



Análisis de danzas tradicionales. La expresión **etnocoreográfica** entre los grupos de Mesoamérica y Aridoamérica

A mi querido hijo Samuel Alejandro Muñoz Martínez, hijo de Cihuacóatl, pequeño gran hombre del país de las nubes, guardián del Zempoaltepetl, descendiente del rey Condoy, danzante cósmico quien con su magia transformó mi mundo.

La música y la danza constituyen una unidad en las culturas indígenas mexicanas: no podemos disociar estas dos formas de expresión cultural. Como veremos a lo largo de este documento, en el caso de los grupos étnicos correspondientes al área mesoamericana, un gran porcentaje de las danzas que conservan como parte de sus tradiciones son de origen europeo, aunque con fuertes simbologías de la cosmovisión indígena. Por su parte, en el área de Aridoamérica las danzas no tienen origen europeo, ni en el aspecto musical, ni en el coreográfico, salvo algunas excepciones como la danza de los matachines rarámuris.

En general, en los trabajos etnomusicológicos establecemos una diferencia entre “el baile” y “la danza”. Esta diferencia estriba, a grandes rasgos, en que el baile es aquella actividad colectiva en que participan, según sea el caso, todos o algunos de los miembros de la comunidad o núcleo de población rural con motivo de algún festejo, ya sea religioso o no. A su vez, las danzas son aquellas realizadas por un grupo de danzantes especializados en efectuar su representación como parte de la tradición y de la celebración de las fiestas religiosas de las comunidades. En ellas sólo toman parte los que hayan establecido un compromiso para su participación.

El estudio de las fuentes etnohistóricas nos permite conocer cómo en muchas de las danzas indígenas actuales se encuentran fuertes elementos de la cosmovisión y de las formas de danza prehispánicas, aunque esas danzas se practiquen dentro del ciclo litúrgico católico.

Con el fin de realizar estudios etnohistóricos sobre las expresiones dancísticas de los grupos mesoamericanos, se ha recurrido al análisis de códigos

* Doctor en Antropología Social por la Universidad Complutense de Madrid.



ces y fuentes escritas, los cuales brindan información acerca de los ritos y su celebración, mismos que se integraban a las danzas y la música. Debido a que no existió notación musical entre los pueblos mesoamericanos, desconocemos en su totalidad cualquier forma que ésta pudiera haber tenido, por lo que cualquier interpretación o recreación de esta música serán únicamente conjeturas y suposiciones de lo que se cree que fueron las formas musicales de esos pueblos.

En el caso de las danzas ceremoniales precortesianas tenemos descripciones un poco más elaboradas, las cuales se encuentran en los mismos códices y fuentes escritas por los cronistas, y que brindan información acerca de los ceremoniales, su sentido, además de algunos datos sobre los rasgos de las danzas: las coreografías, las vestimentas utilizadas, los personajes o grupos de personajes que participaban.

Elementos teóricos para el estudio de las danzas

Uno de los aspectos metodológicos es abordado por la antropología de la danza, la cual se ocupa del cuerpo humano y sus gestos como formas de comunicación no verbal. Pero estos gestos por sí solos tal vez no nos digan mucho, por lo cual es necesario unirlos al contexto sociocultural en que se gestan. Los movimientos humanos son vistos desde la perspectiva antropológica como una fuente informativa no sólo acerca del danzante, sino de la sociedad de la que procede el bailarín —así como de su comportamiento dentro de esa sociedad.

Si aceptamos que la antropología es la ciencia que se ocupa de responder a preguntas como quién es el hom-

bre, cómo se comunica, en qué cree y de qué manera se comporta, debemos incluir la danza como parte de la comunicación no verbal, en tanto nos informa acerca del ser humano.¹

Edmund Leach nos ilustra en ese sentido cuando dice: “Todas las conductas humanas, y no sólo los actos del habla, transmiten información. Tales modos de comunicación incluyen la escritura, la interpretación musical, la danza, la pintura, el canto, la construcción, la representación, la curación, la adoración, etcétera”.²

Según el *Diccionario de antropología*, la danza es una forma cultural resultante de un proceso creativo hecho por el cuerpo en el espacio y en el tiempo. Siguiendo esta discusión respecto a qué es y qué no es la danza, Curt Sachs³ señala que la danza es cualquier actuación rítmica que no es resultado de impulsos de trabajo; por su parte, Lomax dice que es importante notar las similitudes entre los movimientos de la danza y los ejecutados en el trabajo dentro de cada cultura.

Para Alan Merriam “la danza no es solamente un movimiento, sino un movimiento combinado intrincadamente con un número virtualmente infinito de otros modos de comportamiento”.⁴ Más adelante, María Sten cita a Kaeppler, para quien “la danza es un fenómeno social hecho por los hombres y para los hombres. La danza es un comportamiento aprendido. Los movimientos de la danza son un comportamiento de los hombres. La danza no existe y no puede existir por sí sola como una técnica porque exige una actividad humana para ser producida”.⁵

Esto significa que la danza lleva implícito un proceso comunicativo, además de otro de elaboración intelectual previo a su realización; es decir, es un fenómeno

¹ María Sten, *Ponte a bailar tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*, México, Joaquín Mortiz, 1990, pp. 11-12.

² Edmund Leach, *Cultura y comunicación*, México, Siglo XXI, 1981, p. 22.

³ María Sten, *op. cit.*, p. 17.

⁴ Alan P. Merriam, “Anthropology and the Dance”, en *New Dimension in Dance Research. Proceedings of the Third Conference on Research in Dance*, Tucson, The University of Arizona Press, 1972, p. 92.

⁵ L. Kaeppler, “Dance in Anthropological Perspective”, en *Annual Review of Anthropology*, núm. 7, 1978, p. 40.

social, un comportamiento humano. En este sentido, tanto para el etnomusicólogo como para el antropólogo es necesario situar al bailarín en su dimensión social exacta, como especialista en este quehacer, y ver de qué modo se relaciona con los demás miembros de su sociedad. Por otra parte, es evidente que la danza es un reflejo de la cultura y la sociedad que la crea. Es decir, la danza es creada por un grupo social, a la vez que recrea los patrones simbólicos e ideológicos del grupo humano que la produce. Es por esto entonces que la aportación potencial de la danza para la antropología es lo que la danza puede decirnos sobre la sociedad y el comportamiento humano.⁶ Pero la danza, al igual que muchas otras formas comunicativas del hombre, implica un aspecto emotivo, tanto del ejecutante como del público receptor, y por ello también es necesario tomar en cuenta la perspectiva emocional del danzante, para quien la danza constituye una forma de comportamiento humano formado por movimientos corporales deliberadamente rítmicos, cuyo código no es verbal, y está basado en patrones culturales que difieren de las actividades comunes. Esto nos lleva a la idea de que la danza nos permite conocer la estructura y las relaciones sociales, los ritos y la filosofía de la sociedad en que se produce.

Por otra parte, debe tomarse en cuenta que la danza es un fenómeno cultural que se da en casi todas las culturas; sin embargo, aun cuando puede decirse que en casi todas representa un mismo fenómeno de comunicación, en las culturas occidentales representa un sistema de comunicación estético, a pesar de que no todas las sociedades occidentales tienen la misma concepción sobre ésta, e inclusive no todas tienen una palabra o concepto asociado. En este punto me refiero al ballet clásico y a la danza contemporánea.

Debido a que mi foco de interés es la significación y el contenido de la danza en Mesoamérica, y dado que cada cultura concibe y define de una manera particular lo que crea y practica como danza —a pesar de que sea un fenómeno cultural presente en todas las culturas—, vale la pena señalar cómo los mexicas concebían esta actividad:

⁶ María Sten, *op. cit.*, p. 20.

La palabra *macehua* que significa recibir, merecer, hacer penitencia y bailar, encerraba también un sentido místico. Por medio de la danza se obtenía la gracia y las mercedes de los dioses. Equivocarse, equivalía a ofender a los dioses. Y si a estos significados añadimos que *macehua* significa también: "robar", podríamos quizá llegar a la conclusión de que por medio de la danza se "robaba" a los dioses sus riquezas [...].⁷

A manera de conclusión de este apartado, me gustaría señalar el extracto de un trabajo de Van der Leeuw, donde habla acerca del significado de la danza para lo que él llama sociedades primitivas. Cabe aclarar que esta concepción de primitivo versus civilizado es una idea que no comparto, ya que esta visión corresponde a un enfoque evolucionista que implica, entre otras cosas, juicios de valor sobre las manifestaciones culturales que se abordan. Por otra parte, creo que llamar sociedades primitivas a todas las sociedades no cristiano-occidentales es una forma eurocentrista de negar el desarrollo cultural y sociopolítico alcanzado por estos grupos. Desarrollo que al no coincidir con el modelo

⁷ *Ibidem*, p. 25.



seguido por las sociedades judeocristianas europeas es considerado deficiente o inferior en el grado de civilidad, en relación con el alcanzado por los europeos. Con lo cual tampoco estoy de acuerdo, ya que no existe un sólo camino en el desarrollo de las sociedades; tampoco creo en el movimiento teleológico que plantea que toda sociedad tiene como fin "evolucionar" hacia un estado superior, sea cual sea su signo ideológico-político.

Hechas estas observaciones sobre la forma en que Van der Leeuw concibe a las sociedades precapitalistas, lo cito no sin cierto temor de implicar una consideración de las culturas mesoamericanas como sociedades primitivas en el sentido evolutivo de la historia:

Para el hombre primitivo el baile y el rezo se compenetraban, son uno, mientras que nosotros cuando rezamos olvidamos la danza. Nosotros bailamos para nuestro propio placer o para el placer de otros o para el arte. Para el hombre primitivo, la danza es un conjuro mágico, y nunca una actividad puramente estética, o sea inútil [...] Para el hombre común contemporáneo, la danza, como la música o como la poesía, ya no reflejan sus sentimientos o pensamientos, y se ha vuelto como otras artes, una costumbre de un puñado de los elegidos que no se relacionan con la religión [...] El hombre primitivo no solamente baila, sino por medio del baile desea obtener algo. Este algo puede ser un trofeo de la guerra o de la cacería, un prisionero o sencillamente el amor [...] La danza no es placer individual, sino que atañe a toda la sociedad. Tiene una función claramente social. Se puede decir que entre todos los actos mágicos, la danza es el más importante [...].⁸

Antecedentes prehispánicos de las danzas indígenas de la actualidad

Sobre los rasgos precortesianos en algunas danzas practicadas en nuestros días entre algunos grupos étnicos, nos referiremos al caso estudiado en la zona zapoteca serrana de Oaxaca. Los grupos zapotecos que habitaron los valles de Oaxaca tenían sus propios sistemas ritua-

⁸ Gerardus van der Leeuw, *In der Himmel es eenen Dans*, Ámsterdam, Uitgare, 1932, p. 60.



les que incluían música y danza, tal como puede apreciarse en la estela de los llamados danzantes de Monte Albán, así como en las referencias encontradas en las *Relaciones geográficas de Antequera*.⁹

Existen danzas que son interpretadas en distintas ocasiones, las cuales tienen su antecedente en varias danzas de origen español. Hasta donde he podido observar, no existen danzas que no pertenezcan a los ciclos dancísticos europeos, salvo los bailes de mujeres solas. Sobre este particular volveré más adelante; por lo pronto voy a realizar un recuento de lo que suponemos hoy en día fue la danza en Mesoamérica.

Quiero aclarar que llamo danzas a los bailes realizados con un guión coreográfico y una narración específica, que por lo general pertenecen a la liturgia cristiana: "Los negritos", "Los moros y cristianos", los "Matachines", etcétera. El baile de las mujeres solas no pertenece a ningún ciclo cristiano, pero sí reviste un profundo contenido simbólico que es parte de otro sistema cosmogónico.¹⁰

Con el fin de llevar a cabo un estudio del sentido y significado de las danzas en las culturas mesoamericanas, se ha recurrido tanto a las fuentes escritas de los

⁹ *Relaciones geográficas del siglo XVI: Antequera*, edición de René Acuña, México, UNAM, 1984.

¹⁰ El lector interesado en consultar más datos sobre el ciclo de danzas de conquista en América puede consultar la estupenda obra de Nathan Wachtel, *Los vencidos. Los indios del Perú frente a la Conquista española (1530-1570)*, Madrid, Alianza Universidad, 1973.

misioneros y soldados españoles como a los códices de distintas épocas y distintos grupos étnicos. El tercer y último elemento de análisis corresponde a los restos arqueológicos encontrados, ya sea a manera de pintura, inscripciones glíficas o representaciones en relieve.

Del análisis de estas fuentes presento, a manera de resumen, datos correspondientes a distintos aspectos de la danza en Mesoamérica, y que si bien no hacen referencia explícita a los grupos zapotecos, podemos suponer que algunos rasgos compartirían debido a la estrecha interrelación de los grupos mesoamericanos. Estos rasgos de similitud se fortalecieron en los años anteriores a la conquista, debido a la invasión mexicana a los Valles de Oaxaca.

Tenemos que en el mundo prehispánico el nombre principal utilizado para referirse a la danza es el de *macehualiztli*, que significa merecimiento. Sobre este respecto se decía en la crónica de Sahagún que “la tenían por obra meritoria, así como decimos merecer uno en las obras de caridad, de penitencia, y en otras virtudes hechas por buen fin”¹¹. A su vez, Motolinía señala: “Tened cuidado del 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 otro lugar; con esto lo solicitaréis para que os haga mercedes y con esto meteréis vuestra mano en el seno de sus riquezas porque el ejercicio de tañer y cantar solicita nuestro señor para que haga mercedes”.¹²

Es sabido que la danza no solamente es una forma de celebración, de regocijo; es también una forma de petición, como señala María Sten.¹³ Esto lo vemos hoy en día entre los rarámuri, que si bien pertenecen a un área cultural alejada de la mesoamericana, es posible que el significado de sus danzas sea el mismo en ambos casos. Esto implica que el término para “danza” dado por los rarámuri —según Robert M. Zingg— es el mismo que para “trabajo”, e implica una estrecha relación entre ambas actividades. La danza es una forma mística de trabajo tan esencial para el crecimiento de su

maíz como para el desbrozamiento de sus milpas, a decir de Miguel León Portilla.¹⁴

El tiempo y el espacio cambian su dimensión y significado, una vez iniciados los ritos salimos del tiempo profano, cotidiano, para entrar al tiempo mítico de la creación, al tiempo que no transcurre, que es perenne, y al cual se accede mediante la ritualidad que nos comunica con los dioses. El espacio, por su parte, deja de ser el espacio lleno de los objetos cotidianos para convertirse en un espacio sagrado, habitado por objetos que representan a los dioses y su voluntad.

Esto, el cambio del tiempo y del espacio, es efectuado de manera tajante a través de las ceremonias rituales; la danza es una de ellas, y tal vez la más importante,

¹⁴ Robert M. Zingg, *Los tarahumaras*, México, INI, 1986; Miguel León Portilla, *México-Tenochtitlán, su espacio y tiempo sagrados*, México, Plaza y Janés, 1987, p. 178.



¹¹ Citado en María Sten, *op. cit.*, p. 43.

¹² Fray Toribio de Benavente (Motolinía), *Memoriales*, México, UNAM, 1971, p. 386.

¹³ María Sten, *op. cit.*, p. 43.



en tanto es la forma de hablar con los dioses, de decirles lo que esperamos de ellos, la forma de agradecerles o de hablarles sin palabras para agradecerles, para complacerles, para tributarles y sacrificarles; la danza es una plegaria. La danza y la música, como fenómenos indisolubles, son el lenguaje que los dioses nos dieron para hablarles.

En general los actos rituales se llevan a cabo en lugares específicos, los cuales están destinados para tal efecto. El espacio sagrado se distingue radicalmente de toda extensión circundante por el hecho de que no participa ni está vinculada con las realidades divinas y absolutas en que cree la comunidad. Thomas Stanford señala al respecto que tanto en las sociedades occidentales como en las indígenas se puede danzar, cantar y

hacer música, con el fin de asegurar las instituciones y el orden social.¹⁵

Durante una estancia de trabajo de campo realizada en 1990¹⁶ en la comunidad tarahumara de Tehuerichi, con motivo de un encuentro de pascoleros y de matachines, presencié la realización del *Yúmari* o danza de acción de gracias en el *Awiratzi*, que quiere decir lugar donde se baila, también llamado patio *Yúmari*. Otros grupos étnicos bailan en espacios sagrados diferentes; por ejemplo en los atrios de sus iglesias o en los *calihey* en el caso de los huicholes.

El tiempo se vuelve sagrado cuando los hombres repiten los actos creadores llevados a cabo por los dioses hace miles de años.¹⁷ Cada vez que llega el momento de realizar la fiesta, y se repiten esos actos creativos, se renueva el ciclo y volvemos a vivir en lo sagrado. De esta manera se representa la circularidad del tiempo sagrado, el cual es reversible y recuperable.

Además de la danza, tanto en la tradición prehispánica como en la ibérica encontramos que las procesiones son una forma de danza, aunque no en sentido estricto: ya sea llevando a los esclavos al sacrificio, o acompañando a los personificadores de los dioses que van a ser ejecutados, ya sea en las procesiones actuales de las comunidades indígenas, donde se lleva a pasear al santo patrono, nos encontramos que la procesión va acompañada de música, y en ciertos casos de cantos o rezos.

Durante el trabajo de campo en Santa Catarina Albarradas, una comunidad zapoteca serrana, encontramos en este punto que la procesión que se efectúa dos noches antes del día de la fiesta del santo que se celebra, lleva el nombre de calenda, y tiene el mismo recorrido de la procesión realizada dos días más tarde con las imágenes veneradas. En el caso de la calenda la marcha es acompañada, al igual que en la otra proce-

¹⁵ E. Thomas Stanford, *La música. Puntos de vista de un etnomusicólogo, Parte I: Planteamientos*, México, Universidad Anáhuac, 1992, p. 25.

¹⁶ Producto de esa investigación de campo, el Archivo Etnográfico Audiovisual del Instituto Nacional Indigenista editó el fonograma *Música de matachines y pascola rarámuri* (grabaciones de campo de Alfonso Muñoz Güemes, fotografía de Teúl Moyrón y textos de Carlo Bonfiglioli), México, INI (Cenzontle), 1991.

¹⁷ María Sten, *op. cit.*, p. 83.

sión, por la banda de alientos; con la variante de que en el último caso la multitud congregada hace paradas para bailar y tomar mezcal.

Por tanto, pensamos que la calenda y la procesión son dos formas muy similares de una misma liturgia; la diferencia se ubicaría en el contenido de ambas. En el caso de la procesión, se acompaña de rezos y es revestida de un halo de solemnidad, ya que en ese momento el santo va precediendo la marcha, la cual es acompañada por la música del rosario y los cantos de éste.

Con respecto a las formas en que se hacían las danzas, los cronistas nos han dejado constancia de que no todas se hacían de la misma manera. Es decir, había algunas en que solamente bailaban mujeres, en otras sólo hombres, y había además de hombres y mujeres. Por supuesto, cada tipo de danza estaba asociada con ciertos ritos, y de este modo la danza se revestía de ciertas simbologías.

Las danzas de mujeres solas constituirían rasgos característicos de las culturas agrícolas-recolectoras. En esas culturas las mujeres danzan para propiciar la fertilidad, la buena lluvia, la cosecha, etcétera. Las mujeres tienen una forma distinta de bailar cuando lo hacen solas que cuando lo hacen acompañadas de hombres. En estas danzas prehispánicas —en las que bailaban, además de las mujeres ordinarias, las sacerdotisas, y en algunos casos las prostitutas— acompañaban los hombres bailando por separado.

Hay en estas danzas una marcada división social, como la división de los sexos. Bailan aparte los hombres y las mujeres. En honor de Xilonen “el jilote tierno”, bailan mujeres solas; en honor de Cihuacóatl-la Mujer Serpiente, bailan los hombres con las rameras. Cuando se trataba de la fecundación de la tierra, los hombres bailaban aparte y efectuaban movimientos serpentinos o bailaban con las mujeres trabadas de las manos, lo que podía simbolizar la unión del cielo con la tierra.¹⁸

En las crónicas coloniales se recoge que las danzas de los hombres solos son en general un preámbulo ritual hecho por aquellos que van a ser sacrificados; éstos

representan a los dioses a quienes van a ser ofrecidos, y son además festejados como dioses tomando parte en los areitos en su honor.

Sobre las danzas de hombres solos, se menciona que en la época prehispánica había danzas en las que solamente participaban sacerdotes, y que estaban relacionadas con las danzas de los señores. En este caso encontramos que los sacerdotes bailaban *a)* con los señores; *b)* con las mujeres y los hombres; *c)* solos. Cumplían entonces tres funciones: al unirse con los nobles y principales demostraban sus vínculos con el poder; al unirse con el pueblo, su injerencia con el rito de la fecundación; al bailar solos alrededor del fogón manifestaban sus poderes sobrenaturales.¹⁹

Por último, las danzas en que participaban hombres y mujeres tienen —como las anteriores— un carácter social y un carácter ritual. Esto puede apreciarse en las crónicas, donde se informa, por ejemplo, acerca del estatus de los guerreros, a quienes se les permitía bailar al lado de las mujeres solteras. Con respecto al carácter ritual del baile de hombres y mujeres, encontramos que esto se evidencia en el sentido de fertilidad que se daba a las mujeres vírgenes que participaban de esas danzas.

Otro de los aspectos que podemos analizar en las danzas prehispánicas es el referente a los movimientos, de los cuales encontramos varios tipos de movimientos descritos en crónicas y códices: *a)* danzas con pasos llanos, acompañados de cantos y música pero sin ademanes; *b)* danzas con ademanes; *c)* danzas en zigzag o de “culebreo”; *d)* danzas con flores; *e)* danzas miméticas y no figurativas. Sobre las danzas realizadas con culebros y sin ademanes volveré más adelante en el apartado de las danzas en la comunidad.

Sobre los simbolismos atribuidos al baile serpenteante encontramos que

Los hombres culebrean en frente de las mujeres que son doncellas. Estos dos modos de bailar: unidos los hombres y las mujeres o separados los sexos cuando se serpentea, tienen carácter erótico [...]

Vemos que tanto en *Tóxcatl*, como en *Huey Tecuilhuitl*, *Panquetzaliztli* e *Izcalli* se “culebrea”. En estas fiestas se

¹⁸ *Ibidem*, p. 87.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 88-89.

celebra a *Huitzilopochtli*, *Xiuhtecutli* y *Xilonen*. En todas se trata tanto de proteger el maíz contra los rayos del sol como de pedir la lluvia. De aquí el significado de las danzas en forma serpentina que simbolizan el proceso mágico de despertar y proteger la fecundidad de la tierra, reforzando este proceso por los saltos y por el movimiento en zigzag. Debemos tener presente que *Huitzilopochtli* no es solamente el numen solar, sino como lo subraya E. Hunt, es venerado en uno de sus desdoblamientos, o sea como el símbolo de la lluvia, lo que indican las insignias que lleva: la serpiente.²⁰

Estos bailes serpenteantes no solamente los realizaban los guerreros distinguidos, sino también las mujeres y los hombres del pueblo. Cuando este movimiento es ejecutado solamente por hombres se vuelve más marcado su carácter fecundador; evoca pues, a Quetzalcóatl.

Otro rasgo atribuido a las danzas prehispánicas —reñadas por los cronistas españoles o representados en los códices indígenas— se relaciona con su carácter mimético y/o no figurativo. En la distinción realizada por el musicólogo Curt Sachs, tenemos que las danzas miméticas tienen como objetivo imitar a alguien o algo, y son producto de percepciones sensoriales; mientras en las danzas no figurativas los danzantes se desprenden del cuerpo y tratan de tornar lo físico en metafísico.²¹

Así, en las primeras danzas quien baila cree que al imitar una caza de los animales o una victoria guerrera tales hechos acontecen realmente. El danzante es poseído cuando se convierte en un animal. El disfraz hace que se sienta poseído. En el momento en que se pone la piel de un animal, cuando imita sus movimientos, su voz, se convierte en el animal, es animal. Mientras en las danzas no figurativas, el danzante —por lo general chamanes, curanderos, etcétera— trata de desprenderse del cuerpo, de su físico, de todo lo que es material para llegar a un éxtasis.²²

Respecto de este tipo de danzas más adelante presentamos los datos etnográficos de algunas danzas de

los seris, mayos y tepehuanos que entran en esta categoría, así como las danzas imitativas de pascola rarámuris.

Las danzas miméticas tienen su contraparte no figurativa, es decir, se las encuentra asociadas en un ciclo ritual, ya que ambas persiguen de maneras distintas el éxtasis. Tienen como finalidad entrar en un estado mágico, y no la búsqueda del agua, la buena cosecha, o la fertilidad. Este éxtasis se alcanza cuando los que bailan se encuentran en la forma de un círculo místico, en el cual el poder pasa de los que se encuentran afuera a los que están adentro, y viceversa.

En este orden de danzas rituales se encuentran las huicholas o *wirrárika*, en las que el trance se logra por la ingesta de peyote como parte del ceremonial para entrar en comunicación con lo sagrado por parte del *Ma' rakame*.

Antecedentes hispánicos en las danzas de las comunidades étnicas

En contraposición a los bailes de origen prehispánico que se conservan y practican entre los pueblos indígenas, tenemos las danzas organizadas a partir de historias o guiones, que tienen coreografías determinadas. Estos bailes se caracterizan por su simbolismo asociado con la historia y la liturgia cristiana. Para su representación se requiere un vestuario especial y una música exclusiva de ella. La otra característica es que son bailes aprendidos por tradición oral, de generación en generación.

Es interesante el apunte que hace Carlos Basauri, pues menciona que la “Danza de las plumas” existe en la región zapoteca serrana, pero modificada y con el nombre de “Las malinches”, en la cual intervienen ocho niños y ocho niñas, dos de los cuales representan a los negritos y otros dos a Moctezuma y su capitán. Basauri nos informa que en Yalalag esta danza se llama “Santiago”.

Sin embargo, cuando vamos a consultar el apartado de Yalalag que nos presenta Basauri encontramos que “en este lugar se bailan danzas llamadas Moros, Malinches, San Marcos y Negritos, que son muy semejantes a las que en otros lugares de la República, como en el Valle de México, se acostumbra, y van acompa-

²⁰ *Ibidem*, p. 109.

²¹ Citado en *ibidem*, p. 112.

²² Carlos Basauri, *La población indígena de México. Etnografía*, México, SEP, 1940, t. II, p. 486.

ñadas de un texto especial”.²³ Basauri no hace mención alguna de la danza de Santiago; en cambio, menciona otras danzas que no nos había dicho que existieran en el lugar. Esta confusión puede explicarse, ya que —según varios investigadores— todas ellas son meras variaciones de un mismo tema. En otras palabras, estas danzas —la de Moros, Malinches y Negritos— pertenecen a un ciclo de danzas traídas en la conquista, que mantienen una temática muy similar entre ellas y pueden encontrarse en casi todo México. Estas danzas se conocen como danzas de conquista.

En breve, el tema de estas danzas es el combate entre moros y cristianos, y se basa en modelos traídos por los españoles a México. Este tipo de danzas, como muchas otras, al igual que el teatro y la música, fueron utilizadas por las distintas órdenes monásticas con el fin de evangelizar y catequizar a los indios.²⁴

Las similitudes entre estas danzas radican en la temática que representan los textos, en las semejanzas de las indumentarias y en los personajes representados. En ese sentido hemos encontrado, por ejemplo, danzantes de *matachines* de Tegüirichi —en la Alta Tarahumara— con unas evoluciones coreográficas muy características de lo que podría ser este ciclo. En cuanto a la indumentaria, sobresale el uso de sombreros, tocados con listones de colores que caen como flecos, y en cuya parte superior se colocan espejos. Estos elementos los he observado entre rarámuris y entre zapotecos de Santa Catarina Albarradas, lo cual me hace sostener la tesis de que estas danzas pertenecen a un mismo ciclo épico, como parte de la liturgia cristiana propagada por los misioneros a lo largo y ancho del país.

Continuando con Basauri, encontramos que en la región zapoteca:

Hay otra danza llamada “Los Malos Viejos”, que tiene lugar el 8 de octubre y el 8 de diciembre. En este baile se

²³ Carlos Basauri, *op. cit.*, p. 400.

²⁴ Un texto fundamental para este tema es el de Arturo Warman, *La danza de moros y cristianos*, México, SEP (Sepsetentas, 46), 1972.



personifica a Cortés con sus soldados en uniforme azul y franjas doradas. Los Malos Viejos llevan máscaras de ancianos con una peluca blanca, cuatro de ellos tienen camisa blanca y pantalones con rayas azules, sombreros de fieltro volteados hacia arriba y con plumas; un pequeño espejo sobre un listón que les cuelga sobre la espalda, y un pañuelo rojo en la cabeza, bajo el sombrero. El quinto viejo lleva pantalones, camisa roja y sombrero del mismo color. Los restantes bailarines ostentan máscaras blancas con bigotes y cejas negras.

Este baile consiste en cortos pasos, hacia atrás y hacia delante. Los soldados de Cortés y los Viejos se entremezclan, unos enarbolando lanzas y los otros espadas. Después sigue una serie de diálogos cómicos. En este baile Moctezuma y Cortés toman asiento en lugares opuestos, y Moctezuma va acompañado de un tocador de tambor y un flautista. A continuación sigue la entrada de otros personajes, como el Rey de los Judíos, con máscara roja, el León, los Diablos, los Sacerdotes, etcétera.²⁵

Por los personajes que nos menciona Basauri podemos ver cómo se entremezclan varias cosas en esta danza. Por un lado el combate de Cortés con los viejos malos, quienes seguramente son los pobladores del

²⁵ Carlos Basauri, *op. cit.*, p. 91.



México precortesiano; y junto a estos personajes están el Rey de los Judíos y el León, lo cual es evidentemente una mención bíblica.

En todas estas danzas encontramos distintos elementos referentes a los ciclos religiosos ibéricos, así como a acontecimientos históricos en esa península, y que aunados a los contenidos litúrgicos se han transmitido de forma oral durante siglos; es por ello que en una misma danza encontramos de forma dispersa varios elementos que pertenecen a un ciclo completo. En lo que en apariencia son danzas con simbolismos dispersos, encontramos similitudes con danzas de otras regiones del país.

Los frailes de las distintas órdenes monacales que llegaron a Nueva España, principalmente los franciscanos, llevaron a cabo la sobreposición del calendario cristiano a los calendarios rituales mesoamericanos, en especial al *tonalpohualli*. Con esto lograron que en las fechas en que se celebraba a los dioses antiguos mesoamericanos se festejara a los santos o los misterios de la fe de Cristo.²⁶

De esta manera encontramos que los ciclos festivos de la mayoría de comunidades indígenas del país comparten dos cosmovisiones religiosas simultáneas: por un lado se celebra el santoral y los ritos de la teología cristiana, y por el otro se han reelaborado los ritos de petición, curación, agrícolas y de organización social de origen prehispánico. Según Weckman:

²⁶ Luis Weckman, *La herencia medieval de México*, México, El Colegio de México, 1984, p. 249.

Gertrude Kurath, historiadora del folklore mexicano, señala que muchas festividades católicas contemporáneas reflejan, si no es que sustituyen, viejos rituales y sacrificios aztecas, fijados con base calendárica. Compara, por ejemplo, la fiesta de *Xipe Tótec* que caía en el segundo mes azteca (*tlacaxipehualiztli*) y que ahora corresponde a la fiesta móvil del Carnaval; y la celebración de *Huixtocihuatl*, hermana mayor de los *tlaloques*, durante el séptimo mes (*tecuilhuitontli*), que coincide con la fiesta del Corpus Christi.²⁷

Sobre la fiesta prehispánica realizada en honor de *Xipe Tótec* existe esta breve descripción: “En la fiesta dedicada a *Xipe Tótec*, los limosneros llevaban puestos los cueros de los sacrificados y para finalizar esta fiesta... en medio del mercado ponían un tambor alrededor del cual bailaban viejos soldados[...] y bailaban, trayendo en medio aquellos limosneros, vestidos con sus cueros [...]”.²⁸

Asimismo, los ritos prehispánicos se celebran de manera paralela a los ritos cristianos, en el contexto de un sincretismo donde la iconografía cambia. Encontramos que en las imágenes impuestas se depositan otras más antiguas, que encierran formas de contacto y ritualidad con los entes dominadores y generadores de la naturaleza, que por su esencia difieren de la forma y contenido de la llamada iglesia católica institucional. Por ejemplo, Tláloc se transfigura en San Juan. Xochipilli-Macuilhóchitl, señor de la poesía, la música y la danza azteca, se transforma en Santa Cecilia, patrona de los músicos.

Lo anterior deja en claro que el análisis de las fiestas religiosas de las comunidades campesinas implica un deslinde necesario entre lo que es la religiosidad popular campesina y la religiosidad institucional no sólo urbana, sino entendida también como sistema normativo ético y moral de la sociedad dominante.

De la misma manera que los grupos indígenas del país asimilaron las danzas, bailes, música, y hasta formas religiosas, también adoptaron infinidad de elementos culturales, sociales y religiosos que no abordamos en este trabajo.

²⁷ *Ibidem*, p. 250.

²⁸ *Ibidem*, p. 253.

Breves descripciones de algunos bailes y danzas

Bailes de mujeres solas

El baile de mujeres solas se realiza ya sea trabadas de las manos —sobre todo cuando están en estado de ebriedad y su baile es más de tipo festivo— o en hileras encontradas con movimientos ondulatorios hacia adelante y hacia atrás, sin formar parejas; más bien en grupos que a veces forman círculos o en grupos pequeños.

También existen variantes en la interpretación de los géneros musicales; por ejemplo, en la forma de tocar un son o un jarabe de un pueblo a otro dentro la misma región serrana en Oaxaca; el estilo musical se modifica de manera sustancial en la Huasteca, al grado que la interpretación de un mismo huapango de un estado a otro llega a ser muy diferente; de la misma forma se ha observado que las mujeres de un mismo grupo étnico que viven en diferentes lugares bailan juntas, pero de manera distinta a como lo hacen las mujeres de otras localidades.

En este caso también observamos que las mujeres que han permanecido viviendo en una población original en la sierra de Oaxaca bailan de manera muy distinta a como lo hacen mujeres que ya han emigrado a la zona urbana, quienes bailan como si estuvieran bailando jarabes con un hombre. En cualquiera de ambos casos, las veces en que bailan las mujeres solas ha sido después de que todos los invitados han sido convidados a cenar los días de las fiestas de los santos; salen de la cocina, van a donde está la banda y tienen que fumar, tomar mezcal y bailar todas las mujeres que participaron en las labores de alimentación y atención a los invitados.

La otra ocasión muy especial en que bailan solas en el pueblo, aunque no trabajaran en las labores mencionadas, es en la noche de la fiesta de Santa Cecilia; es cuando bailan al compás de los jarabes interpretados en el patio de la escoleta de música.

Los movimientos del baile de mujeres consisten de pequeños pasos acompañados de un casi imperceptible brinco hacia la izquierda cuando la dirección del desplazamiento es

hacia delante; y un brinco hacia la derecha cuando el desplazamiento es hacia atrás. Estos desplazamientos, que van acompañados de un leve salto, producen un efecto de ondulación de los cuerpos, el cual visto de lejos y en grupo produce el efecto de un movimiento diagonal de las mujeres, que dejan caer los brazos y la cabeza, dando la sensación de estar en un estado de relajación o de no tener peso. Sus movimientos son pausados, de tanta ligereza que parecen ir flotando en el aire. Otra característica de este baile en *zigzag* es que dan medias vueltas, de tal suerte que no hay un delante y un detrás absoluto, cada paso las hace girar, por lo que podría decirse que en realidad describen círculos.

Estos desplazamientos serpenteantes que van cerrando un círculo se pueden asociar a la serpiente, animal mítico que aparece en muchas culturas y representa el caos primigenio, el principio vital, la energía creadora del cosmos. Van der Leeuw afirma que el baile serpentino es más antiguo que el laberinto mismo —el laberinto de Knossos, del mito griego de Teseo y Ariadna—,²⁹ que su fin era reconstruir los corredores oscuros y ciegos del inframundo, y que poder salir de ellos simboliza la victoria de la vida sobre la muerte.

²⁹ María Sten, *op. cit.*, p. 91.





En este punto, creo que el simbolismo de los bailes en *zigzag* realizados por las mujeres de la comunidad el día de *la Virgen de Santa Cecilia* expresa mucho más que la celebración de *un santo* cristiano; en un sentido lo veo como una forma remanente de lo que fue una celebración prehispánica, en la cual se celebraba otra cosa. Como la fecha en que cae la fiesta de la patrona de los músicos es en noviembre, cuando se levanta la cosecha, creo que este baile —como la inmensa mayoría de los bailes del país— está asociado al rito agrícola. Otro elemento que me hace sugerir esto es el hecho de que únicamente bailan solas las mujeres casadas y que han sido fértiles. Por ende, no bailan las jovencitas que no han sido madres, que aún no han probado su fecundidad.

Otro dato que considero importante es el referido a que la serpiente es un ser muy importante en las mitologías nahua y maya, siendo en aquella Mixcóatl (la “culebra de nube”) o Iztacmixcóatl (la “culebra de nube blanca”, la vía láctea); por otra parte, vemos que Cihuacóatl (la “mujer culebra”) es la madre del género humano, mientras Chicomecóatl (“siete culebras”) es la diosa del mantenimiento.

Estos datos son por demás significativos e ilustrativos del significado del baile de las mujeres en forma de serpiente. Además, si los zapotecos son en realidad “hombres de las nubes”, claro y evidente sería que entre sus dioses más importantes se encuentren la culebra de nube Mixcóatl e Iztacmixcóatl o culebra de nube blanca. Esta culebra-diosa que personifica en una acepción a la madre creadora del género humano o Cihuacóatl,

es además la dadora de los alimentos o Chicomecóatl.

Quiero resaltar —como una aportación de mi análisis respecto de lo que he venido refiriendo en el baile de mujeres solas— que los movimientos que realizan en realidad pudieran estar simbolizando la representación de esa serpiente de cola blanca, o nube serpiente: mediante el baile imitativo ellas se transfiguran en las culebras diosas, creadoras del género humano.

A pesar de que estas serpientes míticas pertenecen al panteón mexica, los zapotecos estuvieron invadidos por los nahuas, quienes quizá hayan llevado a estas deidades; además, con otros nombres, estos son dioses mesoamericanos “primordiales” o “primigenios”. Por otra parte, los orígenes de los dioses tienen su antecedente más remoto en el área cultural de Monte Albán, por lo que no sería extraño que el origen de estos dioses *cóatl* sea oaxaqueño y no del Valle de México.

En contraste con los datos de las danzas y bailes mesoamericanos, se presentaron ejemplos musicales³⁰ de las danzas ceremoniales de los seris de Punta Chueca, Sonora. Estos ejemplos corresponden al rito de paso celebrado con motivo de la transición de las niñas a la edad adulta, marcada por la presencia del inicio de sus ciclos menstruales, lo que sirve como marcador para transitar de la infancia hacia la pubertad.

A esta ceremonia le llaman fiesta de la pubertad y probablemente es uno de los rituales más importantes en su cosmogonía, ya que está asociado con la fertilidad de las mujeres, y simbólicamente, con la fertilidad de la tierra. El pascola también es cantado y bailado durante la fiesta que los seris dedican a la tortuga caguama, animal de cuya cacería viven en gran medida.³¹

³⁰ Los ejemplos musicales de las danzas seris, mayo, tepehuanas y totonacas de esta ponencia se tomaron del fonograma que editó la UNESCO con motivo del Quinto Centenario del Encuentro de Dos Mundos: *Mexican Indian Traditions, Celebrations* (CD), texto de Alfonso Muñoz Güemes, UNESCO/ Festival d' Avignon/ INI/ AUVIDIS, París, 1992.

³¹ Alfonso Muñoz Güemes, “Etnicidad y música. Estudio de caso de una comunidad zapoteca de emigrantes en la ciudad de México”, tesis de licenciatura, ENAH-INAH, México, 1994, p. 20.

Así como existen bailes de mujeres solas en las comunidades indígenas, también existen momentos en que los hombres bailan solos. Estos bailes por lo general se hacen por un solo hombre, con el fin de agradecer la participación de los músicos venidos de otros lugares. He observado cómo, por lo general, los miembros de la autoridad acompañan bailando solos a las bandas que vienen a pagar su Guelaguetza. En este caso lo hace un número variable de hombres que bailan cada quien por su lado. En otras ocasiones, como en la calenda de la Virgen de Santa Cecilia, participan casi en su totalidad hombres, los cuales bailan en parejas como si fueran hombre y mujer al compás de sones y jarabes.

Como conclusión sobre el presente estudio, puedo decir que las características de las danzas prehispánicas que han perdurado hasta nuestros días —las cuales se han fusionado en lo que hoy son las formas de bailar no correspondientes a las danzas enseñadas por los misioneros españoles, y son ejecutadas por los habitantes de las comunidad con motivo de las fiestas religiosas que se celebran a lo largo del año en dicho lugar—, son una forma de representar una ritualidad muy distinta de la liturgia cristiana.

Como parte de la tradición religiosa indígena en general, existen asociadas al culto católico formas de religiosidad de un posible origen prehispánico, tales como el rito de pedimento realizado durante el Carnaval. Esta ritualidad prehispánica, asimilada en el culto cristiano como parte de una cosmovisión, constituye actualmente la tradición religiosa indígena.

Estas formas rituales son representadas por la comunidad dentro de la secuencia cristiana de la celebración de los santos, pero también son parte autónoma, separada del resto de la secuencia secular. Es decir, se llevan a cabo durante el tiempo de celebración cristiano, pero no porque sean parte de él, sino porque se insertan de manera inconsciente en la actualidad, con el fin de continuar con la tradición. Tal vez sea esta una de las formas que han tenido los grupos étnicos del país para mantener vivas sus tradiciones y sus costumbres ceremoniales.

Para finalizar, presento dos breves descripciones etnográficas de danzas indígenas con presencia entre diversos grupos étnicos del área mesoamericana que estudié en la comunidad serrana de Santa Catarina

Albarradas, Oaxaca, durante la investigación de campo realizada para mi tesis de licenciatura en etnología.

La danza de “Los Negritos”

El grupo que interpreta “Los Negritos” está constituido por ocho personas, las cuales aprendieron tanto esta danza como la danza de “Los Chistosos” de manera oral, en el pueblo. Estas dos danzas son acompañadas por la banda de alientos municipal. Cada una tiene su propio conjunto de sones, los cuales no tienen nombre en la localidad, a diferencia de otros pueblos en que sí los tienen.

La danza de “Los Negritos” se baila en distintos estados de la República, teniendo su carácter principal en los pueblos serranos del estado de Puebla, en la región totonaca de Veracruz y en determinados lugares de Michoacán y Oaxaca.

En términos generales, se ha considerado que la temática que motiva la mayoría de las variantes de esta danza de origen colonial hace referencia al trabajo en una hacienda cañera, y la ceremonia, de contenido mágico, de matar a la culebra. La versión representada en la región serrana zapoteca de Oaxaca no tiene una temática, sino que más bien es una danza de esparcimiento, según datos obtenidos en 1993 en el Fondo Nacional para la Danza (Fonadan), en un expediente que carecía de nombre del investigador, fecha de realización del trabajo etnográfico y otros datos clasificatorios. Esta condición del expediente consultado la consigno en mi tesis de licenciatura.³²

En la danza de Negritos de la Sierra de Juárez los ocho danzantes se cubren el rostro con una máscara, hecha de madera, pintada de negro y con facciones muy finas. El traje de los danzantes es todo negro, se compone de saco estilo chaqueta de terciopelo, con manga larga y en los puños lleva adornos de lentejuela y canutillo. La espalda también está aderezada con bordados de flores o de figuras hechas con lentejuelas y canutillo. Los delanteros igualmente están adornados, así como la orilla de la chaqueta, donde se rematan los adornos con flecos dorados. A la altura de los hombros,

³² *Ibidem*, p. 179.

cubriendo la espalda, penden largos listones de diversos colores que llegan hasta media pierna. Usan camisa de diario, una mascada al cuello y pantaloncillo terminado en flecos. Como calzado casi siempre llevan tenis, aunque algunos señores todavía usan huaraches. En la cabeza llevan una gorra estilo militar, con visera de terciopelo, festoneada la copa en su alrededor y flecos que cuelgan de la visera. En la parte posterior del tocado pende un lienzo de terciopelo, ornamentado con pequeñas borlas de estambre de vivos colores.

En la mano izquierda los Negritos portan un palo redondo de madera de unos 50 cm de largo, a guisa de macana, y lo sostienen con un pañuelo de algodón cubierto con un paliacate. En la mano derecha usan una castañuela ataviada con una borla de estambre.

Este traje es igual al de la danza de “Los Negritos” de Yalalag. Lo que no es igual son los sones. En Yalalag se conoce otra danza llamada “Los Negritos Colmilludos”, para la cual se utiliza un traje muy parecido al que usan los Negritos.

La coreografía de “Los Negritos” parte de la formación lineal para desplazarse por parejas y por cuartetos, ejecutando giros y cruzamientos por medio de movimientos con pasos precisos de puntilla y talón y brincos rítmicos.

En general, el desarrollo de esta danza es guiado por los cuatro capitanes, que se dividen en dos capitanes primeros y dos capitanes segundos. Los cuatro participantes restantes son llamados barrigas, ya que quedan en el medio entre los dos pares de capitanes.

La música de esta danza está formada por ocho sones; al principio una introducción que sirve después como registro para hacer la transición de un son a otro. La duración total de la danza es de aproximadamente 30 minutos. Me llamó la atención el hecho de que tanto en la banda de Santa Catarina como en la de ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México, las únicas piezas de su amplio repertorio que tocan sin estar escritas son el conjunto de sones de “Los Negritos”, los sones de “Los Chistosos” y la música que acompaña los cinco misterios del rosario.

Esto se explica por el hecho de que cuando pregunté por el autor de los sones de las danzas, lo que dijeron fue que no sabían, porque eran piezas muy viejas. En el caso de la música del rosario tampoco se conoce

la autoría. Creo que este conjunto de sones y la música del rosario son las únicas piezas que han tocado por tradición oral; es decir que las aprendieron de oído. La danza de “Los Negritos” se efectúa por lo general únicamente durante el Carnaval, en el espacio que se encuentra frente a la iglesia.

La danza de “Los Chistosos”

Con respecto a la danza de “Los Chistosos” puedo decir que comienza desde el momento en que los músicos van a buscar a los danzantes a casa del maestro de la danza. En el interior de la casa se encuentran los ejecutantes, cambiándose de ropa mientras hacen bromas y toman mezcal. Una vez listos salen al patio de la casa, donde son recibidos por los músicos que tocan algún jarabe.

Después emprenden la marcha bailando más sones, tocados por la banda mientras avanzan hacia la plaza del pueblo, con el fin de ejecutar los ocho sones que comprenden el grueso del ciclo en la cancha de basquetbol. Aquí se acomoda la banda en unas bancas largas que forman un cuadrado, y los danzantes comienzan entonces las evoluciones coreográficas, que en general representan situaciones chuscas y en las que los cuatro danzantes vestidos de hombre hacen bromas a los cuatro vestidos de mujer. En el caso de Santa Catarina estas bromas son mediante mímica, mientras en otros pueblos son habladas.

El traje de los danzantes consiste únicamente en que cuatro de éstos visten de hombre y cuatro de mujer. Complementa el vestuario la utilización de máscaras de plástico que representan a personajes de la vida pública nacional o a grotescos monstruos.

Durante el Carnaval de 1991 pude apreciar al conjunto de danzantes de Santo Domingo Albarradas, quienes interpretaron también la danza de “Los Chistosos”. Su vestimenta difiere grandemente de la vestimenta de la misma danza en Santa Catarina. Esto se debe, según me dijeron los danzantes de Santo Domingo, a que al hacer frontera el pueblo con los mixes, las danzas son más parecidas a las de la región mixe que a las de la región zapoteca. De hecho, el tocado de estos danzantes de Santo Domingo a todas luces es mixe.