreation Center de San Fernando Valley*. Aunque el área de San Fernando es multicultural por la presencia de diferentes nacionalidades y etnias, predomina la gente de ascendencia mexicana y centroamericana.

[176] Arizona es uno de los Estados que ha promovido leyes y acciones que han legitimado la discriminación racial, especialmente hacia las personas de ascendencia mexicana y centroamericana.

Los colectivos participantes en el evento fueron el grupo de danza azteca de Los Ángeles, San Fernando *Cultural Arts Collective*,[177] el departamento de *Chicano Studies* de *California State University Northridge* (CSUN),[178] M.E.Ch.A CSUN,[179] *Save Ethnic Studies Committee* Los Ángeles y la agrupación activista chicana *Brown Berets*. La mayoría de las organizaciones están conformadas por mexicoamericanos, que tienen el propósito de difundir la problemática y protestar públicamente contra la prohibición del estudio de su historia en los espacios escolares. Los participantes consideran que así como estos estudios fueron prohibidos en Arizona, también pueden serlo en California si ellos no se organizan y manifiestan en contra de la ley HB 2281.

Uno de los danzantes refiere "nosotros, como organización política por el aspecto cultural, sabemos qué importante es saber tu cultura, de dónde vienes, para saber a dónde quieres ir y lograr esa meta con dignidad, para nosotros la educación étnica es algo importante, vital para la juventud". [180] Para los participantes del evento defender los estudios étnicos, es parte de defender su identidad y su grupo de pertenencia en Estados Unidos, así como fortalecer el valor que para ellos tiene su cultura, sus tradiciones, su historia, aspectos que ya han sido históricamente defendidos por el movimiento chicano.

El 2 de junio del 2012 a partir de la ocho de la mañana estuvo una comitiva de danzantes y estudiantes preparando el lugar para el evento, colocando globos rojos y negros, como símbolo de protesta y algunas pancartas con leyendas como "La educación hace libres a los pueblos" y "Todos somos Arizona. *STOP HB 2281*".

Para dar inicio al evento se convocó a todos los asistentes para reunirse en el patio central y formaron un círculo, dos nativos *Tataviem*[181] originarios de San Fernando abrieron ceremonialmente el evento, hicieron algunos cantos y danzas de su tradición nativa y quemaron salvia (planta nativa de California y Baja California), con el propósito de sacralizar el

[177] Organización fundada en el 2011, dedicada a promover la cultura, creatividad artística, los lazos familiares y el trabajo comunitario en red a través de eventos artísticos, en los que se apoya a los artistas locales y a los negocios pequeños, con la intención de fortalecer el compromiso comunitario y revitalizar las artes en el noreste de San Fernando Valley.
[178] California State University Northridge, el departamento de estudios chicanos se estableció en 1969 en respuesta a las necesidades de los estudiantes chicanos/as, con el apoyo del Dr. Rodolfo Acuña.
[179] Movimiento Estudiantil de Chicanos en Aztlán
[180] Entrevista con NC en San Fernando Valley en Junio del 2012.
[181] Los tataviem son de los primeros habitantes originarios registrados en San Fernando, pero no son reconocidos por el Estado como un grupo nativo.

espacio del evento. Después pasaron entre los asistentes esparciendo el humo con una pluma, para que todos los presentes lo recibieran. Posteriormente se dio paso al ritual de danza azteca. Iniciaron con la apertura ceremonial a los cuatro puntos cardinales, arriba y abajo. A diferencia de la apertura ceremonial que hace el grupo de danza azteca en Tijuana, a través de la cual hacen el llamado a los guardianes mitológicos de la cultura azteca, relacionados con cada rumbo, los danzantes de Los Ángeles, en cada uno de los puntos cardinales, arriba el cielo y abajo a la tierra, hicieron el llamado y pidieron fuerza a personajes históricos que han luchado por la justicia, la igualdad, la libertad, la fraternidad, la dignidad y la identidad. Tales diferencias reafirman el sentido politizado de la tradición en Los Ángeles, al evocar a luchadores sociales para ser respaldados espiritualmente por ellos durante la realización de la danza.

Realizan un par de danzas y después se inicia el maratón *5k Unity Run & Walk* alrededor del parque, el líder del grupo de danza comenta que consiste en: "un maratón, en el que metafóricamente estamos corriendo por la salud, por la educación, por nuestra historia".[182] En la carrera participan los integrantes de las diferentes organizaciones asistentes, entre ellos un profesor de Arizona que apoya a la organización UNIDOS, la cual está luchando legalmente para revocar la ley HB 2281, uno de los propósitos del evento también es recabar donaciones para que esta organización pueda continuar solventando los gastos que implica la lucha legal.



Fot. 29. Danzante azteca participando en el maratón del evento de *Save Ethnic Studies*, 2012.

En el trayecto del espacio donde se realiza la carrera están algunas pancartas con leyendas que dicen, "*Stop HB 2281, Run for our History, To live in a world where many worlds fit, Alto Arizona SB 1070*".[183] Tales pancartas muestran la solidaridad de los mexicanos americanos de

[182] Entrevista con RH en San Fernando Valley en junio del 2012
[183] Es una ley del Estado de Arizona que supone la acción más amplia y estricta contra la inmigración ilegal, ya que criminaliza a los inmigrantes sin documentos y considera sospechosos de crímenes a todos los que por su aspecto puedan parecer inmigrantes, ya sean ciudadanos norteamericanos o inmigrantes con o sin documentos.

California con los de Arizona, ya que si bien no son leyes que les afectan directamente a los residentes de Los Ángeles, si afecta en general la integridad de su grupo étnico establecido en varios lugares de Estados Unidos. Al terminar el maratón los danzantes y algunos otros asistentes se reúnen en un círculo para realizar algunas danzas y al finalizar la líder del grupo expresa el sentido que toma para ellos involucrarse en las luchas sociales a través de la tradición de la danza azteca:

> *Today we are giving our sacrifice, we are planting a seed, so one day everybody from all the countries, from all the colors, all the ages, will harvest the fruits, the seeds of our effort, of our job today, we are always looking far, the future, we don't do things just for today, we look always for our children, and that´s what is important, we want to make sure that our children will enjoy a world where many worlds fit! Where many worlds fit!* [184]

A través de su discurso manifiesta la importancia de esta acción colectiva, no sólo para las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos a quienes les afecta directamente la problemática, sino para todo el mundo, ya que es una lucha que demanda la inclusión de la diversidad en los sistemas políticos, educativos y culturales de las sociedades contemporáneas, lo cual empata con la pugna del movimiento zapatista por un mundo donde quepan muchos mundos. El grupo de danza manifiesta a través de este evento su oposición a la discriminación de la pluralidad cultural, al mismo tiempo que están reivindicando su pertenencia al territorio y el derecho a la educación de su historia como grupo étnico minoritario, lo cual da cuenta de una lucha por la ciudadanía cultural. Por tanto, si las personas de ascendencia mexicana, específicamente los danzantes luchan por sus derechos culturales y la preservación de sus tradiciones y su historia, también están contribuyendo a la mejora de otros grupos étnicos minoritarios, ya que es el mismo sistema gubernamental capitalista el que oprime y margina a las minorías.

Después de la danza se cedió la palabra a algunos de los representantes de los colectivos participantes, además de que había varios estantes alrededor del patio central en los que se dio información cultural, ecológica y educativa dependiendo del colectivo encargado de cada puesto y en algunos espacios se realizaron actividades culturales y artísticas con los niños. En uno de los puestos había una especie de altar con la intención de honrar a la literatura latinoamericana o chicana. Sobre una mesa estaban colocados varios objetos del arte popular

[184] Discurso de una de las líderes de los grupos de danza durante el evento político-cultural de *Save Ethnic Studies*.

mexicano y varios libros de autores latinoamericanos y chicanos.[185] El encargado del altar era un profesor de Los Ángeles *Mission College* y su esposa, quien comentó que en ese momento los estudiantes de *Mission College* estaban haciendo un plantón en las instalaciones de la escuela como una protesta por el porcentaje bajo de estudiantes de origen latino en los colegios y universidades, ya que varios de ellos tienen dificultades económicas para ingresar a la escuela o son inmigrantes indocumentados y esto les complica ingresar a dichas instituciones. Los estudiantes y profesores se han organizado y han formado un colectivo para asesorar a los estudiantes inmigrantes indocumentados a través de la propuesta legislativa del *Dream Act*,[186] para que puedan continuar con la educación superior, a través del otorgamiento de una clave de identificación que no esté vinculada con el estatus migratorio, así como la aplicación para la residencia permanente condicional y posteriormente para la permanente.

A través del evento se genera solidaridad entre las diferentes organizaciones activistas en torno a la preservación y defensa de la cultura, las tradiciones y la educación de la población de ascendencia mexicana en Estados Unidos. Al igual que en el evento de Tijuana se abre un espacio para el diálogo, el intercambio y esto permite que se fortalezcan los lazos entre los colectivos participantes, quienes a pesar de los propósitos y luchas particulares con las que cada uno se involucra, forman parte de una misma red de movimientos durante el evento.

El evento de *Save Ethnic Studies* que organiza el grupo de danza de Los Ángeles, se relaciona en gran medida con el movimiento chicano dentro de las instituciones educativas en Estados Unidos, las cuales a través de los departamentos de Estudios Étnicos, Chicanos y las organizaciones estudiantiles chicanas, han fungido como un medio para reivindicar su identidad, su cultura y su historia como grupo minoritario en Estados Unidos.

---

[185] Frida Khalo. *I painted my own reality*; Rodolfo Anaya. *Bless me ultima*; Helena María Viramontes. *Under the feet of Jesus*; Carlos Fuentes. *El naranjo o los círculos del tiempo*; Graciela Limón. *The memories of Ana Calderon*; Laura Esquivel. *Como agua para chocolate*; Delia Poey and Virgil Suarez (eds.). *Iguana Dreams*.

[186] DREAM Act (Development, Relief, and Education for Alien Minors) es una propuesta legislativa americana introducida por primera vez en el Senado en agosto del 2001. La cual permite proveer residencia permanente condicional a ciertos inmigrantes de buen carácter moral que se han graduado de preparatorias estadounidenses, que hayan llegado a los Estados Unidos como menores y vivido en el país mínimo por cinco años continuos antes de esta legislatura. Si los candidatos cumplen con dos años de servicio militar o dos años en una institución de cuatro años de educación superior, obtienen la residencia temporal por un periodo de seis años. Dentro de este periodo deberán calificar para la residencia permanente si han logrado adquirir un certificado de una institución de educación superior en Estados Unidos, o si han completado al menos dos años en un programa de nivel licenciatura o un grado más alto en los Estados Unidos o si han servido a la milicia por al menos dos años.

Los danzantes aztecas de Los Ángeles se solidarizan con la lucha por la defensa de los estudios étnicos por varias razones, por un lado porque además de autoadscribirse como chicanos, varios de ellos son profesores en instituciones educativas de educación básica, media y media superior, así como también algunos han sido o son parte de las asociaciones estudiantiles chicanas como M.E.Ch.A. Tales pertenencias colectivas, les llevan a hacer una demanda en contra de la prohibición del derecho al estudio de su historia en las instituciones educativas; asociado a la reivindicación de la ciudadanía tanto cultural como social. Por otro lado, la identificación colectiva de los danzantes con el movimiento zapatista de México, que lucha por los derechos de las minorías étnicas y apela a la existencia de un mundo donde la diversidad sea respetada, empata con la lucha por la inclusión de la diferencia que es central en la pugna por la preservación de los estudios étnicos en Estados Unidos.

Este caso da cuenta del papel que juega la educación en torno a los estudios étnicos, en la reivindicación social y cultural de las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos, como una vía para reelaborar su historia como grupo minoritario, a través de la cual reafirmen el valor de su cultura. Pero además como una herramienta para incrementar su estatus social y cultural en la sociedad estadounidense, que les permita integrarse a ella desde la diferencia y por tanto experimentarse como ciudadanos plenos.

4.6.3. ¡Viva Galeano!

El 2 de mayo del 2014 se suscitó un enfrentamiento armado en las comunidades zapatistas en La Realidad, Chiapas, el cual es demandado por las mismas comunidades como un ataque paramilitar. De este enfrentamiento resultaron diversos daños tanto materiales como humanos que afectaron directamente a las comunidades autónomas de Chiapas, entre ellos el fallecimiento de uno de los maestros de la Escuelita Zapatista,[187] José Luis Solís López, identificado dentro del movimiento como "Galeano". Este hecho suscitó una serie de manifestaciones sociales a nivel internacional en apoyo a las comunidades zapatistas y en contra de la injusticia de la que fueron objeto. El Ejército Zapatista de Liberación Nacional

[187] A través de las Juntas de Buen Gobierno (JBG) y los Municipios Autónomos Rebeldes Zapatistas (MAREZ), las comunidades autónomas zapatistas organizaron la Escuelita Zapatista para convocar a la comunidad internacional para acudir a las comunidades durante varios días y ser parte de un curso teórico y práctico sobre "La Libertad según l@s Zapatistas", en el cual los zapatistas compartieron la experiencia, formas de organización y enseñanzas que les han permitido consolidarse como comunidades autónomas en Chiapas.

(EZLN) convocó a la comunidad internacional para que el 24 de mayo del 2014 se organizaran manifestaciones sociales en contra de este ataque y al mismo tiempo rendir homenaje al "compañero Galeano".

Como respuesta a este llamado la Casa de la Cultura Obrera en Tijuana, convocó a los colectivos activistas y culturales que la conforman, así como al grupo de danza mexica-azteca de Tijuana para sumarse a la manifestación social a través de dos eventos político-culturales que se llevarían a cabo el 18 de mayo en el Parque Teniente Guerrero y el 24 de mayo en la plaza Santa Cecilia ambos en el centro de la ciudad. Como lo mencioné anteriormente, algunos de los miembros del grupo de danza de Tijuana, en algún momento de su trayectoria de vida han sido parte de las agrupaciones activistas y culturales que alberga la Casa de la Cultura Obrera, especialmente de La Otra Tijuana (simpatizante del movimiento zapatista), incluso una de las integrantes del grupo de danza de Tijuana acudió a las reuniones de la Escuelita Zapatista llevadas a cabo en Chiapas. Por tanto, a través de los danzantes que han mantenido contacto con estos colectivos es que se extiende la invitación al grupo de danza para que participe en el evento.

El apoyo del grupo durante el evento realizado en la Plaza Santa Cecilia, se concretó a la realización del ritual de la danza, desde el principio del evento e intercalando algunas danzas entre las intervenciones de los demás colectivos participantes, quienes manifestaban a través de discursos y poesía su indignación ante lo sucedido en La Realidad, Chiapas. El evento inició a las seis de la tarde en uno de los extremos de la plaza Santa Cecilia,[188] los adherentes a la Sexta Tijuana comenzaron a colocar algunas mantas y pancartas en la zona donde se realizaría la manifestación, las cuales enunciaban demandas como: "Queremos Justicia. Galeano Vive", "¡Ya Basta la represión a las comunidades zapatistas!", "Nos une en la lucha", "Hagamos de nuestras lágrimas rebeldes un mar rabioso que hunda al poderoso", "Nuestros esfuerzos son por la paz, los de ellos son por la guerra EZLN", "Si tocan a un@, nos tocan a tod@s", "Respeto a la autonomía de las comunidades zapatistas".

[188] La plaza Santa Cecilia se encuentra localizada en un área popular de la ciudad, cercana a la Zona Norte, identificado como un distrito rojo en Tijuana debido a la diversidad de bares y lugares de prostitución que hay en el área. Pero al mismo tiempo es un lugar por donde transita población diversa, desde los mexicanos americanos que visitan la ciudad, población popular- proletaria y algunas personas de clase media que visitan algunos de los bares alternativos en la zona. Por tanto, esta convergencia de diferentes tipos de población, la hace un lugar especial para la difusión de ciertas problemáticas sociales.

Estas demandas están visibilizando la solidaridad de los colectivos participantes con las comunidades indígenas zapatistas a través de la identificación de un adversario común, el gobierno mexicano o el "mal gobierno" como lo nombran los zapatistas; el cual en diversas ocasiones ha intentado debilitar y bloquear por medio de la violencia y la agresión armada, la autonomía lograda por las comunidades indígenas zapatistas a través de sus esfuerzos constantes y comprometidos. Por su parte, los danzantes se han solidarizado con esta causa principalmente porque es una lucha indígena, ya que las comunidades zapatistas en Chiapas están conformadas por diferentes grupos étnicos que habitan esta zona del país. Además de que algunos manifiestan que la autonomía lograda por las comunidades zapatistas, en gran parte está fundamentada en la recuperación de los valores y formas de organización social ancestrales, el respeto, la justicia, la igualdad y el trabajo comunitario; los cuales son ampliamente valorados y buscan ser recuperados en la cosmovisión de la tradición que apropian los danzantes.

Por tanto para algunos danzantes que además son simpatizantes del movimiento zapatista, las comunidades autónomas de Chiapas se vuelven un ejemplo de cómo reivindicar estas formas ancestrales de organización social, cultural y política en la sociedad mexicana contemporánea. El 24 de mayo a las seis de la tarde, da inicio el homenaje a Galeano en la Plaza Santa Cecilia en Tijuana, con la participación del grupo de danza mexica, quienes realizan la apertura ritual a los cuatro puntos cardinales, arriba y abajo para después realizar la primera danza; los sonidos, aromas y la realización misma de la danza durante el ritual, captan la atención de los transeúntes quienes se congregan en el sitio para observar.

Después de la primera danza, una de las líderes de La Sexta Tijuana, tomó la palabra para informar a los espectadores el motivo del evento político-cultural e informar sobre los hechos ocurridos en La Realidad Chiapas, como un ataque tanto paramilitar como mediático por parte del gobierno para boicotear las luchas de resistencia y construcción de autonomía de las comunidades zapatistas. Después de un breve discurso al respecto, le cedió la palabra a uno de los adherentes de la Sexta Tijuana que se identifica como "El Merolico Zapatista", de ascendencia mexicana pero residente en Estados Unidos, quien captó la atención de los espectadores al poner en escena un discurso con lenguaje coloquial y poético sobre la

problemática en Chiapas. Posterior a su participación de nuevo los danzantes tomaron el escenario y realizaron una danza, aumentando la congregación de la gente.



Fot. 30. Danzantes en los eventos político-culturales organizados por la Casa de la Cultura Obrera en Homenaje a "Galeano", 2014. Realizados en el parque Teniente Guerrero y La Plaza Santa Cecilia en Tijuana, Baja California.[189]

De nuevo tomó la palabra otro de los adherentes del colectivo y leyó un escrito titulado "El dolor y la rabia. Ejército Zapatista de Liberación Nacional, México", a través del cual se narró brevemente los hechos ocurridos en las comunidades zapatistas y se planteó una lógica contra-hegemónica para dar cuenta de que fue un ataque por parte del gobierno y se mencionaron a los grupos políticos y paramilitares implicados. Al terminar, la líder del evento verbalizó consignas a las que los demás respondieron: ¡Galeano Vive!-¡La lucha Sigue!; ¡No queremos venganza!, ¡Queremos Justicia!. Todos los colectivos participantes incluyendo a los danzantes, se sumaron a la manifestación de las consignas y los espectadores permanecieron en el lugar mientras algunos de los miembros de la Casa de la Cultura Obrera les repartieron algunos folletos con la información que acaban de compartir. Posteriormente una de las adherentes tomó la palabra para explicar las cuatro ruedas del capitalismo y la manera en que esto afecta a la población de abajo, de los márgenes y enriquece a los que están en el poder.

Una vez más intervinieron los danzantes con su última participación e hicieron el cierre ritual dirigiéndose a los rumbos; al finalizar expresaron en colectivo *¡Ometeotl! ¿Kenin ka* Galeano? *¡Nikan ka!, ¡Mexica Tiahui!*,[190] con esto terminaron su participación y retiraron los elementos rituales del escenario, algunos de ellos se retiraron del lugar y otros se integraron como civiles al evento. Seguido de ellos se incorporó al escenario el colectivo cultural Frontera Negra para tocar percusiones africanas y después de su intervención los organizadores del

[189] La imagen central a blanco y negro fue tomada de una reseña sobre el evento que se encuentra en línea en la página de Facebook de la Casa de la Cultura Obrera, accesada el 26 de mayo del 2014.
[190] Estos vocablos en náhuatl son interpretados en español por los danzantes como: ¡Dualidad creadora! ¿Dónde esta Galeano? ¡Aquí esta!, ¡Mexica Adelante!

evento proyectaron el video "Todos somos Galeano" editado por adherentes de la Sexta Tijuana, el cual se difundió como una forma de protesta audiovisual. En el video aparecieron personas[191] portando pancartas con mensajes de apoyo y solidaridad con la lucha zapatista, demandando justicia para Galeano.

Para finalizar el evento entonaron el Himno Zapatista y verbalizaron las consignas: ¡Galeano Vive!-¡La lucha sigue! ¡Galeano vive y vive!-¡La lucha sigue y sigue! ¡Muera el mal gobierno! ¡Mueran los grupos paramilitares! ¡Viva el EZLN! ¡Viva Zapata!. Este evento político-cultural, claramente tuvo la intención de difundir entre la sociedad civil los problemas que están enfrentando las comunidades autónomas zapatistas,[192] al mismo tiempo que pretenden denunciar socialmente a los grupos de poder estatal como detractores del bienestar cultural, político, social y económico de los grupos desfavorecidos, minoritarios o marginados de la sociedad (tanto los indígenas, como la clase proletaria, con la cual se identificaban la gran mayoría de los espectadores), con la intención de que estos se unan a las acciones colectivas o se involucren en estas redes de movimientos sociales.

Los diferentes grupos culturales y activistas sociales que se solidarizaron a la manifestación en favor de las comunidades zapatistas, convergieron en el propósito de manifestar su indignación ante la injusticia por parte de los órganos de poder. Por su parte, los danzantes manifiestaron su solidaridad a la acción colectiva a través del apoyo cultural-espiritual que brindaron al evento. Su participación por un lado ayudó a captar la atención de los transeúntes y permitió aumentar el número de espectadores en la manifestación; pero por otro lado refuerzó el ánimo de quienes se solidarizaron a la lucha a través de lo que el ritual transmitió a los otros tanto sensorial como emocionalmente. Desde la cosmovisión de los danzantes, la danza realizada en memoria de Galeano, tuvo el propósito de contribuir favorablemente en el recorrido de su ánima hacia el *Mictlán* o lugar de los muertos, pero al

[191] Población solidaria con la lucha zapatista (entre ellos dos de los danzantes) y adherentes de la Sexta Declaración de la Selva Lacandona en diferentes partes del mundo, especialmente en Tijuana, B.C., México y San Diego, Los Ángeles, San Francisco y Oakland Ca., Estados Unidos.

[192] A diferencia de este evento político-cultural realizado en Tijuana, la acción colectiva para homenajear a Galeano realizado en Los Ángeles el mismo 24 de mayo, consistió en una marcha y protesta frente al Consulado de México, en la cual participó el grupo de danza de esa zona que forma parte de este estudio. Dicha acción social no sólo pretendía informar a la sociedad civil sobre la problemática a través de la marcha, sino que la culminación de ésta frente al Consulado de México en Los Ángeles, tenía la intención de exigir a las autoridades de este organismo estatal, que informaran al gobierno mexicano sobre la demanda de los mexicanos en Estados Unidos, por la Justicia ante los hechos ocurridos en Chiapas.

mismo tiempo tuvo la intención de fortalecer la lucha social de la que él es parte en la memoria de todos los colectivos presentes.

Por tanto, la participación de los danzantes en este tipo de acciones colectivas en las que convergen diferentes grupos sociales y culturales, en un clima de respeto, solidaridad y apoyo colectivo, es vivido como un espacio de inclusión a la diferencia y por tanto puede estar vinculado con la ciudadanía cultural, la cual les permite ser reconocidos, aceptados y valorados por los otros como un colectivo con una identidad etno-cultural particular.

4.7. Eventos culturales-educativos

A diferencia de las acciones colectivas que tienen el propósito claro de difundir una problemática y visibilizar las desigualdades e injusticias entre unos grupos y otros, los danzantes de San Diego se caracterizan por participar en eventos de tipo cultural-educativo e incluso encuentros multiculturales, los cuales les permiten dar a conocer a la comunidad en general el origen, el valor y la riqueza cultural de la tradición de la danza chichimeca-conchera-azteca en Estados Unidos. Lo cual incide de manera significativa en el sentido de pertenencia social y cultural que se gesta en el colectivo dentro de la comunidad estadounidense y por tanto responde a una forma de ciudadanía cultural.

Aunque los grupos de Tijuana y Los Ángeles también han participado en eventos de este tipo a través de presentaciones del ritual de la danza en espacios educativos o eventos culturales a los que son invitados, algo que distingue al grupo de San Diego es que ellos mismos son los promotores y organizadores de estos eventos. Debido a su conformación como asociación civil no lucrativa, han tenido acceso a ciertas becas o subvenciones para proyectos artísticos y culturales, las cuales han sido destinadas para la organización de este tipo de eventos en escenarios relacionados con la educación, el arte y la cultura.

Este tipo de eventos tienen el objetivo de presentar a la comunidad la tradición, no sólo a través de la realización del ritual de la danza, sino que en algunas ocasiones han incluido la exposición de fotografías sobre la tradición de la danza y su historia en Estados Unidos, así como breves conferencias sobre el sustento cultural y religioso que permea la cosmovisión apropiada por el colectivo de danzantes. Los diversos recursos que utilizan en este tipo de eventos para informar a la comunidad en general sobre la tradición de la danza, les ha

permitido reivindicarla en escenarios culturales, artísticos y educativos como una herencia ancestral indígena de origen mexicano que continua vigente en el contexto estadounidense, a través de los diferentes grupos que la han apropiado. Esta visión se contrapone a la percepción de las presentaciones de la danza azteca como entretenimiento o espectáculo que ha llegado a tener la comunidad en general, la cual también ha sido alimentada por agrupaciones de danzantes que han comercializado con la danza al presentarla en otro tipo de escenarios y bajo diferentes propósitos que no están relacionados con la difusión del sustento cultural e identitario de la tradición.

4.7.1. Danzas en San Diego. *A showcase of indigenous Mexican dances in San Diego.*

Los danzantes del grupo de San Diego registrados como organización civil no lucrativa bajo el nombre de *Mexi´cayotl* Indio Cultural Center (MICC), recibieron una subvención a través de la ciudad de Chula Vista y el *Chula Vista Performing and Visual Arts Grants Program,*[193] la cual destinaron a la organización de un evento cultural[194] (gratuito para la comunidad) realizado el primero de mayo del 2014. El objetivo del evento fue dar a conocer a la comunidad de Chula Vista la existencia y la preservación de tradiciones de danza de origen indígena mexicano en el contexto estadounidense, para lo cual el MICC convocó a otras agrupaciones de danzantes para participar: Danza Matachines de Monte Carmelo originaria de Durango (fundado en el 2010 en San Ysidro), Danza Nezahualcóyotl identificada como danza de los Apaches o de la Conquista originaria de Colima (fundada en el 2008 en Ramona, California) y Danza Mexi´cayotl, presentada como Danza –Chichimeca-Conchera-Azteca originaria de Querétaro (fundada en 1980 en Chula Vista, California).

El evento inició a las cinco de la tarde en el *Performing Art Center Jack Tygett*, *Chula Vista High School* con la inauguración de una exposición de fotografías sobre la historia de la danza chichimeca-conchero-azteca principalmente y un par de fotos sobre los otros dos grupos de

[193] *The Performing and Visual Arts Grant Program* fue establecido para promover y estimular el crecimiento de las presentaciones de arte visuales y culturales dentro de la ciudad de Chula Vista, a través de un proceso de aplicación para una beca a la que pueden aplicar grupos e individuos locales enfocados a las artes escénicas y visuales. Información en línea: http://www.chulavistaca.gov/City_Services/Community_Services/Library/ArtsCulture/grantOpportunities.asp, accesado el 28 de mayo del 2014.

[194] Además de la subvención otorgada por este programa de artes de la ciudad, el MICC también se apoyó en el patrocinio anual que recibe de otras organizaciones: AT&T, San Diego Gas & Electric, MRC 360, Casa Familiar, *Creative Images*, *UCSD Health Sciences Government & Community Relations, Southwest Strategies, San Diego Urban Corps, San Diego Community College District*.

danza que también se presentarían. El líder del MICC convocó a los asistentes (alrededor de veinte personas) para hacer un recorrido guiado a través de las fotografías, en el cual el capitán Mario Aguilar fue hablando sobre la historia de la danza chichimeca-conchera-azteca en general, su llegada y establecimiento en Estados Unidos, hasta llegar a la historia del grupo *Mexi´cayotl,* del cual fue compartiendo diversas temáticas. Entre las cuales destacaron el tipo de ceremonias o eventos multiculturales en los que participan, las características de sus instrumentos rituales, las ofrendas o altares ceremoniales, así como algunos datos socioculturales sobre los miembros que conforman el grupo (el tiempo de trayectoria en la danza, su ocupación profesional y su grado escolar). Es importante señalar que estos datos sobre los grados académicos en educación superior de los danzantes, son ampliamente valorados por el líder del grupo y en algunas presentaciones públicas de la danza en espacios educativos es algo que señala constantemente, ya que desde su perspectiva este tipo de logros en la sociedad, también reafirma el valor de su origen cultural.

Después de este recorrido guiado, se abrieron las puertas del teatro para que los asistentes ocuparan sus lugares. La presentación de las danzas iniciaría a las seis de la tarde y terminaría a las ocho. El teatro tiene una capacidad para setecientas personas aproximadamente, aunque cuando el evento inicio había alrededor de cien personas, conforme transcurrió el lugar estaba lleno de espectadores, la mayoría de los cuales eran de ascendencia mexicana o latinoamericana y una minoría anglosajona. Una de las integrantes de *Mexi´cayotl* fue la maestra de ceremonias, dio la bienvenida a los asistentes y habló de manera general de los grupos que participarían realizando sus danzas tradicionales, todo el discurso fue bilingüe, primero daba la información en inglés y posteriormente en español. Al mostrar la habilidad para los dos idiomas, por un lado estaban reivindicando su origen cultural como descendientes de mexicanos hablantes de español en el contexto estadounidense, pero al mismo tiempo mostraban su integración a la cultura americana al presentarlo también en inglés; ya que para la mayoría de ellos el manejo de ambos idiomas es parte de su vida cotidiana.

La presentación inició con la Danza de Matachines de Monte Carmelo, quienes se mostraban por primera vez en un escenario para compartir su tradición, realizaron diferentes danzas por un tiempo aproximado de veinte minutos y salieron del escenario. Posteriormente pasó el grupo Danza de Nezahualcóyotl, representando la danza de los Apaches con una

duración similar al grupo anterior. Cada grupo estaba conformado por quince miembros aproximadamente y algo que los caracterizaba es que tenían algunas imágenes religiosas católicas en sus indumentarias rituales, especialmente a la Virgen de Guadalupe, lo cual daba cuenta del carácter sincrético de las tradiciones apropiadas por estos colectivos de danzantes.



Fot. 31. Danza Matachines de Monte Carmelo y Danza Nezahualcóyotl, 2014.

Al final tocó el turno al grupo de danza Mexi´cayotl, quienes llenaron el escenario con aproximadamente cuarenta danzantes. Cada una de las danzas que realizaron iba precedida de una explicación (bilingüe) por parte del líder del grupo, acerca del nombre de la danza en náhuatl, su interpretación en español e inglés y posteriormente el sentido o significado que tenía la realización de la danza. Así como también compartió la historia mitológica sobre cómo fue traída la música por los dioses a la tierra, a través del huehuetl y el teponaxtle, lo cual permitió el origen de la danza, el canto, la música y la alegría entre los seres humanos. Los danzantes vestían la indumentaria ritual azteca, con tocados de abundantes plumas coloridas y vistosos trajes elaborados con diseños o emblemas de la mitología azteca. A través de su estética ritual, los danzantes aztecas replanteaban la imagen del indígena e incluso del mexicano humilde e inferior, por un indígena que se empoderaba en el escenario a través de la estética ostentosa de la vestimenta ritual. A través de la cual reafirmaron el esplendor, el orgullo y el valor por su origen cultural anclado en la cultura indígena mexicana.



Fot. 32. Danza Chichimeca-Conchera-Azteca Mexi´cayotl, 2014.

Aunque los danzantes de Mexi´cayotl no mostraban imágenes religiosas católicas a través de su indumentaria, sino más bien emblemas de la mitología azteca, dieron cuenta de la apropiación sincretizada de la tradición al narrar cómo a pesar de que lo españoles pretendieron oprimir las tradiciones autóctonas (prohibiendo el uso de ciertos instrumentos musicales y de sus festividades rituales), los indígenas lograron preservar la tradición a través del sincretismo que hicieron de ésta con las creencias y prácticas religiosas católicas.

El líder del MICC mencionó que el sincretismo en la tradición está presente tanto en los instrumentos musicales que utilizan, como la mandolina también conocida como concha o chihuanda,[195] a través de la cual fueron identificados como danzantes concheros. Sin embargo, reivindicó el origen chichimeca de la danza y negó su relación con la cultura azteca como popularmente es conocida. Por otro lado señaló el sincretismo presente en las celebraciones rituales de la tradición, a través de la relación entre la actual celebración de los danzantes a la Virgen de Guadalupe, identificada como la madre de Jesucristo por los católicos, resignificada como la Madrecita Tierra, Tonantzin para los antiguos chichimecas. El evento culminó con la presentación de los tres colectivos de danzantes en el escenario y la entrega a algunos de los patrocinadores anuales del MICC, de un cuadro que contenía la invitación a la ceremonia ritual que anualmente organiza el grupo Mexi´cayotl en el Chicano Park.

El formato didáctico de la presentación y del evento en general,[196] a través del cual no sólo se muestra la danza como un presentación coreográfica, sino que se complementa con

[195] Instrumento de creación indígena que resulta de la adaptación de una concha de armadillo convertida en instrumento de cuerda, similar a las mandolinas europeas.
[196] Esta forma didáctica de llevar la presentación, en gran medida está definida por la formación como docentes de varios de los miembros del grupo, así como por la trayectoria académica del líder del MICC, quien realizó su tesis doctoral sobre la tradición de la danza: http://www.aguila-blanca.com/dissertation-2009.htm

explicaciones sobre el origen de la tradición, su historia y la forma (significados y sentidos) en que ésta es apropiada en la actualidad en Estados Unidos, permite al colectivo reafirmarse y legitimarse ante los otros como parte de un linaje anclado en una cultura ancestral de origen mexicano. Si bien, la tradición de la danza llegó a Estados Unidos en una versión folklorizada, a través de presentaciones y espectáculos públicos, la población chicana que la apropió se interesó cada vez más en conocer las formas en que esta era preservada en México por los grupos tradicionales concheros.

Como fue el caso del grupo de San Diego, quienes al identificar en la tradición de la danza un sustento identitario cultural, religioso y social vinculado a su origen étnico, por un lado han estrechado lazos con las agrupaciones de danza tradicional conchera en México, al mismo tiempo que han propiciado los medios para dar a conocer a la comunidad en general quiénes son, de dónde viene su tradición y cuál es el sustento cultural, religioso, étnico y social que los legitima como herederos en Estados Unidos. Por tanto al reivindicar ante los otros el valor histórico y cultural que tiene la preservación de este tipo de tradiciones indígenas tanto en México como en el contexto estadounidense, el grupo de San Diego al mismo tiempo está reivindicando una forma de ciudadanía cultural que les permite vivirse con orgullo en esa diferencia.

Si bien este evento cultural-educativo no está manifestando una problemática sociocultural que enfrentan las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos, de la misma forma en que se logra a través de una acción colectiva en las redes de movimientos sociales, si busca difundir el valor y el orgullo por la cultura de origen, la cual a pesar de ser presentada en un escenario teatral, pretende ser des-folklorizada y reivindicada como una herencia ancestral preservada hasta la actualidad entre las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos. Al mismo tiempo que este tipo de presentaciones en espacios culturales y educativos, muestra la capacidad de inserción y acceso a recursos sociales, culturales y económicos que tienen los miembros de la tradición en el contexto estadounidense, lo cual a su vez permite que los otros tengan una valoración positiva de esta diferencial cultural.

4.8. Conclusiones

Como lo señalé en capítulos anteriores, las agrupaciones de danza configuran nichos de identidad colectiva en relación a un origen etno-cultural anclado en lo ancestral mexicano, a

partir del cual reelaboran la noción sobre los valores sociales y culturales que definen su ideal de nación en la sociedad contemporánea. Si bien, estas formas de definirse social, cultural e incluso nacionalmente como colectivo, pueden ser resultado de una apropiación contemporánea de tradiciones antiguas, con las reelaboraciones, invenciones y resignificaciones que esto implica, los marcos estatales en los que estas construcciones sociales tienen lugar, inciden en la instrumentalización que los colectivos hagan de esta diferencia etno-cultural en la que se definen.

Por un lado, la diferencia en relación al origen de las personas de ascendencia mexicana en el contexto estadounidense, está legitimada por las formaciones nacionales de alteridad (Segato, 2007) configuradas desde el Estado, al identificarlas como una minoría étnica al interior de un país. Ya que ser mexicano o de ascendencia mexicana se convierte en una categoría étnica en Estados Unidos. Sin embargo, los aspectos culturales, sociales, políticos e incluso religiosos en los que se define tal diferencia, en el caso de los colectivos de danzantes, está delineada por la apropiación que hacen de la tradición. Y esto incide en las características particulares que adquieren las formas de participación en acciones colectivas en cada caso.

Los grupos minoritarios en el contexto estadounidense, pueden ejercer el reclamo de derechos sociales especiales a partir de la pertenencia a una minoría étnica en particular, por tanto la identidad colectiva que se gesta al ser parte de un grupo étnico, puede ser un medio a través del cual se tenga visibilidad en la esfera pública para la reivindicación de ciertos derechos. Además de que las características culturales de las minorías, como la apropiación de la tradición de la danza azteca entre las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos, son parte de los elementos que nutren la búsqueda del reconocimiento de la diferencia cultural en una sociedad mayoritariamente anglosajona.

Por un lado, el caso de Los Ángeles define su diferencia etno-cultural al identificarse en el marco de la tradición con la vertiente de la mexicanidad bajo una visión político-cultural. A partir de esta visión recrean su identidad colectiva en un sentido bi-nacional, a través de la identificación con el movimiento zapatista en México y el movimiento chicano en Estados Unidos. Ambos movimientos sociales resultan de la organización social, política y cultural de las minorías étnicas en los dos países, indígenas (mexicanos) en el primer caso y mexicanos-americanos en el segundo. Tanto las organizaciones sociales de los zapatistas en México como

de los chicanos en Estados Unidos, no sólo tienen el propósito de generar un sentido de pertenencia cultural en un contexto multicultural, en el cual su diferencia sea reconocida y valorada por los otros que conforman la nación, sino que también a partir de esa diferencia han pretendido reivindicar los derechos culturales, sociales y políticos que les han sido negados, limitados y/o transgredidos por la discriminación y el racismo de la que han sido objeto como grupos minoritarios.

De la misma manera, los danzantes de Los Ángeles al identificarse como parte de la minoría étnica de ascendencia mexicana en Estados Unidos, ya sea como chicanos, mexicanos o mexicoamericanos, han configurado una identidad colectiva desde la cual ejercen una forma de ciudadanía cultural en el contexto estadounidense, a partir de su identificación etno-cultural dentro de la tradición. Pero al mismo tiempo la instrumentalizan como un recurso para reclamar desde su diferencia una inclusión a la ciudadanía política a través de la demanda de una reforma de inmigración, la ciudadanía social y cultural a través de la lucha en contra de la prohibición de los estudios étnicos en las instituciones educativas, así como otras luchas sociales en las que se han involucrado a través de su participación en acciones colectivas. Ya sea para demandar problemáticas que les afectan directamente o hacia las que se han solidarizado por la afinidad social, cultural e ideológica que encuentran con otros colectivos sociales, tanto en México como en Estados Unidos.

Por su parte, el grupo de San Diego comparte con el de Los Ángeles la condición étnica minoritaria bajo la cual están categorizados en el contexto estatal estadounidense y aunque también sustenta la configuración de una identidad colectiva que se vincula con el movimiento chicano en Estados Unidos, lo hace en relación a sus aspectos culturales más que políticos. La perspectiva cultural-educativa del movimiento chicano con la que se identifica el grupo de San Diego, se orienta hacia la reafirmación, valoración y orgullo por la cultura de origen; al mismo tiempo que reafirma la visión de la educación como el recurso y el medio para mejorar el nivel de inserción socioeconómica y cultural de las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos.

La diferencia etno-cultural que reafirma el grupo de San Diego en el contexto estadounidense a través de su adscripción a la tradición, se nutre de la identificación con las agrupaciones de danza conchero-azteca en México (quienes los legitiman como herederos de la

tradición en Estados Unidos), dentro de un sistema ritual sincrético que resistió y mantuvo la herencia cultural otomí-chichimeca bajo el ciclo ritual católico y que poco a poco ha venido reconstruyendo la herencia precolombina. Así como también se nutre de las expresiones culturales y artísticas del movimiento chicano en este contexto, entre las cuales la danza ha ocupado un lugar importante. Aunque no se vinculan frecuentemente con redes de movimientos sociales, a través de acciones colectivas que demandan la reivindicación de derechos sociales, políticos e incluso culturales, sus acciones como grupo y organización civil no lucrativa, van encaminadas a lograr la inclusión de su cultura de origen en espacios educativos, culturales y artísticos, lo cual da cuenta de una forma de ciudadanía cultural.

Para el grupo de San Diego la realización o participación de la danza en eventos culturales-educativos, les permite reafirmar y legitimar ante la comunidad estadounidense en general (anglosajones, diferentes grupos étnicos y nativos), el valor de su diferencia cultural y exhibir el esplendor del pasado precolombino. Al mismo tiempo que fungen como nichos de identidad colectiva para la comunidad de ascendencia mexicana en el contexto estadounidense, especialmente para los jóvenes estudiantes con los que se vinculan a través de su participación en los eventos de M.E.Ch.A. Por tanto, a través de su participación en eventos culturales-educativos, el grupo de San Diego legitima una forma de ciudadanía cultural en el marco de instituciones formales, lo cual incide en la consolidación de vínculos sociales, culturales, políticos y económicos que favorecen la difusión de la cultura, la cosmovisión y las tradiciones de origen mexicano en Estados Unidos.

Finalmente el grupo de Tijuana, al igual que los casos anteriores recrea una forma de ciudadanía cultural a partir del sentido de pertenencia social que construyen en el colectivo y desde el cual reconfiguran los valores sociales, culturales y humanos desde los cuales se adscriben como miembros de una nación (imaginada) ancestral. Sin embargo, a diferencia de los otros dos casos, los aspectos que nutren la identidad colectiva de este grupo ubicado en la vertiente de la mexicanidad con una orientación pan indígena, se definen principalmente por su identificación con cosmovisiones, creencias y prácticas rituales asociadas a lo indígena, tanto las que recrean del pasado, como las que actualmente continúan vigentes en los grupos autóctonos en México y Estados Unidos.

Sin embargo, es necesario señalar que esta identificación con lo indígena por parte de los danzantes en Tijuana, se construye en función del sustento etno-cultural que pretenden reivindicar dentro de la tradición en la sociedad contemporánea y no en relación a las condiciones económicas, políticas y sociales en que viven los indígenas en México, siendo éstas transversalmente opuestas a las de los danzantes mestizos-no indígenas. Sin embargo, la construcción de una identidad etno-cultural que se construye en identificación con lo autóctono, les ha permitido generar una conciencia sobre la desigualdad social, cultural y económica que históricamente han vivido los indígenas en la nación mexicana. Desde esta noción se han solidarizado con las redes de movimientos sociales que pugnan por la defensa de los derechos políticos, sociales y culturales de la población indígena en México.

Dicha solidaridad con las causas indígenas les provee de un medio para reafirmar su identidad colectiva como danzantes aztecas y generar lazos con una comunidad de la que han sido desvinculados desde su categoría de mestizos-no indígenas. Por tanto, la pertenencia a un grupo de danza azteca del lado mexicano, constituye un medio para el ejercicio de una ciudadanía de tipo cultural, en la cual se plantean formas alternas a las hegemónicas de valorar las diferencias culturales, las autonomías étnicas y el respeto por la naturaleza, valores que aunque pueden estar jurídicamente establecidos por el Estado, han sido transgredidos históricamente. Ya que el involucramiento en redes de movimientos sociales no sólo se limita a la solidaridad con las problemáticas indígenas, sino también con las ecológicas, ya que desde su cosmovisión, la armonía con el entorno es parte de la herencia ancestral que buscan reivindicar a través de la tradición.

Por tanto, en función de la divergencia existente entre la visión del mundo dentro de la tradición y la forma en que es regulada la nación por los organismos estatales, los danzantes de Tijuana se han involucrado en las redes de movimientos sociales que pugnan por la defensa de problemáticas sociales, culturales, ecológicas y étnicas principalmente.

De acuerdo a lo planteado en los tres casos de estudio, las formaciones nacionales de alteridad de uno y otro lado de la frontera, así como la apropiación que hace de la tradición cada uno de los colectivos, inciden en el tipo de acciones colectivas en las que se involucran ya sea a través de redes de movimientos sociales o eventos culturales-educativos, el tipo de ciudadanía que reivindican, así como la instrumentalización de la diferencia que hacen los

sujetos a partir de su identidad colectiva como danzantes. Por tanto, este entendimiento del mundo que se configura desde abajo, es decir, en contraposición a lo hegemónico, favorece la construcción de lazos de solidaridad con otros colectivos que también sustentan lógicas contrahegemónicas. Por tanto vincularse con redes de movimientos sociales fortalece a los colectivos que pugnan por la defensa de las minorías o a los desfavorecidos por el sistema y la lucha entonces favorece a los que están en los márgenes de la sociedad.

Algo que considero importante remarcar es que actualmente las redes de movimientos sociales han estado conformadas por una diversidad de colectivos y actores sociales, entre los cuales se pueden identificar los de tipo cultural, minorías étnicas, sociales y de género, así como agrupaciones ambientalistas o incluso algunos profesionistas como los docentes o la fuerza obrera. Si bien no todos se definen como activistas, en el sentido de ser parte de una organización que tiene el propósito puntual de encaminar sus acciones a la defensa de ciertos derechos o casusas sociales, el sustento cultural, social, étnico e incluso religioso de estos grupos, ha favorecido su inclusión a este tipo de acciones sociales.

Mientras la expresión cultural y/o artística se relacione con cuestiones relativas a los grupos minoritarios, ya sea de tipo étnico, de género o social, con mayor facilidad podrán construir lazos de solidaridad con las acciones colectivas que pretenden visibilizar las injusticias y desigualdades que permean las relaciones entre los diversos grupos que conforman los estados-nación. En este sentido, la historia genealógica de las tradiciones ancestrales que están emergiendo en la sociedad contemporánea, dan cuenta de las injusticias que los grupos autóctonos han vivido desde tiempos remotos a través de la opresión, negación o fragmentación de sus tradiciones, como resultado de las relaciones desiguales entre ellos y los grupos de poder. Si bien las culturas autóctonas o indígenas han sido oprimidas y estigmatizadas a lo largo de la historia en occidente, la revitalización de éstas en la sociedad contemporánea tanto a través de los mismos indígenas, como de los no indígenas o mestizos, dan cuenta de una transformación positiva en la valoración social y cultural de las culturas autóctonas. Sin embargo, esta valoración emerge desde los márgenes de la sociedad contemporánea y desde las fronteras entre naciones y no desde el centro del poder en donde las culturas minoritarias continúan siendo devaluadas.

Por tanto, la presencia en las redes de movimientos sociales de las agrupaciones de danza, las cuales detentan la recuperación y revitalización de tradiciones consideradas autóctonas, puede ser analizada como una forma de pugna por la inclusión de sus formas de entender el mundo en las esferas sociales, culturales y políticas de la nación, pero desde la representación corporizada de una identidad étnica-cultural durante la acción colectiva. Sin embargo, la diversidad de luchas por la reivindicación política, cultural, ecológica y/o educativa en las que participan los danzantes como colectivo, muestra la capacidad que tienen de solidarizarse con diferentes redes de movimientos sociales, y esta capacidad se debe a que los grupos de danza azteca no se define dentro de marcos estáticos como grupos religiosos, ecologistas, culturales, políticos y/o educativos. Sino que el proceso de reinvención de una tradición ancestral en las sociedades contemporáneas, recrea formas alternas de vivirse en el mundo en relación a la naturaleza, lo político, lo nacional, lo religioso y lo cultural.

La representación del ritual de la danza en una protesta social (con los aspectos que esto implica, como el atavío ritual del cuerpo, la utilización de instrumentos rituales que sacralizan el espacio, así como la realización de la danza), da cuenta del carácter diverso que pueden tomar las acciones colectivas, las cuales no se limitan a visibilizar las desigualdades sociales, culturales y políticas a través de las demandas verbales o escritas por medio de pancartas, sino que a través de las acciones performativas desde el cuerpo de los danzantes y los símbolos que apropian para la realización de la danza, también se está expresando una visión del mundo alterna a la hegemónica en el marco de las protestas sociales.

Por un lado, esta pertenencia social y cultural se vuelve un espacio desde el cual se pueden hacer visibles las demandas y las luchas sociales en las que se han involucrado los grupos de danza en ambos lados de la frontera, lo cual está vinculado a la dimensión política de estas formas de identidad colectiva. Por otro lado, la adscripción a la tradición conlleva la identificación con una cosmovisión fundamentada en un sistema de creencias, prácticas, símbolos y significados que dotan de sentido al entendimiento del mundo, lo cual está relacionado con el análisis de la dimensión religiosa que abordaré en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 5.

LA DIMENSIÓN RELIGIOSA EN LA TRADICIÓN DE LA DANZA: SINCRETISMO, ESENCIALIZACIÓN Y POLITIZACIÓN.

No era tanto verlo como una religión, pero si como espiritual… llegar y sentir el huéhuetl, oler el copal, sentir la danza, el saludo a los cuatro rumbos, es la combinación de todos esos sentidos y los elementos de la naturaleza… la danza te da la esencia espiritual de que te puedes conectar con otras personas, con otros espíritus.

Elizabeth Huato
Danzante azteca

Si bien los grupos de danza no se consideran parte de una religión en términos históricos, los procesos a través de los cuales apropian la tradición de la danza dan cuenta de una forma de religiosidad en la modernidad. El objetivo de este capítulo es analizar la dimensión religiosa en los tres casos de estudio, explorada a través de las trayectorias individuales y colectivas de los danzantes en torno a las creencias y prácticas que configuran un sentido de lo sagrado y lo espiritual en su visión del mundo. Como lo he mencionado en el capítulo anterior, los tres grupos que forman parte de este estudio, apropian la tradición de la danza con la intención de recrear un vínculo con el pasado que los remite a un origen étnico-nacional y a una cosmovisión.

Como se ha mostrado en este trabajo, los grupos de danza azteca se legitiman de maneras diferenciadas y desde visiones particulares como herederos de una cultura ancestral, a través del linaje creyente con mitos y un sistema de símbolos y prácticas, que al ser reactualizado por el colectivo conduce hacia la sacralización del espacio y el tiempo durante las celebraciones rituales. Aunque no se derivan de las instituciones religiosas actuales, la religiosidad desempeña un papel relevante en la configuración de un sistema de creencias y prácticas en las que se sustenta su linaje creyente.

Las agrupaciones de danza sostienen que históricamente la tradición fue transformada por el catolicismo, y en función de esto construyen diferentes posturas ante la relación entre religión y tradición. El sincretismo presente en la danza conchero-azteca, a través del cual se dio la fusión entre creencias indígenas y católicas, es entendido por los practicantes como una estrategia a través de la cual se preservó la tradición durante el proceso de colonización y evangelización europea en México. Para preservarse, la tradición de origen indígena se adaptó integrando creencias y prácticas del catolicismo, que dio lugar a una visión sincretizada del mundo entre las creencias indígenas y judeocristianas. Sin embargo, asumir el sincretismo y con esto el catolicismo como parte de la tradición en la actualidad, ha tomado diversas posturas entre los grupos que la conforman, dando lugar a la emergencia de diferentes vertientes dentro de la tradición de la danza.

Los casos aquí analizados se posicionan de manera diferente ante esta cuestión, los primeros consideran que el sincretismo es la vía a través de la cual se puede continuar con la preservación de las creencias indígenas inmersas en la tradición, por tanto se apegan a esta forma de apropiarla; mientras que para otro grupo es necesario desvincularla del catolicismo, mas no de un sentido espiritual, para aproximarse a su forma autóctona y original; y finalmente un tercer caso considera que la tradición más que tener que ver con aspectos religiosos o espirituales, tiene mayor sentido desde una perspectiva político-cultural. Sin embargo, a pesar de las diferentes posiciones que cada grupo toma en función de la relación entre tradición y religión, los tres apropian un sistema de creencias, prácticas, símbolos y rituales a través de los cuales apelan a una preservación y continuidad de la tradición en la actualidad, legitimándose desde diferentes posturas como parte de un linaje creyente.

En la primera parte de este capítulo planteo el papel que desempeñan las religiones en la modernidad, lo cual justifica el estudio de la dimensión religiosa en los grupos de danza azteca. Posteriormente presento los tres casos de estudio en función de las diferentes formas en que se posicionan ante lo religioso, a partir de su linaje creyente y sus discursos en torno a religión y tradición.

A través de los planteamientos teóricos de diferentes autores en torno a la religión, delimito los aspectos que son útiles para entender y analizar a los grupos de danza desde una perspectiva religiosa, a través del estudio del ritual, los símbolos, lo sagrado en el tiempo y el

espacio. En el cuarto apartado me enfoco al análisis de los rituales de paso e iniciación apropiados por los colectivos que forman parte de este estudio. Dicho análisis está enfocado a la transición de la niñez a la adolescencia entre los jóvenes que participan en un proceso ritual a través de la fase liminar, margen y agregación por medio de las cuales se objetiva en el ritual su entrada a una nueva etapa de la vida. Estas formas de transición tanto individual como colectiva en el contexto ritual, dan cuenta del sistema de creencias y prácticas en torno a los cuales cada grupo apropia la tradición y la transmite a las nuevas generaciones.

5.1. Religión y modernidad en la tradición de la danza

Hervieu-Léger (2005) plantea que la modernidad ha transformado los sistemas tradicionales de la creencia, ya que ha deshecho el orden de la tradición en el cual la norma de lo creído se imponía a los individuos y los grupos humanos desde el exterior, a través de una institución global del creer. Históricamente las religiones al igual que los Estados-nacionales, han configurado sistemas de creencias que pretenden homogenizar a diferentes grupos culturales y sociales. Sin embargo, el debilitamiento de los referentes religiosos y estatales hegemónicos en la modernidad, ha generado la fragmentación de la memoria colectiva, mas no ha hecho desaparecer la necesidad individual y colectiva de creer y de referirse a la autoridad de una tradición (Hervieu-Léger 2005).

Desde esta perspectiva, la religión decae porque el cambio social en la modernidad afecta la capacidad colectiva de crear ideales y esta crisis debilita los vínculos sociales, sin embargo esto no se anuncia como el fin de la religión sino su metamorfosis (Hervieu-Léger 2005: 44). Ante los retos que impone la modernidad, las colectividades construyen referentes desde los cuales asirse para dar continuidad al pasado en el presente, en este proceso la reinvención tradiciones y linajes creyentes como sistemas de cohesión social toman un papel fundamental.

Para algunos grupos las religiones históricas han dejado de ser el referente a partir del cual ellos se adhieren a un sistema de creencias, sin embargo esto no significa que en la actualidad carezcan de la necesidad de inclusión a una colectividad con la que compartan creencias, prácticas, símbolos y significados que doten de sentido al entendimiento del mundo, como han pretendido hacerlo las religiones. Hervieu-Léger (2005) plantea que lo específico de

la actividad religiosa en la modernidad, está orientada a la producción, gestión y difusión de esa forma particular de creer que se legitima a través de la referencia a una tradición y por tanto la religión continua presente bajo una nueva forma que es la tradición en la modernidad (Hervieu-Léger 2005: 143).

En términos históricos, la tradición de la danza azteca no constituye como tal una religión sustentada en una institución. Sin embargo, se plantea como una vía a través de la cual sus adherentes buscan legitimar la preservación y continuidad (aunque reactualizada) de un sistema de creencias (sobre lo sagrado y lo profano), símbolos y prácticas rituales a las cuales les atribuyen un origen autóctono y dotan de sentido al mundo y a la existencia. Por tanto, la adscripción a la tradición de la danza azteca en la actualidad, puede ser considerada como una salida de la religión en la modernidad hacia una forma alternativa del creer (Hervieu-Léger 2005).

El objetivo general de este capítulo es analizar los procesos por medio de los cuales las agrupaciones de danza azteca se legitiman y posicionan dentro de la tradición a partir de la conformación de un linaje creyente, desde el cual reactualizan su vínculo con un pasado ancestral. Si bien los grupos de danza azteca no se definen como agrupaciones religiosas, el linaje creyente que recrean a través de la apropiación de la tradición, incide en su entendimiento sobre el mundo, como lo han intentado hacer históricamente las religiones. Por tanto aspectos como el linaje creyente, la visión del mundo organizada en un sistema de creencias y prácticas, la noción de lo sagrado en el tiempo y el espacio ritual, los mitos, los símbolos y sus significados, son elementos que constituyen la recreación que se hace de la tradición de la danza azteca en la actualidad y que dan la pauta para analizar la dimensión religiosa en este tipo de grupos.

5.2. El linaje creyente en la tradición de la danza azteca.

Hervieu-Léger (2005) señala que el linaje creyente funciona como un principio de identificación social hacia adentro, a través de la incorporación a una comunidad creyente y hacia afuera, a través de la diferenciación con aquellos que no son parte del linaje. Desde su perspectiva esto es una expresión visible de una filiación que el creyente individual o colectivo, reivindica de manera expresa y que lo convierte además en miembro de una comunidad

espiritual que reúne a los creyentes pasados, presentes y futuros, en el sentido de dar continuidad a una tradición a partir de la adscripción al linaje.

Desde la perspectiva de la autora, no es necesario que la continuidad pueda ser históricamente verificada, sino que puede ser puramente imaginaria, solo basta con que la evocación de esta continuidad tenga suficiente sentido como para permitir las identificaciones individuales y colectivas necesarias para la constitución, la preservación y el esfuerzo del vínculo social que trata de recrear (Hervieu-Léger 2005: 161). Al compartir (de manera imaginada) un origen común en la cultura ancestral mexicana, los miembros de estos grupos se proclaman como herederos de la tradición en la actualidad. En este sentido el eje étnico-nacional es relevante para la conformación de una colectividad con apego a la tradición, ya que en los casos estudiados la mayoría de las personas que integran este tipo de grupos son de ascendencia mexicana y una minoría centro o sudamericana.

Desde la perspectiva de Hervieu-Léger (2005) lo étnico también tiende a funcionar religiosamente en la medida en que ofrece a algún grupo social la posibilidad de inscribirse en una historia que lo supera para dar sentido a su existencia. En las agrupaciones de danza azteca el eje étnico-nacional sobre el cual se sustentan como colectivo y construyen un vínculo con la civilización mexica-azteca, es más imaginado (desde los márgenes) que consanguíneo y los participantes se asumen dentro de este linaje creyente de manera voluntaria.

Para Hervieu-Léger (2005) las fraternidades de asociación voluntaria, que resultan de la afiliación a un linaje creyente, adquieren un nuevo significado en la modernidad, ya que proliferan de manera proporcional al desmoronamiento de aquellas comunidades primarias que fungían como constructoras de colectividad en el pasado, como la religión y la familia. En las comunidades voluntarias se produce un sentido colectivo de pertenencia y son el medio para la confirmación social de los significados individuales que tengan sus miembros. La relación con el linaje creyente se construye a partir de la cualidad de la relación afectiva que vincula entre sí a los miembros de un grupo de afinidad, por lo que la constatación de la fraternidad vivida es la que justifica la invención de una ascendencia común (Hervieu-Léger 2005: 245).

La adscripción voluntaria a la tradición de la danza azteca, representa para algunos la integración a una familia de elección o una familia espiritual, diferente de la familia natural o

consanguínea. Algo que es relevante en los grupos de danza azteca, es que la integración voluntaria también responde a la necesidad individual de crear y legitimar de manera colectiva una identidad etno-cultural que logre diferenciarlos de otras agrupaciones. Sin embargo, es importante denotar que esta necesidad de reafirmarse a través de su pertenencia a un colectivo, puede tomar sentidos diferenciados en Tijuana, San Diego y Los Ángeles. Ya que el contexto nacional, político, religioso, cultural y social en el que se ancla la tradición y las características socioculturales de quienes conforman las agrupaciones, inciden tanto en las formas diferenciadas en que la tradición en recreada por sus miembros, como en el sustento sobre el cual se construye un sentido colectivo de pertenencia.

Las formas particulares en que es apropiada la tradición por los tres casos de estudio, en función de la vertiente de la danza con la que se identifican y las trayectorias religiosas individuales de los miembros, van delineando las características del linaje creyente al que se adscriben. Lo cual permite dar cuenta de la diversidad de experiencias sobre las cuales se vive la religiosidad al interior de estos colectivos, aun cuando los tres convergen en el sentido de apropiar una tradición ancestral por medio de la danza.

El grupo de San Diego, California, se posiciona en una perspectiva sincrética de la tradición, y ésta toma un lugar significativo en la construcción del linaje creyente. Para los danzantes de este grupo es importante dar continuidad a la utilización de símbolos religiosos católicos durante los rituales, pues desde su perspectiva en ellos fueron preservados los significados indígenas de la tradición después de la colonización europea. Además de que al provenir de familias católicas, la apropiación de una simbología religiosa católica dentro de la tradición sincretizada de la danza, también representa la continuidad de las creencias y a la fe de su familia, aunque no dentro de la institución religiosa católica. Por otro lado, adscribirse dentro de la visión sincrética de la tradición les permite tener el reconocimiento por parte de las agrupaciones de concheros que continúan vigentes en México, quienes los legitiman como herederos de un linaje que se ha conservado por generaciones de danzantes.

En cambio, aunque algunos de los danzantes del grupo de Tijuana, B.C., también tienen una trayectoria religiosa dentro del catolicismo, para varios de sus miembros la religión católica en México es la representación de la dominación europea sobre los pueblos indígenas, a partir de la cual se fragmentaron y silenciaron las creencias y prácticas ancestrales de los

nativos. El grupo se identifica con la vertiente de la mexicanidad y buscan reivindicar el sentido autóctono de la tradición desvinculándose del carácter religioso católico que le fue impuesto durante la evangelización. A través de la configuración de un linaje creyente, pretenden apropiar los símbolos, prácticas, creencias y significados autóctonos en que se supone era vivida la tradición por sus ancestros antes de la colonia; adoptando creencias y prácticas de diferentes tradiciones nativo americanas, no sólo las asociadas a la civilización mexica-azteca.

Sin embargo, las trayectorias espirituales individuales de varios de los miembros del grupo de Tijuana, muestran una relación con prácticas *new age* (meditación, yoga, reiki, tai chi), que también se proponen alternas a las religiones históricas y con un sustento ancestral aunque oriental. Si bien el linaje creyente que configura este grupo en la tradición de la danza no conlleva la apropiación de prácticas orientales, para algunos de sus miembros la tradición de la danza es vivida dentro de la matriz *new age*, en la cual convergen diferentes disciplinas, sistemas de creencias y prácticas a través de las cuales se encausa el trabajo espiritual personal.

Finalmente el grupo de Los Ángeles, California al igual que el de Tijuana, busca desvincularse de la religión católica apropiando en la tradición las formas autóctonas imaginadas de lo mexica-azteca. Sin embargo, desde su perspectiva la tradición de la danza no sólo tiene un sentido espiritual o religioso, sino que antiguamente estaba inmersa en diferentes aspectos de la vida comunitaria como la cuestión política y cultural. Apelan a un pasado y a la configuración de un linaje anclado en lo prehispánico, pero que toma sentido en la reelaboración identitaria, política, cultural y social del colectivo en un contexto de marginación y discriminación en Estados Unidos. Como herederos de la tradición ancestral mexicana, preservan un sistema de creencias y prácticas legitimado en la tradición, y reafirman que al igual que los nativos resistieron ante la colonización europea, ellos continúan resistiendo a los embates de discriminación y marginalización por los grupos hegemónicos en Estados Unidos.

De acuerdo con Hervieu-Léger (2005) las religiones en la modernidad se conforman a partir de un linaje creyente que busca su legitimación dentro de una tradición, el cual se define como una construcción intersubjetiva de cada colectivo, en relación al sistema de creencias y prácticas en las cuales se legitiman y sustentan como pertenecientes a una tradición. A través

del cual delinean la vertiente de la danza, en la que están contenidos los aspectos ideológicos, estéticos, culturales, políticos y sociales en los que el colectivo se posiciona dentro de la tradición.

Sin embargo, las formas particulares en que recrean la categoría o vertiente de la danza con la que se identifican, ya sea como concheros-aztecas al preservar una visión sincretizada de la tradición, o como mexicas-aztecas con apego al movimiento de mexicanidad, así como la relación que pueden tener con la nueva mexicanidad en función de la apropiación de prácticas *new age*, son mejor entendidas a partir de analizar el proceso de construcción de su linaje creyente. El cual no sólo se define a través de la vertiente de la danza, sino también a través de las trayectorias religiosas, políticas y culturales de los miembros del grupo, quienes continuamente están siendo recreados y recreando la tradición.

5.2.1. El sincretismo en la tradición.

El sincretismo en México tiene lugar desde el proceso de evangelización durante la invasión europea a Mesoamérica. En ese tiempo, los símbolos religiosos católicos fueron apropiados por los nativos mesoamericanos en nuevos contextos y bajo nuevos significados, produciendo un sincretismo entre las creencias y representaciones religiosas católicas y las indígenas. Actualmente en algunos grupos de danza conchero-azteca, continúan vigentes aspectos religiosos católicos a nivel de símbolos y prácticas rituales como la entonación de alabanzas religiosas, la apropiación de emblemas como la cruz, la iconografía de los santos y la virgen; así como algunas de sus celebraciones rituales están regidas por el calendario religioso católico; sin embargo en al marco de la tradición estos aspectos, tienen un trasfondo sincrético que los vincula a una cosmovisión indígena.

De acuerdo con Mario Aguilar, quien es fundador del grupo de San Diego (SD), California, varios aspectos de la danza tienen que ver con la cultura otomí y por tanto considera que la danza que realizan es de origen otomí-chichimeca. De acuerdo con la tradición oral de los danzantes concheros, los rituales que realizan tienen un sincretismo en el que se da un encubrimiento de símbolos, creencias y ceremonias de múltiples orígenes: náhuatl, otomí y chichimeca. (Moedano, 1984).

El líder o capitán del grupo de SD, refiere que antes de ser nombrada danza azteca los participantes de la tradición se nombraban concheros, "pero posteriormente surge en México la visión de la danza como azteca y así llega a los Estados Unidos, los chicanos sin conocer toda esa historia, le atribuyen a la danza un origen en lo azteca, en lo mexica".[197] Desde su perspectiva, la historia del catolicismo en México como una estrategia para la dominación durante la invasión, hacía que muchos de los chicanos rechazaran la forma sincrética de la tradición y por tanto evitaran construir o reconocer un vínculo de la tradición con aspectos religiosos católicos. Sin embargo, la mayoría de los danzantes tienen un referente dentro del catolicismo, pues ha sido la religión hegemónica para las familias de ascendencia mexicana tanto en México como en Estados Unidos.

De acuerdo con el capitán del grupo de SD, muchas de las creencias y símbolos indígenas que tiene la danza conchera, están sincretizados con el catolicismo; por tanto, preservar símbolos e iconografía religiosa católica dentro de los rituales de la tradición, permite reactivar y continuar la fe de su familia consanguínea que perteneció a la comunidad religiosa católica.

> Cuando tú cierras la virgen de Guadalupe de tu altar, estas cerrando la fe y la energía de tu abuelita, porque ya no sirve, ahora tú estás comenzando con Coatlicue. Pero eso es lo que es la danza, ese es el linaje desde hace 500 años hasta hoy. Si uno dice no quiero creer en lo católico porque es español, cortamos nuestra raíz, porque nuestros abuelos, tatarabuelos, por las buenas o las malas, rezaban a estas imágenes, la virgen no es sagrada y milagrosa porque apareció en la capa de Juan Diego, es la fe de todos los millones de mexicanos que rezan, que tienen fe y hacen energía que causa milagros.[198]

Desde la visión del capitán del grupo en SD, la tradición de la danza es indo-cristiana, por tanto "la raíz" de la tradición en la actualidad está en el sincretismo, considera que perder la relación del catolicismo con las creencias indígenas, implica desvincularse de la tradición y fragmentar el lazo con sus ancestros. Este grupo sigue los parámetros establecidos de la tradición conchero-azteca en el centro de México, porque consideran que ahí está su origen, no pretenden reinventar lo que se les ha dado, como refiere que lo hacen los grupos de la mexicanidad al desvincularse de lo católico y recrear lo prehispánico, sino que buscan reinterpretar reconociendo la parte sincrética entre las creencias indígenas y las creencias

[197] Entrevista realizada a Mario Aguilar en San Ysidro, California en febrero del 2012.
[198] Entrevista a Mario Aguilar en San Diego, California, 2012

religiosas católicas. La identificación con esta vertiente de la tradición, en muchos casos está relacionada con la trayectoria religiosa de los participantes dentro del catolicismo.

Varios de los integrantes de este grupo refieren haber recibido los sacramentos del bautismo, primera comunión y confirmación; se han casado por la iglesia y han guiado a sus hijos tanto en la religión católica como en la tradición sincretizada de la danza. De acuerdo con el fundador del grupo la gente que se integra al grupo tiene una postura flexible entre los preceptos del catolicismo y las tradiciones indígenas, "las personas que siguen lo católico institucional, lo que dice el Papa, lo que dice el obispo, vienen y luego se salen, … igual la gente que viene muy espiritual mexica, que los dioses, que la luna, que las estrellas, dicen, son muy católicos y se van, hay esa rama muy grande en medio que somos flexibles" .[199]

Incluso esta particularidad de ser flexibles o de "estar en medio" de dos posturas, católicos institucionalizados y mexicanistas radicales, tiene analogía con su perspectiva de ser chicanos. Ya que no se perciben a sí mismos como estadounidenses, pero tampoco son iguales a los mexicanos, sino que se definen en la entremezcla de estas dos culturas e identidades nacionales, así como en la tradición se definen en la fusión de la vertiente conchero tradicional con la mexica-azteca.

En la experiencia de algunos danzantes concheros-aztecas, la religiosidad que refieren haber vivido dentro del catolicismo es en varios sentidos distinta de la religiosidad dentro de la tradición sincretizada de la danza, ya que algunos señalan que es en ésta última donde inició su verdadera espiritualidad.

> A mí de niño no me gustaba ir a la iglesia, pero siendo danzante es totalmente diferente, ahora cuando entro a una iglesia como parte de una ceremonia (de la tradición de la danza), es algo muy especial pa nosotros (los miembros del grupo). Siempre tenemos que entrar a una iglesia y darle gracias a Dios que estamos ahí, que estamos vivos, se siente el gozo, te engrandece la danza. Esto no lo tuve en la religión católica, pero ser danzante me ha crecido mucho en una forma espiritual… la danza me ha dado lo necesario para crecer espiritualmente.[200]

[199] Entrevista a Mario Aguilar en enero 2012

[200] Entrevista con Luis Miguel Tovar enero del 2012. De origen colombiano, trabaja en una institución educativa de nivel secundaria, en el campo de asistencia técnica.

El involucramiento y la identificación con el sistema de creencias y prácticas compartidas con el colectivo de la tradición, genera un sentido de pertenencia y espiritualidad mayor al que experimentaron dentro del catolicismo. Al grado de que el catolicismo es recordado sólo como parte del bagaje cultural, pero no religioso o espiritual, una de las danzantes refiere, "actualmente no puedo decir que soy católica, como dice mi hija *we are culturally catholic*",[201] no hay una identificación con el sistema de creencias dogmatizado por la institución, sino una identificación de tipo cultural con el catolicismo, en la que apropian los símbolos resignificándolos como mera tradición e identidad nacional.

En las celebraciones rituales de la tradición de la danza conchero-azteca, las imágenes de santos y emblemas católicos, toman un significado diferente que en las instituciones religiosas. Para los danzantes lo importante es el significado tradicional indígena que hay detrás de la representación de un santo, por ejemplo la Virgen de Guadalupe representa a *Tonantzin* (la venerable madre tierra), San Miguel Arcángel a *Huitzilopochtli* (el colibrí izquierdo) y San Isidro a *Tláloc* (licor que emana de la tierra). Por tanto aunque no se sienten identificados con la visión institucionalizada del catolicismo, las imágenes religiosas toman sentido a partir de otros marcos de significación sincrética en la tradición. La práctica de la danza es percibida como un acto de oración o rezo, y eso para ellos representa el trabajo espiritual, y su conexión con lo sagrado.

Desde la perspectiva del fundador del grupo adoptar la tradición a partir del sincretismo, tiene mayor legitimación que adoptar y reinventar tradiciones nativistas de los indígenas del norte y hacer cantos peyoteros de los navajo o cantos en náhuatl como lo hacen otros grupos. Desde su perspectiva la legitimidad se da en el respaldo de las generaciones de ascendencia mexicana que han mantenido la tradición en la forma sincretizada desde la colonización. Para algunos danzantes hacer mención en los cantos o colocar imágenes en los altares de santos o aspectos religiosos católicos, es importante porque en ellos está contenida la fe de sus antepasados, la cual que continúa reactivándose en la actualidad a través de la fe que depositan los danzantes en esos símbolos. Una danzante de *Mexi´cayotl* comenta en cuanto a la percepción de los rituales de la tradición como un medio para el rezo y la oración, así como un sustituto de lo que era para ella la iglesia católica.

[201] Entrevista con V.E. en junio del 2012.

> La velación[202] es algo sagrado, es la conexión con nuestros antepasados, un llamado a todos los que se han ido… cuando estoy en ceremonia pienso en esas personas que ya no están con nosotros y que nos trajeron esta tradición, es una manera en que me puedo conectar con ellos, porque en la Iglesia no puedo hacer eso, no voy a la iglesia y aprovecho las velaciones para eso.[203]

Varios de los danzantes refieren que la parte musical de la velación a través de las alabanzas dedicadas a los santos, Jesucristo, la Virgen y a los jefes de la tradición de la danza, los reanima para permanecer la noche entera velando y en armonía con los demás asistentes, además de que les permite conectarse con sus ancestros (los jefes de la tradición de la danza que han fallecido y han sido sus guías o de las generaciones que les han antecedido) y dar continuidad a la tradición.

Aunque la generalidad del grupo se apega a las formas sincréticas de la tradición y no son practicantes de tradiciones nativo americanas, una minoría si ha participado de estas celebraciones, sin que esto se interponga con su visión sincrética de la tradición "respeto cualquier religión, lo que yo he aprendido es que no importa dónde estoy yo me puedo comunicar con mi Dios en cualquier lugar, en una velación, en un temazcal, en un templo católico, en mi casa, todos tienen diferentes maneras de hacerlo".[204] Aunque existen diferentes trayectorias religiosas en un mismo grupo, algo que caracteriza a los danzantes sincréticos es que se identifican como católicos, ya sea desde los aspectos culturales, por la fe o por herencia familiar, y esto posibilita que a pesar de practicar o conocer otras celebraciones rituales nativo americanas, el sincretismo sigue teniendo sentido para ellos en la tradición.

Por otro lado, las celebraciones rituales del bautismo y el matrimonio de la religión católica, también son recreadas en el contexto de la tradición de la danza. Varios de los practicantes realizan estas celebraciones rituales tanto en la religión católica como en el marco de la tradición sincrética de la danza, ya que toma sentidos diferenciados hacerlo en uno y otro

---

[202] Ritual nocturno que tiene el propósito de trabajar la parte espiritual de la ceremonia, por medio de alabanzas (religiosas) y encendido de velas, se hace el llamamiento de las ánimas de los jefes de la tradición para recibir su guía y protección durante la celebración ritual y al siguiente día durante el ritual de la danza.

[203] Entrevista con María Ochoa (M.O.) en San Diego, California en junio del 2012.Es profesora de español a nivel primaria, antes de su adscripción a la danza se encontraba apegada a la religión católica tradicional y durante su época de estudiante fue parte de M.E.Ch.A.

[204] Entrevista con Tema Quiñonez (T.Q.), en el Cajón, California en mayo 2012. Se dedica a dar asistencia (no médica) antes, durante y después del parto a las mujeres, como parte de los servicios *DOULA*, a través de métodos de medicina alternativa. Antes de emigrar a San Diego, vivía en San José, California y era parte del grupo de danza mexica Tonalehque, dentro de la vertiente de la mexicanidad, ha participado en los rituales de la *Native American Church*.

sistema de creencias. Uno de los informantes refiere en relación al bautizo de su hija en la religión católica, comparado con la ceremonia de bautizo en la tradición de la danza azteca, como un rito de iniciación:

> *For me it wasn´t the same baptism, the catholic baptism it was different, to me in the catholic baptism your gonna go to heaven, this (el de la tradición de la danza Azteca) is more like her beginning her life as danzante, a kind of welcome to the group, they have their padrinos, who are gonna be part of their life, it was again a commitment to danza.*[205]

Desde esta perspectiva bautizar a un hijo o casarse bajo la tradición de la danza azteca, no sólo tiene un sentido espiritual, sino que también reafirma el compromiso con la tradición y la vinculación afectiva con los demás integrantes del grupo o movimiento. Aunque la mayoría de ellos reconoce que en un momento de su vida rechazaron las creencias religiosas católicas, ya que desde su adscripción como chicanos, el catolicismo representaba la opresión europea sobre los indígenas; su percepción de ciertas creencias y símbolos católicos se han transformado a partir de la visión sincrética de la tradición. Pues ya no están representando para ellos la cultura europea, sino la mezcla de las tradiciones indígenas dentro y ocultas en estas formas simbólicas. Uno de los danzantes de Mexi´cayotl comenta de manera muy clara la noción que tiene sobre la tradición de la danza azteca como una cuasi-religión, pero que a diferencia de la religión judeocristiana centrada en la relación con dios y los santos, se centra en lo sagrado de la naturaleza y la conexión que experimenta con ella como ser humano:

> *To me, danza always has been almost my religion, my church, for me danza is about the drum, about the mother earth, it´s about how are you linked to that, to me religion is not about me and god is about me and the earth… The danza that we practice today with the **c**atholic, that was an evolution over 200 or 300 hundred years. Now if someone is praying to one of the santos, the way I look it is, whether I believe, in that santo or not, I´m still praying, who use to say where my prayer go?, only go to that santo? and that´s it?, that line?, no, it can go anywhere… When I participate I just pray for myself, wherever people say El es Dios, or santo or whatever, but to me is my own prayer.*[206]

Desde esta perspectiva los elementos religiosos católicos están entremezclados con significados que se derivan de una cosmovisión indígena y esto incide en la experiencia espiritual de los participantes. Hay una apropiación de los símbolos religiosos católicos, más no así de los dogmas bajo los cuales se rige la iglesia y sus creyentes. La resignificación de estos

[205] Entrevista a A.O. en San Diego, California en junio 2012.
[206] Entrevista a A.O. en San Diego, junio 2012.

símbolos y prácticas se manifiesta en la experiencia ritual de los danzantes, a través de su capacidad para ligarlos o interpretarlos bajo la cosmovisión de la tradición. Aunque este grupo logra salirse de la religión institucionalizada a partir de la apropiación de la tradición de la danza azteca, ésta es vivida como una cuasi-religión. A través de la tradición sincretizada se reelabora el vínculo con la religión católica y con la herencia religiosa familiar, es decir, dan continuidad a las creencias heredadas pero desde una forma renovada de activar el pasado en el presente.

Es importante señalar que para las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos, los símbolos religiosos del catolicismo, han sido parte de los elementos que distinguen su identidad étnica-nacional en ese contexto pluricultural. A diferencia de lo que ocurre en México, la religión católica no es hegemónica en Estados Unidos, como lo es la religión protestante. En el caso del grupo de San Diego, el apego a los emblemas y festividades religiosas católicas como al Santo Niño de Atocha, la Sagrada Familia y la Virgen de Guadalupe, les dota de un recurso para la identidad colectiva como personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos, al mismo tiempo que les permite construir la diferencia en relación a otras nacionalidades o grupos culturales en este contexto.

5.2.2. La descolonización de la tradición hacia formas de espiritualidad autóctona.

El grupo de Tijuana se auto-adscribe en la vertiente mexica-azteca, la cual pretende reconfigurar la tradición bajo una cosmovisión autóctona desvinculada del catolicismo. Su postura se fundamenta en que la tradición de la danza no puede quedarse en el sentido sincretizado, pues actualmente no existe la represión colonizadora hacia prácticas indígenas; proponen recrear el sentido autóctono de la tradición, a través de la apropiación de creencias ancestrales y prácticas rituales nativo americanas que anteceden al cristianismo.

El grupo se define en la entremezcla de la mexicanidad y nueva mexicanidad, ya que aunque asumen la tradición de la danza desde el linaje mexica-azteca, con el propósito de recuperar la "tradición antigua" participan en rituales de diferentes tradiciones nativo americanas. Además de la práctica de la danza mexica, se enfocan en el estudio del calendario mexicano-*tonalmachiotl* (signos de los días), popularmente conocido como calendario azteca, han apropiado o participado en rituales de origen autóctono de diferentes tradiciones, como el temazcal la búsqueda de visión, y la danza del sol, todos de origen lakota, el ritual de iniciación

de la siembra de nombres y amarre de tilma[207] recreado por el movimiento de la mexicanidad , y la danza de los espíritus de origen nativo americano; así como también durante algún tiempo participaron en el ciclo ceremonial de la tradición wixárika o huichol.

Desde su perspectiva la integración de diferentes prácticas rituales nativo americanas, complementa y enriquece el trabajo espiritual, físico, mental y emocional que ellos buscan a través de la tradición. Una de las integrantes del grupo de Tijuana refiere en cuanto a la relación que existe entre las diferentes tradiciones autóctonas de América, así como la noción sagrada de la naturaleza en la que todas convergen:

> De la misma manera que lo buscaban los mexicas, lo buscaban los huicholes, ese contacto con ese Dios, con ese crecimiento en ti, sentir ese dios en ti, no sacarlo mandarlo al cielo (como ocurre en las religiones judeocristianas), sino que está en la piedra, en la tierra, en la montaña. Estamos buscando el crecimiento, es el motivo de la danza, el contacto con lo espiritual, con los dioses y con las esencias y con la naturaleza. Si el paipai, el kumiai, el huichol hacen lo mismo pero de diferente manera, vamos a visitarlos a ver cómo le hacen ellos.[208]

Al incorporar prácticas de diferentes tradiciones nativas como una vía para vivir la religiosidad o espiritualidad y orientarse en el mundo desde cosmovisiones autóctonas, la tradición de la danza en Tijuana se identifica como parte del "camino rojo".[209] De acuerdo con el líder del grupo el camino rojo está integrado por las tradiciones nativo americanas que abarcan todo el continente de *Anáhuac* (actualmente identificado como América), señala que todas las civilizaciones autóctonas de esta región tienen la misma percepción de cómo trabajar espiritualmente para llegar a algo superior, aunque entre los lakotas se le llame *Wakan Tanka* (gran espíritu) y entre los mexicas *Ometeotl* (dualidad creadora).[210]

---

[207] Este ritual consiste en una ceremonia de matrimonio en la mexicanidad y se le conoce como amarre de tilma, porque durante el ritual se amarran las ropas de la pareja, para representar simbólicamente el lazo que los une.
[208] Entrevista con A.V.en diciembre del 2012
[209] La noción del camino rojo ha sido inspirada por las creenciasy enseñanzas espirituales de diversos grupos nativo americanos, especialmente los siouxs/lakotas. Se refiere a al camino de la forma correcta de vivir, desde la perspectiva de las tradiciones nativo americanas. Lo cual ha sido apropiado por diversos grupos indigenistas, nativistas e incluso *new age*, conformados por personas no-indígenas, quienes apropian diversas prácticas rituales de origen autóctono para el desarrollo de su bienestar mental, emocional, físico y espiritual.
[210] Hay diferentes mitos sobre los cuales se sustenta la idea de que entre las tradiciones nativo americanas existe una correspondencia. Uno de ellos es el mito de las cuatro flechas referido por Tlakaelel, según el cual, todos los pueblos nativos de Anáhuac (comprendido desde Nicaragua hasta el norte del continente americano) pertenecen a la misma raíz tribal yuto-azteca, por tanto existen correspondencias entre sus tradiciones; está sustentado en la idea de que del centro de México se llevaron costumbres alimenticias, culturales y rituales a todas las partes de

A lo largo de su trayectoria, el grupo de danza en Tijuana ha buscado la vinculación con diferentes tradiciones nativas con la intención de participar en sus rituales para enriquecer la reconfiguración que pretenden de la tradición, no sólo a través de la cultura mexica (pues consideran que una gran cantidad de información sobre esa civilización se perdió desde la colonización), sino incluyendo la apropiación de diferentes creencias y prácticas ancestrales nativo americanas que han sido preservadas al margen del catolicismo.

Una de las primeras vías por las que el grupo de Tijuana empezó a participar en rituales de diferentes tradiciones de origen autóctono, fue por el vínculo que algunos de sus miembros tenían con la Gran Fraternidad Universal (GFU) en Tijuana y la Mancomunidad de la América India Solar (MAIS) en Guadalajara y Ensenada.[211] A través de los lazos que estas asociaciones tenían con los guías de diferentes tradiciones nativo americanas, algunos de los danzantes del grupo de Tijuana iniciaron su participación en el peregrinaje al desierto de San Luis con el grupo wixárika bajo la guía del *mara´akame* Pablo Taizán, la Danza del sol en Dakota del Sur, dirigida por el jefe Galen y la Danza de los espíritus en California, realizada por Virginia y Raymond Velarde de origen shoshone y kumiai.

Desde la perspectiva de los líderes del grupo en Tijuana, los grupos nativos que han logrado preservar sus tradiciones hasta la actualidad y han compartido sus enseñanzas, les han

---

Anáhuac (Arias, 2012). Ya que después de una devastación por causas naturales, sobrevivientes del Valle de Guadalupe, en el centro de México, salieron a las cuatro direcciones a formar una gran confederación a todas las naciones indígenas del continente; de esta forma se fundó la religión solar y se llevó el maíz, el frijol, la calabaza y el chile, base de una cultura común de todos los grupos nativo americanos (Gutiérrez, 2013: 233). Este mito ha sido confirmado por algunos jefes de la tradición Lakota que realizan el ritual de Danza del sol en Dakota del Sur. Algunos de los danzantes del grupo de Tijuana han participado de este ritual en Dakota del Sur y refieren que los lakotas reconocen a los mexicanos como herederos de la tradición lakota, ya que desde su perspectiva, la danza del sol es un ritual que proviene de México y ha sido preservado en el norte de América desde tiempos milenarios.

[211] Otro mito que coloca a las tradiciones nativo americanas como una vía para el trabajo espiritual tanto personal como colectivo, emerge del movimiento *new age* en América a través del líder fundador de la Gran Fraternidad Universal (GFU), Serge Raynaud de la Ferriére. Desde su fundación la GFU se orientaba a la búsqueda universalista de todas las tradiciones sagradas e iniciáticas ancestrales como depositarias de conocimiento y sabiduría, si bien esta búsqueda se había iniciado en oriente, en principio también abarcaba a las culturas indígenas americanas (García y Gutiérrez, 2012: 224-226). Raynaud sostenía el mito de que en esta nueva era, la Era de Acuario, el centro de la espiritualidad en el mundo se había trasladado de oriente a occidente, de la India y el Tibet a México y Los Andes en Perú (García y Gutiérrez, 2012:226). Estas ideas propagadas por el fundador de la GFU, propició el interés de algunos de sus miembros por la recuperación de las tradiciones indígenas de América y dio lugar a la emergencia de la asociación llamada Mancomunidad de la América India Solar (MAIS), fundada por Domingo Días Porta, enfocada específicamente al intercambio de conocimientos con las comunidades indígenas de América. Quien posteriormente fundó numerosas comunidades denominadas Calpulli principalmente en Sudamérica y México, conformadas por personas no indígenas dispuestas a participar e involucrarse en las prácticas rituales nativo americanas como parte de su disciplina y enseñanza espiritual.

dado un sustento espiritual importante "yo en lo personal no conozco a un abuelo de la tradición mexica con la energía o fuerza de Don Pablo Taizán, hay abuelos representantes de diferentes tradiciones, pero que yo conozca como chamanes, que puedan hablar con la naturaleza y mover fuerzas, nomás hay tres y el mas chingón es Don Pablo y al final de cuentas es nativo americano, no es mexica, es wixárika".[212] La recuperación de cosmovisiones autóctonas para dar sentido al mundo, la existencia, la relación con lo sagrado y la naturaleza en la sociedad contemporánea, es la forma en que se recrea la tradición para el grupo de Tijuana.

En este sentido se da una transformación en la dimensión religiosa de la tradición, en la que los aspectos sincréticos del catolicismo con las creencias indígenas, son sustituidos por otros que consideran propios de un sistema de creencias apropiadas de lo indígena, con un sentido de pureza y originalidad autóctona. Es importante mencionar que en el contexto mexicano la religión católica es hegemónica, por tanto desvincularse de este referente religioso a través de una forma purista de apropiar la tradición (vinculada a lo autóctono), les permite construir la diferencia con relación a otras formas de espiritualidad en México, especialmente entre los mestizos-no indígenas. El rechazo al sincretismo de la tradición con las creencias católicas, deviene parte de un proceso de descolonización tanto de la cultura de origen, como de la religiosidad vivida por los miembros de este grupo.[213]

La mayoría de los danzantes identifican en su historia de vida una relación con el catolicismo, en diferentes intensidades y compromisos. Sin embargo, todos refieren haber

[212] Entrevista con Francisco Almazán, septiembre del 2012. Ha sido miembro de la GFU y posteriormente de MAIS cuando vivió temporalmente en el *Teopantli Calpulli* en Jalisco. Fue el vínculo entre el grupo de danza mexica con el *mara´akame* Don Pablo Taizán. Ocasionalmente imparte talleres de yoga y meditación. Es guía de temazcales, recibió el permiso de "Tigre Pérez".

[213] Estas formas de recrear una espiritualidad en el mundo contemporáneo, inspiradas en diversas formas de religiosidad anteriores al cristianismo, son identificadas como movimientos espirituales neopaganos. En las diferentes expresiones contemporáneas del neopaganismo, se encuentran elementos animistas, la creencia en un principio femenino y otro masculino representados por diferentes esencias o deidades; así como también rigen sus celebraciones en relación a la naturaleza y sus ciclos (solsticios y equinoccios). Varios de estos aspectos atribuidos al neopaganismo también son recreados por el grupo de Tijuana a través la apropiación que hacen de cosmovisiones autóctonas en su reconfiguración de la tradición. Sin embargo, el paganismo es un término que deriva de la visión judeocristiana sobre las prácticas autóctonas, por tanto considero que es contradictorio identificar la tradición de la danza azteca como una expresión neopagana, ya que lo que pretenden estas agrupaciones al replantear una forma de espiritualidad al margen de las religiones judeocristianas, es descolonizar la cultura y la religión. En consonancia con este propósito, considero importante replantear-descolonizar las categorías desde las cuales se les define en términos religiosos, las cuales pueden ser identificadas más como espiritualidades autóctonas que neopaganas.

tenido una ruptura con esta religión, lo cual puede dar cuenta de un proceso de descolonización de la cultura y de la espiritualidad vivida. Varios de ellos se desvincularon del catolicismo desde el momento en que adquirieron la capacidad de elección religiosa y refieren nunca haberse sentido identificados con esa religión; aunque también hay quienes preservaron su apego a la religión católica hasta ser jóvenes adultos, y recuerdan esta experiencia como algo espiritual en su vida.

Sin embargo, para varios de los danzantes el desapego al catolicismo se fortaleció al conocer la historia de la dominación europea a través de la imposición religiosa (evangelización) durante la invasión a México; lo cual es reforzado en los grupos que se adscriben en la mexicanidad radical. Por tanto, la descolonización de la religiosidad en los grupos de danza, se encuentra atravesada por un proceso de reivindicación de la identidad etno-cultural anclada en una ancestralidad autóctona. Sin embargo, para la mayoría de los integrantes del grupo en Tijuana, el cambio de adscripción religiosa, no ha sido de la religión católica a la tradición de la danza azteca, sino que en el intermedio entre una y otra, la mayoría han experimentado otras formas de religiosidad caracterizadas por seguir una línea alterna a las religiones judeo-cristianas, y más bien se enmarcan en prácticas indigenistas como temazcales y herbolaria; orientales como meditación, yoga, vegetarianismo, budismo e incluso una minoría en culturas africanas como el rasta fari. Es decir, formas de religiosidad al margen de las religiones históricas occidentales.

Las trayectorias de algunos de los miembros del grupo dan cuenta de una búsqueda espiritual constante en diferentes disciplinas, tradiciones o prácticas esotéricas a partir de las cuales definen su espiritualidad. Hervieu-Léger (2004) sugiere el término de buscadores espirituales, para identificar a personas en las que se inscriben los rasgos de una religiosidad en movimiento, cuyo recorrido se estabiliza de manera temporal, en una afiliación comunitaria escogida que vale tanto como identificación personal y social como religiosa. Varios de los integrantes del grupo de danza azteca en Tijuana pueden identificarse como buscadores espirituales en función de su trayectoria espiritual.

De acuerdo con Hervieu-Léger (2004) el buscador espiritual puede clasificarse en convertido y en peregrino; éste último se distingue por adherirse a una práctica voluntaria, personal que conserva su carácter de elección individual, aunque la peregrinación tome una

forma colectiva y no se rige por disposiciones establecidas y obligatorias. Por otro lado la figura del convertido (Hervieu-Léger 2004) remite al tipo de sociabilidad y a la formación de identidades religiosas, los convertidos son individuos o grupos que pasan voluntariamente o por coacción de una religión a otra, y en algunos casos puede tratarse de alguien que no había pertenecido a alguna tradición religiosa y decide reconocer una y agregarse. De acuerdo con Hervieu-Léger (2004) el convertido reorganiza su vida según las normas de la comunidad a la que ha decidido incorporarse y en la que encuentra la capacidad de construirse a sí mismo ante la fluidez de identidades que caracteriza a las sociedades modernas.

La trayectoria religiosa de algunos integrantes del grupo de Tijuana, muestran una serie de transiciones en función de la pertenencia a prácticas religiosas o espirituales que se caracterizan más por ser de tipo peregrino. Varios de estos integrantes, aunque se han involucrado de lleno en el grupo asumiendo responsabilidades, el compromiso ha sido temporal y muestran un decaimiento en el seguimiento de sus responsabilidades. Debido a la movilidad en los niveles de compromiso de los miembros, a diferencia de los grupos de San Diego y Los Ángeles, el grupo de Tijuana muestra mayor rotación de las personas que asumen algunos cargos de liderazgo en el grupo.

Pero por otro lado, hay quienes a pesar de tener una trayectoria espiritual como peregrinos, han permanecido en el grupo de danza por periodos de tiempo mayores a los que habían durado en cualquier otra práctica espiritual o religiosa. Una de las integrantes del grupo que ahora se siente comprometida con el camino rojo, comenta en relación al proceso de transición entre una forma de espiritualidad y otra:

> La religión católica fue algo muy bonito para mí, si no hubiera sido por eso no hubiera experimentado lo que estoy experimentando ahorita y al principio si estaba peleada con ella, pero ya después dije no, fue muy bonito porque empecé a hacer oración ahí, empecé a conectarme, bien o mal pero estuvo bien y luego entré también al rastafari, hermoso también, entré un poquito también a lo huichol, muy bonito, pero se fue también, nomás fue ir conociendo y ya, pero lo fuerte y con lo que no me voy, que me quiero ir pero regreso es el camino rojo, con el que no me puedo ir, estoy aquí.[214]

[214] Entrevista en Tijuana, B.C., con Elva Blanco (EB) junio del 2012. Artesana y ama de casa, participa en la danza de los espíritus con la familia Velarde en California.

La convicción de haber encontrado el camino espiritual al que quieren enfocarse y asumirlo como un compromiso indefinido, da cuenta de un proceso de conversión hacia una forma de espiritualidad autóctona. Además de que algunos de los rituales en los que participan, como la siembra de nombre, la búsqueda de visión, entre otros, implican un involucramiento mayor de los danzantes en la tradición, tanto a nivel de tiempo como de apego a sus formas rituales.

A diferencia de lo que ocurre en el grupo de San Diego, donde el lazo con el catolicismo es resignificado y sincretizado en la tradición de la danza, la mayoría de los danzantes de Tijuana, refieren que una vez que empezaron a apegarse a la tradición de la danza desde la visión de la mexicanidad, el lazo con el catolicismo se debilitó o bien se desvincularon de manera definitiva. Lo cual sustenta el sentido descolonizador en que se ha recreado la espiritualidad en este grupo. Sin embargo, aunque el grupo de danza se pronuncia como no inclusivo de tradiciones o prácticas que no tengan un origen nativo americano, algunos de los integrantes del grupo, al margen de su pertenencia al colectivo de danza, continúan siendo practicantes de yoga, meditación, reiki, budismo, entre otras tradiciones ancestrales de diferentes orígenes culturales.

Por tanto, para algunos danzantes la integración al grupo de danza, no significó la ruptura con prácticas espirituales de diferentes tradiciones culturales e incluso en algunos casos éstas se iniciaron después de su ingreso a la tradición de la danza, ya que bajo su lógica son vistas como prácticas ancestrales encaminadas al trabajo espiritual y de autosuperación, al igual que las prácticas nativo americanas; lo cual puede estar relacionado con la noción del *new age* como una matriz de sentido o marco interpretativo (De la Torre, 2013).[215] Es importante señalar que la apropiación que se hace de la tradición de la danza azteca en Tijuana, puede definirse como una forma de espiritualidad autóctona que tiene por objeto el trabajo personal en consonancia con la armonía o el orden de la naturaleza. Por tanto, las prácticas rituales son

[215] De acuerdo con De la Torre (2013), el *new age* más que definirse como un movimiento en el que están contenidas un conjunto de disciplinas, prácticas y contenidos fragmentarios de diferentes culturas, es una matriz de sentido o marco interpretativo basado en el principio holístico, a partir del cual la sacralización del *self* genera la sacralización del cosmos. Por tanto, esta matriz de sentido traduce y resemantiza las prácticas como holísticas, de tipo terapéuticas para sanar el espíritu y el cuerpo, psicologizantes que guían hacia la autosuperación individual y establecen armonía con el cosmos y la naturaleza, así como generadoras de flujos energéticos que conectan al yo interior con la naturaleza y a esta con el cosmos (De la Torre, 2013: 34).

interpretadas por algunos de los miembros bajo un marco de interpretación holista, con connotaciones terapéuticas, que engloban la noción de lo espiritual entrelazado con la mente,

las emociones y el cuerpo. Uno de los primeros integrantes del grupo de Tijuana, señala que a través de la incorporación a la tradición de la danza ha logrado trabajar en su desarrollo personal y espiritual:

> Como que ya tengo conectada mi lengua con mi pensamiento, pero también con mis sentimientos y eso lo logré a base de la danza, no criticar al otro porque sea mujer o sea hombre, porque finalmente entendí que todos somos uno, todos somos de alguna manera de la misma creación… me hice retroceder para ver mis defectos y lo que yo tenía que moldear, cambiar a veces quitar, y eso pues lo llevé a la práctica después de entrar a los temazcales… me hizo otra persona, me cambio la perspectiva de vida… no le doy importancia a lo material, el interés que a mi me lleva a sentirme bien, es estar bien yo, mi interior.[216]

Otro aspecto que constantemente se refuerza en el grupo de Tijuana, es la relación del trabajo personal y colectivo con el cosmos, fundamentado en la cosmovisión ancestral y manifiesta en diferentes aspectos simbólicos apropiados en las prácticas rituales. Tales como la percepción del temazcal como una representación del vientre de la madre tierra o la representación del cosmos que hacen a través de la danza circular. Sin embargo, este tipo de apropiaciones simbólicas que denotan la relación entre el individuo y el cosmos, así como las experiencias rituales terapéuticas de los participantes, no son suficientes para definir dentro del *new age* la forma en que se apropia la tradición de la danza en Tijuana.

Desde la perspectiva de Frigerio (2013) el marco interpretativo que subyace a la noción del *new age* y que puede ayudar a entender las lógicas de apropiación de distintas tradiciones culturales, está sustentado en tres núcleos de ideas. La primera está relacionada con la

[216] Entrevista en Tecate, B.C. con Cirilo Murillo (C.M.) en junio del 2012. Fue uno de los primeros miembros en integrarse al grupo de Tijuana, sin embargo antes de esto, ya tenía vínculos con algunos miembros de las agrupaciones indígenas de Baja California, especialmente los kumiai. También desde la década de los noventa adoptó como guía espiritual a un anciano Yaqui, conocido como Tata Cachora, quien desde hace varias décadas radica en Tecate B.C., él y su familia organizan celebraciones rituales diversas, como la danza de la tierra, la danza de la primavera, la danza del solsticio y también guía rituales de búsqueda de visión, algunas de estas celebraciones son ampliamente difundidas dentro de los circuitos new age y generalmente acuden personas de diversas partes del mundo.

cosmovisión holista expuesta anteriormente, que postula relaciones entre el *sacred self,*[217] la naturaleza y el cosmos. La segunda hace referencia a la circulación permanente de los individuos por diferentes grupos, talleres, especialistas, dicha movilidad individual no sólo es positivamente valorada, sino que es un requisito indispensable para el desarrollo espiritual, lo cual da a la agrupación un carácter antiautoritario y autonómico. Y la tercera consiste en la valoración positiva de las alteridades, relacionado con las ideas del Otro (étnico, religioso, así como respecto de otras minorías dentro de Occidente), que guían la preferencia por determinadas prácticas religioso/terapéuticas (principalmente tradiciones religiosas no occidentales) en detrimento de otras posibles (Frigerio, 2013: 55-61).

Si bien la forma en que se apropia la tradición de la danza en Tijuana, tiene cierta consonancia con la idea del *sacred self* relacionado con el cosmos y la naturaleza, la forma de organización dentro del grupo no se caracteriza por ser antiautoritaria, ya que constantemente se está demandando de los miembros un compromiso, constancia y permanencia de su pertenencia al colectivo; así como también las alteridades son positivamente valoradas siempre y cuando se definan en el marco de tradiciones nativo americanas. Sin embargo, aunque la forma en que se apropia la tradición de la danza en el grupo de Tijuana, no se defina dentro del *new age,* algunos de sus miembros pueden ser identificados dentro del circuito *new age* por dos motivos principalmente: por un lado, por la apropiación que hacen de prácticas espirituales no hegemónicas en occidente (orientales, nativo americanas, africanas) características de la matriz *new age* y por otro, debido a la movilidad constante que muestran en sus trayectorias, la cual es valorada positivamente como parte de su desarrollo y trabajo personal-espiritual.

Gutiérrez Zúñiga (1996) señala que la red de movimientos del *new age* tienen en común el carácter sagrado de la naturaleza y su llamada a una orientación contracultural, por tanto desde su llegada en la década de los setenta a México, se le asocia con algunos grupos nativistas contemporáneos que desean recuperar la herencia prehispánica como modelo de una cultura en armonía con la naturaleza. Algunas agrupaciones de danza azteca tanto en México como en Estados Unidos, que se definen dentro de la mexicanidad o nueva mexicanidad, comparten algunos preceptos con el *new age*, ya que al pretender reivindicar el sentido autóctono de la

[217] La idea de la existencia o una chispa divina o *self sagrado* dentro de cada individuo, con el cual se puede contactar a través del desarrollo espiritual, eliminando las barreras del ego cotidiano que lo ocultan (Frigerio, 2013)

tradición, reclaman una conciencia diferente a la moderna occidental, mas orientada a lo espiritual y a la relación armoniosa con la naturaleza, en contraposición con una civilización material e industrializada. Lo cual, tanto para la matriz del *new age* como el movimiento de la mexicanidad y nueva mexicanidad, no aludía a la invención de creencias y ritos, sino a la inspiración utópica de renovar el mundo y sus relaciones mediante el rescate de tradiciones negadas o desvalorizadas por la historia en Occidente (De la Torre, 2013: 31)

Las formas alternas de espiritualidad de tipo *new age*, son vividas por algunos de los danzantes de manera individual y por tanto fuera de los marcos culturales, tradicionales y colectivos de la danza azteca. Sin embargo, en la experiencia personal como danzantes, varios de ellos refieren integrar aspectos espirituales o religiosos de diferentes tipos. Una de las integrantes del grupo de Tijuana, refiere vivir una conexión a través de la experiencia corporal entre prácticas rituales de diferentes tradiciones:

> Cuando estaba practicando yoga tenía mejor concentración y mayor flexibilidad de no cansarme, como en la danza una mayor serenidad y concentración… en ambas partes se veía reflejada mi práctica en una y otra disciplina… danzaba más apacible, y cuando estaba en la yoga, con más aguante, focalización, más resistencia y flexibilidad, si notaba el impacto en ambas.[218]

Incluso dentro de las apropiaciones terapéuticas de la danza por el circuito *new age,* esta práctica es considerada como una meditación en movimiento (Gutiérrez Zúñiga, 2013), como también es referido por algunos de los integrantes del grupo en Tijuana. Por otro lado, el hecho de que algunos de los líderes del grupo tengan en su trayectoria de vida espiritual la integración de diferentes prácticas ancestrales, tanto orientales como indígenas, impacta en el colectivo de la danza cuando guían algunas ceremonias para el grupo, como los temazcales. Uno de lo integrantes del grupo que vinculó al colectivo de la danza con la tradición wixárika y quien dirige temazcales para los danzantes, refiere en cuanto a la apropiación que hace de elementos rituales de diferentes tradiciones cuando guía los temazcales:

> El temazcal como lo llevo yo en particular, casi en ningún lugar se lleva con mucho espacio de silencio, producto del trabajo de meditación que a mí siempre me gustó, inclusive yo meto lo huichol, los *muvieris* con los que he

[218] Entrevista con A.V. en diciembre del 2011.

> trabajado con los huicholes que sirven para limpiarte, no siento que estoy mezclando tradiciones, pero si elementos que ayudan para ciertas cosas.[219]

Por un lado, la integración de diferentes prácticas espirituales en la experiencia individual, da cuenta del proceso a través del cual la danza mexica, es incorporada al conjunto de prácticas terapéuticas que adoptan de otras tradiciones, integrándolas en la matriz de sentido del *new age*. Pero por otro lado, también deja ver con qué nivel de compromiso o identificación forman parte del grupo de danza. Varios integrantes del grupo refieren que a partir de su adherencia al sistema de creencias y prácticas que encuentran en la tradición de la danza azteca y su vinculación con tradiciones de tipo nativista, han experimentado un cambio significativo en la percepción de sí mismos y su visión del mundo en torno a una visión autóctona de la espiritualidad, como lo refiere uno de los integrantes con una larga trayectoria de pertenencia a diversos grupos espirituales:

> La disciplina indígena… ya mis oraciones personales habían cambiado, ya no era el "Padre Nuestro", el "Ave María", que respeto mucho esas oraciones, ya no eran las oraciones de la GFU… ya en mis oraciones le pido permiso a las cuatro direcciones, a los cuatro elementos, al gran espíritu, a mi madre tierra, ya habían cambiado mi forma de pensar, mi forma de orar, mi forma de conectarme ya había sido transformada por toda esa forma de ver la vida.[220]

La integración al grupo de danza azteca puede ser una entrada a una forma de religiosidad, a través de una colectividad que se mantiene al margen de las religiones históricas y sus instituciones, ya que el grupo de Tijuana ha buscado recrear la tradición desapegándola de las formas religiosas católicas y apropiándola en la adquisición de diferentes tradiciones o prácticas consideradas nativo americanas. El sentido principal de esta recreación, tiene por un lado el propósito de descolonizar la religiosidad en México reivindicando el origen étnico-cultural anclado en lo ancestral autóctono y por otro instrumentalizar las prácticas rituales como una vía para el desarrollo espiritual que engloba aspectos físicos, mentales y emocionales tanto a nivel personal como colectivo. Lo cual rebasa las expectativas de las religiones históricas occidentales y se inscribe en una nueva forma de vivir la espiritualidad en la sociedad contemporánea.

[219] Entrevista con F.A. en septiembre del 2011.
[220] Entrevista en Tijuana, B.C., con F.A. en septiembre del 2011.

5.2.3. Politización de la tradición. La lucha y el activismo social.

El grupo de Los Ángeles se identifica con la vertiente de la mexicanidad, recrea la tradición a través de un linaje creyente en relación con la cultura mexica-azteca, desvinculándose del sincretismo con la religión católica. Desde la perspectiva del fundador los procesos de colonización dieron lugar a la emergencia de dos expresiones históricas de la tradición, una tiene que ver con el lazo que adquiere con la iglesia durante la colonia que deriva en la versión conchera de la tradición y otra con el surgimiento del laicismo en México de la cual se nutre la visión político-cultural con la que este grupo se posiciona dentro de la tradición. Señala que aunque la resistencia indígena ha existido desde la invasión europea, es en 1800 cuando surge un movimiento político dentro de la organización social del pueblo mexicano, que busca desvincular a la iglesia de los órganos de poder estatales.

Sin embargo, reconoce que la iglesia como institución ha logrado infiltrarse hasta las comunidades más apartadas de la sociedad, por lo que han tenido mucha más fuerza que otras tendencias políticas como el "Magonismo, el Villismo y el Obregonismo". El fundador del grupo refiere en relación a la apropiación de la tradición des una perspectiva político-cultural:

> Estas manifestaciones de la danza existen desde antes, no que se hayan hecho hoy, pero han existido calladas, completamente en un nivel activista nada más y nada tiene que ver con las otras expresiones que están ligadas con la iglesia, es una cosa que siempre se ha hecho y que en Estados Unidos tiene una mayor reverberación… así como existen pintores que hacen pintura sacra, existen los muralistas como Orozco, Siqueiros, Rivera.[221]

Desde su perspectiva esta manifestación de la danza toma sentido con el movimiento ideológico enfocado a las luchas sociales populares, a partir del establecimiento del Estado laico en México.[222] Desde la perspectiva de Parker (2012) la reconfiguración de las sociedades civiles bajo la inserción de la globalización, ha modificado los referentes que anteriormente eran ideológico-políticos y ahora son político-culturales, ya que si bien en todos los países hay separación Iglesia-Estado, no siempre las minorías culturales o religiosas en comparación con las manifestaciones culturales o religiosas hegemónicas, se sienten tratadas con igualdad de derechos. El autor propone que las relaciones entre religión y política, iglesia y estado, creyentes y opciones políticas, en la modernidad se han complejizado, por un lado se han

[221] Entrevista a A.M. abril del 2012.
[222] Desde la Constitución de 1857 México se proclamó como un Estado laico.

distanciado y autonomizado, pero por otro se han entrelazado y reacomodado, por tanto, dichas relaciones no pueden ser comprendidas sino como parte de luchas por el poder social, político y simbólico en toda sociedad (Parker 2012: 46).

A través de la versión político-cultural de la tradición en Los Ángeles, se da una búsqueda de afirmación, redefinición, negociación y reconocimiento de identidades (Parker 2012: 54). Ya que la recreación que hace de la tradición este colectivo, da cuenta de las relaciones de poder entre el sistema hegemónico y las minorías en la sociedad contemporánea, con el propósito de reivindicar su valor cultural, social y político como colectivo, desde su adscripción étnica y el linaje imaginado en la cultura ancestral mexica. Desde su perspectiva, la recreación que se hacía de la tradición antiguamente, no estaba limitada a un sentido religioso, éste solamente era uno de sus aspectos, ya que también tenía funciones culturales, sociales y políticas para la civilización mexica.

La construcción de un linaje imaginado en la cultura precolombina, deriva en dos aspectos principales, la legitimación del territorio de pertenencia y la identificación con los aspectos culturales, políticos y sociales desde los cuales esta civilización enfrentó el proceso de colonización. En relación al primero, el fundador refiere que la lengua madre de la civilización mexica o nahuatlaca es el náhuatl y legitima la pertenencia colectiva a dicho linaje a través de una relación entre lenguaje y territorio. Define la relación entre varios grupos nativos de la parte norte del continente americano (*Anáhuac*), a partir de compartir el náhuatl como lengua originaria. Describe dicha relación en función del mito fundador de Tenochtitlán, en el cual sostiene que eran las mariposas monarcas las que iban guiando a la gente nahuatlaca desde el norte hasta el centro de México:

> La mariposa monarca emigra desde el norte de América desde las cataratas del Niágara y llega más allá de Michoacán, hasta los lagos de México, porque nuestra gente partió desde lo que hoy es Niágara que quiere decir, donde se empieza a hablar en náhuatl, hasta Nicaragua que es donde se termina de hablar en náhuatl, nosotros pasamos por todo esto, cuando digo nosotros es como descendiente de la gente nahuatlaca, tenochca, mis ancestros caminaron desde lo que hoy es Canadá hasta Nicaragua, nosotros pertenecemos a la tierra, no la tierra pertenece a nosotros, diferente de cómo piensa la gente europea.[223]

[223] Entrevista con A.M. en Los Ángeles, Ca., abril del 2012.

Desde esta postura, el linaje está construido teniendo como eje principal el náhuatl como la lengua madre del territorio nahuatlaca o de *Anáhuac*, el cual de manera clara incluye la región actual de Estados Unidos, donde residen los miembros de este grupo. Por tanto legitimarse dentro de un linaje ancestral que habitaba toda esta zona territorial, los coloca como ciudadanos de primer orden desde una perspectiva poscolonial.

El segundo aspecto a través del cual sustentan su vínculo con la cultura mexica, lo construyen a través de la identificación colectiva con el personaje histórico de Cuauhtémoc, considerado el último *Tlatoani* o gobernante mexica que se mantuvo en resistencia y lucha política ante la invasión española. Apropian el nombre de éste personaje para identificarse como colectivo y de esta manera se proclaman como sus seguidores y descendientes, "como los zapatistas toman el nombre de Emiliano Zapata, nosotros tomamos el nombre del Tata Cuauhtémoc".[224]

Los aspectos sobre los cuales recrean un linaje en relación a este personaje histórico se definen a partir de lo que Cuauhtémoc representa cultural, política, social y étnicamente para el colectivo. Desde su perspectiva la colonización no es un evento que ha quedado en el pasado, sino que es entendido como un proceso que continua permeándose en la actualidad a través de las relaciones desiguales y las imposiciones cultures, políticas y sociales hegemónicas de la sociedad en la que ellos son un grupo minoritario. Por tanto, de la misma forma en que Cuauhtémoc luchó por la integridad de su pueblo, los miembros del grupo en Los Ángeles se identifican con esa lucha y se posicionan como herederos de un linaje que resiste, se organiza y se manifiesta por la defensa de sus intereses comunes y de las cuestiones que les afectan al estar inmersos en un sistema industrial-capitalista en el cual continúa vigente la colonización.

Varios de los aspectos sobre los cuales recrean su linaje creyente, están sustentados en la identificación con personajes de la cultura mexica-azteca, chicana y mexicana, que han sido líderes de movimientos sociales, revolucionarios y políticos, como César Chávez, Emiliano Zapata y Cuauhtémoc. Lo cual deja ver la entremezcla de aspectos étnico-nacionales en la configuración de la identidad colectiva que caracteriza a la cultura chicana. Por tanto, un aspecto que resulta central para el grupo de Los Ángeles en función del linaje creyente que

[224] Entrevista con R.H. en Los Ángeles, Ca., abril del 2012.

recrean, es la visión político-cultural de la tradición, sobre la cual construyen la vinculación entre personajes pasados, presentes y futuros.

La apropiación de la tradición bajo un sentido político-cultural, les permite cubrir la necesidad colectiva de organizarse y hacer frente a las dificultades que conlleva ser parte de un grupo étnico minoritario en el contexto estadounidense, "estamos cubriendo un elemento que nos permite reconocer lo que nos está afectando como un pueblo indígena en Estados Unidos, entendemos la importancia (que tiene para otros grupos) ser reconocidos (dentro de las agrupaciones de danza conchera), pero a la misma vez es importante reconocer los asuntos que nos afectan como comunidad en este país".[225] Desde su perspectiva no están tratando de ser danzantes del tiempo precolombino en el presente, se perciben como indígenas en el presente, confrontando asuntos sociales que les afectan en la actualidad. Por tanto, al apropiar la tradición desde esta perspectiva, buscan hacer visibles sus problemáticas sociales, culturales y políticas a través de reafirmarse como un grupo indígena en Estados Unidos.

La postura que este grupo de danza apropia en relación al reclamo por los derechos de los inmigrantes, su posición en contra de la guerra, la discriminación y la marginación de las minorías étnicas, sexuales y culturales en Estados Unidos, no sólo se manifiestan como una postura político-ideológica de izquierda o revolucionaria, sino que al ser manifestado a través de la apropiación de la tradición de la danza mexica a través de símbolos, rituales, creencias y prácticas, adquiere un sentido cultural que se relaciona tanto con su linaje en la cultura mexica como con la ideología del movimiento chicano.

Por otro lado, aunque algunos de los miembros del grupo en Los Ángeles tienen una trayectoria religiosa dentro del catolicismo o bien han tenido una historia familiar dentro de la religión católica, no se han sentido identificados con ese sistema de creencias e incluso se pronuncian como no espirituales; desde su perspectiva la tradición de la danza no está relacionada con un sentido espiritual religioso. Sin embargo, la idea de espíritu de lucha o resistencia para involucrarse políticamente en los problemas sociales, toma sentido en el discurso de los danzantes, pero no vinculado a una cuestión religiosa, "lo que promueve el grupo es espíritu de resistencia de nuestra gente, mucha gente ha resistido por más de quinientos años, no nos han matado, estamos aquí todavía, no nos conquistaron, estamos

[225] Entrevista con R.H. en Los Ángeles, Ca., abril del 2012.

resistiendo…el espíritu de disciplina que estamos tratando de desarrollar dentro de nosotros y dentro de los danzantes, de esa manera nosotros nos metemos en la lucha, en lo que nos afecta como sociedad".[226] Desde su perspectiva el espíritu tiene que ver con la motivación, el impulso, la conciencia que pueden activar en ellos mismos y en los otros en relación a su situación política, cultural, social como pueblo marginado y discriminado históricamente.

Por otro lado la espiritualidad entendida por los miembros de este grupo como un aspecto más de tipo religioso, no toma sentido en la manera en que ellos perciben la tradición de la danza. Incluso algunos de ellos al recibir miembros nuevos en el grupo, les advierten que no es un grupo espiritual como otros que existen, sino que es un grupo interesado en lo que pasa en la comunidad, en las luchas sociales, y en este sentido las ceremonias que realizan son para ellos batallas, con un sentido de resistencia y lucha social, "una ceremonia no es algo espiritual, sino que es un conjunto de gente que da toda su fuerza y su corazón para recibir conocimiento de algo más grande, manifestarnos el primero de mayo eso es una ceremonia, porque estamos luchando por algo más grande, el tambor nos revuelve la sangre para movernos".[227] Tanto las ceremonias, los elementos rituales y el motivo de la celebración toman un sentido vinculado a la lucha social; se refieren al espíritu de lucha y resistencia, entendido como una conciencia política de la opresión de los grupos hegemónicos sobre los subalternos, que es activada, manifestada y transmitida en las ceremonias rituales.

Los rituales de velación que son parte fundamental y constituyen el trabajo espiritual para los grupos de danza conchero-azteca, son transformados en el grupo de Los Ángeles politizando este ritual nocturno. Solo realizan velaciones en algunas celebraciones como la ceremonia en honor a Cuauhtémoc y la conmemoración del levantamiento zapatista, aunque no conservan el formato tradicional de la velación de los grupos concheros, que consiste en hacer el llamado a las ánimas conquistadoras de los cuatro vientos que les han heredado la tradición. Para el grupo de Los Ángeles la razón para reunirse una noche anterior al día de la danza tiene la función principal de compartir información histórica, escrita o audiovisual sobre el motivo de la celebración. La velación para los danzantes del grupo en Los Ángeles, es un medio para difundir información y enriquecer la conciencia política de los danzantes y no un sentido espiritual como lo experimentan los grupos de Tijuana y San Diego.

[226] Entrevista a C.C. en Los Ángeles, Ca., abril 2012.
[227] Entrevista con N.C. en Los Ángeles, Ca., junio 2012.

Desde su perspectiva los personajes asociados a las creencias religiosas, como la Virgen de Guadalupe y Jesús también pueden estar vinculados con un aspecto político o de lucha y resistencia social. El hecho de que hagan alusión a estos personajes en sus discursos, da cuenta de que aunque ellos no se pronuncian creyentes religiosos, la religión juega un papel de referencia comparativa en torno a la manera en que ellos apropian la tradición y por tanto construyen interpretaciones alternas al sistema de creencia religioso en torno a estos personajes. El líder del grupo de danza, si bien señala que la Virgen de Guadalupe es una invención religiosa, argumenta que dicha invención puede ser el resultado de la reivindicación identitaria, cultural y étnica de los indígenas durante la evangelización europea, lo cual también puede ser apropiado por lo danzantes mexicas:

> Una persona que dance para la Virgen de Guadalupe y después cante canciones a Tonantzin, es un acto político, porque la identifica a ella como hablante de náhuatl, del color de la tierra… es una forma de afirmar la identidad y la cultura indígena, muchos dicen que la iglesia inventó a la Virgen de Guadalupe para poder colonizar más… pero qué si fue el indígena, tratando de reclamar y rescatar lo poquito que teníamos e integrarla entre la iglesia para que no estuvieran atacándola y siguieran destruyendo la cultura.[228]

Desde esta perspectiva develar el sincretismo que existe en la tradición de la danza, a partir de exaltar las creencias indígenas dentro de ella, toma un sentido de reafirmación de la identidad y del origen. Es una forma de hacer visible la resistencia que ha estado presente en los pueblos desde la invasión europea. Por otro lado, no manifiestan una crítica a las personas por ser religiosas, pero si al impacto que tiene ser religioso para el beneficio de la sociedad, uno de los líderes del grupo de Los Ángeles refiere con respecto al personaje religioso de Jesús:

> Era un revolucionario, siempre estaba con el pueblo cuando había una cosa injusta, si alguien va a seguir los ejemplos de una persona, hay que hacerlo no solamente cuando es navidad, viernes santo o Pascua, Jesús hacia cosas en las comunidades, yo creo que la gente debe también de ser ese ejemplo, no sólo cuando es una festividad. Tenemos que involucrarnos políticamente para poder movernos como una comunidad fuerte y ahí es donde nosotros usamos la danza, es una herramienta.[229]

[228] Entrevista con R.H.en Los Ángeles, Ca., en abril del 2012.
[229] Entrevista con J.B. en San Fernando Valley, abril del 2012.

Reconocen que hay diferentes perspectivas en torno de la tradición, que los motivos rituales pueden ser abordados desde enfoques religiosos o culturales, sin embargo para ellos siempre hay un sentido político en la tradición. De acuerdo con los líderes del colectivo, lo importante de llevar la tradición de la danza, es que esta pueda tener presencia en la comunidad de la que forman parte, movilizando y organizando a la gente para mejorar su situación política, cultural, social y económica como sociedad. Haciendo visibles diversas problemáticas como la inmigración, la ciudadanía y derechos laborales, como de tipo ambiental, contaminación, elaboración de productos transgénicos, etcétera. Por ejemplo una celebración ritual por el día de la Tierra, para algunas agrupaciones de danza toma un sentido espiritual al percibir a la tierra como la madre dadora de vida, sin embargo para el grupo de Los Ángeles, la naturaleza también entra en la esfera política a partir del reclamo de derechos. El fundador del movimiento Cuauhtémoc, señala la importancia de defender los derechos de la tierra a través de los rituales apropiados en la tradición de la danza desde una visión política-cultural:

> Nosotros hablamos de derechos civiles, humanos, laborales, agrarios, educacionales, también existen los derechos de la naturaleza… entonces si la estamos jodiendo le estamos negando su derecho a existir porque estamos afectando su metabolismo, entonces hay que pelear por esos derechos… si a eso le quieren llamar espiritual, llámenle como le llamen, eso ya es individual, no me voy a pelear por eso…. Esa es tu decisión, pero no me la trates de imponer a mí, porque yo tengo mi decisión. [230]

Como lo muestran en su discurso, lo que para ellos es importante de las celebraciones rituales es llegar a la acción social, a la conciencia de la problemática, social, cultural, política y económica de quienes están siendo afectados por los órganos hegemónicos principalmente en el contexto estadounidense. Desde su perspectiva cada uno de los grupos de danza cumple una función, si para unos la función es religiosa, espiritual o cultural, la respetan, aunque no la compartan, para ellos son tan importantes esas expresiones de la tradición, como lo es la que tiene que ver con lo político. "Si todos nos enfocáramos a lo político, qué pasaría con lo tradicional, qué pasaría con lo más popular… si todos nos enfocáramos a lo tradicional que pasaría con los derechos humanos, cada quien está donde tiene que estar por alguna razón… cada quien está poniendo su granito de arena".[231]

[230] Entrevista con A.M. en Los Ángeles, Ca., abril 2012.
[231] Entrevista a C.C. en Los Ángeles, Ca., abril del 2012.

Esta expresión politizada de la tradición reconoce que es una alternativa dentro de las formas de integrarse a práctica de la danza azteca y al respecto consideran que "este grupo tiene una herramienta que se llama culturalmente danza mexica y que deciden usarla para expresar la problemática social moderna de su pueblo".[232] El grupo tiene como objetivo confrontar asuntos sociales, políticos y culturales que les afectan en la actualidad, a través de la expresión y reafirmación de su cultura de origen en función de un linaje creyente que resalta las características de una civilización ancestral que se mantuvo organizada comunitariamente y que luchó y resistió ante los embates de la invasión europea, cualidades que buscan ser colectivamente recreadas en la actualidad.

La dimensión religiosa en los grupos de danza azteca, no puede ser comprendida de manera abstracta, sino en el marco de los contextos históricos y nacionales sobre los que se establece cada agrupación. Por tanto esta versión de la tradición politizada impacta de manera significativa en la identidad étnica, política y ciudadana de quienes se adscriben a este grupo en Los Ángeles, California, ya que la discriminación y marginación cultural, política, económica y social forma parte de la experiencia de vida de varias de las personas de ascendencia mexicana o latinoamericana en el contexto estadounidense, especialmente en Los Ángeles donde se concentra el mayor número de población de ascendencia mexicana en Estados Unidos.

Las posturas que cada uno de los grupos de estudio muestra en torno a la relación entre religión y tradición, da lugar a la configuración de linajes creyentes particulares en cada colectivo. El elemento común en los tres casos es la identificación de un linaje imaginado en la cultura ancestral precolombina, identificada como mexica o azteca, sin embargo, cada cual construye un vínculo con este referente étnico desde perspectivas diferenciadas, ya sean políticas, religiosas y/o culturales. A pesar de que el linaje creyente pretende un sustento histórico cultural, su apropiación en la actualidad da cuenta de las formas renovadas en que toma sentido en la sociedad contemporánea. Por ejemplo, para el grupo de Tijuana el linaje creyente que configuran en lo ancestral, puede estar relacionado con formas colectivas de situarse en el mundo en relación a la naturaleza, lo sagrado y el cosmos, mientras que para el grupo de Los Ángeles el linaje se vincula más con la construcción y fortalecimiento de una

[232] Entrevista a A.M. en Los Ángeles, Ca., abril del 2012.

identidad colectiva que reafirma su diferencia y que los define como nativos en el contexto estadounidense.

Para concluir, a pesar de que cada uno de los grupos de estudio tiene una postura particular en cuanto a la relación entre religión y tradición, así como una forma particular de recrear el linaje creyente sustentado en su relación con una cultura ancestral, en todos los casos se pueden identificar elementos a nivel de creencias, prácticas, símbolos y rituales que permiten entenderlos como parte de un mismo fenómeno, en función de la recreación que hacen de la tradición de la danza en la sociedad contemporánea. Las celebraciones rituales que realizan los danzantes aztecas de uno y otro lado de la frontera, están fundamentadas en la visión del mundo que apropian como colectivo, a través de su noción de lo sagrado y lo profano en el tiempo y en el espacio, en conexión con un pasado ancestral reactualizado en el ritual.

En los siguientes apartados voy a delinear las formas en que lo sagrado y lo profano en el tiempo y el espacio ritual cobran sentido en cada una de las agrupaciones que forman parte de este estudio. Estos elementos constituyen una vía para analizarlos como una forma de religión en la modernidad en los términos que plantea Hervieu-Léger (2005), como una comunidad creyente que configura un linaje y que organiza un sistema ritual a través del cual reactualiza el tiempo y el espacio ancestral enlazándolo con lo sagrado.

5.3. La noción de lo sagrado y lo profano en la danza azteca

Las religiones fundamentadas en un sistema de creencias y prácticas, históricamente han definido lo sagrado y lo profano como dos ejes sobre los cuales se organiza el entendimiento del mundo y en función de esto establecen un sistema de prácticas que pretenden la sacralización del espacio y del tiempo religiosos, en contraposición con su estado profano u ordinario. En las agrupaciones de danza azteca la organización del mundo en relación a los ejes de sagrado y profano, es objetivada en sus celebraciones ceremoniales, ya que a través de ellas reactualizan de los mitos, recrean su cosmovisión y sacralizan el espacio y tiempo durante el ritual.

Para Durkheim (1995) todas las creencias en el campo religioso suponen una clasificación de las cosas, reales o ideales y éstas son representadas en dos géneros opuestos, generalmente designados como profanas y sagradas. De acuerdo con Van Gennep (2008) entre

el mundo profano y el mundo sagrado hay incompatibilidad, por tanto el paso de un estado a otro, implica un proceso de transición logrado a través del ritual y la apropiación que hacen en este contexto de un sistema de creencias y prácticas vinculadas a su noción de lo sagrado.

Cuando un grupo de personas comparte la idea que configura sobre lo sagrado y lo profano, entonces constituye un colectivo (Van Gennep 2008) posible de organizarse en torno a un sistema ritual. Durkheim (1995) plantea que los ritos son reglas de conducta que prescriben cómo deben comportarse las personas en relación a las cosas sagradas. Por tanto, en el contexto ritual se construye intersubjetivamente un sistema de creencias y prácticas a partir de las cuales se establece (institucionaliza) la noción de lo sagrado, la cual se diferencia de las formas en que se orientan los participantes en el mundo profano o fuera del contexto ritual.

En la tradición de la danza azteca, la noción de lo sagrado está estrechamente vinculada al imaginario colectivo sobre lo ancestral, lo cual se manifiesta en los ejes tiempo-espacio durante el ritual. Desde la perspectiva de los colectivos de danza, las civilizaciones ancestrales a diferencia de las contemporáneas, son concebidas como llenas de significado trascendental, es decir, como civilizaciones que se orientaban en el mundo en relación al cosmos, la naturaleza y los mitos de creación, lo cual los conducía a la sacralización del tiempo y el espacio durante las prácticas rituales. Las celebraciones rituales en las que participan los danzantes analizados en este trabajo, generalmente son realizadas en espacios urbanos que también tienen una significación en el mundo profano u ordinario (plazas públicas, parques, calles, centros comunitarios). Sin embargo, los danzantes a través de la estética, un sistema de símbolos, significados, prácticas y formas de orientarse espacialmente a través de los puntos cardinales durante el ritual, recrean el espacio en función de los mitos y la organización del cosmos, logrando así su sacralización temporal.

Por otro lado, la noción del tiempo sagrado en la tradición de la danza, se organiza en función de una calendarización anual de celebraciones rituales en torno a motivos diversos, religiosos, nacionales, históricos, ciclos de la naturaleza y/o míticos. Sobre los cuales se construye la noción de lo sagrado en relación con lo ancestral, en contraposición con el tiempo profano en el que se rige la sociedad moderna de la que forman parte. Por tanto, celebraciones que en otros contextos podrían ser considerados como cívicas, culturales o históricas, como la

celebración a Cuauhtémoc, Emiliano Zapata o el último día de resistencia indígena el 13 de agosto de 1521, en el marco de la tradición adquieren un carácter sagrado en el tiempo y espacio ritual.

Para resumir, en el marco de la tradición de la danza, el espacio y el tiempo son sacralizados durante el ritual, a través de la apropiación de un sistema de creencias y prácticas vinculadas a su noción de lo ancestral, lo cual está nutrido tanto de aspectos míticos, históricos, cósmicos, religiosos y culturales a partir de los cuales el colectivo reactualiza su linaje imaginado en las civilizaciones antiguas. En el siguiente apartado daré cuenta de las formas particulares en las que cada colectivo organiza el tiempo en relación a lo sagrado y establece una calendarización ritual a través de la cual reactualizan anualmente su linaje creyente.

5.3.1. El tiempo sagrado y la calendarización ritual

El ritual induce una transición temporal de lo profano a lo sagrado y esto permite a quienes participan de él, reencontrarse periódicamente en el cosmos tal como era *in principio*, en el instante mítico de la creación (Eliade 1981: 42). Por medio del rito se pasa de la duración temporal ordinaria que comprende el tiempo profano, al tiempo sagrado que se reactualiza en el momento ritual. De acuerdo con Eliade (1981) los ritos están sustentados en mitos, los cuales consisten en relatos de una creación y pertenecen a la esfera de lo sagrado, ya que lo que es realizado por iniciativa propia, sin modelo mítico, pertenece a la esfera de lo profano (Eliade 1981: 60). Por tanto el calendario sagrado en la tradición de la danza azteca regenera periódicamente el tiempo, porque lo hace coincidir con el tiempo de origen, reactualizando el pasado mítico a través de cada celebración ritual, recreando así una conexión del pasado imaginado con el presente vivido.

Como mencioné anteriormente la noción de lo sagrado en la tradición de la danza, está estrechamente vinculada a la idea sobre lo ancestral, definido a través de un linaje imaginado en la cultura antigua mexicana. Sin embargo, la noción de lo ancestral en estos grupos no sólo contempla aspectos mitológicos de la cosmovisión azteca, sino también personajes y sucesos históricos que han sido ejes en la elaboración de su identidad étnico-nacional y que tuvieron lugar a partir del periodo de invasión europea. Así como también lo sagrado está vinculado a motivos religiosos católicos que fueron sincretizados en la tradición a partir del proceso de

evangelización en México. Debido a la diversidad de referentes mitológicos, históricos y religiosos que nutren la apropiación contemporánea de la tradición, los grupos que forman parte de este estudio establecen una organización del tiempo ritual en el que convergen diferentes calendarios vinculados a su noción de lo ancestral.

Uno de los calendarios de los cuales se nutre la noción sagrada del tiempo en algunos grupos, especialmente los que se identifican en la vertiente conchero-azteca de la tradición, como es el caso del grupo de San Diego, es el calendario religioso católico en relación a las festividades de santos o sucesos mitológicos. Desde una perspectiva sincretizada de la tradición, algunas de las festividades del catolicismo resguardan la noción sagrada del tiempo entre los indígenas; por ejemplo el día de la Santa Cruz en el mes de mayo, se identifica como la fecha en que antiguamente se celebraba un ritual para hacer pedimento de lluvia, o la celebración a la Virgen de Guadalupe se asocia con la celebración a Tonantzin (nuestra venerable madre tierra).

Otro calendario en el cual se basan algunas de las celebraciones en la tradición de la danza es el *Tonalpohualli* (cuenta de los días), popularmente nombrado calendario azteca o piedra del sol, apropiado principalmente por los grupos que se adscriben en la vertiente mexica-azteca de la tradición, como es el caso del grupo de Tijuana y Los Ángeles. A través de este calendario se establece la celebración del año nuevo mexicano, así como diferentes rituales asociados a los ciclos de la naturaleza, como solsticios y equinoccios; incluso el día de muertos, aunque popularmente se celebra en noviembre, de acuerdo a la cuenta del tiempo en este calendario, la celebración era realizada en septiembre, que coincide con el periodo de reposo de la tierra.

Finalmente un tercer calendario es el que tiene que ver con sucesos históricos (principalmente con personajes de la historia mexicana y chicana) que son relevantes para la configuración de la identidad étnica-nacional de los danzantes; como el nacimiento de Cuauhtémoc, César Chávez y Emiliano Zapata. Así como otro tipo de sucesos relacionados con el periodo de colonización y la lucha indígena ante la invasión europea, como el 13 de agosto de 1521 considerado como el último día de resistencia indígena, 12 de octubre de 1492, aunque oficialmente se celebra el descubrimiento de América, estos grupos hacen un ritual en memoria de los pueblos nativos que lucharon ante la invasión. Este tipo de celebraciones con

motivos nacionales-históricos constituyen una forma alterna a la estatal-nacional de organizar la calendarización de los eventos con los que se identifican como nación, ya que varias de ellas no son parte del calendario oficial de celebraciones nacionales.

Por tanto, la calendarización del tiempo ritual en la tradición de la danza junto con los motivos de sus celebraciones rituales, están atravesados por diferentes eventos mitológicos, religiosos e histórico-nacionales, que son amalgamados de manera particular en la noción del tiempo sagrado-ancestral que configura cada uno de los grupos de estudio. El establecimiento de un ciclo anual de celebraciones rituales en la tradición, es un medio a través del cual se pasa del tiempo profano a uno de tipo sagrado/ancestral, en el cual se reactualiza la relación del colectivo con la naturaleza, el cosmos, la mitología azteca y la historia en la que se sustenta su linaje creyente. Aunque haya una diversidad de motivos que suscitan las celebraciones rituales, que en otros contextos pudieran adquirir una orientación cívica, cultural o nacional, en el contexto ritual de la tradición adquieren un sentido trascendental para los practicantes, ya que a través de ellas recrean el tiempo y el espacio sagrado-ancestral, diferenciándolo del ordinario o profano.

Los grupos de danza azteca analizados en este estudio, establecen una calendarización de celebraciones rituales al año, cada uno la configura en función de los motivos que consideran significativos en la apropiación que hacen de la tradición. Para diferenciar el tipo de celebraciones rituales en las que participan los tres grupos de estudio anualmente, desde su noción sagrada/ancestral del tiempo, organizó los rituales en cuatro categorías principales, dependiendo de los motivos de la celebración.

Las ceremonias "Sincréticas" de la danza azteca, se caracterizan por tener un motivo que empata con el calendario religioso católico, como las festividades en honor a santos (Santo niño de Atocha, la Virgen de Guadalupe, la Virgen de los Remedios), pero que son apropiadas en la tradición de la danza desde una perspectiva sincretizada con las creencias indígenas. Las celebraciones que denomino como "Aztecas" se caracterizan por recrear una visión del mundo en relación a la naturaleza y el cosmos, que se imagina en concordancia con la cosmovisión indígena. Tienen motivos rituales relacionados con los ciclos del tiempo (año nuevo mexica) y de la naturaleza (solsticios y equinoccios), los cuales asocian a los ciclos del ser humano a tra-

vés de los ritos de paso. Por ejemplo, durante el solsticio de verano se realiza el ritual de *Xilonen* (maíz tierno), que consiste en un rito de paso de la niñez a la adolescencia de las mujeres.

Las celebraciones que identifico como "Históricas" consisten en rituales relacionados con sucesos o personajes de la historia mexicana y/o chicana, sobre los cuales se sustenta el sentido étnico-cultural que busca reafirmarse en la tradición. Tienen como motivos la celebración ritual en honor a personajes como Cuauhtémoc, Emiliano Zapata y César Chávez. Así como eventos históricos relacionados con el periodo de invasión europea a Mesoamérica y algunos otros con la historia chicana, como el aniversario del Parque Chicano en San Diego. Finalmente las participaciones rituales "Nativistas" se distinguen por estar vinculadas con eventos, rituales o celebraciones en las que se da un intercambio cultural con diferentes agrupaciones indígenas (como los *pow wow* y los encuentros intertribales) o bien se participa en rituales de otras tradiciones (como danza del sol y búsqueda de visión de origen lakota). Sin embargo, estas categorizaciones no son estáticas, ya que en los diferentes tipos de celebraciones rituales pueden encontrarse elementos mezclados, es decir, una celebración "azteca" puede contener simbología religiosa católica o por el contrario, una celebración "histórica" en honor a César Chávez puede estar nutrida de simbología azteca, dependiendo de la vertiente de la danza a la que cada grupo se adscribe (conchero-azteca, mexica-azteca).

Por su parte el grupo de Los Ángeles, identificados con la vertiente mexica-azteca de la tradición, establece un calendario ritual enfocado principalmente a celebraciones "históricas" y "aztecas". Las celebraciones de orientación histórica son las que tienen mayor presencia en el ciclo ritual del grupo, relacionadas con conmemoraciones en honor a personajes y a luchas sociales chicanas y mexicanas, que nutren el sentido político cultural que ellos dan a la tradición, caracterizado por la lucha social contra la discriminación y opresión de las minorías.

MES	CELEBRACION	LUGAR
22 Feb.	Cuauhtémoc	Pixley Park, LA
12 Mar.	Año nuevo mexica	San José High School, San José CA
21 Mar.	Equinoccio de primavera	Tía Chuchas Cultural Center
30 Mar.	Marcha en honor a César Chávez	Pacoima, California
14 Abr.	Marcha en honor a Zapata	Lincoln Park, Parque México, Los Ángeles Ca
Abr.	Carrera de las cuatro direcciones	Los Angeles
1 May.	Día Internacional del Trabajo	Downtown LA
10 May.	Día de las madres	Sepulveda Recreation Center
18 Jun.	Save Ethnic Studies	San Fernando Sepulveda Recreation Center
21 Jul.	Xilonen	Long Beach Park, LA
13 Ago.	Día de resistencia indígena	San Fernando Sepulveda Recreation Center
16 Sep.	Día de la independencia de México	Los Ángeles
12 Oct.	Día de la raza	Los Ángeles
2 Nov.	Día de los muertos	San Fernando Sepulveda Recreation Center
12 Dic.	Día de la Virgen de Guadalupe	Los Ángeles
1 Ene.	Conmemoración del levantamiento Zapatista	Los Ángeles
Ene.	Ceremonia de Vera y Ramón Roche (luchadores sociales chicanos)	Los Ángeles

Nativistas Sincréticas Históricas Aztecas

Tabla 4. Ciclo anual de participación ritual del grupo de Los Ángeles, California.

Aunque también están abiertos a generar nuevas celebraciones en torno a eventos actuales, como fue el caso de una celebración organizada para protestar contra la prohibición de estudios étnicos en Arizona. Por tanto los mitos, la historia y los sucesos del presente están contemplados en esta forma de calendarizar el tiempo ritual.

Por otro lado, el grupo de San Diego identificado con la vertiente conchera-azteca, muestra mayor participación en celebraciones rituales "sincréticas", una menor incidencia en celebraciones "aztecas", las cuales también integran durante el ritual símbolos religiosos sincretizados de la tradición.

MES	CELEBRACION	LUGAR
21 Mar.	Xipe Totec	Guadalupe, Arizona
21 Mar.	36th Annual Xipe Colores	Sacramento, CA
22 Abr.	Chicano Park Day	Chicano Park, San Diego CA
3 May.	Santa cruz	Santa Fe Springs, CA
3 May.	Cupa Days	Pala Reservation, CA
18 Jun.	Sagrada Familia	Pacoima CA
21 Jun.	Santo Niño de Atocha	Santa Paula, CA
21 Jun.	Xilonen	San Francisco, CA
21 Jul.	Xupantla	Denver, Colorado
23 Jul.	Sagrada Familia	Chicano Park, San Diego CA
21 Jul.	Xilonen	Sacramento, CA
12 Ago.	Intertribal Ceremonial	Gallup, Nuevo México
18 Ago.	Murals Restored Event and Blessing	Chicano Park, San Diego CA
21 Ago.	Mayahuel. La Virgen de los Remedios	San Francisco, CA
8 Sep.	Welcoming of Peace & Dignity Runners	Chicano Park, San Diego CA
15 Sep.	La Santa Cruz	San Francisquito, Querétaro, México
12 Oct.	Nuestra Señora de la Luz	Tucson, Arizona
15 Oct.	Jaguares	Sacramento, CA
2 Nov.	Día de los muertos	San Diego, CA
2 Nov.	Día de los muertos	San Ysidro, CA
15 Nov.	Calpulli Mexihca	Chicano Park, San Diego CA
12 Dic.	Virgen de Guadalupe	San Diego, CA.
23 Dic.	Mexi´cayotl Posada	San Diego, CA
23 Feb.	Cuauhtémoc	Los Angeles, CA

Nativistas Sincréticas Históricas Aztecas

Tabla 5. Ciclo anual de participación ritual del grupo de San Diego, California.

Muestran una participación mínima en las celebraciones "históricas", las cuales están relacionadas con la temática chicana, pues la mayoría de los miembros de este grupo se autoadscriben como chicanos. Y de igual manera en la participación en celebraciones "nativistas" es mínima, caracterizadas por ser de intercambio cultural con diferentes agrupaciones nativo americanas.

El grupo de Tijuana a partir de su adscripción a la vertiente mexica-azteca de la tradición, se distingue por una calendarización del tiempo ritual enfocado a celebraciones rituales "Aztecas", "históricas" y "nativistas". Algunos de los motivos de sus celebraciones son en honor a personajes o eventos tanto históricos como míticos, así como también se enfocan a rituales relacionados con la transición de los ciclos de la naturaleza.

MES	CELEBRACION	LUGAR
12 Oct.	Día de la raza	Glorieta a Cuauhtémoc, Tijuana, B.C.
12 Oct.	Reinstalación del monumento a Cuauhtémoc	Plaza de las tres cabezas, Ensenada, B.C.
2 Nov.	Día de muertos	Mercado Hidalgo, Tijuana, B.C
2 Nov.	Día de los muertos	Parque los encinos, Tecate, B.C.
6 Nov.	Día de los muertos	Funeraria, Los Ángeles, CA
15 Nov.	Aniversario Calpulli Mexihca	Centro Comunitario Shelder, San Diego
12 Dic.	Difusión de la problemática ambiental Wirikuta	Centro Cultural Tijuana, B.C.
12 Dic.	Día de la Virgen	Convento, Playas de Tijuana
18- 22 Dic.	Búsqueda de visión	Peña Blanca, Tecate, B.C.
25 Feb.	Cuauhtémoc	Explanada del palacio municipal y monumento a Cuauhtémoc, Tijuana
22 Feb.	Cuauhtémoc	Colonia 89 y Plaza de las tres cabezas, Ensenada, B.C.
18 Feb.	Cuauhtémoc	Chicano Park, San Diego CA
12 Mar.	Año nuevo mexica	San José High School, San José CA
21 Mar.	Xochipilli-Xochiquetzalli	Teatro Frida Khalo, Los Ángeles, CA
23-26 Mar.	Búsqueda de visión	Peña Blanca, Tecate, B.C.
23 Abr.	Chicano Park Day	Chicano Park, San Diego CA
21-25 Jun.	Danza del sol	La rumorosa B.C.
14 Jul.	Aniversario Chicahuac Ollin Tijuana	Playas y Explanada del palacio municipal , Tijuana, B.C.
13 Ago.	Día de resistencia indígena	Centro ceremonial col. 89 y monumento a Cuauhtémoc, Ense- nada, B.C.
18 Ago.	Manifestación por abuso a comunidad kumiai	Catedral de Tijuana, B.C.

Nativistas Sincréticas Históricas Aztecas

Tabla 6. Ciclo anual de participación ritual del grupo de Tijuana, Baja California.

A diferencia de otros grupos de danza azteca que buscan diferenciarse de otras tradiciones, como una manera de reafirmar sus fronteras culturales y étnicas, el grupo de Tijuana es inclusivo de tradiciones y prácticas que deriven de las culturas nativo americanas. Muestran participación en diferentes celebraciones rituales "nativistas", en algunos casos como intercambio cultural con otras agrupaciones, pero principalmente apropiando diferentes prácticas rituales de otras tradiciones.

En resumen, aspectos históricos mexicanos y/o chicanos, mitológicos de la cultura azteca o del catolicismo, impregnan la noción de lo sagrado y lo ancestral en la tradición de la danza azteca; y esa entremezcla está presente en las celebraciones rituales. Aunque el calendario ritual que establece cada grupo se rige por diferentes marcos temporales, calendarios religiosos católicos, ciclos de la naturaleza, ciclos de la vida, eventos históricos, actuales y míticos, los danzantes construyen una articulación de dimensiones a partir de su reinvención de la tradición

y las integran en su manera particular de calendarizar el tiempo ritual. Y aunque se manifiesten diferentes formas de organizar el calendario ritual en los tres casos de estudio, también hay celebraciones de danza azteca en las que convergen y de las que participan de manera simultánea, lo cual los reafirma como una comunidad imaginada.

Como lo mencioné anteriormente, aunque los motivos de las celebraciones rituales de los grupos de danza en otros contextos podrían tomar sentidos cívicos (natalicio de Cuauhtémoc), culturales (el día de muertos) e incluso políticos (levantamiento del EZLN), en el contexto ritual el motivo de la celebración se vincula con lo sagrado/ancestral. Este proceso en gran medida tiene que ver con la sacralización del espacio en el que se realiza el ritual, a través de la instrumentalización de los símbolos y las formas de orientar el espacio en relación al orden del cosmos, como detallaré con más precisión en el siguiente apartado.

5.3.2. La sacralización del espacio ritual

Desde una perspectiva religiosa el mundo no es homogéneo de manera espacial, ya que hay lugares que son sagrados o se pueden sacralizar haciéndolos cualitativamente diferentes de cualquier otro espacio. Eliade (1981) plantea que el ritual es el medio a través del cual se construye un espacio sagrado, y es eficiente en la medida que produce la obra de los dioses. Para Eliade (1981) la consagración de un territorio equivale a su cosmización, construir o instalarse en un territorio teniendo como guía la orientación espacial a través de un centro y los cuatro puntos cardinales es una manera de construir el espacio a imagen del universo y por tanto consagrarlo.

La idea de correspondencia entre el mundo y el cosmos también es secundada por Berger (1999), quien plantea que la legitimación a la que apela la religión, se sustenta en la concepción de la relación entre la sociedad y el cosmos, como una relación entre un microcosmos y un macrocosmos (Berger 1999: 58). Para Berger (1999) la cosmización del mundo, implica la identificación de este mundo humanamente significativo como un reflejo o una derivación del cosmos en sus estructuras fundamentales, esto le dota de un sentido de trascendencia a la existencia humana, la cual tienen lugar en espacios y tiempos regidos por el orden cósmico. Desde esta perspectiva la orientación del espacio durante el ritual, adquiere la facultad para sacralizar tanto el mundo como a los participantes del ritual, al sustentarse en

creencias que supone fundamentadas en el orden del cosmos. De esta manera legitima las instituciones sociales, como los colectivos de danza y vuelve trascendente lo humano (los motivos de las celebraciones rituales de la tradición, ya sean históricas, aztecas, sincréticas o nativistas) al colocarlo dentro de un marco de referencia cósmico y sagrado en el contexto ritual.

La mayoría de las celebraciones rituales en las que participan los danzantes aztecas, inician con una apertura o pedimento de permiso (a las fuerzas creadoras, a los ancestros y a la naturaleza) orientado en los cuatro puntos cardinales (oriente, poniente, norte y sur), y un centro que se desdobla en dos direcciones, arriba (al cielo) y abajo (a la tierra). Este proceso de apertura tiene el propósito de enlazar el espacio ritual con el orden cósmico y orientarlo en relación a los mitos de creación, vida y transformación de acuerdo a la cosmovisión de la tradición.

Por ejemplo, oriente y poniente representan las direcciones por donde nace y se oculta el sol; el norte es el lugar mitológico hacia donde se van las ánimas de los fallecidos, es el lugar de los muertos, del reposo y la transformación, así como el poniente es hacia donde van los que mueren en batalla o en el momento del parto; y el sur representa el lugar de los guerreros y de la voluntad. Finalmente arriba hace referencia al sol, la luna, el cosmos en general y abajo a la tierra, la vida, la fertilidad. Para algunos grupos de danza cada rumbo está asociado con un personaje de la mitología azteca, con un elemento específico de la naturaleza y con alguna cualidad humana.

Aunque la forma de iniciar el ritual puede variar en cada colectivo, la mayoría realiza el pedimento de permiso sahumando a cada rumbo con el aroma de salvia y copal, con el sonido del tambor y caracol. Algunos otros además de lo anterior, verbalizan (en español o en náhuatl) la petición de permiso a cada uno de los rumbos, e invocan a los personajes mitológicos e históricos, así como a los elementos de la naturaleza con los que relacionan cada dirección. Al final de cada celebración, se hace un agradecimiento a cada una de las direcciones para cerrar el ritual. Tanto el pedimento de permiso al inicio de cada ritual, como el agradecimiento al final, son parte del proceso de transición del espacio ordinario al sagrado y viceversa cuando se concluye el ritual.

Por otro lado, la disposición de las personas formando un círculo en el contexto ritual, también se relaciona con el orden del cosmos o la naturaleza; para algunos grupos esta disposición de los cuerpos evoca al orden del cosmos y el sistema solar, los planetas representados por los danzantes que se mueven alrededor del sol, el cual es representado con el fuego ritual al centro del circulo, al lado del cual se coloca una ofrenda con símbolos que representan los elementos agua, aire y tierra.

Ordenar el espacio ritual en torno a la dirección de los puntos cardinales y un centro que se desdobla en la dirección arriba y abajo, así como realizar una apertura y cierre que se rige por esta orientación, además de la presencia de ciertos símbolos rituales que representan elementos de la naturaleza y el acomodo de las personas en círculo, son algunos de los aspectos a través de los cuales el espacio ritual se sincroniza con el orden del cosmos y se transforma de un lugar profano a uno sagrado.

5.3.3. Los símbolos en el contexto ritual de la danza.

Como lo mencioné anteriormente, los grupos de danza azteca dotan de un sentido sagrado al espacio ritual a través de diferentes vías, primero la cosmización del espacio en función de la orientación en relación a los cuatro puntos cardinales y el centro que vincula el cielo con la tierra; y segundo, a través de los significados y la instrumentalización que se hace de los símbolos en el espacio ritual, el cual se sacraliza al enlazarse con la naturaleza, el cosmos y lo ancestral. Por ejemplo, durante el ritual de danza se utilizan símbolos como el sahumador para purificar el lugar con el aroma de salvia y copal, a través del sonido del caracol se hace el llamado a los ancestros para que guíen y protejan a los participantes del ritual y el sonido del tambor evoca el vínculo con el latido del corazón de la tierra.

Para Turner (1999:21) el símbolo es la unidad más pequeña del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta, pueden ser objetos, actividades, relaciones, acontecimientos, gestos y unidades en un contexto ritual, de las que se piensa que recuerdan o representan de forma natural algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, por asociación de hecho o de pensamiento. Generalmente los símbolos presentes en el ritual de danza azteca (emblemas, elementos de la naturaleza e instrumentos musicales), más que percibirse como objetos en el contexto ritual, son percibidos como sujetos vinculados a seres

ancestrales y a su vez se consideran sagrados. Por ejemplo, el fuego del sahumador es considerado un abuelo, la esencia más antigua; el tambor representa al venerable anciano, ya que tradicionalmente se hace de un tronco ahuecado de árbol; y las flores son la manifestación de la vida, la fertilidad y la madre tierra.

De acuerdo con Turner (1999) el símbolo se convierte en un factor de acción social y se asocia con los intereses, propósitos y fines humanos, es decir, los símbolos generan el estado dinámico de los rituales. Los participantes actúan a través de la utilización de símbolos y los significados que estos tengan en el contexto ritual guían las acciones, las actitudes e incluso las experiencias de los participantes.

Turner (1999) señala que hay símbolos dominantes, los cuales tienden a convertirse en focos de interacción, los grupos se movilizan en torno a ellos y les añaden otros elementos simbólicos para organizar santuarios compuestos. Una de las propiedades de este tipo de símbolos es la polarización de sentido, compuesta por un polo sensorial, el cual se relaciona con el sentido del símbolo que puede provocar deseos y sentimientos; y otro ideológico que tiene que ver con la ordenación de normas y valores, que guían y controlan a las personas como miembros de los grupos y las categorías sociales (Turner 1999: 31).

Varios de los símbolos dominantes en los rituales de la danza azteca, generalmente están colocados en un altar al centro del círculo, como el sahumador, el caracol y el tambor, cada uno de los cuales representa un elemento de la naturaleza (agua, fuego, viento y tierra). El significado que adquieren en este contexto evoca en los participantes una actitud de respeto y motiva la interacción entre ellos. Por ejemplo, los participantes sincronizan su movimiento corporal al seguir los ritmos del tambor en una danza; para poder participar del ritual, todos los asistentes deben ser sahumados con el aroma de la salvia y el copal, como parte del proceso de purificación y sacralización corporal. La instrumentalización que se hace de estos símbolos en el contexto ritual, estimula los sentidos (visual, auditivo y olfativo), generando emociones, deseos, motivaciones y actitudes vinculadas a la noción colectiva de lo sagrado/ancestral.

Por tanto, el mundo vivido y el mundo imaginado, fusionados en el acto ritual por una sola serie de formas simbólicas, llegan a ser el mismo mundo y producen así esa idiosincrática transformación de la realidad (Geertz 2003: 106). Desde esta perspectiva el espacio, el tiempo y

los participantes del ritual son sacralizados y enlazados con lo ancestral a partir de orientarse en el mundo ritual en torno a un sistema de símbolos, el cual es intersubjetivamente significado.

Geertz (2003) plantea que la religión es un sistema de símbolos que fusiona el ethos (el carácter, el tono, la calidad de la vida, el estilo moral y estético de un pueblo) con la cosmovisión, en la que está contenida la concepción de la naturaleza, de la persona y de la sociedad. De acuerdo con el autor el sistema de símbolos que constituye a una religión es modelado en los rituales, ya que todo rito religioso abarca la fusión simbólica de ethos y cosmovisión (Geertz 2003: 107). Desde su perspectiva, los símbolos son contenedores de significados y las motivaciones, actitudes, sentimientos que estos generan entre quienes participan en un ritual, son resultado de la apropiación colectiva de un sistema organizado e integrado de símbolos.

Ya que aunque los grupos de danza azteca están conformados por personas que tienen trayectorias individuales, con creencias y prácticas que responden a su experiencia de vida, el sistema de símbolos y significados sobre los cuales se desarrollan los rituales en la tradición de la danza, requiere recrearse dentro de la colectividad durante el ritual. De tal manera que la apropiación colectiva de este sistema permita orientar las conductas, actitudes y sentidos que se le confiere al ritual y a los símbolos que lo constituyen. Por tal razón un sistema de símbolos organizado, integrado y legitimado dentro del colectivo, actúa como un sistema de significados en la experiencia ritual que refleja la cosmovisión y el ethos de un grupo.

Sin embargo, las similitudes y diferencias entre los grupos que forman parte de este estudio en torno al sistema de símbolos y significaciones que apropian, dan cuenta de las características particulares de cada colectivo en función del ethos y la cosmovisión que recrean en el contexto ritual. En el siguiente cuadro voy a describir algunos de los símbolos dominantes en la tradición de la danza azteca y los usos que se hace de estos en las celebraciones rituales; así como los significados que adquieren para cada uno de los grupos analizados en este trabajo. Con la intención de dar cuenta de sus similitudes y diferencias, a través de las cuales se delinean algunos rasgos del ethos de cada grupo y su cosmovisión en la tradición.

	DESCRIPCIÓN	SAN DIEGO	LOS ÁNGELES	TIJUANA
Sahumador o popoxcomitl	Consiste en un recipiente de barro en el cual está contenido carbón encendido, es utilizado para quemar resina de copal y algunas otras plantas consideradas medicinales o sagradas. Debe de estar encendido durante toda la celebración ritual. Generalmente es custodiado por las mujeres, quienes reciben el cargo de malinches o sahumadoras.	Representa al abuelo fuego. El humo del copal purifica el espacio ritual y todo lo contenido en él. A través del humo que despide la quema de plantas medicinales, se elevan a dios las oraciones de los danzantes.	Representa al elemento fuego, por el carbón encendido; al viento por el humo y la tierra por las plantas o resinas naturales que se queman. El humo del copal y de la salvia es utilizado para limpiar a los participantes de energías negativas.	El fuego contenido en el sahumador representa a la esencia antigua, el abuelo fuego. El humo que despide la quema del copal, funciona como un mediador entre el cielo y la tierra, la materia y el espíritu, transporta las oraciones de los danzantes al ámbito de lo divino. Purifica el espacio y a los participantes los protege de cualquier entidad o energía negativa.
Mandolina o concha	Guitarra elaborada con una concha de armadillo; a través de este instrumento se preservaron los ritmos de la danza, cuando durante la invasión europea se prohibió el uso del tambor.	La función de este instrumento es guiar los ritmos de la danza y de las alabanzas. Para varios de los danzantes hay una simbología oculta en la concha, resultado del sincretismo de la religión católica con las tradiciones indígenas.	No utilizan este instrumento ritual. Al identificarse con la vertiente mexica-azteca de la danza, buscan recuperar los instrumentos musicales prehispánicos y consideran que la mandolina o la concha es la adaptación de una guitarra europea, que fue elaborada cuando prohibieron el uso del tambor durante la colonización.	
Tambor o huehuetl	Usualmente esta elaborado con un tronco de madera ahuecado, en una de las extremidades se coloca un parche de cuero y la otra tiene tres patas sobre las cuales se sostiene. Su sonido representa el latido del corazón de la tierra.	El sonido representa el latido del corazón de la madre tierra.	El sonido del tambor además de ser un enlace con el latido del corazón de la tierra, también es utilizado para captar la atención de los espectadores durante las marchas o las manifestaciones en las que participa el grupo. A través del sonido del tambor se llama a la identidad ancestral de los danzantes y espectadores.	Representa también a los ancestros "ancianos" manifestados en la naturaleza, como los árboles. El sonido del tambor representa el latido del corazón de la madre tierra.

Caracol o atecocolli	Este instrumento consiste en una caracola o concha marina	El sonido hace el llamado a las ánimas conquistadoras de los cuatro vientos.	Es la representación del agua y el interior de la concha del caracol representa la esencia femenina, de donde sale la vida. Es utilizado para hacer un llamado no sólo a los ancestros, sino a los espectadores de las marchas en las que participan.	Es la represen-tación del viento. Al interior de la caracola marina se forma una espiral y el sonido que se produce a través de ella, hace que viaje al infinito y llame a los ancestros.

Tabla 7. Símbolos/objetos rituales y sus significados en la tradición de la danza

Las similitudes de los significados atribuidos a cada símbolo, es que todos están asociados con la naturaleza y con los ancestros, lo cual además de dotarles de un sentido sagrado, les permite sacralizar el contexto ritual. Sin embargo, cada uno de los símbolos además de representar algo en sí mismos, son instrumentalizados por los encargados de custodiar el elemento ritual, quienes ejecutan una acción a través de ellos, tocar el tambor, la mandolina, hacer sonar el caracol, encender la brasa del sahumador y quemar las esencias naturales. Lo que se produce a través de la instrumentalización del símbolo, el sonido, el humo, el aroma, entre otras cosas, genera la interacción entre los participantes del ritual, por esto pueden ser identificados como símbolos dominantes.

Sin embargo, los significados diferenciados que adquieren los símbolos en el contexto ritual delinean las experiencias rituales de los danzantes y por tanto su ethos. Para el grupo de Tijuana cada uno de los símbolos está claramente vinculado con los ancestros, ya sea porque los representan o porque a través de ellos se les llama. Mientras que para el grupo de San Diego, los símbolos reafirman el sentido sincrético de la tradición, la concha no es vista como un instrumento europeo, sino como una creación indígena que conserva la sabiduría y el conocimiento ancestral. Finalmente en el grupo de Los Ángeles los símbolos además de tener una función en el espacio ritual y generar la interacción entre los participantes, también pretenden captar la atención de los otros que observan el ritual, lo cual da cuenta de la importancia que adquiere para este grupo involucrar a la comunidad en general en el proceso de reivindicación y fortalecimiento de la identidad etno-cultural.

En general los símbolos, sus significados y la instrumentalización que se hace de ellos constituyen uno los medios a través de los cuales se concreta un proceso de transición de lo profano a lo sagrado y viceversa. De acuerdo con van Gennep (2008) se pueden distinguir distintos escenarios en los rituales, el primero tiene que ver con la separación del medio habitual, para después agregarse al medio sagrado, posteriormente se separa del medio sagrado local, para de nuevo reintegrarse al medio habitual y en este proceso los símbolos rituales desempeñan un papel central. Ya que a través de los símbolos se recrea el espacio y el tiempo ritual, sacralizándolo, reactualizando los mitos y el linaje creyente de cada colectivo en los diferentes rituales en los que participan, así como guiando las conductas y actitudes de los participantes en relación a su noción de lo sagrado y lo profano.

Las celebraciones de la tradición de la danza, están integradas por diferentes fases, en las que la realización de la danza constituye sólo una de ellas. Una celebración completa además de la danza, incluye otras prácticas colectivas, como velaciones, peregrinaciones-marchas y en algunos casos temazcales. Aunque existen diferencias en las formas en que cada colectivo organiza y lleva a cabo las celebraciones de la tradición, éstas generalmente son realizadas durante dos días, en el primero se realiza el ritual nocturno de la velación o el temazcal (dependiendo del grupo) y en el segundo día se realiza al amanecer una peregrinación o marcha y posteriormente la danza. Y en las diferentes fases están presentes los símbolos dominantes anteriormente mencionados, a través de los cuales se sacraliza el espacio ritual.

Las características que adquieren cada una de las fases a través de las cuales cada colectivo lleva a cabo la celebración ritual (velación-temazcal, peregrinación-marcha y danza), dan cuenta de las formas particulares en que cada colectivo recrea la tradición desde un linaje creyente específico. Por tanto el análisis de las diferentes fases del ritual en función de los ejes tiempo-espacio, así como de los símbolos presentes en él (objetos, conductas, actitudes, emblemas), permite profundizar en el sistema de prácticas y creencias en torno a la noción de lo sagrado y lo profano en cada uno de los colectivos, en los cuales se fundamenta su linaje creyente y por medio de los cuales recrean su identidad colectiva.

En el siguiente apartado voy a describir de manera comparativa las características que adquieren cada una de las fases que conforman la celebración con el propósito de dar cuenta de las similitudes y diferencias en las que cada colectivo recrea su linaje creyente a través del ritual.

5.4. Fases de la celebración en la tradición de la danza

Como lo mencioné anteriormente, las características de las fases que componen las celebraciones rituales de la tradición de la danza azteca en las que participan los grupos de estudio, varían dependiendo del linaje creyente de cada colectivo. Sin embargo, en general los tres realizan un ritual de preparación que puede ser velación o temazcal, al amanecer del día siguiente una peregrinación o marcha y culminan la celebración con el ritual de la danza. En los siguientes apartados presento de manera sintética la forma en que es llevada a cabo cada una de estas fases por los grupos de estudio.

5.4.1. Velación.

La primera fase de la celebración es el ritual de velación, realizado durante la noche. Este ritual tradicionalmente (para los concheros y concheros-aztecas) tiene el propósito de trabajar la parte espiritual de la tradición, hacer el llamado a las ánimas de los jefes que han fallecido por medio de las alabanzas religiosas, el encendido de velas, el trabajo de la flor, la quema de plantas sagradas, como copal y salvia. Así como también al finalizar se hace una limpia de los asistentes con bastones de flores. En general tiene el propósito de preparar espiritual y físicamente a quienes participarán al siguiente día en el ritual de la danza.

En el grupo de San Diego la velación es realizada en la forma tradicional conchera-azteca. Hay un altar en el que están contenidos símbolos religiosos católicos como crucifijos e imágenes de santos, fotografías de los jefes de la tradición que les han antecedido, así como también hay emblemas aztecas, imágenes o bultos de personajes de la mitología azteca y los estandartes de los grupos asistentes. En dicho altar se encuentran el sahumador, los caracoles, velas y flores. Durante toda la noche se entonan alabanzas religiosas en español acompañadas del sonido de las mandolinas, algunas de ellas son elegidas libremente por los participantes, pero hay momentos en que se cantan alabanzas específicas dependiendo del momento del ritual. Se inicia con una alabanza con la que se hace el llamado de las ánimas (jefes de la

tradición que han fallecido) mientras se realiza el encendido de velas, las cuales representan a las ánimas que se invocan; así como también hay alabanzas especiales para el momento en que se trabaja la flor o se hace la limpia de los asistentes con los bastones.

En las alabanzas que realizan durante la velación hacen mención de varios aspectos religiosos católicos, como Salve, cruz bendita, dulce madre mía y corazón santo, algunas de estas alabanzas fueron aprendidas de los danzantes concheros en México por chicanos como Aloista y Juan Ferrera, sin embargo varias de ellas fueron modificadas con temáticas chicanas en el contexto estadounidense. El capitán del grupo de San Diego comenta en relación a las modificaciones en una alabanza:

> Nuestro señor Jesucristo, ya se nos fue pal Calvario con su corona de espinas ya se nos fue pal calvario, fue cambiada a Nuestro señor Quetzalcóatl, ya se nos fue pa los mares, su barco de serpientes se retiró pal oriente, hablando de la despedida y ahora el regreso de Quetzalcóatl aquí a Aztlán, símbolo de la cultura indígena.[233]

El líder del grupo comenta que durante la velación se hace el trabajo de la medicina de las flores (se coloca un tendido de flores frente al altar con la forma de los cuatro rumbos cardinales), luego se levantan las flores y se viste el santo súchil o xóchitl (una estructura con forma de custodia o cruz es adornada con las flores, la cual también representa los cuatro puntos cardinales). Las flores se cargan de la energía que se genera en la ceremonia y la presencia de las ánimas, con ellas se adorna unos bastones, con los que al final se limpia (energéticamente) a los asistentes.

En el caso del grupo de Los Ángeles, generalmente no participan en velaciones. Sólo dos de las celebraciones que organizan incluyen este ritual y sus características difieren en gran medida de la forma en que es realizado en Tijuana y San Diego. La velación más que tener un sentido espiritual tiene uno de tipo informativo y educativo. Una de las velaciones que se realiza es en la ceremonia de Cuauhtémoc, en la cual un grupo de danzantes está encargado de hacer una presentación de la información sobre la historia de Cuauhtémoc y su liderazgo en el pueblo mexica. Posteriormente otro pequeño grupo de danzantes organiza una actividad en la que los asistentes concursan en equipos respondiendo preguntas acerca de la información histórica que se acaba de compartir. Para finalizar proyectan un video realizado por ellos

[233] Entrevista con M.A. en San Ysidro California en enero del 2012

mismos, el cual contiene el proceso de organización de la ceremonia, el involucramiento de la comunidad en general en este proceso, así como el sentido que adquiere para los danzantes celebrar a Cuauhtémoc, ya que este personaje es un ejemplo de liderazgo para el colectivo.

Por su parte, el grupo de Tijuana aunque no realiza velaciones para las celebraciones que organiza, si participa en algunas realizadas por grupos que también se identifican en la vertiente de la mexicanidad. En estas velaciones, el altar además de contener los símbolos rituales de sahumador, caracol, tambor y velas, generalmente tiene emblemas de la mitología azteca como imágenes o bultos que representan a *Coatlicue, Miquiztli*,[234] dependiendo de la celebración. Los cantos que se realizan generalmente son interpretados con tambor y varios de ellos son entonados en lenguas nativas, como náhuatl, lakota y navajo (dependiendo de los asistentes), así como también algunos en español.

El tipo de cantos que se realizan depende completamente de la elección de los asistentes, no hay un orden específico de cantos o alabanzas como ocurre en las velaciones concheras-aztecas. También se realiza un trabajo con las flores, en vez de crear con las flores la "santa forma"[235] como sucede en las velaciones concheras, en las velaciones de la mexicanidad se representa con las flores el símbolo del ollin (movimiento) y ocasionalmente se hace otra forma que representa los cuatro puntos cardinales como están representados en el códice Ferjérváry Mayer. Con las flores utilizadas para representar estas figuras, al final del ritual se arman los bastones y se hace la limpia de los asistentes.

5.4.2. Temazcal.

Por otro lado, aunque algunos de los miembros del grupo de Los Ángeles y San Diego participen de manera individual en rituales de temazcal, éste no constituye parte de las celebraciones en las que el colectivo participa. A diferencia del caso de Tijuana, en el que el ritual nocturno de temazcal constituye la forma de preparación espiritual y física que antecede al ritual de la danza. Es un ritual apropiado de la tradición lakota, consiste en una especie de cabaña para sudar que representa el vientre de la madre tierra y que conduce al renacer espiritual de los asistentes. Los elementos rituales presentes son rocas calientes, agua, tabaco y

[234] Coatlicue, la de faldas de serpiente, representa la madre tierra. Miquiztli, el señor de la muerte, representa el reposo y la transformación.
[235] Se hace el tendido de la flor formando una figura que representa los cuatro puntos cardinales y un círculo.

algunas plantas sagradas que se queman en las rocas para purificar a los asistentes y para elevar al cosmos las oraciones de los participantes. El ritual está a cargo de un guía, el cual conduce a los asistentes en el proceso de purificación, a través del vapor que se genera con el agua y las rocas calientes, el llamado a las ánimas (guardianes, guías espirituales) para que asistan al ritual, así como en designar los momentos para que cada cual realice su rezo a través de la palabra o el canto (generalmente en lenguas nativas o en español).

5.4.3. Peregrinación o marcha.

Al amanecer del siguiente día se hace una marcha o peregrinación, a través de la cual se hace un recorrido desde el lugar en el que se realizó la velación al punto donde se realizará el ritual de la danza. Esta fase del ritual tiene el propósito de establecer un puente simbólico entre los dos lugares, a través de la instrumentalización de los símbolos, sahumando el camino, sonando el caracol y el tambor, ejecutando los pasos de las danzas, cantando y/o verbalizando frases (consignas, el nombre de algunos jefes de la tradición, de personajes de la mitología azteca o personajes históricos) durante el trayecto de la peregrinación.

En el grupo de San Diego, antes de iniciar la peregrinación, se realizan algunas alabanzas frente al altar que se formó durante la velación de la noche anterior. La peregrinación está encabezada por los estandartes de los grupos asistentes a la celebración ritual (los cuales generalmente tienen las imágenes de los santos patronos de cada colectivo), seguida de las sahumadoras y los portadores de bastones de flores y caracoles; después de estos generalmente hay dos columnas de danzantes. Al frente de los danzantes están los que tocan el tambor, quienes van guiando los ritmos de las danzas que se ejecutan en el trayecto. Ocasionalmente, durante el trayecto se entonan algunas alabanzas acompañadas de mandolina, así como también se nombran a las ánimas de los jefes de la tradición.

En el grupo de LA esta fase se identifica como marcha, la cual está encabezada por las banderas nacionales que representan al colectivo (México, Guatemala, El Salvador, Anáhuac y Aztlán), seguidas de los sahumadores, bastones de flores y bastones que representan a las personas fallecidas al cruzar la frontera y caracoles; después los tambores y dos columnas de danzantes. En el trayecto de ejecutan diferentes danzas, y ocasionalmente la marcha se detiene para formar un solo circulo y realizar una coreografía de danza en el cruce de algunas calles.

Las danzas se van intercalando con la verbalización de consignas políticas, así como también varios de los asistentes portan pancartas que denuncian o demandan alguna problemática social.

En el caso de Tijuana, las peregrinaciones en las que participa son similares a las realizadas por el grupo de San Diego, con la diferencia de que la simbología es de tipo azteca. Están encabezadas por los tambores, seguidos por las sahumadoras, los bastones de flores, los estandartes o *pantli* (en lengua náhuatl), caracoles y dos columnas de danzantes. En el trayecto se ejecutan diferentes danzas y ocasionalmente se avanza con el paso de camino. Hay celebraciones rituales en las que no se hace peregrinación, ya que en ocasiones la danza se realiza en el mismo lugar en que se llevó a cabo la velación. Pero en el caso de la celebración a Cuauhtémoc, aunque la danza se realiza en el mismo lugar que la velación, se hace una peregrinación al monumento de Cuauhtémoc en el que se dejan como ofrenda los bastones de flores y se sahúma el lugar para sacralizarlo, los líderes de las agrupaciones toman la palabra y se realizan algunos cantos y danzas antes de continuar la peregrinación al lugar donde se concluirá con el ritual de la danza.

5.4.4. Danza

Finalmente la última fase está compuesta por el ritual de la danza, para su realización los danzantes forman un círculo y los símbolos rituales (sahumador, caracoles, tambores) generalmente se colocan al centro, formando un altar u ofrenda. Quienes portan algún estandarte, bandera o pantli se colocan en un círculo interno, mientras que los demás danzantes forman un círculo exterior. En este ritual se hace una apertura a los cuatro puntos cardinales, arriba al cielo y abajo a la tierra, que consiste también en la sacralización del lugar con el humo de copal, sonido de caracol y tambor; para finalizar se hace un cierre dirigiéndose a los mismos rumbos. El ritual de la danza dura aproximadamente cinco horas, generalmente con un periodo intermedio de descanso; en general tiene el propósito de enlazarse a través de las coreografías, la estética y la instrumentalización de los símbolos rituales con la naturaleza, los seres ancestrales, el poder de animales o personajes considerados sagrados, dependiendo de la danza que se ejecuta.

En los rituales de danza que participa el grupo de San Diego, se nombran algunos cargos: primera palabra quien estará encargado de la organización general, los tiempos y las formas de llevar a cabo el ritual de la danza y segunda palabra a quien apoyará y acordará con la primera palabra la logística; y tercera palabra quien estará encargado de designar a los asistentes los turnos para guiar una danza. Finalmente hay dos cargos más, un hombre y una mujer encargados de la disciplina, quienes serán los responsables de dar permisos a los asistentes para salir o entrar al círculo de la danza; así como también las sahumadoras estarán recibiendo con el humo de copal a los danzantes que se van incorporando durante el ritual. Esta forma de organización también está presente en el grupo de Tijuana durante el ritual de la danza, pero a diferencia del grupo de San Diego que participa en rituales que sólo se realizan coreografías de la danza azteca, el grupo de Tijuana ha participado en celebraciones rituales de danza en las que se invita a grupos de danzantes yaquis o yoremes que en la fase media del ritual realizan algunas coreografías de sus danzas nativas.

El grupo de Los Ángeles, a diferencia de Tijuana y San Diego, aunque también realizan la danza con la disposición de los asistentes formando un círculo, el altar no siempre está colocado al centro, sino en el rumbo este del círculo, por donde sale el sol. Por ese rumbo se recibe a los participantes que se van incorporando en el transcurso del ritual. En el altar está colocada una ofrenda de flores, y maíz, así como la imagen del personaje histórico en honor de quien se realiza la celebración, como Zapata o Cuauhtémoc, el sahumador y el caracol. La primera parte del ritual de la danza está liderada por el fundador del movimiento, quien va guiando las diferentes danzas que se realizan. Posteriormente convoca a los líderes de los grupos asistentes para que elijan a las personas que llevarán los cargos de guiar las danzas y dar los permisos para entrar y salir del círculo durante el ritual. Además de realizarse las danzas en las que se representa e imita a la naturaleza, animales, la historia, se verbalizan consignas de demanda social, política y cultural.

Como hemos visto en las descripciones anteriores, el grupo de San Diego muestra un apego mayor a las formas tradicionales (concheras) en que son llevadas a cabo las celebraciones rituales, a diferencia de los otros dos grupos, quienes han ido incorporando elementos novedosos a las celebraciones. Tales como la verbalización de consignas políticas y el carácter informativo de las velaciones en el caso del grupo de Los Ángeles; y la apropiación del ritual

del temazcal y los cantos en lenguas nativas del grupo de Tijuana, por mencionar algunos. Dichas modificaciones a las formas tradicionales de llevar a cabo las celebraciones rituales, dejan ver que las vertientes diferenciadas en las que cada colectivo se posiciona dentro de la tradición, se refleja no sólo a nivel de creencias, sino también en las prácticas y los sentidos que éstas adquieren para quienes participan. Lo cual da cuenta de la tradición como algo vivo, dinámico que se reelabora constantemente por los participantes, en contraposición con la idea de la tradición como estática e inmutable a través del tiempo. Sin embargo, tales particularidades entre los grupos, no limita la posibilidad de que haya similitudes en el tipo de celebraciones rituales que organizan.

5.5. Tipos de celebraciones rituales en la tradición de la danza azteca

Como lo mencioné en apartados anteriores, hay una diversidad de motivos que suscitan las celebraciones rituales actualmente apropiadas por los colectivos de danza, entre los cuales destacan los que buscan reactualizar los mitos o sucesos históricos en los cuales se fundamenta la identificación con la cultura ancestral, como la celebración en honor a Cuauhtémoc, el último día de resistencia indígena, la Virgen de Guadalupe, el natalicio de Zapata, el Santo Niño de Atocha, entre otros. Los cuales pueden ser identificados como ritos que reactualizan el linaje (creyente) imaginado en una cultura ancestral tanto en la visión autóctona, política como sincretizada de la tradición.

Mientras que otro tipo de celebraciones tienen por objeto la representación de un proceso de transformación ya sea de un ciclo de la naturaleza, del tiempo, de las etapas de la vida de una persona o del colectivo, entendidas como ritos de iniciación o de paso. Como las ceremonias asociadas a los solsticios, equinoccios o las que hacen alusión a la transición de la niñez a la adolescencia, la celebración del año nuevo mexicano e incluso el rito de iniciación de siembra de nombre.

Tanto los rituales de paso o iniciación, como los que reactualizan el linaje imaginado en una cultura ancestral, son apropiados por los tres colectivos que forman parte de este estudio, aunque cada uno desarrolle las fases de la celebración con características particulares. En los siguientes apartados voy a centrarme en los rituales de paso o iniciación en los que participan los grupos de danza que forman parte de este estudio. Es importante señalar que no todas las

fases de la celebración ritual descritas anteriormente están presentes en las celebraciones rituales en las que participa el grupo de Los Ángeles y Tijuana, pues son estos quienes muestran más variaciones con respecto a las formas tradicionales de llevar las celebraciones a diferencia del grupo de San Diego.

5.6. Los rituales de paso e iniciación en la tradición.

Los ritos de paso indican y establecen transiciones entre estados distintos, entendiendo por estados situaciones relativamente estables y fijas, puede referirse a cuestiones ecológicas o bien a la situación física, mental o emocional en que una persona o un determinado grupo pueden encontrarse en un momento concreto (Turner 1999: 103).

Este tipo de rituales tienen por objetivo acompañar cualquier tipo de cambio o transición. De acuerdo con van Gennep (2008) la dramatización de los rituales de paso está relacionada con la idea de renovación, muerte y renacimiento periódicos. Cuando las transiciones humanas se relacionan con las cósmicas, con la revolución de los planetas y con las fases de la luna, dan cuenta de una idea a través de la cual se vinculan las etapas de la vida humana, con las de la vida animal y vegetal, relacionándolas después con los grandes ritmos del universo (van Gennep, 2008: 267).

Entre las celebraciones anuales de danza azteca existen rituales de paso en relación al tiempo, los ciclos de la naturaleza, el cosmos y las personas. Por su parte el grupo de Tijuana y el de Los Ángeles participan en el ritual de año nuevo mexica, desde su noción del tiempo ancestral de acuerdo al *Tonalmachiotl* o calendario azteca que rige la cuenta del tiempo en la cosmovisión mexica-azteca.

Por otro lado los rituales de danza azteca asociados a los solsticios y equinoccios, también representan la transición de la naturaleza de una estación a otra, como el ritual de *Xupantla*[236] realizado en el solsticio de verano y el de *Xipe Totec*[237] realizado en el equinoccio de primavera en los cuales participan el grupo de San Diego. Mientras que el grupo de Tijuana asocia estos periodos de transición cósmica con procesos personales, por tanto organizan

[236] Palabra en náhuatl que significa "tiempo de aguas"
[237] Vocablo náhuatl que significa el "desencarnado", representa el proceso de cambio de piel y en la naturaleza representa el momento en que la tierra vuelve a florecer.

durante el solsticio de invierno y equinoccio de primavera[238] la ceremonia de búsqueda de visión o *nezahualiztli*[239] (ceremonia de ayuno), como fue renombrada en náhuatl por el "tata *Cuaxtle*" quien ha sido el guía espiritual en la apropiación de este ritual por parte del colectivo. Así como el grupo de Los Ángeles participa en celebraciones rituales de la danza en los solsticios y equinoccios cuatro veces al año con el grupo de danza *Temachtia Quetzalcóatl* en San Fernando *Valley*.[240]

Por otro lado, las transiciones de los ciclos de la naturaleza también se relacionan con las etapas de desarrollo de la vida humana, por ejemplo durante el equinoccio de primavera es celebrado un ritual de paso llamado *Xochipilli-Xochiquetzalli*,[241] en el que participan una pareja de jóvenes, el ritual representa la transición de la niñez a la adolescencia, aunque éste es realizado en Los Ángeles, forma parte del circuito de rituales en los que participa el grupo de Tijuana. Por su parte los grupos de San Diego y Los Ángeles participan en diferentes celebraciones en honor a *Xilonen*[242] en el solsticio de verano, el cual representa el paso de la niñez a la adolescencia en las mujeres.

Otro ritual que puede ser identificado como de iniciación es la "siembra de nombre", análogo al bautizo en la religión católica. En el mes de julio, tanto el grupo de Los Ángeles (durante la ceremonia de *Xilonen*) como el de San Diego (en la ceremonia de la Sagrada Familia), realiza este ritual con los niños pequeños. Sin embargo, el grupo de Tijuana realiza el ritual de la siembra de nombre cada dos o tres años y permite la participación tanto de niños como adultos que se están iniciando en la tradición, como una forma de reafirmar su compromiso en ella.

Los rituales de paso que han sido apropiados en la tradición de la danza azteca, consisten en la representación de la transición de un estado a otro, de la naturaleza, del colectivo o de personas específicas a las que se enfoca el ritual, como el caso de quienes van a

[238] Aunque inicialmente se buscó que coincidiera con el equinoccio, actualmente la celebración se realiza en los días feriados de la semana santa, debido a la facilidad que tiene para los que participan disponer de esos días para participar del ritual.
[239] El hecho de que se realice en los solsticios o equinoccios tiene relación con la fase en la que se encuentra el sol en relación a la tierra, en el invierno se asocia al sol niño, el renacimiento y en la primavera al sol joven, fases que son asociadas con el trabajo personal de los participantes.
[240] Vocablo en náhuatl que se interpreta como maestro o guía serpiente preciosa.
[241] Son dos personajes dentro de la mitología azteca, masculino y femenino, representan la juventud, las flores y la belleza.
[242] Palabra en náhuatl que significa maíz tierno, el cual representa la edad tierna de la mujer en la pubertad

recibir su nombre en náhuatl, o a quienes viven la transición de la niñez a la adolescencia. Para dar cuenta de este último tipo de celebraciones y las fases que las conforman, voy a centrarme en los rituales de paso de *Xochipilli–Xochiquetzalli, Xilonen* y siembra de nombre, realizados principalmente en Estados Unidos, pero en los que participan los danzantes de los tres colectivos analizados en este estudio.

5.6.1. Ritual de *Xilonen* en San Francisco, California.

En esta celebración ritual participa el grupo de San Diego, es organizada por el grupo *Xitlalli*[243] establecido en San Francisco, California, identificado dentro de la vertiente concheroazteca de la tradición. Las fases que conforman la celebración son la velación y la danza, sin embargo, antes de que éstas se realicen, hay un proceso de preparación para las mujeres que serán nombradas *Xilonen* durante la celebración.

Las participantes pueden provenir de los diferentes grupos de danza existentes, deben tener entre 12 y 15 años, especialmente que ya hayan pasado la menarquia. Cada uno de los grupos elige y prepara con anticipación a la joven que participará del ritual, el proceso de preparación queda a consideración de cada colectivo, pero algunas de las cosas que generalmente se refuerzan son el aprendizaje de nuevas danzas, cantos o alabanzas y algunas actividades consideradas parte del rol femenino (bordar atuendos, adornar un altar). Las participantes deben estar listas en el desarrollo y aprendizaje de estas habilidades antes de la velación, considerada la primera fase de la celebración ritual, el cual se realizó cerca del solsticio de verano en el mes de junio en el centro comunitario *Precita Center*[244] en el barrio La Misión de San Francisco.[245] La celebración ritual de *Xilonen,* de alguna manera empata con los propósitos del centro comunitario, ya que pretende el fortalecimiento de la identidad etnocultural de las jóvenes, así como la transmisión de valores sociales y culturales apropiados por la comunidad de danzantes. Enseguida describiré las características que toman las fases del proceso ritual en esta celebración.

---

[243] Vocablo en náhuatl interpretado como "estrella".

[244] *Precita Valley Community Center* es una de las divisiones de *Mission Neighborhood Center MNC Youth Services*. Provee programas de prevención e intervención para jóvenes entre 6 y 25 años. Ofrece apoyo educativo extraescolar, campamentos de verano, prevención de la violencia, programas recreativos, programas de entrenamiento laboral y de liderazgo juvenil. Para más detalles ver http://www.mncsf.org/youth.html

[245] La población que habita esta zona de la ciudad es de ascendencia mexicana o latinoamericana principalmente y el centro funge como un espacio de fortalecimiento de los valores culturales, sociales, educativos para la población joven de la comunidad.

Velación. La velación inició alrededor de las ocho p.m., la mayoría de los grupos asistentes también se identifican con la vertiente conchero azteca de la tradición, por esta razón había en la celebración varios estandartes con simbología religiosa católica y de la cosmogonía azteca. El grupo *Xitlalli*[246] de San Francisco esta bajo la palabra y guía del general Pedro Rodríguez, quien proviene del centro de México. Algunos de los grupos asistentes que portaron su estandarte durante la celebración fueron el grupo *Mexi´cayotl* de San Diego, *Coaxóchitl* [247] de Los Ángeles, el grupo de San Santiago Zapotitlán del estado de México, *Kalpulli Tepochcalli* [248] y *Kalpulli Itzkuauhtli* [249] de Sacramento; los asistentes fluctuaban entre trescientas personas.

Las niñas que recibirían el nombramiento de *Xilonen* eran nueve y provenían de agrupaciones de danza de Los Ángeles, Sacramento y San Francisco. La velación inicia con la entonación de alabanzas y el encendido de velas para hacer el llamado de las ánimas. Se recibe a los asistentes con el humo del copal y además de la entonación de alabanzas y la elaboración del santo súchil (la santa forma) durante la velación, se enfoca el trabajo a las jóvenes que recibirán el nombramiento de *Xilonen*.

Durante el ritual se les pide a las futuras *Xilonen* que elaboren un bastón de flores, en esa labor son asistidas por mujeres que han sido nombradas *Xilonen* en años anteriores. Posteriormente varios de los asistentes elegidos por la líder del grupo que organiza el ritual, brindan consejos a las jovencitas, los cuales deben estar relacionados con la etapa de transición que están viviendo de niñas a adolescentes. Las personas que dan consejo pueden ser líderes de otros grupos de danza, algunos no necesariamente son danzantes, ya que tratan de involucrar a la comunidad en general y en ocasiones participan adultos que trabajan con jóvenes en el campo de la psicología o trabajo comunitario, así como los familiares de las jóvenes participantes. En sus consejos les hablan de temas como el respeto, la importancia de la educación, las responsabilidades de la juventud, el rol de la mujer en la sociedad, entre otras cosas.

---

[246] Los grupos de danza conchera azteca generalmente son devotos a un santo en particular, y el grupo Xitlalli al ser parte del linaje del general Pedro Rodríguez se han asumido como creyentes del Santo Niño de Atocha y han plasmado su imagen en el estandarte.
[247] Vocablo en náhuatl que se interpreta como "serpiente florecida"
[248] Es un vocablo en náhuatl que se refiere a los centros en los que se educaba a los jóvenes del pueblo mexica
[249] Vocablo en náhuatl interpretado como "águila de obsidiana"

Danza. El lugar donde se realizará el ritual de la danza está conformado por varios altares. El altar principal está al centro del círculo, en él están colocados los elementos rituales básicos en las ceremonias de danza azteca, como sahumadores, tambores y caracoles; además de una figura de amaranto de color amarillo con verde, el cual representa el maíz y está relacionado con el motivo de la celebración de *Xilonen*. La figura está adornada alrededor con flores y mazorcas de elote que señalan los cuatro puntos cardinales, a través de las cuales establecen una conexión con el orden del cosmos, este, oeste, norte y sur. En este altar del centro también se encuentran algunas ofrendas[250] con la intención de consagrarlas[251] para entregarlas a las jóvenes que recibirán el nombramiento de *Xilonen*.

En el círculo que delimita el espacio ritual están colocados cuatro altares más, cada uno en un punto cardinal, dos de ellos representan una etapa de la vida (niñez y vejez) y los otros dos a los géneros masculino y femenino. En cada altar están colocados emblemas que representan al maíz[252] y con ofrendas que serán entregadas a las niñas que participarán en la ceremonia.[253] El altar del rumbo "este" representa a los hombres, el del "oeste" a las mujeres, el "norte" a los ancianos y el del "sur" a los niños. Cada altar está custodiado por personas que darán consejos a las *Xilonen* durante el ritual, varios de los encargados de los altares (hombres, mujeres, ancianas y niños) son danzantes, algunos otros trabajan con jóvenes en centros comunitarios y culturales.

Para iniciar el ritual los danzantes se colocan fuera del círculo en el rumbo del este y entonan alabanzas de la tradición conchera, aunque reelaboradas por los danzantes chicanos en el contexto estadounidense: "estrella del oriente que nos dio su santa luz, ya es hora que sigamos el camino de la luz, queriendo ser dichosos el pueblo chicano, el sacrificio es el amor para servir al pueblo". La entonación de alabanzas tiene la intención de hacer el llamamiento de las ánimas (que fueron invocadas durante la velación) y pedirles permiso para iniciar el ritual de danza. Después de esto los danzantes forman dos columnas, las cuales están encabezadas por las sahumadoras, seguidas de los portadores de estandarte, de caracoles, de mandolinas y

[250] Morrales con la imagen de una mazorca tierna, unas bandas verdes para la cabeza y unos adornos para el vestuario, envoltorios con plantas sagradas, unas pequeñas macetas con semillas dentro y algunos escritos.
[251] Los objetos colocados dentro del círculo ritual y especialmente en un altar, se consagran por la proximidad a los elementos rituales considerados sagrados, pero además porque ocupan un lugar que está vinculado con el orden del cosmos (centro y cuatro puntos cardinales).
[252] Imágenes de personajes míticos aztecas que representan el maíz, mazorcas de maíz, semillas y sahumadores.
[253] Escritos, cuadernos, sahumadores, canastas con plantas como salvia y copal, semillas de maíz.

después los danzantes. Quienes entran al círculo acomodados en columnas danzando el paso de camino, se dirigen en conjunto a cada uno de los puntos cardinales con la intención purificar el lugar en que se llevara a cabo la ceremonia.[254] Al finalizar el proceso de pedimento de permiso y purificación del espacio ritual, se inicia con la danza y para esto los danzantes forman un círculo exterior y un círculo interior en el que están los encargados de portar estandarte.

El danzante a quien le fue otorgado el cargo de tercera palabra durante el ritual, es responsable de ir designando el turno a los asistentes para guiar una danza. Al cabo de una hora de estar danzando, los encargados de la primera y segunda palabra convocan a los asistentes al centro del círculo, para dar paso al ritual de iniciación de las niñas que recibirán el nombramiento de *Xilonen*. Los danzantes se colocan alrededor del altar del centro y las nueve niñas que serán iniciadas se colocan al centro. Algunas mujeres que han sido *Xilonen* en años anteriores, empiezan a entregarles algunas de las ofrendas que están en el altar, algunas de las cuales son aditamentos que las niñas agregarán a su indumentaria ritual (una banda verde que se colocan en la cabeza y otra para colocarse en la cintura, un morral con imágenes del maíz en el cual irán guardando las ofrendas que reciban durante el ritual). La vestimenta de las *Xilonen* consiste en un vestido blanco que tiene plasmados diferentes símbolos que representan el maíz, de colores verde y amarillo.

A través de la vestimenta (colores y diseños) se representa al maíz tierno, *Xilonen*, el cual simboliza la etapa de la adolescencia, una etapa de transición hacia la madurez. Cuando las niñas reciben el nombramiento de *Xilonen*, están comprometidas a asistir durante el año posterior a todas las ceremonias rituales de la danza a las que asista su grupo y a ataviarse con una indumentaria que sólo contenga el color blanco, amarillo y verde, pues durante ese tiempo son *Xilonen*. La indumentaria ritual desempeña un rol central en el proceso de transición de una

[254] Para iniciar el ritual de la danza, es necesario purificar y consagrar el lugar, lo cual se hace por medio del "barrido", que consiste en una serie de recorridos de las columnas de danzantes al interior del círculo, con la intención de danzar "la firma" o el pedimento de permiso frente a cada uno de los puntos cardinales, al finalizar el recorrido de purificación, las sahumadoras se colocan en el altar del centro y los danzantes forman un círculo para iniciar con la danza. El nombre de "barrido" está basado en la idea de barrer para limpiar, así como *Coatlicue* (la de falda de serpientes) estaba dedicada a *barrer* (purificar) el templo en el *Coatépetl* (cerro de serpientes); así como *Ehécatl* (viento) barre el cielo para que vengan las nubes de Tláloc (licor que emana de la tierra, algunas veces relacionado con la lluvia). Información en línea en http://aguila-blanca.com/pdf-files/BARRIDO.pdf , sitio web del grupo *Mexi´cayotl* de San Diego, Ca.

etapa a otra, ya que dentro de la tradición de la danza azteca el diseño de la vestimenta no sólo tiene una función estética (que se muestra a los otros), sino que sus características también inciden en la experiencia identitaria del sujeto, pues los emblemas y los colores plasmados en la vestimenta representan algo que busca ser incorporado y apropiado durante la experiencia ritual por el danzante.

Una vez que las mujeres que están recibiendo el nombramiento de *Xilonen* agregan los aditamentos a la indumentaria ritual y reciben todas las ofrendas en el altar del centro, las jóvenes que fueron nombradas *Xilonen* el año anterior (quienes continúan vistiendo un atuendo que representa al maíz), se atavían con un nuevo atuendo como representación de la transición de la adolescencia a una nueva etapa de juventud; a partir de la cual tienen la libertad de elegir el diseño y los colores de su vestimenta ritual. Debido a que se considera que después de la etapa de la adolescencia, ya tienen la madurez necesaria para tomar decisiones y asumir responsabilidades mayores, pues durante un año se les estuvo preparando para ello. Desde esta perspectiva, la adolescencia es considerada la fase de transición entre la niñez y la juventud y es vista como una etapa de preparación que busca ser enriquecida durante el ritual. Por tanto, un aspecto importante en este ritual de paso de la niñez a la adolescencia, consiste en el papel de guías o consejeros que desempeñan los adultos y los jóvenes hacia las *Xilonen*; quienes tanto en la velación como en el ritual de la danza reciben consejos.

Una vez que las *Xilonen* reciben algunas ofrendas en el altar del centro, recorren los altares que están colocados en cada punto cardinal. Se dirigen primero al rumbo del este que representa a los hombres, después se dirigen al rumbo sur de los niños, posteriormente al rumbo poniente de las mujeres y finalmente al rumbo norte al altar de los ancianos. En cada uno de los rumbos son acogidas con el humo del copal y reciben ofrendas como flores, semillas, plantas medicinales y cuadernos para ser usados como diarios; así como algunas palabras y consejos por parte de quienes están a cargo de los altares, sobre el respeto, la educación, la lengua náhuatl, el rol de la mujer en la sociedad, cantos y el uso adecuado de las redes sociales.



Fot. 33. Jóvenes *Xilonen* recibiendo consejos en el altar del rumbo sur, 2012.



Fot. 34. Altar central en el ritual de la danza de Xilonen, 2012.

Una vez que terminan de recorrer los altares, se dirigen de nuevo al centro y se integran al círculo de la danza, en ese momento las reciben para dar a cada una el turno de dirigir una danza. Durante un año antes de la ceremonia, eligieron la danza que querían realizar el día de la celebración y la estuvieron practicando todo ese tiempo con ayuda de los demás integrantes de su grupo y en muchos casos con el apoyo de quienes habían sido *Xilonen* años anteriores; ya que quienes han sido nombradas *Xilonen*, tienen el compromiso de seguir apoyando en la organización de la celebración en los años posteriores, así como elaborando las bandas verdes para la cabeza y la cintura que usarán las nuevas *Xilonen* durante la ceremonia y los adornos que le son colocados en el atuendo.

Durante la ceremonia de danza una vez que las *Xilonen* presentan cada una su danza, se integran al círculo de danzantes en general y se continúa con la repartición de las danzas a los demás asistentes. Aproximadamente a las tres de la tarde se culmina con la celebración y de nuevo se congregan todos en el centro. Una vez reunidos los que tenían cargo durante la danza entregan su cargo y son sahumados con copal, se les canta una alabanza y se les da una ofrenda por su trabajo. Posteriormente les dan la palabra a las *Xilonen* y ellas manifiestan cómo se sienten, la experiencia de la ceremonia, personas como sus padrinos y consejeros les comparten de nuevo una palabra.

5.6.2. Ritual de *Xilonen* en Los Ángeles, California.

Este ritual es organizado por uno de los grupos que forman parte de este estudio, en el cual se conjugan dos celebraciones vinculadas al maíz. Por un lado el rito de pasaje de la niñez a la adolescencia de las mujeres a través del nombramiento de *Xilonen*, las cuales pueden

tener de 13 a 26 años de edad y por otro el rito de iniciación de los niños menores de cuatro años quienes son bañados con el jugo de maíz tierno, como una forma de introducirlos a la tradición. Tanto las niñas que vivirán el ritual de paso, como los niños y niñas que serán iniciados, pueden o no provenir de familias de danzantes, por tanto la celebración está abierta a la comunidad en general.

Existe un proceso de selección de las niñas que participarán en la ceremonia de *Xilonen*, uno de los elementos que se consideran relevantes es que esté involucrada de alguna manera con el trabajo comunitario, en organizaciones de jóvenes o tenga un interés en ello, incluso en algunas ocasiones se ha dado prioridad para participar a las mujeres que no son danzantes. Un año antes a la celebración se determina quién será la *Xilonen* del siguiente año y quién será su suplente, con la intención de prepararlas en ese periodo de tiempo. Cuando las candidatas a *Xilonen* son danzantes, se les somete a una especie de prueba en la cual se les hacen preguntas acerca del maíz, su historia, su nombre en náhuatl y su significado. Posteriormente los líderes o las cabezas de los grupos de danza eligen por votación a la futura *Xilonen*, a partir de entonces inicia su proceso de preparación.

Las mujeres que han sido *Xilonen* en años anteriores, se involucran en la preparación de las que recibirán el cargo en el siguiente año, les enseñan a sembrar el maíz, ya que ellas son las encargadas de que en las siguientes ceremonias de *Xilonen* esté listo para usarlo en la presentación de los niños menores de cuatro años. También se les prepara involucrándolas en las actividades de organización y protesta comunitaria en las que participa el grupo de danza. Una vez que se aproxima el tiempo de la celebración ritual, las *Xilonen* confeccionan el atuendo ritual de quien recibirá el cargo, el cual consiste en una falda azul claro y una blusa amarilla con emblemas relacionados con el maíz. A diferencia de la celebración en San Francisco, en Los Ángeles no se hace velación, sino solamente el ritual de la danza, generalmente en el mes de julio.

Danza. El ritual inicia por la mañana en un parque *Drake* de *Long Beach*, California. Algunas de las *Xilonen* de los años anteriores junto con el grupo de danza establecido en Long Beach, se encargan de orientar el espacio donde se llevará a cabo la celebración en relación a los cuatro puntos cardinales. Forman un círculo exterior con flores y mazorcas de maíz tierno estacado en la tierra, las cuales están adornadas con papel de acuerdo al color de cada punto

cardinal. Blanco al rumbo poniente (donde también están colocados los tambores o *huehuetl*), rojo al sur, amarillo al oriente, negro al norte y un círculo interior delimitado con mazorcas envueltas en papel azul y verde, en el cual está colocada una carpa adornada con papel picado, tiene unas cobijas tendidas al suelo y unos molcajetes en los que se depositará el jugo de las mazorcas tiernas para la iniciación de los niños pequeños. A su vez, en cada punto cardinal está colocado un arco hecho con mazorcas de maíz.

Los símbolos que marcan los puntos cardinales en el espacio ritual, como las flores, las mazorcas de maíz y los colores, permiten ordenar el espacio en relación al orden del cosmos y por ende de lo sagrado. Los tambores están colocados fuera del círculo en el rumbo poniente (por donde se oculta el sol, el lugar de los guerreros) y en el rumbo del oriente (donde sale el sol) está una ofrenda de maíz que marca el lugar por donde se recibe a los danzantes que se incorporan al ritual. Cada uno de los puntos cardinales está asociado con características particulares que permiten la orientar las acciones de los danzantes en relación a esos significados.

Otro de los símbolos que es significativo en las ceremonias en las que participa el grupo de Los Ángeles, son las pancartas que demandan o enuncian alguna problemática social, ecológica y/o política. En esta ocasión hay una pancarta en un árbol de eucalipto que se encuentra dentro del círculo ritual, en la cual se enuncia "Yo soy maíz, y no quiero ser genéticamente modificado", así mismo alrededor del espacio ritual hay un par de mantas en las que se encuentran escritas frases como "*Immigration Reform Now!",* una de las demandas constantes del colectivo que permite identificar con claridad su perspectiva política-cultural en la tradición. Alrededor del espacio ritual hay algunos puestos de organizaciones locales que promueven la autosustentabilidad, como un grupo de apicultores orgánicos "*Backwards Beekeepers*" y otro que promueve la creación de huertos en casa con hidroponía y la germinación de semillas para el consumo. Así como también está la organización "*Label GMOs*" que está en la lucha política para lograr la etiquetación de transgénicos en California, a través de la propuesta 37.

Para iniciar el ritual de la danza, convocaron a los asistentes sonando el caracol por tres ocasiones, los danzantes formaron dos columnas en el rumbo este del círculo y con paso

de camino fueron entrando al círculo, dirigiéndose en conjunto a los cuatro puntos cardinales para posteriormente formar un solo círculo e iniciar la danza.

El líder del movimiento guió aproximadamente cinco danzas y posteriormente convocó a las mujeres para que abrieran (deshojaran) las mazorcas de maíz que delimitaban el círculo ritual y el lugar se lleno del olor y el color del maíz tierno. Prosiguió con el llamado al centro a todos los danzantes que portaran alguna bandera (México, *Anáhuac*, Guatemala, El Salvador, Aztlán), estandarte, *pantli* y/o pancarta que enunciara algún mensaje social, fueron sahumadas una por una y después los portadores corrieron con ellas alrededor del altar central y luego formaron un círculo interno. Se continuó danzando por una hora aproximadamente y después el dirigente de la ceremonia solicitó que pasaran al centro los niños menores de cuatro años que iban a ser iniciados o presentados en la tradición.

En la carpa que estaba colocada al centro del espacio ritual, había una manta con un dibujo alusivo al maíz con un escrito[255] que hace una analogía entre el maíz tierno y la niñez o la juventud. El cual reafirma el sentido de la celebración de *Xilonen* o del Maíz, en torno al proceso de guía y enseñanza de valores por parte de los adultos hacia las generaciones más jóvenes. Pero también hace alusión al cuidado del maíz como un legado cultural de los antepasados, que debe continuar defendiéndose, protegiéndose y conservándose.

Desde su visión, mitológicamente los pueblos originarios provienen del maíz, la humanidad fue creada del maíz, así como también el camino al que se comprometen los

[255] Soy maíz joven. Gracias me has sembrado dentro de ti… ahora riégame, protégeme, si me ves caído levántame, no me atropelles un tu camino de poder y corrupción. ¡Por favor! No seas cómplice de que si me estoy desviando, terminen extraviándome; mejor guíame. No seas cómplice del que me desprecia por fallar y termines despreciándome; mejor protégeme. No seas cómplice de que el opresor me privatice y termine esclavizándome, mejor ponme tareas que me ayuden a ser mejor y me recuerden lo que he logrado. No seas cómplice del que olvida su juventud y la palabra comprensión y se convierten en jueces y terminan condenándome; mejor corrígeme. No seas cómplice de otros que por adherirse al sistema olviden mi lucha de unidad y terminen desuniéndome; mejor unámonos. No seas cómplice de que el sistema te corrompa y terminen dogmatizándome; mejor edúcame. No seas cómplice del que tiene poder y palabra y que por mis errores me avergüencen y terminen indignificándome; mejor siembra en mi la palabra dignidad. Y tú que por pertenecer al sistema te sientas digno, sabio, perfecto y sin errores; edúcame, libérame, respétame, permíteme defenderme: y si caigo o me equivoco dame oportunidad de levantarme sin humillarme ante los demás y no conviertas las palabras dignidad en humillación, humildad en ignorancia, fraternidad en rebeldía, unión en desunión, educación en dogmatismo, obedecer en someter, silencio en aceptación, respeto en temor, corregir en avergonzar, juzgar en condenar, comprensión en debilidad, ideal en soñar, libertad en opresión. Enséñame la palabra "líder" manteniendo unidos a los que te siguen, tal como lo haría un padre con sus hijos, un puma con sus cachorros, el campesino con su tierra. Te pido esto porque…. Soy tu pasado (raíz), soy tu presente (semilla), soy tu futuro (fruto), ¡SOY MAÍZ!. Contenido del escrito en la manta que tiene las imágenes del maíz y los niños.

danzantes dentro de la tradición es el del maíz. Por tanto, es un elemento fundamental en la tradición con el que pueden hacer analogías por el color y la etapa de desarrollo. Por ejemplo el maíz que contiene granos de diferentes colores, muestra como las personas son el resultado de la mezcla de las razas (mestizaje); bañar a los niños pequeños con el jugo del maíz tierno, tiene el propósito de iniciarlos en el camino del maíz; y hacer la analogía del maíz tierno con la etapa de la adolescencia en las mujeres, también establece una relación entre el desarrollo del maíz y el desarrollo de las etapas de la vida humana.



Fot. 35. Xilonen encargada de la ofrenda ritual, durante la ceremonia de"Resistencia" en Los Ángeles CA., 2012.



Fot. 36. Manta colocada alrededor del espacio ritual en Xilonen, 2012. Fotografía tomada por Elizabeth Huato.

Una vez que los niños estaban en el centro, se pidió a las mujeres que formaran una valla alrededor del centro y a los hombres que formaran un círculo alrededor para correr cargando un cráneo con cuernos de venado, el cual se fueron turnando para cargarlo durante la carrera. Mientras tanto, en el centro las *Xilonen* (de años anteriores) tenían listo el jugo del maíz en los molcajetes, con el que bañaron a los niños pequeños mientras hacían un rezo que invocaba a *Xilonen*, la esencia del maíz tierno y repetían "mi cuerpo es de maíz, mis ojos son de maíz, mi piel es de maíz, mis brazos son de maíz" y así sucesivamente nombrando las partes del cuerpo de los niños, a quienes estaban iniciando en la tradición o el camino del maíz. Después de veinte minutos de estar corriendo, los hombres formaron la valla al centro y las mujeres corrieron alrededor portando un bastón con una cabeza artificial de jaguar, también por veinte minutos.

Una vez que terminaron de bañar a los niños con el jugo de maíz, se convocó a quienes serían sus padrinos para que los cargaran mientras se realizaban algunas danzas. Durante este momento, varios de los asistentes se mostraban conmovidos emocionalmente y algunos de los padrinos lloraban. Posteriormente se hizo la presentación y siembra de los nombres, el líder de la celebración cargó a cada uno de los niños y los presentó a los cuatro rumbos levantándolos, mientras los demás gritaban al unísono el nombre que le sería puesto. Al terminar con este rito de iniciación, se llamó a las dos niñas que recibirían respectivamente el nombramiento de *Xilonen* y "teniente" (suplente). De nuevo quienes ya tenían el nombramiento de *Xilonen* formaron un círculo con ellas en el centro y las vistieron con un atuendo con el que representarían su nombramiento.

A la que recibiría el nombramiento de *Xilonen* le pusieron una falda azul claro, una blusa amarilla con unos emblemas aztecas y le entregaron el bastón con cabeza de jaguar con el que habían corrido las mujeres.[256] La teniente o suplente de la *Xilonen*, fue ataviada con unas flores en la cabeza y un ramo para que lo llevara en las manos. Una vez que tienen los nuevos aditamentos en su indumentaria ritual, han recibido el nombramiento de *Xilonen*, ya que el momento en que están siendo ataviadas está representando la transición de la niñez a la adolescencia.

Después el líder de la celebración se dirigió a ellas para reafirmarles que el compromiso con el cargo de ser *Xilonen* es verdadero, les habló de valores (dignidad, libertad, justicia) y de las responsabilidades que adquieren con ese nombramiento. La nueva *Xilonen* está comprometida a organizar y liderar actividades, marchas, protestas o ceremonias que respondan a una problemática de su comunidad y que tengan el objetivo de defender, fortalecer o reafirmar la dignidad, la libertad y la justicia. Para esto, tiene la posibilidad de solicitar el respaldo de los danzantes durante cuatro ocasiones al año; la suplente es un apoyo para la *Xilonen* o incluso puede sustituirla si por alguna razón está imposibilitada de asumir el cargo. Posteriormente la *Xilonen* y la suplente hacen un juramento a través del cual se comprometen a cumplir con las responsabilidades que implica el nombramiento.

[256] El bastón es un símbolo ritual que dentro de la tradición adquiere varios significados, por un lado es la representación del mando, o de quien tiene la palabra, pero también cuando el bastón es portado por diferentes personas, se va cargando de las intenciones (emociones, pensamientos) que estos le depositan durante la danza, una caminata o una carrera.

Otros de los compromisos que adquieren es asistir a todas las celebraciones rituales durante un año, portando siempre maíz. De ahí en adelante, la que recibe el nombramiento, está comprometida a asistir a las juntas que realice el consejo de mujeres *Xilonen* y apoyar en la organización y sembrado de maíz que se requiere para la realización de las futuras ceremonias. Posteriormente se continúa con la danza y se concluye danzando hacia los cuatro puntos cardinales, para agradecer a los guardianes de cada dirección. Al final el líder del movimiento verbaliza unas consignas que los demás secundan: ¡Viva el EZLN!, ¡Viva la libertad!, ¡Queremos Justicia!, ¿Que es lo que queremos? ¡Justicia! ¿Cuando la queremos? ¡Ahora!.

5.6.3. Ritual de *Xochipilli-Xochiquetzalli*. Los Ángeles California.

Este ritual consiste en un ritual de paso que al igual que el de *Xilonen*, representa la transición de la niñez a la adolescencia, pero en este caso participan una pareja (hombre – mujer) quienes representan a *Xochipilli*[257] y *Xochiquetzalli*,[258] personajes de la mitología mexica azteca que representan las flores, la belleza y la juventud. La pareja de jóvenes que participarán en el ritual, deben tener entre 13 y 17 años de edad, son elegidos un año antes de la celebración en la que reciben el nombramiento y preparados en ese transcurso de tiempo.

Cada uno de los participantes tiene un padrino o madrina, quienes tienen la responsabilidad de prepararlos para la celebración, a través de la enseñanza de danzas, cantos, hablarles de valores como el respeto, la honestidad, el valor de la palabra. En algunos casos la preparación incluye la visita a prisiones, hospitales y algunos otros espacios donde es posible ponerlos en contacto problemáticas y necesidades sociales; pues los están preparando para asumir responsabilidades mayores en una comunidad en la que se viven estas realidades. Desde esa fase de preparación se inicia una fase de transición, a través de las enseñanzas salen de la fase anterior, la niñez, pero todavía no entran ritualmente a la nueva fase de la adolescencia, sino hasta que participen de la celebración ritual.

El grupo que organiza la celebración se llama Tenochtitlan y se encuentra establecido en Los Ángeles, Ca. Este colectivo de danzantes muestra un apego mayor a la vertiente de la

[257] Vocablo en náhuatl interpretado como "El niño o joven de las flores", en la mitología mexica-azteca es un personaje masculino que representa la belleza, el amor, el juego, el placer y las flores. Es hermano gemelo de Xochiquetzalli.
[258] Vocablo en náhuatl interpretado como "Flor preciosa", en la mitología mexica-azteca es un personaje femenino que representa a la belleza, las flores, el amor y las artes.

mexicanidad dentro de la tradición, aunque en sus celebraciones convergen una gran cantidad de personas de la vertiente conchero azteca, ya que son el tipo de agrupaciones de danza mayoritaria en la zona de Los Ángeles. Sin embargo, el grupo de Tijuana identificado en la vertiente de la mexicanidad, asiste anualmente a esta celebración, que incluye el ritual de velación y el de danza, los cuales se llevan a cabo en el teatro Frida Kahlo[259] de Los Ángeles, California.

Velación. El ritual de velación se realiza dentro de las instalaciones del teatro, en el escenario se coloca la ofrenda o el altar, el cual está adornado con varios emblemas mexicas-aztecas. Como fondo de la ofrenda están colocadas dos mantas, una de ellas tiene la imagen del *Tonalmachiotl* (piedra del sol o calendario azteca) y al costado otra manta con la representación de *Xochipilli* y *Xochiquetzalli* con un maguey al centro; al frente está un petate con flores y dulces, mas adelante en otro petate con velas y sahumadores. A los costados de la ofrenda ritual, están dos estructuras elaboradas con carrizo, con una forma similar a la de los *tipis*,[260] en las que se colocarán a los jóvenes *Xochipilli* y *Xochiquetzalli* para ser adornados con pinturas de flores en la piel durante la noche. Al lado de una de las estructuras están colocados los instrumentos musicales de tipo prehispánico, como tambores, flautas, teponaxtles,[261] y algunas otras percusiones elaboradas con piedras y barro. En otro costado están las flores que serán utilizadas para realizar algunas ofrendas durante la velación.

Durante el ritual de velación se da el momento de margen o liminal, en la que los participantes han dejado de ser niños a partir de la preparación que tuvieron el año anterior a la celebración, pero todavía no están definidos como adolescentes y son algunos aspectos del ritual los que definen su entrada a la nueva etapa, los cuales mencionaré posteriormente.

Uno de los aspectos en los que se enfoca esta celebración, no sólo es el rito de paso de la niñez a la adolescencia de la pareja participante, sino también la integración de los niños y

[259] El teatro tiene el propósito de servir a la comunidad Latina presentando producciones teatrales profesionales y bilingües (Ingles/español) enfocadas en los problemas y temas sociales que afectan a la comunidad. Ofrece talleres culturales (inglés/español) de teatro, fotografía y animación para jóvenes y adultos. Información en línea: http://www.fridakahlotheater.org/ , accesado en marzo del 2013

[260] Construcciones de base circular, que suben en forma de cono y terminan con una punta en la parte superior. Los tipis son construcciones que históricamente fueron utilizadas como vivienda por algunos grupos nativo americanos, actualmente estas construcciones son apropiadas con fines rituales, por ejemplo los navajo han utilizado estos espacios se realizar las ceremonias de peyote.

[261] Percusión cilíndrica de madera.

de los jóvenes a las diversas actividades que se realizan durante los rituales. El líder del grupo que organiza la celebración menciona que ésta va a ser guiada por los jóvenes con ayuda de los adultos, con el propósito de permitir que la juventud experimente qué es estar en los cargos, los conozcan, aprendan y se transmita la tradición a las nuevas generaciones. La mayoría de los cargos o responsabilidades que se entregan durante el ritual, son llevados en colaboración por un niño(a) y un adulto, con el propósito de que éste último guíe al pequeño durante su participación ritual. Por ejemplo, tres niñas tienen el cargo de ser sahumadoras y recibir a los visitantes al principio de la velación. Así como también otro grupo de niñas junto con un grupo de mujeres adultas, preparan las flores (quitándoles el tallo) con las que posteriormente se realizarán las ofrendas y los bastones.

Las diferentes actividades rituales son realizadas en conjunto por niños y adultos, como el tendido de la flor y el cargo de repartir los cantos. Mientras se realiza el tendido de la flor, se les pide a la pareja de jóvenes que adquirirán el nombramiento de *Xochipilli* y *Xochiquetzalli*, que pasen para que sean adornados sus cuerpos con figuras de flores. Después de ser sahumados, cada uno se coloca dentro de los tipis de los costados, el hombre en el lado derecho y la mujer en el lado izquierdo, los padrinos (un hombre y una mujer respectivamente) los asisten pintando flores en su cuerpo, con el propósito de personificar a los personajes mitológicos de la juventud y la belleza y empezar la transición a la nueva etapa. Cuando terminan de adornar sus cuerpos, le entregan al joven un bastón y a ella un abanico de plumas, y les colocan a ambos una corona de flores. La indumentaria está completa y ese momento marca la entrada a la nueva etapa de la adolescencia, en la que cada uno está personificando, encarnando a *Xochipilli* y *Xochiquetzalli*.

Posteriormente la pareja de jóvenes, junto con sus padrinos, suben a una segunda plataforma en donde están dos sillas adornadas con emblemas aztecas, las cuales serán ocupadas por *Xochipilli* y *Xochiquetzalli* durante el tiempo que resta del ritual. Antes de sentarse, son presentados a los asistentes y los padrinos manifiestan verbalmente a los jóvenes un agradecimiento por haberlos elegido para acompañarlos en este proceso. La presentación social reafirma la transición a la adolescencia y se les coloca en este segundo plano del lugar, desde el cual pueden ser observados por todos los asistentes, como una forma de reconocerlos y de honrarlos.

El ritual continúa con la elaboración de los bastones de flores, de igual manera elaborados por una pareja de niños y adultos. A diferencia de las velaciones tradicionales, en las que se concluye con la limpia de los asistentes a través del bastón de flores, es esta celebración la limpia con bastones se realizará al siguiente día en el ritual de la danza y será realizada por *Xochipilli* y *Xochiquetzalli*. El resto de la velación continúa con cantos, la mayoría de ellos alabanzas religiosas. Al terminar de armar los bastones, les ceden la palabra a los jóvenes y adultos que participaron, quienes agradecen por el cargo recibido.

Danza. El ritual de la danza inicia alrededor de las diez de la mañana, en una explanada fuera del teatro en la que está delimitado un círculo con flores, donde se llevará a cabo la danza, la segunda parte de la celebración. En el centro hay una ofrenda o altar, la mayoría de los objetos que se encuentran en él, son los mismos que estaban en la ofrenda de la velación, pero con una disposición diferente, en el centro se encuentra un petate con velas alrededor, una cabeza de venado al centro adornada con flores, frente a ella una vela y más adelante un cráneo. Sobre el petate están colocados el bastón y el abanico de *Xochipilli* y *Xochiquetzalli*. Detrás de ese petate hay otro en el que están colocados los caracoles, dulces y dvd´s con temas infantiles. En la parte frontal de toda la ofrenda está colocada una madera con forma de cruz, representando los cuatro puntos cardinales; y a los costados del centro están los tipis con la silla adornada de *Xochipilli* y *Xochiquetzalli*.

El ritual comienza con una pequeña peregrinación, desde el lugar donde se hizo la velación, la cual está encabezada por *Xochipilli* y *Xochiquetzalli*, quienes van sobre unas plataformas que llevan cargando varios hombres y detrás de ellos dos columnas de danzantes. La peregrinación avanza con el paso de camino hacia el lugar donde está el círculo ritual, en el cual las columnas de danzantes forman un sólo círculo y la pareja de jóvenes son bajados de las plataformas en el centro del lugar, donde están colocadas las sillas ceremoniales.



Fot. 37. Altar ceremonial colocado en el centro del círculo de la danza en el ritual de Xochipilli- Xochiquetzalli, 2012.



Fot. 38. Xochipilli y Xochiquetzalli, entrando con honores al espacio ritual de la danza, 2012.

Posteriormente *Xochipilli* y *Xochiquetzalli* toman los bastones de flores y comienzan a recorrer el círculo para hacer la limpia de los asistentes uno a uno, para esto son asistidos por dos niñas con sahumador y por otras dos que llevan un canasto de pétalos. Esta ceremonia además de ser un rito de paso de la niñez a la adolescencia, también incluye un rito de transición en el ciclo del tiempo, pues al finalizar se hace un ritual de "fuego nuevo". Mientras los jóvenes hacen la limpia de los danzantes, se les entrega a todos los asistentes un cuadro pequeño de papel amate, junto con un manojo de plantas aromáticas y medicinales; el organizador de la celebración les indica que van a tomar un tiempo de meditación para depositar (simbólicamente) en el papel y las plantas, todas las cosas (personales) que ya no les sirvan, les molesten, que les afecten y que tal vez están afectando a otras personas, al terminar van a depositar el papel y las plantas en una olla de barro que será quebrada al final de la ceremonia y luego quemada al hacer la ceremonia del fuego nuevo.[262]

Se continuó con la danza aproximadamente por tres horas, los grupos asistentes eran la mayoría de Los Ángeles, un poco menos San Diego y una minoría Tijuana y el norte de California. Había aproximadamente ciento treinta asistentes, de los cuales alrededor de treinta eran niños y adolescentes, varios de ellos ejerciendo algún cargo o responsabilidad, la primera palabra era liderada por un niño de siete años, así como la segunda y la tercera por dos niñas de

[262] La celebración de *Xochipilli – Xochiquetzalli* se realiza en el equinoccio de primavera (21 de marzo), el 11 de marzo fue el año nuevo, trece pedernal de acuerdo al calendario mexicano y la ceremonia de fuego nuevo que hacen al final de ritual de la danza tiene el propósito de renovarse a sí mismos para dar inició a otro ciclo en la cuenta del tiempo.

12 años, en los cargos de disciplina, tocar el tambor y custodiar el sahumador también eran llevados por niños, quienes eran ocasionalmente apoyados y orientados por los adultos.

A las dos p.m., se hizo un descanso para alimentarse, mientras tanto se organizaron algunos juegos con los niños. Alrededor de las cuatro p.m. se convocó con el sonido de caracoles para continuar con la danza por dos horas más y cerca del atardecer se dio paso a la ceremonia de fuego nuevo. Para esta ceremonia todos los asistentes se acercaron al centro donde estaba el altar, se pidió a una mujer que quebrara la olla de barro donde estaban contenidos los papeles amate y las hierbas depositadas por los asistentes al inicio del ritual de la danza. Sobre una base de metal había leños y pedazos de ramas secas, luego se pidio a cuatro personas que se colocaran en los cuatro puntos cardinales y enciendieran cada uno de los rumbos, hasta que lograron convertirse en un sólo fuego. En ese momento el líder del grupo que organizó el ritual levantó una madera con el dibujo que representa el año trece pedernal, el año que ha iniciado de acuerdo al calendario mexicano, y puso en el fuego la representación del año pasado doce carrizo y la olla de barro con los papeles amate y las hierbas, como una forma simbólica de quemar para renovar y empezar un ciclo nuevo, tanto en la cuenta del tiempo, como en los procesos personales de los asistentes.

Después de este acto simbólico de transición de una etapa a la otra, se dio la palabra a los niños que estaban llevando los cargos de la celebración y a la pareja de jóvenes que recibieron el cargo de *Xochipilli* y *Xochiquetzalli*. Cada uno tomó su turno y agradeció, la pareja de jóvenes agradecieron a los danzantes, a sus padres que les han compartido la tradición y a sus padrinos que los guiaron en el proceso, quienes al final tomaron la palabra también para agradecer. Con esto concluye la celebración sin dar palabra a los demás representantes de los grupos asistentes, ya que empezaba a oscurecer y varios de los danzantes manejarían varias horas de regreso a sus casas.

5.6.4. Ritual de Siembra de nombre en Tijuana, Baja California.

La siembra de nombre es un ritual de iniciación dentro de la tradición de la danza mexica-azteca. Aunque en otros grupos de danza este ritual sólo es celebrado para los niños, como es el caso del grupo de Los Ángeles que hace el baño de los niños con jugo de maíz en el ritual de *Xilonen*, el grupo de Tijuana realiza la siembra de nombre como un ritual de iniciación

para todas las personas que se integran a la tradición, ya sean niños o adultos. Ya que a través de este ritual, las personas adquieren un nombre propio, generalmente en lengua náhuatl, que deriva del estudio de su fecha de nacimiento en el calendario mexicano, *Tonalamatl*,[263] el cual les permite identificar los personajes mitológicos, animales, numerales y algunos otros símbolos de la cosmovisión mexica, a los que están vinculados por su fecha de nacimiento.

Los requisitos fundamentales para participar del ritual es que alguien especializado (generalmente el líder del grupo, la primera palabra) desglose el *tonalamatl* del danzante para conocer los símbolos y significados asociados a él. En este ritual, el grupo siempre ha tenido la asistencia de uno de los intelectuales de la mexicanidad, el maestro Arturo Meza Gutiérrez y su esposa la maestra Angelita; quienes a partir de la interpretación que hacen del *Tonalamatl* y las características del danzante, le sugieren un nombre propio en náhuatl para ser sembrado[264] en la ceremonia. Se requiere que quienes vayan a participar en el ritual, le pidan a alguien que sea su padrino o madrina, el cual tiene la responsabilidad de acompañarlo durante el ritual, participar en las actividades que se le indiquen, así como conseguir de manera anticipada algunos elementos[265] que serán utilizados por el danzante durante la celebración. Las personas que se siembran el nombre deben ir con sus elementos de la danza (ayoyotes, faja, sonaja) pero con una indumentaria ritual blanca. En diferentes rituales de paso o iniciación, la vestimenta blanca representa el estado liminal, como un estado de indefinición desde el cual la persona entra a la nueva etapa o estado.

Sembrarse el nombre dentro de la tradición es un acto voluntario y depende del compromiso (espiritual) que el danzante esté dispuesto a asumir dentro con la tradición. El propósito de hacerlo además de reafirmar su compromiso, es parte del proceso de desarrollar en sí mismo ciertas virtudes y/o cualidades que derivan de los significados que tienen los personajes mitológicos, animales o símbolos con los que se encuentra relacionado por su fecha de nacimiento. El significado del nombre que se siembra debe ser trabajado en cada persona,

[263] Vocablo en náhuatl interpretado como el papel de los días o energías del día, algunos lo interpretan como la cuenta de los destinos.
[264] Siembra en analogía al proceso de sembrar una semilla que se cuida, crece y da fruto, el nombre es adquirido con el compromiso de desarrollar las cualidades o virtudes que éste representa, como sembrar una cualidad en sí mismos.
[265] Si la persona que se siembra el nombre es una mujer, necesita llevar un conjunto de trastecitos y una concha marina; si es hombre, un arco y una flecha. Ambos necesitan llevar porciones pequeñas de alimento que representen el sabor, dulce, amargo, salado, agrio, enchiloso y una banda blanca para la cabeza.

con la intención de lograr incorporar ciertas virtudes o desarrollar ciertas cualidades y habilidades. La celebración está centrada en el ritual de la danza, ya que durante éste se hace la siembra de nombres.

Danza. El ritual inicia por la mañana en una zona rural de montañas en Tecate, Baja California, en la propiedad de una de las integrantes del grupo. Los asistentes son danzantes de los grupos de Tijuana y de Tecate con sus invitados, la mayoría de los cuales son padrinos. Las sahumadoras de ambos grupos se organizan para colocar el altar en el centro del espacio ritual, en la cual están presentes los cuatro elementos, la tierra representada con flores y semillas de maíz de diferente color en cada uno de los puntos cardinales, los sahumadores representando el fuego, los caracoles el viento y un jarrón con agua; los tambores también se encuentran al lado de la ofrenda ritual del centro.

La ceremonia está guiada por el maestro Arturo Meza Gutiérrez, quien da indicaciones a los danzantes sobre el proceso del ritual. Se hace el llamado con el sonido del caracol para iniciar y los asistentes se colocan en el rumbo del este para entrar al espacio donde se llevara a cabo la ceremonia, forman dos columnas, las cuales están encabezadas por las sahumadoras y detrás de ellas los que portan el caracol, el agua, las flores y semillas, después las personas a quienes les sembraran el nombre, aproximadamente doce, seguidos de los danzantes en general. Entran al círculo con paso de camino y se dirigen a los cuatro puntos cardinales con el humo del sahumador acompañado del sonido del caracol y el tambor, para hacer la apertura del ritual. Uno de los danzantes verbaliza un pedimento de permiso a los guardianes de cada rumbo, este, oeste, norte, sur, arriba y abajo. Después los participantes se colocan en círculo alrededor de la ofrenda ritual del centro e inician con la danza, la cual es guiada por el líder del grupo de Tijuana.

Después de realizar cuatro danzas, se inicia con la siembra de nombre de los niños más pequeños, se les pide a sus padrinos que los lleven al centro del círculo en dirección del rumbo este, con todos los elementos rituales solicitados (los alimentos, el arco y la flecha o los trastecitos, dependiendo si es hombre o mujer). Posteriormente la encargada del agua asiste al maestro Arturo para mojar con una flor diferentes puntos en el cuerpo del niño (los pies, las manos, el pecho en dirección del corazón, la boca y la frente) como una forma de consagrarlos y activar estos puntos en la tradición. Mientras una sahumadora está al lado quemando esencias

de copal, salvia y otras plantas consideradas sagradas y uno de los danzantes suena el caracol. Cuando tocan los pies, el maestro Arturo menciona que debe aprender a tener pasos firmes, a forman un camino, cuando moja las manos refiere que son una herramienta para crear, hacer el bien, dar amor, el corazón lo relaciona con los sentimientos, la boca está relacionada con la palabra y menciona que debe aprender a hacer buen uso de ella y finalmente la frente la relaciona con los pensamientos, la claridad mental y la sabiduría.

Posteriormente el maestro Arturo dirige unas palabras a los padrinos y a los que se les sembrará el nombre, menciona que ellos están iniciando su camino dentro de la tradición y que irán encontrando diferentes experiencias, las cuales están representadas en los diferentes sabores, tanto los niños como sus padrinos van probando uno a uno los sabores, salado, agrio, enchiloso, amargo y dulce, haciendo un recorrido simbólico por las experiencias que el pequeño enfrentará en su vida, reafirmando que de todas ellas se debe adquirir un aprendizaje. Posteriormente los padrinos entregan a sus ahijados algunos utensilios de acuerdo al género, a las mujeres les dan un conjunto de trastes que representan el rol de la mujer en la sociedad como cuidadora que alimenta a sus seres queridos y una concha que representa la sexualidad, la cual debe ser valorada y respetada; a los hombres les entregan un arco y una flecha que representan el rol del hombre en la sociedad como proveedores, trabajadores y protectores.

Al terminar, les pregunta a los padrinos el nombre que se va a sembrar al niño y si es hombre les pide que lo presentan a los cuatro puntos cardinales y en cada uno el maestro Arturo grita el nombre y los demás asistentes lo repiten, si es mujer la presentan en siete direcciones distintas en torno al círculo, al mismo tiempo que gritan su nombre siete veces. El número cuatro para los hombres está relacionado con el sol y los movimientos de traslación de la tierra que dan lugar a las cuatro estaciones del año. Y el número siete en las mujeres está relacionado con el ciclo lunar, que se compone de cuatro fases de siete días cada una, lo que da lugar a un ciclo completo de 28 días. Al finalizar se sahúma de nuevo a la persona, se suena el caracol y se colocan en su cabeza pétalos de flor.



Fot. 39. Ritual de siembra de nombre en Tecate, Baja California, 2010.
Fotografías tomadas por Giovanni Flores. (Cahuitl).

Después de esto, los padrinos cargan a sus ahijados y les dan un recorrido por dentro del círculo ritual mostrándolos ante los asistentes, como una presentación a la sociedad, este recorrido se acompaña con el toque de tambor y un canto. En diferentes momentos durante el ritual, el uso de los elementos como el sahumador, caracol, agua, pétalos de flores, tambor, entre otros, así como también la presentación a los rumbos en torno al círculo en relación a los ciclos del sol o de la luna, están consagrando el acto de sembrarse un nombre.

Se continúa con una danza y después pasan otras tres personas adultas o jóvenes a las que se les sembrará el nombre y se colocan en el rumbo del poniente, se hace el mismo ritual que se hizo con los niños; y así sucesivamente se continúa con una danza intermedia entre los bloques de tres personas que se sembrarán el nombre, los siguientes tres se colocan en el rumbo norte y los últimos tres en el rumbo sur. Para finalizar se hacen un par de danzas más y se cierra el ritual agradeciendo verbalmente a los cuatro puntos cardinales, arriba y abajo con el humo del copal, caracol, tambor.

5.7. Similitudes y diferencias en los rituales de paso e iniciación

Como hemos visto en los diferentes rituales de paso o iniciación que he descrito, los símbolos rituales desempeñan un papel fundamental en la sacralización del lugar, de los asistentes y de sus actos durante la celebración. Sin embargo, algo que diferencia a este tipo de rituales de otras celebraciones de la tradición en las que se conmemora un evento histórico, es que tienen el propósito de dramatizar la transición de una etapa de la vida a otra, con una carga significativa en la experiencia personal de los participantes y este proceso está compuesto por diferentes fases que tienen lugar tanto antes, durante y después del ritual.

Para Van Gennep (2008) los ritos de paso incluyen tres fases en el proceso de transición personal a través del ritual: separación, margen o limen y agregación. La primera fase es una fase de preparación y supone una conducta simbólica que signifique la separación del grupo del individuo de su anterior estado. En el caso de los rituales de *Xilonen* y *Xochipilli-Xochiquetzalli*, esta fase inicia un año antes, desde que están preparándose para recibir ese nombramiento, ya sea a través del aprendizaje de la danza, los cantos, el desarrollo de ciertas habilidades de acuerdo a su género o al cargo que recibirán. En esta fase se les exige más de lo que correspondería a la etapa de la niñez, sin embargo, todavía no han entrado ritualmente a la etapa de la adolescencia; este proceso de preparación implica la separación de su grupo de edad, para adquirir las habilidades que le permitirán entrar a la siguiente etapa de la vida.

En el caso de la siembra de nombre para el grupo de Tijuana, el proceso de hacer el estudio del *Tonalámatl* e identificar los símbolos con los que puede estar asociado el danzante, así como el involucramiento en las actividades rituales del colectivo, devienen parte del proceso de preparación para sembrarse un nombre con el que sea identificado dentro de la tradición.

La segunda fase de acuerdo con Van Gennep (2008), identificada como margen o liminar, corresponde con el estado ambiguo del sujeto, quien esta atravesando por un espacio en el que se encuentran muy pocos o ningún atributo, tanto del estado pasado como del venidero. En el caso de los rituales aquí analizados, la salida del grupo de edad se define cuando los jóvenes (*Xilonen, Xochiquetzalli* y *Xochipilli*) logran llegar al momento de la celebración ritual, porque esto significa que han cumplido con los objetivos de la preparación y la experiencia adquirida en ese proceso les permite la salida de la niñez, aunque todavía no están definidos como adolescentes, están en el margen.

Esta fase es evidenciada a través de la indumentaria al principio de la celebración ritual, ya sea si ésta se inicia con velación o con danza. Al principio del ritual, los jóvenes no tienen una indumentaria especial que de cuenta de algún atributo singular en relación a su grupo de pertenencia. En algunos casos van vestidos de blanco, color que en ciertos casos se interpreta como pureza, pero en otros se entiende como el estado (indefinido) desde el cual se parte para iniciarse en una nueva etapa. Así mismo ocurre en la siembra de nombre, los partici-

pantes se visten de blanco, simbolizando un estado dispuesto a la adquisición de nuevas experiencias, a partir de las cuales irán añadiendo símbolos, significados, colores y atributos a su indumentaria ritual.

La salida de esta fase liminal o margen a la siguiente, se va definiendo por las actividades en las que se les involucra a los participantes durante el ritual. Por ejemplo a las *Xilonen* de San Francisco, les piden que trabajen con la flor durante la velación, haciendo la santa forma o santo súchil, así como también reciben consejos de algunas personas; a *Xochipilli* y *Xochiquetzalli* les adornan los cuerpos pintándoles flores; y a los que inician en la tradición a través de la siembra de nombre en el caso de Tijuana, se les consagran o activan ciertos puntos del cuerpo con el agua y se les dan a probar diferentes sabores en el ritual o bañan sus cuerpos con jugo de maíz como ocurre en la iniciación de los niños al camino del maíz en el ritual de *Xilonen* en Los Ángeles. El contacto con estos elementos de la naturaleza, así como el significado que estos adquieren en el contexto ritual, impregnan corporalmente a la persona consagrándola y ésta es una de las vías por medio de las cuales se transita hacia la tercera fase que define la entrada a la nueva etapa.

Van Gennep (2008) señala que en la tercera fase se consuma la transición y se alcanza un nuevo estado a través del rito; en virtud de esto se adquieren nuevos derechos y obligaciones, además de que se espera que el sujeto se comporte de acuerdo a la nueva etapa en la que se encuentra (Turner 1999). En el caso de los rituales de paso que se celebran en la tradición de la danza azteca, la entrada a la tercera fase se consuma en el acto de ataviarse con una indumentaria ritual especial, con la que se representa al personaje mitológico relacionado con la juventud. Esto es alcanzado al final del ritual de velación en la ceremonia de *Xochipilli – Xochiquetzalli*, cuando los jóvenes tienen en el cuerpo y en la indumentaria ritual emblemas de flores, ya que la flor representa la vida, la belleza y la juventud, así como un bastón (el hombre) y un abanico (la mujer), los cuales se relacionan con los roles de género masculino y femenino.

La transición en el ritual de *Xilonen* de Los Ángeles, se da en el momento en que la joven entra al círculo ritual de la danza y las *Xilonen* de años anteriores la reciben y la visten con una indumentaria de color amarillo y azul que representa al maíz tierno, así mismo le entregan un bastón con una cabeza de jaguar que representa la toma de liderazgo a partir de ser *Xilonen*. Finalmente en éste mismo ritual pero en San Francisco, la transición se da durante la danza,

cuando las jóvenes visten una indumentaria blanca con diseños de maíz y símbolos que representan los cuatro puntos cardinales, una faja en la cintura y una cinta en la cabeza, todo de color verde y amarillo, en representación del maíz tierno.

Al igual que las flores en el ritual de *Xochipilli* y *Xochiquetzalli*, el maíz tierno en el ritual de *Xilonen* representa en la naturaleza el proceso de crecimiento encaminado a la maduración, equivalente a la etapa de la juventud en la vida humana. La analogía entre estos elementos de la naturaleza, con personajes de la mitología azteca (considerados sagrados y ancestrales) y la etapa de la juventud en las personas, da un sentido trascendente, ancestral y sagrado a este proceso de transición en la vida humana durante el ritual. A través del cual se pretende la incorporación de las virtudes y atributos asociados a estos personajes y elementos de la naturaleza por medio de actos simbólicos, como el atavío ritual del cuerpo y la designación de tareas especiales.[266]

Una vez que los jóvenes están ataviados con emblemas que representan a *Xilonen, Xochiquetzalli* y *Xochipilli*, son presentados socialmente y esto consuma la transición a una nueva etapa como adolescentes. En este contexto les son expresados sus derechos, obligaciones, compromisos y se espera que durante el año posterior muestren las habilidades necesarias para cumplirlos, puesto que ya están definidos en una nueva etapa de desarrollo, que exige mayores responsabilidades que las de la niñez.

Los sentidos que adquiere el ritual de paso en la tradición de la danza azteca, así como lo que se espera de los adolescentes después de éste, está delineado por la visión del mundo que cada uno de los grupos configura. Mientras que en la celebración de *Xilonen* en la que participa el grupo de San Diego,[267] se busca fortalecer en las jóvenes el rol de la mujer en la sociedad a través de la transmisión de valores sociales, culturales y morales que apropian en la tradición,[268] en la celebración que organiza el grupo de Los Ángeles, se pretende reforzar el rol de la mujer como líder social, fomentando su capacidad para la movilización y organización

[266] Por ejemplo a Xochipilli y Xochiquetzalli se les solicita que hagan la limpia de los asistentes con los bastones de flores y a las Xilonen de San Francisco, además de trabajar la flor en la velación, se les pide que guíen una danza al siguiente día.
[267] La celebración a Xilonen organizada en San Francisco, se identifica dentro de la vertiente conchero azteca al igual que el grupo de San Diego.
[268] La impartición de consejos por parte de los adultos durante diferentes fases de la celebración, tiene el propósito de transmitir verbalmente ciertos valores a las jóvenes.

comunitaria del lugar en que vive. Sin embargo, en ambos casos se refuerza el compromiso con la tradición a través de las obligaciones asignadas después del nombramiento, ya que se espera que participen de manera constante en las celebraciones rituales que organiza su grupo de pertenencia.

Otro aspecto relevante de este rito de paso, es que permite a las adolescentes la inclusión a una comunidad de mujeres que también han sido *Xilonen* en años anteriores; especialmente en el caso de Los Ángeles, en donde estas mujeres forman un consejo y se reúnen aproximadamente cada dos meses, con el propósito de dar continuidad a las actividades de las que son responsables desde su nombramiento como *Xilonen*.[269] Por otro lado, el ritual de *Xochipilli* y *Xochiquetzalli* en el que participa el grupo de Tijuana, también tiene el propósito de fortalecer los valores sociales, culturales y morales, así como la conciencia social de los jóvenes, pero a diferencia de los rituales de *Xilonen* que están enfocados a la etapa de transición de las mujeres, este ritual se enfoca en hombres y mujeres, reafirmando la noción de la dualidad en la cosmovisión mexica-azteca, aspecto que se refuerza constantemente en el grupo de Tijuana.

Por otro lado, los rituales de iniciación dentro de la tradición, como la siembra de nombre y la iniciación en el camino del maíz o la ceremonia de bautizo que realiza el grupo de San Diego cuando hay niños pequeños en su grupo, constituyen procesos a partir de los cuales los sujetos son agregados al colectivo y enlazados con lo sagrado - ancestral. Sin embargo, la transición se consuma con la presentación de la persona a los puntos cardinales mientras se grita el nombre adquirido o sembrado durante el ritual. Este acto tiene el propósito de presentar la identidad del danzante ante el cosmos, sintetizada en la apropiación de un nombre, lo cual conduce a su consolidación como miembro de la tradición. Posteriormente este acto es reafirmado socialmente ante los asistentes cuando los iniciados acompañados de sus padrinos, recorren el interior del círculo ritual; consumándose así la incorporación a la tradición.

Tanto los rituales de iniciación como los de paso dentro de la tradición de la danza azteca, además de ser parte de los procesos personales de los danzantes, adquieren un sentido dentro del colectivo, ya que a través de ellos se transmite la tradición a nuevas generaciones y

[269] Las Xilonen son encargadas de la siembra del maíz que se utiliza durante la celebración de Xilonen, así como de apoyar a las nuevas Xilonen en el desempeño de su cargo.

se refuerza el compromiso de los miembros con la agrupación. Es importante señalar que en algunos casos estos compromisos no se limitan al colectivo, sino que trascienden hacia esferas más amplias de la sociedad, ya que implica la concientización de los jóvenes sobre problemáticas sociales y en algunos casos su intervención. Por tanto, estos ritos de paso también tienen el propósito de formar jóvenes virtuosos que puedan ser ejemplos a seguir para futuras generaciones de la sociedad en general, lo cual puede enaltecer el valor de estas tradiciones.

5.8. Conclusiones

Como lo planteé al inicio de este capítulo, los grupos de danza azteca pueden constituir un medio para salir de la religión en términos históricos, hacia una nueva forma de religiosidad en la sociedad contemporánea.

La postura en la que cada uno de los grupos de danza azteca se define en torno al sincretismo entre la religión católica y la tradición, toma sentido en función de la recreación que hacen e imaginan de su pasado ancestral. Es decir, la idea que desde su invención legitiman en torno al origen de la tradición, ya que para unos el origen está en un pasado que fue irrumpido, transformado y borrado a través de la colonización, el cual ellos buscan reinventar, especialmente en la vertiente de la mexicanidad. Y para otros está en lo que se ha logrado preservar a través de la transformación de la tradición en el tiempo, los cuales apuestan más a la reinterpretación de un sincretismo entre lo católico y lo indígena, como sucede en la vertiente conchero azteca y en algunos casos en la nueva mexicanidad.

Sin embargo, una y otra manera de apropiar la tradición en las sociedades contemporáneas, implican procesos de invención a través de los cuales los sujetos configuran nuevas formas colectivas de dar sentido al mundo y a su existencia, en el marco de sociedades plurales en las que los procesos de homogeneización estatal, política, cultural y religiosa, cada vez son más cuestionados y retados por las formas alternas de vivirse en la sociedad.

En este sentido la identificación con la visión sincrética de la tradición en el caso de San Diego, toma sentido en un contexto que no es hegemónicamente católico, por tanto su identificación con una tradición sincretizada les permite por un lado tener una postura alterna a la religión histórica del catolicismo, pero sin desvincularse del papel que esta desempeña en la

identidad de los mexicanos en el contexto estadounidense. Entendido el vínculo con lo católico como un medio para afirmar su identidad de origen anclada en lo mexicano, en un contexto que hegemónicamente es protestante. Así como también este vínculo con lo sincrético de la tradición, les permite construir lazos con una comunidad más amplia que no se concreta a los grupos de danza azteca, sino que se extiende a la comunidad católica de ascendencia mexicana en Estados Unidos por un lado y por otro los legitima como parte del linaje de los grupos concheros aztecas en México.

Para los danzantes de San Diego los símbolos religiosos católicos siguen teniendo sentido en su forma de vivir la religiosidad en la tradición, pero bajo significados alternos a los que plantea la institución religiosa católica. Ya que más bien se enfocan en el significado que adquieren en el sincretismo con la cosmovisión prehispánica y el peso cultural que tienen los emblemas en la identidad de los mexicanos en el contexto estadounidense. En este sentido la religiosidad de este colectivo se define en la convergencia de lo católico, lo indígena y lo chicano en su forma de recrear la tradición.

En el caso del grupo de Los Ángeles a pesar de estar en Estados Unidos, no responden a la misma lógica que en San Diego. Pues para ellos su origen cultural más que estar en el catolicismo sincretizado de la tradición, está en los aspectos prehispánicos y autóctonos de la misma, vinculado con la vertiente de la mexicanidad. Esta forma de recrear su identidad, también logra diferenciarlos como colectivo en el marco de la sociedad multicultural estadounidense. Pero en el caso de este grupo hay otro elemento que incide en su forma de recrear la tradición en este contexto, que tiene que ver con la posibilidad de ejercer un reclamo de derechos y del reconocimiento a la diferencia a través de la pertenencia a un grupo minoritario. Por tanto, la tradición resulta un medio para generar cohesión social entre quienes se viven como pertenecientes a una minoría étnica y esta cohesión les permite solidarizarse en la lucha por la defensa de sus derechos e intereses comunes en el contexto estadounidense.

A través del sentido político-cultural que el grupo de Los Ángeles atribuye a la tradición, pretende por una lado fortalecer la identidad cultural de las personas de ascendencia latinoamericana en el contexto estadounidense, y por otro hacer visible la desigualdad que viven las minorías étnico-culturales en Estados Unidos, a través de la politización que hacen de la tradición. La cual no sólo se manifiestan con una postura político-ideológica de izquierda o

revolucionaria, sino que al ser manifestado a través de la apropiación de símbolos, rituales, creencias y prácticas vinculados a la reinvención de la tradición de la danza azteca, construye un linaje imaginado y una visión del mundo para las personas que comparten un origen cultural común. Por tanto aunque el grupo no se defina como religioso, ni espiritual, se vuelve una fraternidad de asociación voluntaria que comparte un linaje creyente, como han pretendido ser las religiones históricamente.

En el caso de Tijuana, su origen cultural no está en el sincretismo de la religión católica con la tradición, sino que, al igual que en Los Ángeles, está en lo que antecede a la colonización, en lo autóctono y lo prehispánico de la cultura mexicana. Es importante señalar que en el contexto mexicano la religión católica es hegemónica, por tanto desvincularse de este referente religioso a través de una forma esencializada de apropiar la tradición, les permite construir fronteras identitarias (Barth 1976) con relación a otras formas de espiritualidad en México, especialmente entre los mestizos-no indígenas.

Sin embargo a diferencia de los otros dos grupos, la trayectoria religiosa de quienes conforman el grupo de Tijuana se distingue por procesos de búsqueda espiritual a través de prácticas *new age*. Y aunque la mayoría de los miembros manifiestan un proceso de conversión hacia una forma de espiritualidad autóctona nativo americana a partir de su integración al grupo de danza, algunos de ellos siguen vinculados a algún tipo de práctica *new age*, como meditación o yoga. Algo que caracteriza a los movimientos *new age* es que engloba distintas prácticas religiosas nacidas fuera del marco de las religiones históricas occidentales, a través de un carácter sagrado a la naturaleza y con una orientación contracultural. Lo cual puede empatar en algunos aspectos con el sentido que toma la vertiente de la mexicanidad en el grupo de Tijuana.

En este sentido la forma en que es vivida la tradición de la danza azteca en Tijuana, se plantea como una nueva forma de espiritualidad autóctona que se mantiene al margen de las religiones históricas y que encuentra mayor identificación con los movimientos *new age* y nativistas, mientras que la forma sincretizada en que se reinventa la tradición en San Diego se define más como una forma de catolicismo alterno o cultural, y finalmente el caso de Los Ángeles, se define como un medio para construir fraternidades fuera del marco religioso y más dentro de una visión politizada del origen y la cultura.

Como lo he señalado a lo largo del capítulo, el linaje creyente de cada agrupación se define en el dinamismo que se juega entre la vertiente de la tradición en la que se posiciona el colectivo, con las trayectorias individuales de sus miembros y los contextos sociales, culturales, políticos y religiosos específicos en los que se apropia la tradición. Debido a esto, aunque hay ciertas categorías en las que se enmarcan las vertientes de la tradición, éstas continuamente se reelaboran en el seno de los colectivos que la apropian. El linaje creyente da cuenta de la cosmovisión que recrean estos grupos en función de sus nociones sobre lo sagrado, lo profano, el espacio y el tiempo, las cuales son representadas en las celebraciones rituales a través de los símbolos, sus significados, las acciones y actitudes de quienes participan en ellas.

En este sentido los procesos en los que participan los danzantes a través de las celebraciones rituales, recrean su visión del mundo en relación a la naturaleza con sus ciclos, las etapas de la vida, el cosmos, la historia y los mitos; así como también se fortalecen los lazos entre el colectivo, se transmite y preserva la tradición para futuras generaciones. En este sentido los rituales de iniciación y de paso dentro de la tradición de la danza azteca, además de fortalecer los lazos intergeneracionales entre quienes participan de ella, son parte del proceso a través del cual se consolida el compromiso de los miembros hacia la tradición y se transmite a las futuras generaciones no sólo una visión del mundo, sino de sí mismos en el mundo.

Ambos tipos de rituales (de iniciación y de paso) son parte del proceso de incorporación de y a la tradición. Por un lado, inciden directamente en la configuración identitaria de los participantes, puesto que a través de ellos se establece simbólicamente un vínculo particular entre el danzante y la mitología ancestral, a través de la identificación con ciertos personajes mitológicos (sus virtudes y características), los ciclos de la naturaleza y la simbología mexica-azteca en la que se sustenta la cosmovisión del colectivo. Y por otro lado, son medios a través de los cuales se delinea el rol social que desempeñarán en la sociedad, como hombres, como mujeres, como jóvenes, como herederos de un linaje. Lo cual conduce a la integración sucesiva en la vida cotidiana de la cosmovisión en la que se sustenta la tradición, desde la forma de situarse y ser en el mundo como danzantes.

Los procesos de integración a la vida cotidiana de la identidad que se construye dentro de la tradición, genera un traslape entre aspectos culturales, religiosos, políticos y étnico-nacionales. Sin embargo, algo característico de estos grupos es que dichos aspectos son

recreados desde el cuerpo entendido como campo existencial de la cultura (Csordas, 1990). La dimensión corporal es fundamental en la tradición de la danza azteca, pues es ahí donde se experimenta, se vive y se apropia la tradición, así como también es el punto desde el cual se despliegan los diferentes sentidos que puede tomar la participación en un ritual, ya sea si éste es en el marco de una celebración ceremonial, en una protesta social o en un evento cultural-educativo, los danzantes recrean desde el cuerpo intenciones y dotan de significados particulares a la realización de la danza en determinados contextos.

En el siguiente capítulo analizaré el proceso a través del cual las dimensiones nacionales, políticas y religiosas que atraviesan la tradición de la danza son recreadas, transformadas e inculcadas desde el cuerpo de quienes participan en este tipo de grupos.

CAPÍTULO 6.

EL CUERPO EN LA TRADICIÓN DE LA DANZA: UNA FORMA DE SER Y ESTAR EN EL MUNDO.

Danzar te empieza a despertar hasta en tu modo de pensar, empiezas a mirar las cosas diferente, empiezas a apreciar las cosas, a reciclar o a hacer algo productivo para vivir en paz con la naturaleza, los principales pensamientos de los antiguos era de vivir en paz con la naturaleza y todo eso va entrelazado desde tu dieta, si haces ejercicio o no… todo está entrelazado… para mi la danza es como tu ejercicio mental, emocional y del cuerpo…

Jorge Mena
Danzante azteca

La cosmovisión que se recrea en la tradición de la danza azteca en relación a la naturaleza, el cosmos y la forma de vida de una civilización que se imagina ancestral, es uno de los referentes a partir de los cuales cada colectivo configura una forma de ser en el mundo política, cultural, nacional y religiosamente. Si bien en la sociedad contemporánea existen diversos procesos colectivos a través de los cuales se configura la identidad en relación a lo religioso, lo político, lo etno-cultural y lo nacional, en los grupos de danza azteca estos sentidos se recrean desde el cuerpo, entendido como "campo existencial de la cultura" (Csordas 1990). La experiencia corporal que tiene lugar en el contexto ritual, es vivida por los danzantes como la expresión integradora del ser, manifiesta en la interrelación de las sensaciones físicas, la mente y las emociones con el imaginario sobre un linaje ancestral del cual se perciben como herederos.

Por tanto, el cuerpo puede ser analizado como el anclaje para situar lo ancestral en el aquí y ahora, a través de prácticas y experiencias específicas. Los danzantes recrean la tradición desde el cuerpo en su participación ritual a través del movimiento, el canto, la comunicación verbal, la indumentaria, las modificaciones corporales y las experiencias de vigilia, calor, cansancio y gozo, además de que en algunos casos conlleva la integración de ciertos hábitos

que involucran al cuerpo en su vida cotidiana, como la alimentación y los cuidados de la salud. El propósito de abordar esta dimensión es analizar el proceso a través del cual los sentidos nacionales, etno-culturales, políticos y/o religiosos que adquiere la tradición para los participantes (abordados en los capítulos anteriores), son recreados desde el cuerpo en la experiencia ritual, aun cuando dicha experiencia se sitúe en un contexto de celebración ceremonial de los grupos de danza azteca, en la participación en una acción colectiva como marcha o protesta social, así como en una presentación cultural-educativa de la tradición e incluso en algunos aspectos de la vida cotidiana.

Analizaré los procesos a través de los cuales los sentidos que adquiere la apropiación de la tradición, se encuentran asentados en la experiencia corporal, utilizando el paradigma del *embodiment.*[270] Aunque lo desarrollaré más adelante, en términos generales se refiere a la experiencia corporizada a través de la cual es posible analizar la participación humana en el mundo cultural (aunque también social, político y religioso) y puede ser entendido como un campo metodológico indeterminado definido por la experiencia perceptual y una forma de presencia e involucramiento en el mundo desde el cuerpo, el cual es entendido como sujeto y campo existencial de la cultura.

Es importante señalar que los rituales en los que participan los danzantes no se limitan al performance como acto expresivo de la danza azteca, ya que dependiendo de la recreación que hacen de la tradición, participan en otro tipo de rituales, como son velaciones y temazcales, los cuales en algunos casos son parte de la preparación para efectuar el ritual de la danza. Estos tres tipos de rituales danza, velación y temazcal comparten algunas prácticas en relación al cuerpo, como el contacto sensorial con el aroma de plantas medicinales y el sonido de instrumentos musicales (tambor, mandolinas y caracol), la entonación de cantos o alabanzas, así como la interacción verbal y corporal entre los participantes. Sin embargo, también se identifican algunas prácticas específicas a cada ritual, por ejemplo, durante las velaciones se someten corporalmente a estados de vigilia y en los temazcales se exponen a altas

[270]A lo largo del texto me referiré al término *Embodiment* en inglés, aunque ha tenido diversas traducciones al español como "incorporación o corporalidad", considero que dichos términos pueden limitar el sentido en que Csordas (1990) propone el *embodiment* como un paradigma desde el cual se puede analizar la experiencia corporal como una forma de situarse en el mundo, que integra aspectos mentales, físicos, emocionales y espirituales en la forma de percibir, actuar y ser en el mundo desde el cuerpo.

temperaturas, mientras que las participación en el ritual de la danza implica el atavío ritual del cuerpo y el movimiento corporal para la ejecución de coreografías durante varias horas.

Algunas de las prácticas rituales, especialmente las que demandan de resistencia física para permanecer en un temazcal a pesar de las altas temperaturas, mantenerse despierto durante la noche en una velación y para danzar durante varias horas, dan cuenta de un proceso de disciplina desde el cuerpo, el cual es inherente a la adscripción en la tradición. El carácter disciplinario de la tradición, se sustenta en la percepción que tienen de sí mismos como descendientes de un linaje de una civilización ancestral idealizada como "guerrera". Con el propósito de corporizar (encarnar) su herencia ancestral, se someten a este tipo de experiencias rituales que los conducen a trascender los límites corporales en los que se viven en la cotidianidad, forjando así al ser "guerrero".

Debido a la diversidad de prácticas a través de las cuales se apropia la tradición de la danza azteca, esta investigación no privilegia el análisis del cuerpo únicamente a través de su movimiento durante la ejecución de los pasos de la danza, como lo hacen los estudios enfocados a la etno-coreología o antropología del movimiento, sino que se enfoca a un marco más amplio de prácticas (tanto verbales como no verbales) y experiencias rituales que integran el proceso de *embodiment* de la tradición. Sin embargo, la danza constituye una parte medular de la tradición que apropian las agrupaciones aquí estudiadas. Por tanto, antes de avanzar, considero importante presentar las diferentes perspectivas teóricas y metodológicas a través de las cuales se ha abordado el estudio de la danza en el campo de la antropología, para posteriormente delimitar el tipo de abordaje que propongo para el análisis de la dimensión corporal en la tradición de la danza azteca.

6.1. La Antropología de la danza

El estudio de la danza en el campo de la antropología ha sido una de las vetas para analizar los grupos sociales y la sociedad en relación a la cultura, la religiosidad, la etnicidad, las relaciones de poder, las formas de comunicación y el cuerpo. Algunos de los primeros antropólogos que se enfocaron al estudio de las danzas (Tylor, Evans-Pritchard, Radcliffe-Brown, Mallinowski y Boas) privilegiaron el análisis de los contextos sociales y culturales en que las danzas colectivas tenían lugar. Por su parte Boas (1972) sostenía que un análisis de este

tipo podía favorecer la comprensión de la estructura de una sociedad y traer nuevas reflexiones para comprender otras partes de la cultura (Kaeppler, 1978: 33-34). Sin embargo, dichos abordajes analíticos aportaron muy poco acerca del contenido de las danzas y los movimientos específicos que éstas involucraban (Reed 1998, Carozzi, 2011).

Posteriormente entre la década de los cincuenta y principios de los sesenta, la etnología de la danza tomó como objeto de estudio los sistemas de movimiento en relación a este tipo de prácticas. Kurath (1956, 1960) fue una de las pioneras en el análisis del movimiento en el performance de la danza, a través de su propuesta analítica de la Coreología se enfocaba en el análisis de los patrones de movimiento, la percepción de la estructura y el proceso sintético de las relaciones coreográficas. Virando el énfasis hacia el contenido de la danza y no tanto en los elementos contextuales de las relaciones sociales y las asociaciones filosóficas con la estructura de la cultura (Kaeppler 1978: 36-41).

Sin embargo, esa atención comenzó a revertirse en la década de los setenta, época en que el estudio de la danza estuvo influenciado por las técnicas metodológicas y teóricas ampliamente usadas en lingüística. Diferentes estudiosos (Kaeppler 1972, Kealiinohomoku 1972, Royce 1973, Hanna 1972, y Williams 1976, citados en Reed 1998: 505) analizaron las danzas con paradigmas teóricos de la comunicación; destacaron las formas, funciones y estructuras de la danza, entendiéndola como una forma de comunicación no verbal.

De acuerdo con Reed (1998) entre la década de los setenta y ochenta, la mirada antropológica se enfocó en estudios de las políticas de la danza, las relaciones entre cultura, cuerpo y movimiento; los estudios en estas áreas utilizaron teorías semióticas, fenomenológicas, postcoloniales, postestructurales y feministas. Bajo estas miradas se analizaba la danza como una práctica de las relaciones de poder y protesta, resistencia y complicidad (Brandes 1979, Hanna 1979, Royce 1977, citados en Reed, 1998: 505), particularmente en áreas de etnicidad, identidad nacional, género y clase. En la década de los ochenta bajo la influencia de los estudios del performance,[271] los estudios antropológicos de la danza, supusieron una

[271]De acuerdo con Turner (1988b) los rituales vistos como un performance, fueron entendidos como acciones dramáticas a través de las cuales se actúan, representan y simbolizan elementos claves de la vida social. Sin embargo, en sus últimos trabajos enfatizó el carácter reflexivo de las performances, proponiendo que en ellas el hombre se revela a sí mismo, para sí mismo; por tanto pueden ser la fuente de evaluación de los modos en que una sociedad se concibe a sí misma.

mayor atención al contexto de la situación, con la intención de encontrar diferenciasen los sentidos del performance en función de su contexto (Carozzi, 2011: 19).

Así mismo Reed (1998) señala que entre los ochenta y noventa, la danza y la música emergieron como símbolos potentes de identidad para grupos étnicos y naciones en todo el mundo. Los estudios de la danza, la etnicidad y la identidad nacional exploraron la objetivación de las danzas como cultura nacional, la construcción de la tradición, el reforzamiento de estereotipos de género, étnicos y de clase, las múltiples resonancias de danza e identidad nacional y la danza empezó a ser vista como una herramienta poderosa para moldear la ideología nacionalista y la creación de sujetos nacionales (Reed, 1998: 506). Como una herencia cultural *embodied*, los danzantes son inscritos en las historias nacionales y son representados para adaptarse a esas historias, además de ser idealizados como un emblema de un pasado precolonial auténtico; la ambivalencia acerca de los danzantes y sus prácticas es evidente porque las prácticas en sí mismas frecuentemente se resisten a ser incorporadas en los discursos nacionales (Reed, 1998: 511).

Por ejemplo, a principios del siglo XX en México, se propagó un nacionalismo estatal que resaltaba la idea de los aztecas como héroes y raíz cultural de la nación; exaltando la figura de Cuauhtémoc (último gobernante azteca) como héroe nacional. Dicha oleada nacionalista construyó y propagó un imaginario sobre el "indígena mítico" e intentó influenciar a la tradición de la danza conchera tradicional, a través de asociar este tipo de tradiciones con la herencia prehispánica y por tanto con los aztecas. Esta resignificación de la tradición bajo la mirada nacionalista estatal, generó divisiones entre las agrupaciones de danzantes, pues algunos adoptaron el mito de origen en la cultura azteca, reelaborando la estética y dotando de un fundamento indigenizado a la tradición, mientras que los otros prevalecieron en las formas tradicionales concheras, con mayor vinculación en el sistema religioso católico.

De acuerdo con Carozzi (2011: 15-16) otra perspectiva de abordaje al estudio de la danza, se conformó bajo la inspiración de Kaeppler, quien ha analizado la danza como una parte integral de la estructura social. Sus aportaciones favorecieron que la etnografía de la danza ampliara sus límites para tornarse "antropología de los sistemas estructurados de movimiento (Kaeppler 1985), antropología del movimiento humano (Farnell 1995) o etnología del movimiento humano (Lewis 1995)" (Carozzi, 2011: 15).

Desde la década de los noventa hasta la actualidad, varios estudios antropológicos han formulado y reafirmado etnográficamente la idea de que "la danza resulta central en la articulación, mantenimiento, reformulación y negociación de identidades étnicas (Nodwell, 1996; Ram, 2000; Katrak, 2004), raciales (Mendoza, 1998; Matsinhe, 2009), religiosas (David, 2010) nacionales (Martínez, 2002) y de género (Picart, 2002, David, 2010), señalando a menudo la compleja imbricación entre ellas (Savigliano, 1995; Heath, 1994)" (Carozzi, 2011: 27). Los análisis detallados de la postura, el movimiento, el vestido y las denominaciones involucradas en las diversas danzas, se han concentrado en identificar qué identidades se ejecutan al bailar y con qué atributos se asocian las mismas (Carozzi, 2011: 27-28).

Siguiendo esta misma línea, durante los siglos XX y XXI el estudio de la danza viró hacia el estudio de la teoría del movimiento humano, lo cual podía ser inclusiva de diferentes manifestaciones corporales que no se limitan a la danza. De acuerdo con Reed (1998) los antropólogos hicieron contribuciones significativas a los análisis culturales de los cuerpos en movimiento, situando sus estudios en asuntos más amplios de teoría social y filosófica. Los planteamientos teóricos en este campo, han hecho un esfuerzo por replantearse ante la visión cartesiana que construye la dicotomía entre cuerpo y mente, así como han hecho visible la discusión entre estructura y agencia. Los trabajos de Bourdieu, Merleau-Ponty, Foucault y Pierce, en particular, han proveído a los analistas de oportunidades para la crítica y la reflexión (Reed, 1998).

En cuanto a la discusión en torno a agencia y estructura, Reed (1998: 521) refiere que para Novack (1995) mientras las categorías del cuerpo son vistas como un objeto, manipulado por fuerzas externas para el servicio de algo: religión (como un ícono), el estado (como cuerpo disciplinado), género (el cuerpo femenino), articulan algunos aspectos de la experiencia social, pero no capturan el significado experiencial pleno del cuerpo como sujeto receptivo y creativo. Por su parte Royce (2001) sostiene que el cuerpo en movimiento sabe cosas, incorporadas e inefables, que no se pueden expresar por ningún otro medio que no sea el propio movimiento. Por tanto en la danza y en la música la experiencia es incorporada (*embodied*), aunque puede ser en un cierto momento procesada por la mente, la experiencia original y distintiva reside en el cuerpo (Royce, 2001: 540).

Por su parte Csordas (1990) apoyado en los planteamientos de Merleau-Ponty sobre lo preobjetivo y el concepto de habitus de Bourdieu, sostiene que las dualidades analíticas de mente-cuerpo, consciente-inconsciente y objeto-sujeto pueden ser colapsadas a través del paradigma del *embodiment*, el cual parte de la idea de que la percepción inicia en el cuerpo entendido como sujeto y/o consciencia encarnada (Merleau-Ponty 1985). Sin embargo señala que tales esquemas de percepción corporal que conducen a un sistema de prácticas, son socialmente incorporadas a través del habitus[272] (Bourdieu 1988).

Siguiendo con la perspectiva de Csordas (1990) el cuerpo es analizado como campo existencial de la cultura y propone abordar el estudio del *embodiment* a través de la experiencia corporal, la cual deriva de nuestras formas de poner atención a y con nuestro cuerpo al entorno intersubjetivamente recreado y significado. De acuerdo con Csordas (1993), dichos modos somáticos de poner atención al entorno intersubjetivamente recreado, están culturalmente elaborados. Por tanto analizar el proceso de *embodiment*, no sólo es relevante para el estudio del individuo, sino también de las colectividades, incluso en un sentido más amplio, también nos puede decir algo no sólo sobre agrupaciones específicas, sino sobre la sociedad en general.

Sin embargo, Farnell (1994) refiere que los legados del dualismo cartesiano mente/cuerpo permean el lenguaje y las categorías de las teorías sobre *embodiment*, dando lugar a dificultades para el análisis del movimiento (Reed, 1998: 520). Farnell (1994) señala la necesidad de conectar las discusiones del cuerpo culturalmente informado con el cuerpo móvil, es decir, con la concepción de la persona como actor físico en el mundo social (Carozzi, 2011: 20). Farnell (1994) argumenta que los estudios sobre *embodiment* han resultado en la ausencia de la persona como un agente en movimiento y sugiere centrarse en el estudio de la persona como una entidad con poder causal, con capacidad para reflexionar, significar y moverse. Mientras que Carozzi (2011:23) señala que el camino para problematizar la división entre mentes que hablan y cuerpos que se mueven, ha sido el prestar atención, intencional y conscientemente, a la relación entre palabra y movimiento en las danzas.

[272] De acuerdo con Bourdieu (1988) el habitus es el principio de interiorización de las estructuras sociales que genera y unifica todas las prácticas, el cual le permite relacionar lo objetivo (la posición en la estructura social) y lo subjetivo (la interiorización de ese mundo objetivo).

Los esfuerzos por trascender las dualidades mente-cuerpo, -consciente-inconsciente, palabra-movimiento y agencia-estructura, dan cuenta de la complejidad teórico-metodológica inmersa en el estudio del cuerpo en el campo de la antropología y por tanto en el análisis de la danza. Considero que el desarrollo de las posturas teóricas mencionadas en este apartado, más que volver caduco el paradigma del *embodiment* como una perspectiva desde la cual abordar diferentes fenómenos que involucran al cuerpo, aportan nuevas visiones que lo replantean y complejizan. Lo cual me permite estructurar un abordaje analítico que sea inclusivo de diferentes aspectos implicados en el proceso de recrear una tradición desde el cuerpo, como ocurre en la danza azteca.

A lo largo de esta tesis he abordado diferentes dimensiones de análisis sobre la tradición de la danza azteca, enfocadas al estudio de la identidad (nacional, etno-cultural, religiosa y política); del contexto en que se desarrolla la tradición, de las relaciones de poder, de la cosmovisión y el linaje creyente en que se sustentan las agrupaciones, entre otras temáticas que muestran una relación con los abordajes propuestos a partir de la década de los ochenta en la antropología de la danza. Sin embargo, desde mi perspectiva el paradigma del *embodiment* (Csordas 1990), que concibe el cuerpo como sujeto y campo existencial de la cultura, es uno de los recursos teórico-metodológicos que me permite abordar el análisis de la dimensión corporal en la tradición de la danza azteca, y que considero ineludible en el análisis de una tradición que tiene como eje de la experiencia al cuerpo.

Como mencioné al inicio de este capítulo, la diversidad de prácticas que involucran al cuerpo en la tradición de la danza azteca no se limitan a la ejecución de los pasos de la danza, sino que implica una variedad de experiencias relacionadas con vivencias corporales: la vigilia, el canto, la palabra hablada y la estética corporal en el espacio y tiempo ritual. En el siguiente apartado detallaré con mayor precisión algunas de las propuestas sobre el paradigma del *embodiment* desde la perspectiva de Csordas (1990), así como las diferentes críticas que se han construido en torno a sus planteamientos y las aportaciones que se puede hacer a este paradigma desde otras perspectivas.

6.2. El paradigma del *embodiment*

De acuerdo con Csordas (1990) el *embodiment* se refiere a la experiencia corporizada a través de la cual es posible analizar la participación humana en el mundo cultural y puede ser entendido como un campo metodológico indeterminado definido por la experiencia perceptual y una forma de presencia e involucramiento en el mundo. Como señalé líneas arriba, sustenta su propuesta en dos perspectivas teóricas, la noción de lo preobjetivo de Merleau-Ponty (1985) y el concepto del habitus de Bourdieu (1988), a través de las cuales propone colapsar las dualidades analíticas de cuerpo-mente, objeto-sujeto y consciencia-inconsciencia, además de traer al primer plano las nociones de percepción y práctica.

Para Merleau-Ponty (1985) la percepción inicia en el cuerpo y éste es establecido en relación con el mundo, propone estudiar el proceso de corporizar la percepción a través del concepto de preobjetivo. El autor define al polo subjetivo como conciencia encarnada y por tanto el cuerpo desempeña un papel central en el proceso de percepción, el cual define como la apertura y encuentro de un saber no-reflexivo entre la intencionalidad de esta conciencia (encarnada) y un mundo que se presenta abierto e inacabado.

Este autor señala que se trata de una perspectiva de ser-en-el-mundo, la cual ofrece la entidad de un individuo cuya existencia es ambigua, ya que el ser humano no es la suma de una mente y de un cuerpo, sino que es ante todo conciencia corporizada. Este planteamiento coloca a la experiencia corporal como centro en el proceso de percepción de la realidad, la cual da cuenta de la forma en que el individuo se sitúa en el mundo. Sin embargo, Merleau-Ponty (1964:25) reconoce que su trabajo no elabora los pasos que hay entre percepción y un análisis cultural e histórico específico. Es en este punto donde Csordas (1993) considera valioso introducir el énfasis de Bourdieu en relación al cuerpo socialmente informado como el fundamento de la vida colectiva, a través del concepto de *habitus* (Csordas, 1993: 137).

Un aporte fundamental del paradigma del *embodiment* propuesto por Csordas (1990), es que conjugar la concepción de Bourdieu (1988) del habitus como una orquestación no autoconsciente de prácticas, con la noción de lo preobjetivo de Merleau-Ponty (1985), sugiere

que el *embodiment* no necesita restringirse a un microanálisis personal generalmente asociado con la fenomenología, sino que es relevante también para las colectividades sociales (Csordas 1993: 137).

Desde la perspectiva de Bourdieu (1988) el habitus es el principio de interiorización de las estructuras sociales que genera y unifica todas las prácticas, el cual le permite relacionar lo objetivo (la posición en la estructura social) y lo subjetivo (la interiorización de ese mundo objetivo). Para el autor, dichos esquemas son socialmente estructurados porque han sido conformados a lo largo de la historia de cada agente y suponen la incorporación inconsciente (a través de la interacción cuerpo a cuerpo) de la estructura social; pero al mismo tiempo son estructurantes porque son las estructuras a partir de las cuales se producen los pensamientos, percepciones y acciones del agente (Bourdieu 1988).

Csordas (1994b: 25) sostiene que existe una diferencia entre estar en el mundo de un modo culturalmente informado pero previo a la distinción entre cuerpo- mente, sujeto-objeto, consciencia-inconsciencia y una posterior reflexión, generadora de procesos de objetivación y clasificación; argumenta que en el campo preobjetivo del *embodiment* donde se da el colapso de estas dualidades analíticas es posible tener un sentido de las dimensiones emocionales de los procesos del *self* (sí mismo), el cual antecede a la objetivación de la persona. Csordas (1994a) plantea que a diferencia de la persona, el *self* no es sustancia, ni entidad, sino una capacidad indeterminada de involucrarse u orientarse en el mundo.

Desde su perspectiva el *self* ocurre como una conjunción de la experiencia corporal pre-reflexiva, un mundo o entorno culturalmente constituido, y especificidad situacional o habitus. Por tanto, si la percepción y la práctica son centrales para el *self* como una capacidad de orientación, podemos identificar que su fundamento es el *embodiment* comprometiéndose con temas psicoculturales en la experiencia del ritual.

De acuerdo con Csordas (1993: 137) definir la dialéctica entre la conciencia de percepción y las prácticas colectivas, ofrece un medio para elaborar el *embodiment* como campo metodológico. Argumenta que a través de esta dialéctica es posible moverse del entendimiento de la percepción como un proceso corporal, a la noción de los modos somáticos de atención identificados en una variedad de prácticas culturales (Csordas, 1993: 137). La atención es un

volverse hacia el objeto de manera consciente, lo cual implica un involucramiento corporal y multisensorial que está elaborado culturalmente, este proceso es desarrollado por el autor a través del concepto de "modos somáticos de atención"; entendidos como formas culturalmente elaboradas de atender a y con nuestro propio cuerpo a los contextos que incluyen la presencia corporizada de los otros (Csordas 1993: 138).

El autor argumenta que atender una sensación corporal, no se limita a poner atención al cuerpo como un objeto aislado, sino atender la situación del cuerpo en el mundo, es decir, atender el entorno intersubjetivo que da origen a esa sensación. Esta perspectiva logra sintetizar la idea del cuerpo como el origen de la percepción y la experiencia, y el sentido intersubjetivo en el que se elaboran culturalmente los esquemas corporizados de percepción, a través de los cuales el sujeto define una forma de ser en el mundo en su relación con los otros. Desde esta perspectiva prestar atención al propio cuerpo puede decirnos algo sobre el mundo y sobre los otros que nos rodean (Csordas 1993).

En el tiempo y espacio ritual de la danza azteca, tienen lugar las experiencias corporales de los participantes, al analizarlas se puede dar cuenta de las formas culturalmente elaboradas de poner atención a y con el cuerpo al campo intersubjetivo del ritual, así como del proceso a través del cual el cuerpo como un campo existencial de la cultura, está continuamente recreándose en las relaciones dialécticas entre agencia-estructura, consciencia-inconsciencia, objetivo-preobjetivo.

6.3. El proceso de *embodiment* en la tradición de la danza

La perspectiva de ser-en-el-mundo de los danzantes se sustenta en la cosmovisión que construyen, recrean y transmiten en la tradición, en relación a su linaje creyente, a lo ancestral, a su contacto con la naturaleza, a ser parte del cosmos, la identidad, el cuerpo y su relación con la sociedad, lo cual en muchos casos se manifiesta como una conciencia corporizada a través sus experiencias rituales y cotidianas. Sin embargo, no sólo se construyen en función de las relaciones cuerpo a cuerpo en función del movimiento, sensaciones y emociones vividas en los espacios rituales, sino también en los intercambios verbales que acompañan y en algunos casos sustentan las prácticas corporales (Carozzi 2011). Por tanto la conciencia encarnada (Merleau-Ponty, 1985) no sólo es el resultado de los procesos deterministas (corporales e inconscientes)

del habitus, sino también del proceso de inculcar (Bourdieu 1990) un sistema de prácticas y creencias a través de los esfuerzos colectivos (verbales y no verbales) para transmitir la tradición.

Las críticas en relación al paradigma del *embodiment,* problematizan la relación entre agencia y estructura, así como entre consciencia, reflexividad y práctica como ejes de producción de la experiencia. Discuten que entender al cuerpo socialmente informado como el resultado de la familiarización práctica inconsciente de los esquemas sociales, como lo plantea Bourdieu a través del concepto de habitus, deja de lado el papel que juega la consciencia y la agencia del actor en este proceso. Farnell (1994:931) señala que a pesar de que el concepto de *habitus* tiene la virtud de llamar la atención sobre el rol de las prácticas corporales, sobrevive un cartesianismo residual que mantiene cualquier abordaje del pensamiento y el lenguaje separados de la praxis corporal. De acuerdo con Farnell (1994: 934) las personas tienen un papel activo en la producción de significados, en vez de considerar que hay una mente que piensa y un cuerpo que experimenta; fundamentada en la filosofía realista de la ciencia de Harré (1975), la autora sostienen que la persona tiene capacidades y poderes naturales para todos los tipos de acción (pensar, sentir, hablar y actuar con el cuerpo), lo cual no se reduce a un poder específico de sentir como experiencia.

Sin embargo, el paradigma del *embodiment* planteado por Csordas (1990), no está reforzando posiciones hegemónicas que consideran a los danzantes meros cuerpos móviles desprovistos de mentes (Carozzi, 2011). Sino que más bien propone iniciar el análisis del *embodiment* desde lo preobjetivo, en donde la agencia está situada en el habitus y la intencionalidad del cuerpo a través de la conciencia encarnada. Para posteriormente analizar el proceso a través del cual el habitus se reconfigura como parte de los procesos de inculcación o incorporación dentro de la tradición, a partir de los cuales el *self* se objetiva como una persona con una identidad cultural específica o conjunto de identidades (Csordas 1994a: 340).

En suma, Csordas (1990) propone partir de la percepción de la realidad a través de la experiencia del cuerpo, es decir, del *self* como capacidad indeterminada de orientarse en el mundo y de ahí preguntarnos cómo es producida la conciencia del self a través del proceso de reflexión, logrando la objetivación de los cuerpos y la persona, lo cual se construye a través de la relación dialéctica e influencias recíprocas entre la persona y el mundo.

Observar los procesos de la objetivación del *self*, en la percepción y la práctica, no sólo es observar el esfuerzo para un sentido de entidad o persona a través de la agencia y el performance, sino analizar una serie de conceptualizaciones cambiantes de las relaciones entre la experiencia corporal, el mundo y el habitus (Csordas, 1994b: 15). El habitus a pesar su determinismo relativo, también tiene un carácter flexible (el cual puede ser identificado en el proceso de objetivación del *self)*, ya que al ser producto de la historia, es un sistema abierto de disposiciones que se confronta permanentemente con experiencias nuevas, y por lo mismo, es afectado también permanentemente por ellas (Bourdieu 1995).

El habitus de quienes integran los colectivos de danza azteca, es recreado en el proceso de incorporación de una visión del mundo en torno a la tradición. En estos colectivos se transmite información sobre la historia de la antigua cultura mexicana (reelaborada en contraposición con la historia oficial), los símbolos y significados de la mitología mexica-azteca y su apropiación en la tradición, las formas de orientación en el tiempo y el espacio en relación al mundo ritual, entre otras cosas, dicha información es transmitida tanto de manera oral como corporal, por actores legitimados dentro de su linaje creyente para difundir dichas enseñanzas en sesiones de aprendizaje, ensayos de la danza o en el contexto ritual. Bourdieu (1990) refiere que el proceso de inculcación supone una acción pedagógica efectuada por agentes especializados dotados de autoridad. Sin embargo, posteriormente abandona el término de "inculcación" y habla de "incorporación", comprendida como la interiorización por parte de los sujetos de las regularidades inscritas en sus condiciones de existencia, la cual a pesar de tener cierto grado de determinismo, permite la reflexividad del agente social y con ello, cierto cambio y adaptación del habitus (Bourdieu 1990).

La experiencia de ser o formarse como danzante azteca implica el involucramiento en un proceso transmisión de la tradición, a partir del cual se reestructura la relación entre habitus, mundo culturalmente constituido y experiencia corporal. Los tres grupos analizados en este estudio, además de participar en rituales de danza, velación y/o temazcal, y de involucrarse en redes de movimientos sociales y danzar en eventos culturales y educativos, tienen sesiones semanales en las que se comparte el aprendizaje de la danza. A través de estas prácticas o sesiones colectivas se recrean y transmiten verbal y no verbalmente los sentidos étnicos, culturales, espirituales y/o políticos de la tradición, los cuales tienen correspondencia con el

linaje creyente al que se adscribe cada grupo. El contenido de las enseñanzas o información transmitida de la tradición, es impartido por un agente que funge como autoridad pedagógica dentro de su linaje creyente, lo cual le da legitimidad a la información que es transmitida.

Los líderes de los grupos y los integrantes con mayor trayectoria en la participación ritual, desempeñan en algunos casos el papel de autoridad pedagógica. Sin embargo, dependiendo del linaje creyente que recrea cada uno de los grupos de estudio, la autoridad pedagógica que transmite la información sobre la tradición pueden variar. Para el grupo de San Diego, los generales de danza conchero azteca del centro de México (Florencio Yescas, Rosita Maya, Pedro Rodríguez, Manuel Osorio, entre otros) han sido guías en la tradición a través de sus enseñanzas en torno a las danzas, los simbolismos, los rituales de velación, e incluso han organizado algunos talleres con ellos, en los que comparten de manera oral las enseñanzas de la tradición.

Para el grupo de Tijuana, quienes se identifican con la vertiente mexica-azteca de la tradición, algunos intelectuales del movimiento de la mexicanidad (Arturo Meza, *Mazatzin,* [273] y Guillermo Marín) han sido una fuente de información de la tradición, por medio de libros, talleres o conferencias. En el caso específico de este grupo, varios "mayores o ancianos" [274] de diferentes tradiciones nativistas también les han transmitido enseñanzas en torno al camino rojo o las diferentes celebraciones rituales en las que participan. Por ejemplo, "Tata Cuaxtle", un mayor hablante de náhuatl, ha sido uno de los guías en la enseñanza del lenguaje náhuatl, la ceremonia de búsqueda de visión y la cosmovisión de los antiguos mexicanos. Así como en su tiempo lo fue el *mara'akame* Don Pablo Taizán quien les transmitió diferentes enseñanzas en torno a la cosmovisión de su cultura a través de su guía en los rituales de la tradición huichol o wixárika.

Por su parte, el grupo de Los Ángeles, identificado también con la vertiente mexica-azteca, se ha apoyado principalmente en el conocimiento transmitido por los fundadores del colectivo, quienes fueron los primeros en reafirmar un sentido claramente político de la tradición en EU.

[273] Vocablo en náhuatl que se interpreta como respetable venado.
[274] Dentro de diversas tradiciones autóctonas, hay un respeto especial a las personas ancianas, pues se les considera con experiencia y conocimiento; ya que generalmente son tradiciones que se transmiten a través de la práctica y de manera oral, por tanto, la información que los mayores, abuelos o tatas comparten, es la fuente más valiosa para la preservación de una tradición.

Además en literatura producida por intelectuales del movimiento de la mexicanidad como Arturo Meza y *Mazatzin* e historiadores como Miguel León Portilla para el estudio de la historia antigua de México y también se han nutrido de las formas de organización e ideologías de movimientos sociales, como lo es el Movimiento Chicano en Estados Unidos y el movimiento Zapatista en México.

Por tanto, la conciencia corporizada de estos colectivos, no sólo es el resultado del habitus y el *self* preobjetivo, sino que a través de la transmisión de la tradición como parte de un proceso de inculcación o incorporación de una visión del mundo, se reelaboran culturalmente las formas de poner atención a y con el cuerpo en el escenario ritual y por consiguiente también se reelabora el habitus. Las formas de percepción corporal en el marco de la tradición, inciden en el sentido que adquieren las experiencias corporales que viven los actores durante el ritual y en las formas en que se mueven, actúan o responden ante determinadas situaciones en ese contexto.

Volviendo a Csordas (1993) los modos somáticos de atención nos dicen algo sobre el individuo y sobre el entorno intersubjetivo en que se construye su experiencia. Esto nos puede ayudar a entender que la presencia corporizada de los otros incide no sólo en nuestra forma de prestar atención a y con nuestro propio cuerpo, sino de movernos, actuar y responder a dicha presencia en un contexto intersubjetivamente significado; lo cual conduce al ejercicio de la agencia de las personas. Para Farnell (2000) la agencia humana está localizada en los poderes y capacidades para todos los tipos de acción de las personas *embodied*. La agencia es entendida como un acto social, ya que aunque el movimiento de la persona es individual, se da a través de las dinámicas de consideración interpersonal, es un proceso mutuo por el que las personas consideran cómo podrían responder los otros a su propia actuación, con el objeto de dirigir su acción hacia una forma en la que el acto social es consumado (Varela y Harré 1996:323).

Las modalidades semióticas (señales vocales y de acción) proveen a las personas de medios culturalmente moldeados de conceptualizar su espacio corporal y por tanto hablar desde el cuerpo usando dichas señales en procesos de interacción dialógica (Farnell, 2000: 412). Hablar desde el cuerpo en la tradición de la danza azteca, no sólo es experimentar el cuerpo, sino también actuar y comunicarse a través de él por medio de señales de acción, como los pasos de las danzas que mimetizan el movimiento de los animales sagrados o los que

representan ala naturaleza (agua, tierra, viento y fuego). A través de la ejecución de los pasos de las danzas, se encarna lo ancestral, los elementos de la naturaleza y lo sagrado, durante el ritual; además de la sincronía que se genera con los demás a través del movimiento simultáneo.

Por otro lado las señales vocales tienen lugar a través del canto colectivo y la palabra que en algunos casos es expresada mientras se danza. Por ejemplo los danzantes concheros-aztecas de San Diego generalmente expresan frases como "¡El es Dios!",[275] los danzantes de la mexicanidad de Tijuana y ocasionalmente los de Los Ángeles expresan "¡Ometeotl!",[276] pero estos últimos también verbalizan consignas políticas mientras danzan o frases como ¡Viva la Raza!.[277] Las diferentes formas verbales expresadas en la tradición, por un lado pueden conducir a la experiencia de vincularse o invocar a lo sagrado a través de la palabra; mientras que por otro lado es una forma de expresar el apoyo, la unidad y conformidad con los otros que participan en el ritual. En este sentido, el actor no sólo percibe y experimenta, sino que también responde y actúa desde el cuerpo, no como un organismo físico, sino como una entidad cultural desde la cual se manifiesta tanto el habitus como la capacidad de las personas de significar sus acciones.

En resumen, las experiencias corporales de los danzantes dan cuenta de las formas culturalmente elaboradas de poner atención a y con el cuerpo en el campo intersubjetivo del ritual. Lo cual nos permite analizar el proceso de *embodiment* desde la noción del *self* preobjetivo hacia su objetivación en el proceso de incorporación o inculcación de la tradición, hasta la configuración de la identidad en torno a lo étnico, lo cultural, lo nacional, lo religioso y lo político desde el cuerpo. En los siguientes apartados voy a enfocarme a diferentes experiencias corporales generadas en el contexto ritual que dan cuenta del proceso de *embodiment* en la tradición de la danza azteca.

[275] En la versión conchera azteca de la tradición, El es Dios, es la afirmación de la presencia de lo sagrado en el ritual.
[276] Vocablo en náhuatl interpretado como dualidad creadora. En la cosmovisión que tratan de recuperar en la mexicanidad, Ometeotl es lo más sagrado, ya que de ahí se desprende toda creación.
[277] Esta expresión es característica entre quienes se identifican como chicanos, a través de ella manifiestan el orgullo por el origen étnico-nacional compartido, en algunos casos hace alusión a la unidad social que conforman como personas de ascendencia mexicana.

6.3.1. El despertar de la herencia ancestral en el cuerpo

El interés en la tradición de la danza azteca por parte de quienes se adscriben a ella, se fundamenta y legitima en el imaginario de las personas de ascendencia mexicana en lo ancestral-indígena, entendido como la raíz de su cultura e identidad de origen. Lo cual tiene eco con el nacionalismo mexicano propagado desde principios del siglo XX, el cual difundió la idea del indígena mítico azteca como la herencia cultural de todos los mexicanos, cuyo principal emblema es Cuauhtémoc reconocido como héroe nacional del México prehispánico. Estas construcciones de la identidad nacional, también fueron apropiadas por la comunidad chicana en la década de los sesenta en el contexto de la sociedad multicultural estadounidense, como detallé en el capítulo tres de este trabajo.

Quienes participan de la tradición de la danza azteca son por lo general mestizos (racial y culturalmente) y no miembros de grupos nativos o indígenas. Se asumen como resultado del mestizaje de culturas mesoamericanas y europeas, y reconocen para sí una herencia indígena localizada en el cuerpo. Esta noción deriva de la convicción de sentirse herederos de un linaje imaginado en los pueblos originarios mesoamericanos y da cuenta de la conciencia corporizada sobre un origen ancestral enlazada al contenido étnico-cultural de su identidad nacional. Lo cual tiene relación con el habitus de las personas de ascendencia mexicana (en algunos casos centro y sudamericana) que se incorporan a este tipo de colectivos, tanto en México como en Estados Unidos. Sin embargo, la identidad etno-nacional se define de manera diferente en uno y otro lado de la frontera, ya que del lado mexicano es una categoría indígena étnica/indígena-nacional y de lado estadounidense en una categoría étnica-racial.

La mayor parte de las personas que integran los grupos de danza azteca, refieren haber tenido a lo largo de su vida un interés latente hacia la cultura mexicana, pero especialmente hacia la definida como prehispánica o antigua. Desde su perspectiva de ser en el mundo, en lo indígena-nativo se encuentra la verdadera conexión con el sustento etno-cultural de su identidad nacional. La cual es explorada, recuperada, activada y construida desde el cuerpo al integrarse a la tradición de la danza azteca y participar en los rituales.

Varios de los participantes refieren haber experimentado una atracción profunda hacia la tradición de la danza azteca desde la primera vez que tuvieron algún tipo de contacto con el

performance ritual. Muchos de ellos sostienen que el sonido del tambor fue uno de los elementos que desencadenó emociones, sensaciones corporales e ideas en torno a su identidad de origen anclado en lo prehispánico, y dicha experiencia corporal la vivieron como un llamado para integrarse a la tradición. Como si el sonido del tambor activara la herencia ancestral que los habita. Sin embargo, algunos otros refieren que el contacto con el contenido simbólico del performance ritual (los danzantes con su indumentaria, los pasos de las danzas, el sonido del tambor, el aroma de las plantas que queman –salvia y copal-e incluso las expresiones verbales que los participantes emiten mientras danzan), los llevaron a evocar su vínculo con lo ancestral indígena en función de su origen étnico-nacional.

De acuerdo con Gutiérrez Zúñiga (2013) la práctica de la danza (a la cual se le atribuye un origen indígena), se resignifica a través de un proceso conflictivo, ya que a pesar de que desde la colonización las tradiciones indígenas fueron estigmatizadas, actualmente son vistas como algo exótico y místico (depositarios de saberes ocultos y ancestrales, frecuentemente relacionados con la magia, el esoterismo, las fuerzas de la naturaleza, y el espiritismo). Esta resemantización logra transformar la tradición de algo arcaico o folklórico en algo ancestral, de rasgos del pasado en recursos de bienestar holístico para la construcción de un futuro alternativo. Persiste entre los practicantes de ascendencia mexicana, como ocurre entre los danzantes de California y Baja California, un sentido cultural que orienta dicha práctica como reconexión con una herencia a la vez negada y profundamente propia, que se expresa como la herencia de los "abuelos" indígenas (Gutiérrez Zúñiga, 2013: 255).

Sin embargo, es importante identificar cómo es significado lo ancestral y cuáles son las características de lo autóctono-indígena que buscan recuperarse desde el cuerpo a través de la tradición en cada uno de los grupos de estudio. Si bien en los tres casos hay una identificación común con la cultura precolombina idealizada, denominada actualmente como azteca, cada uno recrea algunos rasgos específicos de este imaginario sobre lo ancestral.

La mayoría de los danzantes del grupo de San Diego son de ascendencia mexicana, nacidos en Estados Unidos y se identifican como chicanos. Por tanto, durante su trayectoria de vida se han involucrado con organizaciones estudiantiles, culturales y artísticas chicanas, participando en actividades culturales para la recuperación y valoración de sus raíces, ocasionalmente cargados de ideología y valores de activismo político.

Es importante resaltar que históricamente en la sociedad anglosajona, a las personas de ascendencia mexicana se les negaba el derecho a hablar y expresarse exaltando su raíz cultural, por tanto, la recuperación del folklor mexicano (los ballets regionales y la música vernácula) fue muy importante como parte del proceso de reivindicación de su origen cultural en Estados Unidos, adoptado por el movimiento chicano desde la década de los sesenta. Los chicanos, entre ellos algunos de los danzantes de San Diego, han sido partícipes de diferentes manifestaciones culturales para visibilizar y enorgullecerse de la cultura del mexicano en Estados Unidos, a través de la danza folklórica, la música vernácula como el mariachi y el arte mural en el que plasman emblemas populares de la cultura mexicana y prehispánica, pero resignificados desde su visión cultural chicana.

Sin embargo, la idea de lo indígena mexicano (especialmente lo mítico azteca) como un elemento fundamental en la cultura chicana, ha favorecido la distinción que hacen los danzantes de San Diego entre el folklor mexicano en Estados Unidos y la verdadera raíz de su herencia cultural mexicana, la cual encuentran en las tradiciones ancestrales indígenas, como es el caso de la danza conchera azteca. Una de las integrantes del grupo comenta lo siguiente en relación a su primer contacto con el performance ritual de la danza azteca:

> Yo nunca en mi vida había visto danzantes. Sí había visto mariachis, grupos que tocaban música mexicana y ballet folklórico, hasta tomé una clase en un grupo de ballet folklórico un semestre, pero nunca había visto a los aztecas. Entonces (en un evento escolar) llega este grupo (de danzantes aztecas) y forman su círculo y yo nomás estaba así como hipnotizada y entonces dejé lo que hacía y me puse allí a verlos, yo como que sentí algo aquí en mi espalda y comencé a llorar de verlos… no hablaban con nosotros, nomás estaban danzando.[278]

El primer contacto con la tradición de la danza azteca, en este caso fue a través de la observación del performance ritual y generó una experiencia emocional en la espectadora vinculada a su origen imaginado en lo ancestral-indígena, evocada y transmitida desde el cuerpo de los danzantes, lo cual posteriormente la conduce a integrarse al grupo. El sentido que ella le otorga a esta experiencia, da cuenta de la conciencia encarnada sobre su identidad de

[278] Entrevista a Beatriz Zamora (BZ) en San Diego, California en febrero del 2012. Nació en Los Ángeles, Ca., desde su ingreso al *College* como estudiante, se vinculó a los grupos de UMAS (*United Mexican American Students*), de donde posteriormente emergieron los grupos estudiantiles de MEChA (Movimiento Estudiantil de Chicanos en Aztlán). Actualmente trabaja como consejera estudiantil en un *Community College*, es capitana del grupo de danza.

origen en relación a lo autóctono-ancestral, lo cual puede estar relacionado con el habitus de los chicanos en el contexto estadounidense y su visión idealizada de lo indígena como el origen primero de la cultura e identidad mexicana.

La incorporación a la tradición de la danza conchero-azteca en el grupo de San Diego, supone la recuperación de lo ancestral, a través del apego a un linaje creyente que desde la colonización se preserva oculto bajo la vertiente sincretizada de la tradición en México. El reconocimiento otorgado por los generales de la danza conchera en México al grupo de San Diego, los legitima como herederos de la tradición en Estados Unidos y reafirma su pertenencia a un linaje creyente. Por tanto para los miembros de este grupo, despertar la herencia ancestral desde el cuerpo, conlleva el apego a las enseñanzas transmitidas por quienes les anteceden en el linaje de la tradición conchero azteca, manifiestas en la ejecución de las danzas y sus significados, la entonación de alabanzas religiosas en las velaciones, los atuendos, las coreografías y en general la participación en celebraciones rituales de la tradición, a través de las cuales se legitiman desde el cuerpo como herederos de un linaje que tiene raíces indígenas.

En cambio los danzantes del grupo de Los Ángeles, algunos de ellos identificados como chicanos/xicanos y otros como mexicanos, construyen su vinculación con lo ancestral indígena a partir de su visión de la civilización mexica-azteca como una civilización "guerrera" (la cual resistió y lucho ante los embates de la colonización por la defensa de su cultura y su territorio), con una organización de tipo comunitario, a través de la cual se buscaba el bienestar social, cultural y político de todos los miembros. Por tanto, el despertar de la herencia ancestral desde el cuerpo, implica no sólo la conciencia política (como chicano o mexicano) de ser parte de un grupo al que se le ha oprimido y relegado en el contexto estadounidense (como ocurrió con los mexicas-aztecas en durante la invasión europea); sino que también conlleva involucrarse desde el cuerpo en la defensa de sus derechos civiles y su cultura a través de su incorporación a la tradición de la danza mexica-azteca y su participación en marchas y protestas.

Como ejemplo, uno de los miembros del grupo en Los Ángeles tuvo su primer contacto con la tradición al estar involucrado con los movimientos políticos estudiantiles chicanos, a partir de ese contacto decidió incorporarse a la tradición:

I attended a protest at UC Irvine (University) for proposition Affirmative Action, supporting four students who started a hunger strike at their campus. That´s when I heard the sound of chachayotes[279] *marching towards the area where the four students were resting. I was empowered by their dancing because they danced and spoke in between* danzas *about the importance of all students uniting for a fair education. Their message was political and their dance reminded me of a mental and communal battle against discrimination, prejudice and racism. That´s when I became interested in danza. I did not see danza as folklórico but as a weapon to unite masses against injustices*.[280]

Para los danzantes de Los Ángeles la recuperación de lo ancestral desde el cuerpo conlleva la identificación de sí mismos como herederos de una civilización guerrera que lucha por la defensa de sus derechos e ideales. Lo cual implica el involucramiento en la tradición desde una perspectiva político-cultural, que les permita manifestar a través del movimiento y la estética corporal, la verbalización de consignas políticas durante el ritual, es decir, desde el cuerpo, una forma de resistencia ante las situaciones de opresión, discriminación y relegación de los grupos minoritarios en el contexto estadounidense, así como la defensa de los derechos de la tierra y la naturaleza.

Una de las acciones sociales en las que este grupo se ha involucrado, son las manifestaciones en contra de la producción de maíz transgénico y la etiquetación de los productos transgénicos en California. Desde su perspectiva el maíz es un alimento heredado por sus ancestros y actualmente está siendo alterado genéticamente, lo cual no sólo perjudica la integridad de su herencia ancestral, sino que también afecta la salud de las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos, pues consideran que son los principales consumidores de maíz.

En el caso del grupo de Tijuana, la activación de lo ancestral a través de la incorporación a la tradición, deja ver la forma en que se reestructura la noción de lo indígena como una forma de ser en el mundo, en armonía y conexión con la naturaleza y el cosmos; en contraposición con un sistema social industrial capitalista y racista, que define lo indígena o autóctono en relación a un perfil fenotípico estereotipado como ocurre en México. Algunos de ellos refieren que aunque no tengan rasgos fenotípicos similares a los que tienen las personas indígenas en

[279] Es un elemento del atuendo ritual que consiste en unas semillas que se colocan en los pies los danzantes, con las que producen los ritmos de la danza mientras la ejecutan.
[280] Entrevista con JB en Los Ángeles Ca. abril del 2012.

México (en referencia a las comunidades indígenas que mantienen su lengua y tradiciones vinculadas al territorio), logran recuperar y activar su herencia ancestral cuando ponen en práctica una tradición recreada de lo autóctono, que les permita vivirse corporalmente en un tiempo y en un lugar ancestral durante el ritual, y de esta forma conectarse con el pasado en el presente, como lo señala uno de los primeros integrantes del grupo de Tijuana:

> Yo conozco amigos que tienen el aspecto indígena bien marcado, precioso su color, su rostro, su forma de facciones, no se aceptan indígenas, y yo en forma amistosa pero seria les digo: qué diera yo por tener los rasgos que tú tienes -les digo-, no lo envidio, igual yo lo practico y yo sé lo que estoy haciendo. Yo quizá tenga una gota de sangre autóctona por parte de mis antepasados, pero esa gota de sangre la dejo fluir en mi torrente y que me acelere mi genética y se combine con todo mi torrente para que me haga sentirme autóctono. Y así lo hago, yo me siento autóctono, me he visto, aunque estamos en el círculo, me he visto danzando entre personas antiguas, me transporto y siento que estamos en otra era, en otro tiempo, pero son los del círculo.[281]

Experimentar una identidad indígena o autóctona en este sentido, evidentemente no responde a los marcos de categorización de lo indígena desde el Estado, definido a través de la pertenencia a un grupo étnico con una cultura, costumbres y una lengua que en términos relacionales los diferencian de los otros, como lo he señalado en capítulos anteriores. Sino que "sentirse autóctono", como una forma de ser en el mundo, está sustentado tanto en la experiencia de vivirse genéticamente como heredero de ese linaje desde el habitus de quienes se adscriben a los grupos, como en el significado atribuido de manera intersubjetiva a las prácticas rituales como la reactualización de lo ancestral en la sociedad contemporánea.

El despertar de lo ancestral desde el cuerpo en el caso de Tijuana, conlleva recrear en ellos una forma de vida asociada a una cultura ancestral idealizada, que se percibía a sí misma como parte de la naturaleza, en interrelación con el cosmos y en armonía con el entorno, con valores de respeto, igualdad y bienestar social, asociados a un proceso de tipo espiritual. Por tanto la incorporación de diferentes prácticas no sólo en el contexto ritual, sino también en la inclusión de ciertos hábitos en la vida cotidiana, es una de las vías a través de las cuales este grupo busca reactivar lo ancestral desde el cuerpo.

[281] Entrevista con C.M. en Tecate Baja California, agosto del 2012.

Como lo he mencionado en el quinto capítulo de este trabajo, varios de los participantes del grupo de Tijuana pueden ser identificados como "buscadores espirituales", ya que se caracterizan por tener una trayectoria espiritual dentro de diversas prácticas espirituales de tipo oriental adscritas al movimiento *new age*. Este hecho ha delineado el sentido que toma la práctica de la danza azteca como parte de un proceso de búsqueda espiritual y de trabajo interior. En este contexto las prácticas rituales como la danza, se incorporan de manera predominante en un discurso que la entiende como una práctica corporal y la convierte en un recurso terapéutico para la obtención de una salud integral u holística, conceptualizada a su vez como el equilibrio entre la mente, el cuerpo y el espíritu (Gutiérrez Zúñiga, 2013: 227).

Incluso el desarrollo de ciertos hábitos alimenticios asociados con prácticas de tipo *new age*, como el vegetarianismo o la preferencia por medicinas alternativas, han sido apropiados y resignificados en el grupo de Tijuana, como parte de un proceso de trabajo personal dentro de la tradición de la danza. Este tipo de hábitos aunque inicialmente fueron difundidos en el grupo a través de personas que han sido parte de prácticas *new age* (meditación, reiki, yoga, etc.), fueron tomando un sentido particular por los danzantes al relacionarlos con formas saludables y armoniosas de relacionarse con la naturaleza, desde su noción de lo ancestral.

Lo que resulta relevante señalar en este aspecto es que las preocupaciones modernas en relación al cuerpo, también están presentes en las agrupaciones que incorporan la tradición de la danza, pero bajo la noción de lo ancestral como una forma ideal de ser en el mundo en relación con la naturaleza, la salud y el bienestar físico, mental, emocional y espiritual del ser humano. La recuperación de la herencia ancestral a través de la tradición de la danza, es vivida como una forma de reafirmar y reconstruir una cultura que se piensa fragmentada, difusa y/o negada, la cual es reavivada en el cuerpo de los danzantes a través de la incorporación de ciertas creencias y prácticas en función de su pertenencia a un colectivo. Lo cual no sólo implica una forma renovada de percibirse a sí mismo, sino de ser en el mundo, de posicionarse física, social, mental, cultural, política y religiosamente ante los diferentes aspectos que involucra vivirse en la sociedad contemporánea. Y a partir de esto genera nuevas disposiciones para relacionarse desde el propio cuerpo con la naturaleza, con el cosmos, con el mundo espiritual y con los otros sujetos con quienes comparten tanto el espacio y tiempo ritual, como su vida cotidiana.

Desde el paradigma del *embodiment*, los "otros" sujetos son pensados como parte de o como un "yo mismo", por tanto el otro deja de ser simplemente un fenómeno en mi campo perceptivo, sino que al apropiarse de los fenómenos que experimenta el "yo", les confiere la dimensión de intersubjetividad (Csordas 1993). En el siguiente apartado abordaré la experiencia corporal en función de la presencia de otros cuerpos o sujetos participando en el ritual, ya que ésta no se vive ni se percibe de manera aislada, sino que toma sentido en la intersubjetividad de la experiencia.

6.3.2. La experiencia de unidad en el ritual

En la tradición de la danza azteca, convergen personas provenientes de diferentes contextos sociales, culturales, políticos y religiosos, especialmente en la región de la frontera entre México y Estados Unidos. Sin embargo, los participantes refieren experimentarse como parte de una unidad, sincronizados en las acciones y movimientos, las emociones y principalmente en la experiencia corporal compartida con el colectivo en el espacio y tiempo ritual. Lo cual puede estar asociado al "*self* preobjetivo" como una forma indeterminada de orientarse en el mundo a través de prácticas rituales colectivas que generan una pertenencia afectiva a una comunidad de elección. Una de las integrantes del grupo de Tijuana, que ha participado en celebraciones rituales de danza en la ciudad de México, así como en la frontera del lado mexicano y en Estados Unidos refiere:

> Hay una hermandad de gente que practicamos lo mismo, procedemos de muchas partes pero se siente una unión muy fuerte, a partir de compartir la danza se da el enlace con las personas y es profundo, muy intenso, así como fraternal… esa emoción que se vive de lo que es la danza en el círculo es lo que te hermana, si alguien más puede vivir eso es mi hermano, somos, sé de lo que hablas, sé lo que sientes.[282]

De acuerdo con Jackson (2011) reconocer la corporalidad de nuestro ser-en-el-mundo es descubrir un terreno común donde yo y otro somos uno, por lo cual al usar el propio cuerpo del mismo modo que otros en el mismo entorno, uno se encuentra a sí mismo impregnado por una comprensión que permanece asentada en la práctica y por eso mantiene consonancia con la experiencia de los otros que son parte del colectivo (Csordas 2011: 135). Esta experiencia en el contexto ritual de la danza, reafirma la identidad colectiva de los participantes como pertene-

[282]Entrevista con Alejandra Valverde, diciembre del 2011, Tijuana, Baja California.

cientes a un mismo linaje ancestral, mientras que minimiza las diferencias étnicas, sociales, culturales, políticas y religiosas que pueden existir entre ellos, de acuerdo a sus historias individuales o colectivas.

La experiencia de unidad entre los danzantes se logra a través de diferentes acciones y actitudes rituales que son realizadas de manera colectiva; como la disposición (acomodo)de los cuerpos formando un círculo en el ritual de la danza, la sincronización del movimiento corporal entre los danzantes, el canto colectivo, la ejecución grupal de un instrumento musical (tambor, mandolina, caracol), así como sincronizar el movimiento del cuerpo con el sonido de los instrumentos que guían el ritmo de la danza, por mencionar algunas. Otro tipo de experiencias que suscitan la noción de unidad pueden ser más espontáneas como la emisión simultánea de sonidos mientras se danza. Por ejemplo, algunas danzas imitan el movimiento de ciertos animales, o se representa en ella a ciertos elementos de la naturaleza o a algunos personajes mitológicos, en ellas se emiten de manera espontánea sonidos acorde con lo que se representa o gritos de guerra, así como frases mientras se danza (El es Dios y Ometeotl).

De acuerdo con Sten (1990) la disposición de los cuerpos en forma de círculo durante el ritual, antiguamente evocaba la unión de los participantes con los cuatro puntos cardinales y con el cosmos. En el caso de la práctica de la danza azteca, la sincronización del movimiento y el acomodo de los cuerpos formando un círculo, genera la experiencia corporal de unidad no sólo con las personas que participan del ritual, sino con su entorno urbano, con la naturaleza y el cosmos, según sea interpretado en cada uno de los grupos.

En todas las agrupaciones de danza y en las celebraciones rituales en las que participan, hay un encargado de la disciplina que tiene la comisión de vigilar que el círculo que están formando no se distorsione y que no haya huecos o espacios entre los danzantes. De acuerdo a la percepción de algunos danzantes, durante el ritual se genera una "energía colectiva" que se preserva en el círculo, de la cual se nutren, se fortalecen e incluso algunos de ellos experimentan la sanación mental, emocional y espiritual. Cuando el círculo que forman los danzantes pierde la forma o se distorsiona, dicha energía se debilita o puede ser afectada y esto incide en la experiencia ritual de los participantes. A través del círculo los danzantes se protegen colectivamente al mismo tiempo que crean el espacio de unidad que los conduce a la sanación.

La experiencia de unidad en la tradición de la danza azteca está asentada en la percepción y la práctica durante el ritual, de ahí que los participantes refieran que la experiencia de participar en una ceremonia, no se puede llegar a entender con explicaciones verbales, sino que se vive desde del cuerpo. Dicha experiencia ha sido intersubjetivamente significada por quienes participan de la tradición de acuerdo a su visión del mundo; lo cual en muchos casos ha dado lugar a la noción metafórica de lo que representan los movimientos corporales. Por ejemplo, uno de los danzantes de San Diego que fue uno de los aprendices del primer grupo de danza conformado en Estados Unidos (Toltecas en Aztlán), comenta en relación a la enseñanza que les transmitieron los danzantes del centro de México que iban a California a compartir la tradición:

> Cuando nos enseñaban la danza nos decían, tienen que usar el cuerpo, cuando vamos al centro tienen que bajar la cabeza y hacer reverencia al copal, a los niños que están en el centro, a los ancianos, a los tambores, cuando salen levantan la cara para darle gracias a dios, y cuando un grupo hace eso con sus plumas en la cabeza, se ve como una flor que abre y que cierra y eso es lo que debe de representar el ollin, el movimiento… somos uno porque se abre y se cierra una flor, porque somos pétalos de una flor y la flor es un símbolo muy antiguo de que la vida es corta, se marchita la flor, se hace tierra, pero viene otra nueva flor que echa semilla y eso es lo que estamos plantando cuando hacemos una danza tradicional, estamos plantando usando las semillas de los antepasados.[283]

Para el grupo de Los Ángeles el acomodo de los cuerpos en círculo puede adquirir varias significaciones como la representación de la tierra, el cielo y en general al igual que para el grupo de Tijuana representa la sincronización con el sistema solar, en donde los danzantes acomodados en círculo representan a los planetas girando alrededor del sol, el cual está representado con el fuego ceremonial al centro del círculo ritual. En las diferentes formas de significación, los danzantes se mimetizan con el cosmos y la naturaleza a través de la disposición corporal durante el ritual, lo cual responde al concepto de Csordas (1999) de *embodied imagery*, traducido como imágenes o metáforas corporizadas.

De acuerdo con el autor cuando nos detenemos un momento para darnos cuenta que la imaginación puede ocurrir en todas las demás modalidades de los sentidos y no sólo en el visual, nos damos cuenta que los procesos de imaginación son concretos, al mismo tiempo son compromisos profundos vividos en la modalidad sensorial, y a partir de esto entendemos que

[283] Entrevista con Mario Aguilar en enero del 2012 en San Diego, California.

toda la imaginación puede ser interpretada como una metáfora corporizada. (Csordas 1999: 153). De acuerdo con Csordas (1999) éstas pueden ir hacia la clarificación no sólo de la constitución intersensorial de la síntesis del cuerpo a través de la imaginación, sino también de la constitución imaginaria de la intersubjetividad.

Por ejemplo, cada coreografía de la danza tiene un nombre, ya sea de un animal, o de un elemento de la naturaleza, del cosmos, un personaje de la tradición o mitológico (Venado, Fuego, *Meztli* –luna-, Cazador, *Tezactlipoca* –el espejo que humea-). Lo cual da lugar a un performance particular en cada danza, organizada en una secuencia de pasos que representan ciertos aspectos relacionados con su nombre. Por ejemplo, en la danza de águila blanca se realizan varios pasos en los que se imita este animal sagrado, extendiendo los brazos que metafóricamente representan las alas o danzando en zigzagueo con los brazos extendidos representando el vuelo del águila. De tal manera que en cada una de las danzas se pretende la apropiación desde el cuerpo de las cualidades, virtudes o características relacionadas con ciertos animales, con personajes mitológicos o los aspectos de la naturaleza que se representan a través de la danza.

Por tanto el performance (Turner, 1988b) de la danza, no se limita a una representación dramatizada, sino que conduce a un proceso de transformación en los participantes a través de la experiencia corporal. Cada uno de los danzantes escoge la danza que desea realizar cuando le es asignado el turno para guiarla, aunque los motivos para seleccionarla pueden ser personales, adquieren un sentido colectivo cuando es realizada de manera grupal. Por ejemplo, los danzantes de Tijuana generalmente remarcan el sentido que tiene la realización de una danza con el proceso de desarrollo personal. Si alguno de ellos quiere trabajar en la virtud de la voluntad, va a danzar *Huitzilopochtli* (colibrí izquierdo), ya que representa el corazón y la fuerza de voluntad para sobrellevar las dificultades que se enfrentan en la vida.

Otras danzas tienen el propósito de honrar y agradecer, por ejemplo para el grupo de San Diego la danza de Tonantzin - la madre tierra-, es una forma de agradecer a su origen en la naturaleza, a la madre tierra que les da la vida, los frutos, el alimento y que es la raíz de todos los seres humanos *"it doesn´t matter what language you speak, it doesn´t matter where you come from, your religion, all come from one mother earth, you are an organic organism on an organic planet, floating throughout*

space, and that´s really what we are".[284] La danza de *Tonantzin* contiene diversos pasos en los que los pies aplanan la tierra, lo cual es interpretado por algunos como una forma de acariciar la tierra o de activar su energía y cargarse de ella, tiene el propósito de agradecer a la madre tierra, a la vida y esta intención es corporizada al realizar la danza.

Aunque la mayoría de las danzas han sido transmitidas de generación en generación (lo cual no exime que han sido resignificadas e incluso modificadas a través del tiempo), algunas de ellas han sido creadas por los mismos danzantes con intenciones específicas. Por ejemplo el fundador del grupo de Los Ángeles estableció una danza que denomina "Nogales", la cual tiene el objetivo de visibilizar la resistencia cultural. La danza inicia con una afirmación verbal colectiva que dice: "1492 el genocidio comenzó, mataron a nuestros padres y madres, padres y madres, pero nunca nos vencieron, nunca nos vencieron", después de esto inician la danza y cuando lleva la mitad de su curso se detienen para colectivamente verbalizar de nuevo la misma afirmación "1492 el genocidio comenzó, mataron a nuestros padres y madres, padres y madres, pero nunca nos vencieron, nunca nos vencieron. Se dice dos veces durante la danza, para poder informar y generar un *shock* en la gente -que observa el ritual-, porque en ese presente estás haciendo la danza -que se imagina perdida, olvidada, negada- dando esa información -de que la resistencia continua y la tradición se preserva-".[285]

Por tanto, el sentido que adquieren las danzas para cada grupo, es colectivamente recreado desde el cuerpo durante la realización del performance ritual y en muchos casos está relacionado con las cuestiones etno-culturales, espirituales, políticas y sociales que atraviesan la apropiación que hacen de la tradición. Aquellos que pertenecen al mismo grupo tienden a compartir ciertas metáforas corporizadas, por tanto la conciencia corporizada de estas imágenes o metáforas de unidad a través de las prácticas colectivas, se construyen en el proceso de aprendizaje mimético de la danza, y han sido incorporadas en el proceso de socialización (Rodríguez 2011) y transmisión de la tradición, al mismo tiempo que son reactualizadas en el performance.

La significación que adquiere la experiencia de unidad a través de la danza circular y la mimesis que hacen del cosmos y la naturaleza a través de las imágenes o metáforas

[284] Discurso de M.A. al presentar la danza Tonantzin en la celebración de Cupa Days, en la que participaron diferentes grupos nativo americanos.
[285] Entrevista con RH en Los Ángeles, California, 2012.

corporizadas, (así como los movimientos del cuerpo en la danza que representan a la tierra, el fuego, el viento, el agua e incluso a algunos animales), ha sido construida de manera intersubjetiva por los danzantes y a su vez han sido transmitidas tanto verbal como no verbalmente a los miembros del colectivo. De acuerdo con Olmos (2012), la comunicación no verbal (corporal o musical), tiene relación estrecha con el discurso mítico, y es el ritual el escenario donde se fusionan para construir el sistema de creencias que restituye el tiempo y el espacio originales.

De tal manera que la percepción (en función de las metáforas corporizadas), la práctica a través del movimiento o la actuación y la experiencia de unidad dan cuenta de un proceso de *embodiment* que parte del *self* como una forma indeterminada de orientarse en el mundo hacia un proceso de reflexión y significación del colectivo acerca de la experiencia de unidad, lo cual da cuenta del proceso de objetivación del *self* y la agencia de las personas en el esfuerzo consciente por corporizar estas metáforas durante el ritual y experimentar la unidad con el todo.

Por tanto, compartir una experiencia corporal común con los otros a través del ritual, tiene resonancia en la idea de communitas de Turner (1988a), definida como la experiencia de unidad, juego, compañerismo e igualdad. Al mismo tiempo que puede estar relacionada con la fase liminar del ritual, planteada por el mismo autor como un estado de transición e indeterminación en el que los individuos ya no están clasificados y al mismo tiempo todavía no están clasificados, todos se perciben como parte de un todo y uno mismo a la vez. Aunque el ritual se rija por reglas firmemente establecidas e incluso por jerarquías, la experiencia de unidad e igualdad que en éste se genera, puede dar lugar a nuevas relaciones estructurales en el aquí y ahora de la experiencia corporal durante el ritual.

La experiencia corporal de unidad dentro de un espacio y tiempo ritual compartido, a través del movimiento sincronizado, las metáforas o imágenes corporizadas y su significación, así como la conciencia encarnada de un origen étnico-cultural común anclado en lo ancestral, se sustenta en la convergencia de las similitudes en un espacio que se encuentra al margen de la vida cotidiana. De acuerdo con Jackson (2011) la danza y la música nos mueven a participar en un mundo más allá de nuestros roles habituales y a reconocernos a nosotros mismos como miembros de una comunidad, de un cuerpo común.

De tal manera que en el contexto ritual colectivo, los movimientos al danzar, ejecutar un instrumento musical, cantar y en algunos casos las expresiones verbales, a menudo toman forma de prácticas que nulifican las divisiones que dominan la vida cotidiana. Siempre y cuando los sujetos participantes se hallen en consonancia con la experiencia de aquellos que son parte del ritual, como sucede tanto en la danza, como en los temazcales y las velaciones. Desde esta perspectiva, al usar el cuerpo del mismo modo en que lo usan otros en el ritual, se descubre la incorporalidad de nuestro ser en el mundo, al mismo tiempo que se construye un terreno común donde el *self* y la otredad son uno (Jackson 2011: 82).

Sin embargo, es importante identificar cuál es el proceso a través del cual se construye la unidad y la igualdad a pesar de la diferencia. En el ritual de danza azteca además de que convergen personas que se identifican con distintas vertientes de la danza (mexicas-aztecas, concheros, concheros-aztecas), identidades nacionales particulares (mexicanos, chicanos, mexicoamericanos), diferencias de género y generacionales (hombres, mujeres, niños, jóvenes, adultos, ancianos), e identidades sociales y culturales particulares (católicos, estudiantes y activistas), la organización interna de cada colectivo es jerárquica.

A pesar de estas diferencias entre los participantes de la tradición de la danza azteca, el espacio y el tiempo ritual compartido genera una apropiación colectiva del territorio aquí y ahora. Ya que con su presencia (corporizada de lo ancestral) y la instrumentalización que hacen de los símbolos rituales, transforman el escenario que puede ser una calle, un plaza, un parque, un templo, un monumento, un salón social, o un lugar sagrado natural, a través del proceso ritual de la danza, reapropiándolo y redefiniéndolo no sólo como un lugar sagrado y ancestral, sino también como un lugar propio. Además de que los escenarios rituales pueden ser vividos por los participantes como un campo en el que convergen las similitudes y se construyen las igualdades, más allá de los roles cotidianos.

Considero importante identificar en función de qué aspectos se define la igualdad para cada uno de los grupos de estudio, así como los sentidos que esto adquiere dentro del ritual. Ya que esta experiencia corporal de unidad y en algunos casos de igualdad, aunque puede relacionarse con un proceso del *self* preobjetivo que emerge de la disposición, acciones y actitudes mostradas desde el cuerpo en el mundo ritual, en algunos casos estas experiencias se

construyen en este contexto a partir de la conciencia de las diferencias entre los participantes. Lo cual da cuenta de los procesos reflexivos y la agencia de los actores en la construcción de igualdades en las prácticas rituales.

En el caso del grupo de San Diego, uno de los aspectos en torno a los cuales se construye la noción de igualdad durante el ritual, además de los que tienen que ver con las diferencias de género y generacionales, es a partir de las diferencias en las categorías nacionales de los participantes. El grupo participa en diferentes celebraciones rituales tanto en México como en Estados Unidos, por tanto está constantemente en contacto con estas diferencias que buscan ser nulificadas en el contexto ritual. Por ejemplo, una integrante chicana del grupo de danza en San Diego, comenta en torno a la experiencia de aprender la danza azteca de un grupo de danzantes mexicanos:

> Mirábamos a los muchachos (danzantes mexicanos) bien fuertes *you know*, que danzaban duro, como una competencia un poco (como retándonos), *like* si tú haces esto yo lo puedo hacer también, (nosotros hacíamos la danza igual que ellos) como (una forma de) decir no perdimos nada en ser chicanos, no perdimos nada en estar aquí, vivir aquí, ser de aquí (de Estados Unidos), nosotros todavía podemos, todavía tenemos esa raíz, esa conexión (con lo ancestral mexicano).[286]

En este sentido, la danza genera conexiones con matrices de sentido y con naciones imaginadas al sincronizarse en el movimiento con los otros, mostrar corporalmente la misma capacidad emocional, física y mental para participar en el ritual, a partir de la consciencia de las diferencias étnico-nacionales, da cuenta de la agencia del sujeto para incidir en la construcción de pertenencia a raigambres etno-nacionales desde el cuerpo (como herederos de un linaje ancestral mexicano) en el contexto ritual. Lo cual deviene un medio para la legitimación de su pertenencia como chicano a la unidad y comunidad de la tradición de la danza.

En el caso de Los Ángeles, las diferencias generacionales es uno de los aspectos sobre los cuales se construye la igualdad. Aunque en la mayoría de los grupos de danza azteca participan personas de diferentes edades, los cargos en las celebraciones rituales generalmente son llevados por personas adultas y ocasionalmente jóvenes. Sin embargo en los rituales que organiza el grupo de Los Ángeles, uno de los cargos consiste en portar y custodiar uno de los tres bastones que representan a las personas (niños, mujeres y hombres) que han fallecido en el

[286] Entrevista con Verónica en San Diego, Ca. junio del 2012.

intento por cruzar la frontera, el cual se entrega con igualdad de compromiso a una mujer, un hombre y un niño. Cada uno de los cuales asume el cargo de manera voluntaria, lo que los compromete a permanecer danzando con el bastón desde el principio hasta el final de la celebración ritual. Uno de los miembros del grupo que funge como líder, señala que es importante difundir la noción de igualdad entre los integrantes del colectivo, para que todos asuman la responsabilidad de preservar la tradición:

> Hay veces que nosotros porque somos mujeres, niños, hombres, tenemos ciertos roles. En este tiempo hay una gran necesidad de que todos tengamos la capacidad y disponibilidad de estar a cualquier nivel. Dentro de la práctica de la danza uno trata de que la gente rompa con sus barreras mentales, no hay distinciones, *we are all the same*, por eso te pedimos el mismo trabajo y te damos los mismos privilegios, un sentido de igualdad se transmite, un sentido de responsabilidad igual para todos, porque cada una de las personas que va a la práctica es importante, porque ellos son las personas que van a seguir el trabajo que tú iniciaste, entonces se transmite el espejo de que ellos son yo y yo soy ellos, si el día de mañana yo no estoy, *you better continue the work*.[287]

Construir la noción de igualdad en relación a las capacidades, compromisos y responsabilidades que se pueden asumir dentro del colectivo en torno a un cargo ritual, a pesar de las diferencias generacionales y en algunos casos de género, permite el involucramiento de todos los miembros del grupo para la preservación de la tradición desde una perspectiva político-cultural. En el grupo de Los Ángeles esta igualdad se construye desde el cuerpo a través de la adquisición igualitaria de responsabilidades, el desarrollo de habilidades para realizar la danza, aprender a usar ciertos elementos rituales e involucrarse en manifestaciones y marchas.

En el caso de este grupo la palabra que acompaña el movimiento de la danza, es uno de los aspectos a través de los cuales se refuerza tanto el sentido político que dotan a la práctica, como la noción de igualdad y unidad en torno a una problemática social, no sólo con los participantes del ritual sino también con los espectadores. Mientras danzan verbalizan consignas que tienen el propósito de difundir socialmente una conciencia sobre las problemáticas que enfrentan las personas de ascendencia mexicana en el contexto estadounidense. En muchos casos expresan y/o demandan la situación migratoria de los indocumentados en Estados Unidos (¿Qué es lo que queremos?, ¡una Reforma de Inmigración

[287] Entrevista con C.C en Los Ángeles, California, 2012.

justa!) lo cual reivindica una noción de unidad, solidaridad e igualdad entre los participantes (ya que todos verbalizan al unísono la consigna durante el ritual), más allá de las diferencias en su estatus migratorio como ciudadanos, residentes documentados o inmigrantes indocumentados. Por tanto no sólo el movimiento sincronizado sino también la palabra que acompaña la danza (en función del contenido y su expresión sincronizada) es uno de los medios a través de los cuales se construye la experiencia corporizada de unidad e igualdad.

En cuanto al grupo de Tijuana, uno de los aspectos sobre los cuales se construye la noción de igualdad o equidad son las diferencias de género. Una de las ideas en las que se fundamenta esta búsqueda de equidad entre hombres y mujeres en la tradición está relacionada con el concepto de la dualidad en la cosmovisión mesoamericana. Desde ésta se sustenta que todos los aspectos de la naturaleza tienen su opuesto complementario, día-noche, luna-sol, masculino-femenino, este-oeste, arriba-abajo, muerte-vida.

Esta concepción se manifiesta de diferentes maneras en el grupo de Tijuana, por un lado se remarca la idea de que independientemente del género, al interior de cada persona hay una dualidad masculina-femenina relacionada con su equilibrio personal. Por otro lado, continuamente se está reforzando que en el liderazgo se involucren hombres y mujeres por igual, e incluso cada posición de liderazgo como primera, segunda y tercera palabra, se busca que sean un hombre y una mujer los que asuman dichos cargos, con una intención de equidad, complementariedad, pero al mismo tiempo con la intención de dar igualdad de jerarquías tanto a hombres como a mujeres. La primera palabra femenina del grupo de Tijuana, que ha llevado este cargo en colaboración con una primer palabra masculina refiere:

> En lo mundano (la vida ordinaria) lamentablemente hay mucho machismo… en el grupo nos manejamos mucho por dualidades y es muy funcional a nivel interno (no siempre en la vida cotidiana o en el caso de otros grupos de danza). Dentro del grupo (las dualidades) si son muy remarcadas desde sus inicios, en un tiempo las palabras (las posiciones de liderazgo) estaban a cargo de las parejas (hombre y mujer), la vivencia estaba respaldada por eso, porque se vivía la pareja y entonces tenía más sustento, eran dualidades equilibradas.[288]

Por un lado esta forma de organización tiene mayor correspondencia con la noción de equidad de género, la cual se refiere al hecho de brindar a hombres y mujeres las mismas

[288] Entrevista con AV en Tijuana, Baja California, marzo del 2014.

oportunidades y formas de trato, sin dejar a un lado las particularidades de cada uno. Ya que colocar una dualidad (hombre-mujer) en cada cargo, tiene el propósito de que se complementen en el trabajo de liderazgo en el grupo. Pero por otro lado, también se da una ruptura en los roles de género, ya que algunos de los cargos que en otros grupos generalmente son llevados específicamente por hombres (tocar el tambor, caracol, la disciplina del círculo, el portador del estandarte, la primera palabra) o mujeres (portar el agua, acomodar el altar ceremonial, encargarse del fuego a través del cargo de sahumadora) en la historia del grupo de Tijuana se han llevado a cabo tanto por hombres como por mujeres.

Así como también los guías que dirigen el ritual de temazcal que organiza el grupo cada quince días, aunque inicialmente eran dos hombres, actualmente hay dos mujeres que también llevan este cargo. Es importante señalar que en la tradición lakota, de donde el grupo de danza ha apropiado el temazcal, el cuidado del fuego y la guía de temazcales era un cargo exclusivo de los hombres y no de las mujeres. Sin embargo, la articulación ritual que el grupo de Tijuana hace de la tradición lakota con la noción ancestral de la dualidad en la mexicanidad, redefine los roles de género e incluso sociales desde los cuales se asume cada cargo.

En este sentido, la habilidad, sensibilidad, capacidad y conocimiento que muestran tanto hombres como mujeres para llevar el liderazgo o cualquier otro cargo en el grupo de Tijuana, es uno de los medios a través de los cuales se corporiza el concepto de dualidad a través de la igualdad y equidad de género en la tradición de la danza azteca.

En esta atmósfera de unidad tiene lugar el proceso de objetivación del *self*, a través de los esfuerzos conscientes de los participantes por construir desde el cuerpo (a través de la capacidad y habilidad que se muestra para participar en las prácticas rituales) la experiencia de igualdad con los otros, que trasciende en este contexto las diferencias nacionales, religiosas, políticas, sociales, generacionales y de género que tienen lugar en su vida cotidiana. Estas experiencias emergen de la exposición del cuerpo durante el ritual a prácticas extraordinarias, a través de las cuales los participantes dejan de lado el mundo cotidiano para sumergirse en uno sagrado-ancestral, en el cual se recrea la percepción de sí mismos y el sentido de sus experiencias corporales en el contexto ritual.

6.3.4. La exposición o sometimiento corporal durante el ritual

De acuerdo con Sten (1990) en el México prehispánico la danza era denominada de dos formas: Netotiliztli interpretada como el simple bailar, y Macehualiztli referida a la danza ritual asociada a cualquier tipo de penitencia, con el propósito de lograr un merecimiento, por medio de la ofrenda o sacrificio hecho por los danzantes durante el ritual. Sahagún refiere: "tened cuidado de areito y del atabal y de las sonajas y de cantar, con esto despertáis a la gente popular y daréis placer a nuestro señor dios que está en todo lugar; con esto lo solicitareis para que os haga mercedes y con esto metereis vuestra mano en el seno de sus riquezas porque el ejercicio de tañer y cantar solicita nuestro señor para que haga mercedes" (Sten, 1990: 43).

En la tradición de la danza azteca, los actos rituales y los retos corporales que estos imponen, en muchos casos son considerados como una ofrenda de los participantes a la energía creadora, a la naturaleza, a los ancestros, a su grupo de pertenencia o a dios, según la visión de cada colectivo. La cual tiene el propósito de agradecer, ofrecer (esfuerzo, fortaleza, resistencia) desde el cuerpo, a través de la participación en las acciones rituales, para luego merecer la sanación, el fortalecimiento o el bienestar tanto individual como colectivo. En ciertos casos los danzantes se enfocan en peticiones especiales, como en el bienestar de su grupo de pertenencia, su familia, su comunidad o el mundo en general.

Gutiérrez Zúñiga (2013) señala que la sanación es generada/invocada a través de la acción colectiva de la danza, cuya acción no está enfocada solamente a la cura individual, sino al mismo colectivo, y que trasciende como energía para beneficiar a todo el mundo. Desde su perspectiva este ritual no consiste en un rito mágico o acción curativa cualquiera, sino que tiene el carácter específico de ser una herencia ancestral indígena, dejada con la intencionalidad de curar; por tanto la práctica no sólo cura, sino que tiene el valor de ser una afirmación de una tradición de nuestros ancestros y de reconexión con el entorno natural y con el pasado indígena (Gutiérrez Zúñiga, 2013: 235). La autora señala que aunque el logro de la cura/reconexión se presenta como una experiencia muy placentera, armoniosa y de plenitud, no se oculta que es el resultado de una lucha que demanda un considerable esfuerzo por parte de los danzantes (Gutiérrez Zúñiga, 2013: 236).

La participación ritual puede ser entendida como parte de una lucha en el sentido de que enfrentan dificultades o retos físicos, mentales y emocionales a través de lo que se ofrenda desde el cuerpo. Desde esta perspectiva, la celebración ritual de la danza es identificada como una batalla o guerra florida, la cual requiere de una preparación física, mental, espiritual y emocional a través de ciertas experiencias corporales. De acuerdo con la tradición conchero azteca, es relevante prepararse corporalmente un día antes de la celebración de la danza a través de un ritual de velación; pero algunos de los grupos que se adscriben a la vertiente mexica azteca, han apropiado el temazcal como ritual de preparación.

En la danza como en la velación y el temazcal, los participantes se exponen corporalmente al movimiento por un tiempo prolongado, a la vigilia y las altas temperaturas respectivamente. A través de estas prácticas rituales trascienden la experiencia corporal cotidiana y refieren experimentarse con capacidades extraordinarias. El proceso de enfrentar sensaciones corporales como calor, cansancio o incluso dolor durante el ritual, da cuenta del desarrollo de una disciplina, tolerancia, voluntad y resistencia como parte del *embodiment* en la tradición de la danza azteca.

Los recursos que los danzantes utilizan para enfrentar los retos corporales que impone la participación ritual, son diversos y responden a su visión de la tradición y del mundo. Para algunos las sensaciones de calor, cansancio y dolor experimentadas durante el ritual pueden ser controladas a través de la mente, lo cual implica una negación del cuerpo físico para vincularse con el espíritu y lo sagrado como ocurre en las religiones judeocristianas. En otros casos el desarrollo de la tolerancia tiene el propósito consciente de extender los límites de sus capacidades corporales a través de la voluntad y la disciplina, logrando experimentarse como personas resistentes y fuertes, herederos de un linaje ancestral guerrero. Mientras que en otros casos la experiencia que tienen de esas sensaciones como desagradables, se transforman a partir de experimentar el enlace con lo sagrado, lo ancestral, a través del acompañamiento de la energía brindada por las ánimas y producida por la propia danza, lo cual les permite magnificar su percepción de la realidad, así como lograr la sanación.

Sten (1990) señala que históricamente la disciplina ha sido un elemento fundamental en la tradición de la danza, refiere que antiguamente errar los movimientos al danzar era castigado hasta la pena de muerte. El error se consideraba una ofensa a los dioses, pero podría quizá te-

ner todavía un sentido más profundo: el de interrumpir el proceso mismo de la vida, ya que los danzantes y los músicos estaban unidos por lazos míticos a los cuatro puntos cardinales (Sten, 1990: 51). Desde esta perspectiva, el desarrollo de la disciplina dentro de la tradición de la danza, tiene el objetivo de no interrumpir la eficacia del ritual, ya sea el logro del bienestar colectivo a través del fortalecimiento de su identidad, la sanación, la reconexión con la naturaleza y la generación de un círculo de energía de vida que lo nutre física, emocional y espiritualmente.

Construir el sentido que toma exponerse corporalmente a límites extraordinarios durante el ritual, como un medio para lograr el bienestar del ser (física, mental, emocional y espiritualmente), resulta de la percepción del carácter sagrado y ancestral que toman las prácticas en el contexto ritual, es decir, de la conciencia encarnada sobre la cosmovisión de la tradición de la danza azteca. La cual además de que es comunicada de manera verbal entre los integrantes del colectivo, es recreada y transmitida desde el cuerpo durante el ritual.

Cuando al danzante le es inculcado (Bourdieu 1990) el sentido sagrado y ancestral de la tradición, así como los propósitos de cada ritual y los incorpora a sus esquemas de percepción a través del habitus (Bourdieu 1988), la tolerancia al cansancio, el dolor y el calor en el contexto ritual, pueden ser experimentados como un medio para la sacralización, la sanación, la conexión con lo ancestral y la reafirmación colectiva de su identidad etno-cultural, lograda a través de la ofrenda que se hace desde el cuerpo.

La apropiación que hace de la tradición cada grupo, así como las trayectorias religiosas, políticas y culturales de sus miembros, incide en los sentidos que cada colectivo otorga a la exposición corporal a ciertos retos en el contexto ritual, así como el tipo de rituales en los que participan. A diferencia de otros grupos de danza azteca que han adoptado diferentes prácticas rituales como el temazcal y los ayunos como parte de un proceso de purificación del cuerpo, los líderes del grupo de San Diego desde una perspectiva conchera azteca, refieren que ese tipo de rituales se asocian más con prácticas nativo americanas y no son parte de la tradición como

a ellos les fue heredada. "Cuando íbamos a un grupo de danza en el norte (de California) decían ahora vamos a hacer el temazcal y luego vamos a ayunar por dos días para estar limpios y luego vamos a tener la velación y luego vamos a danzar, pero ese no es el modo mexicano, es del norte".[289]

El grupo de San Diego participa principalmente en dos tipos de rituales, uno es el de velación, el cual se realiza una noche antes de la celebración del ritual de la danza. Durante la velación se expone al cuerpo a un estado de vigilia, generalmente por un periodo de seis a ocho horas. Se realizan diferentes actividades enfocadas a trabajar con el aspecto espiritual como rezos, cantos o alabanzas (generalmente enfocadas a las ánimas danzantes, a los santos y a las ánimas de la cultura ancestral), ofrenda de flores, se enciende copal y se comparte con diferentes agrupaciones de danzantes la palabra, entre otras cosas. La velación es un ritual nocturno de preparación física, mental y espiritual para la celebración de la danza al siguiente día, lo cual dota de un sentido sagrado no sólo a la práctica de danzar, sino al cuerpo que danza.

En varias ocasiones las velaciones duran toda la noche y sólo se tiene un momento para descansar un poco antes del ritual de la danza, este esfuerzo además de ser considerado como una ofrenda a los ancestros y la energía creadora, también conduce a estados alternos de conciencia. Olmos (2012) señala que la vigilia prolongada y el agotamiento físico, son factores que estimulan fisiológicamente la alteración perceptiva al interior del ritual; por tanto, los danzantes al realizar esfuerzos físicos prolongados a través de la exposición o sometimiento del cuerpo durante el ritual, pueden terminar su participación inmersos en estados hipnóticos. Aunque la experiencia no se deriva sólo del hecho de permanecer en estado de vigilia, sino también de los sentidos que toman para ellos los actos rituales que forman parte de la velación (recibir el humo de plantas medicinales, cantar, encender velas, llamar a las ánimas, recibir una limpia con el bastón de flores, etc.).

Una integrante del grupo de San Diego, a pesar de que no comulga con la participación en tradiciones nativo americanas, como temazcales, ceremonias de peyote o los ayunos en la búsqueda de visión, señala que la experiencia de la velación genera un estado alterno de conciencia como lo harían algunas personas a través de la ingesta de plantas psicotrópicas:

[289] Entrevista con B.Z. en San Diego, Ca. enero del 2014.

> Es difícil (estar toda la noche sin dormir y danzar al siguiente día), pero yo he notado que uno llega como a otro nivel de conciencia, como que si hubiera tomado peyote o algo así, porque se siente uno diferente, cuando empiezo a danzar me parece muy bonito todo, me siento feliz, tranquila, entonces yo creo que he llegado a otro estado de conciencia (por todo el esfuerzo y la experiencia de la velación).[290]

En la velación se tiene la intención de trabajar con la energía de la noche y hacer un llamado (a través de la entonación de alabanzas y el encendido de velas) a las ánimas de los ancestros (generales y capitanes de la danza conchera-azteca que han fallecido) para que guíen, asistan y protejan a los danzantes durante la celebración ritual. Tanto la entonación de alabanzas religiosas durante las velaciones, como la realización de la danza, son experimentadas como formas de rezo para los integrantes de este grupo, que tienen el propósito de entrar en contacto con sus ancestros. Al enfocarse en esta intención los danzantes logran trascender los retos físicos a los que se exponen en el ritual, hacia experiencias de tipo espiritual y de fortalecimiento del linaje imaginado con lo ancestral.

Por otro lado, uno de los aspectos que ayuda a trascender los retos físicos a los que se exponen en la participación ritual es la relación con el colectivo, lo cual le da un carácter intersubjetivo a la experiencia. Los danzantes refieren que cuando tienen una relación de amistad o fraternal con las personas que están danzando al lado de ellos y además se muestran animadas emocionalmente, es más fácil trascender el cansancio que les genera mantenerse despierto toda la noche o danzar por un tiempo prolongado. Uno de los integrantes del grupo de San Diego que tiene el cargo de vigilar la disciplina (sargento), refiere en cuanto a la experiencia de compartir un ritual con las personas que lleva conviviendo por más de veinte años en la tradición:

> *For me dancing with my group… they are my friends, they are my family, I enjoy them, I like dancing with them, because in between dancing we are talking and we are communicating, and we are just being with each other and laughing, and that´s a big part of it, laughing, that keeps me going. Some times, you are dancing and just try to focus, but sometimes I need to talk to somebody or say something and laugh and keep dancing, feel the others as a family, talk with them and laugh, but still respect the danza and the circle.*[291]

Los danzantes se transmiten desde el cuerpo la alegría, la fuerza, la motivación y el bienestar que les genera la experiencia ritual, danzando enérgicamente, gritando, cantando

[290] Entrevista con B.Z. en San Diego, Ca. enero del 2014.
[291] Entrevista con A.O. en San Diego, Ca. enero del 2014.

emotivamente o incluso viviendo la convivencia con los otros como algo lúdico, lo cual afecta de manera favorable la experiencia colectiva de trascender el reto físico al que se exponen en el ritual. Ocurre lo contrario cuando una persona se muestra desmotivada, cansada o distraída durante el ritual, varios de los participantes refieren que esto puede dificultar el proceso de los otros para tolerar el cansancio y poder trascender hacia una experiencia espiritual o de sanación, lo cual le da un sentido claramente intersubjetivo a la experiencia.

En el mismo sentido, algunos de los miembros del grupo de Tijuana refieren que el gozo y la alegría que les genera convivir de manera lúdica con las demás personas durante el ritual, es algo que les ayuda a enfrentar los retos físicos que la participación en éste implica, sobre todo en los rituales en los que puede suscitarse la convivencia con los otros ya sea en una velación o mientras se danza "la velación es de contento, de canto, hay una conexión bien hermosa con las personas de mi grupo, nos sonreímos y a veces hasta bromeamos, aunque también te llegas a cansar por el trabajo que hay que hacer… pero al mismo tiempo la ceremonia es de mucha alegría, de mucho gozo".[292]

El grupo de Tijuana en comparación con los grupos de San Diego y Los Ángeles, participa en rituales en los cuales exponen al cuerpo a una variedad mayor de experiencias corporales como la vigilia, el movimiento, el ayuno, el calor, el frío e incluso en un tiempo participaron en rituales donde se ingería el hikuri o peyote bajo la guía de un mara´akame wixárika o huichol. Esto deriva de la recreación que hacen de la tradición a través de la inclusión de varias prácticas rituales nativas.

Aunque también asisten a las velaciones que organizan otros grupos como preparación para la celebración de la danza, para este grupo el temazcal es uno de los rituales de preparación que antecede a varias de las ceremonias en las que participan, como la danza azteca, la búsqueda de visión, la danza del sol y la danza de los espíritus (en estos tres últimos rituales hacen ayuno durante cuatro días).

[292] Entrevista con Maribel Ríos (M.R.) en Tijuana, enero del 2014. Sahumadora del grupo de Tijuana y guía de temazcales. Es administradora y trabaja en el área de recursos humanos en una empresa. Forma parte de un Centro de tipo *new age,* en el cual colabora en un círculo de mujeres, dirige mediatciones y realiza masajes de relajación. Ha participado en la danza del Sol en Dakota del Sur y en el ritual de búsqueda de visión en Tecate, B.C.

Para los danzantes de Tijuana el ritual de temazcal es la representación del vientre de la "madre tierra", en el cual se exponen corporalmente a altas temperaturas a través del vapor que producen del contacto entre el agua y las rocas calientes, el objetivo principal es la purificación física, emocional, mental y espiritual de los asistentes. Desde su perspectiva la preparación corporal mediante un ritual es necesaria como una fase de transición entre la vida cotidiana y el mundo ritual "en la vida cotidiana el cuerpo lo traemos en otro ritmo (en el trabajo, en las preocupaciones diarias), a través de las ceremonias de temazcal ponemos al mismo nivel el espíritu con el cuerpo".[293] Por tanto la exposición del cuerpo a las experiencias de calor, vigilia, canto y contacto con los elementos de la naturaleza en un contexto sagrado como es el ritual, es un medio para sacralizarse, enlazarse con lo ancestral y enfocarse desde el cuerpo con la celebración ritual.

Trascender hacia experiencias de tipo espiritual, de sanación o de bienestar emocional y mental por medio de la exposición a ciertos retos físicos durante el ritual, es lograda a través del contacto con lo sagrado, una de las personas que guía los temazcales comenta:

> Cuando uno está dirigiendo el temazcal hay una protección bien hermosa, yo pido mucha guía, antes de correr un temazcal me conecto con todo, con el creador, con la naturaleza, con los guardianes para pedir protección y pido que lo que estoy haciendo sea en beneficio de los demás, entonces me siento como muy empoderada y fuerte… por arte de magia siempre estoy mejor, siempre me siento muy bien cuando yo lo estoy dirigiendo.[294]

El contacto con los elementos rituales (agua, fuego, tabaco, copal, salvia, tierra y viento) considerados como sagrados y la invocación de seres ancestrales a través del canto y la palabra hablada durante el ritual, inciden de manera importante en la experiencia de sanación, purificación y fortalecimiento físico, mental, emocional y espiritual de los participantes. Lo cual tiene relación con la noción del *self* sagrado planteado por Csordas (1994b), desde su perspectiva el *self* es sagrado (y por tanto el cuerpo) desde el momento que está orientado en el mundo y define lo que significa ser humano en términos de la totalidad del "otro" que es sagrado.

[293] Entrevista con E.P., en Tijuana, enero del 2014.
[294] Entrevista con M.R. en Tijuana, enero del 2014.

Varios de los participantes en los rituales de danza, velación y/o temazcal refieren experimentar estados de bienestar y gozo a través del contacto con lo sagrado, con la energía colectiva que se genera con los otros, así como a través de los actos como danzar, cantar, trabajar con los elementos rituales (flores, fuego) a través de los cuales se enfocan en una intención, un propósito o en un rezo. De acuerdo con Csordas (1994b) el sentido del otro divino o sagrado es cultivado por la participación en un sistema ritual coherente, el cual ayuda a la continua creación de un ambiente en el que los participantes corporizan un conjunto de disposiciones o habitus que corresponde con su noción de lo sagrado. Por tanto, orientarse en el mundo ritual a través de formas de percepción y prácticas vinculadas a la noción de lo sagrado en la tradición de la danza azteca (los cuatro puntos cardinales, los cantos en lenguas nativas, la presencia del fuego y la quema de esencias naturales, entre otras cosas), es una de las vías por medio de las cuales se experimenta la sanación física, mental, emocional y espiritual. Al mismo tiempo que desarrollan ciertas virtudes y disciplina que les permiten tolerar o enfrentar los retos a los que se exponen corporalmente.

Para algunos danzantes de Tijuana la exposición corporal a ciertos retos durante el ritual, se vive como una forma de rezo asociada en algunos casos a la noción de ofrenda o penitencia, con la intención de trascender hacia experiencias de tipo espiritual, "es una forma de trabajar sobre una petición, no es como una oración que pides y la sueltas al aire a ver si se realiza, sino que tú estás trabajando (desde el cuerpo), estas ofreciendo algo".[295] Existen diferentes vías a través de las cuales se logra trascender el reto que impone al cuerpo una práctica ritual, como anteriormente mencioné, la convivencia lúdica entre los participantes ha sido uno de los recursos; sin embargo, en algunos casos la tolerancia a las altas temperaturas durante el ritual de temazcal, es lograda a través del ejercicio de la voluntad y la disciplina que han desarrollado para soportar dichos estímulos.

> Cuando estás en un temazcal muy caliente, dices ¿quién me tiene aquí adentro?… físicamente no lo estás soportando y no estás a gusto, pero entonces se impone la fuerza del espíritu, esa voluntad y a esa vocecita que te está dando lata, le dices: "no te metas ahorita estoy en comunión" y sobrepasas y entonces lo que al cuerpo le pase ya no importa, ya queda en segundo plano, cuando estas danzando y estás cansado, llega un momento cuando ya el cuerpo empieza a moverse casi solo y la

[295] Entrevista con AV en Tijuana, marzo del 2014.

> mente está en otra parte, lo experimento en la danza, también en el temazcal y en todas las disciplinas indígenas.[296]

De acuerdo a la experiencia de este participante, en diferentes rituales de origen indígena el involucramiento desde el cuerpo es una constante y en ellos el campo de percepción no se queda enfocado sólo al aspecto físico, sino a la experiencia emocional, mental y espiritual que emerge de la participación en el ritual. Sin embargo, en el caso de este danzante, la afirmación de "lo que al cuerpo le pase ya no importa, ya queda en segundo plano",[297] da cuenta de un sometimiento y disciplina corporal que busca negar o callar al cuerpo para así llegar a la experiencia del espíritu, como históricamente se ha manejado en las religiones judeocristianas, lo cual puede tener relación con el habitus de algunos participantes en función de su trayectoria espiritual dentro del catolicismo.

Sin embargo, para otros miembros del grupo de Tijuana, la consciencia corporal (del cansancio, el dolor, el sueño y el hambre), motiva el desarrollo de la tolerancia y la resistencia, para lograr trascender hacia experiencias emocionales y espirituales profundas. Ya que desde su perspectiva cada una de las danzas está relacionada con el desarrollo de ciertas cualidades o virtudes personales referidas a entidades aztecas como la voluntad (*Huitzilopochtli*) y la renovación (*XipeTotec*). Por tanto enfrentar los retos corporales durante la práctica ritual, es parte del trabajo y/o las dificultades que implica desarrollar ciertas virtudes o cualidades. "Lo importante cuando se danza es saber durar, saber condicionar tu cuerpo, saber conocerlo, saber trabajar tu voluntad, trabajar tu ofrenda, trabajar los tipos de danza que vayas a ofrecer, con lo que vayas creciendo o con lo que vayas trabajando de tí".[298]

Desde la cosmovisión del grupo de Tijuana, la voluntad es entendida como una virtud y está asociada con Huitzilopochtli,[299] un personaje mitológico de la cultura azteca; dicha virtud busca desarrollarse en cada uno de los participantes precisamente a través de la exposición del cuerpo a estos retos físicos. De tal manera que la tolerancia a ciertas sensaciones corporales durante el ritual también puede ser entendida como la manifestación de la virtud de la voluntad (Huitzilopochtli encarnado) en cada persona, "aunque me esté doliendo algo, esté muy

[296] Entrevista con FA, en Tijuana, Baja California, 2011.
[297] Entrevista con FA, en Tijuana, B. C., 2011..
[298] Entrevista con AV en Tijuana, diciembre del 2011.
[299] Vocablo en náhuatl que se interpreta como colibrí izquierdo, en la cosmovisión apropiada por algunos grupos de danza en la vertiente de la mexicanidad, Huitzilopochtli es un personaje mitológico que representa la fuerza de voluntad, la cual es requerida para enfrentar el camino de espinas, el camino de los guerreros en la tradición.

cansada, no me doy el permiso de sentarme o de descansar …porque estoy aquí para ayudar, contribuir a que la danza esté bonita, hay que levantar la energía, me siento como una luz y tengo que hacerlo hasta que se acabe y siempre sale fuerza y logro hacerlo".[300] Desde esta perspectiva más que silenciar las sensaciones corporales para contactar con el espíritu, se desarrolla la tolerancia y resistencia a esas sensaciones por medio de la voluntad, con la intención de llegar a un bienestar no sólo individual sino colectivo.

Al igual que el grupo de Tijuana, el grupo de Los Ángeles comparte la visión de que la voluntad es uno de los recursos o virtudes que un danzante necesita desarrollar para enfrentar los retos físicos y trascender las limitaciones y/o dificultades que experimentan durante el ritual. Aunque algunos de los miembros del grupo de Los Ángeles han participado en rituales de temazcal, velaciones y ayunos, como parte de un proceso personal de "*self healing and enlightenment",*[301] el grupo se caracteriza más por la participación en el ritual de la danza azteca, y ocasionalmente practican velaciones. Incluso ha habido casos en que algunos de los miembros han participado ayunando como una forma de protesta ante una problemática social, cultural o educativa.

Uno de los aspectos que favorece el desarrollo de la resistencia y la disciplina en este grupo es situar esa batalla o lucha como algo colectivo, más que individual. Como lo mencioné anteriormente, la palabra, además del movimiento, es uno de los aspectos fundamentales en el grupo de Los Ángeles para comunicar y transmitir durante el ritual los propósitos y motivaciones de la celebración. En una ocasión durante la procesión o marcha hacia el lugar donde se celebraría la danza en honor a Cuauhtémoc, mientras los participantes iban danzando en columnas uno de los líderes del grupo expresó: "esta danza es para nuestro pueblo, por nuestro pueblo y de nuestro pueblo, nosotros somos algo pequeño, nuestra gente es grande, nuestro pueblo es grande, esta danza la estamos haciendo por ellos". [302]

A diferencia de los grupos de Tijuana y San Diego, las formas en que el grupo de Los Ángeles se involucra desde el cuerpo en la tradición, tienen menos relación con procesos espirituales y religiosos a través de los cuales se busca el enlace con lo sagrado, la naturaleza y

[300] Entrevista con MR en Tijuana. Febrero 2014.
[301] Entrevista con JB en Los Ángeles, Ca. febrero del 2014.
[302] Discurso de AM, fundador del movimiento Danza Mexica Cuauhtémoc, durante la marcha o procesión de la celebración ritual a Cuauhtémoc en febrero del 2014.

el cosmos. Sino más bien están vinculados con formas de resistencia cultural colectiva, manifiestas desde la disciplina del cuerpo y la exposición corporal a límites extraordinarios como una forma de enfrentar y fortalecer las luchas sociales en el contexto ritual. A través de la disciplina corporal buscan generar resistencia física y extender los límites de sus capacidades corporales, lo cual les permite desarrollar la voluntad y fortalecer la seguridad en sí mismos para el logro de sus objetivos. Algo característico del grupo es que ocasionalmente entre una danza y otra los participantes realizan ejercicios para desarrollar condición y resistencia física, el líder del grupo comenta:

> A veces hacemos cuatro danzas y después unos ejercicios de lagartijas, sentadillas y abdominales para resistir un poco más el cuerpo y a veces ayuda, había un niño que ya tiene 18 o 19 años que no podía hace tres lagartijas, y ahora ya está haciendo 70, danza bien chingón, bien bonito, es para motivar a la juventud de que sean disciplinados en algo.[303]

La disciplina del cuerpo en el grupo de Los Ángeles encuentra mayor relación con la idea del linaje imaginado en una civilización ancestral "guerrera", la cual resistió y luchó por la defensa de su cultura y su territorio durante la invasión europea a Mesoamérica. Desde esta perspectiva, a través del desarrollo de la voluntad y la disciplina corporal durante los rituales, están corporizando su linaje imaginado en una cultura ancestral, el cual es reactualizado en el colectivo a través de la resistencia a la asimilación que experimentan desde el cuerpo en la sociedad anglosajona. Una danzante del grupo de Los Ángeles, nacida en México pero que emigró con sus papás a Estados Unidos durante su niñez comenta:

> Mucha gente ha resistido por más de quinientos años y eso es lo que uno promueve, no nos han matado, estamos aquí todavía, no nos conquistaron, estamos aquí, estamos resistiendo y vamos a seguirlo haciendo… cualquiera pudiera ir y hacer una marcha, pero muy poca gente puede mantener esa consistencia durante los años, el espíritu de disciplina que estamos tratando de desarrollar dentro de nosotros mismos, es parte de mantenernos en la lucha a través de lo que hacemos día a día".[304]

El proceso de *embodiment* de la tradición para el grupo de Los Ángeles, a través de la incorporación de formas de percepción y prácticas, está relacionado tanto con el compromiso de mantenerse constantes en la lucha no sólo en el espacio y tiempo ritual, sino en la vida coti-

[303] Entrevista con JB en Los Ángeles, California, abril del 2012.
[304] Entrevista con CC en Los Ángeles, California, abril del 2012.

diana a través de su forma de percibir e involucrarse en el mundo desde el cuerpo, de ahí se deriva su vinculación con diversas agrupaciones activistas enfocadas a diferentes luchas sociales.

Los procesos de exposición del cuerpo a ciertos retos físicos en las prácticas rituales y el sentido que esto adquiere, da cuenta de las formas diversas de orientarse en el mundo desde el *self* preobjetivo, hacia los procesos de incorporación (Bourdieu 1990) en la tradición. A través de los cuales se reconfiguran culturalmente las formas de poner atención a y con el cuerpo a los actos rituales que les imponen ciertos retos corporales, construyendo intersubjetivamente una relación de estos con lo sagrado, lo ancestral, el trabajo personal y el fortalecimiento de la identidad colectiva. En el proceso de *embodiment* se construyen formas de involucrarse en el mundo desde la cosmovisión de la tradición, así como de representarla desde el cuerpo en el contexto ritual. No sólo a través de la disciplina, la resistencia, la voluntad y la sacralización lograda a través de la exposición del cuerpo durante el ritual, sino también por medio de la estética de lo sagrado y lo ancestral que corporizan en la indumentaria y las modificaciones corporales.

6.3.5. La estética corporal: indumentaria ritual, tatuajes y perforaciones.

Otro de los elementos que juega un papel importante en la configuración de la identidad étnico-cultural de los danzantes a través del *embodiment*, está relacionada con la forma en que recrean la cultura ancestral a través de la estética corporal en el ritual. En el siguiente apartado me centraré en el sentido que toma ataviarse con el traje azteca durante el ritual, así como en la incorporación de lo ancestral a través de las modificaciones corporales como tatuajes y perforaciones.

En relación al proceso de *embodiment*, experimentar una herencia ancestral localizada en el cuerpo asociada al habitus de las personas de ascendencia mexicana, tiene relación con el self preobjetivo, como una forma indeterminada de experimentar "un llamado" o atracción hacia la tradición de la danza azteca. Sin embargo, a través de la objetivación del self asociada a la incorporación de la tradición, el sujeto va delineando intersubjetivamente un conjunto de prácticas y creencias, a través de las cuales activa, construye y corporiza lo ancestral dentro de la tradición, y uno de los aspectos vinculados a este proceso es el ataviado ritual del cuerpo.

Sten (1990, p.38) señala que antiguamente en la danza prehispánica algunos danzantes que personificaban a los dioses durante los rituales, para imitarlos se disfrazaban de pájaros e insectos y además llevaban máscaras. Esto por un lado resalta el papel de la indumentaria ritual en el *embodiment* de lo sagrado y lo ancestral durante el ritual, pero al mismo tiempo deja ver que existía una relación entre la personificación de ciertos animales y lo sagrado. Si bien la indumentaria ritual es una forma de mostrarse a los otros, también es una forma de vivirse identitariamente desde el cuerpo durante el ritual.

La vestimenta de los danzantes ha tenido transformaciones a través de la historia de la tradición. Antes de la existencia del traje azteca que utilizan actualmente la mayoría de los participantes de este estudio, estaba la vestimenta tradicional de los concheros, la cual consistía en una nagüilla, con un penacho de chilillo, plumas de gallo o avestruz, con ciertos elementos o símbolos que resultaron del sincretismo de las creencias religiosas católicas y las indígenas. Pero a finales de la década de los treinta y principios de los cuarenta, sustentados en la ideología nacionalista de algunos danzantes, se buscó indigenizar cada vez más la tradición desde la visión mítica de lo azteca, reivindicaron la vestimenta tal como consideraban que era antes de la conquista y crearon una versión de traje azteca que se fue popularizando (González Torres, 2005) a través del movimiento de la mexicanidad, lo cual tuvo impacto no sólo en el ámbito ritual de la tradición, sino también en el cinematográfico y folklórico de la cultura prehispánica mexicana.

La indumentaria ritual de los danzantes aztecas es diferente para los hombres y las mujeres, aunque ambos plasman en ella símbolos de tipo prehispánico. Los hombres llevan puesta una prenda superior llamada pectoral y una inferior nombrada maxtlatl, popularmente conocida como taparrabo y unas rodilleras adornadas. Las mujeres utilizan un vestido tipo huipil, con aberturas en la falda que permitan la movilidad al danzar, aunque en algunos grupos las mujeres también visten un atuendo similar al del hombre con maxtlatl y pectoral. Todos visten ayoyotes o chachayotes[305] en los pies, con los que hacen sonido al danzar sincronizándose con el ritmo del tambor. Otro elemento que portan es el *copilli* (popularmente

[305] Instrumento elaborado con semillas de un árbol (ayoyotl o chachayotl) que al vaciarlas y sonarlas entre ellas generan un sonido similar al del agua, también son conocidos como huesos de fraile. Se colocan varias de estas semillas en tobilleras que cubren la parte inferior de las piernas para acompañar el sonido del tambor o mandolina mientras se danza.

nombrado penacho), es una especie de coronilla con plumas que colocan en su cabeza, adornada también con emblemas de la mitología azteca. Finalmente llevan en la mano una *ayacaxtli* (sonaja), que puede ser de metal o de guaje con semillas y algunos llevan un *chimalli* (escudo) en un brazo, ambos adornados con símbolos de tipo azteca. Además de ataviarse con collares y/o aretes de piedras como jade, ámbar, coral o confeccionados con plumas.

Para los tres grupos de estudio, el propósito es que cada persona confeccione la vestimenta ritual para sí misma, con el fin de elegir los símbolos y los colores que estarán plasmados en ella, ya que estos deben estar relacionados con las características personales de los danzantes**.** La elección de los símbolos y los colores de la vestimenta dependen de los emblemas con los que se sienta identificado el danzante, ya sea por una experiencia personal o por lo que para él pueda representar un símbolo o color en relación a su identidad personal y colectiva por su grupo de pertenencia. Algunos, los relacionados con la tradición mexica o azteca, toman en cuenta la simbología prehispánica que está relacionada con su fecha de nacimiento de acuerdo al calendario antiguo mexicano, *Tonalpohualli*, conocido popularmente como calendario azteca.



Fot. 40. Representaciones del traje azteca en hombres, mujeres y niños, 2011-2012.

Los símbolos que utilizan los danzantes en su vestimenta ritual son diseños asociados a la cosmovisión azteca, entre los que destacan varios animales como águilas, colibríes, jaguares, venados, serpientes, personajes de la mitología azteca como *Quetzalcóatl* (serpiente preciosa), *Tláloc* (licor que emana de la tierra), *Tezcatlipoca* (espejo que humea), *Tonantzin* (símbolo sincrético de la Virgen de Guadalupe que a su vez representa a la madre tierra), entre otros símbolos como flores, grecas o aspectos de la naturaleza. Algunos danzantes se pintan el rostro y algunas partes del cuerpo para participar en los rituales, como parte del proceso de personificación de un personaje mitológico, de un animal, o de ciertos elementos de la naturaleza.

Sten (1990) refiere que el cuerpo estaba íntimamente ligado con los mitos, señala que la cara es el sitio por el que surge al exterior la fuerza vital del aliento, ya que está cargada de sentimiento y valor moral. Desde su perspectiva esto explica el uso de plumas en la cabeza, la pintura en la cara, en los brazos y en los pies, así como la importancia del cabello varias veces mencionado en las descripciones de las danzas (Sten, 1990: 79).

También hay danzantes que tatúan este tipo de símbolos de la mitología azteca en su cuerpo, y algunos se hacen modificaciones corporales, especialmente perforaciones y expansiones en las orejas y nariz, similares a las que se observan en algunos personajes representados en los códices de la cultura mesoamericana.



Fot. 41. Códices mesoamericanos

A través de las modificaciones del cuerpo como tatuajes y perforaciones que se hacen los danzantes, incorporan de manera permanente su linaje imaginado en la cultura ancestral.

Estas formas asociadas a la identidad de origen representadas en el cuerpo tanto de manera temporal (indumentaria ritual) como permanente (modificaciones corporales), son parte del proceso de *embodiment* de su identidad etno-cultural en la tradición de la danza azteca y buscan reafirmar su diferencia de los "otros", al mismo tiempo que generan una identificación con el "nosotros" y objetivan en la estética del cuerpo una forma de ser en el mundo. Lo cual no sólo tiene lugar en el contexto ritual, sino que la forma de ser en el mundo que se recrea a través de la tradición, tiene un alcance en la vida cotidiana de los sujetos, lo cual en algunos casos se percibe en su forma de vestir, de adornar sus casas y de relacionarse con los otros; ya que para muchos de ellos, incorporarse a la tradición de la danza deviene una forma de vivir.

La estética corporal tanto en los rituales como en la vida cotidiana, toma sentidos particulares entre las personas de ascendencia mexicana en California y Baja California. La historia de discriminación-relegación cultural y política que han vivido las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos, constituye el marco sociocultural desde el cual la estética corporal vinculada a lo ancestral-indígena dentro de la tradición, se fundamenta como una muestra de resistencia a la asimilación de la cultura hegemónica, dentro de una sociedad mayoritariamente anglosajona. Lo cual incide en el fortalecimiento del sentimiento de orgullo por los antepasados y su raíz cultural, realzando el valor de ser humano y de ser mexicano en Estados Unidos.

Los participantes del grupo en San Diego, a través de la pertenencia a la tradición de la danza azteca, refieren que han reafirmado quiénes son como colectivo, de dónde vienen culturalmente y su lugar en el mundo. Esta experiencia les ha dotado de mayor seguridad personal y equilibrio emocional en su vida diaria en función del fortalecimiento y valoración de su origen etno-cultural. Uno de los elementos a través de los cuales este origen es objetivado y/o representado es la indumentaria ritual, lo cual también incide en la experiencia corporal del sujeto "*when I wear my traje it connects me back to five hundred years ago, it connects me to the people that has passed on, they were doing the same dances that I´m doing today, that´s the connection with my history*".[306]

La experiencia corporal que emerge del acto de vestir una indumentaria ritual, reelabora la noción acerca del origen etno-cultural de los danzantes, objetivando y reivindicando el valor

[306] Entrevista con AO en San Diego, Ca. enero del 2014.

que toma identificarse como perteneciente a un linaje creyente con el que se comparte un origen, una historia y una identidad cultural vinculada a lo ancestral.

La indumentaria ritual además de ser parte del proceso de objetivación del vínculo con una cultura ancestral, está íntimamente relacionada con las características personales del danzante. Desde la perspectiva de los danzantes de San Diego, el diseño (símbolos y colores) de la vestimenta ritual muestra sus cualidades personales (que buscan ser logradas o con las que se identifican), lo cual está relacionado íntimamente con su experiencia de vida. Los danzantes de este grupo tratan de renovar anualmente su indumentaria, pues cada año tiene que estar enfocada al proceso emocional y espiritual que están viviendo. Una de las danzantes de este grupo, comenta su proceso personal vinculado a la elección del diseño de su indumentaria ritual:

> Cuando yo escojo mi vestuario tiene que ver con lo que yo siento ese año, por ejemplo cuando falleció mi mamá, me llamaron mucho la atención las flores y pensé que era un símbolo de mi mamá porque a ella le gustaban. Ese año decidí hacer un atuendo con flores como homenaje a mi mamá. Se supone que cada año crecemos y somos como una víbora que cambia de piel y vamos a renovarnos, y si un año yo me identifico más con otro símbolo o color, por lo que me pasa o lo que sueño, es como hago mi vestuario... ponerme el traje para la ceremonia es como una forma de rezo para mí, yo soy católica, siempre fui a la iglesia, pero ahora como no voy a la iglesia ésta es la forma de estar cerca de mis antepasados.[307]

Los miembros de este grupo representan en la vestimenta ritual las características de su identidad y su visión del mundo en la tradición, en relación a su experiencia de vida. Por tanto, ataviarse para una ceremonia es una forma de orientarse en el espacio y tiempo ritual, desde el *embodiment* de lo ancestral y lo sagrado, representado a través de los símbolos, las formas y los colores integrados en el atuendo, lo cual implica una responsabilidad para los danzantes. "Cuando te pones un vestuario estás llevando las ánimas pasadas contigo, las enseñanzas y también la palabra de tu grupo, si te pones tu traje hay que portarse bien, porque estás representando todo esto… el vestuario no es para aumentar el ego de la persona, (el vestuario) hay que respetarlo y cuidarlo.[308] Por tanto confeccionar, usar y cuidar una vestimenta ritual es tanto un compromiso como una responsabilidad para los danzantes de San Diego, ya que a

[307] Entrevista con MO en San Diego, Ca. enero del 2014.
[308] Entrevista con BZ en San Diego, Ca. enero del 2014.

través del atuendo están representando a su cultura, su historia y su tradición ante los otros, pero también están estableciendo una conexión y activando lo ancestral y sagrado desde el cuerpo.

Al igual que para los danzantes de San Diego, los de Los Ángeles consideran que la indumentaria ritual tiene un diseño personalizado y puede representar tanto la identidad individual como colectiva de quienes danzan, la cual es representada a través de símbolos prehispánicos. Desde la perspectiva de este grupo, al utilizar una vestimenta ritual es indispensable saber acerca lo que cada uno de los elementos representa y significa, además de que consideran necesario esforzarse (a través de mostrar disciplina y conocimiento de la tradición) para lograr el derecho a usar un atuendo completo. De esta manera cada participante desarrolla la conciencia del valor, respeto y responsabilidad que implica ataviarse para una celebración ritual, pues en ese momento está personificando la tradición, está representando y vinculándose con lo ancestral y lo sagrado a través de la estética corporal. Y puede actuar como guía para los demás danzantes, de ahí la importancia del comportamiento personal cuando se está ataviado, el líder del grupo de Los Ángeles refiere:

> *The* atuendo *represents a story or a symbolic meaning, depending on the types of pictures and designs it pertains. It may tell the story of the person wearing it, depicting the energies*[309] *of the person. It´s a representation of who you are and possibly your group. Every* danzante *should respect and not disrespect it when you wear it. What I mean about disrespect, is to light up a cigarette, drink beer, chew gum, or behave inappropriately when you are wearing your* atuendo.[310]

Cuando alguien está ataviado, no sólo representa el *embodiment* de lo ancestral y lo sagrado a partir de la indumentaria, sino también a través de su actitud y comportamiento durante el ritual. En el grupo de Los Ángeles, conforme un danzante va mostrando habilidad para realizar y dirigir las danzas, así como participar en marchas y ceremonias, se va ganando el derecho a utilizar los diferentes elementos que conforman el atuendo ritual, hasta que tiene el privilegio de usar la indumentaria completa. La cual muestra el grado de experiencia y aprendizaje de los participantes. Como lo mencioné anteriormente, para este grupo es importante que los danzantes conozcan el significado y la función de los elementos de la indumentaria, para que cuando los porten sepan cómo utilizarlas; por ejemplo, la sonaja es un

[309] Se refiere a las características, virtudes o cualidades de cada persona de acuerdo a su vinculación con lo sagrado, con los personajes de la mitología o su relación con la naturaleza.
[310] Entrevista con JB en Los Ángeles Ca. febrero del 2014.

instrumento que permite liderar una danza guiando a los demás a través del ritmo ejecutado con ese instrumento; cuando alguien usa ayoyotes es necesario que tenga la habilidad para sincronizar el sonido que genera al ejecutar los pasos de la danza con el sonido del tambor o la mandolina de los concheros.

En el grupo de Los Ángeles, para tener el derecho a usar los elementos que integran la indumentaria ritual, los danzantes principiantes eventualmente son evaluados en sus habilidades y conocimiento sobre los significados del atuendo y las danzas, y en este proceso interviene todo el grupo, "nadie se pone nada (del atuendo) sin habérselo ganado, si tienes tu sonaja es porque tú te la ganaste y todos en el círculo dijeron que estaba bien y tu haciendo ese tipo de trabajo te comprometiste a hacer más trabajo".[311] Debido a que el danzante que tiene el atuendo más completo supone mayor experiencia, aprendizaje, habilidad y conocimiento, el compromiso con la tradición y con el colectivo es cada vez mayor.

A diferencia del grupo de San Diego, en el grupo de Los Ángeles tienen mayor presencia las modificaciones corporales entre los participantes, como tatuajes y perforaciones, así como también es común ver a los danzantes tanto hombres como mujeres con cabello largo, asociado con una estética indígena o nativa. Lo cual puede estar relacionado tanto con la identificación dentro de la vertiente mexica-azteca, que apela por la indigenización de la tradición, como con una forma de resistencia a la estética occidental. El acto de hacer visible desde el cuerpo su identidad de origen tanto en el ritual como en la vida cotidiana, a través de los tatuajes, perforaciones, cabello largo e incluso con su forma de vestir, deviene una forma de reafirmar y reivindicar públicamente su diferencia etno-cultural anclada en lo ancestral mexicano en el contexto estadounidense y esto en algunos casos toma un sentido de "*resistance to conform to society and a way of keeping our indigenious identity alive*". [312] El líder del grupo comenta en relación al sentido de resistencia cultural que toma ataviarse con la vestimenta ritual:

> Un danzante al ponerse su copilli (popularmente conocido como penacho), tener el cabello largo, ponerse sus aretes de chalchihuite de jade, en la orejas, en su nariz, que tenga sus tatuajes, que tenga su ropa, que se ponga su huipil (prenda de vestir –blusa o vestido- de origen indígena) para ir al trabajo, para ir a la escuela, ¿ese no es un acto de resistencia en una temporada social donde todo lo que es indígena es

[311] Entrevista con CC en Los Ángeles Ca, abril del 2012
[312] Entrevista con JB en Los Ángeles Ca. febrero del 2014.

> algo negativo?, donde no te estás conformando a la sociedad porque no tienes el cabello corto, no tienes camisa con corbata, tienes otra forma de educación.[313]

La experiencia que resulta de la estética corporal vinculada a su linaje imaginado en la cultura ancestral indígena, se muestra como una forma de descolonización desde el cuerpo en la sociedad contemporánea. La incorporación de una identidad etno-cultural a través de la forma de mostrarse al mundo, tanto en el espacio ritual como en la vida cotidiana, en su indumentaria y en las modificaciones corporales, constituyen una forma alterna de posicionarse desde el cuerpo ante el *establishment* de la cultura estadounidense. Los danzantes de Los Ángeles quienes dotan de un sentido politizado a la tradición, reconocen que es un reto social, cultural y político reafirmar su identidad a través de la tradición de la danza azteca no sólo en el espacio ritual sino en la vida cotidiana; pero al mismo tiempo es una vía para el reconocimiento de la diferencia y para manifestarse en la lucha contra la discriminación, reafirmando la diferencia de su identificación colectiva desde el cuerpo.

En cambio entre los danzantes de Tijuana, aunque la estética corporal también toma un sentido de resistencia a los patrones estéticos occidentales ya que "a través de la danza logran quitarse lo españolizado y adoptar algo más tradicional",[314] la indumentaria ritual y las modificaciones corporales toman un sentido ligado a su cosmovisión y espiritualidad dentro de la tradición. Algo que caracteriza a este grupo es que se han enfocado al estudio del calendario antiguo mexicano, *Tonalpuhualli* (cuenta de los días), popularmente conocido como calendario azteca,[315] y a través del cálculo de su fecha de nacimiento en este calendario, pueden identificar su *Tonalamatl* (libro de los días), es decir, los personajes, símbolos, animales o guardianes de la mitología azteca con la que está relacionado cada uno de los danzantes de acuerdo al año, día y la hora en la que nacieron. Esta tradición ha sido difundida por el movimiento de la mexicanidad y representa el ritual de iniciación conocido como "siembra de nombre" (descrito en el capítulo cinco), el cual tiene el propósito de inscribir a los participantes en el linaje mexica y en el compromiso de cultivar y aprender su tradición. Además el *Tonal* (día o luz) enmarca la personalidad y el destino del sujeto y su vocación.

---

[313] Entrevista con R.H. en abril del 2012 en Los Ángeles, California.
[314] Entrevista con A.V. diciembre del 2011, Tijuana, Baja California.
[315] Con la guía de Arturo Meza en talleres y conferencias, se les ha transmitido el proceso para calcular la correlación entre la fecha de nacimiento de los danzantes en el calendario gregoriano con el calendario antiguo mexicano y de esta forma identificar los personajes, animales u otros guardianes con los que la persona está vinculada de acuerdo a la cosmovisión y mitología antigua.

La mayoría de los danzantes de este grupo, plasman en su indumentaria ritual los símbolos que resultan del cálculo de su fecha de nacimiento en correlación con el *Tonalpohualli*. Por tanto, la indumentaria ritual deviene un medio a través del cual los danzantes representan su relación con ciertos símbolos y personajes de la mitología antigua mesoamericana de acuerdo a su *Tonalamatl*. Una de las líderes del grupo de Tijuana comenta la experiencia que toma atuendarse para una celebración ritual:

> El atuendo es un empoderamiento, es la función similar a la de una máscara, no para ocultarse, sino para transformarse, porque los elementos que debe portar el atuendo son tus fortalezas que es lo que más imprime tu *Tonalamatl*. El objetivo es que dentro de tus movimientos de la danza esos símbolos hagan su trabajo y te recuerden, te guíen o simplemente hagan su magia y funcione. El atuendo se vuelve parte de tu cuerpo y con los símbolos plasmados se vuelve un poder. Danzar con el atuendo es salir a trabajar tus elementos, tus símbolos, con un propósito de tu danza, es una batalla (emocional, espiritual, física y mental) contigo mismo pero en compañía de los demás.[316]

Esta experiencia da cuenta del papel que juega la indumentaria ritual en relación al proceso de corporizar una identidad vinculada a lo ancestral y lo sagrado durante la celebración ritual, pero también del lugar que tiene en el proceso de trabajo personal del danzante. Ya que plasmar ciertos símbolos en la indumentaria ritual, se vuelve un medio para evocar en sí mismos las cualidades o significados que los símbolos representan.

Por otro lado varios de los elementos que componen el atuendo (ayoyotes, plumas, faja y una cinta en la cabeza) tienen el propósito de proteger a los participantes o favorecer la vinculación con la energía de la naturaleza, el cosmos y los demás participantes. Algunos miembros del grupo de Tijuana reinterpretan desde sus conocimientos basados en la matriz *new age* los sentidos con que son apropiados ciertos elementos de la indumentaria ritual. Por ejemplo, las plumas que se usan en el copilli (popularmente conocido como penacho) o en otros aditamentos del atuendo, son "antenas energéticas" que vinculan la energía superior-espiritual con la energía terrestre-material, permitiendo la unión entre ambos polos durante el ritual; por otro lado la faja colocada a la altura del ombligo, les permite mantener en balance y protección su propia energía con la que se genera entre los participantes del ritual, pues desde su perspectiva el ombligo es un vórtice energético en el cuerpo. Esta concepción también

[316] Entrevista con AV en Tijuana, marzo del 2014.

tiene relación con ciertas cosmovisiones apropiadas en la matriz del new age y la noción de los chakras (considerados como puntos o vórtices energéticos en el cuerpo).

Sin embargo, es necesario señalar que aunque los danzantes del grupo de Tijuana se atavían con todos los elementos que configuran la vestimenta ritual, tienen atuendos más sencillos en elaboración y diseño a diferencia de los grupos de San Diego y Los Ángeles, quienes invierten más tiempo y dinero en la elaboración de su atuendo e incluso lo renuevan con mayor frecuencia. Esto se explica en parte por las mejores posibilidades económicas de los danzantes de California, pero también porque en el contexto estadounidense la estética corporal durante el ritual, cobra mayor importancia en función del reconocimiento de la diferencia (hacia afuera) y la valoración de su identificación con la cultura ancestral mexicana en el marco de una sociedad mayoritariamente anglosajona.

Pero también puede estar relacionado con el hecho de que para los danzantes de Tijuana, la experiencia corporal durante el ritual, está estrechamente vinculada con la experiencia interna, con la búsqueda de una transformación del *self* interior (emocional, espiritual, mental) y aunque la indumentaria ritual juega un papel en este proceso, tiene un papel preponderante la exposición del cuerpo a ciertos actos rituales como el temazcal, los ayunos y la realización misma de la danza. "mi lema es ir a la celebración con el corazón… mi vestimenta es sencilla, he tratado de que tenga mis días de nacimiento (plasmados en forma de símbolos), pero puedo danzar con la misma fuerza aunque no traiga atuendo, aunque sea en un ensayo de danza, ya es una ceremonia para mi aunque no traiga atuendo".[317] Lo cual tiene relación con el hecho de que los participantes de este grupo se exponen corporalmente a una variedad mayor de experiencias rituales que los danzantes de California.

Por otro lado, en el grupo de Tijuana las modificaciones corporales permanentes como las perforaciones, son percibidas como prácticas ancestrales y desde su perspectiva tienen el propósito de activar ciertas capacidades o virtudes en el ser humano, lo cual encuentra mayor relación con la experiencia espiritual, emocional y mental de los danzantes. Así como para algunos realizarse un tatuaje es una forma de reafirmarse y recordarse a sí mismos su responsabilidad espiritual vinculada al símbolo ancestral que plasman en su cuerpo, como lo señala una de las integrantes del grupo de Tijuana:

[317] Entrevista con MR en Tijuana, Baja California, enero del 2014.

> Mi tatuaje es el símbolo de mi día de nacimiento de acuerdo al *Tonalamatl*, para mí es como un recordatorio permanente de trabajar mi signo o símbolo de poder. Las perforaciones antiguamente tenían que ver con un estatus y una jerarquía, pero también con puntos energéticos de tu propio cuerpo. Al igual que los tatuajes son para mostrarse y causar un impacto, pero también tienen que ver con la resistencia, con el empoderamiento, la fuerza de trabajar algo. Expandirte una perforación debe tener un propósito personal, te lleva tiempo y es parte de una ofrenda, porque sientes dolor, (cada vez que se expande) es un recordatorio de lo que vas logrando, es un trabajo de ofrendar algo y que lo estás trabajando tú, lo estas sintiendo y viviendo… los tatuajes y expansiones es como si te llevaras de la ceremonia a lo cotidiano un pedacito de la tradición. [318]

La práctica de modificar el cuerpo de manera permanente con tatuajes y perforaciones, incluso tener el cabello largo y en este sentido vivirse con esa estética en la vida cotidiana, cobra mayor relevancia para los danzantes de este grupo en relación al trabajo personal-espiritual de los participantes, vinculado al proceso de *embodiment* de lo sagrado y lo ancestral tanto en el ritual como en la vida cotidiana. Los elementos que configuran la representación corporal de lo ancestral en los danzantes, por medio de la indumentaria, los tatuajes o perforaciones no sólo constituyen un medio para recuperar la cultura ancestral a través de su representación estética. Sino que también recupera lo ancestral y lo sagrado de su ser, reactivándolo desde el cuerpo, lo cual les permite reafirmar su compromiso y trabajar espiritualmente en la tradición.

Desde esta perspectiva la conciencia de una identidad anclada en lo ancestral-azteca, se encarna, se vive, se construye y recrea a través de la experiencia corporal que tienen los participantes de la tradición de la danza azteca. El *embodiment* de la tradición a través de la forma, el color, los símbolos y los accesorios de la vestimenta ritual, así como las modificaciones corporales de los danzantes, recrea su identidad etno-cultural al corporizar por medio de la estética su linaje ancestral en la sociedad contemporánea.

6.4. Trayectorias de vida. *Embodiment* de la tradición y vida cotidiana

A lo largo de este capítulo hemos visto las diferentes experiencias corporales a partir de las cuales se configura el proceso de *embodiment* en la tradición, especialmente centrado en las formas en que los danzantes se sitúan y orientan en el mundo en el contexto ritual. Sin embargo, este proceso se define con características particulares tanto para cada sujeto como

[318] Entrevista con AV en Tijuana, marzo del 2014.

para cada colectivo: en función del *habitus* incorporado y constantemente recreado en la trayectoria de vida de los danzantes; los procesos de inculcación o transmisión de la tradición que apropia cada colectivo; la significación intersubjetiva que hacen del campo ritual quienes convergen en una celebración ritual a través de las formas de poner atención a y con el cuerpo; el establecimiento de un sistema de comunicación a través del movimiento, la palabra, los gestos, las actitudes, la estética, el canto y otras prácticas rituales compartidas entre los danzantes; así como los esfuerzos conscientes para comunicar, responder, incidir y transmitir a los otros con quienes se identifican como colectivo o de los que se diferencian, una forma de ser y orientarse en el mundo.

En este sentido, algunos de los aspectos que los danzantes han incorporado en el marco de la tradición y que han delineado en ellos una forma de orientarse en el mundo, tanto en el contexto ritual como en la vida cotidiana, se manifiestan en la adquisición de ciertos hábitos, en su involucramiento en diversas actividades sociales, culturales, políticas, profesionales, artísticas y religiosas que desde la perspectiva de los danzantes se encuentran vinculadas a su forma de ser, entender y orientarse en el mundo como consecuencia de su incorporación a la tradición. Es importante señalar que las formas diferenciadas en que el *embodiment* de la tradición incide en la vida cotidiana de los sujetos, también responde a las trayectorias de vida de los danzantes, que a su vez dan cuenta de los contextos sociales, culturales, políticos, económicos y religiosos en los cuales han transitado y desde los cuales se incorporan a la tradición. Así como el sentido en que dichos contextos y trayectorias personales han delineado en ellos una forma de percibir y percibirse en el mundo.

En los siguientes apartados describiré algunos aspectos de las trayectorias de vida de tres danzantes, cada cual es integrante de uno de los colectivos de danza que forman parte de este estudio. Los aspectos sociales, culturales, políticos, espirituales y/o étnicos que resaltan en cada caso, responden a las experiencias que cada danzante vincula con el proceso personal que lo condujo a incorporarse a la tradición, así como a los elementos actuales de su vida cotidiana que se encuentran vinculados a su forma de ser y estar en el mundo como parte de un linaje que apela a la apropiación colectiva de una tradición ancestral.

6.4.1. Conectarte con el pasado para ser indígena en el presente.

Nací en el Este de Los Ángeles, crecí aprendiendo de la historia mexicana desde la perspectiva de mi mamá, quien llegó a este país muy joven. Comencé a apreciar la historia mexicana por la manera en que me trataba la gente, la comunidad. Cuando mi mamá se casó con su esposo salvadoreño y nos mudamos a una comunidad que supuestamente iba a ser más saludable en el sentido de que no iba a haber pandillas, drogas y yo iba a tener mejores oportunidades académicas y de estudio, experimenté que yo no era bienvenido en esas comunidades porque yo era latino o mexicano o hispano en los ojos de ellos y la mayoría de la gente que vivía en esa comunidad eran blancos. Comencé a notar que sentía más orgullo de ser mexicano, porque en ese entonces lo poquito de español que hablaba era más que el mexicano que estaba viviendo allá por varias generaciones; comencé a notar que había diferentes formas de ser latino o mexicano, como aquel que se identificaba más con lo blanco para no ser rechazado.

En Estados Unidos no era percibido como americano, pero en México tampoco era visto como mexicano, sino como pocho, pinche pocho. Comencé a notar que no era de aquí ni de allá, porque no me aceptaban en Estados Unidos, ni en México y ¿dónde podía agarrar el apoyo para seguir aprendiendo y defendiéndome en este país?

En la preparatoria formé un grupo que se llamaba "Latinos Unidos" para organizar fiestas y eventos culturales con los estudiantes. En esos días unos compañeros repartieron información de los *Harmony Keepers*,[319] porque iban a participar en un *Pow wow*[320] y a mí siempre me había interesado lo indígena, lo nativo, porque en mi familia se me había enseñado a apreciar la cultura nativa. Ahí fue cuando realmente me abrieron los ojos, porque por primera vez vi danzantes aztecas en un *Pow wow*. Escuché a un hombre hablar no solamente de la unificación del pueblo indígena mexicano, pero de la unificación de los pueblos indígenas en Estados Unidos, hablaba de derechos humanos, de organizar, de que teníamos que unirnos por las razones en común, porque estábamos oprimidos por un opresor común, que podíamos unificarnos como un pueblo, que podíamos pelear por los derechos de la tierra, del agua, por los derechos medioambientales. Si estamos hablando de que vamos a apreciar la madre tierra y a los cuatro elementos, a la misma vez nunca se hacía nada para proteger los cuatro elementos en el sistema de hoy; porque nosotros tenemos el orgullo de nuestras culturas precolombinas, pero a la misma vez no conectamos ese amor en lo presente, en defenderlo.

El grupo de danza se hacía ver fuera de las ceremonias, se hacía visible cuando nosotros (las personas de ascendencia mexicana) estábamos invisibles. Cuando se iba a protestas y marchas, yo quería estar ahí con ellos, cuando la danza está en protesta

[319] Los *Harmony Keppers* son una agrupación conformada principalmente por personas chicanas en Los Ángeles, su objetivo es apoyar a través de acciones de seguridad social y vigilancia en eventos culturales, étnicos, ceremoniales y sociales que estén vinculados con las cuestiones nativas o indigenistas.

[320] El *Pow wow* es un encuentro intertribal de tipo cultural realizado en Estados Unidos, en el que participan diferentes agrupaciones nativo americanas, al cual se han se han vinculado los danzantes aztecas.

es algo que levanta el alma, esa energía que estamos peleando como indígenas, estamos luchando juntos, nuestra cultura en solidaridad con las comunidades y los grupos indígenas de diferentes partes del mundo. La danza azteca fue una oportunidad de expresar quién soy yo y de dónde venimos, a la misma vez informar a la comunidad que estamos en solidaridad con ellos, no importa si seguimos oprimidos, vamos a seguir luchando con ustedes, que vean que se puede y se puede con la danza, porque la danza te ayuda a levantar ese esfuerzo.

Yo empecé a participar en *Harmony Keepers* apoyando en las protestas y en las diferentes comunidades indígenas, con los huicholes, con los diné (navajo), también fui parte de diferentes tradiciones, por dos años cada viernes hacia el *sweat lodge*,[321] era una parte espiritual de mi vida. Ya estaba asistiendo a algunas prácticas de danza, pero estaba más dedicado al *Harmony Keepers*, tenía un camino espiritual pero a la vez político. Al practicar las diferentes ceremonias nativas, me daba más sed de aprender de mi propia cultura mexicana y fue cuando me metí de lleno a la danza.

Nosotros no podemos venir y traer danza sólo porque queremos, estamos en una tierra donde hay nativos, por eso nosotros trabajamos con los indígenas nativos de San Fernando (en donde está establecido el grupo de danza mexica), "los tataviem", porque conocemos y respetamos las tradiciones nativas de este lugar. Aunque ya no participo en el *sweat lodge*, mi corazón me llama al *sweat lodge*, porque ahí es donde yo aprendí a rezar, a vivir en balance con mi respiración y los nativos americanos me enseñaron, los lakota, los diné (navajo), no fue en la cultura mexicana.

Mi primer título en la danza fue el *speaker*, como el encargado de *public relations*. Cuando entré al *College* me metí a diferentes organizaciones políticas, Movimiento Estudiantil de Chicanos en Aztlán (M.E.Ch.A.), *American Indian Movement* (AIM),[322] y Raza Estudiantil. Cuando yo iba a esas organizaciones yo iba como representante de Danza Mexica Cuauhtémoc (DMC), yo iba a ser el puente del grupo de ellos al grupo de nosotros. En cualquier momento que organizaran un evento o iba a haber marcha y protesta y ocupaban la danza, nosotros íbamos a estar ahí, con eso ganamos el respeto de mucha gente, esas relaciones ya tienen más de quince años. La danza apoya a la comunidad en proyectos, presentaciones académicas-culturales y educábamos a los estudiantes y los maestros de la historia chicana a través de la danza. La educación es algo por lo que siempre tenemos que luchar, porque los libros de historia están distorsionados con la perspectiva de los del poder.

Como DMC uno de nuestros proyectos fue establecer los estudios chicanos en *Los Angeles Mission College*. Varios de nosotros fuimos a esa escuela y tomábamos clases de estudios chicanos, pero no existía como *major*, decidimos que se tenía que establecer como *major* para que la gente se pudiera graduar con una especialidad en esa área; yo

[321] Temazcal

[322] El *American Indian Movement* (AIM) fue fundado en 1968 en Mineapoli Minnesota, su objetivo fue virar la atención de la gente nativa hacia una renovación espiritual, que les permitiera fortalecerse para lograr revertir las políticas que les afectaban de los Estados Unidos, Canadá y otros gobiernos coloniales de Centro y Sur América. El centro de AIM es la profunda espiritualidad y la creencia en la conexión de toda la gente Indígena o Nativa; durante toda su historia ha organizado comunidades y ha creado oportunidades para gente nativa a través de las Américas y Canadá. http://www.aimovement.org/ggc/history.html

fui el primer estudiante de *Los Angeles Mission College* con el título de Estudios Chicanos. Eso fue parte del movimiento de la DMC, estuvimos organizando a los estudiantes, estuvimos danzando, haciendo presentaciones, siempre en presentaciones culturales desde 1997 hasta hoy siempre estamos en *Mission College* representando Danza Azteca. Después me fui a la *California State University Northridge* (CSUN) y aunque ahí ya tenían el *major* en Estudios Chicanos, llevamos la danza a CSUN. Seguimos organizando a los estudiantes y parte de mi proyecto era establecer una organización que se llama *Chicana y Chicano Graduate Student Association*, ese programa era para los estudiantes que tenían la licenciatura y que estaban pensando en tomar la maestría; era un *mentory program* y *mentory system*, y también ahí incluimos la danza.

Siempre siendo miembro de un grupo traíamos la danza, la danza siempre era algo muy importante en todos los eventos educativos y políticos. Después yo fui maestro de secundaria y preparatoria y también integramos la danza. Cuando informas a la comunidad tienes la oportunidad de introducir nuevas ideas y perspectivas y ahí decidí trabajar con el museo de San Fernando, dando talleres de historia y cultura mesoamericana. Un organizador a diferencia del activista, además de ir a la protesta, continúa organizando, fue parte de las razones por las que fui uno de los organizadores de *Pacoima Beautiful*, que atendían cuestiones medioambientales y la danza era parte de ello, protestábamos a la compañía para que limpiaran el espacio de plomo tóxico. Nosotros danzábamos y la gente se informaba, si no hubiéramos informado, la gente no se hubiera motivado para ir a las juntas, esa era una parte muy importante.

Cuando me gradué, nunca pensé que iba a seguir haciendo esto por diescisiete años, y ahora estoy haciendo mucho más de lo que hacía en 1995 cuando comencé con la danza, toda mi vida está relacionada con la danza. Estamos estableciendo un legado, estamos dejando un legado. La danza es una conexión con el pasado para ser indígena en el presente."

La trayectoria de vida de este danzante parte de la experiencia de discriminación vivida desde la infancia en el contexto anglosajón, debido a su ascendencia mexicana. Pero al mismo tiempo esta experiencia busca ser revertida o confrontada con el orgullo por la raíz cultural tanto transmitida por su familia, como fortalecida por él mismo a través de las alianzas o pertenencias a agrupaciones estudiantiles chicanas. La percepción de si mismo y el orgullo que desarrolla por su cultura de origen anclado en lo indígena, en parte se nutre de las dificultades y retos que enfrenta como miembro de un grupo minoritario en Estados Unidos. A partir de dicha discriminación, relegación y racismo que vive en función de su origen nacional en un contexto hegemónicamente anglosajón, la incorporación de la tradición desde una perspectiva político-cultural, lo ha conducido a la creación de vínculos, redes, alianzas y solidaridad con otras agrupaciones, conformadas por personas tanto de su misma ascendencia nacional, como

de otras minorías sociales, étnicas y culturales con las cuales converge en la identificación de un adversario u opresor común, el sistema social, cultural y político anglosajón.

La adscripción a la tradición le ha dotado de los referentes culturales desde los cuales construye un sentido de pertenencia social, así como también ha sido instrumentalizada como un medio para la visibilización, movilización y organización social. Pues desde su perspectiva apelar a un origen en la cultura ancestral, en la cual se sustentan valores como el respeto, la justicia, la igualdad, entre otros, deviene parte de un compromiso de llevar esos valores a la vida cotidiana, así como luchar por su prevalencia en la sociedad contemporánea a través de la organización, concientización e inclusión de la diversidad en la sociedad estadounidense.

Este caso da cuenta de un proceso de *embodiment* en el marco de la tradición desde el cual se encarna un linaje ancestral, por medio del cual se reafirma la valoración de su raíz cultural; pero al mismo tiempo se genera una conciencia de la desigualdad social, cultural y política que viven los grupos minoritarios en la sociedad contemporánea. Lo cual lo conduce al establecimiento de vínculos, solidaridades y alianzas con diferentes grupos activistas, culturales, nativos, ambientalistas y estudiantiles, desde la identidad etno-cultural encarnada en la tradición, con la intención de organizar, apoyar y en algunos casos liderar movilizaciones sociales, culturales y/o políticas, con el propósito de luchar por la defensa de sus derechos colectivos.

Por tanto, la noción de lo indígena o de lo nativo que se incorpora en el grupo de Los Ángeles (a través de la apropiación reactualizada de un pasado ancestral), encuentra mayor relación con la generación de espacios desde los cuales las personas de ascendencia mexicana, centro y/o sudamericana, fortalezcan el valor de su raíz cultural como colectivo, a través de la apropiación de la tradición de la danza entre la comunidad angelina de ascendencia latinoamericana. De tal forma que les permita apelar por la defensa de sus derechos e involucrarse activamente en las movilizaciones político-culturales que los conducen a la defensa de los intereses sociales, culturales y políticos de las minorías en Estados Unidos. Desde esta perspectiva ser indígena en el presente en el contexto de Los Ángeles, no sólo implica la defensa de los intereses, cultura y tradiciones de su grupo de origen, sino que conlleva la lucha por la inclusión de la diversidad en la sociedad contemporánea, "*to live in a world where many worlds fit*".

6.4.2. Vivir en el aquí y en el ahora en la tradición.

Antes de la danza mi vida era muy ordinaria, aunque desde siempre había buscado un camino espiritual, un camino de luz, de integración, siento que no se me había dado la oportunidad. Estudié en la Universidad, terminé la licenciatura en Administración y me dediqué a trabajar en Recursos Humanos, siempre me ha gustado la convivencia con la gente, siempre he estado buscando el camino enfocado al trabajo personal. Tengo una prima en Estados Unidos que me inducía a leer libros de espiritualidad, de superación personal, y así fui conociendo personas; empecé a asistir a conferencias de yoga y de otras cosas. Una vez en la radio escuche que iba a venir Chamalú[323] a Tijuana, al ir a esa conferencia contacté personas que me llevaron al grupo de danza mexica y a su vez las personas que han integrado el grupo de danza me han llevado a otras actividades, a hacer otro tipo de ceremonias como la danza del sol o a dar terapias, a entrar totalmente de lleno a este camino espiritual.

Lo que a mi me llamó mucho desde la primera vez que vi la danza, fue el sonido del caracol y oler la medicina del fuego (copal y salvia). Fue como un llamado ancestral, porque a mí siempre me ha gustado mucho la cultura antigua, las pirámides siempre me han impactado mucho. Escuchar el caracol era un llamado de mi raíz, yo sentí que de aquí era, pasara lo que pasara no me iba a mover de aquí, de este camino. Al mismo tiempo que conocí el temazcal, conocí la danza y realmente me costaba trabajo porque era coordinación de mi pensamiento con mi cuerpo. Era mucho vivir en el aquí y en el ahora, estar en la danza es adentrarme a ejercitar mi cuerpo pero a un nivel espiritual, era una meditación pero en movimiento. El sonido del tambor se fue adentrando a todo mi cuerpo; estar oliendo la salvia, el copal, activando todos mis sentidos. Si ahorita prendo una salvia, se me activa todo eso, mi cuerpo siente que ya estoy como en una ceremonia.

Siempre me ha llamado mucho la atención lo indígena, lo nativo y me identifico mucho con el aspecto femenino de lo nativo. Después de diez u once meses de estar danzando me entregaron el cargo del fuego para ser sahumadora, me conecto más con la parte femenina de la tradición, fue despertar mi lado maternal, me siento como una protectora, para apapachar, para dar fuerza a los demás. También cuando entré a la danza empecé a usar falda, fue una conexión con lo femenino en mí, me siento más conectada con la tierra.

Una cosa que también integré a mi vida cuando entré a la danza, fue que cambié mi alimentación, empecé a escuchar por qué no comían carne los demás, por el respeto y cuidado a la naturaleza, a los animales, lo que me puede afectar los químicos que tiene la carne. Entonces empecé a dejar de comer carne roja y pollo, me sentí mucho mejor física y mentalmente. En ese tiempo me adherí a la yoga, empecé a aprender

[323] Chamalú es de origen boliviano y es líder de un movimiento espiritual que pretende el rescate de las tradiciones andinas en una entremezcla con la psicología contemporánea. Dirige la Escuela de Sabiduría Multiversidad Andina, donde se imparten cursos de crecimiento personal de manera virtual. En septiembre de 1990, en Cochabamba Bolivia, creó el ashram Janajpacha, que actualmente es una escuela para aprender a vivir, un centro de crecimiento integral donde en más de dos décadas, han pasado miles de personas. Para más información consultar: http://www.chamalu.com/es/about.php.

de los masajes y las terapias de reiki y las personas de las que aprendía esas terapias me decían, entre menos carne comas, mejor va a estar tu cuerpo para dar energía.

También cuando me involucré en la tradición de la danza, empecé a ser constante en los temazcales y poco a poco fui conociendo de la danza del sol, hasta que fui a danzar a Dakota del Sur. La experiencia ha sido maravillosa, mi primera impresión de los lakotas fue de amabilidad, de abrir su corazón, hubo un recibimiento hermoso para nosotros los danzantes de México. El jefe Galen (guía de la danza del sol en Dakota del Sur) no permite que vengan extranjeros o más bien gente anglosajona. Hay una hermandad muy fuerte que ellos sienten con nosotros por ser mexicanos, porque saben cómo hemos vivido (sabe que en México hay tradiciones nativas-indígenas y que al igual que ellos fueron invadidos por los europeos). Cuando eres danzante del sol haces un compromiso por cinco años, yo ya cumplí ese tiempo danzando y ahora llevo algunos años dirigiendo temazcales. Según la tradición de Dakota si eres danzante del sol puedes dirigir temazcales, si te nace del corazón y con todo respeto.

Para mi todas las tradiciones nativas van a lo mismo, al gran espíritu y a estar bien, yo podía estar bien con los lakotas yendo a la danza del sol y a la danza mexica, porque me conectaba con las dos. En sí todo era una sola cosa en mi propio mundo, en mi propio universo, porque a lo mejor necesitaba paz en ese momento y cuando iba a la danza del sol me daban información para ayudarme en ese momento de mi vida; acá en la danza mexica, encontraba la fuerza, la disciplina de estar siempre ahí. Después empecé a hacer la búsqueda de visión (con la guía de Tata Cuaxtle) apoyada por mis hermanos de la danza mexica, me comprometí por cuatro años. Mi primer año fue difícil, hubo lluvia y no estuve muy cómoda, pero estás arriba y en un momento dado tienes que comprender, integrar tu cuerpo al clima. El ayuno a mi no me afecta, al contrario siento que me alimento del contacto con la naturaleza, de la lluvia y de la tierra.

Las ceremonias de búsquedas de visión, las danzas del sol, el temazcal y la danza mexica, me han dado mucha fuerza física y mental, sanan tus emociones; porque si no trabajas tus emociones el cuerpo las grita y vienen las enfermedades. Para mí las ceremonias nativas me han sanado mucho emocionalmente y también otros talleres de meditación o prácticas budistas en las que he estado. El nombre que me sembré en la tradición de la danza, *Quetzalquiahuitl* (lluvia hermosa), tiene mucho significado para mí, nací en un día lluvia de acuerdo al calendario mexicano y de hecho el día que nací estaba lloviendo. La lluvia es necesaria para poder alimentarnos también, para que crezcan las flores, para que los árboles den frutos, entonces me identifico con el nombre. Siento que alimento para que dé ese fruto, como la lluvia. Mi papel aquí en la vida es compartir, si aprendo de aquí y de allá, comparto esa experiencia a los demás [...] por ejemplo, ahorita estoy apoyando en una casa hogar aportando a los jóvenes un poco de lo que sé, hemos hecho meditaciones, *mandalas*,[324] ojos de dios,[325] explicaciones a grandes rasgos del calendario mexicano, números en náhuatl, lecturas

[324] El *mandala* es parte de la tradición budista y consiste en una representación gráfica polícroma del universo.

[325] Los ojos de dios son de origen wixárika o huichol y consiste en una pieza romboide elaborada con dos varitas de madera y estambre, el cual tiene la función de proteger a quien la elabora o el lugar donde se coloca.

de Chamalú; lo hago como un servicio, porque a los jóvenes les fortalece la enseñanza y pueden elegir entre caminos diferentes sin los distractores como las drogas.

Estoy en un centro que se llama "Centro Solar *Namaste*",[326] algunas de las que participamos en el centro, quisimos hacer un círculo de mujeres abierto a todas las que quisieran entrar, incluso personas que nunca han estado en el camino espiritual; en ese círculo yo aporto cosas de la mexicanidad. Por ejemplo, en las meditaciones que yo hago integro mucho de las aperturas (de los rituales de la danza) y de las esencias relacionadas con cada rumbo, les hablo de *Quetzalcóatl,* de *Tezcatlipoca*. He empezado a compartir los cantos de la tradición, el canto es importante para mi porque simplemente el tambor me conecta, aunque a veces no entiendes los cantos en náhuatl o en lakota, te conectas con la esencia, el sonido, con el tambor. Acabo de dirigir un temazcal para este grupo de mujeres, la mayoría no había estado en un temazcal nunca en su vida, entonces fue muy bonito que se reconectaran con todo eso; también les compartí lo de los ciclos menstruales y su relación con los ciclos de la luna, que lo hemos compartido en la tradición de la danza.

Lo que he aprendido en todo esto es el no juzgar ninguna tradición, ni tampoco poner a alguien en un súper altar porque todavía somos humanos; y los guías de la danza o un mara´akame son humanos, cometen errores y qué importa, su conocimiento es hermoso. Porque los nativos de aquí (América) o en la mexicanidad, lo que hacían era esparcir el conocimiento y difundirlo a todo el mundo, es para la humanidad.

Como se puede observar en la experiencia de esta danzante, el involucramiento con la tradición parte de un proceso de búsqueda espiritual, lo cual va delineando en gran medida los sentidos en que es apropiado el sistema de creencias y prácticas de las diferentes tradiciones ancestrales en las que se incorpora. Sin embargo, es importante denotar que aunque es parte de un proceso de búsqueda espiritual, hay una valoración especial del sistema de creencias y prácticas de las culturas originarias, que pueden en cierto momento convivir con otras formas de espiritualidad (*new age*) que se definen al margen de las religiones históricas occidentales.

Como ella lo indica, su incorporación a la tradición de la danza mexica-azteca, fue como una especie de nodo para su vinculación con otro tipo de prácticas, tanto de otras tradiciones ancestrales o nativas (danza del sol, temazcales, búsqueda de visión) a las que el colectivo se encontraba vinculado, como a prácticas *new age* (yoga, reiki, meditación) de las que algunos miembros del grupo han sido partícipes como resultado de su búsqueda espiritual. Lo cual

[326] *Namaste* es una palabra de origen sánscrito, la antigua lengua de la India, significa "reverencias o salutaciones a ti", generalmente es utilizada entre los practicantes de tradiciones hindúes para saludarse o despedirse y va acompañada de un movimiento de juntar las manos al pecho.

vuelve al colectivo de la danza en Tijuana un espacio para la espiritualidad ecléctica. Por tanto, las experiencias corporales en el marco de la tradición, constantemente están siendo recreadas como parte de un trabajo espiritual y de desarrollo personal, que en algunos casos puede estar vinculado o bien son interpretadas bajo esquemas que empatan con las formas en que son interpretados los procesos vividos en las diferentes prácticas (nativas o *new age*) en las que se involucra cada participante.

Sin embargo, aunque exista este referente de enlace entre lo *new age* y las prácticas nativas ancestrales en la experiencia corporal de los danzantes en Tijuana, continúa permeando un eje étnico-nacional que refuerza la apropiación de la tradición en el contexto de la frontera. Aunque la informante no es reconocida en México ni como indígena, ni como descendiente de un linaje ancestral, su cercanía con Estados Unidos en donde la identidad nacional como mexicano es etnizada, le ha permitido el acercamiento con la cultura de los grupos nativoamericanos, quienes la reconocen como integrante de una tradición e incluso de una nación con raíces nativas a través de su participación en la Danza del Sol en Dakota del Sur. Por tanto, la valoración de su vinculación con lo nativo es resignificada en el cruce de la frontera y reforzada por los otros que configuran parte de las agrupaciones nativas especialmente en Estados Unidos.

Sin embargo, independientemente de la valoración social o cultural que puede tener su identificación con una cultura autóctona ancestral en el contexto mexicano, tienen mayor relevancia los propósitos espirituales que adquiere la apropiación de la tradición en este contexto. Aunque el involucramiento en la tradición en el grupo de Tijuana, se asocia más con experiencias de exposición del cuerpo a retos físicos o al contacto con ciertos elementos y acciones rituales (sonidos, olores, cantos) desde los cuales se trasciende a otros estados de conciencia, se vinculan con lo sagrado, la naturaleza y se logran estados de sanación, resistencia, meditación en movimiento, fortaleza física y mental, así como de gozo, también se ha reforzado a adopción de ciertos hábitos que permean la vida cotidiana.

Como lo referido por la danzante en relación a la incorporación de hábitos alimenticios como el vegetarianismo y la vestimenta de la falda en relación a un despertar de la feminidad

en la tradición,[327] desde los cuales se recrea y se vive en la cotidianidad como miembro de una tradición ancestral. Así como su vinculación con actividades, instituciones o agrupaciones (Centro Solar *Namaste* y la Casa Hogar) que le permitan transmitir, difundir y compartir el sistema de creencias y prácticas rituales de la tradición como un medio para lograr el bienestar emocional, espiritual y mental tanto individual como colectivo. Por tanto la incorporación de la tradición en el caso de Tijuana, se vincula a un proceso de trabajo espiritual y personal que busca ser integrado paulatinamente a la vida cotidiana y en algunos casos esto está relacionado con la creación de espacios sociales, culturales y ceremoniales, que permitan la participación de otros miembros de la sociedad en prácticas ancestrales como un medio para el desarrollo personal.

6.4.3. Renovando, fertilizando, cosechando y sembrando nuestra tradición.

> Yo nací en México, soy de la ciudad de México, soy chilango y mi papá es del estado de Hidalgo de herencia otomí náhuatl, mi mamá es del Distrito Federal de herencia michoacana, purépecha; pero fui criado en Estados Unidos. Desde que yo nací, siempre se me inculcó que esa es nuestra raíz, náhuatl, otomí, purépecha, aunque yo no sabía nada de la cultura, mis padres no podían explicarme mucho, pero siempre esa era la base, de que esa es tu sangre. Cuando yo entré a la Universidad Estatal de San Diego, *San Diego State University* (SDSU), me metí en el grupo de M.E.Ch.A., entré al Centro Cultural de la Raza (CCR) que está aquí en el parque Balboa, y comencé a investigar la cultura, comencé a sacar de la biblioteca el códice Florentino, para según yo, aprender náhuatl. En el CCR me metí en los grupos de música, ballet folklórico, teatro, en esa época era un renacimiento de la identidad chicana y teníamos en la mente la raíz indígena, pero no la conocíamos.
>
> En el verano de 1974, el grupo de Teatros Nacionales en Aztlán (TENAZ) hizo un arreglo con la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y se realizó el Congreso Latinoamericano de Teatros Experimentales en la ciudad de México. Se llevó a cabo un intercambio latinoamericano de teatros, grupos de música, de toda Latinoamérica, México y Aztlán. Esa reunión fue en realidad una cosa muy épica, muy histórica, porque nosotros los chicanos por primera vez vimos lo que es ser un danzante, un conchero-azteca, era el grupo de Andrés Segura, Pedro Rodríguez, Ernesto Ortiz y bailaron al inicio del festival […] Ver una misa en un idioma

[327] De acuerdo a la apropiación que se hace de la tradición en Tijuana, hay un aspecto femenino que a través de su vinculación con la naturaleza y el cosmos se vive como sagrado. Por ejemplo, el uso de la falda permite la conexión con la tierra por su forma circular y porque no obstruye el vínculo que se establece entre los órganos sexuales femeninos y la tierra; así como el ciclo menstrual se relaciona con los ciclos de la luna y de esta manera se sacraliza ese estado en las mujeres como un periodo para la reflexión, el trabajo personal y espiritual. Lo cual puede estar relacionado con un proceso de revaloración y reivindicación del género femenino en su relación con lo sagrado, la tierra y la luna, frente al patriarcalismo que ha predominado en la sociedad occidental, especialmente en la cultura mexicana.

indígena y los danzantes alrededor del altar haciendo la ceremonia, fue algo muy impresionante que nos tocó a todos el corazón, fue algo increíble que realmente nos cambió nuestro modo de pensar. Porque ser mexicano en esa época era Pancho Villa, Zapata, tequila, el torero, el matador, todo eso hispano mexicano y de repente vamos viendo frente a frente una realidad indígena. En esa época, creía que la danza era, cien por ciento indígena, ahora ya sabemos que no es, es un sincretismo muy profundo y muy complicado de las culturas.

Yo empecé a danzar en el setenta y cuatro, era parte de un grupo que se llama Toltecas en Aztlán, cuando en el ochenta Florencio me dijo, tu ya mereces un reconocimiento en México por lo que has hecho, entonces recibí el reconocimiento como capitán de la danza, de unos jefes en México, de la familia Plascencia, Pineda, Rosita Maya, Felipe Aranda. El reconocimiento que Florencio me dio es porque yo me quedaba día tras día, semana tras semana dando las clases de danza en el grupo. Es como cuando uno tiene que mantener una milpa, no se puede dejar y en tres meses regresar, se muere el maíz y así eso es lo que él quería que se reconociera, mi constancia.

Ser un jefe, no cualquiera lo puede ser, hay muchos jefes en Aztlán ahorita porque tienen dos años danzando, de 19, 20, 21 años de edad, pero no saben lo que es ser jefe. Ser jefe es sufrir, es una vereda de lágrimas, porque uno sufre cuando la gente se sale del grupo, cuando hay disgustos, cuando alguien muere de la familia de los danzantes, es pesado, es muy difícil ser jefe. Cuando empecé en la tradición de la danza, mis amistades me decían, tu eres indio chafa, no eres azteca, eres mexicano, por no conocer la danza nos decían apaches, porque no lo habían visto jamás en su vida, era algo de otro planeta. Los niños que crecen aquí (en Estados Unidos), ven el béisbol, el futbol y quieren jugar; algún día para mi sería bonito que ellos también quieran ser danzantes. Porque entonces quiere decir que la danza ha entrado en la vida cotidiana de todo mundo, no nomás los que somos buscadores de lo espiritual o de lo indígena.

Yo tengo la ideología de ser un trabajador de la comunidad, de ser una persona guerrera, en el sentido de que uno pelea por los derechos, la justicia de nuestra comunidad, es algo que está involucrando mucho la danza aquí en los Estados Unidos. La búsqueda de justicia también es algo espiritual. La danza es oración, es ceremonia, pero más que nada es un sistema para mantener armonía en tu camino. Aquí en la tradición vas a ver niños crecer y vas a ver cómo los educamos y vas a ver cómo crecen orgullosos de ser danzantes, de ser mexicanos y a la vez les ayuda a no meterse en las drogas. Cada vez que uno danza con la gente y uno está en la energía, aunque uno está cansado, se siente esa energía y esa es la medicina, porque termina uno adolorido, sudado, mareado, pero uno regresa a la casa y dice que bien se siente, esa es la medicina, esa es la magia.

Con la intención de conocer más de la tradición, aprendí a hablar náhuatl, me fui a estudiar con los nahua hablantes de Veracruz, cuando lo aprendí, empecé dando clases de náhuatl en la comunidad de San Diego y ahora las doy en la Universidad Estatal de San Diego. También mi esposa y yo hemos ido a dar clases de danza y de cómo hacer trajes para los grupos de California que van comenzando, se van

> iniciando y quieren aprender y nos lo piden. Lo hacemos por amor al arte, les digo, miren mientras me pagan mi viaje y mi comida y me dejan donde dormir con eso. Porque pues Florencio nunca nos cobró y sus jefes nunca le cobraron a él, entonces yo no puedo cobrar.
>
> En Arizona tenemos unas buenas amistades que son hopi, apache, laguna, tao, ellos nos han recibido como indígenas. El detalle es que hay muchos chicanos como mi hijo con ojos verdes, o con pelo bien claro, que se sienten como avergonzados de que no son suficientemente indígenas. Entonces nuestra piel dice no somos puros, pero la gente tradicional (nativa) los ve y les dice, ustedes son quienes son, esa es su historia, esa es su tradición, los aceptamos a ustedes como son, no tienen que apantallarnos que son sangre pura, porque ni nosotros somos. Entonces cuando ellos (los nativos) ven que uno viene en una forma tradicional (como danzantes), respetuosa a su tradición, nos han abierto sus ceremonias en las *kibas*,[328] nos han aceptado.
>
> La identidad es muy fluida, lo que es la identidad de ser chicano nos da un modo de sentirnos que tenemos nuestro lugar, que no hacemos las cosas cien porciento como se hacen en México, tampoco somos indios del norte, no somos hopis, no somos lakotas, somos mexicanos aunque hablamos inglés. El ser chicano es como un pastel de mil hojas, tenemos una raíz con lo mexicano, es algo que aquí en Estados Unidos nos une como comunidad. Cuando yo voy a México a ver a mis tías, a mis abuelitas, a mis primos, es regresar a la matriz, aunque me vean chistoso porque soy gringo, pocho o lo que sea, pero cuando estamos danzando no pueden decir, él es de allá y él no, porque me parezco a todos los demás. Si es una diferencia porque allá (en México) estamos en la misma olla de tamales, aquí (en Estados Unidos) somos un tamal en una mesa de hamburguesas. Entonces esa es mas bien la diferencia, que allá (en México) estamos renovando, fertilizando y cosechando nuestra tradición y aquí (EU) estamos sembrando, aventando las semillas a ver dónde caen.

En la experiencia de este danzante, su incorporación a la tradición de la danza se dio en un momento en que el movimiento chicano estaba en boga y él fue parte del proceso cultural desde el cual el imaginario sobre lo mexicano entre los chicanos, se viró de lo hispano-mexicano hacia lo indígena-mexicano. Como lo muestra su trayectoria, la reivindicación cultural del movimiento chicano en función de un origen anclado en lo mexicano, se dio inicialmente a través de diversas manifestaciones artísticas que exaltaban y revaloraban el folklor a través de las danzas regionales mexicanas, la música vernácula, el teatro latino como parte de un proceso de apropiación de su origen cultural mexicano.

Sin embargo, la vinculación de estas agrupaciones con movimientos artísticos en México les permitieron ampliar y virar su referente de lo mexicano, hacia la tradición de la

[328] Lugar ceremonial o ritual de los hopis, consiste en una especie de cuarto subterráneo.

danza conchera-azteca, como una manifestación de la cultura raíz/indígena de los mexicanos. Lo cual puede ser visto como un elemento desde el cual se reconfiguró el *habitus* de las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos, quienes después se interesaron en la apropiación de la tradición de la danza en este contexto, así como en su posterior vinculación con las agrupaciones de danza conchera en el centro de México. Este proceso tanto de vincularse con la tradición en México, como de establecer la tradición en Estados Unidos, ha implicado un proceso de reformulación identitaria entre los chicanos que han apropiado la tradición en California, el cual se vincula con la construcción de la identificación en la diferencia.

Por ejemplo, para este danzante el chicano se define en el entremedio de dos culturas, es mexicano pero habla inglés, se identifica como indígena en Estados Unidos aunque sus rasgos fisonómicos no coinciden con la noción purista del indígena. Por tanto, no apela a la esencialización de la tradición ni a la visión purista de su identidad étnica-cultural, pues reconoce las mezclas culturales, religiosas y sociales a partir de las cuales se define tanto la tradición como su identidad como chicano. Sin embargo, la incorporación a la tradición de la danza le permite construir los referentes desde los cuales construye los vínculos y las identificaciones con quienes se adscriben a la tradición en México, como con quienes forman parte de los grupos nativo americanos en Estados Unidos.

Ya que a pesar de las diferencias lingüísticas, fisonómicas, históricas, sociales, educativas, económicas y culturales entre los mexicanos, chicanos, nativos e indígenas, la apropiación de la tradición de la danza conchera-azteca entre los chicanos, ha implicado la adopción de un sistema de prácticas y creencias que les ha conferido la legitimación como parte de un linaje que es reconocido por los generales de la tradición en México. Así como también sus formas de organización y compromiso como colectivo, así como los valores culturales y sociales apropiados a través de las prácticas rituales como miembros de la tradición de la danza, también les han permitido el reconocimiento por parte de los nativo americanos, como un grupo con fundamentos nativos o indígenas. Logrando de esta forma legitimarse como herederos de una tradición de origen ancestral en el contexto estadounidense.

Lo cual es objetivado a través de la incorporación a la tradición y con esto a un sistema de creencias y prácticas desde las cuales entienden y se orientan en el mundo. De acuerdo a la

experiencia del danzante descrita anteriormente, la incorporación a la tradición no sólo ha implicado una forma distinta de percibir su raíz cultural y de encarnarla a través de la experiencia durante el ritual, experimentado como una forma de rezo, sanación y fortalecimiento de los lazos afectivos y culturales con el colectivo. Sino que también ha conllevado al desarrollo de actividades educativas y culturales (talleres de náhuatl, simposios con generales de la tradición, talleres de danza y elaboración de atuendos con nuevas agrupaciones de danzantes, así como presentaciones culturales educativas de la tradición en espacios públicos) que permitan el involucramiento de la sociedad de ascendencia mexicana, centro o sudamericana, incluso en algunos casos anglosajona, en el aprendizaje sobre la tradición, como un medio para reivindicar su valor cultural en el contexto estadounidense.

6.5. La incorporación de la tradición como una forma de ser en el mundo.

Como hemos visto a través de los tres casos anteriormente descritos, antes de la adscripción a la tradición de la danza, existe por parte de los sujetos una identificación con la cultura autóctona o indígena pero desde perspectivas particulares. El primer caso del danzante del grupo de Los Ángeles, lo identifica en relación a la valoración que hace de las culturas nativo americanas, así como de la raíz mítica de lo indígena con la que se vincula en función de su ascendencia mexicana, las cuales convergen en la condición de desigualdad cultural y social que viven las minorías en el contexto estadounidense. Por tanto la incorporación a la tradición se vuelve un medio para el fortalecimiento de la identidad etno-cultural, desde la cual se busca reivindicar una pertenencia social y cultural en el contexto estadounidense, que aunque se define en la reafirmación de la diferencia, construye lazos de solidaridad e identificación con otras minorías; lo cual a su vez pretende el logro de respeto a la diferencia y relaciones de equidad entre la sociedad multicultural estadounidense.

En el segundo caso, aunque la danzante de Tijuana también define una identificación con la cultura autóctona/ancestral mexicana antes de su incorporación a la tradición, ésta se percibe más como un medio para el trabajo espiritual, así como el desarrollo personal y la sanación. Y en este caso la incorporación a la tradición deviene un proceso de configuración de una forma colectiva de espiritualidad autóctona y en algunos casos ecléctica al vincularse en la experiencia personal con prácticas de tipo *new age*. Pero que al mismo tiempo al estar situada en un tiempo presente, en una sociedad con problemáticas de índoles diversas, la incorporación,

difusión y transmisión de la tradición, se plantea como un medio para el desarrollo del bienestar en la sociedad contemporánea.

Finalmente, el tercer caso del danzante de San Diego, da cuenta de la identificación con la cultura indígena a partir de su autoadscripción como chicano. A pesar de definirse en el entremedio cultural de lo mexicano, lo nativo, lo indígena y lo estadounidense, busca para sí una raíz y una identidad que le permita tener su propio rostro y nativizarse en la sociedad multicultural estadounidense. A través de su vinculación con los danzantes mexicanos como con los grupos nativo americanos en un espacio de relaciones interétnicas. Por tanto, en este caso la incorporación de un sistema de creencias y prácticas de la tradición deviene parte de un proceso de configuración de los espacios de pertenencia social y cultural desde los cuales los sujetos que se adscriben a ella, construyen una identidad etno-cultural vinculada a lo ancestral en el contexto estadounidense.

En los tres casos la identidad que se configura al incorporar la tradición de la danza, permite la vinculación entre aspectos culturales, étnicos, sociales, religiosos y políticos desde los cuales los danzantes se definen en la vida cotidiana. Por tanto, dicha identidad puede fungir como articuladora entre diversos intereses, posturas, roles e incluso identidades que los sujetos recrean en su vida. Esto se debe a que la incorporación de la tradición aunque se le atribuye un origen en lo ancestral idealizado, se expresa como una forma contemporánea de entender o ser en el mundo y de vivirse como civilización, que se sustenta en el resurgimiento actual de valores humanos, contenidos culturales, etnicidades, formas de organización social y política, así como sistemas de creencias y prácticas religiosas que se idealizan y pretenden reivindicarse como parte de un proceso de restauración civilizatoria en oposición a los sistemas modernos occidentales que han generado la fragmentación no sólo de las culturas, las naciones y las sociedades, sino de la noción integrada del ser humano.

Esta forma de identidad no necesariamente se define como una identidad terminal, entendida como aquella que abraza o integra toda una serie de estatus, roles e identidades menores (Epstein, 1978: 92), sino que más bien la identidad que se configura en la tradición de la danza azteca puede ser entendida como una identidad nodal, es decir, que permite la articulación entre los sentidos en que los danzantes desempeñan o le imprimen a ciertos roles e incluso algunas identidades sociales, culturales, políticas, religiosas y/o étnicas en los que se

posicionan o definen en el mundo contemporáneo. Ya que en algunas ocasiones los sentidos que los danzantes le imprimen a su rol de profesor, administrador, mujer, hombre, estudiante, activista, terapeuta, corredor de temazcales o a su identidad chicana y/o mexicana, están influidos por la visión del mundo que apropian en la tradición de la danza azteca, de tal manera permite articular aspectos políticos, sociales, culturales, religiosos de la vida cotidiana de los danzantes.

Esto da cuenta de que el tipo de identidad que se configura en la tradición, parte o bien se sustenta en una visión del mundo que pretende la articulación entre diversos aspectos que configuran la vida de una persona, por tanto puede dar lugar tanto a la emergencia de otras identidades o roles sociales (que en cierto nivel se encuentran vinculadas a la visión del mundo apropiada en la tradición), o bien articula identidades y roles que ya forman parte de la la vida del sujeto. Por tanto, como identidad nodal genera la configuración de una red entre los diferentes roles y/o identidades sociales, culturales, políticas y religiosas que tienen lugar en la vida de un danzante.

6.6. Conclusiones

Como hemos visto a lo largo de este trabajo el *embodiment* como campo metodológico indeterminado puede ser el punto de inicio para analizar el proceso por el cual el sujeto percibe, experimenta, reflexiona, actúa y se constituye como persona e identidad desde el cuerpo, entendido como campo existencial de la cultura. El análisis de este proceso inicia en la experiencia del self preobjetivo entendido como la capacidad indeterminada de orientarse o involucrarse en el mundo, en este punto la agencia se encuentra localizada en la intencionalidad corporizada a través del habitus.

Sin embargo, a través de la pertenencia al colectivo de la tradición, se construye intersubjetivamente un sistema coherente de significados que delinean una forma de orientarse en el mundo, la cual es transmitida verbal y no verbalmente a través de los actos rituales y relaciones corporales entre los miembros del grupo. La relación entre el habitus de los participantes, el mundo culturalmente constituido y los procesos de inculcación-incorporación de la tradición, reelaboran los modos de poner atención a y con el cuerpo al contexto intersubjetivo del ritual. Dando lugar a experiencias corporales que a través del proceso de

embodiment son objetivadas en la configuración de una identidad étnica-cultural, política y religiosa recreada desde el cuerpo.

La tradición de la danza azteca en la sociedad contemporánea, pretende la continuidad (aunque recreada) de formas de percepción y práctica que se imaginan ancestrales a través de la apropiación de diferentes rituales, como lo he venido señalando a lo largo de este capítulo. A través de la incorporación a la tradición, los participantes refieren activar, desarrollar y recrear desde el cuerpo la herencia ancestral que los habita, como descendientes de un linaje imaginado en la cultura anahuaca.

Sin embargo, la noción de lo ancestral en cada uno de los colectivos, está atravesada tanto por las formas específicas en que cada colectivo apela a la legitimación de su vínculo con lo indígena (en relación a su identidad nacional y etno-cultural), como por el imaginario que cada grupo recrea de lo ancestral, como una forma idealizada de ser en el mundo desde el cuerpo. En ambos aspectos el habitus (Bourdieu 1988) es un elemento central en la configuración de esquemas de percepción y prácticas, el cual se nutre de la interrelación entre actor, cultural nacional (estructura social) y colectivo de pertenencia (inculcación o incorporación de la tradición) a través del cual se recrea intersubjetivamente la tradición.

Para los danzantes de Tijuana el *embodiment* de un origen etno-cultural anclado en tradición, responde a las formas de orientarse en el mundo en relación a lo sagrado, así como en la percepción de sí mismos como parte integral de la naturaleza (también sagrada), en contraposición con un estilo de vida moderno e industrial capitalista. En esta perspectiva radica la construcción de lo indígena, no sólamente como una categoría étnica, sino como una forma idealizada de ser en el mundo en la relación consigo mismos, la sociedad, la naturaleza y el cosmos desde el cuerpo. Es decir, a través de la incorporación de creencias y prácticas que los conducen hacia una forma de ser en el mundo desde su visión de lo autóctono.

Por otro lado para el grupo de San Diego, la cuestión etno-cultural vinculada a lo ancestral se recrea en función de la incorporación de prácticas y creencias que han sido preservadas a través de generaciones en una visión sincretizada de la tradición, en la confluencia de lo indígena con lo católico en relación a lo sagrado. Las cuales al ser reactualizadas por el colectivo en el contexto estadounidense, los legitima como parte de un

linaje que continua vigente en México. La legitimación del colectivo bajo esta vía, toma sentido tanto en el marco de la danza conchera azteca en México, como en las relaciones interétnicas que establecen con diferentes comunidades nativo americanas en Estados Unidos.

Finalmente en el caso de Los Ángeles, lo ancestral toma sentido en relación a la incorporación de un sistema de prácticas y creencias recreadas de lo autóctono, que buscan tener un impacto social, cultural y político en los contextos en que la tradición tiene lugar. Desde esta perspectiva, lo ancestral es imaginado en relación a las formas de organización y resistencia social, cultural y política de los pueblos originarios ante la invasión europea. Lo cual puede ser equiparado a la opresión que viven las minorías en el contexto estadounidense dentro de un sistema neoliberal y racista. Por tanto, lo ancestral se recrea a través del fortalecimiento de valores comunitarios como justicia, igualdad y respeto, que los conduce a generar acciones colectivas para enfrentar las adversidades que viven como grupo minoritario en Estados Unidos.

Desde la perspectiva de los tres grupos de estudio, la identificación como mexicanos en la sociedad contemporánea los convierte en herederos de un origen, una historia y una cultura anclada en lo autóctono. Dicha herencia es activada de manera colectiva desde el cuerpo y recreada en el proceso de incorporar esquemas de percepción y un sistema de prácticas que se imaginan ancestrales, a través de los cuales buscan dar continuidad a las formas de orientarse en el mundo en relación a lo sagrado, lo cultural, lo social y lo político.

Las formas colectivas a través de las cuales recrean lo ancestral desde el cuerpo, los conduce a la experiencia de unidad en el contexto ritual. Esta experiencia está vinculada a un estado de éxtasis colectivo a través de las prácticas rituales, así como al uso que hacen de ciertos elementos rituales por medio de los cuales se estimulan los sentidos (olfativos, auditivos, visuales y kinestésicos) y se orientan en el tiempo y espacio ritual en función de lo ancestral y lo sagrado. Hay varios aspectos recreados durante el ritual que generan la experiencia de unidad, por ejemplo, la disposición de los cuerpos en círculo para la realización de la danza evoca la noción tanto consciente como inconsciente de unidad; las acciones (movimiento, canto, palabra, gritos) sincronizadas con los demás participantes, reafirman la sensación de unidad con el colectivo; la orientación espacial del ritual a través de los puntos cardinales conduce a la experiencia de unidad con el cosmos; la sincronización entre el

movimiento corporal y el ritmo del tambor da lugar a la experiencia de unidad con los elementos rituales y con la naturaleza.

Por tanto la experiencia de unidad que tiene lugar en los rituales de danza azteca, se fundamenta en la integración o sincronización vivida desde el cuerpo con otros componentes que forman parte del ritual, personas, elementos de la naturaleza, instrumentos musicales, entre otras cosas. Esta experiencia es significada de maneras particulares por cada grupo, dependiendo del sentido intersubjetivo que los participantes construyen de su visión del mundo, en relación a la naturaleza, el cosmos, lo sagrado y lo ancestral que busca ser recreado en el ritual.

Csordas (1993) plantea que atender una sensación corporal no se limita a poner atención al cuerpo como un objeto aislado, sino atender el entorno intersubjetivo que da origen a esa sensación. Por tanto la experiencia de unidad entre el sujeto y los demás elementos o participantes del ritual, es lograda a partir de que estos últimos son percibidos como sujetos en el campo de percepción y no como objetos (la madre tierra, la hermana agua, el padre sol, el abuelo fuego, el hermano danzante y el tambor es el venerable anciano o abuelo). Lo cual incide en las formas de poner atención a y con nuestro cuerpo al tipo de relación o vinculación que se logra con los demás sujetos participantes del ritual.

Aunque los grupos de danza azteca tienen una organización jerárquica, el contexto ritual vivido como unidad, se vuelve un escenario para la construcción de igualdades entre los participantes, lo cual puede estar relacionado con un proceso de *embodiment* de lo ancestral y lo sagrado durante el ritual que trasciende los roles en los que los participantes se definen en la vida cotidiana. Dichos procesos pretenden la mimesis de la naturaleza (viento, agua, fuego, tierra, animales) y el cosmos para enlazarse desde el cuerpo con lo ancestral y lo sagrado. A través de las experiencias corporales que viven los danzantes durante el ritual, trascienden la noción de sí mismos bajo los roles de la vida cotidiana y el ritual se vuelve un escenario que da pie tanto a la transformación personal (a través de la incorporación o personificación de lo ancestral y lo sagrado), como a la construcción de igualdades con los otros, a pesar de sus diferencias de género, generacionales y étnico-culturales.

Por tanto a través del performance (Turner 1988b) ritual, entendido no sólo como representación o dramatización, sino como una transformación que también conlleva un acto reflexivo por parte de los participantes, los danzantes pretenden recrear desde el cuerpo su noción de lo ancestral como una forma ideal de ser en el mundo, exaltando la unidad, el respeto, la igualdad entre hombres, mujeres, jóvenes, ancianos, mexicanos, mexicanos americanos, chicanos, centroamericanos o cualquier identificación nacional o étnica que forme parte de los rituales. Aunque evidentemente lo hacen desde una identificación etno-cultural específica, están exaltando valores que incluyen a todos los seres humanos y en ese punto es donde la categoría etno-cultural no queda en primer plano de importancia, sino la de "ser humanos".

Por otro lado, el proceso de *embodiment* se recrea en el ritual por medio de la exposición corporal a circunstancias extraordinarias, así como a través de la estética ritual incorporada. En este contexto los danzantes se experimentan a sí mismos en condiciones distintas de las cotidianas y por tanto pueden reinventarse con capacidades, cualidades, habilidades y formas extraordinarias de orientarse en el mundo durante el ritual. La transición del estado corporal ordinario a uno ritual, en algunos casos implica conducir al cuerpo a experiencias sensoriales que le imponen retos, los cuales son enfrentados de maneras diversas de acuerdo a los tres casos de estudio. Las formas particulares en que se enfrentan los retos corporales durante el ritual, los cuales involucran física, mental y emocionalmente a los participantes, dan cuenta de la percepción del cuerpo como una entidad-sujeto, que tiene el poder para enlazarse tanto subjetiva como objetivamente con el mundo ancestral y sagrado del ritual.

Por un lado, la tradición se incorpora a través de la disciplina corporal, en función del desarrollo de las capacidades de resistencia, condición física y la voluntad respaldadas en la percepción de sí mismos como parte de una cultura ancestral guerrera. Pero al mismo tiempo el desarrollo de estas capacidades que los llevan a formas extraordinarias de vivirse en el contexto ritual, construyen el estado corporal desde el cual se logra la vinculación con lo ancestral y lo sagrado. En la medida en que es posible trascender sus condiciones ordinarias al extender sus límites corporales, se transita hacia experiencias de purificación y sanación, así como a estados de magnificación de la percepción y la conciencia, entre otras experiencias.

Por otro lado, la cuestión de la incorporación de una estética en función de la visión del mundo y de sí mismos como miembros del colectivo, incide en el proceso de objetivación del *self* y por tanto en la configuración de una identidad específica como danzante en el marco de la tradición. La indumentaria ritual y las modificaciones corporales que apropian los danzantes como parte del involucramiento desde el cuerpo en la tradición, deja ver las cualidades particulares de lo ancestral y lo sagrado que buscan ser corporizadas por los participantes a través de las características estéticas de su indumentaria ritual, los símbolos que plasman en ella y en su cuerpo a través de los tatuajes, así como de los significados que adquieren.

La incorporación de una estética asociada a su identidad en el marco de la tradición, tanto en el ritual como en la vida cotidiana, dan cuenta del alcance que tiene el *embodiment* y la personificación de lo ancestral tanto al interior del grupo en el contexto ritual, como en la relación con la sociedad en la vida cotidiana. La indumentaria ritual y las modificaciones corporales son parte de un proceso de personificar y corporizar lo ancestral y lo sagrado en cada uno de los participantes, lo cual tiene lugar principalmente en el contexto ritual. Por ejemplo, algunos danzantes sólo muestran sus tatuajes en las ceremonias o utilizan aditamentos especiales tanto en las expansiones o perforaciones en este contexto.

La experiencia de la estética corporal puede estar asociada tanto a procesos de desarrollo personal y espiritual en relación al significado de los símbolos que se apropian y el poder que se atribuye a los elementos con que se atavían (como plumas, piedras, semillas, incluso la piel de animales), como a formas de mostrarse ante los otros en función del *embodiment* de una identidad étnico-cultural desde el cuerpo. Como vimos en el caso de los danzantes en California este último aspecto resalta más en la experiencia de los danzantes, en comparación con los de Tijuana, B.C. Por tanto puede ser analizado como parte de un proceso de reafirmación de la diferencia, pero también como el de la construcción de un sentido de pertenencia colectiva. Sin embargo, el caso de Tijuana y el de San Diego pueden encontrar relación con una experiencia de tipo espiritual asociada a la estética, debido a la correlación que establecen entre la simbología prehispánica y las características ancestrales y sagradas a las que están asociadas en su significado.

El proceso de *embodiment* que viven los danzantes principalmente en el espacio ritual, incide en su vida cotidiana a través de los roles sociales, culturales, políticos y religiosos que

desempeñan los danzantes y que vinculan a la visión del mundo incorporada en el marco de la tradición. Como lo mencioné al principio de este capítulo existen diversas formas en la sociedad contemporánea de recrear la identidad en relación a lo político, lo social, lo cultural y lo religioso, pero algo característico de la tradición de la danza es que los procesos de configuración de la identidad en gran medida están atravesados por la experiencia corporal. Lo cual por un lado responde a la visión integradora del ser humano como un cuerpo con un aspecto físico, mental, emocional y espiritual, desde el cual se recrea su relación con el mundo (personas, naturaleza, cosmos, sociedad), el pasado-presente-futuro, lo sagrado y lo ancestral.

La comparación de los tres casos de estudio da cuenta de las similitudes en relación a las experiencias corporales vinculadas al proceso de *embodiment* de la tradición, como experimentar una herencia étnica-cultural-ancestral localizada en el cuerpo, la experiencia de unidad a través de las acciones rituales colectivas, la experiencia de extender las capacidades corporales a través del sometimiento del cuerpo en el ritual y finalmente la de recrearse identitariamente a través de la estética ritual del cuerpo.

En el caso de Tijuana, estas experiencias se vinculan principalmente con un proceso de sanación o bienestar emocional, mental, físico y espiritual tanto individual como colectivo, asociado a la noción de las prácticas de la tradición como un medio para enlazarse con lo sagrado y armonizarse con la naturaleza y el cosmos. En el caso de San Diego, aunque estas experiencias corporales también se asocian con un trabajo de tipo espiritual, mental y emocional como en el caso de Tijuana, el *embodiment* de la tradición cobra un sentido muy importante en función de un proceso de legitimación desde el cuerpo de su vínculo con la cultura mexicana como chicanos en Estados Unidos. Finalmente en el caso de Los Ángeles, el *embodiment* de la tradición constituye parte de un proceso de descolonización de la cultura desde el cuerpo, ya que a través de él los danzantes muestran una forma de resistencia a la asimilación a la cultura estadounidense y construyen desde el cuerpo formas alternativas de vivirse identitariamente.

Por tanto el proceso de *embodiment* en la tradición de la danza azteca, analizado en sus diferentes fases, da cuenta de las conceptualizaciones cambiantes de las relaciones entre la experiencia corporal, el mundo culturalmente constituido y el habitus (Csordas, 1994b1: 15). Dicho análisis parte de la noción preobjetiva de la experiencia corporal, hacia los procesos

reflexivos y de incorporación dentro de un sistema de prácticas y creencias de la tradición, a través de los cuales el *self* se aproxima a un proceso de objetivación, fundamentado en la configuración de una identidad específica como miembro de un linaje creyente dentro de la tradición de la danza azteca. Sin embargo, no necesariamente se trata de un proceso lineal, con un principio en lo preobjetivo de la experiencia que culmina en la objetivación; sino más bien de un proceso que podría definirse más como espiral, es decir, que continuamente se esta recreando, reconfigurando y que en algunos momentos puede repasar algunas de las fases (de lo preobjetivo a la objetivación) en el proceso de *embodiment*. Ya que el cuerpo entendido como sujeto y como una entidad viva, está continuamente recreándose durante su existencia.

CAPÍTULO 7.
CONCLUSIONES GENERALES.

7.1. Danzado la identidad en la frontera

Como hemos visto a lo largo de este trabajo, la apropiación de la tradición de la danza en la sociedad contemporánea, puede incidir en el sentido social, religioso, étnico, cultural, político y nacional de la identidad tanto individual como colectiva de quienes se adscriben a ella. Por tanto, es fundamental definir las dimensiones que adquiere su apropiación en la modernidad, especialmente en la región fronteriza entre dos Estados-nación, para dar cuenta del sentido en que ésta identidad puede fungir como un eje articulador o nodal entre los diferentes aspectos que definen la forma de ser en el mundo de los danzantes.

Por un lado, la tradición de la danza tiene un referente étnico delineado por su origen imaginado en una cultura autóctona o indígena, que desde la perspectiva de quienes la apropian mantenía cierta integridad antes de los procesos de colonización. El referente étnico/ancestral que se le atribuye a la tradición, da cuenta tanto de una memoria colectiva sobre la ruptura, fragmentación y negación de tradiciones de los grupos originarios en México, como de la reconquista de la memoria ancestral a través de la continuidad de la tradición de la danza en la actualidad, como parte de un proceso de restauración civilizacional.

Lo cual vuelve necesario identificar que este fenómeno emerge como una reacción contemporánea tanto a los procesos históricos de la colonización, como a los procesos de globalización en la modernidad, permitiendo de esta manera situarlo como parte de un fenómeno del mundo poscolonial. En el cual la tradición se plantea como un medio para la restauración de un sistema de creencias y prácticas consideradas ancestrales; lo cual no necesariamente se plantea como un regreso a las raíces o al pasado, sino que más bien se entiende como una reactualización (invención) de ese pasado (Hobsbawm, 1996) que al ser apropiado de manera colectiva por los individuos, constituye el referente desde el cual se construye un sentido de pertenencia social y cultural en el presente.

A diferencia del sentido clásico en que se definen los grupos étnicos como colectivos que comparten un origen, una lengua, una vestimenta, una organización social, un territorio,

unos valores culturales por medio de los cuales se identifican a sí mismos y son identificados por los otros (Barth 1976, Stavenhagen, 1991), en las agrupaciones de danza los referentes etno-culturales, de origen y territoriales compartidos, sobre los que se configura la pertenencia al colectivo, son más construidos e imaginados por los mismos sujetos que se adscriben a la tradición, que designados y/o identificados por los otros.

A pesar de la categoría nacional con la que son identificados quienes forman parte de estos grupos de acuerdo al orden estatal, como personas mestizas-no indígenas de ascendencia mexicana, la reconquista que hacen de la memoria ancestral en el marco de la tradición, les permite percibirse como parte de un linaje ancestral común asentado en la cultura autóctona prehispánica, lo cual resignifica el contenido etno-cultural de su identidad nacional. Por tanto, aunque parecen invocar un origen en un pasado histórico con el cual continúan en correspondencia, la configuración que hacen de la identidad colectiva en el marco de la tradición, se relaciona con el uso de recursos de la historia, la lengua y la cultura consideradas ancestrales, que no se limitan a la cuestión de quiénes son o de dónde vienen, sino que también se plantean en qué podrían convertirse, cómo se les ha representado y cómo atañe ello al modo en que podrían representarse o identificarse (Hall, 1996).

En las agrupaciones de danza se configura de manera colectiva una identidad etno-cultural, que se nutre de la apropiación actual de un sistema de símbolos, creencias y prácticas asociadas a la cultura mexica-azteca, de la cual los participantes se proclaman como herederos en función de su ascendencia mexicana. Sin embargo, no se identifican a sí mismos como mexicas en el mismo sentido que se puede identificar a una civilización ancestral. Sino que a través de su identificación colectiva con un origen anclado en lo indígena, reelaboran el mito del mestizaje en torno a la figura del mexicano-mestizo-europeizado, propagada por el Estado mexicano desde principios del siglo XX, hacia un mexicano-mestizo-indigenizado en el caso de los danzantes de Baja California y hacia un chicano/xicano nativizado, en el caso de los danzantes establecidos en el contexto estadounidense. Reconfigurando así tanto la categoría nacional y/o étnica desde la cual son identificados por el Estado, como los contenidos sociales, culturales, religiosos y políticos en los que se definen como parte de una civilización anclada en lo ancestral.

Como lo mencioné anteriormente, aunque las agrupaciones de danza no se definen como grupos étnicos, si apelan a un referente étnico ancestral que al ser reactualizado en un sistema de creencias y prácticas apropiado con sentidos y propósitos nuevos en la sociedad contemporánea, da lugar a la configuración tanto de identidades colectivas como de visiones del mundo que en algunos casos se definen en contraposición con ciertos aspectos de la cultura moderna occidental. Si bien los grupos étnicos definen sus fronteras en términos relacionales a partir del contacto con los otros de los cuales se diferencian (Barth, 1976; Hall, 1996; Stavenhagen, 1991; Giménez, 2003), la población urbana-mestiza-no indígena que integra los colectivos de danza, no siempre logra ser identificada por los otros en función de la diferencia etno-cultural a la que apelan en su adscripción a la tradición. Ya que al ser miembros de una sociedad moderna, desempeñan diversos roles a través de los cuales han apropiado prácticas sociales, religiosas y culturales que no en todos los casos están delineadas por su adscripción a la tradición de la danza.

Lo cual da cuenta del sentido dinámico en que se configura la identidad entre quienes se adscriben a estos grupos. Ya que la identidad etno-cultural que definen a través de su pertenencia al colectivo de la tradición, no es una entidad estática, sino que se recrea, se entremezcla y se nutre de los diferentes roles y posiciones sociales, culturales, políticas y religiosas que el sujeto desempeña en su vida cotidiana e incluso en algunos casos funge como eje articulador entre los sentidos que toman los roles que los individuos desempeñan en su vida cotidiana, como padres, maestros, terapeutas, activistas, funcionarios públicos, estudiantes, mujeres, hombres en relación a una visión del mundo fundamentada en valores ancestrales. Sin embargo, varios de los aspectos que apropian en el marco de la tradición, se definen en un sentido contracultural o alterno a las formas culturales hegemónicas de la sociedad occidental.

Por tanto, bajo ciertas circunstancias sociales, culturales, políticas y religiosas en las que los danzantes se manifiestan como colectivo, a través del performance ritual en protestas, eventos culturales, educativos, sociales, así como en las celebraciones rituales que llevan a cabo en contextos urbanos, logran diferenciarse de los otros que se adscriben a la cultura hegemónica occidental. Y desde esta diferencia definen en términos relacionales una etnicidad particular en un contexto que está delineado por las relaciones de poder desigual entre culturas hegemónicas y las alternas. Lo cual ha dado pie a la construcción de lazos de solidaridad con

redes de movimientos sociales (Melucci, 1999) que están conformadas por otro tipo de colectivos sociales, culturales, políticos, étnicos e incluso artísticos que se posicionan en una lucha social contra los grupos hegemónicos o de poder. Por tanto, el esfuerzo por definirse colectivamente en la diferencia dentro de una sociedad eurocéntrica, se vuelve una cuestión de considerable significación política**.**

Por un lado, estas formas de identificación colectiva con lo autóctono en el marco de la tradición, emergen de las relaciones de poder entre las culturas nacionales hegemónicas y las marginales. En las que éstas últimas construyen contranarrativas a partir de las cuales plantean formas alternas a las hegemónicas de imaginarse como parte de una nación y por tanto de una comunidad con la que comparten un origen (Chaterjee, 1996). En el caso de la tradición de la danza la pertenencia a una comunidad imaginada con la que se comparte linaje ancestral anclado en lo autóctono, también se vincula con la noción del territorio, pues se parte de la idea de que durante la invasión europea los grupos originarios fueron fragmentados no sólo social y culturalmente, sino que también fueron desplazados y arrebatados de un poder sobre el territorio de origen.

De tal manera que recurrir a las capas de memoria sobre el territorio que se considera ancestral, replantea tanto los límites geográficos como los nombres designados a la nación desde el Estado, dando lugar a la conformación de naciones imaginadas desde los márgenes, que en los casos aquí estudiados renombran el suroeste de Estados Unidos como Aztlán y al continente Americano como Anáhuac. Por tanto, estas formas renovadas de dar sentido al pasado en la tradición de la danza, también pretende la resignificación del territorio, lo cual no sólo se da a nivel ideológico en torno a la recuperación de la historia sobre las naciones ancestrales, sino que se objetiva en las prácticas rituales y en la apropiación de emblemas con los que los danzantes representan la nación de origen, en contextos específicos que son resignificados como territorios ancestrales y sagrados durante el momento ritual.

De tal manera que la movilidad que ejercen los colectivos de danza para participar en las celebraciones rituales de la tradición, tanto a nivel local, nacional, transfronterizo y/o transnacional, da cuenta de la reconquista que hacen del territorio y de la emergencia de un nacionalismo contrahegemónico que atraviesa las fronteras estatales, entre quienes apropian la tradición en California y Baja California. Por medio de dicho nacionalismo los danzantes

reconfiguran la relación entre identidad, cultura, territorio y confieren una conquista de un territorio ancestral que reformula las fronteras desde las cuales configuran la nación de origen. En algunos casos dicha reconfiguración de la relación entre identidad, cultura y territorio con referencia a un origen vinculado a una cultura ancestral, responde a un sentido profético contenido en los mitos que apropian, como el mandato de Cuauhtémoc que anuncia el resurgimiento contemporáneo de la cultura ancestral.

Los mitos en los cuales se asientan las nociones colectivas sobre el origen, la cultura, el territorio, la visión del mundo en vinculación con una noción sagrada/ancestral del tiempo y el espacio, son actualizados y objetivados a través de las acciones performativas del ritual. Este proceso puede ser entendido como mito-praxis, que de acuerdo con Sahlins (1997) se refiere a la estructura performativa a través de la cual la cosmovisión de un grupo se pone en práctica y esto permite tanto su reproducción como su transformación paulatina. A través de la mito-praxis, las agrupaciones de danza azteca configuran un linaje creyente (Hervieu-Léger, 2005) que objetivan en el performance ritual, a través de la sacralización del espacio, la reactualización de un tiempo sagrado/ancestral y la incorporación, transmisión y preservación de la tradición desde el cuerpo en el contexto ritual.

En este sentido, las formas bajo las cuales se ha transmitido una visión del mundo en el marco de la tradición de la danza, se da por una vía distinta a la que el Estado utilizó para construir comunidades imaginadas en función de un nacionalismo (Anderson, 1993). Si bien la imprenta, las instituciones educativas y los ritos cívicos han sido algunas de las estrategias estatales a partir de las cuales se propagaron y legitimaron los mitos en los que se sustenta el nacionalismo, en la tradición de la danza ha sido el involucramiento desde el cuerpo en las prácticas rituales, lo que ha dado lugar tanto a la transmisión como a la transformación del sustento cultural, religioso, político, étnico y nacional de la tradición que definen intersubjetivamente los sujetos que se adscriben a ella.

Aunque se han establecido formas, patrones, sistemas de creencias, prácticas, símbolos y procesos rituales, que permiten la transmisión de la tradición de la danza a través del tiempo, estos son continuamente recreados por las trayectorias tanto individuales como colectivas de los sujetos que la apropian, precisamente a través de su involucramiento desde el cuerpo entendido como un campo existencial de la cultura (Csordas, 1990). La adscripción a la

tradición de la danza conduce a la construcción de un sentido de pertenencia social y cultural, al mismo tiempo que incide en la configuración de una identidad colectiva. Sin embargo, el rumbo, el sentido y el propósito que tome la configuración de dicha identidad, estará delineado por los aspectos sociales, culturales, nacionales, étnicos, políticos y religiosos que han incorporado a lo largo de su vida los sujetos que apropian la tradición en la frontera entre México y Estados Unidos, así como por las formas en que estos aspectos son transformados de manera intersubjetiva entre quienes se adscriben a la tradición.

Por tanto, la apropiación de la tradición en la región fronteriza, que puede ser vista como un contexto en el que se refuerzan los regímenes estatales de la diferencia, generando división, exclusión, desigualdad e incluso ilegalidad entre unos grupos y otros en función de su origen o ascendencia nacional, permite la configuración de espacios sociales y culturales desde los cuales los sujetos construyen puentes, identificaciones, solidaridades y similitudes que trascienden las diferencias nacionales, territoriales, sociales, culturales, religiosas y políticas en que se definen las personas de ascendencia mexicana en uno y otro lado de la frontera. Es así que la apropiación colectiva de una tradición que apela a una reconquista de la memoria y el territorio ancestral, pretende revertir la fragmentación, ruptura y negación de la noción de comunidad que históricamente ha sido perturbada en la frontera entre México y Estados Unidos, a partir de los procesos de colonización, el desplazamiento de la frontera entre estos dos países, los procesos de migración libre y forzada, así como los retos que constantemente impone la modernidad con su creciente individualización.

7.2. La ruta del análisis

El objetivo general de este trabajo consistió en analizar de manera comparativa los procesos de apropiación de la tradición de la danza en la región fronteriza de las Californias, entre México y Estados Unidos. Las similitudes y diferencias entre los tres grupos de danzantes en que estuvo enfocado el estudio, fueron delineando las dimensiones de análisis que guiaron la comparación entre los colectivos. La frontera geopolítica que atraviesa la región de estudio, define un régimen de la diferencia nacional específico para los danzantes de California que es distinto para los de Baja California, lo cual incide en las formas diferenciadas en que apelan a la apropiación de una tradición que reafirma su origen en la cultura antigua mexicana. Por tanto, la identificación colectiva con un origen ancestral común, es significada, apropiada,

simbolizada, incorporada e instrumentalizada de maneras particulares entre los danzantes de Tijuana, San Diego y Los Ángeles.

En este sentido, las diferencias nacionales estatales entre quienes integran los grupos de danza y la apropiación de una tradición que los vincula con un origen etno-nacional común que atraviesa las fronteras, dio lugar a la primera dimensión de análisis en torno al eje nacional. Aunque las agrupaciones de danzantes existen en diversos lugares de México, Estados Unidos y Europa, lo interesante de haberlo analizado en la región fronteriza de las Californias, es dar cuenta de que en esta región la pertenencia a una comunidad imaginada a partir de la adscripción a la tradición, se configura bajo diferentes lógicas, las cuales se definen en relación a los referentes étnicos, nacionales, culturales y sociales de los danzantes de uno y otro lado de la frontera. Tales referentes están continuamente en contacto, fusionándose, diferenciándose y redefiniéndose entre los colectivos que apropian la tradición tanto en California como en Baja California.

Por ejemplo, aunque el grupo de Tijuana (TJ) y el de Los Ángeles (LA) recrean su idea de nación bajo el imaginario de Anáhuac, el de TJ justifica en esta noción la apropiación de diferentes tradiciones nativo americanas, mientras que el de LA genera vínculos culturalmente transnacionales entre personas de ascendencia mexicana y centroamericana establecidas en Estados Unidos. Mientras que el grupo de SD al reelaborar la nación a través de la idea de Aztlán, fortalece el vínculo con los danzantes en el centro de México, aunque para estos últimos la idea de Aztlán no toma sentido en el imaginario nacional, para los danzantes de SD su vínculo con la cultura mexicana se asienta en la idea de Aztlán como nación de pertenencia. Es decir, la nación imaginada en el marco de la tradición, vincula a los del lado mexicano con los rituales nativo- americanos del norte, mientras a los del lado estadounidense los vincula con los danzantes concheros del sur en el caso de SD, como con los movimientos sociales mexicanos y centroamericanos en el caso de LA.

Estas formas diferenciadas de dar sentido y apropiar la idea de la nación, están delineadas por las formas en que cada uno construye tanto la identidad como la diferencia cultural en el contexto de frontera. Lo cual volvió necesario definir de qué manera esa pertenencia colectiva toma sentido en la sociedad contemporánea en términos relacionales, dando pie al análisis

de la dimensión política, abordada a través del tipo de vínculos, alianzas y tensiones en que los grupos de danza azteca definen su relación con el Estado y la sociedad civil.

A lo largo de su trayectoria y con fines diversos las agrupaciones de danza azteca se han relacionado con grupos religiosos, místico-espirituales, culturales, sociales, artísticos, políticos, nacionales y/o étnicos específicos, a través de su participación en eventos de diferentes tipos. Sin embargo, el análisis de la dimensión política está enfocado a su vinculación con redes de movimientos sociales para la participación en acciones colectivas, como protestas sociales, marchas e incluso eventos político-culturales. En general, tales acciones colectivas tienen el propósito de manifestar públicamente problemáticas de tipo social, cultural, educativo, ecológico y demandar el cumplimiento de ciertos derechos sociales, culturales y/o políticos según sea el caso.

La elección de estos escenarios (participación en acciones colectivas) para dar cuenta de cómo se define en términos relacionales la identidad colectiva que se configura en la tradición de la danza azteca, se fundamenta en diferentes motivos. Por un lado, en que las redes de movimientos sociales están conformadas por diversas agrupaciones culturales, sociales, ambientalistas, étnicas, laborales y/o educativas de las cuales se diferencian los grupos de danza aquí estudiados. Sin embargo, al participar de manera conjunta en acciones colectivas, al mismo tiempo que construyen la diferencia se solidarizan con ellos en la lucha social por una causa común. Lo cual permite dar cuenta de cómo se definen los colectivos de danza en estos escenarios en su relación con los "otros", así como los fundamentos sociales, culturales, étnicos, religiosos y políticos desde los cuales construyen la solidaridad con la otredad. La cual en gran parte está sustentada en la cosmovisión que apropian en la tradición, en relación a los valores de justicia, respeto e igualdad idealizados como el fundamento de las civilizaciones antiguas.

Por otro lado la participación en acciones colectivas no sólo permite visibilizar la solidaridad de unos grupos con otros, sino que también da cuenta de los adversarios que tienen en común las agrupaciones que conforman las redes de movimientos sociales. Tales adversarios generalmente son los grupos de poder tanto estatal como civil, hacia quienes se manifiestan las demandas y reclamos en torno a una problemática específica. Por tanto, la participación de las agrupaciones de danza en este tipo de acciones colectivas, también está

relacionada con el ejercicio de una forma de ciudadanía desde los márgenes, a partir de la cual demandan a los grupos de poder el cumplimiento de ciertos derechos sociales, culturales y/o políticos que están siendo transgredidos, en algunos casos a ellos y en otros a los grupos con los que se solidarizan.

Sin embargo, aunque la identidad colectiva se define y en muchos casos se visibiliza en términos relacionales con la otredad, las relaciones al interior del colectivo de pertenencia, son un espacio social en el cual esta identidad también se construye y se reafirma. Lo cual está directamente relacionado con la configuración de un linaje creyente al que se adscriben los danzantes a partir de su pertenencia al grupo, lo que dio lugar al análisis de la dimensión religiosa de estos colectivos. Si bien los grupos de danza no constituyen una religión en términos históricos, la configuración que hacen de un linaje que reúne creyentes pasados, presentes y futuros, sustentado en una cosmovisión, permite analizar la apropiación de la tradición en la sociedad contemporánea como una salida de la religión, hacia una forma alternativa de creer, así como de dar sentido al mundo y a la existencia.

La cosmovisión de la cual se nutre el linaje creyente en la tradición de la danza, toma sentido en los ejes tiempo y espacio durante los procesos rituales. Lo cual da lugar a la organización del tiempo a través de una calendarización anual de rituales, que definen los eventos míticos, históricos, astronómicos, religiosos y sociales desde los cuales se apropia una noción sagrada/ancestral del tiempo. Mientras que por otro lado, permite delinear los procesos rituales por medio de los cuales se sacraliza el espacio, organizándolo en torno a los cuatro puntos cardinales y un centro que vincula el cielo con la tierra, así como resignificando el territorio como un lugar sagrado y ancestral a través de los símbolos, acciones y actitudes colectivas durante el ritual.

El análisis de la dimensión religiosa estuvo centrado en dos aspectos generales, el primero dio cuenta de las características que adquiere el linaje creyente de cada uno de los grupos, el cual a su vez se define tanto por la vertiente de la tradición a la que se adscribe cada colectivo, como por las trayectorias individuales (culturales, sociales, políticas y religiosas) de quienes conforman dichas agrupaciones, así como por las características de los contextos en que se ancla la tradición. Y el segundo estuvo centrado en los procesos rituales desde los cuales los danzantes reactualizan el tiempo sagrado y resignifican el espacio durante el ritual. Sin dejar

de lado los procesos que inciden directamente sobre los participantes, no sólo en función de recrear en ellos una visión del mundo, sino de situarse ellos mismos en el mundo, a través de ritos de paso e iniciación que forman parte de la tradición de la danza. Lo cual en gran medida está asentado en la experiencia corporal, partiendo de la idea del cuerpo como campo existencial de la cultura.

Si bien la apropiación de la tradición de la danza en la sociedad contemporánea, está atravesada por aspectos nacionales, etno-culturales, políticos y religiosos que toman características particulares en cada colectivo, estos son recreados por los danzantes desde el cuerpo, lo cual dio lugar a la última dimensión de análisis. El linaje creyente al cual se adscriben los danzantes como miembros de la tradición, es corporizado en el momento ritual a través de la indumentaria, las prácticas, las actitudes, los símbolos y significados, desde los cuales se despliega una forma de ser y situarse en el mundo desde el cuerpo durante el ritual. La relación de la experiencia corporal con los sentidos nacionales, políticos y/o religiosos de la tradición, se define en función de las formas de poner atención a y con el cuerpo al espacio y tiempo intersubjetivamente significado del ritual.

Sin embargo, los escenarios rituales pueden ser diversos, por ejemplo, en el marco de una celebración ceremonial de la tradición, en el contexto de una protesta social o en un evento cultural-educativo o bien político-cultural. Por tanto, los marcos de significado desde los cuales se despliega la experiencia corporal de quienes participan en el ritual, están intersubjetivamente delineados tanto al interior del colectivo en relación a los procesos de transmisión de la tradición, como por la carga simbólica que tienen los contextos sociales, culturales, políticos y religiosos en que el ritual tiene lugar. Por tanto definir una forma de ser y estar en el mundo durante el ritual, no se limita a una experiencia personal como un sujeto aislado, sino que se define siempre en la interrelación con los otros en un contexto específico y en un momento particular, en los cuales la tradición se transmite, se transforma, se renueva y se apropia desde el cuerpo en el ritual.

El proceso de *embodiment* de la tradición incide en la configuración de una identidad tanto individual como colectiva que se define en relación a una visión del mundo que se imagina sustentada en valores ancestrales, lo cual en algunos casos permea o articula algunos de los roles sociales, culturales, políticos y religiosos que los danzantes desempeñan en su vida cotidiana.

Por tanto, este fenómeno da cuenta de que la incorporación a la tradición de la danza, da lugar a la configuración de una identidad que puede incidir en diferentes campos de la vida de los danzantes, ya que al pretender la restauración contemporánea de una civilización que se imagina e idealiza como ancestral, propicia la integración o articulación entre los aspectos sociales, culturales, étnicos, nacionales, religiosos y políticos desde los cuales los danzantes definen una forma de ser y estar en el mundo contemporáneo.

7.3. Apropiaciones fronterizas de la tradición.

En los siguientes apartados voy a describir las formas específicas en que este análisis multidimensional tomó sentido en cada uno de los grupos de estudio, con el propósito de integrar los aspectos nacionales, etno-culturales, políticos, religiosos y corporales desde los cuales dichos colectivos apropian la tradición de la danza en la región fronteriza de las Californias.

7.3.1. Tijuana, Baja California

La tradición de la danza se establece en Tijuana en el 2002, aproximadamente dos décadas después que en la frontera sur de Estados Unidos. Sin el propósito consciente de establecer la tradición en el norte del país, una familia de danzantes radicados en el Estado de México, emigra a Tijuana y se percata del interés de varios residentes de esta ciudad por aprender la tradición. Quienes en su mayoría eran personas de ascendencia mexicana-mestizos-no indígenas, algunos de los cuales tenían un trayectoria en prácticas religiosas alternativas de tipo *new age* (meditación, yoga, reiki, tai chi, qui gong), así como un interés especial por la cultura antigua mexicana o incluso nativo americana, las cuales eran idealizadas/imaginadas como culturas cargadas de conocimiento ancestral.

La vertiente bajo la cual transmitieron la tradición quienes fundaron el grupo de danza en Tijuana, fue la de la mexicanidad, caracterizada por un rechazo de la entremezcla de creencias religiosas católicas e indígenas que se da en la versión sincrética y centrada en la exaltación de la cultura autóctona, la cual consideran fundamental recuperar en la apropiación que hacen de la tradición. Esta vertiente se plantea como parte de un proceso de descolonización de los símbolos y significados religiosos católicos que le habían impreso a la tradición de la danza después de la invasión europea, los cuales estaban delineados en gran parte por una visión occidentalizada del mundo. Por tanto, la vertiente de la mexicanidad pretende la reindigenización de las tradiciones antiguas mexicanas, lo cual también incide en la identidad colectiva que se define entre quienes apropian la tradición de la danza en Tijuana.

Tijuana se ha caracterizado por ser una ciudad que ha crecido de forma desmesurada por la migración nacional del sur al norte del país, lo cual ha generado la convergencia en esta ciudad de población mexicana procedente de distintos estados (Sinaloa, Jalisco, Michoacán, México D.F), con características sociales, culturales, económicas y políticas particulares, pero que al mismo tiempo dichas características socioculturales son reconfiguradas en el proceso de migración y asentamiento en el norte. Lo cual ha dado lugar tanto a la migración de ciertas prácticas culturales, religiosas y sociales específicas con los reajustes que ello implica, como al surgimiento de formas novedosas de definirse social, cultural y religiosamente en la frontera nacional.

Aunque la religión predominante en México es la católica, en el norte la centralidad religiosa no giró en torno al catolicismo, sino que una de las características que distinguieron a Tijuana desde sus inicios fue el carácter pluriconfesional de la vida religiosa en esta región (Hernández, 2013: 126). Desde finales del siglo XX hasta la actualidad, la revitalización de la religión en Tijuana, ha derivado en prácticas y creencias que están al margen de lo establecido por las instituciones religiosas, las cuales reflejan búsquedas espirituales que al no compartir las visiones ortodoxas de algunas instituciones religiosas, deciden practicar una religiosidad en un sentido más individual o en pequeñas comunidades de personas, con quienes comparten un sentido espiritual común y reafirman mutuamente sus creencias y prácticas, aunque éstas se encuentren en resistencia frente a dogmas ya establecidos (Hernández, 2013: 172). Lo cual toma sentido en relación a los procesos de apropiación de la tradición de la danza en este contexto.

Por un lado, la apropiación de la tradición en Tijuana bajo la vertiente de la mexicanidad, dio lugar a una alternativa más dentro de las ofertas religiosas en la ciudad, pero con la particularidad de definirse a través de la configuración de una identidad colectiva con un contenido etno-cultural que reivindicaba a sus integrantes (aunque mexicanos-mestizos-no indígenas) como descendientes de las culturas originarias de México. Por tanto, la apropiación de la danza en la frontera del lado mexicano se planteó como parte de un proceso de resignificación del mito nacional del mestizaje. Ya que a principios del siglo XX el Estado definió el modelo nacional de mexicano como hablante de español, de fe católica y mestizo, debido a que era considerado el resultado de la entremezcla de la cultura indígena y la europea.

Sin embargo, en el mito del mestizaje la herencia cultural autóctona quedaba reducida a la exaltación del indígena mítico, proveniente de la civilización antigua que enfrentó a los españoles durante la invasión a mediados del siglo XV y que se imaginaba extinto en la actualidad, mientras que el indígena contemporáneo era devaluado, discriminado y ocupaba la posición menos favorable en las relaciones desiguales en la sociedad. Mientras que por otro lado se exaltaba la herencia cultural europea, evidente en el establecimiento del español como idioma oficial y en la hegemonía de la religión católica en el territorio mexicano. Tal exaltación de la herencia occidental sobre la indígena, es lo que busca ser revertido en la tradición de la danza en Tijuana, a través de la apropiación de un sistema de símbolos, creencias y prácticas que se imaginan de origen autóctono, las cuales dotan de un sentido de pertenencia colectivo en función de una identidad nacional anclada en la cultura ancestral indígena.

A partir del apego a un sistema de prácticas y creencias en el marco de la tradición de la danza, los miembros de este grupo reconfiguran el contenido etno-cultural que define su identidad de origen como mexicanos-mestizos hacia una versión indigenizada del mestizaje. Tal reconfiguración del contenido etno-cultural de la identidad, se sustenta en diversos mitos a partir de los cuales se legitiman como herederos de una cultura autóctona ancestral.

Por un lado, el mito de la consigna de Cuauhtémoc, el último tlatoani o gobernante azteca, se funda en un discurso (del cual existen diversas versiones) que este líder manifestó durante el enfrentamiento con los españoles. En este discurso se expresa la consigna de preservar y resguardar la cultura, las tradiciones, las costumbres y el conocimiento ancestral de los pueblos originarios en el interior de sus casas, con sus familias, pues se acercaba la derrota

del pueblo mexica, lo cual simbólicamente representaba el ocultamiento del sol, el término de un ciclo. Sin embargo, a través de este discurso profetizaba la llegada de un nuevo tiempo, en el cual alumbraría un nuevo sol, en ese nuevo ciclo el conocimiento ancestral debería ser develado de nuevo, transmitido y apropiado por los pobladores de la nación. Desde la perspectiva de varios grupos de danzantes establecidos tanto en México como en Estados Unidos, el tiempo del resurgimiento de las tradiciones ancestrales ya ha iniciado; legitimando a través de este mito la apropiación contemporánea de tradiciones que se reivindican como autóctonas y ancestrales.

A través de la reconquista de la memoria y el territorio ancestral que hacen los danzantes en el marco de la tradición, además de configurar una identidad etno-cultural como herederos de una cultura ancestral, también resignifican y renombran el territorio en que se ancla la tradición como parte de una nación antigua. Aunque el grupo de danza está establecido en la región fronteriza de México y por tanto expuesto constantemente a los regímenes de la diferencia y las relaciones desiguales entre ambos países, a través de la apropiación que hacen de la tradición de la danza redefinen los límites territoriales y los contenidos culturales que delinean su idea sobre la nación. Fundamentados en la percepción continental del territorio que tenían lo pueblos originarios, renombran el territorio como Anáhuac (tierra completamente rodeada de agua) en vez de América, el cual comprende desde Nicaragua hasta el norte de Estados Unidos.

El grupo de Tijuana ancla la tradición de la danza a través de la participación ritual en diferentes lugares de Baja California y de California, resignificando el territorio transfronterizo, como un espacio atravesado por una misma tradición ancestral, el cual se pretende reivindicar (al menos en la experiencia ritual de los danzantes) como parte de una misma nación antigua. A través de los rituales de danza en los que participan los danzantes se sacraliza el espacio y se reconquista la memoria y el territorio ancestral en la región fronteriza, pero espacialmente en la ciudad de Tijuana donde se encuentran establecidos. Generalmente participan con otras agrupaciones de danza en celebraciones rituales que toman lugar en plazas públicas de la ciudad, algunas de las cuales son íconos históricos, como la glorieta de Cuauhtémoc, la Torre de Agua Caliente y en la explanada del palacio municipal en la cual está erigido un monumento

a Benito Juárez. Aunque la única que ha sido elegida deliberadamente por lo que el ícono representa para ellos, es la glorieta de Cuauhtémoc.

Aunque la mayoría de las celebraciones rituales en las que participa el grupo de Tijuana son realizadas al aire libre, no necesariamente implica el involucramiento de diferentes actores o grupos sociales que sean distintos a las agrupaciones de danzantes. Por tanto, la identidad colectiva en estos contextos, se define a través de las relaciones intragrupales entre los danzantes que participan del ritual, lo cual no permite analizar la configuración de la identidad en función de la definición de fronteras identitarias con los otros en términos relacionales, como lo sostiene Barth (1976).

Sin embargo, hay otro tipo de participación colectiva a través de la cual el grupo de Tijuana se ha relacionado con agrupaciones que son distintas a las de los danzantes mexicas-aztecas y por tanto permiten analizar los procesos a partir de los cuales definen su identidad colectiva en términos relacionales. Aunque en sus primeros años de fundación el grupo de danza se mantuvo al margen de participar en protestas o manifestaciones sociales, organizadas por colectivos activistas de tipo social y cultural, el hecho de que actualmente algunos danzantes sean adherentes o simpatizantes de ciertos colectivos activistas, ha abierto la brecha para generar un vínculo entre estos y el grupo de danza. Sin embargo, no sólo se trata del vínculo con una agrupación activista en particular, sino con un conjunto de agrupaciones que se vinculan en las redes de movimientos sociales y que participan de manera conjunta en acciones colectivas como protestas sociales y eventos político-culturales.

Es importante señalar que generalmente las redes de movimientos sociales con las que se involucran los danzantes están conformadas por agrupaciones civiles, sociales, culturales, ambientalistas e incluso indigenistas, integradas en su mayoría por personas mexicanas-no indígenas. Aunque los danzantes mexicas no son vistos, ni se reivindican como indígenas en su relación con este tipo de agrupaciones, si son identificados por los otros como un colectivo que valora las raíces culturales autóctonas y que pretende el rescate y la preservación de las tradiciones antiguas mexicanas. Por tanto, generalmente los organizadores de acciones colectivas, los invitan a participar con el ritual de la danza azteca en el marco de eventos políticos-culturales, los cuales tienen el propósito de informar a la comunidad en general acerca de problemáticas que afectan a los grupos indígenas en México; en relación a problemas con la

pertenencia del territorio, el acceso a recursos naturales, así como agresiones y la discriminación que han recibido por parte de los grupos de poder.

Por tanto, los danzantes se solidarizan con este tipo de luchas sociales, las cuales desde su perspectiva se enlazan con el propósito de reivindicar el valor de las culturas y grupos originarios, que también permea el sentido en que apropian la tradición de la danza. La cual no se limita a la continuidad de las prácticas rituales que se imaginan ancestrales, sino al desarrollo de los valores sociales sobre los cuales idealizan el sustento cultural de las sociedades autóctonas. Por tanto, la solidaridad con estas redes de movimientos sociales también se define en función de la reafirmación y demanda que hacen de los valores del respeto, justicia e igualdad, a través de las acciones colectivas en pro de la defensa de los grupos desfavorecidos.

El involucramiento en este tipo de acciones, puede ser entendido como una forma de participación ciudadana, pero desde los márgenes, ya que plantea lógicas contrahegemónicas que permiten visibilizar la desigualdad entre los grupos que conforman la sociedad. Si bien la desigualdad es una de las cuestiones a partir de la cual se define la etnicidad en algunos grupos, quienes participan en las acciones colectivas no son los que experimentan directamente la desigualdad social en función del lugar que ocupan en la estructura social, sino que se solidarizan, organizan, manifiestan e incluso demandan a los grupos de poder, el cumplimiento de ciertos derechos sociales, culturales y políticos para los grupos desfavorecidos o marginados socialmente.

Por tanto, la participación del grupo de danzantes en el marco de estos eventos político-culturales, no está demandando el reconocimiento de sí mismos como un grupo étnico o el reconocimiento de la diferencia en su relación con los otros, sino que más bien están solidarizándose a una causa social que desde su perspectiva empata con la visión del mundo que apropian en la tradición, al mismo tiempo que pretenden exaltar públicamente el valor de las tradiciones y culturas autóctonas. Pues en la mayoría de los casos estas participaciones están relacionadas con la defensa de los derechos sociales, políticos y culturales de los grupos indígenas en México. Lo cual puede estar vinculado con la reivindicación del derecho cultural que tienen como mexicanos-mestizos, para identificarse etno-culturalmente con las culturas autóctonas, referido al ejercicio de una ciudadanía de tipo cultural.

A través de su participación ritual en el marco de las acciones colectivas, respaldan espiritual, social y culturalmente la lucha social, así como también resignifican y sacralizan el espacio en que se congregan los diferentes colectivos durante la protesta social. Lo cual da cuenta de la convergencia entre lo político, lo religioso y lo cultural manifiesta en la vinculación de los danzantes en estas redes de movimientos sociales. Reafirmando así el sentido articulador o nodal de la identidad que se configura en la tradición de la danza.

Como lo mencioné anteriormente, la solidaridad que muestran los danzantes a las luchas sociales que involucran a los indígenas, está vinculado a la idea que tienen sobre la nación de pertenencia en el marco de la tradición. Ya que para los danzantes la nación de Anáhuac estaba habitada por diversos grupos autóctonos, los cuales a pesar de sus diferencias compartían ciertos aspectos en torno a su organización social, cultural, la alimentación y todos se identificaban como anahuacas. Aunque la tradición de la danza actualmente es conocida como mexica-azteca y le es asignado un origen otomí-chichimeca, desde la perspectiva del colectivo la tradición se nutre de diferentes culturas originarias que fueron parte del Anáhuac. Por tanto, en la apropiación que hace de la tradición este grupo, es válido incorporar prácticas, creencias e incluso símbolos que forman parte de diferentes culturas autóctonas tanto de los grupos indígenas en México, como de los nativos en Estados Unidos.

La participación en diversos rituales de origen ancestral nativo americano, configuran lo que identifican como "camino rojo". El cual se define como una vía para el trabajo espiritual tanto personal como colectivo, a través de la participación comprometida en diversos rituales que derivan de los grupos originarios del Anáhuac, dando lugar a una forma de espiritualidad autóctona entre los danzantes de Tijuana. Desde esta percepción configuran un linaje creyente, a través del cual definen un sistema de prácticas, creencias, símbolos, significados y ritos a partir de los cuales apropian la tradición; la cual puede ser entendida como una salida de las religiones históricas, hacia una forma alternativa de creer en el apego a un linaje que reúne a los creyentes pasados, presentes y futuros, en función de un origen cultural ancestral compartido.

En el caso de Tijuana, la apropiación que hacen de la tradición no se limita a la realización del performance ritual de la danza, sino que incluye otras prácticas rituales apropiadas de diferentes tradiciones autóctonas, como el ritual de temazcal y la búsqueda de visión, ambos de origen lakota, tales rituales son organizados por los mismos danzantes en

relación a los ciclos de la naturaleza, las fases de la luna llena y nueva, así como en los solsticios y equinoccios. Por otro lado, algunos de los miembros del grupo de danzantes en Tijuana, participan de otros rituales como la Danza del Sol con los lakota, la Danza de los Espíritus o "Ghost Dance" con los indígenas kumiai y shoshone, así como los rituales con huicholes en los que se comparte el peyote o hikuri. En muchos de los casos la participación en este tipo de rituales, se da en los territorios o bajo la guía de los grupos originarios que los han preservado.

Aunque varios de estos rituales no forman parte de la tradición de la danza en sí, sino que son considerados parte del "camino rojo", el colectivo de danzantes brinda el apoyo moral, espiritual y emocional para que los integrantes del grupo se involucren en rituales de otras tradiciones consideradas autóctonas, pero sin abandonar por esto su pertenencia o compromiso con la tradición de la danza. Por tanto, las participaciones rituales de los danzantes en otras tradiciones de tipo nativo americano o autóctono, aunque tienen el sustento del colectivo de la danza, pueden tomar trayectorias particulares entre los miembros del grupo.

Por otro lado, varios de los danzantes en Tijuana pueden ser identificados como "buscadores espirituales", ya que no se limitan a la participación dentro de prácticas rituales nativo americanas en su apego al camino rojo, sino que a su vez forman parte de algunos circuitos *new age* y realizan prácticas como meditación, yoga, tai chi y reiki, entre otras, lo cual refuerza el sentido espiritual en que es apropiada la tradición de la danza por algunos de sus miembros. Sin embargo, el involucramiento en prácticas de tipo *new age* por parte de los danzantes, se define más como parte de una búsqueda espiritual de tipo individual, que se diferencia del sentido colectivo que adquiere la adscripción a la tradición de la danza mexica-azteca y su involucramiento en el camino rojo. Por un lado, integrarse al grupo de danza demanda un compromiso con el colectivo en la participación ritual y en algunos casos los danzantes adquieren cargos que exigen el cumplimiento de ciertas responsabilidades, lo cual se diferencia del tipo de organización en los circuitos *new age*, sin un liderazgo definido y con una trayectoria espiritual claramente individual.

Por tanto, me parece fundamental remarcar que aunque algunos de los miembros del grupo de danza tengan trayectorias espirituales que se definen dentro de los circuitos del *new age*, esto no significa que la apropiación colectiva que se hace de la tradición en Tijuana, sea

parte de esta matriz de sentido en la cual se incorporan tradiciones culturales de diferentes orígenes, a partir de la cual se define el *new age*.

Uno de los aspectos a través de los cuales se expresa y se reafirma en este grupo el compromiso con la tradición, es a través del ritual de iniciación conocido como siembra de nombre. El cual consiste en la adopción que hacen los danzantes de un nombre personal en náhuatl, seleccionado a partir de la relación entre su fecha de nacimiento y las características, cualidades y/o virtudes míticas ancestrales ligadas al momento de su nacimiento, de acuerdo a la noción sagrada del tiempo de las culturas originarias, el cual está organizado en un sistema de símbolos y cuenta del tiempo en el antiguo calendario mexicano.

La participación en el ritual de la siembra de nombre reafirma el compromiso del danzante con la tradición, en relación al proceso de activar, desarrollar, y encarnar las cualidades y/o virtudes con las cuales se asocia, de acuerdo a las características que son atribuidas a ciertos personajes mitológicos, símbolos o animales con los que está vinculado desde el momento de su nacimiento. Por tanto, el ritual de iniciación constituye parte del proceso de incorporarse a una tradición, el cual no se limita a la transmisión de una cosmovisión en relación al tiempo y el espacio durante el ritual, sino que también delinea una forma de ser y estar en el mundo.

En general, las celebraciones rituales en las que participan los danzantes, están organizadas en relación a los ejes tiempo y espacio en su relación con lo sagrado y lo profano. Por un lado, la noción sagrada del tiempo para los danzantes de Tijuana está definida por los ciclos de la naturaleza (solsticios, equinoccios y fases de la luna), a los cuales se experimentan vinculados tanto personal como colectivamente. Ya que desde su perspectiva los fenómenos astronómicos, que dan lugar a diferentes ciclos en la naturaleza, también influyen en ellos definiendo nuevos ciclos personales o etapas de su vida. Por tanto, a través de esta noción sagrada del tiempo en relación a la naturaleza, organizan rituales por medio de los cuales pueden enfocarse en el trabajo personal como los temazcales en luna llena y nueva, así como las búsquedas de visión en el solsticio de invierno y cerca del equinoccio de primavera.

Otro de los referentes desde los cuales organizan el tiempo en la tradición, son los sucesos históricos de los cuales se nutre su linaje imaginado en una cultura ancestral. Como el

natalicio y muerte de Cuauhtémoc y el último día de resistencia indígena durante la invasión europea, por mencionar algunos. Las celebraciones rituales de la danza en honor a estos eventos históricos, reafirman su linaje dentro de una cultura ancestral y les permite reivindicar el orgullo por las raíces culturales autóctonas, las cuales desde su perspectiva han sido devaluadas a partir de la invasión europea. Aunque los eventos históricos están dando cuenta de la opresión que vivieron los grupos originarios, al mismo tiempo están exaltando las características de "resistencia" que atribuyen a esa civilización ancestral idealizada como "guerrera". Por tanto, en los rituales de la danza en los que se rinde honor a esos momentos históricos de lucha y resistencia, los participantes pretenden desarrollar en sí mismos esas cualidades como descendientes de un linaje ancestral guerrero, a partir de la forma de involucrarse en el ritual desde el cuerpo.

De tal manera que la noción sagrada del tiempo para los danzantes de Tijuana, en relación a las festividades rituales en las que participan, permiten ver que su linaje creyente se fundamenta tanto en la sacralización de la naturaleza, como en la noción idealizada de la cultura de origen como una civilización con ciertos valores, virtudes y cualidades que pretenden ser desarrollados en ellos al legitimarse como herederos de sus tradiciones.

Por otro lado, la noción de lo sagrado también se define en la orientación que hacen del espacio en el contexto ritual. El cual también parte de su cosmización al orientarse en relación a los cuatro puntos cardinales, arriba al cielo, al sol y abajo a la tierra. En este grupo la orientación en el espacio ritual, conlleva un acto de apertura al inicio y cierre al final del ritual, a través del cual se invoca (por medio de la palabra, el sonido del caracol y el tambor) a los personajes mitológicos asociados con cada rumbo, así como también se les ofrenda aroma de copal, como una manera de honrarlos, pedir permiso y agradecer.

Otro aspecto que también organiza el espacio ritual es un altar u ofrenda colocada en el centro, en la cual están contenidos diferentes símbolos rituales. Varios de estos símbolos, constituidos en su mayoría por objetos como flores, semillas, agua, sahumadores, caracoles y tambores, a su vez están representando los cuatro elementos de la naturaleza (fuego, viento, tierra y agua). Alrededor de la ofrenda que está colocada en el centro, los danzantes forman un círculo para realizar la danza. Desde su perspectiva, el acomodo de los cuerpos formando un círculo, alude a una relación con el sistema solar, en el cual el centro está representando el sol y

los danzantes los planetas girando a su alrededor. Estas formas de organizar el espacio y de situarse en él teniendo como referente el orden del cosmos, son parte de un proceso de sacralización durante el ritual, al mismo tiempo que brindan el sustento cultural, religioso y mitológico en el cual se asienta la experiencia corporal de los danzantes al ser partícipes de la celebración ritual.

Los procesos a través de los cuales se organiza el tiempo y el espacio ritual en torno a la noción de lo sagrado, involucran la participación de los danzantes desde el cuerpo, el cual es visto como un sujeto y un campo existencial de la cultura. En el cual de acuerdo con el paradigma del *embodiment* (Csordas, 1990), están contenidos los referentes sociales, culturales, étnicos, religiosos, políticos en los cuales se asienta y sobre los cuales se da sentido a la experiencia corporal en el espacio intersubjetivamente significado del ritual.

En el grupo de Tijuana, la mayoría de los rituales son significados en la interrelación entre la naturaleza, el ser humano y lo sagrado. Por ejemplo hay símbolos rituales que representan el fuego, el agua, la tierra y el viento y la instrumentalización que se hace de ellos, conducen a la experiencia del contacto con los elementos de la naturaleza, los cuales a su vez están contenidos en el cuerpo de los danzantes. Esto último está manifiesto en un canto ritual apropiado por este grupo de danzantes que dice: "tierra es mi cuerpo, agua es mi sangre, aire es mi aliento y fuego mi espíritu", [329] la noción de esa naturaleza sagrada constituyéndolos como seres humanos, es inherente a la experiencia corporal de vivirse enlazados a lo sagrado, la naturaleza y al cosmos durante su participación ritual. Lo cual también es reforzado por las metáforas corporizadas en el marco de la tradición, en relación a la representación de los planetas girando alrededor del sol durante el ritual circular de la danza, o la representación del vientre de la madre tierra a través del temazcal, del cual ellos renacen como hijos de este ser sagrado.

Por tanto, la visión del mundo que se transmite en la tradición de la danza en Tijuana, en torno a la interrelación que existe entre la naturaleza, lo sagrado y el cuerpo, define en gran medida la experiencia corporal de los danzantes durante su participación ritual, lo cual los conduce a actuar, mostrarse, relacionarse, ser y definir formas particulares de situarse en el

[329] Este canto generalmente es entonado tanto en español como en náhuatl, en las ceremonias de temazcal que organiza el colectivo. Como su letra lo dice, hace alusión a la presencia de los elementos de la naturaleza en sí mismos, a través de los elementos que los constituyen como seres humanos y les permiten estar vivos.

mundo en función del *embodiment* que hacen de la tradición. Incluso en algunos casos esta noción del mundo en la tradición, también incide en su vida cotidiana, especialmente en su noción del carácter sagrado de la naturaleza.

Por ejemplo, han optado por la utilización de medicina alternativa y natural para atender ciertos padecimientos o malestares corporales; así como también han apropiado ciertos hábitos alimenticios que consideran saludables y a través de los cuales consideran que respetan la vida de otros seres vivos, como el vegetarianismo. Incluso la participación en los diferentes rituales que apropian en la tradición son vividos como espacios para la sanación tanto física, como mental, emocional y espiritual de los participantes, ya que a través de ellos se enlaza con la esencia sagrada de la naturaleza.

En sincronía con esta cosmovisión los danzantes someten su cuerpo a ciertas prácticas rituales, como los ayunos por cuatro días en el ritual de búsqueda de visión y la danza del sol, así como el sometimiento a altas temperaturas en el ritual de temazcal o el esfuerzo extralimitado del cuerpo para permanecer en vigilia durante la noche en el ritual de velación y danzar por varias horas al siguiente día. Desde la perspectiva de los miembros de este grupo, trascender los límites cotidianos del cuerpo durante el ritual, los conduce a una forma renovada de situarse, ser y entender el mundo, que a su vez los enlaza con lo sagrado y con un proceso de sanación que parte de la exposición corporal a estas prácticas.

Otro aspecto a través del cual los danzantes no sólo pretenden la vinculación con lo sagrado sino su apropiación desde el cuerpo, es a través de la estética corporal durante los rituales. Una de las cuestiones que se ha remarcado en este colectivo, es que a través de la indumentaria ritual se está representando a la cultura ancestral de la cual son descendientes, por tanto el atuendo debe ser portado con orgullo y reivindicando el valor que tienen las culturas originarias en la sociedad contemporánea. Lo cual puede estar relacionado con la dimensión política que atraviesa a estos grupos a través de su participación en acciones colectivas que pretenden la reivindicación de ciertos derechos para los grupos indígenas de México.

Pero por otro lado, el atuendo también es parte de un proceso de *embodiment* de lo ancestral y lo sagrado en sí mismos. Ya que para el grupo de Tijuana varios de los emblemas

con que se adorna la indumentaria ritual, están relacionados con los personajes mitológicos, animales sagrados o símbolos de la mitología mexica-azteca con los que cada cual se encuentra enlazado desde el momento de su nacimiento, de acuerdo a la interpretación que se hace de ese momento en correlación con la cuenta del tiempo y la simbología del antiguo calendario mexicano. Colocar estos emblemas, colores y formas en la indumentaria ritual, tiene el propósito de activar en sí mismos las cualidades que son atribuidas a dichos símbolos. Por tanto el acto ritual de atuendarse para una celebración ritual, no se limita al performance como una representación de la cultura ancestral, sino que conlleva la transformación personal de los sujetos en función de la vinculación que logran establecer con la ancestralidad y lo sagrado que los habita desde la cosmovisión que incorporan.

Por tanto, de acuerdo a la apropiación que hace de la tradición el grupo de Tijuana, la nación imaginada de Anáhuac es recreada desde el cuerpo, tanto a través de la apropiación de ciertos emblemas que la representan, como de la participación de los danzantes en rituales de diferentes orígenes autóctonos (nativo americanos e indígenas), situados a lo largo de la región fronteriza entre las dos Californias, atravesando las fronteras geopolíticas en función de su pertenencia a una comunidad imaginada con la que comparten un origen, una historia y una cultura que se asienta en las culturas originarias del continente. Es así que recrean la nación imaginada de Anáhuac a través tanto del anclaje como la movilidad del colectivo en función de su participación ritual a través de la frontera entre México y Estados Unidos.

Por otro lado, la identidad etno-cultural que configuran como descendientes de una civilización ancestral, es recreada desde el cuerpo a través de diferentes vías como la estética corporal y la participación en ciertas prácticas rituales (sometimiento corporal) como parte de un proceso no sólo de representación de lo ancestral sino de transformación personal a través del performance. Así como también a través de su presentación como colectivo ante los otros en el marco de eventos político-culturales, en torno a los sentidos que toma su participación ritual en estos escenarios, como en función de los motivos por los cuales se solidarizan con esas luchas sociales, en relación a la visión del mundo que sustentan en la tradición.

En cuanto a los aspectos religiosos experimentados a través del embodiment, considero que son los que más resaltan en la experiencia de los danzantes de Tijuana. Ya que la tradición es vivida por este colectivo como una forma de espiritualidad autóctona y cada práctica,

creencia o emblema apropiado en ella, es interpretado bajo su noción de lo sagrado vinculado al orden del cosmos, la naturaleza y la mitología en la cual sustentan su cosmovisión. De acuerdo a la apropiación que hace de la tradición este grupo, la práctica ritual de la danza, ya sea mexica-azteca, la danza del sol y/o la de los espíritus, los temazcales y la búsqueda de visión, son rituales que aunque tienen sentidos diferentes y se sustentan en cosmovisiones particulares, son apropiadas, transmitidas, vividas y transformadas desde el cuerpo de los participantes.

Los diferentes rituales en los que participa el grupo de Tijuana, devienen tanto una forma de agradecimiento, de gozo, de rezo, así como de ofrenda desplegada y experimentada desde el cuerpo durante el ritual. Ya que desde la perspectiva de algunos de los danzantes la forma de ser y posicionarse en el mundo corporalmente, es la vía para enlazarse con el todo, con lo sagrado, con la naturaleza y con los ancestros, logrando así la armonización y sanación tanto personal como colectiva.

7.3.2. San Diego, California

El primer grupo de San Diego fue fundado bajo la vertiente conchero-azteca de la tradición, bajo la guía de Florencio Yescas, quien llegó a Estados Unidos proveniente de Tacubaya, Estado de México. Inicialmente el grupo no contaba con el reconocimiento de los jefes de la tradición en México, ni con la información suficiente para apegarse a las formas tradicionales de la danza conchero-azteca, por lo que Florencio Yescas continuamente les motivaba a participar en las celebraciones rituales de la danza en México. Algunos de los miembros del grupo comenzaron a asistir, especialmente a las celebraciones rituales en el Estado de México y posteriormente a Querétaro. Después de un par de años fueron reconocidos por los jefes de la tradición en el centro de México como parte de su linaje, cuando Florencio Yescas ya no fungía como líder del grupo.

Sin embargo, este reconocimiento por parte de los jefes tradicionales de la danza conchera-azteca, demandaba el establecimiento de un líder el cual fungiría como capitán del grupo. Lo cual suscitó diferencias entre los miembros del colectivo en San Diego, dando lugar a su primera ruptura a principios de la década de los ochenta y a la emergencia del segundo grupo de danza establecido en California, específicamente en San Diego (SD) al cual está

enfocado este estudio. Este colectivo está liderado por uno de los aprendices de Florencio Yescas, quién había establecido un lazo con los jefes de la tradición conchero-azteca en el centro de México. Este lazo favoreció que su grupo también fuera legitimado por generales de la tradición conchero-azteca en México como parte de su linaje, además de que recibió el nombramiento de capitán como líder del nuevo grupo.

Desde su fundación, el colectivo de danza en SD ha estado en vinculación con la tradición de la danza conchera en México, ya que además de haber sido reconocidos por los generales como parte de su linaje, desde que se adscribieron a la tradición se les ha transmitido el valor cultural que tiene conocer y compartir la tradición con los grupos establecidos en México, pues ese allá de donde surge la tradición que ellos apropian en Estados Unidos. Además de que a principios de los ochenta cuando se establecieron como grupo, sólo existían un par de grupo de danza en Estados Unidos y no existía ninguno en la frontera mexicana. Por tanto, gran parte del aprendizaje sobre el cual se asienta la apropiación que hacen de la tradición, se nutre de su relación con danzantes, generales y capitanes de la tradición en México. Ya sea porque los danzantes de este grupo han asistido a las celebraciones rituales de los concheros en Querétaro y el Estado de México principalmente o bien porque han traído a California a algunos de los generales y capitanes mexicanos para que compartan la tradición en Estados Unidos.

Desde su fundación el grupo de SD ha estado conformado por familias de ascendencia mexicana, la mayoría de los integrantes son nacidos en Estados Unidos y se adscriben como chicanos. Varios de ellos tienen una trayectoria de participación en actividades culturales o folklóricas de origen mexicano dentro del movimiento chicano en Estados Unidos; la mayoría fue parte del Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán (M.E.C.h.A.) durante su época de estudiante y actualmente varios de los danzantes de SD trabajan en el campo de la educación. El involucramiento de los danzantes en el movimiento chicano desde su juventud, ha reforzado su conciencia sobre un origen anclado en la cultura mexicana. Sin embargo, esta identificación con lo mexicano estuvo centrada en las cuestiones de cultura popular mestiza, como las danzas folklóricas y la música vernácula como el mariachi.

A través de su identificación con lo mexicano, los chicanos también han apropiado el mito del mestizaje y se perciben como el resultado de la mezcla de la cultura europea con la

indígena, definiendo a esta última a través del mito de origen en la cultura azteca propagado por el Estado mexicano a principios del siglo XX. Sin embargo, sus referentes de lo azteca se apropiaban principalmente en el campo de la estética, manifestado a través del arte mural y no en la apropiación de un sistema de creencias y prácticas en el marco de una tradición. Por tanto, algunos de los integrantes del grupo de SD refieren que a partir de su adscripción al colectivo de la danza, ampliaron su noción sobre lo mexicano, la cual no se limitó a la idea sobre la cultura popular mexicana de carácter mestizo, sino que incluyeron la cuestión indígena, apropiada a través de la tradición de la danza chichimeca-conchera-azteca.

Por un lado, la identificación colectiva de los danzantes como chicanos redefine la categoría étnica desde la cual son identificados por el Estado como mexicanos americanos. Sin embargo, al asociar esta identidad chicana con la cultura indígena mexicana, especialmente con el mito de origen en la cultura azteca-chichimeca y apropiar la tradición de la danza, los integrantes de este grupo nativizan su identificación como chicanos. Fundamentados en la historia del desplazamiento de la frontera entre México y Estados Unidos en 1848, reconocen al suroeste de Estados Unidos como un territorio antiguamente mexicano. Con ello se desmarcan del apelativo de ser extranjeros e incluso ilegales, sino que se reivindican como descendientes de las tribus nativas de Norteamérica. Retomando el mito de origen en la cultura azteca, renombran este territorio como Aztlán, identificado por los danzantes chicanos como el lugar mítico del cual partieron los aztecas para fundar Tenochtitlán en el centro de México.

Por tanto, reelaborar su idea sobre la nación de pertenencia a través de la nación imaginada de Aztlán, percibida como el lugar de origen de la cultura azteca, de la cual se proclaman herederos, los reivindica como descendientes de los pueblos originarios que habitaron antiguamente el actual territorio estadounidense. Aunque no son percibidos por el Estado como parte de los grupos originarios, como ocurre con los nativo americanos, la identidad etno-cultural que configuran en el marco de la tradición, como descendientes de un linaje indígena de origen mexicano que habitaba la región suroeste de Estados Unidos, los conduce a la nativización de su identificación como: chicanos descendientes de los aztecas-chichimecas en Aztlán. Ello conlleva una afirmación de su derecho a la ciudadanía cultural.

Sin embargo, los referentes culturales y nacionales simbólicos desde los cuales recrean su idea sobre la nación de pertenencia, están asentados tanto en el nacionalismo estatal

mexicano, como en el imaginario que tienen sobre lo mexicano anclado en lo indígena, desde su adscripción como chicanos en Estados Unidos. La entremezcla de elementos simbólicos que representan el nacionalismo estatal mexicano fusionado con el imaginario sobre lo mexicano ancestral, están plasmados en uno de los emblemas que apropian para representarse como colectivo en el espacio ritual. El estandarte es uno de los símbolos apropiados en la tradición, en el cual están contenidos los emblemas a través de los cuales se representa el linaje del colectivo.

En el caso del grupo de SD, este elemento ritual contiene los colores de la bandera nacional mexicana (verde, blanco y rojo), y la imagen de la Virgen de Guadalupe al centro, ya que era el personaje religioso bajo el cual estaba el linaje de Florencio Yescas, de quien aprendieron la tradición en Estados Unidos. Ambos elementos apropiados pueden ser identificados como parte de los símbolos representativos de la identidad nacional mexicana. Y en la parte inferior del estandarte está inscrito el lugar donde el estandarte está establecido, "San Diego, Kosoy, California, Aztlán", haciendo alusión al lugar tal cual es identificado por el Estado, pero también renombrando el territorio de acuerdo a la manera en que era identificado por los grupos originarios, Kosoy nombraban los kumiai a la región de San Diego y Aztlán como lo mencioné anteriormente comprendía la región suroeste de Estados Unidos, de acuerdo a la apropiación que hacen del mito de origen en la cultura azteca.

Esta reconquista que hacen del territorio estadounidense al renombrarlo como Aztlán, tiene relación con el anclaje que hace este grupo de la tradición conchero-azteca en California, así como con la movilidad que muestra al participar en diversas celebraciones rituales a lo largo del suroeste estadounidense y el centro de México, similar a la ruta que suponen siguieron los aztecas en su migración del norte al sur para fundar Tenochtitlán.

El sentido nativo que imprimen a la identidad etno-cultural que configuran como danzantes chicanos, está definido relacionalmente en su vinculación con algunas agrupaciones nativo americanas en Estados Unidos. Desde su fundación el grupo de SD ha participado en encuentros intertribales, por medio de los cuales se ha vinculado con algunos grupos nativo americanos. En el marco de estos encuentros, diferentes agrupaciones nativas de Estados Unidos presentan sus danzas rituales y en este contexto los danzantes chichimecas-concheros-aztecas del grupo de SD se presentan como los representantes de la cultura nativa o indígena

de México establecida en Estados Unidos. Por tanto, al definir esta identidad en términos relacionales con otras agrupaciones nativas, por un lado el colectivo está reivindicando el reconocimiento de la diferencia cultural en el contexto estadounidense, pero al mismo tiempo están reafirmándose como descendientes de los grupos originarios y por tanto como nativos de este territorio.

Sin embargo, esta reafirmación como nativos no pretende la obtención de derechos de autonomía, como los que tienen los nativos en Estados Unidos, sino que se ha limitado a la identificación de sí mismos como descendientes de los grupos originarios, especialmente al apropiar la tradición de la danza y reivindicar su diferencia cultural en la sociedad anglosajona.

Reafirmar su diferencia a través de la identidad etno-cultural que configuran en la tradición de la danza en el contexto estadounidense, también está asociado con el propósito de exaltar el valor de su origen cultural. Lo cual en términos relacionales, se define a través de la participación del colectivo en diferentes eventos de tipo cultural y educativo. Algunos de los cuales son organizados por las agrupaciones estudiantiles chicanas y tienen el propósito de informar y motivar a los estudiantes de preparatoria (especialmente de ascendencia latinoamericana) para continuar sus estudios en educación superior; pues desde su perspectiva la educación es el medio para el progreso de la población chicana.

Aunque la participación de los danzantes en estos eventos se centra en la realización del ritual de la danza, a través de dicha participación reafirman su identificación como chicanos y ex miembros de M.E.Ch.A., así como también exaltan su formación como profesionistas y como danzantes. Es a través del entrecruce y de la manera en que se refuerzan mutuamente estas identidades (chicanos, profesionistas y danzantes) que reivindican el valor del origen cultural mexicano en el contexto estadounidense. El reconocimiento de la diferencia y la valoración del origen cultural al que apelan los danzantes de SD, también busca ser logrado a través de la integración social en el sistema estadounidense, es decir, a través de los logros educativos, laborales en el campo profesional e incluso la visibilidad que logra el colectivo en instituciones o espacios multiculturales.

Con este propósito el grupo de SD se ha registrado como asociación civil no lucrativa, lo cual le ha permitido establecer convenios con instituciones como bibliotecas, foros

culturales y museos para presentar públicamente la tradición de la danza. Dichas presentaciones pretenden des-folklorizar la tradición en el contexto estadounidense, ya que además de realizar el performance ritual de la danza, comparten información acerca de la historia de la tradición tanto en México como en Estados Unidos e informan a los espectadores sobre algunos aspectos de la mitología y los símbolos apropiados en la tradición, presentándola como algo vivo y como emblema de su identidad como chicanos en Estados Unidos, no como una recreación del pasado mexicano.

En términos relacionales, el grupo de San Diego define su identidad etno-cultural en el marco de este tipo de eventos, los cuales dan cuenta de la relación que establecen con la sociedad civil y con el Estado como colectivo. Aunque dichos eventos son dirigidos a la comunidad en general, la mayoría de los espectadores son de ascendencia mexicana y una minoría anglosajona. Por tanto, su intervención en estos eventos también ha fungido como un nicho de identidad colectiva para las personas de ascendencia mexicana en Estados Unidos, a través de la exaltación de su origen cultural anclado en lo indígena mexicano.

Aunque esta identificación con lo indígena se presenta en una versión sincretizada con el catolicismo en el grupo de San Diego, esta identificación religiosa continúa desempeñando un referente de la diferencia cultural mexicana en el contexto estadounidense, ya que la religión hegemónica en Estados Unidos es la protestante. La mayoría de los danzantes de este grupo tienen una trayectoria religiosa dentro del catolicismo, sin embargo, para la mayoría la identificación con el catolicismo ha quedado a un nivel cultural en la actualidad. Ya que a pesar de que algunos de los símbolos y festividades religiosas católicas son apropiados en la vertiente conchera-azteca de la tradición, los significados que adquieren son reelaborados en torno a una cosmovisión indígena.

Por otro lado, han apropiado ciertos rituales de bautizo y matrimonio, que podrían considerarse análogos a los sacramentos dentro del catolicismo. Varios de los danzantes de este grupo, además de haberse casado en la Iglesia católica, también han realizado esta celebración en el contexto ritual de la danza y es vivida como una reafirmación de su compromiso dentro de la tradición. La mayoría de ellos también han bautizado a sus hijos dentro de la tradición de la danza, como una forma de iniciarlos en ella. Este tipo de rituales refuerzan la inclusión de nuevos miembros al linaje creyente que apropian en la tradición, reforzando así la preservación

o continuidad de la tradición en el contexto estadounidense a través de las familias que se integran a este grupo.

Aunque varios de los símbolos, prácticas y creencias que apropian en la tradición están sustentados en una cosmovisión bajo la vertiente conchero-azteca, a través de los cuales se vinculan con lo sagrado y lo ancestral, de manera paralela están fortaleciendo la conexión entre ellos como colectivo, compartiendo aspectos de su vida cotidiana e integrando éstos al sentido que toma su participación ritual. Varios de los participantes de este grupo refieren vivirse colectivamente como una familia. Además de que el grupo tiene un poco más de tres décadas, varios de los integrantes son parte del grupo desde su fundación y varios de los danzantes más jóvenes, han sido miembros del grupo desde que nacieron, por tanto las familias que lo integran han fortalecido sus vínculos como miembros de este grupo. Una parte central en la experiencia ritual de varios de los integrantes del colectivo, está en gran parte nutrida de las relaciones personales y los lazos afectivos que han establecido con los demás integrantes del grupo. Lo cual es reforzado por los referentes culturales, sociales y religiosos compartidos con los demás al apropiar esta tradición en el contexto estadounidense como chicanos.

Como lo mencioné anteriormente, la adscripción a la tradición de la danza conlleva la apropiación de una cosmovisión que se fundamenta en una noción de lo sagrado y lo profano en los ejes tiempo y espacio. Por tanto, en este grupo ambos ejes son recreados en el ritual en la entremezcla de aspectos religiosos católicos, cuestiones mitológicas de la cultura azteca e incluso en relación a los ciclos de la naturaleza. A partir del entrecruce de estos aspectos, configuran un linaje creyente dentro de la tradición.

Por un lado, la organización del tiempo ritual en torno a ciertas festividades religiosas católicas, les ha permitido reforzar su vínculo con los grupos tradicionales en el centro de México, ya sea porque asisten a los rituales que toman lugar en ese país o bien porque la apropiación de la tradición bajo la vertiente conchero-azteca en Estados Unidos, ha dado lugar a la visita recurrente de algunos capitanes o generales de la tradición en México, a las celebraciones rituales organizadas en California.

Sin embargo, la apropiación que hacen los danzantes de SD, de celebraciones y emblemas que derivan de las creencias religiosas católicas, se manifiestan como una

continuidad de la identificación cultural-religiosa de sus antecesores mexicanos, pero resignificada bajo una cosmovisión indígena. Por ejemplo, en agosto asisten a una celebración ritual en honor a la Virgen de los Remedios resignificada en el contexto de la tradición como Mayahuel, personaje la mitología azteca que representa a la deidad o el aspecto femenino del maguey. Así como la celebración en diciembre a la Virgen de Guadalupe, resignificada en la tradición como Tonantzin, la madre tierra. Y de esta manera cada una de las festividades que derivan del calendario religioso católico son resignificadas en el contexto de la tradición, como parte de un proceso de reivindicación de la cosmovisión indígena.

Otro aspecto sobre el cual organizan el tiempo sagrado en su visión del mundo dentro de la tradición, es en relación a los ciclos de la naturaleza, especialmente a través de celebraciones rituales de la danza en solsticios y equinoccios, también bajo una visión sincretizada de la tradición. Desde su perspectiva varias de las festividades religiosas católicas, están fundadas en celebraciones indígenas vinculadas a la naturaleza; por ejemplo, en el día de la Santa Cruz en mayo, se hacía un ritual para hacer el pedimento de lluvia y como lo mencioné anteriormente el día de la Virgen de Guadalupe en diciembre, antiguamente era un día que se rendía honor y se daba ofrenda a la tierra.

Sin embargo, la celebración ritual de solsticios y equinoccios en la tradición conchero-azteca en Estados Unidos, ha resignificado y renombrado estas celebraciones asociadas a personajes de la mitología azteca. Por ejemplo, en el equinoccio de primavera se celebra a Xipe Totec, quien en la cosmovisión azteca representa los procesos de transformación y renovación de la naturaleza; en el solsticio de verano se realiza la celebración de Xilonen, que representa al maíz tierno y el proceso de maduración en la naturaleza, el cual es asociado con el periodo de transición de la niñez a la adolescencia en las mujeres. Por tanto, algunas de estas celebraciones enfocadas a los ciclos de la naturaleza, además de estar asociadas a ciertos personajes de la mitología azteca, también están relacionadas con las etapas del desarrollo humano.

Finalmente otro aspecto del cual se nutre su noción sagrada del tiempo y a través del cual reafirman su linaje en la civilización azteca, está asociada a eventos históricos como el nacimiento de Cuauhtémoc y el 12 de octubre; aunque esta última celebración es popularmente identificada como el "descubrimiento de América" y reivindicado por algunos grupos de danza como un día de resistencia indígena, en el contexto de la tradición conchero-azteca se relaciona

con el día de "Nuestra señora de la Luz". Por tanto, aunque en otros grupos, especialmente los que se identifican con la vertiente de la mexicanidad las celebraciones rituales asociadas a este tipo de eventos históricos, tienen el propósito de reivindicarse como herederos de un linaje de una civilización autóctona guerrera que ha resistido, en el grupo de SD la resistencia de los indígenas se expresa en la preservación y continuidad de la tradición bajo una versión sincretizada.

Por tanto, tres aspectos sobre los cuales recrean una noción sagrada del tiempo (celebraciones religiosas católicas actuales, ciclos de la naturaleza y eventos históricos de la civilización azteca), están atravesados por el sincretismo entre el catolicismo y la cosmovisión indígena en que han apropiado la tradición bajo la vertiente conchero-azteca. Lo cual desde su perspectiva, les ha permitido mantener varios de los aspectos en que era apropiada la tradición antes de la invasión europea, pues fue bajo esta versión sincrética en que la tradición se pudo preservar en ese tiempo. En algunas celebraciones rituales los miembros de este grupo danzan en las iglesias católicas, sin embargo, al hacer esto en el contexto estadounidense está reivindicando el sentido sincrético del catolicismo en México a través de la tradición de la danza, diferenciándolo del dogma católico institucional. Por tanto, el catolicismo en esta forma de apropiar la tradición, se reduce más a una cuestión simbólica-cultural, ya que la experiencia ritual se define más en torno a la resignificación que se hace de los aspectos católicos en la cosmovisión indigenizada de la tradición.

Por otro lado, la organización del espacio ritual en torno a su noción de lo sagrado, se rige por la orientación de los cuatro puntos cardinales (los cuales también están sincretizados en el emblema de la cruz católica), y un centro que se desdobla en dos rumbos, arriba el cielo y abajo la tierra. En el centro del espacio ritual es colocado un altar u ofrenda, en el que están contenidos diferentes símbolos, algunos de ellos son emblemas religiosos católicos (imágenes de santos, vírgenes y cruces), fotografías de los jefes de la tradición que han fallecido, así como otros símbolos que representan los elementos de la naturaleza y a la vez son instrumentalizados para sacralizar el espacio.

Por ejemplo, el sahumador representa el fuego y el humo que desprende al quemar en él la esencia de copal, tiene la cualidad de purificar el lugar, pero además es un medio para elevar las oraciones que realizan los danzantes a través de la danza, el canto y sus intenciones

depositadas en la participación ritual. Por tanto, los símbolos además de representar un elemento de la naturaleza, son el motivo en torno al cual se generan las acciones rituales, como tocar el tambor, sonar el caracol, quemar el copal en el sahumador y esparcir el humo en el lugar, tocar la mandolina y revolear el estandarte. A través de la instrumentalización que los danzantes hacen de los símbolos y la cosmización del espacio en relación a los cuatro puntos cardinales y un centro, sacralizan el lugar y a los participantes, vinculándolos con la naturaleza, lo sagrado y lo ancestral.

Incluso la orientación o el acomodo de los cuerpos durante el ritual, también alude a una noción sagrada del espacio. Los danzantes se colocan formando un círculo alrededor del centro y al realizar movimientos corporales sincronizados, metafóricamente se experimentan como parte de un mismo organismo y una misma energía. Por ejemplo, desde la perspectiva de algunos miembros del grupo la forma circular que representan con el acomodo de sus cuerpos, puede representar una flor de la que todos son parte y que a través de la danza ritual, se mueve y se manifiesta como algo vivo. Esta metáfora corporal colectiva de la flor, para algunos representa la tradición, como algo que está vivo a través de ellos, que al mantenerla y transmitirla, están sembrando la semilla en su descendencia para que continúe y se preserve.

Por otro lado, el ritual de velación realizado una noche antes del ritual de la danza, está enfocado al trabajo con la energía nocturna, con la luna, se hace el llamado a las ánimas de los jefes de la tradición para que asistan y protejan a los danzantes, se realizan cantos, ofrendas de flores, se encienden velas que representan a las ánimas, se purifican y se preparan corporal y espiritualmente para danzar al siguiente día. En el ritual de la danza, se trabaja con la energía del sol, se ofrenda, se agradece y se reza a través de las coreografías de la danza, del esfuerzo y de la intención que enfoca el participante durante el ritual.

Así como también el atuendo ritual, está vinculado a la historia personal del danzante, ya que cada año que los participantes de este grupo renuevan su indumentaria ritual, colocan en ella emblemas que los representan en relación a algún suceso de su vida actual. Generalmente colocan símbolos de la mitología azteca que de acuerdo al significado que le otorgan, evocan en ellos un sentimiento relacionado a un suceso personal que sea significativo. Por tanto, la indumentaria ritual, no sólo es una forma de mostrarse a los otros como descendientes de una cultura ancestral, sino que es una forma de incorporar durante el ritual

algún aspecto de su vida personal, lo cual también da un sentido a sus intenciones o sus rezos al danzar.

Por tanto, gran parte de la experiencia que emerge de participar en el ritual está vinculada al cuerpo, al realizar las coreografías de la danza, en el canto, a través de las acciones rituales al instrumentalizar los símbolos, en la indumentaria ritual, en la interacción con los otros desde el cuerpo (al tomar una posición o un lugar en el espacio ritual, moverse de manera sincronizada durante la danza) o incluso a través de la verbalización de frases como El es Dios.[330]

Para el grupo de San Diego el *embodiment* de la tradición se manifiesta principalmente en el contexto ritual y está centrado en el sentido religioso-cultural que toma para ellos apropiar la tradición. Ya que la experiencia corporal compartida en el ritual, por un lado refuerza su identificación colectiva como descendientes de un mismo linaje cultural, ya que a través de ello se reafirma la diferencia cultural en el contexto estadounidense al mismo tiempo que se refuerza la identificación al interior del grupo. Sin embargo, esta experiencia colectiva además de nutrirse de los referentes culturales, étnicos y sociales compartidos con los demás integrantes en el marco de la tradición, también se alimenta de los lazos afectivos que se han formado entre ellos.

Como lo mencioné anteriormente el colectivo está conformado principalmente por familias de ascendencia mexicana, algunas de las cuales llevan de dos a tres décadas compartiendo la danza, por tanto, la experiencia de unidad no sólo está dada por lo que se genera en el ritual a través de la instrumentalización de los símbolos y el acomodo de los cuerpos, sino en gran parte también se sustenta en las relaciones personales que se han formado y fortalecido entre los integrantes al compartir la tradición. A través de esta identidad colectiva que han generado en el grupo, por un lado exaltan el valor de su origen cultural en el contexto estadounidense y esto es reforzado al lograr la inclusión o participación del grupo en espacios y eventos multiculturales.

[330]Aunque el significado que otorgan a la frase "El es Dios" alude a una entidad sagrada, durante el ritual es utilizada para confirmar que se está de acuerdo con algo o alguien, para dar el turno a la siguiente persona que le corresponde guiar una danza o para evocar a la fuerza creadora cuando una persona toma la palabra para compartir algo con el grupo.

Por tanto, la forma de ser o situarse en el mundo desde el cuerpo, también se define en función del espacio en que se lleva a cabo el ritual. Por tanto, cuando éste se desarrolla en el marco de un evento cultural-educativo chicano, la experiencia corporal que emerge está relacionada con el orgullo por la cultura de origen y toma sentido que en este contexto verbalicen frases como ¡Viva la Raza!, a través de la cual generan una identificación con los espectadores chicanos que los observan. Ya que las formas de percibir, experimentar, actuar, moverse y situarse en el ritual desde el cuerpo, está intersubjetivamente significado en relación a los otros cuerpos (sujetos) que son parte del momento ritual.

Por otro lado, la experiencia que se genera desde el cuerpo al participar de un ritual dentro de su calendario de celebraciones anuales, muchas veces se centra con mayor claridad en el sentido espiritual o religioso que atribuyen a la tradición. La danza es una forma de rezo, algunos cantos hacen el llamado a las ánimas de los jefes de la tradición, el tambor los enlaza con el corazón de la tierra y activa en su propio ser una conexión con lo ancestral que los habita. Sin embargo, el aspecto espiritual o religioso de la tradición, también se manifiesta en la experiencia de bienestar que les generan las prácticas rituales, ya que a través de ellas si bien hay una noción de contactar con lo sagrado, la naturaleza y lo ancestral, también es vivida como una forma de enlazarse con los otros con quienes se comparte el ritual y generar una energía que los fortalece y los sana como colectivo.

Por tanto, los sentidos etno-culturales y religiosos que resaltan en el *embodiment* de la tradición que vive este grupo, los sitúan en el contexto estadounidense como un nicho de identidad colectiva para las personas de ascendencia mexicana, a través del cual se construye y refuerza el orgullo por el origen cultural anclado en lo nativo, al mismo tiempo que se plantea como una forma de vivir la religiosidad al margen de las instituciones religiosas históricas. Reforzando a través de esto el vinculo entre la identidad etno-nacional y la religión.

7.3.3. Los Ángeles, California

Este grupo se encuentra establecido en el condado de Los Ángeles (LA), en una ciudad habitada principalmente por población categorizada por el Estado como hispana o latina (de ascendencia mexicana, centro y/o sudamericana). Aunque a principios de la década de los noventa ya existían varios grupos de danza en California, este fue el primer grupo que se fundó

en San Fernando Valley, bajo el liderazgo de danzantes que se habían iniciado en la tradición de la danza mexica en otras ciudad del condado de LA. Desde su fundación el grupo estuvo orientado hacia la vertiente de la mexicanidad,[331] pero con una visión político-cultural de la tradición que emergió en LA a mediados de la década de los ochenta. Adoptar esta visión de la tradición implicó el involucramiento del grupo de danzantes en huelgas, marchas o protestas sociales en torno a las problemáticas sociales, culturales, políticas, ambientales y/o educativas de la comunidad en general, pero especialmente la de ascendencia mexicana.

Las personas que conforman el grupo de danza son de ascendencia mexicana y una minoría de ascendencia salvadoreña y guatemalteca; varios de ellos son nacidos en Estados Unidos, algunos otros en México con documentos de residencia o ciudadanía estadounidense y una minoría son inmigrantes indocumentados; la mayoría se identifica como chicano y otros como mexicanos. Algunos de los integrantes del grupo tienen una trayectoria política-cultural dentro del movimiento chicano, especialmente a través de su participación en asociaciones estudiantiles como M.E.Ch.A (Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán). Así como también varios de ellos están involucrados en el campo laboral de la educación, especialmente los líderes del grupo y varios de los danzantes son estudiantes o pequeñas familias.

Las características diferenciadas entre los miembros del grupo en cuanto a su ascendencia nacional, su estatus migratorio y ciudadano, así como la categoría étnica con la que se identifican, dan cuenta de la diversidad de identificaciones etno-nacionales que existen entre las personas que son categorizadas como hispanas o latinas en el contexto estadounidense, las cuales convergen en este grupo de danza. Esta diversidad dentro de la categoría de latino o hispano, en parte es un reflejo de la situación social y cultural en el condado de LA, ya que es el lugar donde se concentra la mayor población de ascendencia mexicana, centro y sudamericana en Estados Unidos.

Sin embargo, a pesar de que en LA se concentra la mayor parte de la población categorizada como latina, continúan siendo una minoría étnica a nivel nacional y han vivido la segregación y discriminación que existe hacia los grupos minoritarios en Estados Unidos. Lo cual en algunos casos ha conducido a estos grupos a solidarizarse, como ocurre entre quienes

[331] Esta vertiente reivindica el carácter autóctono de la tradición y rechaza las cuestiones religiosas católicas que fueron apropiadas en el sincretismo de la vertiente conchero-azteca.

apropian la tradición de la danza en este contexto. En el marco de la tradición de la danza, el grupo de LA construye un referente etno-cultural común para quienes se adscriben a ella (independientemente de su ascendencia nacional y estatus migratorio), el cual se sustenta en la reivindicación de un origen en la cultura indígena.

Sin embargo, en este proceso de reivindicación las identificaciones nacionales estatales de los grupos minoritarios en el contexto estadounidense, siguen teniendo un peso en la reafirmación que hacen de su diferencia etno-nacional en este contexto. Por ejemplo, algunos de los emblemas rituales apropiados en el grupo de danza en LA para representar su identidad colectiva, son las banderas nacionales de México, El Salvador y Guatemala. Por un lado, esto manifiesta la solidaridad entre estas tres naciones estatales en el marco de la tradición, lo cual podría definirse como una identificación colectiva panamericana y/o transnacional, mientras que por otro reafirma su diferencia cultural en relación a la nación estadounidense anglosajona.

Aunque de formas diferenciadas, el mito del mestizaje ha atravesado las formaciones nacionales estatales en México, El Salvador y Guatemala, en los tres casos la idea sobre el mestizo se plantea como el resultado de la fusión entre la cultura indígena y europea. Como lo mencioné anteriormente uno de los sentidos bajo los cuales se apropia la tradición de la danza en la vertiente de la mexicanidad, pretende la reivindicación del origen cultural en lo indígena, lo cual ha llevado a la resignificación del mito del mestizaje propagado por el Estado. Aunque los danzantes pueden identificarse como resultado del mestizaje, la herencia cultural que pretenden exaltar es la indígena. Al apropiar la vertiente de la mexicanidad, el grupo de danza en LA pretende la recuperación de su origen cultural indígena y en función de esto recrea su idea sobre la nación de pertenencia.

Aunque la tradición de la danza mexica-azteca generalmente se asocia con la cultura ancestral mexicana, en el caso del grupo de LA se adscriben personas de otras ascendencias nacionales, lo cual se sustenta en la visión ancestral del territorio y la cultura de origen en la tradición de la danza. A través de la reconquista que este grupo hace de la memoria y el territorio ancestral en el marco de la tradición, reivindica el territorio comprendido desde Nicaragua hasta el norte de Estados Unidos como Anáhuac, sustentado en la percepción continental del territorio que tenían los grupos originarios de lo que actualmente conocemos como América. Así como también se define este territorio como parte de una misma nación en

función del idioma, ya que desde la visión de este grupo, en todo el territorio que comprendía Anáhuac, la lengua que predominaba era el náhuatl. Este era el idioma que hablaban los mexicas-aztecas, así como diferentes grupos originarios de México y Centroamérica, algunos de los cuales lo siguen hablando en la actualidad.

Por tanto, de acuerdo a los límites territoriales en que definen la nación imaginada de Anáhuac, los actuales países centroamericanos, así como México y Estados Unidos formaban parte de una misma nación ancestral. Lo cual legitima la inclusión a la tradición de la danza, de personas de diferentes orígenes nacionales en LA. Esta inclusión o solidaridad transnacional, tienen relación con las transformaciones identitarias que han tenido lugar en el movimiento chicano desde principios del siglo XXI, quienes se redefinen como Xicanos, haciendo alusión y exaltando el origen indígena de su identidad colectiva. Sin embargo, dicha identidad colectiva adquiere un carácter transnacional, ya que desde la perspectiva de los Xicanos, el origen cultural indígena era compartido entre las diferentes nacionalidades comprendidas entre la población categorizada como latina en Estados Unidos.

Por otro lado, el grupo de danza en LA en vinculación con la perspectiva de los chicanos sobre el territorio ancestral, reivindican el suroeste de Estados Unidos como Aztlán, sustentados en la idea de que ahí radicaba el lugar mítico del cual partieron los mexicas-aztecas para fundar Tenochtitlán en el centro de México. Por tanto, de manera similar que el grupo de San Diego, se reivindican como descendientes de los grupos originarios que habitaron el actual territorio de Estados Unidos. Desde esta perspectiva sobre el territorio y su cultura de origen, nativizan la identidad que configuran en el marco de la tradición, pero en este caso como Xicanos nativos, debido al carácter transnacional (panamericano o pan-latino) de la identidad.

Sin embargo, al igual que el grupo de danza en San Diego, no pretenden la reivindicación de derechos de autonomía como los grupos nativos en Estados Unidos, sino que buscan ser reconocidos como descendientes de los pueblos originarios y por tanto ciudadanos de primera clase. Ya que al ser categorizados como latinos, hispanos y/o mexicanos americanos desde el Estado, son vistos como un grupo étnico minoritario (extranjero) en el territorio estadounidense y por tanto son relegados, discriminados y tratados como ciudadanos de segunda clase. Por tanto, a través de la identidad etno-cultural configurada en el marco de la tradición y la redefinición de los límites territoriales y culturales

en los que imaginan la nación de pertenencia, se reafirman como descendientes de los grupos originarios de ese territorio.

Sin embargo, es necesario mencionar que la reelaboración que muestran sobre su idea de nación, está influida tanto por los referentes nacionales estatales que tienen en función de su ascendencia mexicana, salvadoreña y guatemalteca, así como el imaginario desde el cual recrean su idea sobre lo ancestral indígena, lo cual es visible en la apropiación de emblemas rituales como las banderas nacionales, además de la bandera de Anáhuac y la invención de la bandera de Aztlán.

Sustentados en la visión político-cultural que otorgan a la tradición, el apego a ésta se vuelve un medio para el reconocimiento de la diferencia y la reivindicación de ciertos derechos sociales, culturales y políticos en el contexto estadounidense. Ya que la identidad etno-cultural que configuran a través de su pertenencia al colectivo, los está reafirmando como descendientes de los grupos originarios, quienes fueron oprimidos a partir del racismo que imperó durante la invasión española, el cual continúa permeando las relaciones desiguales en la sociedad contemporánea y ellos siguen siendo discriminados como grupo minoritario en Estados Unidos.

Por tanto, a partir de la exaltación del valor de su cultura de origen anclado en lo indígena y la identificación de sí mismos como un grupo vulnerable en el contexto estadounidense debido a su condición minoritaria, se involucran en las luchas sociales por la defensa de la justicia, la igualdad y el respeto, no sólo hacia las minorías étnicas, sino en torno a las diversas desigualdades sociales, culturales, económicas y políticas manifiestas en el poder que imponen unos grupos sobre otros en el mundo contemporáneo. Con este propósito el grupo de LA se ha vinculado a lo largo de su trayectoria con redes de movimientos sociales, a través de su participación u organización de acciones colectivas, como marchas, huelgas y protestas sociales. Por medio de las cuales se ha enlazado con diferentes colectivos culturales, laborales, educativos, sociales, ambientalistas, étnicos y/o nativos que se solidarizan en la lucha social por una causa común.

Este involucramiento en redes de movimientos sociales por la defensa de derechos políticos, sociales y culturales, puede ser entendido como una forma de participación ciudadana

desde los márgenes. Sin embargo, en algunos casos el involucramiento en acciones colectivas, los han conducido a otras formas de participación en términos estatales (como votaciones para apoyar propuestas ciudadanas a favor de la etiquetación de productos transgénicos), que emergen a partir de los vínculos que forman con los otros colectivos participantes. Por tanto, aunque el objetivo principal de participar en estas acciones colectivas, es visibilizar las problemáticas sociales ante la comunidad para que ésta esté informada, también tiene el propósito de motivar la organización de la población para hacer cambios en términos políticos estatales. Por tanto, el involucramiento en la tradición desde la perspectiva política-cultural, está relacionado con una forma de ciudadanía tanto cultural, como social y política.

Los danzantes de este grupo, constantemente están reafirmando a los otros su solidaridad para apoyar cualquier movilización social, siempre y cuando ésta se organice con el propósito de defender los derechos de los oprimidos y/o las minorías, sin importar su origen étnico. El propósito de los danzantes al formar parte de tales acciones colectivas, es mostrarse como un nicho para la identidad colectiva de los participantes, desde el cual puedan fortalecer el valor y el orgullo por su diferencia cultural en el contexto estadounidense. Desde su perspectiva el fortalecimiento de los lazos sociales y culturales en la comunidad, son el sustento para la organización y movilización social en contra de un adversario común, el sistema hegemónico estadounidense o los grupos de poder en la sociedad civil. Ya que desde su perspectiva, si la diferencia cultural es la que los vuelve vulnerables ante los otros, el fortalecimiento de su identidad colectiva en incluso la solidaridad entre las minorías de diversos tipos, es el arma para reivindicar sus derechos en la sociedad.

En estos espacios sociales de organización y movilización social, es en los cuales el grupo de LA ha definido su identidad colectiva en términos relacionales. Por un lado, propiciar la organización de la comunidad en donde se encuentran establecidos ha sido uno de sus propósitos como colectivo, pues desde su perspectiva es necesario que la tradición de la danza esté vinculada con la realidad social actual de sus integrantes. Por tanto, para los miembros de este grupo apropiar la tradición y reafirmarse como indígenas o nativos en Estados Unidos, no es un regreso al pasado, sino que más bien se trata de hacer frente a las dificultades del presente con los recursos que brinda el fortalecimiento de una identidad colectiva con una raíz ancestral.

La participación de los danzantes en las acciones colectivas (marchas, protestas y huelgas), se centra en la realización del ritual de la danza, el cual está acompañado de la verbalización colectiva de consignas de demanda social, así como también de la visibilidad que hacen de pancartas que denuncian una problemática. Aunque el grupo está abierto a la posibilidad de participar en cualquier tipo de lucha social, las principales demandas que manifiestan a través de consignas y pancartas, están relacionadas con los problemas en torno a la criminalización que se hace en Estados Unidos de la inmigración indocumentada. Pues varios de los miembros del grupo se encuentran en esta situación migratoria o en algún momento sus antecesores que emigraron a EU estuvieron en esta situación.

Por tanto, cuando el grupo de danza participa en marchas para la reivindicación de derechos sociales y políticos, en las cuales participan una diversidad de colectivos activistas, los reclamos de los danzantes se centran en la demanda al gobierno estadounidense por una reforma de inmigración justa; así como también se manifiestan en contra de las deportaciones de inmigrantes indocumentados y finalmente denuncian las muertes que ha ocasionado el reforzamiento de la frontera entre Estados Unidos y México.

A través esta forma de posicionarse cultural, política y socialmente a través de su participación en una marcha, por un lado están reafirmando su identidad cultural anclada en lo mexicano, están visibilizando la desigualdad social que vive su grupo de origen en el contexto estadounidense y por otro lado, están reclamando la pertenencia documentada al territorio. Sin embargo, aunque se perciben como descendientes de los grupos originarios y nacionales que habitaron el actual territorio estadounidense, el reclamo por la pertenencia política no se define en los mismos términos que lo harían los grupos nativo americanos, a través de los derechos de autonomía, sino que se centran en la exigencia de derechos que pueden ser otorgados a los inmigrantes o a los ciudadanos. Por tanto, la pertenencia al territorio como descendientes de los pueblos originarios, se define más en términos culturales que políticos, ya que lo que pretenden con esta reivindicación es el reconocimiento, el respeto y la valoración de la diferencia cultural.

Varias de las organizaciones activistas con las que se solidarizan en las marchas, están enfocadas a la defensa de derechos de las personas inmigrantes y están conformadas por personas de ascendencia mexicana y centroamericana principalmente. Ocasionalmente algunas

de estas organizaciones han brindado algunos talleres informativos al grupo de danzantes con el propósito de informar sobre los derechos que tienen los inmigrantes, así como las formas de proceder si llegan a ser detenidos por la autoridad. Por tanto, el involucramiento de los danzantes con las otras agrupaciones que participan de la acción colectiva, no se limita al momento de la manifestación social. Desde la perspectiva del grupo de LA no sólo es importante conocer acerca de la historia, la cultura y la cosmovisión ancestral, sino que también es necesario estar informados de las cuestiones sociales y políticas contemporáneas que les afectan o que les pueden beneficiar como grupo minoritario; y el grupo de danza es un medio para acceder a ambos tipos de información.

Por otro lado, también se han vinculado a redes de movimientos sociales centradas en la defensa de problemas ecológicos. Desde la perspectiva de los danzantes la cosmovisión que apropian en la tradición de la danza, reafirma la noción de la naturaleza como algo sagrado, pero también como un ser vivo que tiene derechos como los seres humanos, los cuales deben ser respetados. Por tanto los diversos problemas ecológicos que se manifiestan en la actualidad, debido a cuestiones de contaminación ambiental y modificación genética de la naturaleza, entre otros, también han sido algunas de las luchas sociales a las que se han solidarizado los danzantes de LA. Algo que es importante remarcar en cuanto al involucramiento que ha tenido este grupo por la defensa de los derechos de la naturaleza, es la importancia que ha tomado para el colectivo involucrarse en la problemática de la modificación genética del maíz.

Los significados en torno al maíz en el marco de la tradición son múltiples y varios de ellos están relacionados con la herencia cultural que representa para los danzantes. Desde su perspectiva, el maíz fue una creación de las civilizaciones originarias, por tanto no sólo es un alimento, sino que también es una herencia cultural. En la cosmovisión que apropia este colectivo hay un mito de origen en el cual se sustenta que la creación humana proviene del maíz, incluso una de las celebraciones que organizan es un rito de iniciación para los niños menores de cuatro años, en el cual se les baña con el jugo del maíz tierno para iniciarlos en el camino de la tradición, identificado como el camino del maíz.

Por tanto, el involucramiento del colectivo en la lucha en contra de la modificación genética del maíz, aunque está relacionado con el respeto a la naturaleza, tiene una carga cultural importante. En este mismo sentido se han involucrado con organizaciones activistas

que pugnan por el derecho a una alimentación informada y saludable, que participan en las movilizaciones sociales y políticas para lograr el etiquetamiento de los productos transgénicos en California. Este vínculo les ha permitido informarse acerca de los beneficios y riesgos de la alimentación en cuestión de salud y varios de los danzantes manifiestan haber realizado algunos cambios en su forma de alimentarse, optando por opciones más saludables y balanceadas de alimentación.

Finalmente, otro de los temas sociales en torno al cual los danzantes se han involucrado u organizado para movilizarse socialmente, tiene que ver con la educación. Ya que en sintonía con el movimiento chicano, desde su perspectiva la educación es la herramienta para el progreso social, así como también es el recurso del cual poder asirse para evitar ser manipulados, explotados y discriminados por el sistema hegemónico estadounidense. Varios de los danzantes que se autoadscriben como chicanos trabajan en el campo de la educación y varios de ellos son estudiantes, por lo que constantemente el colectivo de danza participa en los eventos educativos-culturales de M.E.Ch.A., pero también se involucran en las movilizaciones como huelgas o protestas organizadas por estudiantes de *College* y Universidad. En estos contextos la participación del grupo de danzantes ha reforzado la identidad colectiva de los estudiantes en relación al orgullo por su origen cultural, por lo que varios de ellos se han incorporado a la tradición de la danza.

A pesar de que hay diversas asociaciones civiles que se involucran en las mismas acciones colectivas que los danzantes, el hecho de involucrarse en este tipo de movilizaciones desde la identidad colectiva configurada en la tradición, es porque las motivaciones de su participación están fundamentadas en el valor que dan a su origen cultural, lo cual no se limita a la identificación con una etiqueta étnica, como chicano/xicano o como danzante mexica, sino que conlleva la apropiación de una cosmovisión desde la cual dar sentido al mundo y a la existencia. Lo cual puede ser analizado como una manifestación de la religiosidad en la modernidad, a través de la apropiación de una tradición.

Aunque el grupo se pronuncia como no religioso, la cosmovisión apropiada en la tradición de la danza, por un lado los inscribe dentro de un linaje creyente, en el cual se definen como sucesores de la tradición en función del origen imaginado en la cultura ancestral mexicana. Además de que se identifican como una fraternidad de asociación voluntaria o una

familia de elección para sus integrantes con quienes comparten un origen, una historia y una forma de ser y situarse en el mundo en torno a lo social, lo político y lo cultural. Esta perspectiva del mundo en torno al linaje creyente se define en parte dentro de la vertiente de la mexicanidad, la cual pretende la descolonización de la tradición al rechazar el sincretismo y refuerza desde esta perspectiva su identificación con la cultura indígena o autóctona.

Sin embargo, la identificación con esta cultura no sólo se fundamenta en los mitos de origen en las culturas originarias, sino en la conciencia de que éstas estaban conformadas por grupos que fueron y siguen siendo oprimidos, lo cual les permite generar una identificación con los grupos indígenas debido al contexto de marginación y discriminación que ellos viven como minoría étnica Estados Unidos. Ya que de igual manera que la población nativo americana e indígena resistió a la asimilación con la cultura europea durante la invasión, el colectivo de danzantes continua resistiendo la asimilación a la americanización en el contexto anglosajón. Por tanto, la pertenencia al colectivo fortalece la identificación con la cultura mexicana-indígena-chicana, desde la cual reivindican su diferencia cultural como una forma de resistencia al *establishment* estadounidense.

En relación a la cosmovisión que configuran en el marco de la tradición, apropian un sistema de símbolos, prácticas y creencias desde las cuales configuran un linaje creyente común y en referencia a este sistema o cosmovisión, organizan el tiempo y el espacio ritual ancestral/sagrado, diferenciándolo del profano.

Por ejemplo, de acuerdo a su noción del tiempo en la tradición, establecen una calendarización de festividades rituales a través de las cuales reactualizan la historia, los mitos y los ciclos de la naturaleza en los cuales sustentan su visión del mundo en la tradición. Algunas de las celebraciones rituales son realizadas en honor a personajes históricos, revolucionarios y/o activistas que han luchado por la defensa del pueblo. Como Cuauhtémoc que luchó en defensa del pueblo mexica-azteca, Emiliano Zapata que luchó por los mexicanos, especialmente los campesinos y César Chávez, líder sindical quien luchó por los derechos laborales de los campesinos mexicanos americanos o inmigrantes mexicanos en Estados Unidos. Algunas otras celebraciones rituales están enfocadas a la conmemoración de eventos históricos como el día del levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional

(EZLN) en enero de 1994 y el último día de resistencia indígena durante la invasión europea en agosto de 1521, ambos ocurridos en México.

La referencia a celebraciones rituales enfocadas tanto a personajes como eventos históricos vinculados a las luchas o movilizaciones sociales tanto en México como en Estados Unidos, reafirma la visión político-cultural bajo la cual apropian la tradición. Por tanto, asentar su linaje creyente en la identificación con estos luchadores sociales o en las movilizaciones sociales de resistencia colectiva que conmemoran en los rituales, les permite reafirmarse como herederos de una cultura ancestral que se define como revolucionaria, luchadora social y "guerrera". La identificación de sí mismos como descendientes de una civilización guerrera, refuerza la actitud de lucha con la que se involucran en acciones colectivas, así como también incide en la experiencia que emerge de incorporarse a la tradición en este colectivo. Ya que la cosmovisión que apropian nutre los referentes sociales, culturales y políticos que delinean el habitus desde el cual los participantes incorporan la tradición de la danza.

Otro aspecto sobre el cual definen su noción del tiempo en la tradición, está relacionado con los ciclos de la naturaleza como solsticios y equinoccios. Aunque desde su perspectiva la naturaleza y sus procesos de transformación son algo sagrado, es importante que los danzantes vinculen estos fenómenos con una conciencia social, ambiental e incluso política. Por tanto, generalmente en este tipo de celebraciones en las cuales se honra la vida y la naturaleza, también se difunde una conciencia ecológica sobre el cuidado de la tierra y de sus recursos naturales. Por otro lado, el grupo de LA muestra cierta flexibilidad para incorporar nuevas celebraciones rituales anualmente. Aunque la noción del tiempo en la tradición los vincula, con lo sagrado y lo ancestral dentro de su linaje creyente, desde su perspectiva la tradición es algo vivo y va construyendo su historia día a día. Sustentados en esta visión, los danzantes van añadiendo nuevas celebraciones rituales, dependiendo de los sucesos o problemáticas sociales, culturales y/ o políticas que acontecen en el año.

En cuanto al eje espacial sobre el cual se recrea la cosmovisión, orientan el espacio ritual en torno a los cuatro puntos cardinales y un centro que une el cielo con la tierra. La entrada al círculo se hace por el rumbo del este, por donde sale el sol y este punto cardinal colocan algunas mazorcas de maíz, como emblema de su origen y sustento. A través de la orientación que hacen del espacio ritual en función de los cuatro puntos cardinales, así como la

orientación del los danzantes al entrar al círculo de la danza por el rumbo del este, por donde sale el sol, están enlazando el espacio ritual con el orden del cosmos, con la orientación de la naturaleza, lo cual los conduce a una sacralización del espacio y al mismo tiempo de sus acciones. Pues éstas también están orientadas en torno a la forma en que se organiza el espacio. De igual manera que en los otros grupos de estudio los cuerpos forman un círculo para realizar la danza, lo cual hace alusión al cosmos, al cielo, pero también alude a la igualdad entre los danzantes, al balance y la unidad, la cual busca ser lograda entre los miembros del grupo, para posteriormente propiciarla entre la comunidad a través de las movilizaciones sociales.

Por otro lado, para iniciar y terminar un ritual, de la misma forma que el grupo de Tijuana, hacen una apertura y/o cierre ceremonial a los puntos cardinales. En cada uno de los rumbos (norte, sur, este, oeste, arriba y abajo) instrumentalizan ciertos símbolos rituales (sahumador, caracol y tambor), así como también invocan verbalmente a los ancestros, específicamente a aquellos personajes históricos y pueblos que han luchado por la justicia, la dignidad, el respeto y la libertad social. Lo cual constituye una forma de vincular el espacio con lo sagrado y lo ancestral, pero al mismo tiempo con el sentido político-cultural de la tradición.

Esta forma de cargar de sentido y significado el espacio ritual a través de su orientación a los puntos cardinales y la invocación de luchadores y valores sociales, incide en la experiencia corporal de los danzantes durante la celebración, ya que reafirman el espacio ritual como un lugar de batalla, de lucha social, asociado a su noción de la danza como "guerrera". La experiencia corporal en el grupo de LA, principalmente se define en términos de encarnar un linaje ancestral que históricamente ha resistido la opresión social. Por tanto, refuerzan el desarrollo desde el cuerpo de una actitud guerrera dentro de la tradición, lo cual no sólo está relacionado con la indumentaria ritual y la acción expresiva de realizar las coreografías de la danza, sino que mientras danzan integran elementos simbólicos como las pancartas de denuncia social y la verbalización de consignas demandado el cumplimiento de ciertos derechos. Lo cual incide en la experiencia corporal de vivir la participación ritual como una batalla o una lucha.

Por otro lado, hacer visible a través de la estética del cuerpo su identidad de origen tanto en el ritual como en la vida cotidiana, deviene tanto una forma de corporizar el linaje ancestral, pero al mismo tiempo reafirmar su diferencia cultural en relación a los otros. Lo cual

toma un sentido resistencia a la asimilación cultural estadounidense, al mismo tiempo que fortalecen un sentimiento de orgullo por los antepasados y su raíz cultural, realzando el valor de ser Xicanos en Estados Unidos. Por tanto, el proceso de *embodiment* de la tradición en el grupo de LA constituye parte de un proceso de descolonización de la cultura, a través de configurar formas alternativas a las hegemónicas de situarse en el mundo y vivirse identitariamente desde el cuerpo.

Desde la perspectiva político-cultural de este colectivo, la organización y la movilización social son el recurso con el que cuentan para hacer frente al sistema opresor. Su propósito es que la pertenencia a la tradición genere un espacio para formar líderes sociales que promuevan la organización social de su comunidad, al mismo tiempo que instrumentalizan la tradición como un medio para visibilizar los problemas sociales y propiciar la unidad y/o solidaridad entre los miembros de la sociedad.

7.4. Reflexiones finales.

Como he señalado a lo largo de este trabajo, las similitudes entre los colectivos de estudio permiten entenderlos como parte de un mismo fenómeno, en relación a la apropiación contemporánea de tradiciones consideradas ancestrales, desde las cuales se construye el referente de un origen etno-cultural común entre quienes se adscriben a ellas. Sin embargo, la entremezcla de aspectos nacionales, políticos y religiosos que inciden en este proceso, da cuenta del dinamismo en que se recrean las identidades colectivas a partir del debilitamiento de instituciones como el Estado y la Iglesia, para definir los referentes desde los cuales los actores construyen un sentido de pertenencia social y cultural en la sociedad contemporánea.

Los referentes sociales, culturales y étnicos a partir de los cuales se configura la identidad colectiva en las agrupaciones de danza, dan cuenta de una valoración alterna a la hegemónica de aspectos que históricamente habían sido estigmatizados o devaluados en los procesos de conformación nacional en occidente. La redefinición que hacen estos grupos del mito del mestizaje, a través de la exaltación de origen cultural anclado en lo autóctono, replantea la valoración de lo indígena visto como salvaje, primitivo, retrógrada e inferior, a ancestral, supremo, avanzado y profundamente humano.

Sin embargo, esta valoración alterna a la hegemónica de los referentes sociales, culturales, religiosos e incluso políticos desde los cuales se definen los grupos sociales en la actualidad, ha permitido la generación de lazos entre agrupaciones que a pesar de sus diferencias, convergen en la postura ante ciertos fenómenos sociales. Lo cual ha dado lugar a la conformación de redes sociales en las cuales se gestan vinculaciones novedosas entre lo político, lo religioso, lo étnico y lo cultural. Por tanto, los grupos que forman parte de ellas, se recrean en función de tales contactos y vuelven compleja su naturaleza, en el sentido de que aunque puedan ser identificados como grupos culturales están atravesados por aspectos políticos, sociales, religiosos y étnicos desde los cuales se recrean en función de sus vínculos con la red.

Como es el caso de las agrupaciones de danza analizadas en este trabajo, las cuales se insertan en redes en las que convergen con agrupaciones sociales, culturales, religiosas, étnicas y/o políticas diversas, que al mismo tiempo que les permiten definir sus fronteras con los otros, también construyen puentes desde los cuales se reelaboran en función de sus vínculos. Es decir, aunque la identidad se define en términos relacionales, en el sentido de definir las fronteras entre los grupos a partir de su contacto, lo cierto es que el contacto no sólo define la diferencia, sino que también puede dar pie a la construcción de identificación entre los grupos. De la misma manera en que la frontera geopolítica entre dos Estados nacionales, define una diferencia también puede ser entendida como el punto de convergencia, al mismo tiempo que se define como un límite, puede ser vivida como un puente. Por tanto, la frontera no sólo en términos geopolíticos, sino también simbólicos tanto entre los grupos como entre las naciones, constituye el ámbito en el cual se gestan las diferencias y se construyen las similitudes, así como también se gestan combinaciones novedosas entre aspectos sociales, culturales, religiosos y políticos de los colectivos.

Por tanto la apropiación que se hace de la tradición de la danza en la región fronteriza de las Californias y la identidad que se configura en estos colectivos entendida como articuladora o nodal, ha dado lugar a la emergencia de religiosidades étnicas, a la politización de la diferencia cultural, a culturalizar la religión y a redefinir desde el cuerpo formas de situarse social, cultural, política, étnica y religiosamente en el mundo a través de la incorporación a una tradición.

BIBLIOGRAFÍA

Acuña, Rodolfo. (1976). *América Ocupada*. Ediciones Era México, D.F.

Aguilar Ros, Alejandra. (2013). "Estrategias de resistencia y negociación de los bienes culturales en el chamanismo wixaritari: procesos de articulación". En De la Torre R., Gutiérrez C. y Juárez N. (coord.). *Variaciones y apropiaciones latinoamericanas del New Age*. México. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social y el Colegio de Jalisco, A.C. Publicaciones de la Casa Chata, pp. 143-165

Alarcón A. Rafael, Escala R. Luis y Odgers O. Olga. (2012). *Mudando el hogar al norte. Trayectorias de integración de los inmigrantes mexicanos en Los Ángeles*. Colegio de la Frontera Norte A. C.

Alonso, Ana María. (1994). "The politics of Space, Time and substance: State formation, nationalism, and ethnicity". En *Annual Review of Anthropology*. (379-405). no. 23, 1994. Recuperado de http://www.jstor.org/stable/2156019

Ameigeiras, Aldo Rubén. (2006). "El abordaje etnográfico en la investigación social" en: Irene Vasilachis de Gialdino (ed.) *Estrategias de investigación cualitativa*. (107-151). Ed. Gedisa. Barcelona, Buenos Aires.

Anderson, Bennedict. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y el difusión del nacionalismo*, México: FCE.

Argyriadis Kali y De la Torre Renée. (2012). "Introducción. Del objeto al método: los desafíos de la movilidad", en Argyriadis K., Capone S., De la Torre R. y Mary A. (coords.). *En sentido contrario transnacionalización de religiones africanas y latinoamericanas. (*13-26). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Institut de recherche pour le développement, Editorial Academia, Publicaciones de la Casa Chata. México.

Arias Yerena Aldo D. (2012). "Significados y apropiaciones mexicas de la Danza del Sol. Estudio de caso de Axixic Temazkalpul-li", en *La mexicanidad y el neoindianismo hoy*, Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. (195-218). Nueva Época, vol. 19, no. 55, septiembre-diciembre.

Barth, Fredrik. (1976). "Introducción", en Barth F. (comp.), *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales*, Fondo de Cultura Económico, México., pp. 9-49.

Berger Peter. (1999). *El dosel sagrado*. Para una teoría sociológica de la religión, editorial Kairós S.A.

Boas Franziska (ed.). (1972). *The function of dance in human society*. Dance Horizons. Brooklin, N.Y.

Bonfil Batalla, Guillermo. (1990). *México Profundo. Una civilización negada*. Ed. Grijalbo. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, D.F.

Bourdieu, Pierre. (1988). *La distinción*. Taurus, Madrid

Bourdieu P. y Passeron J.C. (1990). *Reproduction in education, society and culture*. London: Sage.

Bourdieu P. y Wacquant L. (1995). *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. Grijalbo, México.

Brading David. (1980). *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. Ediciones Era. México, D.F.

Campos D. Amalia y Odgers O. Olga. (2012). Crossing the Border: Mobility as a Resource in the Tijuana/San Diego and Tecún Umán/Tapachula Regions. *Estudios Fronterizos*. (9-32). Nueva época, vol. 13, núm. 26, Julio-diciembre. Recuperado en: http://www.uabc.mx/iis/ref/REFvol13num26/EFVOL13NUM26-1.pdf

Carozzi, Ma. Julia. (2011). Mas allá de los cuerpos móviles: problematizando la relación entre los aspectos motrices y verbales de la práctica en las antropologías de la danza. En Carozzi Ma. J. (coord.). *Las palabras y los pasos. Etnografías de la danza en la ciudad*. (7-45). Editorial Gorla. Buenos Aires, Argentina.

Ceseña Ma. Teresa. (2009). Creating agency and identity in Danza Azteca. En Nájera R. Olga,Cantú Norma y Romero Brenda (ed.) *Dancing across Borders. Danzas y Bailes Mexicanos*. (80-96). University of Illinois Press, Urbana and Chicago.

Chaterjee Partha. (1996). Comunidad imaginada ¿Por quién?. En Gopal Balakrishnn (ed.). *Mapping the nation*. (214-225). Londres: Versi.

Citro Silvia. (2011). La antropología del cuerpo y los cuerpos en-el-mundo. Indicios para una genealogía (in)disciplinar. En Citro Silva (Coord.), *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. (17-58). Editorial Biblos, Culturalia. Buenos Aires, Argentina.

Cohen Jean L. (1985). Strategy or identity: New Theoretical Paradigms and Contemporary Social Movements. *Social Research*. (663-716). Vol. 52, No. 4, Social Movements, (Winter). Recuperado de http://www.jstor.org/stable/40970395

Csordas Thomas J. (1990). Embodiment as a Paradigm for Anthropology, *Ethos*, Vol. 18, No.1, (Marzo). (5-47). Recuperado de http://www.jstor.org/stable/640395

- (1993). Somatic modes of attention. En *Cultural Anthropology*. (135-156). vol. 8, no. 2 (May). Recuperado de http://www.jstor.org/stable/656467

- (1994a). Self and Person. En Philip K. Bock. (ed.), *Handbook of Psychological Anthropology*. (331-350). Westport, Connecticut. London: Greenwood Press.

- (1994b). *The sacred self. A cultural phenomenology of charismatic healing*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California.

- (1999). Embodiment and Cultural Phenomenology. En Gail Weiss and Honi Fern Haber, editors. *Perspectives on embodiment: the intersections of nature and culture*. (143-160). Routledge. New York, NY.

- (2009). Modalities of Transnational transcendence. En Csordas T. (comp.), *Transnational Transcendence: Essays on Religion and globalization*. (1-29). Berkeley, University of California Press.

- (2011). Cultural phenomenology. Embodiment: Agency, sexual difference and illness. En Frances E. Mascia-Less (Ed). *A companion to the anthropology of the body and embodiment*. (137-156). Blackwell Publishing Ltd.

De la Peña, Francisco. (2002). *Los hijos del Sexto Sol*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, D. F.

- Profecías de la mexicanidad: entre el milenarismo nacionalista y la new age. En *La mexicanidad y el neoindianismo hoy*, Cuicuilco, vol. 19, núm. 55, septiembre-diciembre, 2012, (127-143). Escuela Nacional de Antropología e Historia, Distrito Federal, México.

De la Peña, Guillermo. (2007). Derechos indígenas y ciudadanía étnica. En J. L. Calva et al. (coords.) *Agenda del Desarrollo, 2006-2020*. (142-158). México: UNAM. Recuperado de http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/ce/scpd/LX/dere_pol.pdf

De la Torre, Renée. (2008a). La estetización y los usos culturales de la danza conchera azteca. En Aguilar R. A., Argyryadis K., De la Torre R. y Gutiérrez Z. C. *Raíces en movimiento. Prácticas religiosas tradicionales en contextos translocales*. (73-110). El Colegio de Jalisco. Centre d´Etudes Mexicaines et Centraméricaines. Institut de Recherche pour le Development. CIESAS -Occidente: ITESO.

- (2008b), Tensiones entre el esencialismo azteca y el universalismo *New Age* a partir del estudio de las danzas "conchero – aztecas", TRACE 54, (61-76). Recuperado de http://trace.revues.org/index480.html

- (2013). Religiosidades indo y afroamericanas y circuitos de espiritualidad *new age*. En De la Torre R., Gutiérrez C. y Juárez N. (coord.). *Variaciones y apropiaciones latinoamericanas del New Age*. (27-46). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social y el Colegio de Jalisco, A.C. México. Publicaciones de la Casa Chata.

De la Torre, Renée y Gutierrez Zúñiga, Cristina. (2012). Atravesados por la frontera. Anáhuac Aztlán. En Argyriadis K., Capone S., De la Torre R. y Mary A. (coords.). *En sentido contrario transnacionalización de religiones africanas y latinoamericanas*. (145-174). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. Institut de recherche pour le développement. Editorial Academia. Publicaciones de la Casa Chata. México.

Delgado Salazar, Ricardo. (2007). Los marcos de acción colectiva y sus implicaciones culturales en la construcción de ciudadanía. Universitas Humnística. No. 64 julio-diciembre. pp. 41-66. Recuperado de http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/universitas/64/delgado.pdf

Díaz Polanco, Héctor. (2005). *Elogio de la diversidad. Globalización, multiculturalismo y etnofagia*. Ed. Siglo XXI

Durkheim, Emile. (1995). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Ediciones Coyoacán S.A. de C.V., México D.F.

Echeverría, Bolívar. (1995). La identidad evanescente. En *La ilusión de la modernidad*. (55-74). UNAM, El equilibrista.

Eliade, Mircea. (1981). *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Punto Omega.

Epstein Arnold, L. (1978). "Etnicidad e identidad" en Camus M. (coord.). (2006). *Las ideas detrás de la etnicidad. Una selección de textos para el debate.* (83-106). Traducido por Sara Martínez. *(*texto original: *Ethos and Identity. Three studies in ethnicity*. Tavistock Publications, London).

Fábregas Puig, Andrés y Pedro Tomé Martín. (2002). *Regiones y fronteras. Una perspectiva antropológica.* El Colegio de Jalisco, Secretaría de Educación Pública. Zapopan.

Farnell, Brenda M. (1994). Ethno-Graphics and the Moving Body. En *Man, New Series*, Vol.29, No. 4, Diciembre. (929-974). Published by: Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. Recuperado de http://www.jstor.org/stable/3033975

- (2000). Getting out of the Habitus: An Alternative Model of Dynamically Embodied Social Action. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, Vol. 6, No. 3, Sep. (397-418). Recuperado de http://www.jstor.org/stable/2661082

Frigerio, Alejandro. (2013). Lógicas y límites de la apropiación *new age*: donde se detiene el Sincretismo. En De la Torre R., Gutiérrez C. y Juárez N. (coord.). *Variaciones y apropiaciones latinoamericanas del New Age*. (47- 72). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social y el Colegio de Jalisco, A.C. México. Publicaciones de la Casa Chata.

Galovic, Jelena. (2002). *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*. Plaza y Valdés editores, México, D.F.

Gamson, W. A. (1992). The social psychology of collective action. En A. D. Morris y C. M. Mueller (eds.). *Frontiers in social movement theory*. (52- 76). New Haven, Yale University Press.

García, Mario T. (1989). *Mexican Americans*. New Heaven and London, Yale University Press.

García Medina, J. y Gutiérrez Zuñiga, C. (2012). La indianización de la nueva era en Guadalajara. En *La mexicanidad y el neoindianismo hoy*. Cuicuilco, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. (219-243). Nueva Época, vol. 19, no. 55, septiembre-diciembre.

Geertz, Clifford. (2003). *La interpretación de las culturas*, Gedisa.

Gellner, Ernest, (1991). *Naciones y nacionalismo*, Alianza Ed. México Consejo Nacional para la cultura y las artes.

Giménez, Gilberto (2003). La cultura como identidad y la identidad como cultura**.** UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, México. Recuperado de http://estudioscultura.wordpress.com/2012/03/13/gilberto-gimenez-la-cultura-como-identidad-y-la-identidad-como-cultura/

González Torres, Yolotl. (2005). *Danza tu Palabra. La danza de los concheros*. México. Conaculta INAH.

Grimson, Alejandro. (2004). *Fronteras, naciones y región.* Instituto de Desarrollo Económico y Social, Universidad Nacional de San Martín.

Griswold del Castillo, Richard. (1979). *The Los Angeles Barrio, 1850-1890: A Social History*. Berkeley, CA. University of California Press.

Guber, Rosana. (2005). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires, PAIDOS, (Estudios de comunicación, 19)

Gutiérrez Martínez, Daniel. (2008). "Revisitando el concepto de Etnicidad a manera de Introducción". En Gutiérrez Martínez Daniel y Balsley Clausen Helene (coords.). *Revisitar la etnicidad. Miradas cruzadas en torno a la diversidad*. (13-40). El Colegio de Sonora. Siglo XXI editores.

Gutiérrez Zúñiga, Cristina. (1996). *Nuevos movimientos religiosos. La nueva era en Guadalajara*. El Colegio de Jalisco. México.

- (2008). La danza neotradicional como oferta espiritual en la estantería exotérica del New Age. En Aguilar R. A., Argyryadis K., De la Torre R. y Gutiérrez Z. C. *Raíces en movimiento. Prácticas religiosas tradicionales en contextos translocales*. (363-392). El Colegio de Jalisco. Centre d´Etudes Mexicaines et Centraméricaines. Institut de Recherche pour le Development. CIESAS –Occidente. ITESO.

-(2013). "Narrativas poscoloniales: la resignificación de la danza conchero-azteca como práctica terapéutica *new age* en México y España". En De la Torre R., Gutiérrez C. y Juárez N. (coord.). *Variaciones y apropiaciones latinoamericanas del New Age*. (227-258). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social y el Colegio de Jalisco, A.C. México. Publicaciones de la Casa Chata.

Hall, Stuart. (1996). Introducción. ¿Quién necesita identidad?. En Hall S. y Du Gay Paul (comps.). *Cuestiones de identidad cultural.* (13-39). Amorrortu editores. Buenos Aires-Madrid.

Harré, Rom y Madden, Edward H. (1975). *Causal powers. A theory of natural necessity*. Oxford, Blackwell.

Heizer Robert. (1978). Impact of colonization on the native California Societies. *The Journal of San Diego History, San Diego Historical Society Quarterly,* Winter 1978, Vol. 24, No. 1. Recuperado de http://www.sandiegohistory.org/journal/78winter/impact.htm

Hernández Hernández, Alberto. (2013). *Frontera norte de México: Escenarios de diversidad Religiosa.* El Colegio de la Frontera Norte. El Colegio de Michoacán, A.C. México.

Hervieu- Léger. (2004). *El peregrino y el convertido. La religión en movimiento*. Ediciones del Helénico. México.

- (2005). *La religión, hilo de la memoria*. Herder editorial. S. L. Barcelona

Hobsbawm, Eric & Terence Ranger. (1996). *The Invention of Tradition.* Cambridge University Press. Cambridge.

Huerta, Elisa Diana. (2009). Embodied Recuperations. Performance, Indigeneity, and Danza Azteca. En Nájera R. Olga, Cantú Norma y Romero Brenda (ed.). *Dancing across Borders. Danzas y Bailes Mexicanos*. (3-18). University of Illinois Press, Urbana and Chicago.

Jackson Michael. (2011). "Conocimiento del cuerpo". En Citro Silva (coord.). *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. (59-82). Editorial Biblos, Culturalia. Buenos Aires, Argentina.

Jiménez Tomas R. (2010). *Replenished Ethnicity. Mexican Americans, Immigration and Identity*. Berkeley and Los Ángeles: University of California Press.

Kaeppler, Adrienne L. (1978). Dance in Anthropological Perspective. *Annual Review of Anthropology*, vol. 7, pp. 31-49. Published by Annual Reviews. Recuperado de http://www.jstor.org/stable/2155686

Kearny, Michel. (2008). La doble misión de las fronteras como clasificadoras y como filtros de valor. En Velasco, Laura. *Migración Fronteras e identidades étnicas transnacionales.* (79-116). Porrúa, México, D. F.

Kurath, Gertrude P. (1956). Choreology and anthropology, American Anthropologist, New Series,Vol. 58, No. 1, Feb. (177-179). doi: 10.1525/aa.1956.58.1.02a00170

- (1969) Panorama of dance ethnology, Current Anthropology, Vol. 1, no. 3, May, (233-254). Recuperado de http://es.scribd.com/doc/94053864/Kurath-Panorama-of-Dance-Ethnology

Kymlicka, Will. (1996). *Ciudadanía multicultural.* Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona, España.

Lee Jennifer, Bean Frank D. (2010). *The diversity paradox. Immigration and the color line in 21st century America.* Russell Sage Foundation. New York

Magnani, José G.C. (1999). O ciurcuito neo-esoterico na cidade de Sao Paulo. En Carozzi María J. (org.). *A nova era no mercosul.* (27-46). Petrópolis Vozes.

Marcus George E. (1995). Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-sited Ethnography. En *Annual Review of Anthropology*. (95-177). Vol. 24.

Marshall T.H. y T. Bottomore. (1992). *Citizenship and Social Class*. London: Pluto Press.

Mary, André. (2012). Políticas de "reconquista espiritual" e imaginarios transnacionales. En Argyriadis K., Capone S., De la Torre R. y Mary A. (coords.). *En sentido contrario transnacionalización de religiones africanas y latinoamericanas.* (131-144). Publicaciones de la Casa Chata. México.

Melucci, A. (1989). *Nomads of the present*. Filadelfia. Temple University Press.

- (1999). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia.* El Colegio de México. Centro de Estudios Sociológicos.

Merleau-Ponty. (1964). *The primacy of perception: and other essays on phenomenological psychology, the philosophy of art, and politics.* Northwestern University Press.

- (1985). *Fenomenología de la percepción*. Planeta Agostini.

Moedano, N. Gabriel. (1972). Los hermanos de la Santa Cuenta: un culto de crisis de origen Chichimeca. *Sociedad mexicana de antropología. Religión en Mesoamérica* XII mesa redonda. México

- (1984). La danza de los concheros de Querétaro. Universidad Autónoma de Querétaro. Núm. 23/24

- (1986). El tema de la conquista en la tradición literaria-musical de los concheros. *Memoria del Primer Congreso Sociedad Mexicana de Musicología.* C. Victoria Tamaulipas.

Olmos Aguilera, Miguel. (2008). Las creencias indígenas y neo-indias en la frontera MEX/USA. *Trace* (*Travaux et Recherches dans les Amériques du Centre*). (45-60). No. 54. Recuperado de http://trace.revues.org/index468.html#tocto1n5

- (2012). Música, trance y curación: El caso del Noroeste de México. En Bonfiglioli C., Gutiérrez A., Hers Marie-A., Levin D., (Eds.). *Las vías del Noroeste III. Genealogías, transversalidades y convergencias.* (363-385). Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Parker Gumucio, Cristián. (2012). Introducción. Religión, cultura y política en América Latina: Nuevos Enfoques. En Parker G.C. (ed.). *Religión, política y cultura en América Latina: nuevas miradas.* (13-73). Instituto de Estudios Avanzados. Universidad de Santiago de Chile.

Portes A. y Rumbaut R. (2006). *Immigrant America: A portrait.* University of California Press

Quijano Anibal. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Lander Edgardo (comp.). *La Colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas.* (246). CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf

Ramos Escandón Carmen. (1995). "México en el imaginario chicano: los espacios de la nostalgia". En Nava Carmen y Carrillo Mario (coord.). *México en el imaginario*. (207-226). UAM-Xochimilco. México, D. F.

Reed, Susan A. (1998). The Politics and Poetics of Dance. *En Annual Review of Anthropology.* (503-532) Published by: Annual Reviews. Vol. 27. Recuperado de http://www.jstor.org/stable/22338

Reséndiz G., Ramón. (2001). Biografía: proceso y nudos teórico-metodológicos. En Ma. Luisa Tarrés (Coord.). *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social.* (135-170). México, M.A. Porrúa. El Colegio de México. FLACSO.

Ríos, Francisco. (2013). From Chicano/a to Xicana/o. Critical Activist Teaching Revisited. *Multicultural Education*. (2-9). Spring-Summer. Department of Educational Studies of the College of Education at the University of Wyoming, Laramie, Wyoming.Recuperado de http://www.uwyo.edu/edstudies/_files/publications/from_chicanoa_%20to_xicanao.pdf

Rivera Cusicanqui, Silvia. (2006). Chhixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. En, Yapu Mario (comp.). *Modernidad y pensamiento descolonizador. Memoria del Seminario Internacional.* (3-16). La Paz, Bolivia. Fundación PIEB; IFEA. Instituto Francés de Estudios Andinos.

Rodríguez, Gregorio y J. Gil y E. García. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga, Ediciones Aljibe.

Rodríguez Manuela. (2011). Representando a mi raza. Los cuerpos femeninos afrodescendientes en el candombe. En Citro Silva (Coord.). *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. (277-298). Editorial Biblos, Culturalia. Buenos Aires, Argentina.

Rodríguez Nicholls, Mariángela. (2005). *Tradición, identidad, mito y metáfora. Mexicanos y chicanos en California.* Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. Miguel Ángel Porrúa. México.

Rosaldo Renato. (1994). Cultural Citizenship and Educational Democracy. En *Cultural Anthropology*. (402-411). American Anthropological Association, vol. 9, núm.3, Aug. Recuperado de http://www.jstor.org/stable/656372

Rostas, Susana. (2009). *Carrying the Word. The concheros dance in México city*. University Press of Colorado.

Royce Anya P., 2001, Dancing the Nation. *American Anthropologist*. (539-541). New Series, vol. 103, no. 2, Jun. Recuperado de http://www.jstor.org/stable/683490

Sada, Enrique. (2011). A la sombra del Carcaj: El mito indigenista en México. *Revista CCEHS. Corporación Chilena de estudios históricos. Multiculturalidad y movimientos indígenas en América Latina*. (66-98). No. 3. Agosto. Recuperado de http://es.scribd.com/doc/70542238/Revista-CCEHS-3

Sahlins, Marshall. (1997). *Islas de historia. La muerte del capitán Cook: Metáfora, antropología e historia.* Gedisa, Barcelona.

Sánchez Parga, José. (2010). *El oficio de antropólogo. Crítica a la razón (inter) cultural*. Editorial Abya-Yala. Quito, Ecuador.

Segato, Rita Laura. (2007). Identidades políticas/ Alteridades históricas: una crítica a las certezas del pluralismo global. (37-69). Raza es signo (131- 150). En *La nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la identidad*. Prometeo. Buenos Aires.

Sheller, Mimi y Urry, John. (2006). The new mobilities paradigm. *Journal Enviroment and Planning A*. (207-226). Vol. 38. DOI: 10.1068/a37268

Soja, Edward W. (2000). *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions.* Oxford, Blackwell Publishing.

Stavenhagen, Rodolfo. (1991). Los conflictos étnicos y sus repercusiones en la sociedad Internacional, la RICS, Vol. XLIII, No. 1. Recuperado de http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/CONFLICTOS%20ETNICOS.pdf

Sten María. (1990). *Ponte a bailar tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*. Grupo editorial Planeta. México D.F.

Tilly Charles. (1995). Los movimientos sociales como agrupaciones históricamente específicas de actuaciones políticas. En, *Revista del departamento de sociología*. (18). Vol. 10, no. 28, mayo-agosto. Traducción: Alan Hynds, Rosario May. Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco. Recuperado de http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/2802.pdf

Touraine, Alain. (1995). *Producción de la Sociedad*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Turner, Victor. (1988a). *El proceso Ritual. Estructura y antiestructura*. Taurus, Madrid.

- (1988b). *The Anthropology of Performance*. PAJ Publications, New York.

- (1999). *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual Ndembu*. Siglo XXI, Madrid.

Taylor Hansen, Lawrence D. (1995). La revuelta magonista de 1911 en Baja California: acontecimiento clave en el desarrollo del sentimiento nacional entre la población peninsular norteña. En *Frontera Norte*. (25-47). vol. 7, núm. 13, enero-junio. Recuperado de http://www.colef.mx/fronteranorte/articulos/FN13/2-f13_Revuelta_magonista_de_1911_BC_desarrollo_sentimiento_nacional.pdf

Van Gennep Arnold. (2008). *Los ritos de paso*. Alianza editorial. Madrid, España

Valenzuela Arce, José Manuel. (2003). *Por las fronteras del norte. Un acercamiento cultural a la frontera México- Estados Unidos*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

Varela C. y Harré Rom. (1996). Conflicting Varieties of Realism: Causal Powers and the Problems of Social Structure. *Journal for the Theory of Social Behaviour*. (313-325).vol. 26. doi: 10.1111/j.1468-5914.1996.tb00293.x

Velasco, Laura. (2003). Migración Indígena y diversidad cultural en Baja California. En Valenzuela Arce, José M. *Por las fronteras del norte. Un acercamiento cultural a la frontera México- Estados Unidos*. (169-194). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

- (2008). Introducción: Migración fronteras estatales y étnicas. En *Migración, fronteras e identidades étnicas transnacionales*. (27). El Colegio de la Frontera Norte, Miguel Ángel Porrúa.

Vila, Pablo. (2008). Procesos identificatorios en la frontera entre México y Estados Unidos. En Velasco, Laura. *Migración Fronteras e identidades étnicas transnacionales*. (303-326). Porrúa, México, D. F.

Villanueva, Tino. (1985). *Chicanos*. Fondo de Cultura Económica S.A de C.V. México, D.F.

Wieviorka, Michel. (2004). The Making of Differences. En *International Sociology*. Vol.19, no. 3, September. pp. 281-297. SAGE (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi)

Williams, Brackette. (1989). A class act: anthropology and the race to nation across the ethnic terrain, *Annual Review of Anthropology*, (401-44). num 18.

Wilson, Thomas M. y Donnan, Hastings. (1998). *Border Identities. Nation and state at the international frontiers*. Cambridge University Press, United Kingdom.

Wimmer A. y Glick Schiller N. (2003). Methodological Nationalism, the Social Sciences, and the Study of Migration: An Essay in Historical Epistemology. *International Migration Review*. (576-610). Vol. 37, Issue 3, September.

Zarate Hernández, J. Eduardo. (2005). La comunidad imposible. Alcances y paradojas del moderno comunalismo. En: Miguel Lisbona (ed.), *La comunidad a debate*. (61-85). El Colegio de Michoacán–Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México.

Zemelman, Hugo. (1990). Introducción. En Zemelman Hugo (coord.). *Cultura y política en América Latina*. (16-22). Siglo XXI editores, S.A. de C.V., México D.F.

Zenteno Quintero, René M. Del Rancho de la Tía Juana a Tijuana: una breve historia de desarrollo y población en la frontera norte de México. En *Estudios demográficos y urbanos*. (105-132). vol. 10, núm. 1, 1995. El Colegio de México. Recuperado de http://bibliocodex.colmex.mx/exlibris/aleph/a21_1/apache_media/P7E83BL2MN1XQ2LU6TJY91IH46JHAI.pdf