

Danzas de tradición mesoamericana: portales entre dos mundos

Mireya Montiel Mendoza*

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA. INBA

Vladimir Jiménez Cabrera**

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA. INBA

RESUMEN: *Las danzas de tradición mesoamericana se organizan desde una forma de entender el mundo, reiteran la vigencia de la cosmovisión representando sus hechos míticos por vía corporal con la finalidad de armonizar dos planos de existencia íntimamente relacionados entre sí. Las relaciones en el tiempo están normadas por el calendario, que marca el ciclo festivo donde las danzas tienen un papel principal. El espacio está organizado por la idea de comunidad relacionada con un paisaje que, junto con la danza, sustentan la vida y permite la continuidad histórica. Bajo el concepto de trabajo y de uso ritual del cuerpo del danzante, la danza trabaja, en momentos y espacios específicos, como un portal entre los dos niveles del cosmos. En este trabajo se consignan algunos casos etnográficos propios y de otros autores con el fin de corroborar la propuesta analítica que construimos retomando ideas de la obra de Alfredo López Austin.*

PALABRAS CLAVE: *Mesoamérica, cosmovisión, danzante, cuerpo, ritual.*

Media Dances of Mesoamerican tradition:
portals between two worlds

* florita_12@outlook.com

** vladimirjimenez1313@gmail.com

Fecha de recepción: 7 de agosto de 2022 • Fecha de aprobación: 3 de octubre de 2022

ABSTRACT: *The dances of the Mesoamerican tradition are organized from a way of understanding the world, they reiterate the validity of the worldview representing their mythical facts through the body in order to harmonize two planes of existence closely related to each other. Relations in time are regulated by the calendar, which marks the festive cycle where dances play a leading role. The space is organized by the idea of community related to a landscape that, together with dance, sustains life and allows historical continuity. Under the concept of work and ritual use of the dancer's body, dance works, at specific moments and spaces, as a portal between the two levels of the cosmos. In this work, some of our own ethnographic cases and those of other authors are recorded in order to corroborate the analytical proposal that we built by taking up ideas from the work of Alfredo López Austin.*

KEYWORDS: *Mesoamerica, cosmovision, dancer, body, ritual.*

*El cuerpo humano es núcleo y vínculo general de nuestro cosmos,
centro de nuestra percepción, generador de nuestro pensamiento,
principio de nuestra creación y rector, beneficiario
y víctima de nuestras pasiones.
Alfredo López Austin [2004: 7].*

INTRODUCCIÓN

La danza de tradición mesoamericana es una expresión humana corporal y sonora, estructurada a partir de un conocimiento compartido, transmitido y modificado social e históricamente. Este conocimiento está formado de representaciones fundamentadas en una manera de entender el mundo. La danza es, por tanto, una vía que, en el momento en que se realiza, trae al presente; es decir, muestra un sistema de pensamiento, llamado cosmovisión. Confiere, así, vigencia y actualidad a la manera histórica de entender el mundo.

Para sustentar estas ideas teóricas, sin ser exhaustivos, se tomaron, como unidades de análisis, diferentes trabajos etnográficos que describen algunas danzas de tradición mesoamericana; de igual manera, utilizamos algunas reflexiones derivadas de las propias experiencias de campo.

LAS DANZAS DE TRADICIÓN MESOAMERICANA

El término Mesoamérica hace referencia a una superárea cultural propuesta por Paul Kirchhoff en 1943. Existe un debate acerca de los límites temporales de esta superárea. En el presente trabajo consideramos que Mesoaméri-

ca está temporalmente delimitada como en un principio se propuso, es decir, con la llegada de los españoles termina Mesoamérica. Sin embargo, una matriz cultural milenaria como la mesoamericana no desapareció de tajo en ese momento, una serie de elementos culturales actuales lo confirman, por lo tanto, consideramos, en la actualidad, la existencia de pueblos de “tradicón mesoamericana”, como propone Alfredo López Austin [2016a]. Las danzas a las que aquí nos referimos son manifestaciones de estos pueblos, de ahí parte la idea de “danza de tradición mesoamericana”.

El estudio de las expresiones culturales, desde el paradigma de la cosmovisión, implica considerar los vínculos existentes entre el mundo físico y las ideas concebidas como una red compleja de actos mentales, generados por los individuos pertenecientes a un grupo social. Los actos mentales están vinculados recursivamente con el mundo material, es decir, se influyen y conforman al remitirse, de manera permanente, entre sí. Esta red compleja puede ser entendida como un macrosistema, ejercido y construido históricamente en la acción social, la cual estructura los diversos sistemas ideológicos con los que un grupo social pretende aprender el universo [López 2004]. Desde este paradigma, tal macrosistema es llamado cosmovisión.

En su definición más reflexionada, Alfredo López Austin [2015: 44] dice que “cosmovisión es un Hecho histórico de producción de procesos mentales inmersos en decursos de muy larga duración, cuyo resultado es un conjunto sistémico de coherencia relativa, constituido por una red colectiva de actos mentales, con la que una entidad social, en un momento histórico dado, pretende aprehender el universo en forma holística”.

El cosmos es lo que en la cultura en cuestión se considera la totalidad de lo existente. Al respecto, Good [2015:100] afirma que los principios de la cosmovisión “indican cómo los humanos deben actuar dentro de su propia esfera y también cómo interactuar con las otras para mantener el funcionamiento equilibrado y armonioso del cosmos”. En la tradición mesoamericana el cosmos está constituido por dos configuraciones: tiempo-espacio, con calidades y dimensiones distintas. En términos simples, podríamos considerar dos mundos distintos, uno es donde el ser humano y otras criaturas habitamos en lo cotidiano, y el otro es el tiempo-espacio divino, habitado por entes de características distintas a las criaturas de la vida diaria. En circunstancias especiales, seres del espacio-tiempo divino pueden estar presentes en el tiempo-espacio no divino. Algunos autores llaman dioses a los entes más importantes del tiempo-espacio divino. Estos dos mundos o planos de existencia mantienen una relación estructurada en ciclos por el calendario, que organiza el tiempo y la vida colectiva en el mundo no divino, como podemos ver en la vida ritual y festiva en los pueblos de tra-

dición mesoamericana. De esta manera, el calendario en Mesoamérica es “una medida de tiempo que llega a regir las actividades sociales, económicas, políticas y ante todo, las actividades religiosas, es decir, el ritual” [Broda 2015: 162]. Al tiempo-espacio no divino López Austin le llama ecúmeno y al tiempo-espacio divino, anecúmeno [2015: 27]. El ser humano mesoamericano llega a tener una relación de inmanencia con el tiempo-espacio, pues pertenece a la tierra donde nace y vive fuera de peligro, pero su vida transcurre en constante afectación por los calendarios, los cuales son la manifestación de la estructura del tiempo [Johansson 1996].

En este pensamiento antiguo, “el flujo entre el ecúmeno y el anecúmeno no eran eternos, tuvo su origen en la dimensión del mito. El inicio de la corriente dio lugar al nuevo tiempo y al nuevo espacio, el aquí y ahora del ecúmeno” [López 2006: 95]. Dicho flujo y tránsito está marcado por tres fases:

- 1) El tiempo y el espacio de los dioses, 2) la aventura mítica y el portal de comunicación entre el anecúmeno y el ecúmeno, que puede ser la boca de una cueva, el árbol cósmico, las danzas, las ofrendas, las estelas, momentos específicos del día, cierto tipo de sueños especiales, los chamanes, entre otros, y por último 3) el flujo que inició el movimiento cíclico que inunda el ecúmeno con los bienes y males divinos [López 2006: 95].

Del cosmos bajamos al ámbito de la comunidad. La noción de comunidad en Mesoamérica se construye sobre dos ideas, la primera es la creencia en un origen común de todos los miembros de la comunidad —pareja fundadora o dios tutelar en la época prehispánica, santo patrono con la imposición de la religión católica— que proporciona una base para la construcción de identidad y de continuidad histórica colectiva. La segunda idea está basada en la noción de trabajo (en náhuatl, *téquitl*), la cual implica relaciones de intercambio y reciprocidad [Good 2005]. Un elemento importante de su construcción social es la conceptualización del mundo natural como parte de un ser vivo con capacidad de agencia, el cual contiene una íntima relación de compromiso, de intercambio y dependencia mutua con el mundo social humano. Esta interdependencia se expresa principalmente en la vida ritual, en ella se tejen conexiones entre los mundos y las entidades —naturales y sobrenaturales—, el intercambio se da a partir del trabajo que es la manifestación de la fuerza como energía vital circulante entre las dos dimensiones del cosmos. El *téquitl* está dedicado, en mayor medida, al santo patrono protector del grupo social, razón por la cual la fiesta patronal es el centro del ciclo festivo. El concepto de *téquitl*;

Incluye todas las actividades necesarias para la producción material, abarca

también a acciones tan diversas, por ejemplo, para los nahuas suele referirse a todo uso de la energía humana, física, espiritual, intelectual, emocional para realizar un propósito específico como: hablar a todos, dar consejos, persuadir, convencer, curar, hacer ofrendas, rezar, cantar, bailar, relaciones sexuales, tomar y comer, participar en rituales, acompañar a otros como parte de su gente. [Good 2005: 91].

El *téquitl* nunca puede ser un fenómeno individual, ya que dar y recibir es un factor esencial de la estructura social. Muestra de ello es la existencia de un funcionario encargado de organizar el trabajo colectivo, presente en fuentes históricas y etnográficas en varios grupos lingüísticos, por ejemplo, a tal funcionario se le denomina en náhuatl *tequitlato*; en zapoteco, *golaba*; en mixe, *nimoero* y en chontal, *lapucna* [González et al. 2011: 224].

Por lo tanto, en las fiestas religiosas es importante observar la danza y el canto, entre otros elementos de la vida social y cultural, pues permiten reafirmar el vínculo entre el hombre y el mundo natural; logran configurar la unión entre dos tiempo-espacios al dar lugar a la sacralización del lugar donde se realiza.

Como señala Muñoz [2013: 7]: “El tiempo y el espacio cambian su dimensión y significado, una vez iniciados los ritos salimos del tiempo profano, 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” y la manera de hablar y comunicarnos con los dioses es a partir de la danza y música.

EL CUERPO DEL DANZANTE

Ya aludimos a los ámbitos del cosmos y de la comunidad, ahora nos situaremos en el cuerpo del danzante. “El cuerpo humano, como realidad inmediata, es una experiencia vivencial más que conceptual. En él se entretujan procesos fisiológicos con procesos simbólicos construidos cultural e históricamente. La noción de cuerpo humano se construye a partir de estructuras de pensamiento que hacen percibir la imagen corporal como un reflejo del cosmos” [Aguado 2004:157]. La propia conformación fisiológica condiciona a concebir el espacio del cuerpo a partir de siete relaciones espaciales: delante-atrás, derecha-izquierda, arriba-abajo y el centro, en configuraciones de opuestos complementarios [López 2018:16].

En la cosmovisión mesoamericana, todas las criaturas, incluso los humanos, están conformados por dos tipos y dos calidades de sustancias. Un tipo de sustancia es pesada, densa y perceptible por los sentidos, lo eviden-

te, lo visible, lo palpable, lo que se puede oler; el otro tipo es sutil, ligera, imperceptible y debe ser descubierta por sus efectos. “Ambas coexisten y se explican recíprocamente en todo fenómeno mundano. Ambos tipos de sustancias, además, tienen que ser comprendidos en la diversidad de sus calidades” [López 2016a: 77-78]. Los dos tipos de sustancias son consideradas opuestas complementarias. López Austin utiliza dos términos mayas, *kuyel* y *baalcah*. El *kuyel* se manifiesta en lo luminoso, lo seco, lo alto, lo masculino, lo caliente y lo fuerte. La otra sustancia, el *baalcah*, está relacionada con lo oscuro, lo húmedo, lo bajo, lo femenino, lo frío y lo débil. Dichas calidades de sustancias están presentes en los cuerpos femeninos o masculinos en distintas combinaciones, no son exclusivas y correspondientes a la idea de género binario.

Las combinaciones de estos tipos de sustancias están presentes en diversas configuraciones, en objetos, considerados como “cosas” desde la tradición de pensamiento occidental; así, se permite entender que en el pensamiento mesoamericano es posible la adjudicación de agencia a ciertos objetos utilizados en la danza. Tal capacidad de agencia está sustentada en la eficacia simbólica y ritual, otorgada a objetos materiales [Wilde *et al.* 2016: 24].

El cuerpo humano en la cosmovisión mesoamericana, se compone de varias “almas”, las cuales pueden ser “entendidas como elementos de sustancias imperceptibles capaces de proveer a la materia perceptible e inerte las peculiaridades y facultades necesarias para la existencia” [López 2018: 101]. El cuerpo humano, para mantener su salud, su bienestar y la vida misma, al ser un sistema organizado, estructurado e interconectado con las fuerzas del cosmos, debe mantener un equilibrio internamente entre sus almas componentes y al exterior en sus relaciones con el todo existente. Las distintas clases de almas se adquieren según el momento y lugar donde se nace y acompañan al individuo en su paso por el mundo no divino; pueden mantenerse o sufrir cambios dependiendo del actuar del individuo en tiempos y espacios específicos. Por esta razón, desde esta perspectiva, el contexto ritual es de mayor trascendencia a lo cotidiano, la sustancia del tipo sutil en el contexto ritual toma mayor influencia. Esta configuración particular de almas de cada ser humano le permite vincularse con el mundo divino de manera permanente, particular y variable. En muchos pueblos de tradición mesoamericana, cuando estas almas se encuentran alteradas o en peligro, tienen la creencia que se debe recurrir a distintos medios para preservar o restituir el equilibrio corporal, como consecuencia, un equilibrio con la naturaleza, la sociedad y lo divino [López 2016c].

Entre los mayas de Yucatán existen ideas que definen al cuerpo humano “como una réplica de la estructura cósmica, es decir, un espacio dividido en cuatro sectores correspondientes a los puntos cardinales, más un punto central rector de todo el sistema” [Villa 1995:187], donde el ombligo es ese centro rector, que marca el origen del organismo y el vínculo con el linaje, con los ancestros. Otro elemento corporal con significación vinculada a los ancestros son los huesos, pues son considerados “como contenedores del espermatozoides masculino (sustancia medular), por ende, de la perpetuación del ser humano, la familia y la comunidad” [Ruz 2010: 336]. La danza funciona como portal de comunicación para relacionar el presente de una colectividad con sus ancestros reales o ideales. Para los mayas de Aguacatlán la danza permite “liberar a los muertos”, a los ancestros, como lo muestra la siguiente cita:

Complejo ritual que inicia reuniendo a los participantes en el cementerio y continúa durante una semana en torno a los trajes que se portarán en la danza, traídos desde otros pueblos. Cuando los danzantes se encaminan a buscarlos, el especialista eleva su plegaria previniendo a los familiares difuntos para que se preparen a salir a la luz del día, al tiempo que las mujeres de los bailarines reciben 12 latigazos para ayudar a sus esposos a “pagar sus culpas”. Justo antes de iniciar la danza, el especialista invoca de nuevo a los antepasados muertos:

Aquí estamos sus retoños,
aquí estamos.
Sus hijos
les van a liberar de su prisión,
les van a liberar de su cárcel,
porque han decidido bailar.

Disimulados bajo los viejos trajes que portan sus descendientes, los antepasados regresan al placer de lo sensorial: aspiran el humo del copal, degustan el sabor de la bebida hecha con pepitas de zapote, oyen los antiguos cantares, posan de nuevo su mirada sobre el paisaje y sus familiares y reciben el amoroso tacto del sol. La danza asegura la perpetuación de la memoria y, con ella, la continuidad de la vida [Ruz 2010: 336-337].

El cuerpo del danzante, para funcionar como un portal, tiene que reconfigurar temporalmente estas almas con procedimientos rituales, es decir, el danzante corporiza un sentimiento de profundo respeto y vinculación al mundo invisible, lo transmuta en el portal de comunicación e intercambio de fuerzas entre los dos mundos (figura 1). Cada alma que es parte

del conjunto complejo de almas en el cuerpo del danzante tiene agencia específica, la cual se ve condicionada por las relaciones establecidas con las agencias de las otras “almas” componentes. Entonces, la agencialidad de un individuo será el resultado de la relación compleja de las agencias de las diversas “almas” que lo constituyen. Así, para un danzante, cuando actúa, su agencialidad se verá marcada y determinada por los cambios inducidos ritualmente en su conjunto complejo de composición de almas. Desde el pensamiento mesoamericano, los danzantes pueden proporcionar una corporalidad a las entidades no humanas que carecen de un cuerpo, al dotarles de agencia.

Por otro lado, como ya dijimos, en la cosmovisión mesoamericana, todo lo que existe está constituido por materia sutil y pesada, incluso los objetos que en la tradición de pensamiento occidental son considerados elementos sin agencia, es decir, como “cosas”. Para el pensamiento mesoamericano, la configuración de los componentes sutiles y pesados de un objeto depende de su situación espacial-temporal y sus relaciones con otros elementos, ya sean personas o cosas. Esto implica que tales objetos, en ese situarse y relacionarse, adquieren historia y agencia específicas al modificar su composición de materia sutil y pesada, en especial, en sus intervenciones en momentos rituales.



Figura 1. Danzante de Tejoneros de Tepango de Rodríguez, Puebla.

Fuente: Viridiana Brizar.

Las razones por las que un individuo decide ser danzante depende de distintas situaciones como mandas, sueños, ofrendas, peticiones, reciprocidad y por un sentimiento de pertenencia, por una cuestión identitaria o alguna combinación de dichas situaciones. En comunidades nahuas, la designación del danzante se puede dar por medio de los sueños, donde el mundo invisible entra en contacto con los hombres, con la intención de entablar una relación de devoción y reciprocidad. En el caso de la danza es común que sueñen con el santo, quien les llama a bailar para él o a incorporarse una nueva danza a la comunidad, así, se instauran vínculos de compromiso ritual [Comunicación personal, trabajo de campo, 2017]. La afiliación a un grupo de danzantes puede comenzar a temprana edad y la decisión puede estar relacionada a una tradición familiar o a partir de un deseo de compromiso prolongado en el tiempo, que busca una relación privilegiada con el mundo extrahumano y reconocimiento por la comunidad, al ser considerado un vínculo entre los mundos. El compromiso del danzante varía según la danza, con respecto a la *Danza de Voladores* el danzante puede concluir después de haber ejecutado la danza aérea durante cuatro años sucesivos, en las *Danza de los Mecos* y la *Danza de los Listones* de la Huasteca Potosina deben ejercerse durante seis años consecutivos. Existe la creencia de que el incumplimiento de los tiempos acostumbrados puede atraer enfermedades y desgracias para el danzante y su familia [Stresser 2016].

Los rituales de preparación del cuerpo del danzante están relacionados con la búsqueda del equilibrio de las sustancias mencionadas. Como ejemplo, tenemos el uso de sustancias psicotrópicas o la ingesta de pulque que, debido a cualidades especiales, permiten al danzante establecer un equilibrio entre los opuestos complementarios, liberarse de su materia pesada, conectarse plenamente con su materia sutil y permitir, así, la comunicación con lo divino o con los ancestros. Al respecto, Stresser Péan [2016: 81] menciona que en la *Danza de Voladores*, entre los huastecos de San Luis Potosí, se realizan rituales preparatorios como: continencia sexual, ayuno, danzas nocturnas preliminares y banquete con ofrendas dirigidas a los dioses y a los difuntos; los danzantes tienen una restricción a condimentos como la sal, el azúcar y el chile; la sanción por no respetar los rituales es, se cree, algún accidente en algún momento del transcurso de la danza.

Como parte de la preparación de los danzantes, para algunas danzas se elaboran altares en la casa del caporal o del personaje principal de la danza. El altar se dispone en una mesa con diferentes ofrendas como pulque, aguardiente, velas, incensario, maíz, fruta, pan, tamales y, en general, comida realizada con los animales sacrificados previamente. En este altar se

colocan los diversos accesorios de la danza como máscaras, instrumentos musicales, bastones de mando o cualquier otro elemento de la indumentaria. Tal acto sacraliza y protege a los objetos ahí dispuestos, les dota, desde la perspectiva del pensamiento mesoamericano, de agencia, pues todos estos elementos permiten estar en contacto con las entidades del tiempo-espacio divino. De alguna manera, formarán parte del danzante durante el acto (figura 2).



Figura 2. Altar de la *Danza de Tejoneros* de Tepango de Rodríguez, Puebla.

Fuente: Viridiana Brizar.

En la *Danza de Tejoneros*, en Tepango de Rodríguez Puebla, se utiliza un tejón y un pájaro carpintero disecados, los cuales son considerados contenedores de un poder sagrado. El tejón y el pájaro carpintero son colocados en el altar principal de los danzantes y son tratados como seres vivos, se cree que pueden dañar si no se cumple con las prescripciones impuestas por la danza, como guardar abstinencia sexual o estar pacíficos durante la fiesta.

En algunos actos, dependiendo de su representación, los altares pueden estar en cuevas, es el caso de la *Danza de Tecuanes*, donde los danzantes realizan sus rituales y guardan sus máscaras en las cuevas naturales de la

montaña sagrada en el Cerro del Cuzco en Zitlala Guerrero.

Dentro del complejo ritual existen ceremonias de salida, por lo general, consisten en plegarias, reparto de la ofrenda colocada en el altar y música de salida. A veces las ceremonias de salida incluyen quema o enterramiento de algún elemento de la danza o parte de la indumentaria. Finalmente, se realizan limpiezas rituales entre los danzantes y músicos. Las limpiezas pueden hacerse frente al altar en la casa del caporal o maestro de la danza o en lugares especiales como arroyos, cuevas o montes considerados sagrados. Al respecto, para la *Danza de Voladores*, Stresser Péan [2016] menciona la limpieza ritual como el lavado a los integrantes con un ramo de cuatro plantas: *tokob-santo* (es una planta abortiva), la *K'asiy-tihól* (planta apestosa porque los malos olores protegen contra los hechizos), el *éhek-tohól* y el *tok-te* (plantas medicinales para alejar a los muertos descarnados); en esta limpieza se incluye un paquete de incienso y corazones de aves de corral.

Los actos rituales en la tradición mesoamericana incluyen ceremonias y ofrendas donde existe una participación colectiva de música, canto, danza y oración. También se realizan plegarias, representación de episodios míticos o paisajes rituales, como contextos para la interacción con lo divino, la búsqueda de la estabilización del cosmos a partir de crear puentes o portales entre el ecúmeno y el anecúmeno. Estas manifestaciones relacionan tiempo, espacio y movimiento, representan ciclos, se ponen en contacto los opuestos complementarios, por ejemplo, vida-muerte, y alimentan el flujo de fuerzas entre el ecúmeno y el anecúmeno. Relevantes, en este sentido, son las fiestas patronales, compuestas por una gran diversidad de actos rituales que abren y cierran portales permitiendo que el santo patrono conviva con el pueblo y se alimente de su trabajo en una lógica de reciprocidad (figura 3).

La *Danza de los Abrahames*, también llamada de *Los Abuelos o de Los Pastores*, realizada en los pueblos Dzitnup, Ebtún, Chikindzonot, Pop en el estado de Yucatán, durante los días 24 y 25 de diciembre y 5 y 6 de enero, ha sido considerada como una derivación de los autos sacramentales —obras utilizadas como herramienta de evangelización. Se supone que estas danzas y fiesta deberían narrar la historia bíblica de Abraham e Isaac, pero hay muy poco de ello, sólo se conservan algunos nombres de personajes y no en todas las versiones: el niño Jesús, quien acaba de nacer, los pastores encargados de cuidar al niño recién nacido y el *kakasbal*, que quiere robarse al pequeño.

Durante la representación hay una danza teatral que escenifica una pelea, se bromea y, en ocasiones, aprovechan recordar alguna hazaña o chisme del pue-

blo. Los protagonistas de la fiesta son los pobladores que se disfrazan y entran en una dinámica rito-teatral, ya que al ponerse la máscara se enajenan de ellos y dan paso a los personajes que representan. Sin embargo, a pesar de no ser actores, tienen movimientos corporales expresivos y permanecen en un estado de atención [Figueroa 2017: 224].



Figura 3. Procesión de San Miguel en Tzinacapan, Puebla.

Fuente: Mireya Montiel.

En las fiestas patronales mexicanas, las danzas siempre trabajan (*téquitl*) para acompañar al santo en los recorridos hacia la casa de los mayordomos, hacia la iglesia, algún cerro o cueva, etcétera. Un ejemplo, es la *Danza Cotlatlaztlin* del pueblo nahua de Zitlala, Guerrero; a partir de la media noche se inicia un recorrido, primero hay una presentación en la iglesia, ahí dejan sus velas y flores ante la cruz del atrio. Este ritual se denomina *teopanacalquilistle* o “entrar a la morada de los dioses” [Díaz 2003]. Las procesiones, en algunas ocasiones, pueden hacerse durante toda la noche, como una forma de velar, donde los danzantes intercambian energía entre los dos tiempo-espacios o alimentar a los dioses, pues ellos también trabajan durante la fiesta y las ceremonias en el tiempo-espacio de los humanos (figura 4).



Figura 4. Procesión nocturna al santo patrono San Miguel en Tzinacapan, Puebla.

Fuente: Mireya Montiel.

En el municipio de Copalillo, Guerrero, con la *Pelea del Tigre*, en el cerro del Cuzco los tigres le dan de beber su sangre a los dioses para que del cielo caiga en forma de agua (5 de mayo) y demostrar la fuerza y poder. Hay un dicho relacionado para este ritual: “Entre más sangre, más agua”, al referirse a la sangre derramada por los tigres en las peleas [Tecucreño *et al.* 2014].

La mayoría de las manifestaciones rituales incluyen la danza, debido a que otorga movimiento, a su vez, crea el tiempo y el espacio, permite la unión de las dos dimensiones del cosmos. Como ya dijimos, es el vehículo para traer a la actualidad las ideas que explican por qué el cosmos es como es; es volver a hacer vigente el mito con todas sus implicaciones, de tal manera, lo imperceptible del cosmos, el anecúmeno, se vuelve evidente en estos rituales. Así, las danzas son fundamentales para mantener la cohesión de la comunidad y una manifestación clara de *téquitl*; pone en acción las afirmaciones de los mitos. Es decir, los danzantes dan su corporeidad a un dios o a un numen específico, encarnan entidades poseedoras de una existencia espiritual; a partir de la corporeidad, los danzantes recrean el otro tiempo-espacio en patrones coreográficos. Un ejemplo de ello es la danza entre la rarámuri estudiada por Bonfiglioli, cuando describe los dibujos es-

paciales, realizados por los judíos-fariseos: “La primera acción coreográfica entre estos danzantes es dar vuelta tres veces a la iglesia en sentido levógiro, lo cual bien puede interpretarse como el movimiento mediante el cual los ancestros llegan a la superficie terrestre remontando los tres pisos del inframundo” [2010b: 200].

En un trabajo etnográfico sobre la danza de Matlachines, *El Visitador* en Zacatecas, Valdez menciona que pudo observar:

[...] las evoluciones coreográficas de la escalerilla y la cruz son formas realizadas en esta danza donde es claro observar la representación simbólica del devenir, y los ascensos y descensos de la naturaleza, el escalón y la escalera encarnan la experiencia primigenia de la humanidad. Son el símbolo de la lucha entre lo alto y lo bajo en el espacio como la unión del cielo y la tierra. [Valdez 2013: 142]

En la *Danza de los Pascolas* y la *Danza del Venado* en el noroeste de México, diversas etapas del día tienen sonos y afinaciones correspondientes: en la tarde, en la noche, a la medianoche, en la madrugada, en el alba, al amanecer y al mediodía. Cada una se cambia progresivamente para interpretar los sonos específicos de esa hora del día, determinados por las acciones y los momentos en que ciertos animales aparecen. Así, estas danzas representan el tiempo mítico cuando prevalecía el mundo natural con sus dioses primigenios [Martínez 2014].

Como señala López Austin [2016c: 18], el cuerpo puede funcionar como recipiente de coesencias que significa la ocupación de varias entidades o almas. Por esta razón, el danzante debe pasar por diversas secuencias rituales de carácter preventivo antes, durante y al finalizar su compromiso en el ritual. En el fenómeno dancístico, en un contexto socialmente pautado, los dioses se corporizan en el danzante, imprimen en ellos un tipo de comportamiento corporal específico. Podemos decir, entonces, que, dentro de los rituales, la danza forma parte no sólo de una ofrenda, sino también es una forma de alimentar energía a los dioses, busca equilibrar el cosmos. Como señala Toumi [1997:54], “si bien los dioses consumen su energía en nutrir al mundo, los hombres a cambio les prodigan ofrendas que no deben ser consideradas como regalos de agradecimiento sino como devolución parcial de dicha energía”.

CONSIDERACIONES FINALES

Debido a que la danza es una práctica compleja de dimensiones diversas, hacer definiciones categóricas respecto a ella puede ser útil sólo para cier-

tos contextos delimitados. Puede, así, ser estudiada, investigada o pensada desde diferentes técnicas y bases teóricas con intereses y enfoques en aspectos específicos o buscar una perspectiva sistémica en distintos ámbitos. En el presente trabajo hemos propuesto un abordaje de la danza de tradición mesoamericana, desde el paradigma de la cosmovisión que, a pesar de ser una propuesta teórica, por tanto, una perspectiva *etic* o desde el investigador, al mismo tiempo busca dar cuenta de la perspectiva *emic*, es decir, desde la visión de la propia colectividad o cultura estudiada.

Es necesario entender que el paradigma de la cosmovisión procede documentando y analizando la mayor cantidad posible de casos particulares, tanto históricos como contemporáneos, para construir propuestas explicativas generales. Ésa es su virtud y su condicionante, es decir, busca dar explicaciones generales, pero no generalizantes. Aclararemos, entonces, que al tratar un caso particular no abordado en la presente propuesta, conviene confrontar los datos comprobables del caso particular con la explicación general, y ser convalidada o modificada consistentemente con los datos. Es decir, este proceder puede implicar ajustes en la explicación general y fortalecerla.

En resumen, la danza de tradición mesoamericana es un acto presente, donde convergen el mundo invisible y el material, la historia milenaria y la actualidad, las necesidades y sentimientos individuales y colectivos en búsqueda del bien material y espiritual. El cuerpo humano se manifiesta desde su componente histórico y cultural en el movimiento dancístico, el cual genera identidad individual y colectiva, paradójicamente, el movimiento permite la transmutación corporal para dejar de ser y dejar ser. Se borra, entonces, la identidad individual que proyecta el cuerpo en la danza y da paso a otras entidades constructoras de una identidad más allá, incluso, de la colectividad presente.

REFERENCIAS

Aguado Vázquez, José C.

2004 *Cuerpo humano e imagen corporal. Notas para una antropología de la corporeidad*. INAH, UNAM. México.

Bonfiglioli, Carlo

2010a Danzas y andanzas a la luz del estructuralismo, en *Lévi-Strauss: un siglo de reflexión*, María Eugenia Olavarría, Saúl Millán y Carlo Bonfiglioli (coords). UNAM. México: 463-490.

2010b Danzas circulares, figuras espiroideas y predominancia del patrón levógiro entre los rarámuri. *Anales de Antropología*, 44: 195-209.

Broda, Johanna

2001 La etnografía de la fiesta de la Santa Cruz: una perspectiva histórica, en *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. CONACULTA, Fondo de Cultura Económica. México: 165-237.

2015 Cosmovisión proceso histórico El estudio comparativo del calendario anual de fiestas indígenas en Mesoamérica y Los Andes, en *Cosmovisión mesoamericana, reflexiones, polémicas y etnografías*, Alejandra Gámez Espinosa y Alfredo López Austin (coords.). Colegio de México, Fondo de Cultura Económica. México: 161-212.

Díaz Vázquez, Rosalba

2003 *El ritual de la lluvia en la tierra de los hombres tigres*. CONACULTA. México.

Figueroa Esquivel, Maritza Lilibeth

2017 Rito-Teatralidad, *Antrópica. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, año 3, 3 (5), enero-junio: 223-231.

González, Damián y Vladimir Jiménez Cabrera

2011 Avatares del poder. Análisis etnohistórico y lingüístico del cargo zapoteco de *golaba*. *Relaciones: Estudios de historia y sociedad*, 32 (127), (ejemplar dedicado a: "Anhelos de libertad: del esclavo al liberto"): 223-244.

Good, Catharine

2005 Ejes conceptuales entre los nahuas de Guerrero: expresión de un modelo fenomenológico Mesoamericano. *Estudios de cultura náhuatl*, 36 (octubre): 87-113.

2015 Las cosmovisiones y los rituales: teorías propias de los pueblos mesoamericanos, en *Cosmovisión, ritualidad e historia mesoamericana, homenaje a Johanna Broda*, Alejandra Gámez Espinosa y Catharine Good (coords). BUAP, FFYL, INAH. México: 91-109.

Johansson, Patrick

1996 El ser y el espacio-tiempo prehispánicos. *Revista de la Universidad de México*, 543 : 5-11.

López Austin, Alfredo

- 2004 *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos Nahuas.* IIA-UNAM. México.
- 2006 Mitos e íconos de la ruptura del Eje Cósmico: Un glifo toponímico de las piedras de Tízoc y del Ex Arzobispado. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 28 (89): 93-134.
- 2015 Sobre el concepto de cosmovisión, en *Cosmovisión mesoamericana. Reflexiones, polémicas y etnografías*, Alejandra Gámez Espinosa y Alfredo López Austin (coords.). Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, BUAP. México.
- 2016a La cosmovisión de la tradición mesoamericana. Primera Parte. *Arqueología Mexicana*, edición especial (68). México.
- 2016b La cosmovisión de la tradición mesoamericana. Segunda Parte, en *Arqueología Mexicana*. Edición Especial, 70. México.
- 2016c La cosmovisión de la tradición mesoamericana. Tercera Parte. *Arqueología Mexicana*, edición especial (70): 18.
- 2018 *Las razones del mito. La cosmovisión Mesoamericana.* Ediciones Era. México.

Martínez de la Rosa, Alejandro

- 2014 Los Pascolas y el Venado. Danza al mundo natural en el Noroeste de México. *La Jornada del Campo*, 83. <<https://www.jornada.com.mx/2014/08/16/cam-pima.html>>. Consultado el 16 de enero de 2023.

Muñoz Güemes, Alfonso

- 2013 Análisis de danzas tradicionales. La expresión etnocoreográfica entre los grupos de Mesoamérica y Aridoamérica. *Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 95: 7.

Olivier, Guilhem

- 2008 *Viaje a la Huasteca con Guy Stresser-Péan*, Guilhem Olivier (coord.). Fondo de Cultura Económica, Centro de Estudios Mexicanos y Centro América. México.

Ruz, Mario Humberto

- 2010 Danzas para resguardar memorias, en *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público*, Andrés Ciudad Ruiz, Ma. Josefa Iglesias Ponce de León, Miguel Sorroche Cuerva (eds.). Sociedad Española de Estudios Mayas, Grupo de Investigación, Andalucía-América: Patrimonio Cultural y Relaciones Artísticas (PAI: HUM-806), Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales. Madrid: 313-340.

Stresser Péan, Guy

- 2016 *La danza del volador entre los indios de México y América Central.* Fondo de Cultura Económica. México.

Tecruceño Valle Arnulfo y Gustavo O. Meneses Camacho

2014 Entre más sangre, más agua: ritual de petición de agua entre los nahuas de Zitlata. *La jornada del Campo*, 83: 1-7. <<https://www.jornada.com.mx/2014/08/16/camsangre.html>>. Consultado el 16 de enero de 2023.

Toumi de Pury, Sybille

1997 *De palabras y maravillas. Ensayo sobre la lengua y la cultura nahuas. Sierra Norte de Puebla*. CEMCA-CONACULTA. México.

Valdez Martínez, Alma Gabriela

2013 Los guerreros cósmicos de la Gran chichimeca: danza de matlachines de El Visitado. *Antropología. Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 95: 139-144.

Villa Rojas, Alfonso

1995 *Estudios Etnológicos. Los Mayas*, Serie Antropológica, 38, IIA-UNAM. México.

Wilde, Guillermo y Gonzalo Araoz

2016 Presentación: Arte y agencia más allá de Alfred Gell, en *Arte y agencia. Una teoría antropológica*, Alfred Gell. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina: 21-30.