

## El *mitotiliztli* y los concheros: raíces rituales, musicales y dancísticas

**E**n los últimos años, sobre todo a partir de 1992, con la celebración de los “500 años de la resistencia indígena” —encuentro de dos mundos según el egoturismo oficial, *encontronazo* para otros— se desarrolló un movimiento cultural conocido públicamente como mexicanidad, en nahua *mexicayotl*. En su etapa más reciente, de 1988 en adelante, la organización responsable nombró a dicho movimiento *Chiton tiquitza*, “salir del silencio”. ¿Cómo?, con canto, música, danza, estudio de las lenguas, trabajo agrícola, elaboración y venta de artesanías, narración de sucesos históricos importantes, difusión del arte y la cultura de los pueblos originarios, etcétera. Dicho movimiento se concentró en la danza, la música, el ritual y la lengua nahuas, aunque también incluyó el trabajo agrícola y otros ámbitos de la vida comunitaria.

La cara pública-ritual-artística de la *mexicayotl* es la danza ceremonial conocida como danza conchera o *mexicab*; versión modificada de la danza conchera, en un largo proceso de recuperación de las formas y contenidos de las danzas antiguas conocidas como *mitotiliztli*. Ésta se componía de tres elementos correspondientes: la música, la danza y el canto. Los tres conformaban un ritual que también era, y es, llamado *macehualiztli* “merecimiento”; danzando, tocando y cantando se hacía merecimiento. La *mitotiliztli* no sólo servía como entrenamiento para los guerreros, sino también se utilizaba en cuestiones culturales, sociales y ceremoniales, de ahí que se conozcan un sinnúmero de tipos y espacios para su representación. Sin duda fue y es una forma de convivencia hasta cierto punto anónima, general, de esparcimiento colectivo. Obviamente, cada uno de los tipos de *mitotiliztli* tenía sus particularidades, características y tiempos, pero aquí sólo hablaré del caso que perduró hasta nuestros días y se refiere a la *mitotiliztli* ceremonial.

La *mitotiliztli* como *macehualiztli* (merecimiento), es la danza ritual que se utiliza para pedir, para aportar o esperar algo a cambio. La *mace-*

\* Maestro en Estudios Mesoamericanos por la UNAM.



*hualiztli* era y es una manera de ofrendar, porque en un círculo de danza se ofrendan flores, fuerza, aliento de voz, piedras preciosas, agua, alimentos, plumas, etcétera, y se obtienen otros elementos de acuerdo con la dedicación, el cansancio y el tipo de ofrenda que hace cada *mitotiani* (participante o danzante).



**Origen de los *calpultin* de danza: la otra *mexicayotl***

Sin duda, el antecedente antiguo de la danza que conocemos en la actualidad como *mexicah* o guerrera es el *mitotiliztli* prehispánico, y el antecedente relativamente inmediato de la misma es la danza conchera o los grupos culturales conocidos como concheros. Pero, ¿cómo se hicieron los concheros?, ¿cuál es su herencia?, ¿cómo llegaron los mexicanos? Son los temas que voy a tratar a continuación.

Con la invasión europea vino la destrucción de la *mitotiliztli* como se practicaba en las comunidades *anahuacah*: se prohibieron las danzas, la mayoría de instrumentos musicales fueron destruidos y muchos de los maestros, guías o jefes de danza fueron muertos u obligados a cambiar de actividad. Al igual que otras actividades culturales y rituales, el *mitotiliztli* dejó su lugar en las plazas y en las fiestas especiales, y se limitó a los espacios religiosos cristianos. Las danzas que se dedicaban a los elementos, fuerzas, estructuras simbólicas, seres y otros aspectos de la naturaleza terrestre, acuática y cósmica, o a episodios históricos significativos, cambiaron su tema por el de los nombres castellanos y cristianos (santos, vírgenes, etcétera), pero no el ritmo, la base y la variante de las danzas. Se perdieron muchísimos de los cantos nahuas y en otras lenguas, y entraron en escena las alabanzas y las oraciones de tipo cristiano, aunque no totalmente, porque variados cantos indígenas —entre ellos los concheros— incluyeron elementos autóctonos y cristianos.

Para ahondar en lo anterior, consideremos que parte importante del contenido discursivo y figurativo se siguió expresando en alusión a los conocimientos y creencias mesoamericanas y al sentido de su cosmo percepción, incluso se cantaron textos e ideas cristianas, pero toda-

vía en lengua nahua, y después también se realizó en forma bilingüe.

¿Por qué las danzas en los atrios de las iglesias adquieren el nombre de concheras?

Primero se debe destacar que a pesar del impacto avasallador de la invasión europea y de la imposición de su organización social, económica, política y religiosa, los pueblos originarios de Anáhuac se esmeraron en preservar elementos cruciales del *mitotiliztli*. No permitieron su aniquilamiento o desaparición, y debe reconocerse que tanto en los espacios permitidos (hacia el sincretismo) como en los propios u ocultos, se mantuvo dicha tradición, lo cual hizo posible su permanencia, con todo y sus variaciones. Al quedarse sin los instrumentos tradicionales (*huehues*, *teponaztlis*, flautas, caracoles, chirimías, entre otros) los danzantes se vieron forzados a adaptar la armonía y los ritmos en los instrumentos traídos por los europeos, del tipo que conocemos como “cuerdas”; sin embargo, debemos resaltar que su manufactura no se limitó a la madera, sino que adoptó para ello dos elementos clave de la fauna y la mitología mesoamericanas: la tortuga y el armadillo (tlacuache), de ahí el nombre de los grupos. Estos animalitos aportaron las grandes conchas con las que se armaron las cajas de los peculiares instrumentos de cuerda. Al origen del nombre podemos agregar también los cascabeles o coyoleras (conchas) que se colocan en los pies, alrededor de los tobillos; fue en virtud de estas conchitas (*coyoles* o *ayoyotes*) y aquéllas grandes conchas resonantes que dichos danzantes fueron llamados concheros.

Muy representativo resultó continuar la danza ceremonial guiados por la música generada al interior de las conchas de tortuga y de armadillo, ambos sabios guardaron o protegieron el ritmo y el acompañamiento de las danzas antiguas. Por lo general la armonía quedaba en manos del canto, el cual fue más difícil preservar, pero los otros complementos perduraron en manos de los jefes de tradición y de los concheros. El gran reto de éstos fue resistir cuatro siglos como portadores del *mitotiliztli*. El atuendo abierto, ligero y diná-

mico de las danzas guerreras cambió su forma, se quedó con los trajes largos y brillosos de la indumentaria solemne, pasiva, del ritual cristiano, un atuendo tipo “rey mago”, pero con la variedad de tocados con plumas de la diversidad de aves *anahuacah*.

Hay que reparar en que las danzas bajaron el ritmo y la velocidad al cambiar los tambores por las cuerdas, porque muchos danzantes tendrían que llevar el ritmo abrazando y manipulando un instrumento constantemente. La danza encontró así un detenimiento, una invitación a la pausa, a la verticalidad dancística y a la rigidez cultural. Acaso más lenta, menos motivante, más fácil de olvidar. A pesar de esto muchos grupos sobrevivieron y siguieron practicando en las oportunidades que les daba el calendario litúrgico cristiano o en la celebración de sacramentos: algunas veces al interior de las iglesias, algunas veces en los atrios. Sólo en forma clandestina continuarían las danzas originales o en abierta rebeldía, ya que el son del huehue contaba con un poder de convocatoria, era un mensajero sonoro para hacer colectividad, confrontar, defender, hablar, hacer consenso.

Sin titubeos o taimados miramientos, debemos considerar los procesos revolucionarios de nuestra historia como claras oportunidades en la reconstrucción de las tradiciones y las identidades de los pueblos originarios, o respiros profundos para la reivindicación, revaloración o recuperación de ciertos aspectos decisivos. No podemos establecer en qué medida ni asegurar en todo momento de qué medios se valieron, pero cada uno de los reveses a la sociedad y a la cultura hispana implicaría reposicionamientos culturales, sociales y políticos de los herederos indígenas, de los guardianes de tradición y de sus pueblos. Por otro lado, también en la convivencia se preservó, ante la represión continua se resistió y en la práctica de la propia herencia se conservó. Es tal la variedad de danzas —formas y temas conocidos como bailes populares antiguos y danzas mestizas— que han llegado hasta nuestros días con una estructura sólida, que me niego a aceptar que solamente los concheros las condujeron hasta el presente. Como versa el dicho: “en gustos se rompen géneros”, pero en géneros y formas se manifiesta una diversidad que traspasa franjas territoriales, modos culturales y

líneas históricas. Los concheros son una de las principales raíces de la danza *mexicah* contemporánea, pero no la única. Por otro lado, tampoco se concibe a la danza como una expresión ritual y artística sometida o enfrascada en la monotonía, en la repetición, en la permanencia eterna de los temas, las variantes (flores) y los movimientos. También se caracteriza por la espontaneidad individual y colectiva, la recreación, la creatividad y la innovación. Si cada cual lleva su propio ritmo que es el de su corazón, la danza se puede multiplicar por un millón. No vamos a hablar de purismo en la *mitotiliztli*, comprendamos esta herencia con sus cambios, con su vida y movimiento, con sus lastres y resquicios, con su pesadez y su agonía, con su recuperación y su empuje, con sus diversos corazones y rostros que la vivieron y han vivido.

Es importante destacar que en algunas haciendas, y después en los ranchos, se conservaron partes importantes del *mitotiliztli* aunque referido como mitote, y su estructura tripartita tradicional se siguió practicando aun al interior de los espacios oligárquicos en días de fiesta. Un bailecito, algo de música, unos cantos para conquistar a la *Chabelita*. El mitote es una herencia anahuacah de la sociedad novohispana, todas las demás castas, clases o estratos sociales en las distintas etapas históricas repetirían o imitarían el mitote en sus propios espacios y con sus propios recursos. Muchas de las grandes celebraciones y fiestas nacionales tienen ahí su origen, aunque la más parecida —por los elementos que la integran— es la del 15-16 de septiembre. Lo que se puede aclarar con respecto al sentido del *mitotiliztli* prehispánico frente al mitote novohispano es que el primero tenía un carácter ritual, ceremonial, formativo o guerrero, y el segundo es festivo, pretencioso, desbordante y segregacionista. De cualquier manera, el mitote permitió la convivencia colectiva, la práctica de distintas tradiciones artísticas, el roce de rivales, la presentación de bailes regionales, discursos y sorpresas, la vendimia. Todo esto sin duda daría pie a un relajamiento colectivo, al menos de quienes participaban, y es también uno de los espacios para el alboroto, para el chisme, para externar el hartazgo, para burlarse, para meter cizaña, para invertir los papeles, para sembrar dudas, para eludir ciertas normas, para mostrar faltas a



la autoridad o tirarle fuerte, levantarle la voz o desobedecerle, que ya es mucho decir. Se hizo el mitote: llegó así la fiesta o el descontento con música, baile, bebidas embriagantes y canto.

*Mitotiani mexicab:* conchero mexicano

¿Qué danzo, cómo me veo, cómo me siento?

La experiencia, la templanza y la actitud de los concheros y de otros danzantes se sembraron en los modernos *mitotianis*. Pasó lo que tenía que pasar, los políticos y los militares hicieron su parte, llegamos al tiempo en que se pudo danzar de nuevo al son del *huehue*. Muchos decidieron dejar las cuerdas, pero algunos las incluyeron, permitiendo que el *huehue* los dirigiera. Se recuperó el principal elemento del *mitotiliztli* al devolverle a la danza su corazón (el tambor mayor), al colocarlo en el centro se restableció por añadidura el círculo de danza. Se recuperó también la dualidad en la presentación de los danzantes ante el círculo y en la conformación del mismo. Se compone el círculo, se penetran los rumbos, se combinan y se concentran las fuerzas.

Se decidió en gran consenso retomar al centro de Anáhuac en 1988, cerca y junto de la gran México-Tenochtitlan; ataviarse con manta o con piel, se volvió a usar el *maxtlatl* (seudo-taparrabo) para danzar mejor, con mayor fuerza y destreza; volvió la riqueza y variedad de atavíos, los instrumentos, los caracoles abriendo rumbos, los gritos, el incienso y el sahumero, los nombres y las lecciones en lengua nahua, los cantos, la belleza y el cuerpo expuestos, el gusto, la alegría, el vicio.

Ciudad de México-Tenochtitlan, 1988. Los mexicas urbanos se disponen a tomar el centro de la capital, a tomarlo con cultura, con historia, con arte, lo toman avanzando-danzando en columnas serpentinas y serpenteantes, otra vez para siempre en Anáhuac, nuestro siempre, nuestra casi eterna racha. El *huehuetiani* coloca su tambor en un centro, la sahumadora va sahumando a su gente, los limpia, los encamina hacia el círculo con la fuerza de Ometeotl en su forma *tletl* (fuego), el *mitotiani* toca el ritmo antiguo, el de la danza antigua, así va recibiendo a los guerreros al círculo, a sus mujeres garza, sus jóvenes coyote, a sus hombres águila, jaguar, búho, serpiente, a los retoños,

a todos los agrega por pares, *ce cihua ce tlacatl* (una mujer—un hombre); un capitán de danza acomoda su círculo, le da forma, coloca sus rumbos, los que hacen que la flor ondee, que se abra y se cierre el círculo, todos los que llegan al interior se combinan por correspondencias separadas, un hombre una mujer, un hombre una mujer, hasta cerrar el círculo, entonces todos se voltean hacia el rumbo del Este *Tlahuiztlampa*, al frente se van el capitán de danza, la sahumadora, el atecocolero y un *tlatoani* de danza, el que da palabra a los rumbos, pero lo antecede el caracol, dos son sus llamados al señor del Este, mientras se sahuma, se purifica y se establece el rumbo, el *tlatoani* le habla, lo saluda, le pide permiso, lo convoca y le avisa que estamos en su presencia, los mismos pasos se siguen con los otros rumbos, le sigue el Oeste *Cihuatlampa*, luego el Norte *Mictlampa*, el Sur *Huiztlampa*, el Centro (que no se nombra ritualmente), el de la Tierra *Tlallitlampa* o abajo y al último el del Cielo *Ilhuitlampa* o arriba. Cada uno de los rumbos tiene su ritmo, su danza, su estructura simbólica, sus palabras, a cada uno de ellos se le marca o dedica un ritmo. Inmediatamente después de saludar y abrir los rumbos, el *huehuetiani* emprende la marcha del corazón, que es la danza de frente al corazón del círculo con que cada danzante firma o anuncia su participación como guía del círculo, y con este ritmo tiene que iniciar y cerrar su intervención cada cual. Posteriormente el danzante se acerca al huehuetero y le solicita su danza, de preferencia que no se haya repetido en ese día, el *huehuetiani* la interpreta y el danzante anuncia su salida con la mano izquierda o con el instrumento que porta, para que el círculo comience a la par de él; cuando el ritmo de la danza llega al inicio del tema es cuando el danzante y el círculo orquestan la salida. Cada danza tiene un tema que se repite para después darle entrada a una variante, la cual también se repite. La variante y el tema son los mismos a lo largo de toda la danza, pero los movimientos corporales son distintos en cada variante, aunque sean los mismos en la repetición del tema. La misma dinámica se sigue con todas las danzas, hay que presentarse (firmar), danzar y despedirse, para volver a ocupar su lugar en el círculo general y en el ritual.

*Ixquichca ocpepa, cualli nechiccolli, Mexihco tlacameh.*