

UACM

**Universidad Autónoma
de la Ciudad de México**

Nada humano me es ajeno

**LICENCIATURA EN CIENCIAS SOCIALES
(ANTROPOLOGÍA SOCIAL Y SOCIOLOGÍA)**

“ Mesa del Dulce Nombre de Jesús ”
**Análisis sobre la construcción de la identidad a partir del
ceremonial de concheros
(Tepetlixpa, Estado de México)**

**TRABAJO RECEPCIONAL
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN CIENCIAS SOCIALES
(ANTROPOLOGÍA SOCIAL Y SOCIOLOGÍA)**

P R E S E N T A

MARCELA ARCE HERNÁNDEZ

**DIRECTOR DE TRABAJO RECEPCIONAL
LIC. ITZAM PINEDA REBOLLEDO**

MÉXICO D.F. ENERO DE 2011

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco, en primer lugar, a mis padres por brindarme todo su amor y apoyo incondicional en este recorrido. A mi padre por haberme guiado y acompañado durante el desarrollo de este trabajo. A mis hermanos mi sincera gratitud por su ayuda y motivación en todo momento. A mi abuela, desde donde se encuentre, sólo me queda agradecerle por su cariño y ánimo en los años compartidos.

Así mismo, mí profundo agradecimiento a mi director de tesis: Itzam Pineda Rebolledo, a quien le reconozco su gran esfuerzo, dedicación y ayuda para concretar este proyecto. Gracias por el tiempo dedicado y por las enseñanzas transmitidas, pues fueron importantes en mi formación. A todos los profesores que aportaron a este trabajo una cordial gratitud.

Mi sincero agradecimiento a todos los integrantes de la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús, pues me permitieron amablemente acercarme en sus diferentes andanzas. Al capitán de la *mesa* Germán Tecolapa un agradecimiento por abrirme las puertas del oratorio y por su confianza. A la señora Margarita Villalba gracias por abrir las puertas de su hogar a esta tradición; por su dedicación y esfuerzo para que continúe la tradición que su abuelo Faustino le heredo, sin duda siempre estará en los corazones de los danzantes y de quienes tuvimos oportunidad de conocerla. A todos los danzantes sin distinción, gracias por dejarme conocer sus tradiciones, su forma de vivir y de entender la vida. Gracias igualmente a todos aquellos danzantes que acompañan a la *mesa* de Tepetlixpa durante sus ceremonias y que permitieron mi acercamiento.

Gracias a todas aquellas personas que contribuyeron en este trabajo de alguna manera.

Marcela Arce Hdez.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
-------------------	---

CAPÍTULO 1. HISTORIA DE LA DANZA DE LOS CONCHEROS

1.1 La danza en el mundo mexicana durante periodo postclásico (1325-1521).....	13
1.2 La danza en la época colonial en el altiplano central.....	28
1.3 Surgimiento de la danza de los concheros	33

CAPÍTULO 2. CONTEXTO SOCIO-HISTÓRICO: EL MUNICIPIO DE TEPETLIXPA

2.1 Tepetlixpa: <i>En la cara o superficie del cerro</i>	48
2.2 Breve historia de Tepetlixpa. SXIV – SXX.....	57
2.3 Una comunidad de la <i>Región de los Volcanes</i>	70

CAPÍTULO 3. MESA DE CONCHEROS DEL DULCE NOMBRE DE JESÚS TEPETLIXPA, ESTADO DE MÉXICO

3.1 La danza de los concheros en Tepetlixpa.....	82
3.2 <i>Mesa</i> de concheros del Dulce Nombre de Jesús y su actividad ritual.....	92
3.3 Ceremonial de concheros.....	105
3.3.1 Rito de velación.....	105
3.3.2 Ceremonia de danza.....	119
3.3.3 Ritual de iniciación.....	128
3.3.4 Velación en memoria del capitán Faustino Rodríguez Ávila.....	131

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD A PARTIR DEL CEREMONIAL DE CONCHEROS EN LA <i>MESA DEL DULCE NOMBRE DE JESÚS</i>. TEPETLIXPA, ESTADO DE MÉXICO.....	142
CONCLUSIONES.....	190
BIBLIOGRAFÍA.....	204
ANEXO FOTOGRÁFICO SOBRE LA <i>MESA DE CONCHEROS DEL DULCE NOMBRE DE JESÚS</i>. TEPETLIXPA, ESTADO DE MÉXICO.....	210
• Las andanzas del capitán Faustino Rodríguez Ávila.....	211
• Rito de velación.....	215
• Ceremonia de danza.....	219
• Rito de iniciación.....	223
• Velación en memoria del capitán Faustino Rodríguez Ávila.....	226
• <i>Mesa del Dulce Nombre de Jesús en la peregrinación anual de Tlatelolco a la basílica de Guadalupe.....</i>	<i>229</i>

INTRODUCCIÓN

Actualmente, podemos encontrar una gran cantidad de ceremoniales que se realizan a lo largo de la República Mexicana y que explícitamente refieren a los antiguos rituales y danzas aztecas. Aquéllos podrían parecer minoritarios pero sólo basta voltear a las comunidades y a los grupos que encomiendan parte de su vida a la realización de estos ritos para que estos colectivos adquieran visibilidad y trascendencia. *Los concheros*¹, como ellos mismos se nombran, están ahí, evidentes para quienes verdaderamente quieran conocerlos. Sus prácticas están presentes, las personas que conforman estos grupos tienen un modo de vivir y de entender la vida.

Así pues, las investigaciones alrededor de estas prácticas rituales han sido diversas, en su mayoría se han preocupado por realizar descripciones de los rituales, lo que es importante pues aportan al registro detallado de ellas, permitiendo así la conservación de datos sobre estas prácticas, y el análisis de los cambios que han surgido en ellas a lo largo del tiempo. Es pertinente también realizar investigaciones desde una perspectiva interpretativa, es decir, desde la concepción que tienen los propios sujetos que participan en esta práctica y que generan procesos de identidad en torno a una actividad en común.

La presente investigación se enfoca particularmente en el grupo o *mesa*² de concheros del Dulce Nombre de Jesús que se encuentra asentado dentro del

¹ De acuerdo con Gabriel Hernández Ramos “el término *concheros* es el nombre que por etimología popular se ha asignado a dichos grupos, debido a que portan entre sus instrumentos una guitarra con cinco cuerdas dobles cuya caja de resonancia es la concha extendida de un armadillo”. También se le conoce como danzas toltecas, danzas chichimecas y danzas aztecas o mexicas (2007:31).

² De acuerdo con Francisco de la Peña (2002: 49) *mesa*, se refiere a la palabra que designa un oratorio que agrupa al conjunto de individuos con sus dirigentes en torno a su imagen (virgen o

municipio de Tepetlixpa en el Estado de México y que desde hace aproximadamente cien años llevan a cabo el ritual de concheros tanto dentro de su oratorio como en oratorios donde hay *conformidad*³ y en atrios a donde es inevitable asistir de acuerdo a la tradición.

El objetivo principal de la investigación es conocer cómo se conforma la identidad de los danzantes que participan en el ritual de concheros, específicamente en la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús, considerando que esta conformación surge de un proceso histórico y dinámico. A partir de este objetivo se desprenden interrogantes que se plantean con la finalidad de guiar al objetivo principal, tales preguntas son las siguientes: Quiénes son estos individuos que actualmente se preocupan en organizar y participar en esta ceremonia. En qué momentos se crea, se reafirma o se transforma la identidad de los danzantes tomando en cuenta diferentes espacios, momentos, procesos y relaciones en torno a la vida de los danzantes. Asimismo, considerando las relaciones sociales tanto internas como externas al grupo, qué papel juega la ceremonia en la formación de la identidad de los danzantes. Qué importancia tiene la ubicación del municipio de Tepetlixpa dentro de una región socio cultural específica para la construcción de la identidad del colectivo. Qué transcendencia tiene la memoria histórica en la identidad de los danzantes.

Propongo investigar distintos rasgos constitutivos de esta tradición, como; los orígenes de la actividad ritual y por tanto dancística, desde la época

santo) y un sitio determinado, un tipo de organización que facilita su aceptación e incluso su promoción por parte de la iglesia.

³ *Conformidad*, alude (según mis observaciones en campo) a las *mesas* de concheros entre las que se establecen relaciones cercanas para llevar a cabo sus ceremonias, es decir, estas relaciones radican a partir del compromiso que tienen un grupo con otro a través de correspondencia para asistir a las ceremonias que realiza cada grupo.

prehispánica hasta la actualidad haciendo énfasis en los hechos históricos y retomando las formas de vida, la cosmovisión y la manera de representarla a partir de la actividad ritual. También se averigua el contexto geográfico y las características socio históricas del lugar donde se desarrolla la actividad ritual a cargo del grupo de concheros dentro del municipio de Tepetlixpa. Finalmente, se investiga sobre el grupo de concheros del Dulce Nombre de Jesús indagando en sus orígenes y sobre los individuos que pertenecen a este grupo social haciendo énfasis en sus actividades fuera de este colectivo, para tener una noción de quiénes son estos individuos que participan fielmente en esta actividad ritual.

Es importante indagar en este tema a partir de una perspectiva socio-antropológica, ya que estos grupos de danzantes se mantienen vivos a pesar del contexto social en que viven actualmente. Es decir, los grupos de concheros han recorrido diferentes procesos sociales y se han mantenido a pesar de ellos. Desde su surgimiento se consolidaron como un fuerte colectivo que logró expandirse en diferentes lugares de México. Hace treinta años en las ciencias sociales (específicamente en la sociología y la antropología mexicanas) existía una fuerte tendencia a pensar que este tipo de identidades iban a desaparecer, pero hoy en día aún siguen firmes y quizás con más fuerza. Gilberto Giménez señalaba que la implementación del proyecto de modernización que implicaba la pérdida de viejas solidaridades (aquella solidaridad mecánica de la que hablaba E. Durkheim) y que tenía entre sus principios la homogenización de la cultura a partir de la creación de la identidad nacional generaría el desvanecimiento de estas identidades (Giménez, 1996: 11). Sin embargo, éstas se mantuvieron superando un proyecto excluyente, negador de la matriz cultural que intentó la desaparición

de diferentes tipos de vida. En estos últimos años el proyecto modernizador está en crisis en los diferentes ámbitos de la vida social. A pesar de la situación presente y del contexto de incertidumbre que viven los grupos de concheros, continúan organizándose para la realización de sus ceremonias, generando así procesos de identidad y sobreviviendo una vez más a estos modelos de socialización excluyente.

Desde mi propia inquietud, considero importante realizar una investigación alrededor del ceremonial de concheros desde el estudio de las identidades, pues intuyo que en el auto reconocimiento de los individuos que participan en esta práctica ritual está la base principal para que esta tradición continúe, ya que a partir de la auto reflexión de los danzantes en torno a quiénes son y hacia dónde se visualizan se mantiene firme esta tradición ante una sociedad negadora del “México profundo” que analiza Guillermo Bonfil.

Es importante realizar una investigación desde el propio discurso de los sujetos que participan en este ritual, es decir, a partir de una mirada interpretativa, desde la concepción que tienen los danzantes de sí mismos, tomando en cuenta las relaciones sociales que se crean hacia adentro y hacia afuera de este colectivo y por consiguiente sobre los procesos de identidad que se generan a partir de esta actividad ritual y de su contexto histórico y social. Asimismo, vale la pena señalar aquí que las investigaciones realizadas hasta ahora sobre el ceremonial de concheros son diversas, la mayoría de ellas se han enfocado a investigaciones que tratan, específicamente del ceremonial; ya sea del ritual de velación o de danza. Otros más, son trabajos de análisis que toman en cuenta diferentes elementos como la indumentaria que portan los concheros, los artefactos que

intervienen durante la ceremonia, la música, las alabanzas, los pasos para la ejecución de la danza o sobre la organización de este colectivo.⁴

Como se mencionó, la investigación se centra en la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús. El material para esta investigación y su análisis fue obtenido de un ciclo anual de ceremonias abarcadas desde el año 2008 al 2009 y la primera ceremonia del año 2010. Para la recopilación de la información se utilizó una metodología cualitativa, empleando técnicas como la entrevista, la observación directa, la descripción tanto de las actividades rituales como del entorno social en que se desarrollaban dichas prácticas; es decir, desde espacios sociales, condiciones ambientales y actividades económicas; la búsqueda bibliográfica y hemerográfica sobre el tema, trabajo con archivos históricos, trabajo de archivo documental, trabajo de imágenes a partir de la recopilación de fotografías, trabajo con audios y videos de productores independientes y, finalmente recopilación de mapas para el análisis regional.

El proceso de uso de la teoría en la presente investigación, fue un camino que me exhortó en distintos momentos a reflexionar sobre el sentido de la misma investigación. Desde un inicio, tenía el objetivo de investigar la conformación de la

⁴ Actualmente, existe una gran variedad de investigaciones relacionadas con el ritual de concheros. Para la elaboración de la presente investigación se recabaron algunas de ellas para tener un contexto amplio del tema. A continuación, se mencionan algunos de estos trabajos que de manera conjunta con otras investigaciones forman parte de la presente investigación: *Los concheros: la (re) conquista de México*, González Anáhuac (1996), *Danza tu palabra. La danza de los concheros*, González Torres (2005), *Hijos del sexto sol* De la Peña (2006), *El es Dios*, Bonfil Batalla, Arturo Warman (1965), *Cantos ceremoniales*, Hernández Ramos (2007), *Los concheros Devocionarios del rito solar*, Sánchez Ventura (1987), *La tradición de la Danza de los concheros*, Orvañanos Busto (1992), *Danzas de conquista*, CONACULTA-INAH (1967), *Los concheros al fin del milenio. Homenaje al antropólogo Guillermo Bonfil Batalla*, CONACULTA-INAH (1997), *Leyenda dorada: la conquista de Querétaro*, Anaya Larios (1997), *La danza de moros y cristianos en el México contemporáneo*, Warman Gryi (1972), *Danza, cultura y clases sociales. Características generales de las danzas tradicionales*, Sevilla Amparo (1990), *Hacia un estudio estructural de la danza de los concheros*, González Anáhuac (1996), *Los grupos Místico-espirituales de la actualidad*, Galovic Jelena(2002).

identidad de los danzantes. En un principio prevalecía la idea de abordar el ritual de concheros como un medio de comunicación desde la perspectiva de Pierre Bourdieu para de ahí de ahí explicar la conformación de la identidad. Posteriormente, de acuerdo con la información que fui encontrando, me doy cuenta de que la ceremonia también se podía analizar desde la teoría de la kinésica, es decir, a partir del lenguaje corporal. Pero a partir de la guía de observación que realizase para presenciar el ritual surge información que me hace dar cuenta que el ceremonial de concheros puede ser investigado desde una mirada interpretativa, es decir, a partir del proceso de auto reconocimiento de los mismos participantes, procesos que se expresan en distintos momentos. Por citar un ejemplo; me encuentro con el concepto de “humildad” como dato empírico dentro del ritual. Este concepto se hace presente a través del discurso oral de los propios danzantes durante la ceremonia, en las alabanzas, pero también en el lenguaje corporal dentro de un ritual de cambio de grado dentro del grupo. Así, partiendo de la información registrada durante el ritual de paso comienzo la búsqueda de autores que me ayuden a entender este ritual dentro de la tradición de concheros, por lo que me encuentro con Victor Turner que, basado en Van Gennep, explica que los ritos de paso tienen tres fases y que en la fase liminal se presenta la característica de la “humildad”, concepto al que el autor le dedica un capítulo en su investigación. Por tanto, decido basarme en el autor para entender y explicar la importancia de la “humildad” en el ritual de concheros y que se puede observar en distintos momentos tanto en la misma ceremonia, como en la imagen (registrada en la memoria colectiva del grupo) de uno de los líderes de la mesa. En este sentido, surge la búsqueda de los autores que me ayudaron a comprender

y explicar los conceptos o datos empíricos para la realización del análisis en torno a la construcción de la identidad de los danzantes de Tepetlixpa.

Así pues, y en sintonía con las consideraciones anteriores, se explica el orden de exposición que consideré pertinente para presentar los resultados de la investigación. En el primer capítulo se realiza un recorrido socio-histórico de la danza en tanto acto ritual, desde el mundo mexica durante el periodo postclásico mesoamericano (1325-1521) y en la época colonial en el altiplano central para después enfatizar en el surgimiento de la danza de los concheros. Lo anterior con el objetivo de conocer cómo surge la danza de los concheros, ya que forma parte del contexto histórico del grupo de Tepetlixpa. Además, es una forma de entender el significado de este tipo de danzas en distintos momentos de la historia.

El segundo capítulo desarrolla el contexto socio-histórico del municipio de Tepetlixpa, presentando referencias significativas de dicha localidad, para comprender donde se encuentra situado tanto geográfica como históricamente el municipio y conocer bajo qué contexto socio-histórico surge la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús. Al término se realiza una reflexión respecto a la ubicación del municipio de Tepetlixpa dentro de la región de Chalco-Amecameca, también conocida como la *Región de los volcanes*.

En el tercer apartado se realiza un recorrido sobre la historia de la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús dentro del municipio de Tepetlixpa, Estado de México. A partir de la memoria histórica registrada por la tradición oral y de algunos documentos se reconstruye la historia del grupo desde sus inicios hasta la actualidad, tomando en cuenta los capitanes que han formado parte de esta tradición a través de distintas generaciones. También se retoman anécdotas

significativas y momentos importantes dentro de la historia de esta *mesa* de concheros. Asimismo, se presentan las actividades que lleva a cabo este grupo de concheros en la actualidad, mostrando los lugares de importancia para realizar ciertos ceremoniales tanto dentro como fuera de la localidad de Tepetlixpa. Además, se presenta la organización con la que cuenta la *mesa* de concheros para realizar sus actividades rituales. Igualmente se aborda sobre las labores de los integrantes del grupo de concheros, con la finalidad de tener una imagen de las personas que pertenecen a esta tradición. Posteriormente, se describen las actividades rituales que realiza este grupo de concheros, como es el caso del rito de velación, la ceremonia de danza y el rito de iniciación. Finalmente, se presentan algunas relaciones con actores sociales externos al grupo, para tener presente cómo es percibido este grupo de danzantes.

En el último capítulo se realiza un análisis sobre la construcción de la identidad de los integrantes de la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús, tomando en cuenta distintas perspectivas alrededor de la teoría de las identidades. Asimismo, se retoman algunos enfoques teóricos en relación con el estudio de la cultura que corresponden con lo encontrado a lo largo de la investigación; el hecho de que el auto reconocimiento de los integrantes del grupo de danzantes es parte de una dinámica social e histórica y no de una esencia mítica estática.

Capítulo 1

HISTORIA DE LA DANZA DE LOS CONCHEROS

En el presente capítulo se realiza un recorrido histórico de la danza desde la época prehispánica hasta la actualidad, ubicando principalmente el surgimiento de la danza de los concheros. Es importante realizar esta reconstrucción histórica con el propósito de comparar y analizar más adelante, en el desarrollo del trabajo, los códigos antiguos con los códigos actuales que se manejan dentro de la danza de los concheros. Además, es importante analizar la historia de la danza de los concheros ya que forma parte del contexto en que surge la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús y al mismo tiempo es una forma de entender el sentido de este tipo de danza.

1.1 LA DANZA EN EL MUNDO MEXICA DURANTE PERIODO POSTCLÁSICO (1325-1521)

En cuanto a la danza en el mundo mexica se pueden encontrar diversas referencias, generalmente escritos de los frailes que llegaron a México durante la conquista, otros más, se basan en códices o bien en figuras de barro donde se expresa la actividad dancística en este periodo.

Antes que nada, hay que mencionar que la danza formaba parte de procesos rituales que se realizaban en esa época. Al mismo tiempo los rituales formaban parte de un sistema de creencias que se representaba por medio de la danza y que surgen principalmente de la cosmovisión de un pueblo determinado. Por consiguiente se presenta una breve relación entre la cosmovisión, el mito y el rito para luego hablar específicamente del papel de la danza en el mundo mexica.

De acuerdo con Eduardo Matos Moctezuma entre los pueblos nómadas hay un tipo determinado de cosmovisión y tienen mitos de acuerdo a su manera de percibir el universo que generalmente se relaciona con la producción de las plantas, el agua, la tierra, la lluvia, la fertilidad, etc. Siguiendo al autor, los mitos o “razonamiento primigenio” surgen de la necesidad de explicarse el mundo que le rodea y los fenómenos que se presentan, así como la presencia misma del hombre en la tierra, la naturaleza y sus cambios, el movimiento de los astros y su origen, la vida y la muerte. Así pues, el mito surge como una respuesta y se le agregan ciertos símbolos. Los mitos se encuentran presentes desde que el hombre es hombre y se relaciona con la necesidad de subsistencia del grupo expresando la interacción del hombre con la naturaleza (2003:8).

Desde tiempos remotos el hombre estructura todo un mundo sobrenatural en donde se presentan acontecimientos que observa en la naturaleza, así mismo crea a los dioses quienes se encargan de darle vida a todo lo que existe además estructura el orden universal conforme a sus acontecimientos y creencias. La explicación de los fenómenos que lo rodean la va a construir a través del mito que se establece en un espacio y tiempo indeterminado y que se reproduce a través del ritual para perdurar en el tiempo. Por tanto, el mito y el culto (rito) están conectados, ya que los cultos son representaciones de los mitos. De acuerdo con el surgimiento de los mitos Eduardo Matos menciona: “Algunos mitos se crean o surgen de un hecho histórico, real. Así, lo que es la lucha de los hombres puede convertirse en lucha entre dioses, y el hombre relevante o el héroe cultural si es necesario es convertido en dios.” (2003: 38).

Siguiendo al autor, primero ocurre el hecho real, el pueblo que desea conservarlo lo explica a través de los mitos y para que perdure a través del tiempo se recurre al ritual, cabe mencionar que no todos los mitos necesariamente siguen este proceso en su origen. De modo que el mito y el rito se encuentran unidos desempeñando así mismo un papel de comunicación entre la sociedad en que se presenta y quienes sustentan el control de la misma.

En relación con el mito y ritual Rappaport recupera a Edmund Leach mencionado que: “el mito implica ritual, ritual implica mito, son uno y el mismo”, haciendo referencia a que en el ritual se significa lo que se quiere hacer significar mediante referencias codificadas en forma simbólica en sus actos y expresiones. Las acciones rituales se muestran como un ejemplo de valores culturales que encuentran expresión en afirmaciones a las que se les llama creencias y están elaboradas en relatos o mitos (Rappaport, 2001: 64).

El Templo Mayor es una de las principales y más grandes pirámides, se encuentra situada en el centro mismo del cosmos. A través de sus adoratorios en su cúspide se refleja y se sintetiza la dualidad que regía la vida de hombres y mujeres con sus principales deidades; Tláloc y Huitzilopochtli. Tláloc representando el agua, la agricultura, la vida mientras Huitzilopochtli representa la guerra, el tributo y la muerte. Este es un lugar donde está presente uno de los principales mitos nahuas y como en algunos casos fue un mito vivo y reactualizado a través del rito. Dicho mito hace noción a la consagración de su dios principal Huitzilopochtli, se cree que es una representación de dos cerros: el Coatepec (lado de Huitzilopochtli) y el de Tonacatépetl o cerro de los mantenimientos (lado de Tláloc). Así el Templo Mayor del lado de Huitzilopochtli

(lado sur), presenta características que están recordando el mito del nacimiento y lucha entre Huizilopochtli y Coyolxauhqui en el cerro del Coatepec (Matos, 2003: 83).

Ahora bien, la danza tuvo un papel importante dentro de la estructura de creencias y en el ámbito social, pues toda la comunidad participaba en las ceremonias, estas se realizaban generalmente en los templos lugar donde se mantienen vivos los mitos, además intervenía el tiempo sagrado en forma circular que se relacionaba por un lado con la actividad económica de los habitantes y por otro se le dedicaba a ciertos dioses.

Así pues, la actividad dancística en esta época tenía un papel importante, se representaba para asegurar la reproducción del mundo y la vida, la fuerza y el valor de los seres humanos, la fertilidad de la tierra, el crecimiento de las plantas, la llegada de las lluvias y la armonía del universo. Se danzaba en las festividades dedicadas a los dioses que les permitían un nuevo ciclo de vida a la comunidad; la danza proporcionaba buenas cosechas, evitaba enfermedades, ayudaba a vencer las guerras y auspiciaba la diversión y el esparcimiento (Rodríguez, 1988: 333).

La danza en esta época tuvo una gran importancia, ya que se presentaba en diferentes ámbitos de la vida social, en ella participaba toda la comunidad: los gobernantes, sacerdotes, las clases altas, guerreros y el pueblo en general. La danza en esa época no sólo era un espectáculo, sino que era obligatorio ejecutarla; “No sólo era visible, sino era obligatorio para todos los estratos sociales. No estaba reservado a ninguna clase social aunque, unos estratos no se mezclaban con otros. Se efectuaba tanto en los templos como en los palacios, los patios y los mercados” (Sten, 1990: 29).

Entre el pueblo mexicana, el nombre náhuatl para la danza era: “*netotiliztli*” o danza de diversión y el “*maceualiztli*” danza de devoción o merecimiento, y que reenvía con la palabra *macehua*⁵ (De la Peña, 2002: 40)

En las diferentes descripciones que realizaron los frailes sobre las danzas se encuentra un gran número, entre las cuales están: la danza *Nenahuayzcuicatl*, *Tlacuilotltepecatl*, *Tlacaxipeoliztli*, *Panquetzaliztli*, *Cuextecayotl*, entre otras. Para la realización de las danzas los participantes se disfrazaban de animales como: monos, águilas, tigres, ardillas, murciélagos, lobos, etc. De acuerdo al tipo de danza que se fuera ejecutar era el tipo de participantes, en ocasiones bailaban los jóvenes, madrotas, guerreros, etc. (González, 2005: 24).

En las danzas que se ejecutaban se utilizaban diferentes instrumentos musicales, como el tambor vertical llamado: *huehuetl* y el xilófono de madera o *teponaztli*, flautas de diversos materiales, raspadores de hueso o de *guaje*, sonajas de diversos tamaños y caracoles (fig.1):

Entre los instrumentos musicales importantes para los mexicas se encuentran los palos de sonajas, a los cuales se les atribuía una función mágica en los rituales de la lluvia y la montaña. Los tambores mexicas demuestran una habilidad altamente desarrollada en el tallado de madera. El famoso *huéhuetl* de Malinalco muestra relieves con el símbolo 4 movimiento (*nahui ollin*), relacionado con la quinta era, así como a Xochipilli, dios de la música; se ven también jaguares y águilas bailando, y el símbolo *atltlachinolli*, metáfora para la guerra. La representación en piedra de un *teponaztli* muestra a

⁵ De acuerdo con Severo Hernández la palabra *maseuali* se refiere a hombre en general, hombre común, hombre del pueblo, hombre indígena, nativo, autóctono (Hernández, 2007: 93). Asimismo, Carlos Montemayor traduce el término *macegual* o *macehual* con gente sencilla de pueblo, además lo relaciona con merecer sufriendo (Montemayor, 2007: 75). De la misma manera Rémi Siméon hace referencia a éstas dos traducciones de *maceualli*, además lo relaciona con el término *macehua* que es danzar, obtener, merecer una cosa, hacer penitencia (Siméon, 2002: 244). De acuerdo con Eduardo Matos los *macehuales* son los merecidos por la penitencia, relacionado con los dioses que hacen penitencia por la vida humana, por ejemplo: Quetzalcóatl tuvo que sangrar su miembro para dar vida, los dioses tienen que hacer penitencia. Se establece un pacto entre los dioses y los hombres, por tanto el hombre tiene que entregar su sangre y repetir el sacrificio para que el universo continúe y el sol no se detenga por medio del rito (Matos, 1998: 59).

Macuilxóchitl, un dios estrechamente asociado con Xochipilli (Adje, 2008: 32) (fig.1).

El canto y la danza estaban íntimamente relacionados, Yolotl González de acuerdo con las descripciones del fray Toribio de Benavente menciona que: “Los músicos se colocaban en medio del patio sobre unos petates o esteras, también sobre un *momoztli* o plataforma. Alrededor de ellos, se formaban primero los círculos en donde estaban los señores, después dos grandes círculos de jóvenes expertos danzantes, que a su vez eran guiados por los mejores de ellos. Los del círculo exterior llevaban el compás. Los que quedaban en el centro movían el cuerpo más lentamente y con mayor gravedad” (2005: 25) (fig. 2).

Bailar en la época prehispánica era ocupación de la mayoría de los miembros de la comunidad, principalmente desde una edad temprana bajo la dirección de los sacerdotes. La actividad de bailar estaba acompañada por el canto, ambas actividades se desarrollaban en una sala especial del templo del gobernante llamada: *mixcoacalli*, el interés que prestaba el señor a estas dos actividades da cuenta del lugar que ocupaba la música, el canto y la danza en la época prehispánica: “El señor no solamente dictaba el cantar que se había de ejecutar en una fiesta e indicaba la música, si no también indicaba los meneos, atavíos, a los guías y el día del baile para alguna fiesta señalada de los dioses” (Sten, 1990: 32).



Fig. 1

A la izquierda, Huehuecōyotl danza, canta y empuña con las manos una *ayacachtli* (a) o sonaja y una flor (b). a la derecha, Macuilxóchil toca un *huéhuetl* con ambas manos y de su boca salen dos volutas seguidas del signos del canto, formado por una gran voluta rematada con una flor. *Códice Borbónico*, p.4

Fuente: ADJE, Both Arnd, “La música prehispánica, sonidos rituales a lo largo de la historia”, en *Arqueología Mexicana*, Vol. XVI-Núm. 94, México, noviembre- diciembre 2008.

Los que ejecutaban la música, cantos y bailes eran premiados en un día especial llamado: *Ce xóchitl*, celebración en la que bailaban los señores por su devoción el tiempo que les gustaba. El baile estaba relacionado con el día del nacimiento de los niños, además, los que nacían bajo el signo *Ce ozomoztli* (uno mono), se decía que serían cantores y bailarores o pintores. “Indudablemente, el hecho de que la danza esté ligada con el signo de nacimiento del hombre demuestra su unión con lo divino” (Sten, 1990: 33).

Existían tres dioses supremos relacionados con el baile y la música: Huitzilopochtli, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl. De estos dioses se desprende el mito donde se dice que es Tezcatlipoca que ordena al dios del viento robar la música para su propio deleite y quien hace bailar a Huitzilopochtli. Por otro lado, los músicos están íntimamente relacionados con los cuatro puntos cardinales del universo por medio de los colores de su vestimenta. Así pues, bailar no es solamente una obra meritoria, sino puede ser también un conjuro para destruir al enemigo, como lo hace Tezcatlipoca (Sten, 1990: 42).



Fig. 2

Danzas en círculo con hombres y mujeres, llevados por el ritmo del *huéhuetl* que se colocaba en el centro. (Atlas de *Duran*, lám. 11)

Fuente: STEN, María, "Ponte a bailar tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica", México, Joaquín Mortiz, 1990. Pág. 117.

Entre las danzas prehispánicas se encontraban las mayores y menores. Las primeras se llevaban a cabo en las grandes ceremonias religiosas en donde por lo general el número de personas era mayor, en las danzas menores la cantidad de danzantes era escasa. Por lo general, se realizaban en templos o en casas si se trataba de alguna boda o un regocijo doméstico. "Las danzas se efectuaban en todo tipo de ocasiones (festivas, luctuosas, de conmemoraciones públicas y particulares), pero sin duda las que mostraban mayor esplendor eran las celebradas en honor de los dioses o en festividades especiales como la dedicación de los templos o la unción de un *tlatoani*" (González, 2005: 26) (fig. 3).



Fig. 3

Baile en las fiestas de coronación de Moctezuma (Atlas de *Durán*, Lám. 19)

Fuente: STEN, María, "Ponte a bailar tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica", México, Joaquín Mortiz, 1990. Pág. 30.

El carácter que tenían las danzas en la época prehispánica era diverso, se podía por medio de ella obtener favores de los dioses, destruir al enemigo y crear lazos míticos con el universo por medio de los cuatro puntos cardinales. Cualquier descuido en el canto, música y danza era severamente castigado, en ocasiones hasta con la muerte; de acuerdo a esto Sahagún menciona: “Si alguno de los cantores hacía falta en el canto o si los que tañían el *teponaztli* atambor (sic) faltaban en el tañer o si los que guiaban erraban en los meneos del baile, luego el señor les mandaba prender y otro día los mandaba a matar” (1975: 343).

Durante esta época bailar era un privilegio y la prohibición de hacerlo era una forma de degradación social. Si alguien faltaba a las normas establecidas en el comportamiento, ya no se le permitía danzar ni cantar, el castigo era igual para hombres y mujeres.

La danza era un medio utilizado para expresar las malas o buenas intenciones con los enemigos, por lo cual, el *tlatoani* mandaba a sus mensajeros o *pochtecas* a otros pueblos para que observaran además de la gente y templos principalmente sus bailes y danzas: “Saber de cómo bailaban los enemigos, evidentemente permitía al señor conocer algo de sus intenciones: no sabemos si se traba de conocer los movimientos, la clase de cantos, o más bien el ánimo bélico que demostraban los guerreros” (Sten, 1990: 47).

En los altos estratos sociales, se usaban hongos alteradores del estado de conciencia para entrar en comunicación con los dioses. Cuando los señores principales bailaban, entraban en trance al ingerir hongos. El uso de los hongos en las danzas tenía diferentes razones, les daba una dimensión fuera de lo terrenal y aspiraban a penetrar en lo sagrado. Además, había una diferencia entre

el pueblo, pues la gente principal a diferencia de la plebeya no bebía vino, sino ingerían bebidas a base de hongos o los hongos mismos (Sten, 1990: 48). Respecto a lo anterior Manuel Aguilar menciona: “El uso de las plantas rituales en las culturas antiguas y contemporáneas de América se ha caracterizado por ser un medio de comunicación entre el ser humano y lo sobrenatural. De ahí su nombre eteógenas, es decir, la búsqueda de Dios dentro de uno mismo mediante estados de trance” (2003: 26).

En la época prehispánica los aztecas llamaban a los hongos alucinógenos *teoananácatl*, “carne u hongos de los Dioses”. La escultura de *Xochipilli* de Tlalmanalco muestra la deidad en estado extático y en su cuerpo se ven figuras labradas de hongos alucinógenos, y de flores de tabaco, de quiebra cajete blanco, de *sinecuichi* y de *poyomatli*. Según textos aztecas, el *Tlalocan* estuvo cerca de Tlalmanalco, donde se encontró la escultura de *Xochipilli*, príncipe y señor de las flores psicotrópicas. Los aztecas tuvieron otra deidad, llamada *Pilzintli*, *Pilzintecuhtli* o *Teopiltzin*, una especie de manifestación de *Xochipilli*. Todos sus nombres significan Niño Dios y es el patrón de la “gentecita” o “niños santos”, ambos nombres tiernos para los hongos alucinógenos (Aguilar, 2003: 28).

La figura de *Xochipilli*, muestra la actividad dancística de disposición del cuerpo y del espacio para entrar en comunicación con el cosmos y una enorme capacidad de representación que tenían las danzas aztecas (Dallal, 1995: 66).

Así pues, los rituales incluyendo aquí las danzas, se realizaban en el espacio y tiempo definido: dentro del templo, delante del templo, alrededor de un fuego, o en un altar, debajo de un árbol, etc. En el momento de llevar a cabo la celebración el espacio profano se vuelve sagrado, protegido por los dioses de las

fuerzas malignas. María Sten cita a León Portilla mencionando: “El espacio sagrado se distingue radicalmente de toda la extensión circundante que no participa ni está vinculada con las realidades divinas y absolutas en que se cree la comunidad” (Sten, 1990: 55).

El tiempo al igual que el espacio adquiriría un carácter sagrado Sten aludiendo a Eliade M. señala: “En cada fiesta periódica se reencuentra el mismo tiempo sagrado, el mismo que se había manifestado en la fiesta del año precedente. El hombre religioso vive así en dos clases de tiempo, de las cuales la más importante, el tiempo sagrado, se presenta bajo el aspecto paradójico de un tiempo circular, reversible y recuperable. El tiempo sagrado por lo consiguiente es recuperable, indefinible, identificable repetible” (1990: 55).

El tiempo en la época prehispánica dentro de la danza tuvo una equivalencia en la “medición”, es decir, había una relación entre el tiempo (ciclos) con los lapsos coreográficos:

El procedimiento conceptual-ritual indígena [sic] de unir tiempo y espacio coincide con pasmosa claridad con la naturaleza misma de la danza, con el requerimiento absolutamente indispensable en el hacer dancístico de que no se establezcan diferencias o separaciones entre tiempo y espacio, sino [que sobrevengan] espacio-tiempos en que se hunden los fenómenos naturales y los hechos humanos, impregnándose de las cualidades propias de cada lugar y cada instante (Dallal, 1989: 21).

En cuanto al uso del tiempo y los ciclos de las actividades rituales, la danza es parte primordial en el proceso agrícola: “la naturaleza agrícola de la vida comunitaria de las distintas culturas indígenas influyó enormemente en los movimientos “permisibles” para los cuerpos de los bailarines que tomaban parte en las ceremonias: como el universo mismo, los ciclos agrícolas indican el eterno movimiento de astros, mundos, fuerzas y dioses” (Dallal, 1989: 21).

La danza en la época prehispánica se encontraba relacionada con el espacio en donde se encontraban los templos principales y con el tiempo que era guiado por el movimiento de los astros:

Desde los tiempos más antiguos, la plaza donde se levantaban los templos y pirámides principales fue espacio elegido para realizar los festivales religiosos y los ritos que conmemoraban los pasajes cruciales del mundo natural y humano... desde tiempos remotos se consideraba que el mundo de los seres humanos seguía el ritmo del movimiento de los astros, los cambios estacionales y los grandes ciclos calendáricos (Florescano, 1994: 256).

Las actividades humanas estaban dirigidas por el calendario natural y religioso. El calendario natural establecía las épocas del año, la seca (*tonalco*) en la que predominaba el calor del sol y la época de lluvias (*xopan*), las cuales estaban gobernadas por dos adoraciones del dios sol. La estación *tonalco* era el reino del dios diurno (*Huitzilopochtli*) y la época *xopan* era el reino del dios jaguar nocturno (*Tláloc*) (Florescano, 1994:257).

En el calendario, que para fines prácticos llamaré religioso, se marcaban las ceremonias y ritos que realizaban a lo largo del año, Enrique Florescano menciona: “Había un ciclo de 18 festivales correspondientes a los dieciocho meses de veinte días. Aun cuando cada festival estaba dedicado a dioses y ceremonias particulares, movilizaban al conjunto de la sociedad: cada individuo, barrio y sector social participaban con bailes, cantos, ofrendas, sacrificios y actos colectivos que ratificaban la unidad del grupo” (1994: 257).

El rito del Fuego Nuevo era una ceremonia que se relacionaba con el tiempo cosmológico ya que se veneraba la renovación cíclica del cosmos reanimándolo mediante el doble procedimiento de abolir el tiempo transcurrido y retornar el origen de la creación (fig. 4).

En la época prehispánica, parte de la cosmovisión se fundaba a partir de la oposición dual como: cielo-tierra, calor-frío, luz-obscuridad, hombre-mujer, arriba-abajo, lluvia-sequía, oposiciones que generalmente se reflejaban en las ceremonias, además el simbolismo de los colores y la percepción del universo se pueden observar a través de las danzas prehispánicas.

Durante la época prehispánica el universo era concebido geoméricamente se dividía en trece pisos celestes y nueve pisos del inframundo, habitados por dioses y seres sobrenaturales. “La superficie terrestre estaba dividida en cuatro segmentos. Al centro el ombligo se representaba con una piedra verde preciosa, horadada, en las que se unían los cuatro pétalos de una gigantesca flor, otro símbolo del mundo plano” (Sten, 1990: 72).

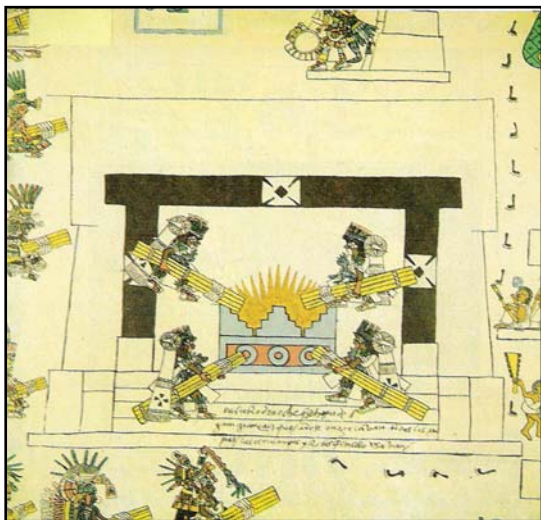


Fig. 4

La ceremonia del Fuego Nuevo, *Códice Borbónico*, lám. 34

Fuente: FLORESCANO, Enrique, “Memoria mexicana”, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

A través de las danzas se podía observar la concepción del universo, ésta se encontraba representada de cierto simbolismo. En el Altiplano Central, el Norte tenía el color negro, el Oeste era blanco⁶, el Centro verde, el Sur azul y el Este

⁶ María Sten menciona que el color blanco es del Oeste y de las viejas diosas terrestres, es el color de las primeras horas del día antes de que surja el rojo sol de levante... Es pues el primer paso del

rojo. Los colores formaban parte importante de la cosmovisión mexicana y se ligaban con los puntos cardinales y con fenómenos de la naturaleza. El color negro significaba la noche y estaba relacionado con el dios Tezcatlipocatl, de Tláloc y de los hechiceros. El rojo simboliza la salida del sol, el renacimiento, la vegetación tierna, la juventud, el placer, el canto, el amor, el juego, y correspondía a los dioses jóvenes como Centéotl, también es uno de los colores de Sur, ya que el rojo es el emblema del sol, del fuego, del calor tórrido, también son los cuchillos sacrificiales que rematan las plumas del águila del Norte. El color amarillo también es el color del sol y fuego como el rojo y representa el rostro del dios del fuego Xiuhtecutli o denominado Izcozauhqui “el que tiene la cara amarilla” (Sten, 1990: 72).

En las danzas prehispánicas se pueden relacionar varios tipos de movimientos y maneras de bailar, tales como: danzas con pasos llanos, acompañados de cantos y música pero sin ademanes, danzas con ademanes, danzas en zig-zag o de culebreo, danzas con flores, danzas miméticas y no figurativas. El círculo en las danzas prehispánicas representaba el curso del sol, es decir el movimiento del astro solar, que sale del Este, para continuar por el Norte, Oeste y Sur (Sten, 1990: 113).

Cuadro 1

CÓDIGOS SIMBÓLICOS EN LA ÉPOCA PREHISPÁNICA	
	<ul style="list-style-type: none"> • Asegurar la reproducción del mundo y la vida: nuevo ciclo

alma resucitada, volviéndose hacia el cielo de los guerreros sacrificados. Además, todas las víctimas de los sacrificios humanos estaban adornadas con plumas de aves blancas, símbolo de su dicho destino (1990: 74).

Propósitos de la Danza	<p>de vida a la comunidad.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Armonía del universo: evitar enfermedades, vencer guerras, auspiciaban la diversión y el esparcimiento. La fuerza y valor de los seres humanos . • La fertilidad de la tierra: crecimiento de las plantas, buenas cosechas. La llegada de las lluvias.
Instrumentos musicales	<ul style="list-style-type: none"> • Palos de sonajas. Se les atribuía una función mágica en los rituales de la lluvia y la montaña • Huehuetl. Símbolo 4 movimiento (nahui ollin) y se relacionaba con el dios de la música
Círculo en la danza	<ul style="list-style-type: none"> • Representaba el curso del sol, es decir, el movimiento del astro solar, que sale del Este, para continuar por el Norte, Oeste y Sur.
Pensamiento dualista	<ul style="list-style-type: none"> • Oposición dual: cielo-tierra, calor-frío, luz-obscuridad, hombre-mujer, arriba-abajo, lluvia-sequía.
Universo	<ul style="list-style-type: none"> • Era concebido geométricamente dividía en trece pisos celestes y nueve pisos del inframundo, habitados por dioses y seres sobrenaturales. La superficie terrestre estaba dividida en cuatro segmentos. Al centro el ombligo se representaba con una piedra verde preciosa, horadada, en el que se unían los cuatro pétalos de una gigantesca flor.
Puntos cardinales (En el altiplano central)	<ul style="list-style-type: none"> • Norte. El color negro significaba la noche y es el dios Tezcatlipocatl, de Tláloc y de los hechiceros. • Oeste. Color blanco es el color de las primeras horas del día, antes que surja el sol rojo, y que es por tanto el primer pasó del alma resucitada. • Centro. Verde • Sur: Azul. El azul y verde son los emblemas del águila y del fuego, de la frescura y de la abundancia y de la escasez. • Este. El color rojo simboliza la salida del sol, el renacimiento, la vegetación tierna, la juventud, el placer, el canto, el amor, el juego, y correspondía a los dioses jóvenes como Centéotl, pero también es uno de los colores de Sur, por que el rojo es el emblema del Sol, del fuego, del calor tórrido, también son los cuchillos sacrificiales que rematan las plumas del águila del Norte. El rojo significa, pues, tanto el sol y el fuego.
Dioses	<ul style="list-style-type: none"> • Huitzilopochtli

relacionados con la música y el baile	<ul style="list-style-type: none">• Tezcatlipoca• Quetzalcóatl
--	---

Elaborado por: Marcela Arce con base a la revisión bibliográfica realizada para el apartado:
La danza en el mundo mexicana durante el periodo postclásico (1325-1521).

1.2 LA DANZA EN LA ÉPOCA COLONIAL EN EL ALTIPLANO CENTRAL

Por lo que se refiere a la cosmovisión nahua durante la época colonial se vio trastocada, además se presentaron trágicos acontecimientos contra la población mexicana, un testimonio que refleja dichos hechos es el siguiente:

El llanto se extiende, las lágrimas gotean allí en
Tlatelolco.
Por agua se fueron ya los mexicanos;
semejaron mujeres; la huida es general.
¿A dónde vamos?, ¡oh amigos! Luego ¿fue verdad?
Ya abandonan la ciudad de México:
el humo se está levantando; la niebla se está
extendiendo...
Con llanto se saludan el Huiznahuácatl Motelhuihtzin,
el Tlaolotlácatl Tlacotzin,
el Tlacatecuhtli Oquihtzin...
Llorad, amigos míos,
tened entendido que con estos hechos
hemos perdido la nación mexicana.
¡El agua se ha acedado, se acedó la comida!
Esto es lo que ha hecho el Dador de la vida en Tlatelolco.
Sin recato son llevados Motelhuihtzin y Tlacotzin.
Con cantos se animaban unos a otros en Acachinanco,
ah, cuando fueron hacer puestos a prueba allá en
coyoacan...

Fuente: León, Portilla Miguel. "Memoria azteca de la conquista", Consejo Nacional para las
Cultura y el Arte, 2002.

Respecto con la transformación de la memoria indígena Enrique Florescano menciona: "El triunfo de las armas españolas pareció significar la derrota de sus dioses, que cayeron vencidos, y sobre sus ruinas se impuso el dios de los cristianos. Para la mentalidad indígena, que de manera indisoluble vincula las

fundaciones humanas con las sobrenaturales, la conquista de Tenochtitlan no sólo significó la pérdida del capital mexica: fue una ruptura del orden sagrado que desde Tenochtitlan, el ombligo del mundo, unía a las potencias celestes con las del inframundo y establecía la relación con los cuatro rumbos del universo” (1994:321).

Tras la caída de Tenochtitlán se transforman las tradiciones y la forma de vida de los mexicas. Uno de los primeros efectos de la conquista se da en la memoria, tratando de tener control sobre el pasado:

A partir de la conquista, la transmisión del pasado indígena se produjo en un campo de tensión creado por la sola presencia del conquistador, en un clima de represión general que ahogó las formas de recordación del pasado distintas a las impuestas por el vencedor. A ello se debe que la mayor parte de los sistemas ideados por los indígenas para preservar y transmitir su pasado se hicieran ocultos, se disfrazaran a menudo con ropajes cristianos, o encerraran en prácticas secretas (Florescano, 1994: 325).

Hay que mencionar que precisamente es durante la danza en la fiesta de Tóxcatl celebrada por los nahuas en honor de Huitzilopochtli que se lleva a cabo la matanza dentro del Templo Mayor. Es durante el canto que eran como estruendo de olas y la danza en donde al frente iban guiando los grandes capitanes, los grandes valientes, los españoles toman la decisión de matar a la gente, cierran las entradas, salidas y pasos, entran al patio sagrado para matar a la gente. Inmediatamente cercan a los que bailan y comienza la matanza sin piedad. La sangre de los guerreros como agua corría (León-Portilla, 205: 73).

Al inicio de la época colonial se prohibió cualquier tipo de práctica ritual ya que los conquistadores las consideraban como acciones pecaminosas. Posteriormente, las ceremonias se utilizaron como una forma de evangelización:

En su afán de erradicar las practicas paganas, los misioneros españoles “disfrazaron” algunas de las danzas originales y las orientaron hacia la adoración y los conocimientos del Dios y de los santos cristianos. También utilizaron las danzas para enseñar el idioma y el ritual católico de los españoles, así como los pormenores y secuencias de su liturgia (Dallal, 1989: 31).

En la conquista la cosmovisión mesoamericana se vio trastocada, un ejemplo de ello se dio en el sistema calendárico, el *Tolnapohualli* o calendario adivinatorio de 260 días, el año de 365 días *Xihupohualli* y el siglo de 52 años, el cual no solo indicaba el ordenamiento cronológico de la sucesión del tiempo, sino indicaba también los días de fiestas y ceremonias e indicaba los días fastos y nefastos en la suerte de los individuos.

El tiempo era un resultado de la acción combinada de las potencias divinas que gobernaban lo alto, lo bajo y los cuatro rumbos del universo, y se expresaba en cada uno de los momentos espacio-temporales que formaba el suceder temporal. Destruir esta relación significó desasirlos del cosmos, arrojándolos a un espacio y tiempo sin sustento (Florescano, 1994: 324).

Es durante la época colonial cuando se implementaron formas europeas que enseguida se mezclaron con elementos prehispánicos y las danzas rituales tomaron formas cristianas, por ejemplo, el espacio en que se representaban las danzas prehispánicas que por lo general era frente a pirámides y templos después de la conquista fue sustituido por iglesias, altares y atrios. Las fiestas de igual manera tuvieron cambios importantes ya que en las festividades se encontraban presentes la religión católica y danzas y cantos “indígenas”, los dioses fueron cambiados por los santos con caracteres similares, sin cambiar el sitio de adoración ni la fecha de la ceremonia (Ramos, 1990: 21).

En las danzas prehispánicas se hacía presente la música, elemento esencial para la ejecución de éstas. La música fue una herramienta eficaz dentro

de los métodos de evangelización: “como paradójicamente describen las crónicas de los frailes, los dogmas, misterios de la fe, oraciones y ritos cristianos se transmitieron por medio de la palabra cantada, de la música “instrumental”, pero sobre todo mediante la fiesta y la celebración” (Álvarez, 2008: 48). Así pues las celebraciones junto con la danza y la música fueron elementos utilizados para la evangelización:

Los métodos musicales de evangelización cayeron, pues en tierra fértil. Sabemos de la importancia que las prácticas rituales de la religiosidad prehispánicas tenían los cantos y las danzas, lo que se ha denominado “canto-baile”. Una intensa actividad “musical”, apenas comprensible para los europeos que la conocieron, se desplegaba para y en las festividades del calendario religioso indígena prehispánico (Álvarez, 2008: 49).

Una de las festividades en que se presentaban danzas y cantos indígenas era la celebración de Corpus Christi: “en las procesiones de Corpus Christi se incluían las danzas “indígenas”. En 1529, en el acta del Cabildo Eclesiástico se indica delante de la procesión “los oficios juegos de los indios”, seguían el gremio español de hortelanos y en 1538 en la procesión encabezada por el Santísimo Sacramento “hubo muchas maneras de danza que regocijaba a la procesión”, también “niños cantores, cantando y bailando delante del Santísimo Sacramento” (González, 2005: 34).

Además de la implementación de nuevas danzas y formas europeas introducidas durante la conquista, algunas prácticas de origen mesoamericano se continuaron ejecutando: “Durante el siglo XVI se observa que además de la adopción de danzas introducidas por los españoles se seguían practicando ciertas manifestaciones coreográficas acostumbradas por los indígenas; persistencia que se dio a pesar de las prohibiciones y restricciones que a través de Juntas y Concilios (1524, 1550, 1555, 1585) dictó el clero” (Sevilla, 1990: 109). Después y

ante la imposibilidad de terminar con estas prácticas, los misioneros utilizaron estas prácticas en honor a Dios y a los Santos.

Durante el siglo XVI surgen nuevas formas en la danza, de las cuales sobresale la danza de “moros y cristianos” (fig. 5), introducida alrededor de 1539 como parte de la “conquista”: “Desde el siglo XVI se empezaron a ejecutar danzas en que se representaba la historia reciente y que se venían a ser la variante local de los moros y cristianos. Su tema era la guerra entre españoles e indios, con la consabida derrota de éstos y su conversión en el cristianismo” (Ramos, 1990: 27).

De este tipo de danzas, surgieron las danzas de la “conquista”, en la mayoría de ellas los indios ya evangelizados hacen el papel de los colonizadores, como en la danza de chichimecas, en la cual son vencidos por los caballeros mexicanos. En la danza de la pluma, de Oaxaca, se enfrentan Cortés y Moctezuma, en el Estado de Guerrero se conserva una versión en la cual el personaje central es Hernán Cortés (Ramos, 1990: 27).



Fig. 5

Danza de moros y cristianos. En las escenas siempre hay dos bandos en pugna: un grupo pagano, representante del mal, en contra de otro que defiende los principios cristianos. Jesús Nieto Hernández, “Danza de los moros. Janitzio, Mich.”, 1945.

Fuente: Matos Moctezuma, Eduardo. “Las danzas de moros y cristianos y de la conquista”, en *Arqueología Mexicana*, Vol. XVI-Núm. 94, México, noviembre-diciembre 200.

1.3 SURGIMIENTO DE LA DANZA DE LOS CONCHEROS

Dentro de las danzas de conquista se sitúa la danza de los concheros, que se practica en diferentes partes de la República Mexicana. Según diferentes fuentes, como Arturo Warmam y Guillermo Bonfil Batalla en el documental “*Él es Dios*” (1965), Anáhuac González y otros autores, los grupos o *mesas* de concheros sitúan sus orígenes en la época de la conquista, durante la batalla entre cristianos y gentiles en el cerro de Sangremal situado en el actual estado de Querétaro, donde inevitablemente se dio el triunfo “español” ante los chichimecas.

De acuerdo con la investigación de Francisco De la Peña que recupera al autor Justino Fernández, al arribo de los conquistadores a dicho lugar el encomendero Hernán Pérez Bocanegra convenció al indígena Conin, cacique y comerciante otomí de la región de Xilotepec, de ser su vasallo, previo juramento de conversión a la religión católica, Cónin fue bautizado con el nombre de Hernando Tapia, junto con Nicolás de San Luis Montañez ambos jefes indígenas y otros más empezaron a difundir la fe cristiana y emprendieron la conquista de las poblaciones chichimecas al frente de un ejército compuesto de españoles e indios tlaxcaltecas. (2002: 48)

El 25 de julio de 1531 en el cerro de Sangremal ubicado en el actual Estado de Querétaro mientras se enfrentaban sin armas (a petición de Cónin) cristianos y gentiles el cielo comenzó a oscurecer al parecer a causa de un eclipse y en el cielo apareció una cruz refulgente de color entre blanco y rojo rodeada de flores y a su lado la imagen del batallador patrono de España, Santiago Apóstol sobre su corcel blanco, de coraza, celada y morrión, espada levantada brillante y rodela (Santiago habría dicho ¡Él es Dios! venga la paz a la tierra). Ante este hecho

ineludiblemente se dio el triunfo español. Los derrotados se pacificaron y admitieron el evangelio que impusieron los misioneros después de este enfrentamiento (De la Peña, 2002: 48).

Conforme a la investigación de Anáhuac González, después de la batalla los derrotados pidieron a sus vencedores que se colocara una cruz como la aparecida en el cielo en la cima del cerro donde se dio el enfrentamiento. Los españoles colocaron varias cruces, pero ninguna fue de su agrado hasta que los frailes franciscanos colocaron una cruz de piedra y los gentiles al mirar la cruz como muestra de regocijo y veneración empezaron a bailar durante una semana en torno a la cruz exclamando: ¡Él es Dios!, frase de gran importancia para los grupos de concheros, desde entonces se rinde culto a esta cruz en el mes de septiembre de cada año (Anáhuac González, 1996: 218).

Así pues, Hernando Tapia (Cónin) y Nicolás de San Luis Montañez son considerados como fundadores de la tradición conchera:

En 1537, Hernando Tapia y Nicolás de San Luis Montañez, al establecer un “pueblo de indios” en dicho lugar, se convirtieron en los fundadores de la actual ciudad de Querétaro y en los personajes que están en el origen del culto conchero (Hasta hoy en día, las ánimas de ambos son veneradas al seno de los grupos más tradicionales de esta región). (De la Peña, 2002: 48)

El cronista Isidoro Félix de Espinosa en la investigación que realiza Harold Hernández se refiere a la batalla en el cerro de Sangremal de la siguiente forma:

... al tiempo de la refriega, que dejamos escrita, vieron todos una clara tan activa, que les robó las atenciones y en el centro una cruz refulgente, como de cuatro baras, entre blanca y roja, suspensa en el aire, y a su lado una imagen, que les representaba al patrono de las Españas, casi perpendicularmente sobre el centro donde se colocó después un a Cruz de Piedra. Con este prodigio cesó la porfiada refriega y causó en todos aquella reverente admiración que haciéndolos verter muchas lágrimas produjo los deseados efectos de pacificarse los gentiles (Hernández, 2006: 72).

Respecto a la misma aparición de Santiago Apóstol, *la Relación del cacique Nicolás de San Luis Montañés* menciona:

... y así acabo la guerra, y el día del Señor Santiago Apóstol se hizo la guerra y se ganó a este pueblo y en aquel día se paró el sol, que fue permisión de Dios, e hizo este milagro por el Señor Santiago Apóstol, que parase el Sol, con que ya los cristianos habían vencido y estaban todos fatigados de pelear con los indios chichimecos bárbaros, y se iban haciendo tarde, y el padre cura, hincado de rodillas, habiendo oración, rogando a Dios nuestro Señor, y a la Virgen Santísima, por los católicos que estaban peleando por la fé, guerreando con los indios chichimecos bárbaros, fue Dios servido, salimos con bien y vencimos a los bárbaros. El domingo por la mañana, antes de salir el Sol, empezamos hacer la guerra, que fue el día del Señor Santiago, y también se apareció el señor Santiago Apóstol en la guerra... (Hernández, 2006: 72)

A la aparición de Santiago⁷ apóstol en el cerro de Sangremal el 25 de julio de 1531 le precedían otras y posteriormente se presentaron algunas más, todas en lugares del continente americano donde se estaba llevando a cabo la colonización. La imagen de Santiago Apóstol en un inicio era aterradora, pues representaba al dios del trueno, rayo y relámpago posteriormente, actuó como mediador entre el aniquilamiento del mundo indígena y la difusión del cristianismo (Domínguez, 2006: 36).

Las apariciones de la imagen de Santiago Apóstol, según Rafael Heliodoro Valle son las siguientes: durante la batalla de Centla en Tabasco en 1518; en Tenochtitlán a Pedro Alvarado en mayo de 1520; en la batalla de Tetlán (Jalisco), al ejército de Nuño Guzmán cuando se enfrentaban con los tonaltecos el 25 de marzo de 1531; el 25 julio de 1531 en Querétaro; cerca de Jauja, Perú, al ejército de Pizarro en 1533; en Cuzco, Perú a los soldados de Hernando Pizarro en 1536

⁷ Una de las primeras apariciones de Santiago apóstol fue durante el siglo IX en la batalla de Clavijo (España), entre cristianos y musulmanes. Harol Hernández, hace referencia de tal suceso mencionando que existe la creencia de que apareció milagrosamente en la batalla de Clavijo en 884, ayudando a los ejércitos cristianos. Durante el enfrentamiento se apareció Santiago apóstol sobre un caballo blanco y con una gran espada reluciente en mano (Hernández, 2006: 52).

(fig. 6); en el Valle de Goava, Colombia, a las tropas de Francisco César en 1536; el 28 de septiembre de 1541 aparecen juntos Santiago y el arcángel san Miguel en Toclán; en la conquista de Nuevo México por Juan Oñade en 1595; a las tropas españolas que se enfrentaban contra los araucanos en Chile en 1640; a los insurgentes mexicanos en la isla de Janitzio en 1817; a las tropas mexicanas en Tabasco mientras se enfrentaban a los franceses en 1862 y en una hacienda mexicana a un español en 1892. Luis Weckmann añade otra aparición más; en 1916 se vio a Santiago Apóstol cabalgando junto a Pancho Villa cerca de Santiago de Tepehuanes. (Domínguez, 2006: 39).

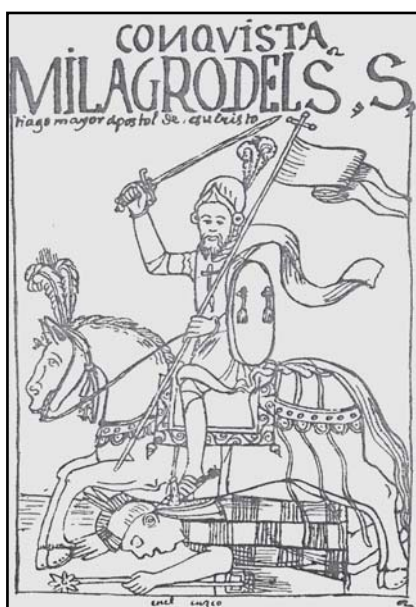


Fig. 6

El señor Santiago en el Cuzco, de *Nueva Crónica y Buen Gobierno*, de Guamán Poma de Ayala.

Fuente: HERNÁNDEZ, Lefranc Horold. "El trayecto de Santiago Apóstol de Europa al Perú", en *Investigaciones Sociales*, Año X, No 16, Lima 2006.

La aparición de Santiago Apóstol en Centla fue narrada por Francisco López de Gómara, a partir de las narraciones de los indígenas, afirmando que él no tuvo la oportunidad de presenciar dicha aparición al igual que Hernán Cortés, pero testifica que "todos creyeron que era Santiago Apóstol". De igual manera Bernal Díaz del Castillo en su obra *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1989), se refiere a la misma batalla sin negar rotundamente la aparición

de Santiago Apóstol aunque la pone en duda diciendo; que él mismo a pesar de haber participado en la contienda durante horas no pudo verlo ya que “como pecador, no fuese digno de verlo” (Domínguez, 2006: 40).

Durante el año de 1531 sucedió un evento meteorológico el cual se puede relacionar con la aparición de Santiago Apóstol en el cerro de Sangremal. En algunas fuentes históricas se menciona que el cielo se obscureció a causa de un eclipse, en ese año se registró la presencia del cometa Halley, que se pudo observar en diferentes momentos del año, uno de ellos fue el 25 de junio en el actual Querétaro, posiblemente, este mismo fenómeno se repitió el día del enfrentamiento en el cerro de Sangremal. En ese mismo año se da la aparición de la virgen de Guadalupe el 12 de diciembre en el cerro del Tepeyac, según los registros de igual manera el cielo obscureció, ese día el cometa Halley iba llegando a la cima del cielo (cenit).

De acuerdo con lo anterior se puede decir que la danza de los concheros surgió durante la batalla entre cristianos y gentiles en el Cerro de Sangremal en 1531. Así pues, Francisco De la Peña menciona existe otra versión en entorno al surgimiento de la danza de concheros argumentando que esta danza habría sido creada por los habitantes de Tlaxcala y enseñada por ellos a los chichimecas-otomís del Bajío durante la conquista de la región:

Durante la conquista de la región chichimeca del Bajío, la danza habría sido llevada por los contingentes tlaxcaltecas que conformaban parte de los ejércitos españoles. Dichos contingentes, según una variante del mito de origen conchero de la batalla de Sangremal, en 1531, habrían enseñado a los chichimecas-otomís la danza y el culto de la cruz (De la Peña, 2002: 52).

En la época colonial los danzantes concheros se comenzaron a reunir: “se reunían con una cierta periodicidad en las festividades religiosas cristianas, para

bailar junto a los practicantes de las otras danzas de conquista y durante el siglo XVII la danza conchera se extendió de Querétaro y Guanajuato hasta Michoacán” (De la Peña, 2002: 50).

En la época virreinal la danza indígena fue un elemento que permitió conservar diversos aspectos de la cultura prehispánica. La danza europea y española permitió en México no sólo la aparente adaptación y mestizaje, también fue un factor en el proceso de aculturación, principalmente para la implementación de la religión católica. Durante el siglo XVII y principios del XIX, las danzas y bailes comenzaron a formar un rostro mestizo, por ejemplo, con los jarabes y los sones que rivalizan con el fandanguillo y las seguidillas españolas como si adentraran en el arte coreográfico, la emancipación política y social. A partir del siglo XVII se incorporaron las fiestas religiosas y de carnaval hispano (Rodríguez, 1988: 334).

Durante esta época la danza tuvo diferentes funciones, como es el caso de la evangelización, además, en su mayor parte de la época colonial estuvo prohibida y castigada la ejecución de la danza por la Santa Inquisición, pues estas atentaban contra la moral y las buenas costumbres.

No obstante, otras autoridades eclesiásticas aceptaban la danza aunque con ciertas restricciones. Por ejemplo, en el archivo histórico de la Basílica de Guadalupe, se puede encontrar una carta escrita por el Arzobispo al señor Abad y Cabildo de Guadalupe en el año de 1809, donde se puede observar que se realizaban ritos de culto por parte de los indígenas en el templo de la virgen de Guadalupe:

Sin embargo y lo que verbalmente me forcé ayer a los capitulares por ese venerable cuerpo, habiendo puesto después algunos documentos concernientes he resuelto que la próxima festividad de Nuestra Señora de

Guadalupe se celebren los oficios de rito en las horas acostumbradas y que el templo quede desocupado para que los indios practiquen sus danzas y demás actos de culto en modo que lo han hecho hasta ahora, cuidado como se lo encargo que la celebren vigilen con mayor cuidado y conveniente prudencia el que no se le falte de manera alguna y respeten el santuario: en inteligencia en que para lo necesario oportunamente al Rey Nuestro Señor lo que concierne mas conforme y conveniente en el particular.

Dios quede ante

22 de noviembre de 1809

(Fuente: Archivo Histórico de la Basílica de Guadalupe)

Durante la independencia la danza popular se desarrolló con mayor libertad a diferencia de la época colonial. Los espacios públicos como las plazas más concurridas y atrios de iglesias fueron utilizados para realizar diferentes danzas populares:

El sabor urbano, en el México independiente se habría de desarrollar, con sus características y cualidades de “destrampe”, en oposición a la monotonía respetuosa, a la solemnidad e imponente originalidad de las fiestas y danzas indígenas, exteriores, rurales, campiranas, rituales, colectivas... (Dallal, 1989: 64).

Desde 1814 los practicantes de la danza conchera habían promovido la formación de una organización religiosa autosuficiente que se logró construir hacia 1840. “Ignacio Teodoro Sánchez, descendiente de los otomís cristianizados de Xilotepec, reorganizó los grupos de la tradición de acuerdo con un nuevo plan y expidió un documento en que se indican los valores y principios que debían orientar a los miembros de la conchería” (De la Peña, 2002: 50). Por otra parte Yolotl González en su investigación cita a Cisneros Velásquez mencionando:

Después de la consumación de la Independencia, la danza se agrupa en un organismo popular que rige todos los aspectos de la vida de los que participan voluntariamente en ella; esta organización queda consolidada para 1840 y comprende todos los estados del centro de la República, es en esta época cuando Atlalino Aguilar, legendario indígena queretano agrupa a otros de su sangre para cantar y bailar acompañados de guitarrillas de armadillo

en los arrabales como en las funciones religiosas en los atrios de los templos y en los cementerios (González, 2005: 121).

En el siglo XIX, siendo México un país independiente, la tradición conchera aparentemente se diluyó en ciertos grupos que se plegaron a organizaciones religiosas identificadas con el catolicismo dominante. Sin embargo con la llegada de ésta tradición a la Ciudad de México y de la aparición de lo que se conoce como danza azteca-chichimeca de la gran Tenochtitlán, surgió una corriente que recuperó e interpretó la tradición conchera (De la Peña, 2002: 51).

De acuerdo con Francisco De la Peña, en el año de 1876 apareció la primera *mesa* conchera en México creada por Jesús Gutiérrez, originario de San Miguel de Allende, Guanajuato, su estandarte fue conocido como “la reliquia general”, además, crean otros grupos en los alrededores de la ciudad. Así mismo, retoma a Flores Moncada, quien cita documentos de 1838 haciendo referencia: “al emperador Iturbide y a la defensa de la religión católica y de defender las reglas por los Círculos de Danza de Arco y Flecha, nombre que recibía la danza de concheros en Xochimilco.” (2002: 51)

Conforme a la investigación de Francisco De la Peña, durante la Revolución Mexicana se produjo una profunda reorganización de los grupos de concheros. Para 1922 se funda la Corporación de Concheros Sociedades Unidas por el capitán Vicente Márquez, quien reagrupó a los capitanes que sobrevivieron a la Revolución. “En efecto, el anticlericalismo que privó durante la revolución afectó mucho a la ‘tradición’, y muchos oratorios, santos y armas de los grupos de las danzas fueron destruidos y muchos danzantes fueron muertos” (2002: 52).

A lo largo del siglo XX surgen dos vertientes en la tradición conchera: “una tiende a conservar la ‘tradición’ al seno de un culto predominante cristiano, asociado con la danza chichimeca-danza de conquista y con la región del Bajío; y otra, sin abandonar el sincretismo de la tradición, fomentó el espíritu nativista original, la danza azteca o azteca-chichimeca, dominante en la Ciudad de México y sus alrededores” (De la Peña, 2002: 52).

Entre los años 1930 y 1950 estaban conformados los grupos de concheros por personas de clase humilde, para 1940 había aproximadamente 40 mesas de danzantes, con alrededor de cuatro mil concheros en el Distrito Federal. (González, 2005: 53).

Después de la época de la revolución empieza entre los grupos la preocupación por retomar las auténticas raíces indígenas. A principios de los años cuarenta del siglo XX se dan ciertos cambios en los grupos de danza azteca:

Introdujeron modificaciones en el culto, el vestido, los instrumentos y los estandartes habituales de la danza conchera, haciendo explícito el ideal nativista que los animaba. Por ejemplo, se sustituyó la mandolina por instrumentos de percusivos de origen prehispánico como el *huehuetl* y el *teponaxtli*; así como los vestidos largos impuestos por los misioneros por atuendos cortos que dejan ver distintas partes del cuerpo, similares a los utilizados en la época prehispánica, y aparecieron leyendas en los estandartes que aluden al universo azteca. Junto con santos católicos, se empieza a rendir culto a las antiguas deidades prehispánicas o a héroes aztecas como Cuauhtémoc, y muchas se realizarán en santuarios prehispánicos y no sólo en las iglesias (De la Peña, 2002: 53).

A partir de estos cambios una parte de esta corriente conchera, reivindicándose con el tiempo, “será la que convergerá con el naciente movimiento de la mexicanidad, hacia los años cincuenta, dando origen a una corriente conchera-mexicanista y a otros grupos más extremistas” (De la Peña, 2002: 53).



Fig. 7

Acompañantes de la Danza de los Cocheros (Chichimecas).

Fuente: Matos Moctezuma, Eduardo. "Las danzas de moros y cristianos y de la conquista", en *Arqueología Mexicana*, Vol. XVI-Núm. 94, México, noviembre- diciembre 2008.

En síntesis, la danza durante la época prehispánica tuvo un lugar importante, fue una época de florecimiento. Sin embargo, al principio de la época colonial las ceremonias se prohibieron ya que los conquistadores las consideraban como actividades pecaminosas, lo que restó importancia a la realización éstas, no obstante éstas continuaron ejecutándose encerradas en prácticas secretas. Los conquistadores vieron en las ceremonias específicamente en la danza y en la música como medios para evangelizar, así las ceremonias formaron un rostro distinto, pues se mezclaron con formas europeas. Durante esta época se comenzaron a realizar ceremonias en adoración de un Dios y de santos católicos, se danzaba en los atrios de las iglesias que en su mayoría fueron colocados sobre templos de la época prehispánica, las fechas de las ceremonias que se realizaban durante la época prehispánica no fueron cambiadas para la realización de las fiestas cristianas. Asimismo, se utilizaron estas actividades para enseñar el idioma y el ritual católico de los españoles.

Así pues, durante la época colonial se dio una contención de las ceremonias con rasgos prehispánicos, ya establecido el poder español la ejecución de estas prácticas fue permitida bajo ciertas condiciones y en estancias específicas particularmente religiosas, un ejemplo de ello se refleja en la carta encontrada en el Archivo Histórico de la Basílica de Guadalupe donde se describe el momento en que los indios pueden practicar sus danzas bajo la vigilancia de la iglesia.

Durante la época colonial, además de la implementación de rasgos cristianos a las ceremonias prehispánicas, surgen otro tipo de danzas como: la danza de “moros y cristianos”, donde se realiza la dramatización de la historia reciente, surgiendo “las danzas de conquista” en diferentes localidades. También, se introdujo la danza europea y española permitió en México no solo la aparente adaptación sino el mestizaje.

Dentro de las “danzas de conquista” que surgieron durante la época colonial, aparece la “danza de concheros”, aunque existen diversas versiones en torno a su origen, la mayoría hacen referencia a la batalla efectuada el 15 de julio de 1531 entre cristianos y gentiles en el cerro de Sangremal, situado en el actual estado de Querétaro. Estas versiones coinciden en un hecho significativo; la supuesta aparición en el cielo de Santiago Apóstol durante dicho enfrentamiento, ante tal suceso se da el triunfo “español” ante los chichimecas. A partir de este hecho, los chichimecas pidieron la construcción de una cruz de piedra en dicho lugar a la cual le rindieron culto danzando por varios días, desde entonces diferentes grupos de concheros asisten año con año a éste lugar para realizar una ceremonia.

Hay que recordar que durante esta época, supuestamente se presentaron apariciones de Santiago Apóstol en distintas partes del continente americano en donde se estaba realizando la colonización, entre los registros que se encuentran en torno a estas apariciones, ningún escritor (en su mayoría frailes) asegura haber presenciado éste suceso, de hecho llegan a poner en duda su veracidad.

Durante el siglo XVI, diferentes grupos de concheros comenzaron a reunirse en diferentes festividades religiosas cristianas junto a otros tipo de danzas, algunas de ellas fueron prohibidas por la santa Inquisición durante el siglo XVII, pero a pesar de esto se continuaron ejecutando, ciertas danzas conservaban aspectos de la época prehispánica, también durante esta época se incorporaron otro tipos de danzas, por ejemplo, los jarabes, sones y se incorporación de las fiestas de carnaval.

En la época de la independencia la danza popular se desarrolló con mayor libertad, presentándose en espacios públicos. En 1840 la danza conchera se agrupa en un organismo popular que rige diversos aspectos de la vida de quienes participan voluntariamente en ella, además, se extiende en diferentes partes de la República Mexicana hasta llegar al centro de la Ciudad de México creando una nueva corriente que tiene como propósito recuperar las raíces prehispánica.

La actividad dancística y la realización de las fiestas populares durante el siglo XIX se vieron afectadas. Por un lado, a causa de las políticas liberales dirigidas a la población rural que se caracterizó por agredir a las comunidades campesinas, además, se presentaron conflictos con la iglesia católica, hecho que sin duda afectó a las fiestas populares y tradicionales que aún conservaban rasgos de las prácticas rituales y creencias de la cultura mesoamericana. Con el

despojo de las tierras comunales se debilitó la unión y solidaridad comunitaria, desorganizando la vida tradicional de las comunidades indígenas. Por otro lado, el proyecto de unificación de la sociedad mexicana en una sola nación a partir de un modelo occidental, afectó a las distintas prácticas culturales de las comunidades indígenas, pues consolidar la nación significó, plantear la eliminación de la cultura de los pueblos indígenas del país, por ende, la eliminación de ciertas prácticas rituales.

Ahora bien, entre la iglesia católica y los grupos de personas que ejercían distintas practicas rituales como en el caso de la danza de los concheros, no existía un ambiente propicio que permitiera que esta actividad continuara sin ningún conflicto, pues se presentaban limitaciones para que estos actos de culto se llevaran a cabo, ya que existía cierto descontento por parte de la iglesia católica respecto a los usos del cuerpo, es decir, se oponían a la forma en que estos grupos de danzantes se vestían para bailar.⁸

A causa de la Revolución Mexicana, varias *mesas* de concheros se vieron afectadas por los diversos enfrentamientos. Pero es justamente durante esta época que resurge nuevamente la danza, en especial la danza de cocheros tomando gran importancia para quienes formaban parte de ella. En 1922 se funda la “Corporación de Concheros Sociedades Unidas” por el capitán Vicente Márquez.

⁸ Es importante mencionar que sobre la historia de la danza de los concheros durante el siglo XIX (específicamente, sobre los conflictos que se pudieron haber presentado entre este grupo de danzantes, las políticas liberales y las prohibiciones presentadas por parte de la iglesia católica) es poca la información que se puede encontrar, la cual se trató de investigar durante el presente trabajo, pero por distintas circunstancias no se logró indagar a profundidad, es propicio decir que éste puede ser otro tema de investigación, pero para objetivo del presente trabajo la investigación sobre el tema ha sido limitada.

Para los años 40's se encontraban ya conformados 40 "mesas" de concheros con alrededor de cuatro mil concheros en el Distrito Federal, la mayoría integrada por personas de clase humilde.

Como se puede observar la danza ha estado presente a lo largo de la historia de México, esta reconstrucción histórica se hace necesaria pues muestra el momento en que surge la danza de concheros y que de acuerdo con las conversaciones sostenidas con algunos concheros de la *mesa* de Tepetlixpa y de otras, aluden su origen en la batalla de Sangremal, aspecto que es importante pues este hecho histórico forma parte de la identidad de los danzantes de la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús ya que se encuentra en la memoria del colectivo. Así mismo, a partir de este recorrido histórico se visualiza cómo la actividad ritual se ha percibido de diferentes formas a partir de distintos momentos históricos. Así pues, la danza actualmente es vista de forma diferente a los periodos que aquí se presentan, pues sus condiciones de existencia han cambiado. En la *mesa* de concheros de Tepetlixpa estas condiciones se hacen visibles tanto en la historia de la localidad donde se encuentra el grupo y en historia de la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús.

Cuadro 2

AUGE Y DECLIVES DE LA DANZA EN LA HISTORIA DE MÉXICO



Elaborado por: Marcela Arce

Capítulo 2

CONTEXTO SOCIO-HISTÓRICO: EL MUNICIPIO DE TEPETLIXPA

En el presente capítulo se muestran algunas referencias significativas sobre el municipio de Tepetlixpa. Es importante realizar esta contextualización para comprender dónde se encuentra situado tanto geográfica como históricamente dicho municipio, pues más adelante se habla sobre la actividad ritual en este lugar, específicamente, del ceremonial que realiza actualmente un grupo de danzantes conocidos generalmente como concheros.

2.1 TEPETLIXPA: “*En la cara o superficie del cerro*”

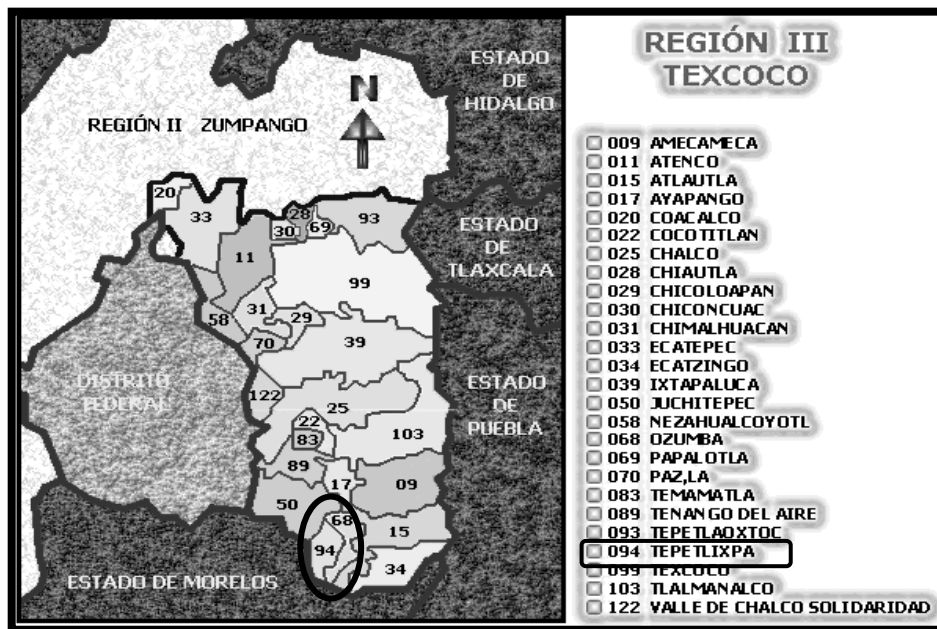
El Estado de México se encuentra conformado por 125 municipios, que a su vez están distribuidos en ocho regiones: I-Toluca, II-Zumpango, III-Texcoco, IV-Tejupilco, V-Atlacomulco, VI-Cuatepec Harinas, VII-Valle de Bravo y VIII-Jilotepec. Dentro de la región III-Texcoco, se encuentra el municipio de Tepetlixpa (Mapa1). La palabra Tepetlixpa en lengua náhuatl significa, “*en la cara o superficie del cerro*”, está compuesto por los vocablos: *tepetl*, “cerro” e *ixpan* “en la cara o superficie”⁹.

El municipio de Tepetlixpa se encuentra al extremo sur del oriente del Estado de México, a 19° 0' 2'' de latitud norte y 98° 49'04'' de longitud oeste del meridiano de Greenwich, cuenta con una superficie de 46.68 km cuadrados, su altura sobre el nivel del mar en las partes más altas del noroeste es de 2,600 metros y en las partes bajas del sur de 1,600, la cabecera municipal se encuentra

⁹ De acuerdo con Severo Hernández, el término *tepetl* significa: cerro, monte (2007:186) e *ixpaj* o *ixpan* significa; ante, frente a, en presencia de (2007: 55). Asimismo, Rémi Siméon traduce ambos como: *tepelt* montaña, país, localidad, monte (2002: 496) e *ixpan* en la superficie, en la cima, delante, enfrente, en presencia (Siméon, 2002: 221).

a 2,315 metros. La municipalidad limita al norte con el municipio de Juchitepec y Ozumba, al sur con los municipios de Yecapixtla y Atlatlahuacán del Estado de Morelos, al este con el municipio de Ozumba y al oeste con el municipio de Juchitepec (Plan de desarrollo urbano del municipio de Tepetlixpa, Estado de México, 2004: 11).

Mapa 1



Fuente: Enciclopedia de los municipios de México. Estado de México
(www.municipio.gob.mx/work/templates/.../mexico/)

La localidad se conforma por: la cabecera municipal: *Tepetlixpa*, dos delegaciones: *San Miguel Nepantla de Sor Juana Inés de la Cruz* y *San Esteban Cuecuecuautilan*, siete colonias: *Las Cruces*, *Emiliano Zapata*, *San Isidro*, *Santa Rosa*, *Piñuelas*, *Nezahualcoyotl*, *Sor Juana Inés de la Cruz*, trece barrios: *Buenavista*, *Calacacotla*, *El Calvario*, *Ermita*, *Granera*, *Oxpanco*, *Santa Cruz*, *Tehuixtitla*, *Tescalera*, *Tlatempa*, *Xocotla*, *Zochitenco*, *Zochititla*, treinta y dos

ranchos: *La Aurora, Los Limones, Mercedes, El Ocote, Oxpanco, El Pollito, Santa Cruz, Xocotla, Alotepec, El Calabazar, Carabanchi, Las Escondidas, Granjas Nepantla, El Gringo, Lino, Lorena, Machali, María Isabel, Mis Encantos, Omar Mercado, Real del 78, Rio Seco, Las Palmas, La Palta, Las Marucas, Primero Sueño, Puerta Azul, Rancho Alegre, Salazar, Salida del Sol, Santa Rosa, Shalom* y cuatro localidades más: *Los Alba, Alex, Texcalama y Alotepec* .

Así pues, el pueblo de Tepetlixpa tiene un suelo desigual, es decir, en algunas partes de su superficie es uniforme pero en otras es elevando. En particular la cabecera municipal del pueblo cuenta con un suelo dispar, pues la mayoría de sus calles se encuentran inclinadas. Por ejemplo, tanto para llegar al santuario, a la parroquia y al municipio hay que caminar por calles elevadas. Desde estos lugares se puede tener una panorámica clara de los cerros, lomas y de las localidades que rodean al pueblo.

El municipio de Tepetlixpa se sitúa cerca de los volcanes Popocatepetl e Iztaccihuatl y de la Sierra Nevada, además, se encuentra rodeada por diversas lomas una de ellas es: Tlateltipa y por los cerros: La Escobeta, Huistomayo, Tres Cumbres, Dolores, Chimalaca y La Mesa siendo uno de los cerros más importantes de la localidad por su altura de 2,560 m.s.n.m. La composición del suelo está ligada a la presencia del volcán Popocatepetl, la región está conformada por tres tipos de lavas: basalto labradorítico, andesitas de hipocristalina y traquitas acompañadas de cenizas, lapillis y pómez. La localidad forma parte de la Región Hidrológica del Río Balsas. Se encuentra dentro de los límites de la Microcuenca Arroyo de Nexpayantla y forma parte de la Cuenca Río Amacuzac. El municipio

actualmente no cuenta con ríos de cause permanente (Plan de desarrollo urbano del municipio de Tepetlixpa, Estado de México, 2004: 17).

En cuanto al clima dentro del municipio y de acuerdo con sus características topográficas predominan dos tipos de climas: en la parte norte es el templado subhúmedo con lluvias en verano, mientras que en el sur es templado semicálido subhúmedo, La temperatura se encuentra en promedio de 17.1°C con poca variación térmica, la máxima temperatura que se presenta es de 30.08°C regularmente antes del solsticio de verano, mientras que la temperatura mínima es de 3.5°C en los meses de diciembre a febrero, presentándose frecuentes heladas.

**Pueblo de Tepetlixpa
(Fotografía tomada desde la parroquia de San Esteban)**



Foto: Marcela Arce, 2009.

El municipio de Tepetlixpa se encuentra habitado por un total de 16,912 habitantes, de los cuales 8,652 son mujeres y 8,260 son hombres (INEGI: 2005). En el municipio se presenta el fenómeno migratorio teniendo como lugares de

destino principalmente el Distrito Federal y los Estados Unidos. Así pues, dentro del municipio se encuentran 18 centros educativos, desde el nivel preescolar hasta el nivel medio superior (Alanís, 2011: 31).

La localidad cuenta con una superficie de 4,667.78 has, de las cuáles 3,971.19 has son tierras agrícolas de temporal, 304.24 has de bosque y 572.35 has de uso urbano y no cuenta con zonas industriales, aunque existen algunas microindustrias familiares generalmente de fabricación de dulces tradicionales y maquiladoras de ropa, por ejemplo (Plan de desarrollo urbano del municipio de Tepetlixpa, Estado de México, 2004: 27).

En relación con las actividades económicas que se realizan en el municipio aún se puede encontrar actividad ganadera y agrícola, el 75.20% del territorio es adecuado para la siembra, del total de hectáreas disponibles el 54.81 % se destina para sembrar productos agrícolas de temporal como, maíz, haba, tomate, frijol, jitomate, calabaza, también árboles frutales como aguacate, durazno, higo, limón, pera, naranja, nuez, entre otros. La ganadería se presenta como una actividad no común, ya que hay muy pocas hectáreas destinadas para esta actividad, algunas de las especies que se crían son; cerdos, caballos, ovejas, cabras, gallinas y guajolotes (Alanís, 2001: 41).

La producción de ambas actividades se destina tanto para el consumo de las familias como para el comercio, para esto, asisten a los mercados sobre ruedas más cercanos a la comunidad, como los que se realizan en los municipios de Ozumba, Amecameca y Chalco. El comercio es otra actividad presente en el municipio de Tepetlixpa, se ve reflejada en los mercados y tianguis, en donde se

pueden encontrar diversos productos, también, hay diversos comercios establecidos dentro del municipio.

Actualmente, entre las actividades económicas dentro del municipio, se presenta con mayor concentración a las actividades comerciales y de servicios con un 44.9%, después se encuentra la actividad agrícola con un 36.9% y por último se encuentran las microempresas familiares con el 13.7% (Plan de desarrollo urbano del municipio de Tepetlixpa, Estado de México, 2004: 31)

El municipio de Tepetlixpa forma parte de la “Región de los Volcanes”, por sus características históricas, culturales, ecológicas y sociales, dicha región se extiende desde Chalco, México hasta Cuautla, Morelos. La región representa la franja entre el corredor de bosques de los volcanes y la presión expansiva de la mancha urbana. La comunidad se localiza en el punto de encuentro entre los procesos de expansión de Chalco-Ixtapaluca, Cuautla-Cuernavaca, Atlixco-Puebla y Xochimilco y el Distrito Federal. Así mismo, se ubica como centro de una zona no urbanizable, llamada “Agropolitana Sur”, cuyos bosques y suelos son vitales para la producción de refuerzos ambientales como oxígeno, captura de carbono y recarga de acuíferos (Plan de desarrollo urbano del municipio de Tepetlixpa, Estado de México, 2004: 35).

La mayoría de la población del municipio de Tepetlixpa, tiene creencias apegadas a la religión católica (aproximadamente en un 80% del total de la población). También, hay protestantes, testigos de Jehová y una minoría de Mormones. De acuerdo con Alanís Boyso se tienen registros de que el catolicismo determinó cierta forma de vida entre los habitantes de Tepetlixpa desde el siglo XVI, al construirse la parroquia y convento de San Esteban. El

municipio cuenta con diversos centros religiosos católicos, como; la parroquia de San Esteban y la capilla de Cuecucuatitla que se encuentran situadas en la delegación; San Esteban Cuecucuatitlan, el santuario del Dulce Nombre De Jesús se ubica en la cabecera municipal; Tepetlixpa y la capilla de San Miguel Arcángel se localiza en la delegación de San Miguel Nepantla de Sor Juana Inés de la Cruz (Alanís, 2001; 35).

El municipio de Tepetlixpa, cuenta con diversas fiestas, tanto cívicas como religiosas durante todo el año. Entre las religiosas se encuentra la fiesta de Cuecucuatitla, el 26 de diciembre, en honor a la imagen de San Esteban, el 6 de agosto se celebra el día del Señor San Salvador, en la última semana de enero se realiza la fiesta en celebración a la imagen del Dulce Nombre de Jesús y el 29 de septiembre, en San Miguel Nepantla se celebra la imagen de San Miguel Arcángel. Entre las celebraciones cívicas, se encuentra la del 28 de agosto en donde se conmemora la fundación del municipio, la celebración se lleva a cabo en el jardín y plaza cívica de la cabecera de Tepetlixpa.

Parroquia de San Esteban



Foto: Marcela Arce, 2009.

Pero sin duda las celebraciones más importantes para los habitantes del municipio son las fiestas religiosas, ya que la mayoría de los habitantes se unen a los preparativos y actividades que se llevan a cabo durante los días de fiesta. Las cuatro celebraciones tienen importancia para la población, pero cabe mencionar que la celebración del mes de enero en conmemoración a la imagen del Dulce Nombre de Jesús es la más importante ya que las actividades comienzan casi un mes antes del día principal de la celebración, desde el día dos de enero comienza la celebración pues es cuando los habitantes festejan al “Santísimo Nombre de Jesús” y el antepenúltimo domingo del mismo mes se realiza una procesión conocida como “Vitor” en donde niñas, señoritas y hombres a caballo pasean por el circuito principal del pueblo repartiendo estampas con la imagen del santo al que veneran, durante el último fin de semana del mes de enero se llevan a cabo los días más grandes de fiesta, para estos días la mayoría del pueblo se une a las actividades de la fiesta.

Algunos se unen a las actividades que tienen que ver con el culto religioso, es decir, determinados habitantes rigen durante todo el año y principalmente durante la celebración como mayordomos, cargo que se le da a tres habitantes de la localidad los cuales deben de cumplir ciertos requisitos, además de ellos se encuentra el tesorero y los vocales, quienes son personas que desean colaborar con las actividades que se llevan dentro de la iglesia, cabe mencionar que dentro de los vocales se encuentran participando jóvenes y niños. Además de las actividades apegadas al culto religioso se encuentran las actividades que tienen que ver con esparcimiento, es decir, otra parte de los habitantes se encargan de

organizar los bailes populares, jaripeos y los juegos pirotécnicos que se presentan durante estos días.

Durante este fin de semana, la imagen del pueblo sale de la cotidianidad pues los alrededores se convierten en estacionamientos públicos repletos de carros y autobuses de todas las personas que llegan de visita al pueblo. Las calles principales que dirigen al santuario se encuentran ocupadas por los vendedores quienes ofrecen sus diferentes productos tales como; comida principalmente carne de cecina, artefactos de barro tanto para la cocina como adornos, dulces típicos de la región, ropa, pan, entre otros productos. El atrio se convierte en un punto de reunión de los fieles, pues ahí esperan formados en dos filas durante largo tiempo la oportunidad de entrar al santuario, mientras observan las diferentes danzas que se llevan a cabo, pues año tras año el atrio se convierte en escenario para estos grupos, como de la danza de los *concheros* y la danza de los *Santiaguitos* y un poco más alejados se encuentran los *chínelos*, además mientras esperan distraen sus miradas en el paisaje que se puede observar desde este lugar, ya que el santuario se encuentra en una de las partes altas del municipio y perfectamente se pueden observar grandes cerros.

Posteriormente a que los fieles pasan al santuario para visitar a la imagen se dirigen a los alrededores para disfrutar de la celebración con sus diferentes actividades y atractivos. La mayoría de los visitantes y habitantes del pueblo se reúnen nuevamente en el atrio de la iglesia para disfrutar de un espectáculo de juegos pirotécnicos. Después de los días de celebración los habitantes vuelven a sus actividades cotidianas esperando la próxima festividad, que sin duda los hará reunirse nuevamente.

Santuario del Dulce Nombre De Jesús



Foto: Marcela Arce, 2009.

2.2 BREVE HISTORIA DE TEPETLIXPA. SXVI – SXX

De acuerdo con la investigación de José Luis Alanís Boyso, en 1323, los xochimilcas fundaron Tepetlixpa, por lo tanto, se considera a éste como de origen xochimilca. Durante este periodo la población se ubicaba en donde hoy en día se encuentra la presidencia municipal. Xochitzin, fue el primer señor de la comunidad durante la época prehispánica (1407), los habitantes hablaban la lengua náhuatl, tenían tradiciones religiosas, sociales y culturales similares a los pueblos mexicas, se dedicaban principalmente a la agricultura y la guerra, actividad que contaba con una organización gubernamental y militar.

Entre 1446-1465 Moctezuma Ilhuicamina (quinto gobernante de Tenochtitlan) conquista el territorio y nombra nuevas autoridades. Tizoc, es el séptimo tlatoani de México y reinstala a la antigua nobleza y designa a Quetzaltototzin para gobernar el pueblo.

Durante la época prehispánica los habitantes de ésta localidad rindieron culto a diversos dioses como al Dios del Sol, la Luna, el agua y el maíz en el cerro Tres cumbres. El señor de Tépetl y el pueblo guardaban el fuego que se renovaba año tras año, era traído de Amecameca y custodiado celosamente por los guerreros; el fuego se conservaba en la cima como una ofrenda al Popocatépetl, al que se consideraba sagrado. En el cerro de Quisistepec adoraban a Tláloc y en el de que hoy lleva el nombre de Dolores a Quetzalcóatl representado por dos grandes piedras, los honraban ofreciéndoles copal y cortándose las orejas, o pasándose, con la punta de un maguey el pellejo de una de las dos piernas, debajo de la rodilla y ofreciéndoles la sangre que les salía de las orejas” (Alanís, 2001: 56).

En 1519 los señores de Tepetlixpa acompañaron a los de Amecameca y Chalco a recibir a los españoles en el paso de los volcanes Ixtaccihuatl y Popocatépetl, llevaban oro amarillo para el capitán Hernán Cortés. En 1521, probablemente los guerreros de Tepetlixpa lucharon al lado de los mexicas en contra de los españoles (Alanís, 20001: 57).

La forma de vida de los habitantes tuvo un cambio ya que con la llegada de los españoles también llegaron y se institucionalizaron costumbres e instituciones españolas las cuales se adoptaron poco a poco. Se comenzó por la división política; “Al principio de la colonia, en 1529, Cortés trato de incluir a Totolapan y sus sujetos, entre ellos Tepetlixpa, al Marquesado del Valle suponiendo que pertenecían a Yecapixtla; pero en 1532 la Segunda Audiencia declaró que no le pertenecía, sino que Totolapan era cabecera por sí y los puso bajo la corona, por lo que sus tributos fueron para la real hacienda”. Tiempo más tarde Tepetlixpa fue

agregado a Chimalhuacán (mapa 2), ya que durante el siglo XVI Y XVII, hubo cambios y se llevaron a cabo las “Congregaciones de indios”, posteriormente en 1736, el municipio de Tepetlixpa aparece dependiente a Ozumba (Alanís, 2001: 57).

Durante la colonia entre 1524 y 1533, se inicia la evangelización por los franciscanos, dominicos y agustinos. En Tepetlixpa inició levantándose una capilla en honor a la imagen de San Esteban, en Chimalhuacán catequizaron los dominicos que fundaron en 1528 un convento, los agustinos en 1533 en Atlatlehuacan (Mapa 3). El municipio de Tepetlixpa a finales del siglo XVIII fue vicaría sujeta a la parroquia de Chimalhuacán, Chalco. La parroquia de la cabecera de Tepetlixpa se construyó en el siglo XVI. Se tiene registro de que los habitantes de Tepetlixpa realizaban contribuciones anualmente al convento dominico, entregando cien fanegas (sic) de trigo o maíz en reembolso de su asistencia espiritual (Alanís, 2001: 59)

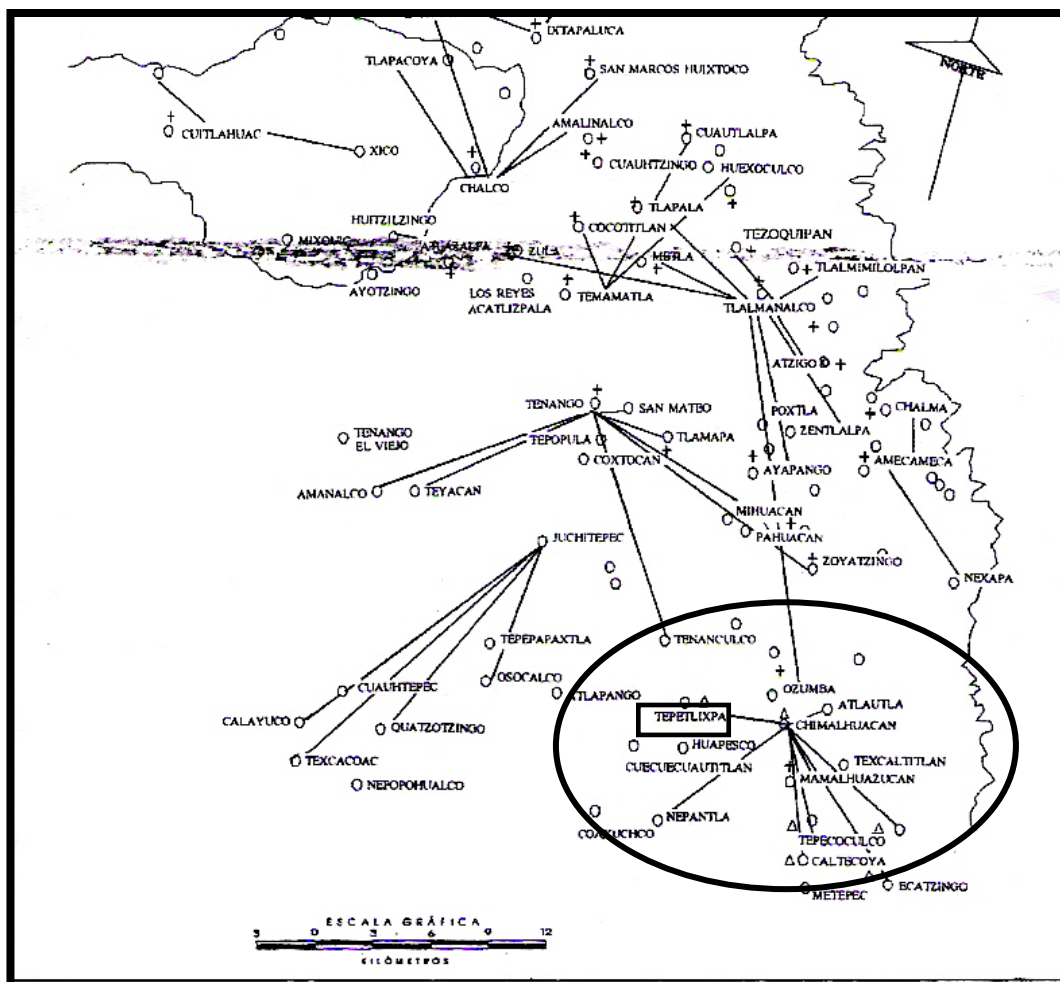
Dentro de los cambios en la forma de vida en los habitantes de Tepetlixpa, se encuentran la adaptación de las nuevas costumbres españolas, las fiestas principales de la cabecera fueron las religiosas: San Esteban, Dulce Nombre de Jesús, Semana Santa, Corpus Cristi y Nuestra Señora del Rosario. Para la celebración de las fiestas, la población era encargada de aportar ya sea con dinero o con parte de su cosecha para poder llevar a cabo la celebración y para el mejoramiento de la parroquia.

La autoridad española en la región constituyó, al igual que en la mayoría de los pueblos de la Nueva España, la República de indios, “con sus propias autoridades: gobernador, alcaldes, fiscal, mayordomo y escribano, cargos que se

renovaban anualmente”. El procedimiento para elegir a las autoridades generalmente eran organizadas por el clérigo de la parroquia de la cabecera, de acuerdo con las indicaciones del virrey, esto durante los meses de diciembre y enero. Para la postulación se recurría a los indios más ancianos, ya que se les consideraba de mayor juicio para ocupar cargos de mayor importancia, se requería ser indio puro y no haber ocupado el puesto anteriormente, al término de la votación se leían los resultados (Alanís, 2001: 61)

Mapa 2

Tepetlixpa sujeto a Chimalhuacán en el siglo XVII, por la Congregación de Pueblos.



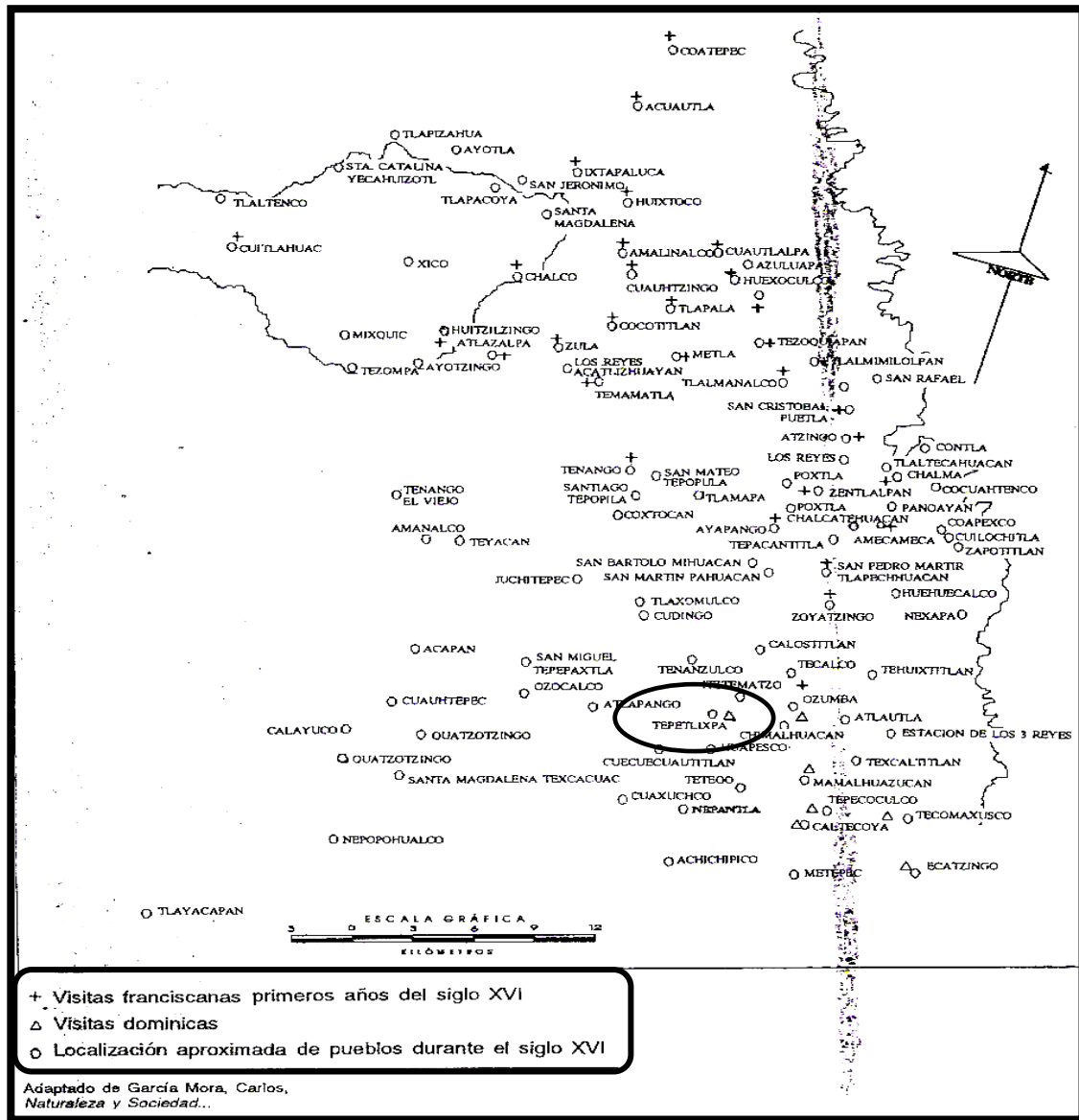
Fuente: Tortolero, Alejandro. Entre lagos y volcanes. Chalco Amecameca: pasado y presente, 1993.

Después de la conquista, los habitantes se vieron en la necesidad de legalizar sus propiedades ante las nuevas autoridades, durante éste periodo en Nepantla delegación perteneciente a Tepetlixpa y lugar donde nació Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1965), los habitantes pidieron la edificación de su capilla, en honor a la imagen de San Miguel.

En 1810 se inicia el movimiento de independencia encabezado por Miguel Hidalgo y Costilla, no se tienen datos sobre la intervención que tuvieron los habitantes de Tepetlixpa, pero es posible decir, que en dicho territorio cruzaron tanto las tropas insurgentes como los realistas en un paso de la ciudad de México rumbo a Chalco, Amecameca, hasta Cuautla y Cuernavaca (Alanís, 2001: 73).

Después de la consumación de la independencia, se establece el Estado de México el 2 de marzo de 1824, teniendo como primer gobernador a Melchor Múzquiz. De acuerdo con la Ley Orgánica Provisional, la entidad quedó dividida en ocho distritos, uno de ellos Chalco al cual pertenecía Tepetlixpa, más tarde aparece formando parte del distrito de Cuernavaca, con la categoría de pueblo teniendo como juzgado de paz a Totolapan. Posteriormente, en 1862 se dividió el Estado de México en tres distritos, el tercero tuvo como capital a Cuernavaca (Alanís, 2001: 74).

Mapa 3



Fuente: Tortolero, Alejandro. Entre lagos y volcanes. Chalco Amecameca: pasado y presente, 1993.

El 28 de agosto de 1869, se consiguió en el Congreso del Estado de México el levantamiento de Tepetlixpa como municipio, dependiendo del distrito de Chalco. En el Archivo de la H. Cámara de Diputados, se asienta la petición realizada en 1868 por los vecinos de la cabecera de Tepetlixpa y las localidades

de Nepantla, Cuecucuatitla, Tlalamac, Tepecoculco, Santiago y las haciendas de Atlapango y Atepan:

La municipalidad de Tepetlixpa puede existir porque tiene los elementos necesarios para figurar como tal y por razones de interés público...está en nuestro derecho recurrir al H. Legislatura, suplicando muy respetuosamente como lo verificamos, se digne decretar la erección de la municipalidad de Tepetlixpa con las localidades citadas en el principio (Alanís, 2001: 74).

En respuesta se estableció que Tepetlixpa formaría un nuevo municipio, con un total de 3,741 habitantes y se le asignó un presupuesto para cubrir gastos municipales, así pues, se mencionaba que las localidades que formarían la municipalidad estaban inmediatas a la cabecera, se sustentó que se realizaría la elevación de la situación socioeconómica y educativa del municipio. La cámara fundó el municipio de Tepetlixpa por decreto número 126, con las localidades Tepetlixpa (cabecera), Nepantla, Cuecucuatitla, y la hacienda de Atlapango, cabe mencionar que la localidad de Tlalamac no aceptó pertenecer a Tepetlixpa, por tanto siguió perteneciendo al municipio de Ozumba (Alanís, 2001: 76).

Durante la presidencia de Porfirio Díaz, el Estado de México contó con tres gobernadores: José Zubieta, José Vicente Villada y Fernando González, el municipio de Tepetlixpa junto con la delegación de Nepantla contó con el ferrocarril interoceánico y crecieron a su alrededor comercios e industrias en: Amecamenca, Tlalmanalco, Tenango y Ozumba, donde se construyeron fábricas de hilados, papel, aguardiente de caña y ladrilleras; aunque los tepetlixpenses se dedicaron preferentemente a cultivar la tierra y la venta de leña y carbón (Alanís, 2001: 78).

Después del levantamiento de Tepetlixpa como municipio, así mismo, como de otras localidades más, la división política del Estado de México en el año de 1903 se organizó como se observa en el mapa cuatro.

En 1910 inicia la revolución, los campesinos buscaron fundamentalmente recobrar la tierra y la autonomía política. Francisco I. Madero encabezó los reclamos populares, bajó el lema “sufragio efectivo no reelección” A la renuncia de Porfirio Díaz, en 1911 tomó el mando presidencial. Más tarde Emiliano Zapata enarbolando el Plan de Ayala se enfrentó a Madero defendiendo los derechos de los campesinos. En éste periodo, los habitantes de Tepetlixpa “secundaron con acción y de palabra a Madero en su lucha contra Díaz, a Zapata defendiendo los derechos del campesinado; asimismo, combatieron al usurpador Huerta y apoyaron a Francisco Villa cuando se separó de Carranza en 1914” (Alanís, 2002: 78).

La tendencia zapatista tuvo una fuerte presencia en la región de Chalco-Amecameca y de sus alrededores incluyendo al municipio de Tepetlixpa, siendo un movimiento protagonizado por los pueblos y comunidades indígenas del centro y del sur del país, dirigido por Emiliano Zapata, reclamaban sus derechos ancestrales a la tierra, al agua, entre otros.

Antes de que Emiliano Zapata fuera nombrado jefe en Morelos, José Trinidad Rojas (fundador del club político “Benito Juárez”) se levantó en armas en el distrito de Chalco:

Entre noviembre de 1910 y mayo de 1911, este combatiente maderista junto con las fuerzas revolucionarias zapatistas-maderistas de Chalco y Morelos, tomaron las plazas militares de la región de Chalco-Amecameca. Una mujer y Simón Cedillo operaron en Tepetlixpa, Ecatzingo y Ozumba, Ignacio Reyerros, en Ecatzingo, Trinidad Rojas... en Amecameca, Ayapango y

Juchitepec, las fuerzas de estos grupos fluctuaban entre 100 y 500 hombres, actuaban en tanto dispersos y desorganizados, invitaban a los vecinos a desconocer a las autoridades, a no pagar las contribuciones, a no hacer guardias. Al entrar a las oficinas públicas destruían los aparatos telefónicos y telegráficos, se apoderaban de armas de fuego, parque, caballos y tomaban los principales comercios, machetes y otras mercancías. En Tepetlixpa y Ayapango quemaron los archivos municipales y en Nepantla destruyeron un puente ferroviario (Anaya, 1997: 111).

Dentro de las acciones que realizaban las fuerzas revolucionarias, además, de atacar puntos militares, incendiaban archivos de las haciendas o dependencias oficiales; “porque éstos tenían registros que afectaban los intereses de los campesinos, por lo que había que desaparecerlos. A partir del mes de mayo de 1911, se presentaron la destrucción de los archivos municipales de Tepetlixpa, Ayapango, Juchitepec y Chalco” (Anaya, 1997: 116).

El 2 de agosto de 1911 el general Trinidad Rojas organizó el Cuerpo Rural de Chalco al que le nombraron “Fuerza Insurgente”, distribuyó a su gente, situando a 11 personas en el municipio de Tepetlixpa. Para finales de 1912 los rebeldes ya contaban con fuerzas suficientes para tomar cabeceras municipales, el municipio de Tepetlixpa fue la primera cabecera municipal que tomaron; así lo informó el teniente coronel de la fuerza federal a sus superiores:

... que es el día 25 del mes se dispone el señor general Jesús Mendoza y sus coroneles a tomar la plaza de Tepetlixpa. Y a la vez se refiere hablar con respecto a las Leyes de suspensión que si aceptan para el día 25 del actual entonces se dará el grito de las manos libres porque no es posible que el pueblo mexicano, esté sumergido bajo la esclavitud... (Anaya, 1997: 131).

A finales de abril se llevaron a cabo varios enfrentamientos en los poblados que se encontraban cerca de las montañas, el 8 de marzo de 1913 los zapatistas, entraron a Tepetlixpa, quemaron el archivo del juzgado Conciliador (mapa 5).

En febrero de 1913, Tepetlixpa fue casi destruida, reduciéndose la mayoría de las casas a escombros, en mayo, los zapatistas al mando de Felipe Neri ocuparon San Miguel Nepantla y quemaron algunos carros de ferrocarril, el 18 de noviembre del mismo año, las fuerzas del batallón 38 sostuvieron encuentro con los zapatistas en las cercanías de Tepetlixpa (Alanís, 2001: 78).

Para 1914, por órdenes nuevamente de Felipe Neri, atacaron otra vez Tepetlixpa, incendiando la estación del ferrocarril y algunas casas, tomaron el palacio municipal, quemaron los archivos, se llevaron los fondos existentes y destruyeron el reloj.

En Tepetlixpa son incendiadas la estación de los ferrocarriles y algunas casas; los rebeldes ocupan el palacio municipal, al que pegan fuego, queman libros, documentos de todas las oficinas y mobiliario y el local que ocupara el destacamento; saquean la escuela y las oficinas del agente municipal, donde también son quemados documentos y por supuesto, sustraídos los fondos existentes; destruyen además el reloj municipal, según el inventario que levanta el presidente municipal Rómulo García (Aguilar, 1977; 166).

En mayo, junio y julio, soldados de los batallones se enfrentaron a los zapatistas en terrenos del pueblo. Sobre los enfrentamientos se encuentran algunos escritos militares que atestiguan lo anterior, el citado a continuación es del 20 de mayo, está firmado en el municipio de Ozumba por el teniente coronel Antonio Ceballos, dirigido al general Brigadier Francisco J. Vasconcelos, jefe de la línea sobre Chalco, dando cuenta del enfrentamiento en Tepetlixpa:

Hoy salí con la columna de mi mando rumbo al pueblo de Tepetlixpa, Estado de México, con objeto de hacer un reconocimiento por tener noticias que los bandoleros zapatistas se hallaban posesionados de aquel pueblo y por la

noche cometían excesos a los vecinos pacíficos... efectivamente el enemigo se encontraba en el pueblo, pero al sentir la proximidad de la columna emprendió la fuga en distintas direcciones rumbo al monte... el enemigo es el que siempre ha existido en los lugares indicados y no oponen resistencia a la columna sino que cuando se posesionan de lugares para ellos ventajosos hostilizan las fuerzas que pasan inmediatas...(Alanís, 2001: 81).

Las fuerzas militares de estas regiones estuvieron dedicadas a combatir a los zapatistas hasta julio de 1914. De agosto del mismo a octubre de 1915, comunidades de la región Chalco-Amecameca solicitaron la dotación o restitución de tierras a Emiliano Zapata, quien respondía que había que proceder conforme al artículo 6º del Plan de Ayala. Razón por la cual, los pueblos como Tepetlixpa, que cubrieron los requisitos del caso, repartieron tierras a sus vecinos y remitieron a Emiliano Zapata el acta de la acción agrícola (Anaya, 1997: 165).

En el año de 1916 concluyó el repliegue de los zapatistas hacia las faldas de los volcanes y al estado de Morelos, desde donde emprendieron esporádicas movilizaciones en poblaciones como Tlalmanalco, Tepetlixpa, Ozumba y Atlautla.

Los revolucionarios pertenecientes al municipio de Tepetlixpa que lucharon junto a Zapata, fueron: José Concepción Contreras Ortiz, quien alcanzó el grado de general brigadier, de igual manera destacaron los coroneles: Pedro Hernández y Vicente T. Flores, el teniente de caballería: Albino Álamos Aranda y los soldados: Juan Cortés Maya, Adelaido Muñoz, Inocencio Buendía, Trinidad Canales, Vicente Trinidad Cataño, Adrián Bolaños, Simón Castillo y Félix Valladares. En la delegación de Nepantla se recuerda a Eliseo Ponce, quien encabezó una gavilla maderista en 1911.

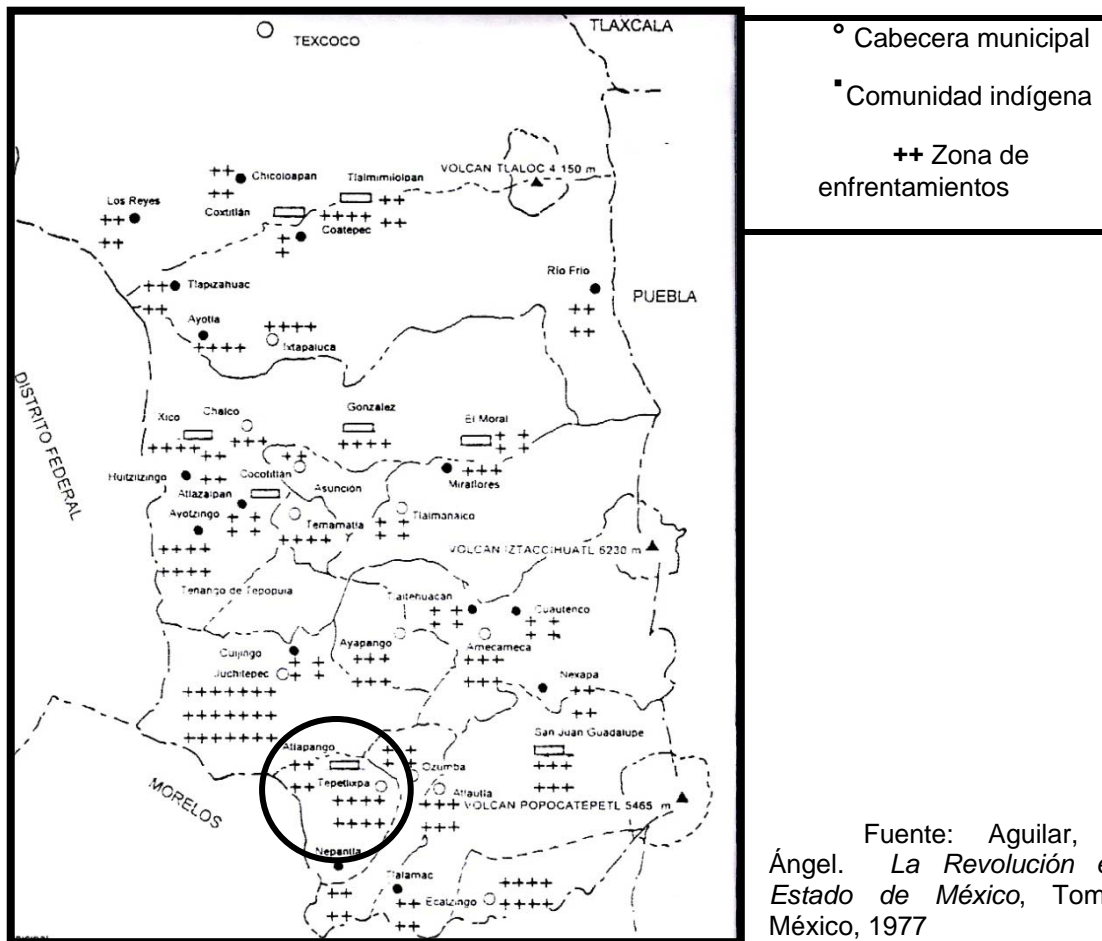
De acuerdo a la Revolución en el Municipio de Tepetlixpa, el último dato que se encuentra es de 1916 y señala que los zapatistas se hicieron presentes en

Nepantla donde derrotaron a los carrancistas. Después de 1919, muerto Emiliano Zapata, la estabilidad gubernamental regresó al Estado y a Tepetlixpa.

“Aún no había terminado el movimiento armado de 1910-1920, cuando los zapatistas de la región de Chalco-Amecameca fueron obligados a entregar las tierras que les habían usurpado a los hacendados de Huechucalco, Cuecucuatitla, Juchitepec, Tepetlixpa y numerosos pueblos de la región: al término del movimiento armado se vieron precisados a reconocer a la autoridad de las instituciones gubernamentales y a reiniciar la tortuosa, desgastante y costosa tramitación agraria para solicitar la restitución de sus tierras. Así la reforma agraria fue la respuesta jurídica que dio el gobierno a la lucha campesina por la tierra” (Anaya, 1997: 201).

Mapa 5

LOCALIDADES DE LA REGIÓN DE CHALCO-AMECAMECA EN LAS QUE SE PRESENTARON CONFLICTOS ARMADOS ENTRE ZAPATISTAS Y MADERISTAS (1º JUNIO, 1911/22 FEBRERO, 1913)



2.3 UNA COMUNIDAD DE LA *REGIÓN DE LOS VOLCANES*

Ahora bien, para obtener más información sobre el municipio de Tepetlixpa tuve que recurrir a investigaciones realizadas sobre la región de Chalco-Amecameca, ya que el municipio de Tepetlixpa forma parte de esta región desde tiempos remotos hasta la actualidad y debido a la poca información específica de dicho municipio recurro a los trabajos citados, con el objetivo de tener información más amplia y al mismo tiempo como una forma de conocer y entender parte de la historia del municipio de Tepetlixpa desde un enfoque regional.

La región Chalco-Amecameca (o también conocida como: Región de los volcanes), la región abarca parte del sureste de la cuenca del valle de México (en lo que hoy son el Distrito Federal, Estados de México y Morelos). En tiempos prehispánicos las tierras chalca se extendieron fundamentalmente de la ribera de la desaparecida laguna de Chalco a las faldas de la Sierra Nevada, -con los volcanes Popocatepetl e Iztaccihuatl sobresaliendo-, límite con los actuales estados de Puebla, Tlaxcala y colindando al sur con el estado de Morelos, donde la vertiente del Popocatepetl se acerca a la Sierra del Ajusco. Por el sur es vía natural al acceso al Istmo de Tehuantepec al Valle de México, a través del corredor Amecameca-Tlalmanalco-Chalco formado en la garganta situada entre la sierra del Ajusco y la Sierra Nevada. Por el acceso Tepoztlán-Cuernavaca es paso de las tierras bajas del sur del país, el sureste de Puebla, el norte de Guerrero y las costas del Golfo, al Valle de México y de éste al Valle de Toluca y la mesa del centro y el occidente del país; conectando a su vez estas zonas con el Norte de Veracruz y la costa del Golfo (mapa 6) (García, 1981: 35).

En cuanto a información del siglo XX en la región de Chalco- Amecameca Alejandro Tortolero escribe en 1993 que el maíz sigue siendo central en la vida y economía de la familia campesina, como lo fue antes de la conquista, colonia, durante años posteriores a la Independencia y a la revolución de 1910:

A pesar de la cercanía con la Ciudad de México, los agricultores de la región Chalco-Amecameca siguen siendo productores de maíz por excelencia y continúan empleando técnicas conservacionistas heredadas de sus ancestros, las cuales dan sometimiento (sic) a los sistemas de producción. Los agricultores de la región no sólo producen maíz para satisfacer sus necesidades de consumo, sino que destinan al mercado más del 60% de la producción, de donde derivan la mayor proporción de sus ingresos familiares y les permite satisfacer otras necesidades de la familia (Tortolero, 1993: 572).

Recientemente, Azucena Arango escribió en el artículo: *Las nuevas expresiones de la relación campo-ciudad en la metrópolis ciudad de México: la región de los volcanes (2003)*, que entre la región de los volcanes y la Ciudad de México existe una estrecha relación por la cercanía, lo cual ha generado cambios como la existencia de migraciones pendulares, diversificación en las actividades económicas, cambios en el uso del suelo, especialización de la mano de obra, turismo en fin de semana, además se diversificaron las vías de comunicación y transporte. Respecto a la diversificación de las actividades económicas y a la agricultura menciona:

Las nuevas actividades económicas atraen a generaciones más jóvenes y desplazan a la agricultura, que queda en manos de generaciones medias y mayores, quienes la mantienen gracias a las condiciones naturales del terreno. La calidad de los productos ha garantizado su sobrevivencia en el mercado y explica la actual importancia de la actividad para la región, a pesar de los fuertes procesos de urbanización (Arango, 2003: 1).

A. Arango menciona que la región de los volcanes se divide en tres subregiones de acuerdo a la distancia a la Ciudad de México, lo que le permite diferenciar las zonas donde pervive la forma de vida campesina con las zonas con elementos urbanos. Los elementos que definen las subregiones incluyen el medio físico, el clima y la forma de relieve, la calidad del suelo, elementos importantes de los lugares como la agricultura, aspectos sociales, etc.

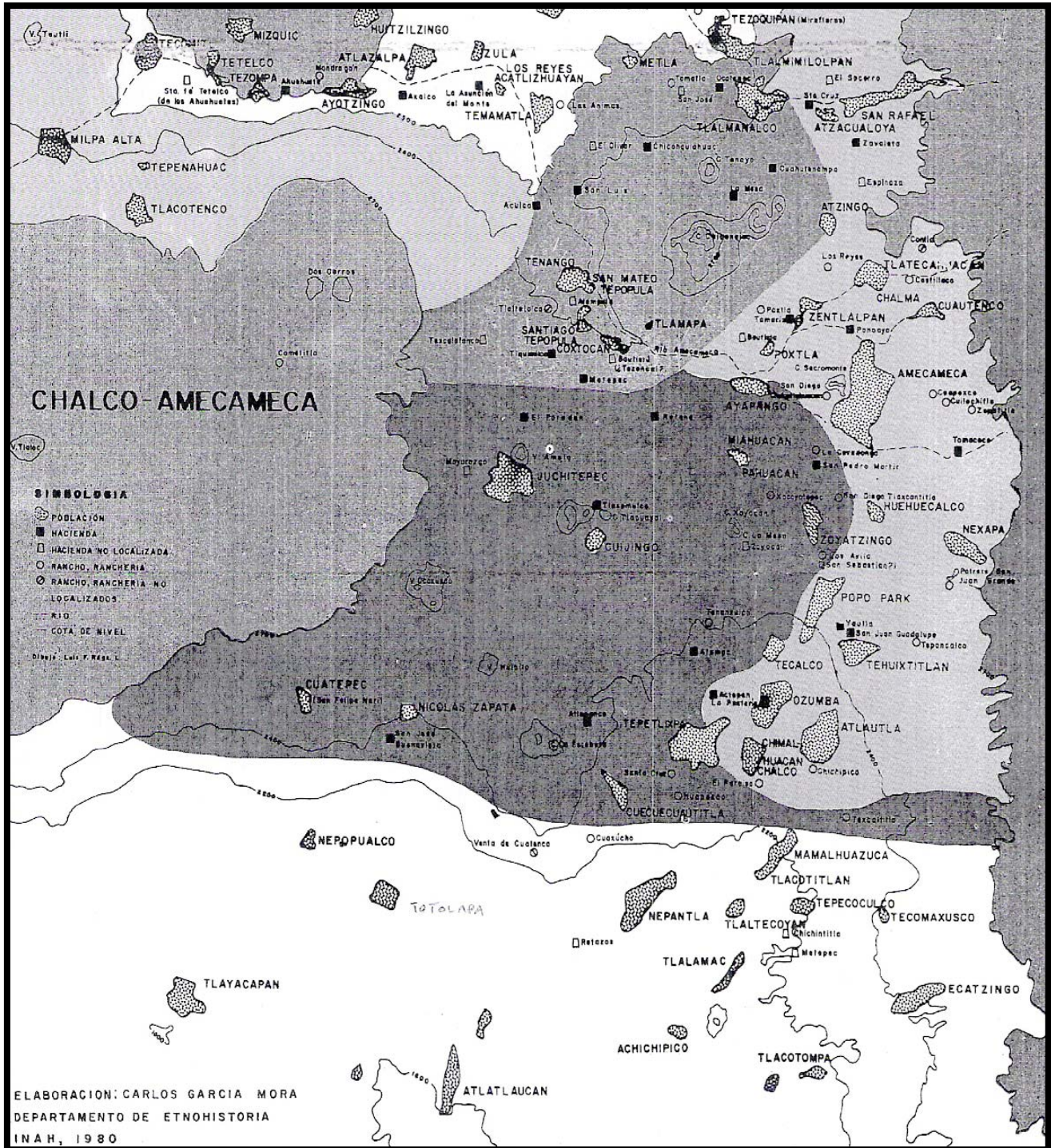
En la primera subregión (corredor urbano) se encuentran los municipios: Amecameca, Chalco, Tlalmanalco y Cocotitlán, se determinan por la diversificación de actividades como la actividad industrial, zonas rurales aisladas, densidad de población alta, son ciudades importantes de la región, mayor porcentaje de población urbana. Dentro de la segunda subregión (paisaje campesino) se encuentran las localidades: Ayapango, Juchitepec, Temamatla y Tenango del Aire, se caracterizan por el autoconsumo y comercio de maíz, frijol, trigo y calabaza, la actividad agrícola es la principal base económica, también se presenta la actividad ganadera, pervive la forma de vida campesina. La subregión tres (transición a tierra caliente) está integrada por los municipios: Atlautla, Ecatzingo, Ozumba y Tepetlixpa, esta subregión se identifica por ser una zona montañosa, variación climática por altitud, una diversidad de cultivos, con localidades rurales aisladas, centro comercial agrícola de importancia, migración intraregional, su economía se basa de la agricultura, fruticultura y comercio (Arango: 2003, 15).

Cabe mencionar que Guillermo Bonfil Batalla en su investigación: *Trovas y trovadores de la región Amecameca-Cuautla*, retoma la región de los volcanes abarcándola desde los municipios de Amecameca hasta Cuautla Morelos,

comprendiendo las localidades que se encuentran entre ambos municipios. Amecameca se caracteriza y se sitúa en uno de los rasgos naturales que unen la cuenca de México con el valle de Morelos, alude la importancia histórica de la región como centro comercial debido al necesario intercambio en productos entre la tierra caliente y la concentración urbana de la cuenca de México. Como paso obligado fue también en el siglo XVI punto de arranque para la evangelización, señala que la región no solo se conecta con la ciudad de México y con el valle de Morelos sino también con el valle poblano, el paso de Cortés entre el Iztaccíhuatl y el Popocatepetl. Dentro de esta región el centro geográfico es la localidad de Amecameca, abarcando por el norte a los municipios que forman parte del Distrito de Chalco, en el Estado de México; por el sur llegaría hasta la ciudad de Cuautla; la formidable barrera de los volcanes sería el límite oriental, en tanto que el occidental, menos preciso podría trazarse por una línea de sur a norte a partir de Tlayacapan, Morelos (Bonfil: 1995, 8)

Dicha región es de clima variado que incluye localidades y tierras de cultivo a casi tres mil metros de altitud y valles cálidos a mil quinientos existiendo una gran variedad de cultivos, el autor menciona que: a pesar de la vida moderna nacional no significa la ausencia del pasado ni la muerte de la tradición en esta región (Bonfil: 1995, 10).

Mapa 6



Fuente: García, Mora Carlos. Naturaleza y sociedad en Chalco-Amecameca, México, 1981.

Así pues, se puede observar que el municipio de Tepetlixpa cuenta con una historia importante que al mismo tiempo se interrelaciona con la historia de la región de Chalco-Amecameca o la región de los volcanes. Una de las principales características tanto de la región como del municipio es una actividad económica desarrollada desde tiempos remotos, en que la agricultura ha jugado un papel importante para el desarrollo no sólo económico si no cultural de esta región. Es decir, en su forma de vivir y concebir el mundo. De acuerdo con los autores se puede decir que esta actividad sigue presente tanto en la región como en el municipio. Si bien es cierto que actualmente la agricultura ha pasado a segundo lugar entre sus actividades económicas dentro del municipio, colocándose el comercio como principal sustento económico de la zona, no hay que olvidar que la producción agrícola es destinada tanto para el consumo familiar como para el comercio, actividad que se lleva acabo tanto en la localidad como en los mercados sobre ruedas de la región Chalco-Amecameca, generalmente en zonas estratégicas, como son los casos de los municipios de Ozumba y Chalco.

El municipio de Tepetlixpa no cuenta aún con zonas industriales y es considerado como una zona aislada en comparación con otros municipios, por ejemplo, con el municipio de Amecameca que se encuentra más cerca de la Ciudad de México y se presenta la actividad industrial. Si bien, el fenómeno migratorio se encuentra presente en el municipio, aproximadamente, entre los años ochentas este fenómeno registró un aumento, los lugares de destino son principalmente Estados Unidos y la Ciudad de México.

El municipio tiene un papel importante en nuestra historia, por ejemplo, en la presencia y participación dentro de la Revolución Mexicana, donde varios

habitantes de la zona formaron parte de la revolución específicamente en el zapatismo, además es un paso obligado hacia la Ciudad de México dato que se puede observar desde la época prehispánica dentro de unas de las rutas de comercio más importante. Asimismo, cuenta con una gran variedad de festividades tanto cívicas como religiosas, las cuales dejan ver la organización con la que cuentan los habitantes, principalmente en las mayordomías, también dentro de sus celebraciones se puede observar diferentes expresiones que reflejan su diversidad, como en el caso de los bailes populares y danzas, que son: danza de *moros con garrote*, de *concheros* y *chinelos*. Además, dentro de estas celebraciones se puede presenciar el carácter colectivo del trabajo entre los habitantes del municipio para la organización de las actividades dentro de sus celebraciones.

Así pues, como se puede observar el municipio de Tepetlixpa puede ser investigado y estudiado de forma regional y no necesariamente como un municipio aislado, es decir, como se ha visto desde diferentes perspectivas e investigaciones el municipio forma parte de la *región de los volcanes*, como lo hacen llamar algunos autores y que comprenden ciertos lugares de acuerdo al interés de la investigación. Como se puede observar García Mora en su trabajo: *Naturaleza y sociedad en Chalco-Amecameca (1981)*, retoma la región de los volcanes abarcando parte sureste de la Cuenca de Valle de México en lo que hoy comprende el Distrito Federal y los estados de México y Morelos. Otro autor que retoma esta región de la misma manera es Alejandro Tortolero en su trabajo: *Entre Lagos y volcanes (1993)*. De forma similar, Azucena Arango que recientemente escribió el artículo: *Las nuevas expresiones de la relación campo-ciudad en la*

metrópolis ciudad de México: la región de los volcanes (2003), trata dicha región abarcándola desde la parte sureste del Estado de México, entre las estribaciones de los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl, menciona la importancia que tiene la relación con la Ciudad de México y con el estado de Morelos principalmente por actividades económicas, además, subdivide la región en tres categorías de acuerdo a la distancia que tienen con la Ciudad de México tomando ciertos elementos de cada región, la autora ubica al municipio de Tepetlixpa en la subregión tres en la transición a tierra caliente.

Sin embargo, el autor Guillermo Bonfil en su trabajo *Trovas y trovadores de la región Amecameca-Cuautla (1995)*, retoma la *región de los volcanes* abarcándola desde los municipios de Amecameca hasta Cuautla, Morelos, comprendiendo las localidades que se encuentran entre ambos municipios. A diferencia de los autores anteriores, Bonfil de acuerdo a su investigación retoma la *región de los volcanes* de manera distinta, pues conforma la región del municipio de Amecameca hacia el estado de Morelos forma contraria a los demás autores que abarca la región de Amecameca hacia la Ciudad de México y aunque retomaran parte del estado Morelos le prestan menor atención.

Como se puede observar la *región de los volcanes* no siempre comprende los mismos lugares o se concibe de la misma manera, pues generalmente este depende del interés de la investigación y sobre todo del territorio que marcan los mismos habitantes dependiendo de algún aspecto ya sea social, político, económico o cultural. En este capítulo sólo se pretende realizar un breve esquema para contextualizar tanto geográfica como históricamente al municipio de Tepetlixpa y aproximarse al conocimiento de las circunstancias en que nace, se

desarrolla y continúa el ritual a cargo de un grupo de danzantes conocidos generalmente como *concheros*. Pero se propone partiendo del trabajo de campo antecedido, esquematizar de forma regional la *mesa* de danzantes del Dulce Nombre de Jesús del municipio de Tepetlixpa, pues si bien es cierto este grupo mantiene ciertas relaciones con diferentes *mesas* de danzantes, tanto pertenecientes como lejanos a la *región de los volcanes*, tomando en cuenta que en ocasiones estas relaciones pueden llegar a ser más lejanas territorialmente.

Hay que tomar en cuenta que los estudios regionales generalmente parten del interés del propio investigador, pero esto no sería posible sin las personas que se encuentran involucradas y se interrelacionan en algún aspecto social y que tienen un fin común, como es en el caso de las *mesas* de *concheros*, que durante el año se interrelacionan teniendo una meta en común; llevar a cabo ceremoniales conformados por velaciones y danzas. Si bien es cierto las regiones no son estáticas tienen que ver con las relaciones sociales que establecen los individuos, el aspecto geográfico solo marca algunos rasgos en común, respecto a lo anterior Nicole Marie Girón menciona:

Las regiones no existen para siempre, como se ha creído durante mucho tiempo. Desde luego la geografía impone sus rasgos a una región, diseña sus grandes valles, las vertientes por donde se escurren las aguas, las cumbres que la conforman y le dan un carácter más o menos arisco u hostil. En algunos casos la disposición de las sierras puede atraer los vientos o las lluvias, definiendo las grandes características del clima, e inclusive los tipos de suelos, volcánicos por ejemplo, graníticos, o bien calcáreos, según las condiciones que impone la geología. La región antes que nada es una fabricación de los hombres; una fabricación que responde a objetivos y necesidades de carácter cultural y religioso. Tenemos que entender cuáles son los valores predominantes en una sociedad, en un momento dado, para distinguir qué tipo de interconexión entre grupos humanos va a proporcionarse a escala de una región (Girón, 2004: 64).

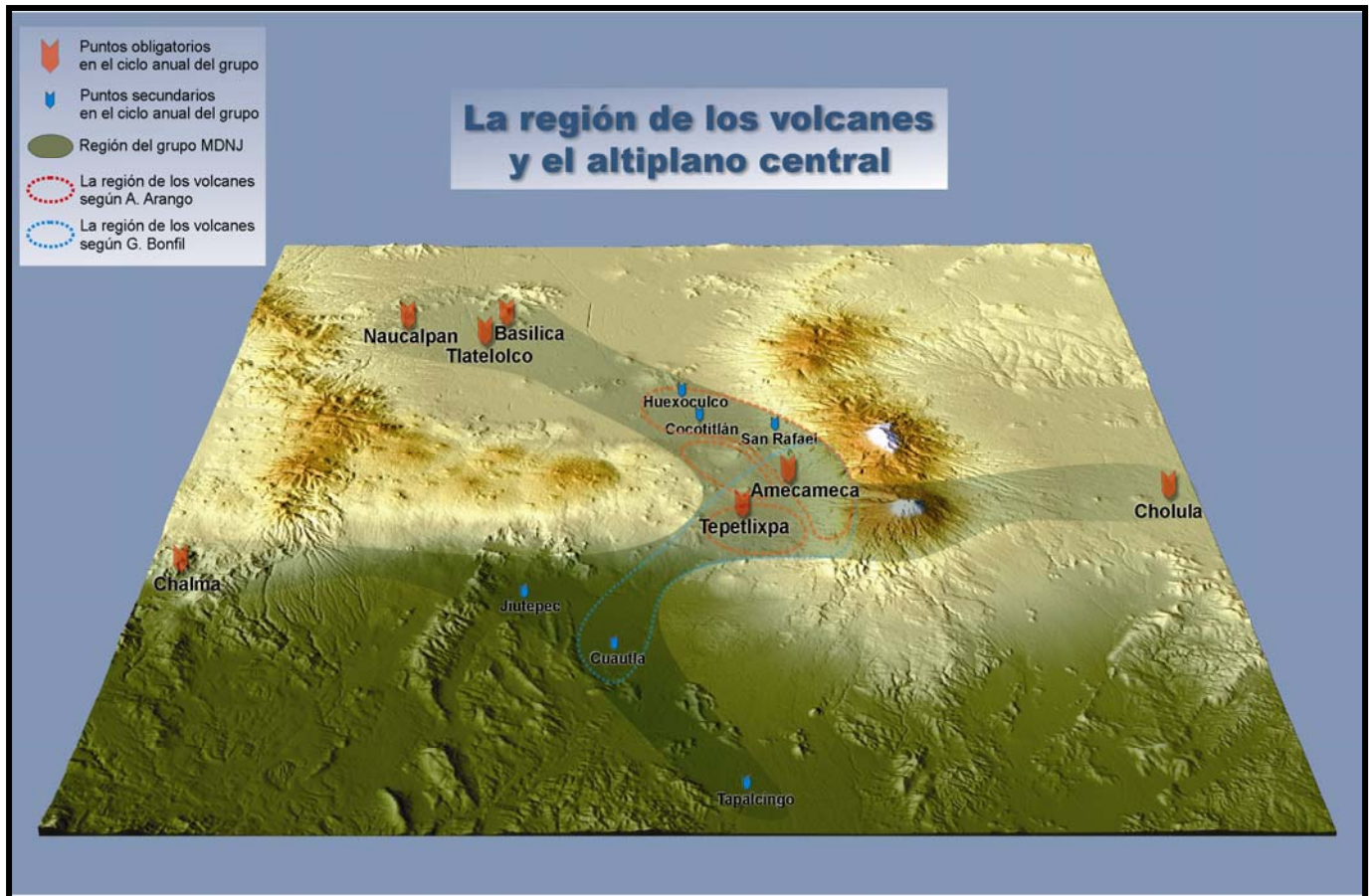
Así mismo, Andrés Fábregas menciona que la región es un proceso y como tal, es cambiante, que vincula en el tiempo y en el espacio la sociedad, la cultura en un ámbito concreto, la región es un recipiente de una historia cuya cotidianidad se manifiesta en la conciencia regional a través de símbolos de identidad que recupera y unifican la vivienda compartida (Fábregas, 1992: 57).

Conforme a las actividades que realiza la *mesa* de concheros de Tepetlixpa se puede demarcar la región donde este grupo desarrolla sus actividades, tomando en cuenta que estas pueden cambiar a lo largo del tiempo a través de las relaciones sociales que establezca el grupo. Así mismo, esta regionalización forma parte de la identidad de los danzantes de Tepetlixpa pues es una manera de reconocerse como parte de un colectivo que interactúa con las relaciones sociales que se crean dentro de la región donde están situados, ya que no son ajenos a la región.

Finalmente, se presenta un mapa donde se marcan los lugares en donde se encuentran *mesas* o santuarios a los que asisten regularmente la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús del municipio de Tepetlixpa.

Mapa 7

REGIÓN DE LA MESA DE CONCHEROS DE TEPETLIXPA



Elaborado por: Itzam Pineda R.

Capítulo 3

MESA DE CONCHEROS DEL DULCE NOMBRE DE JESÚS

TEPETLIXPA, ESTADO DE MÉXICO

En el presente capítulo se recupera la historia de la *mesa* de concheros de Tepetlixpa, desde sus inicios hasta la actualidad tomando en cuenta los capitanes que han formado parte de esta tradición a través de distintas generaciones. También se retoman anécdotas y momentos importantes dentro de la historia de la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús.

En segundo lugar, se muestran las actividades que lleva a cabo este grupo de concheros en la actualidad, mostrando los lugares de gran importancia para realizar ciertos ceremoniales tanto dentro como fuera de la localidad de Tepetlixpa. Asimismo, se presenta la organización con la que cuenta la *mesa* de concheros para realizar sus actividades rituales, igualmente se aborda brevemente sobre las labores de los integrantes del grupo de concheros, con la finalidad de tener una imagen de las personas que pertenecen a esta tradición.

Finalmente, se presentan las actividades rituales que realiza este grupo de concheros, como es el caso del rito de velación, la ceremonia de danza y el *rito de iniciación* dentro de esta práctica ritual. Dicha información fue recabada en el trabajo de campo, realizado durante un año ritual dentro de la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús compendiadas desde el año 2008 al 2010.

3.1 LA DANZA DE LOS CONCHEROS EN TEPETLIXPA

Desde hace casi cien años se lleva a cabo en el municipio de Tepetlixpa un ceremonial a cargo de un grupo de danzantes mejor conocidos como concheros, quienes a través de varias generaciones se han encargado de guardar la tradición que les heredaron sus ancestros. Dentro de esta zona nace el señor Faustino Rodríguez Ávila, en una familia llena de conocimientos heredados por parte de su abuela Martina Beltrán y su padre Félix Rodríguez.

Faustino Rodríguez Ávila fue conchero capitán de la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús. Aún se encuentra presente en la memoria de los concheros de dicha *mesa* y de todas aquellas *mesas* que fundó y en las que participó realizando ceremoniales junto con otros capitanes concheros de su época. Se le guarda un gran respeto por parte de quienes lo conocieron y de quienes dicen conocerlo a través de los relatos de aquellos que tuvieron la oportunidad de convivir con él, otros más, mencionan que lo han conocido espiritualmente a través de los rituales que llevan a cabo.

Sobre el surgimiento de la tradición de los concheros en la zona de Tepetlixpa, la memoria colectiva del mismo grupo mantiene que fue durante la Revolución Mexicana que esta práctica ritual aparece en la localidad¹⁰. De acuerdo con relatos de diferentes concheros, de la familia de don Faustino y de la comunidad, la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús se formó aproximadamente por el año de 1912 con la autorización de los jefes Abraham

¹⁰ Es importante mencionar que la “Corporación de Concheros Sociedades Unidas” se funda hasta el año de 1922 a cargo del capitán Vicente Márquez, pero en el municipio de Tepetlixpa esta tradición comienza en año de 1912, bajo un ambiente de enfrentamientos por los conflictos sociales que estaban presentando tanto en Tepetlixpa como en la región.

Pérez y Hermenegildo Rodríguez quienes para su época ya eran jefes legendarios. Fueron ellos quienes permitieron a doña Martina Beltrán formar la *mesa* de concheros. Se dice que ella fue la elegida para fundar dicha *mesa* de concheros dentro de la región por sus dotes de curandera. Los jefes Abraham y Hermenegildo *levantan la palabra*¹¹ en la *mesa* de Tepetlixpa, dando reconocimiento a dicha *mesa* para su formación y establecimiento. Conforme a los datos que se encuentran en el actual estandarte del oratorio de Tepetlixpa, la *mesa* fue *levantada* el 22 de enero de 1912 por la señora capitana Martina Beltrán en el oratorio del Dulce Nombre de Jesús.

Respecto a la señora Martina Beltrán, se sabe tenía distintos conocimientos tradicionales pues se reunía con aquellas personas que tenían la sabiduría de invocar las lluvias y alejar los desastres, tenía conocimientos para curar diferentes enfermedades y cualquier tipo de mal a través de remedios naturales, además, sabía ayudar a las mujeres de la región a parir a sus hijos. A las personas que tienen la capacidad de controlar las lluvias y otros fenómenos meteorológicos dentro de la región se les conoce como *graniceros*¹². La capitana Martina cumplió

¹¹ El termino *levantar la palabra*, en la tradición de los concheros se refiere a fundar una nueva *mesa* o grupo, para éste sea reconocido en la tradición.

¹² De acuerdo con Guillermo Bonfil, los *graniceros* son una institución especializada en el control de las lluvias y otros fenómenos meteorológicos, uno de los componentes más característicos es la vida mágico-religiosa y se encuentran ubicados en las cercanías de la Sierra Nevada. Entre la región también son conocidos como *aureros*. Los *graniceros* forman un grupo selecto, son una corporación de escogidos, pues se requiere haber sido "llamado desde arriba", es decir, haber sido tocado por un rayo; los que mueren trabajan desde lo Alto y los que sobreviven tienen un destino al que no pueden renunciar: "trabajar con el tiempo" y entrar a la corporación, la persona que se niegue a lo anterior nunca sanará completamente, será infeliz y siempre estará expuesto a que Arriba se acuerden de él y decidan volverlo a llamar definitivamente. Dentro de la región de la Sierra Nevada son varias las localidades en que existen o han existido *graniceros*: San Pedro Nexapa, San Juan Tehuixtltlán, Atlautla, Chimalhuacán, Texcalco, Amecameca, Tepetlixpa y Atlatlauhcan (este último en el valle de Morelos) (Bonfil, 1995: 239-242).

fielmente con sus labores tanto en la tradición de los concheros, como con sus cualidades proporcionadas.

Posteriormente, al fallecimiento de la capitana Martina Beltrán el señor Félix Rodríguez, hijo de la fundadora, recibe el cargo de capitán de la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús en el año de 1928. Al igual que la señora Martina su hijo Félix tenía también conocimientos antiguos, pues tenía el don de curar a partir de formas tradicionales. A él acudían diferentes personas de la región para que les brindara su apoyo. El señor Félix Rodríguez guío a su hijo Faustino desde muy pequeño en el camino del ritual de concheros, enseñándole las formas de las velaciones y danzas, heredándole así el conocimiento sobre las prácticas rituales que han de llevar los concheros. Don Faustino Rodríguez adquiere el cargo de capitán de conquista de la *mesa* de concheros de Tepetlixpa en el mes de enero del año de 1938.

Faustino Rodríguez Ávila nació un 15 de febrero de 1909, creció en el municipio de Tepetlixpa. Desde pequeño fue orientado y guiado por su padre en la vida de la danza enseñándole a realizar el ritual de concheros. Don Faustino fue campesino, su vida se desarrolló entre sus huertas y en el especial cuidado que les tenía a sus vacas. Un tiempo perteneció y participó en asociaciones católicas, finalmente, se retiró para dedicarse por completo al ritual que le había heredado su *tata* Félix.

Dentro del ámbito familiar, el señor Faustino fue el sostén principal para su familia, brindando apoyo a sus sobrinos y hermanas, siempre se le veía acompañado por su hermana Carmen y dentro de la danza se miraba a su lado a su hermana Magdalena quien también pertenecía a esta tradición con el cargo de

capitana de campana. El señor Faustino nunca se casó, dedicó su vida al cuidado de su familia y a la obligación que le había heredado su padre. Su familia aún lo sigue recordando; quienes tuvieron la oportunidad de convivir con él les cuentan a los más pequeños quien fue papá Faustino, como lo nombran ellos, enseñándoles a guardarle cierto respeto, los pequeños al hablar de él lo hacen mostrando respeto hacia su padre Faustino. Dentro de la región tuvo un papel importante, pues al igual que su abuela Martina y su padre Félix, tenía conocimientos sobre la vida de los humanos y la vida natural, sabía curar con métodos que su abuela y su padre le habían enseñado. Según cuentan quienes lo conocieron tenía la capacidad de predecir ciertos acontecimientos. A diferencia de su abuela, don Faustino no fue *granicero* por haber sido tocado por un rayo, pero sí por los saberes que su abuela le heredó, él tenía amplia disposición para ayudar a los demás, aún en la región don Faustino es recordado por algunos habitantes de la comunidad como una persona sabia e inteligente, con una gran capacidad por haber sostenido a la *mesa* de concheros de Tepetlixpa.

Dentro de la danza de concheros don Faustino tuvo un papel importante, pues junto con otros capitanes, como Ernesto Ortiz, Andrés Segura, Mariano Zabala Crescenciano Tejeda, Lucino Pacheco, Florencio Gutiérrez y algunos más *formaron y levantaron la palabra* en nuevas *mesas* de concheros a los alrededores de Tepetlixpa, en el Estado de Morelos y en lugares lejanos. Un claro ejemplo es la *mesa* del Señor del Sacromonte de Amecameca, Estado de México que fue *levantada* un 17 de febrero de 1988 formada por un grupo de jóvenes guiados principalmente por el capitán Faustino Rodríguez quien fundó dicha *mesa*. Los padrinos del *levantamiento* de la *mesa* del Señor de Sacromonte fueron los jefes

Florencio Gutiérrez de la *mesa* de la Reliquia General (situada en el estado de Guanajuato) y Andrés Segura del grupo Xinastli de la Virgen de los Dolores, quienes después del fallecimiento del capitán Faustino guiaron junto con los jefes Ernesto Ortiz de la *mesa* Del Santo Niño de Atocha y el jefe Mariano Zavala de Tetelcingo, Morelos, a esta *mesa* de concheros. La *mesa* de Amecameca fue orientada principalmente, por el jefe Ernesto Ortiz, quien tenía cierto acercamiento de hermandad con el jefe Faustino quien pidió al Jefe Ernesto en una ceremonia que se hiciera cargo de la *mesa* de Amecameca cuando él falleciera. El jefe Ernesto Ortiz cumplió su compromiso hasta el día de su fallecimiento el día 5 de noviembre de 1997 (G. Hernández, entrevista personal, 2009). Cabe recordar que el jefe Ernesto Ortiz, es uno de los tantos jefes contemporáneos del jefe Faustino con quienes compartió incontables caminos a través de la danza, ambos dieron *fuertza*¹³ a muchas *mesas* que se estaban conformando en aquellos tiempos y se encontraban preocupados porque la tradición continuara.

El capitán Ernesto Ortiz vivía a las afueras de la Ciudad de México en una zona donde era difícil vivir, fue obrero industrial, artesano, albañil y finalmente vivió de la danza pero cuando no danzaba para vivir, vivía para danzar, lo conocían como uno de los danzantes que mejor conocían la tradición; le preocupaba que la danza se realizara con toda su “pureza” y que se conservaran las normas antiguas, además, que se respetaran las jerarquías y que terminaran las discordias, que todos los danzantes se esforzaran por hacer realidad el lema de

¹³ Dentro de la tradición de concheros, dar *fuertza* es brindar apoyo a los demás grupos o *mesas* de concheros.

los concheros: “*Unión, Conformidad y Conquista*”¹⁴. Toda la familia del capitán Ernesto se encontraba en el camino de la danza, se acercaban a él en busca de consejos, orientación y conocimiento; conocía las reglas, sabía la ley de los mayores, conocía los toques y los nombres de todas las danzas, sabía conducir una marcha hasta el altar y pedir permiso, enseñó a muchos jóvenes, les entregó toda su experiencia y sabiduría; a cambio sólo pedía, total apego a la tradición, pues había dedicado toda su vida a conservarla (Bonfil, 1965). Los capitanes Ernesto, Faustino y muchos más, en aquellos tiempos estaban preocupados por que la tradición continuara, por tanto, se dedicaron a enseñar la tradición de los concheros a muchos jóvenes que aún se encuentran en estos caminos.

El capitán Faustino cumplía en el transcurso del año con diferentes obligaciones, es decir, asistía a distintos oratorios tanto aledaños a Tepetlixpa como lejanos, a realizar ritos de velación acompañados de danzas, tenía sus danzas obligatorias a las que asistía normalmente a pie en peregrinación, además, asistía a oratorios en donde había *conformidad*. Así mismo, acudía a largas peregrinaciones como parte de su obligación. Una de las peregrinaciones largas a las que acudió fue de París, Francia a Santiago de Compostela, España.

Sobre esta peregrinación, de acuerdo con lo que cuentan algunos danzantes, fue durante el año de 1978, duró dos meses, tiempo en el cual

¹⁴ Al lema de los concheros “*Unión, conformidad y conquista*” de acuerdo al trabajo de campo realizado y con las entrevistas sostenidas con algunos danzantes se le puede atribuir cierto significado. *Unión* hace referencia al vínculo de cercanía que el danzante tiene tanto con un ser divino, con el ser mismo y los demás integrantes del grupo. *Conformidad* alude a la armonía que se busca con los miembros del grupo, entre los demás grupos de concheros y con las demás tradiciones, esto es, es muestra de respeto y aceptación tanto dentro del grupo como fuera. Así mismo, este término se utiliza para referirse a la cercanía que se tienen con otros grupos a partir de la correspondencia por medio de las ceremonias. *Conquista* se refiere a la perseverancia por la unión y la armonía, dicho de otra manera, es la constancia por atraer a más personas a esta tradición, en palabras de los danzantes es la “conquista de corazones, almas que se unan a la lucha contra el olvido”. (E. Arce, entrevista personal, 2010).

danzaron todos los días. El jefe Faustino a comparación de otros danzantes más jóvenes danzó sin faltar a ninguna danza a pesar del cansancio. Cuentan que cuando el jefe Faustino y otros danzantes asistieron a un monasterio en Santiago de Compostela a entregar una carta que mandaba un padre del santuario de Tlatelolco, Méx., a un compañero del seminario quien se encontraba desde hacía quince años en su celda haciendo un retiro espiritual, al salir el moje de su celda miró al jefe Faustino y se lanzó a sus pies besándole los huaraches, el jefe Faustino se encontraba apenado diciendo que cómo era posible que un santo le besara los huaraches, los acompañantes del jefe Faustino le dijeron que él era el santo. Así es como es recordado por algunos danzantes.

Durante la peregrinación hubo lugares donde no los dejaron danzar como en Notre Dame, París y Madrid, España. En el transcurso del peregrinaje tuvieron varias vivencias, una de ellas fue en Pamplona, España, donde se encontraban danzando y tuvieron que salir apresuradamente por los conflictos políticos que se estaban sucediendo en el lugar. Finalmente, llegaron a la catedral de Santiago de Compostela donde los dejaron cantar en la misa mayor, se prendió el botafumeiro¹⁵ con las ofrendas de copal, mirra y polvo de ámbar que ellos habían llevado. Entre los danzantes que asistieron a la peregrinación estaban los capitanes; Faustino Rodríguez y Ernesto Ortiz, su esposa María Robles, la danzante Teresa Escobar, la sahumadora Angélica Ortiz y los danzantes: Alfredo

¹⁵ Es uno de los símbolos más conocidos y populares de la Catedral de Santiago de Compostela, Galicia. Se trata de un enorme incensario. Su exhibición se realiza en la Eucaristía del Peregrino de los domingos, aunque últimamente se tiene por costumbre exhibirlo en la homóloga de los días diarios solamente si los peregrinos realizan una ofrenda de alrededor de 300 €. El botafumeiro sólo se puede admirar en la catedral en las misas solemnes. El resto de los días es sustituido por otro incensario conocido como La Alcachofa, que también está realizado en metal blanco (<http://es.wikipedia.org/wiki/Botafumeiro>).

Ponce, Eduardo Alcántara, Marco Raúl Kaempfert, Antonia Guerrero, Severiano, Margarita Montalvo, Demetrio y Luis (Alfredo Ponce, entrevista personal, 2009).

En el año de 1988 un grupo de danzantes asistieron a la ciudad de Nueva York durante la *semana santa*, invitados por una comunidad *sufí*, danzaron todos los días en diferentes lugares como; en las Naciones Unidas, en la iglesia de la Guadalupeana y en el Museo de Historia Natural, entre otros. A los capitanes Ernesto Ortiz y Faustino Rodríguez los vistieron como sheikhs¹⁶ (como grandes jefes de la danza), cuentan que fue porque vieron en ellos la pureza de sus intenciones y de sus actos. Dentro de esta comunidad *sufí* se le reconoció al capitán Faustino Rodríguez como un *santo*, según las tradiciones de ésta comunidad para que a una persona se le pudiera reconocer como santo, tenía que cumplir con ciertas características y el capitán Faustino cumplía con ellas (A. Ponce, entrevista citada).

Después del fallecimiento del capitán Faustino Rodríguez en junio de 1989, quedan a cargo del oratorio del Dulce Nombre de Jesús los danzantes Justino Rivera y Germán Tecolapa que tenían el cargo de primer y segundo conchero respectivamente. Tiempo transcurrido el danzante nombrado primer conchero, decide continuar con la *obligación*¹⁷ en un oratorio dentro de su domicilio en el municipio de Tepetlixpa, hasta la actualidad dicho oratorio sigue existiendo. Mientras tanto, el oratorio que fundó la capitana Martina Beltrán quedó a cargo del

¹⁶ Nombre que se le da a los jefes o líderes de la comunidad *sufí*.

¹⁷ *Obligación* se refiere a la tarea que tiene un danzante dentro de la tradición de concheros, se puede referir tanto a la tarea de ayudar en una ceremonia o a la responsabilidad de continuar con tradición.

danzante Germán Tecolapa García quien actualmente rige como capitán de la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús.

El capitán Germán Tecolapa nació el día 28 de mayo del año 1955, es originario de la localidad de Zicapa localizado en el municipio de Copalillo en el estado de Guerrero, lugar del que salió desde muy pequeño. Su infancia y adolescencia se desarrolló en la comunidad Guamúchil, Sinaloa. Posteriormente, en el año de 1968 llega al municipio de Tepetlixpa formando parte de los trabajadores que se encontraban realizando obras en las vías del tren. Durante la estancia de don Germán en Tepetlixpa conoció y contrajo matrimonio con la señora Margarita Villalba hija de crianza y sobrina del capitán Faustino, es por este medio que comienza la relación entre don Germán y el capitán Faustino tanto en el ámbito familiar como en la danza. En 1974 don Germán viaja al sureste del país por motivos de trabajo, posteriormente, se establece por un tiempo en el estado de Baja California trabajando en obras de construcción. Para el año de 1980 vuelve al municipio de Tepetlixpa, a su regreso se encuentra con un grupo de danzantes integrado por jóvenes que se encontraban ensayando las danzas de los concheros, algunos de ellos aún siguen perteneciendo a la *mesa* de concheros de Tepetlixpa, en ese momento el señor Germán decide integrarse a la danza de los concheros y a las labores campesinas, pues comenzó a ayudarle a don Faustino con sus tareas en el campo (G. Tecolapa, entrevista personal, 2010).

Una vez ya integrado el señor Germán a la *mesa* de concheros, asistió a diferentes lugares a realizar ceremoniales, también por órdenes del capitán Faustino enseñó a un grupo de jóvenes que pertenecían a la casa de la cultura del municipio de Amecameca la tradición de los concheros desde el ámbito tradicional

y cultural. Tiempo después se forma la *mesa* de concheros del Señor del Sacromonte en Amecameca desde la tradición, es decir, siguieron las enseñanzas de don Faustino tanto de las velaciones como de las danzas.

En el año de 1987 don Germán recibe el cargo de segundo conchero de la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús, hay que mencionar que el capitán Faustino no dejó ningún heredero de la *mesa* de concheros, sólo se quedaron el primer y segundo conchero como representantes de la palabra del capitán Faustino. En el año de 1991, después del fallecimiento del capitán Faustino llega al oratorio el reconocido capitán Felipe Aranda de la Ciudad de México, al enterarse que en *mesa* de concheros de Tepetlixpa no tenía capitán mencionó que esta *mesa* merecía el nombramiento de *mesa* general un rango más alto, pues era una de las *mesas* más reconocidas y antiguas de la región. Además de nombrar a la *mesa* de concheros como *mesa* general nombra al segundo conchero Germán como capitán de la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús (G. Tecolapa, entrevista citada).

Hay que mencionar que existe una anécdota en donde el capitán Faustino Rodríguez se preocupaba por saber a quién iba a dejar como heredero de la *mesa* de concheros, por tanto decidió realizar un viaje al sur de México en el poblado de Huautla de Jiménez, ubicado en la sierra Mazateca en el Estado de Oaxaca. Junto con unos compadres fue a visitar a María Sabina, a quien vio cómo trabajaba con los hongos o "*santos niños*". Don Faustino participó en una ceremonia junto con María Sabina, durante la curación don Faustino preguntó a los *santos niños* a quien tenía a dejar como heredero en la danza. Don Faustino platicó que durante la curación durmió un rato y en un sueño vio a don Germán y a su nieta Cecilia (hija de Germán). Don Faustino deseaba ver a su padre, tenía la ilusión de

preguntarle a quien tenía que dejar como heredero, finalmente no logró ver a su padre y solo vio a Germán y a Cecilia (E. Arce, entrevista personal, 2010).

3.2 MESA DE CONCHEROS DEL DULCE NOMBRE DE JESÚS Y SU ACTIVIDAD RITUAL

En la actualidad, es posible encontrar a los grandes grupos de concheros danzando durante días enteros en los atrios de los santuarios que construyó el conquistador cristiano sobre las antiguas pirámides. A pesar de la gran urbanización y modernización que ha presentado nuestro país, estos grupos sobreviven. Gracias a los danzantes que se han preocupado de que esta tradición continúe y a la tarea de enseñar las formas rituales de los ceremoniales aquellos jóvenes que se han integrado a través de varias generaciones y que continúan integrándose a estos grupos de danzantes. Dentro de la gran ciudad de México y en sus alrededores se pueden observar personas que le dan cierto sentido y significado a su vida a través de las actividades que realizan dentro de la tradición de los concheros.

La *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús es una de las tantas *mesas* que se mantienen vivas dentro de nuestro país. Además, dentro de la *región de los volcanes* y en la tradición conchera es una *mesa* de gran importancia, pues a partir de ella y de la labor de sus capitanes se han formado nuevas *mesas* de concheros tanto dentro de la región como en lugares lejanos. Su importancia también radica en su gran historia, pues la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús casi lleva cien años de vida desde su levantamiento.

Así pues, los integrantes de la *mesa* de concheros de Tepetlixpa desde su levantamiento hasta la actualidad han cumplido con su tradición a través de los ritos que se llevan a cabo en las velaciones y danzas. Para cumplir adecuadamente con sus obligaciones, esta *mesa* de danzantes realiza y asiste a distintas ceremonias durante todo el año.

Las ceremonias que se encarga de organizar y realizar la *mesa* de concheros se llevan a cabo dentro del municipio de Tepetlixpa, además como parte de la obligación asisten a diversos santuarios para realizar ceremonias, a estos santuarios se les conoce como *los cuatro vientos o puntos cardinales* junto con el *centro*, dentro de la tradición de los concheros estos *vientos* o santuarios son inevitables pues así lo marca la costumbre. Asimismo asisten a la *velación de ánimas* que se realiza en diferentes oratorios de la región, también acuden a distintos oratorios tanto cercanos como lejanos de Tepetlixpa para participar en ceremonias que realizan las demás *mesas* de concheros, generalmente, asisten en forma de correspondencia y *conformidad*, pues concurren a las *mesas* de los danzantes que los han acompañado durante alguna de sus celebraciones dentro del municipio de Tepetlixpa, igualmente asisten a la peregrinación que se lleva a cabo año tras año de la plaza de las tres culturas en Tlatelolco, D.F. a la basílica de Guadalupe (Ver cuadro 3).

Por un lado, se encuentran las ceremonias que se llevan a cabo dentro del municipio de Tepetlixpa, estas coinciden con las festividades cristianas que se realizan dentro de la localidad. La primera ceremonia que organiza la *mesa* de concheros se lleva a cabo el último fin de semana del mes de enero en conmemoración de la imagen del Dulce Nombre de Jesús o señor de

*Panchimalco*¹⁸. Esta ceremonia tiene gran importancia, pues se desarrolla dentro de una de las festividades principales del pueblo. La ceremonia comienza el día sábado por la noche realizándose el rito de velación dentro del *oratorio*¹⁹ de la *mesa* de concheros, posteriormente, al amanecer los danzantes se dirigen al atrio del santuario del Dulce Nombre de Jesús para llevar a cabo la ceremonia de danza en donde finalmente al atardecer se da por terminada dicha ceremonia. La siguiente ceremonia del año se realiza el día 6 de agosto en celebración del Señor San Salvador, de igual manera que la ceremonia del mes de enero, en esta celebración se lleva a cabo el rito de velación y danza. La última ceremonia del año se realiza el día 26 de agosto en evocación a la imagen de San Esteban, santo patrono del municipio, en esta ocasión sólo se realiza la ceremonia de danza, pero no por eso tiene menor importancia para los concheros de la *mesa*.

Cabe mencionar que las ceremonias mencionadas anteriormente no son las únicas que se realizan durante el año dentro del municipio de Tepetlixpa, pues algunas se realizan en fechas especiales para la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús, un ejemplo de ellas es la que se realiza en memoria del capitán Faustino Rodríguez Ávila, generalmente se realiza un rito de velación en la fecha de su aniversario luctuoso dentro del oratorio de la *mesa* de concheros.

¹⁸Dentro del pueblo de Tepetlixpa a la imagen del Dulce Nombre de Jesús también se le conoce como el Sr. De Panchimalco que quiere decir: "*lugar donde se reúnen o asisten estandartes*". Conforme a la comunidad el sitio donde actualmente se encuentra el santuario de ésta imagen se le conoce como la loma de Panchimalco. De acuerdo con Rémi Siméon, *Panchimalco* es población que pagaba un tributo a los monarcas mexicas y se compone por los vocablos *pantli* y *chimali* o *chimalco* (2002: 372). *Pantli* significa; bandera, estandarte, línea, hilera (2002: 373) y *chimali*; en el escudo, escudo (2002: 103). Así mismo, Severo Hernández (2007) coincide con las traducciones de ambos vocablos.

¹⁹ En la tradición de los concheros al *oratorio* también se le nombra *cuartel*, ambos términos se refieren al lugar donde se reúnen los danzantes para llevar a cabo el rito de velación, generalmente este lugar se encuentra en la casa de capitán o jefe del grupo fundador.

Por otro lado, se encuentran las ceremonias a las que asisten los concheros durante el año y que son inevitables, pues forman parte de la obligación. Estos lugares donde se realizan las ceremonias representan los cuatro puntos cardinales y se les conocen como los *cuatro vientos*, territorios que fueron venerados durante el México prehispánico. El *primer viento* (oriente) al que asiste la *mesa* de concheros se encuentra en el santuario del Señor del Sacromonte situado en el Municipio de Amecameca. El rito de velación se realiza en el oratorio de concheros del Señor del Sacromonte un día antes del miércoles de ceniza, al siguiente día se llevaba a cabo la danza en el santuario que se encuentra situado en uno de los cerros altos de la localidad, por lo que se puede tener una vista agradable de sus alrededores, sin olvidar el admirable paisaje de los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl.

El *segundo viento* (sur) al que no puede faltar la *mesa* de concheros de Tepetlixpa es el santuario del Santo Señor De Chalma que se encuentra ubicado en la ladera de la barranca del Ocuilan al sur del Estado de México al límite con el estado de Morelos. En esta ceremonia se realiza el rito de velación y danza, se reúne una gran cantidad de concheros por la importancia de ser el *segundo viento*, generalmente los danzantes asisten al santuario en peregrinación, la ceremonia dura alrededor de una semana, esto durante la semana del día de la ascensión del Señor, fecha que cada año es variable.

El *tercer viento* (poniente) se encuentra el santuario de Nuestra Señora de los Remedios, en Naucalpan, Estado de México, en esta ceremonia también se puede observar un gran número de concheros, el santuario se encuentra en una de las partes altas del municipio donde se tiene una espectacular vista al valle de

México. Además, de asistir al *tercer viento* en el santuario de Nuestra Señora de los Remedios, en Naucalpan, Estado de México, la *mesa* de concheros de Tepetlixpa asiste por *conformidad* al santuario de Nuestra Señora de los Remedios en Cholula, Puebla, que también representa el *tercer viento*. Tanto en Naucalpan, Estado de Méx. como en Cholula, Puebla la ceremonia empieza el día 7 de septiembre con el rito de velación y termina con la danza en día 8 por la noche, para asistir a ambas ceremonias el grupo de Tepetlixpa generalmente divide sus integrantes.

El *cuarto viento* (norte), se localiza en la basílica de Guadalupe en el Distrito Federal, se encuentra ubicada en el cerro del Tepeyac, la ceremonia se realiza en el atrio de la basílica donde se puede observar a los danzantes realizando el rito de velación durante la noche del día 11 de diciembre, la danza se realiza al siguiente día, durante estos dos días se puede observar en el atrio de la basílica un gran número de danzantes entre los peregrinos que asisten al lugar.

Finalmente, el *centro* se encuentra en la iglesia de Santiago Tlatelolco, D. F., en la ceremonia se realiza en rito de velación el día 26 de julio y danza al día siguiente, durante estos días la imagen que rodea a la iglesia cambia, pues se convierte en punto de reunión para los concheros.

Asimismo, la *mesa* de danzantes de Tepetlixpa asiste a la peregrinación que se realiza de la plaza de las tres culturas de Tlatelolco, D.F., a la basílica de Guadalupe, se lleva a cabo el segundo domingo del mes de noviembre. Durante la mañana en la plaza de las tres culturas se puede observar una gran multitud de danzantes de la tradición conchera y danzantes de la *mexicanidad*, poniéndose sus atuendos y alistando sus estandartes. Los danzantes se reúnen en círculos de

acuerdo a la *mesa* o grupo al que pertenecen, antes de salir de la plaza los grupos comienzan a tocar sus huehuetl, caracoles, mandolinas y guitarras de conchas, siguiendo el ritmo comienzan a danzar. Se puede mirar una gran variedad de atuendos, de instrumentos musicales, pero sin duda se observa la gran emotividad con la que todos danzan, entre los danzantes se encuentran desde niños que comienzan a caminar hasta personas adultas. Alrededor de las doce del día comienzan a salir por el norte de la plaza de las tres culturas para avanzar sobre la calzada de Guadalupe, durante el transcurso se observa un gran número danzantes y de elementos, las personas los miran; algunos con desconcierto, otros más se admiran, los niños se sorprenden, en el recorrido los concheros danzan, tocan y cantan, a pesar del cansancio no bajan el ritmo ni las ganas de sus pasos, aproximadamente cuatro horas después llegan a la basílica. Al entrar al atrio se observa una gran cantidad de danzantes, que llenan su espacio. Cada grupo se coloca donde cada año acostumbra, forman su círculo, colocan su *huehuetl* en medio y se disponen a danzar durante el resto del día, al anochecer los danzantes comienzan a despedirse con formas rituales, al término todos comienzan a cambiarse para retornar a sus lugares de origen.

Como se mencionó anteriormente, la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús hace *la velación de ánimas* el día primero de noviembre. Este rito se realiza cada año en diferentes oratorios de la región según el acuerdo al que llegan los capitanes de las distintas *mesas*. En esta ceremonia se hace un homenaje a todos los santos y difuntos, se venera a todos aquellos capitanes que formaron parte de la tradición de los concheros y que han fallecido. Durante la velación se utilizan velas de cebo que tienen que estar en contacto directo con la

tierra, cada una de ellas representa el alma de un danzante protector, la presencia de las ánimas se invoca a través de un toque especial de mandolina y guitarra de concha, se llama “*Pasión de velación*” (Bonfil, 1965).

Además de asistir a las ceremonias que se mencionaron anteriormente, la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús concurre a otras *mesas* de concheros para participar en los rituales. Durante el año se llevan a cabo diferentes ceremonias en las distintas *mesas* de concheros que existen en México. La *mesa* de Tepetlixpa participa en los oratorios donde hay conformidad, es decir, asiste a los oratorios de las *mesas* con quienes lleva una relación cercana y armoniosa, además acude en forma de correspondencia, pues tiene que asistir en lo mayor posible a las *mesas* que los han acompañado durante alguna de sus ceremonias dentro de su localidad. La *mesa* de Tepetlixpa realiza un calendario con todas las ceremonias a las que tienen que asistir durante el año para tener presentes sus compromisos con los demás danzantes, los lugares a los que asisten son diversos, algunos se encuentran dentro de la región, otros se localizan alejados y existen otros más que se encuentran considerablemente retirados del municipio. Entre estos lugares se encuentran; el Estado de México, Morelos, en el Distrito Federal, Puebla, Veracruz, Hidalgo, Tlaxcala, Michoacán, Querétaro, San Luis Potosí, Guadalajara, Guerrero, entre otros.

También hay ceremonias que realiza esporádicamente la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús, se trata de invitaciones que realizan los integrantes de dicha *mesa*, es decir, si algunos de ellos desea realizar una ceremonia fuera de la localidad ya sea por petición propia o por alguna invitación de sus familiares o amistades tiene que dar aviso al capitán de la *mesa* con anticipación para que dé

su aceptación y posteriormente se extiende la invitación a los demás danzantes tanto de la *mesa* como de otras. De igual manera si alguna persona que no pertenece a la *mesa* y desea que se realice una ceremonia en su pueblo tiene que acercarse al capitán para que ponga a consideración la invitación.

De acuerdo con el capitán del la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús las actividades rituales a las que asisten son diversas. Además en algunas ocasiones existe una combinación, en otras palabras, existen dos formas de realizar ceremonias. Por una parte se encuentran los rituales que se realizan desde lo tradicional (ancestral), según sus propias palabras es una camino rústico y difícil de seguir, tiene un apego hacia lo religioso, dentro del rito de velación se realiza el *santo xúchil* que representa el calendario azteca. Por otra parte se halla lo cultural, que es un camino limpio y fácil de seguir, es decir, trata de recuperar la cultura de México y se encuentran preocupados por el rescate de la lengua náhuatl y otras costumbres, durante las velaciones se realiza un *Ollin* que significa movimiento. Por tanto la *mesa* de Tepetlixpa trata de combinar ambas formas de acuerdo a la situación para llevar armonía con los demás grupos y mesas de concheros, esto muestra la tolerancia y apertura que existe en dicha *mesa* (G. Tecolapa, entrevista citada).

Cuadro 3

CALENDARIO DE CEREMONIAS DE LA MESA DEL DULCE NOMBRE DE JESÚS
CEREMONIAS DENTRO DEL MUNICIPIO DE TEPETLIXPA
<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>En honor a la imagen del Dulce Nombre de Jesús</i> Último fin de semana del mes de enero ➤ <i>En honor al Sr. San Salvador</i> Seis de agosto ➤ <i>En honor a la imagen de San Esteban</i> Veintiséis de diciembre
CEREMONIAS DE LOS CUATRO VIENTOS Y EL CENTRO
<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>1er viento:</i> Santuario del Señor del Sacromonte, Amecameca, Edo. de Méx. Un día antes del miércoles de ceniza ➤ <i>2do viento:</i> Santuario del Señor de Chalma, Malinalco, Edo. de Méx Día de la ascensión ➤ <i>3er viento:</i> Santuario de la Virgen de los Remedios, Naucalpan, Edo. de Méx. y Santuario de la Virgen de los Remedios, Cholula, Puebla Siete de septiembre ➤ <i>4to viento:</i> Basílica de Guadalupe, Distrito Federal Once de diciembre ➤ <i>Centro:</i> Santuario de Santiago, Tlatelolco, D.F. Veintiséis de Julio
PEREGRINACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> ➤ De la plaza de las Tres Culturas, Tlatelolco a la Basílica de Guadalupe, D.F. Segundo domingo del mes de noviembre
VELACIÓN DE ÁNIMAS
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Cada año cambia entre los oratorios de la región 1ro de noviembre
LUGARES DONDE HAY MESAS DE CONFORMIDAD
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Estado de México, Estado de Morelos, Distrito Federal, Estado de Puebla, Veracruz, San Luis Potosí, Michoacan, Tlaxcala, Querétaro, Guanajuato, entre otras.

Elaborado por: Marcela Arce

La *mesa* del Dulce Nombre de Jesús, está integrada por aproximadamente treinta danzantes que se encuentran en distintos rangos de edad, pues hay desde

niños hasta personas adultas. Sus ocupaciones son diversas, en su minoría se dedican a la faena agrícola, algunos más son artesanos, profesores de distintos niveles de educación, otros más son obreros y generalmente los jóvenes que pertenecen a la *mesa* son estudiantes. De igual manera sus lugares de procedencia son distintos, pues a pesar de que la *mesa* se encuentra en el municipio de Tepetlixpa no necesariamente tienen que pertenecer a la localidad para poder ser parte de la *mesa* de concheros de Tepetlixpa, pues desde los tiempos del capitán Faustino Rodríguez había una gran apertura a quienes quisieran pertenecer a la *mesa* de danzantes. Algunos de ellos pertenecen al municipio de Tepetlixpa, otros son de la región o de sus alrededores como del Estado de Morelos y algunos más pertenecen al Distrito Federal.

Los danzantes de la *mesa* de concheros se han ido integrando a través de varias generaciones, los que llevan más tiempo en la danza tuvieron la oportunidad de conocer al capitán Faustino y a otros capitanes de su época, por medio de ellos se conocen varios relatos de aquellos tiempos, los más jóvenes se han integrado a la *mesa* en distintas circunstancias, algunos por parte de sus padres que también pertenecen a la danza, o por el acercamiento con integrantes de la *mesa* y que por medio de ellos han conocido esta tradición.²⁰

Para poder pertenecer a la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús no existe ningún reglamento en especial, de acuerdo con el capitán de la *mesa* de danzantes cualquier persona que desee ingresar lo puede hacer, sólo debe

²⁰ De acuerdo con Gabriel Hernández hay dos formas de ser danzante conchero: una es por familia, de sangre, de herencia o linaje (hay muchos danzantes que vienen de familias que durante varias generaciones han preservado la tradición); la otra es por decisión propia. En la primera, se heredan los cargos por herencia, en la segunda es necesario el recibimiento para formar parte de la *mesa* de concheros. (2007: 35)

comprometerse, tener mucha voluntad y corazón, además se debe disponer con tiempo y con un poco de dinero. En efecto, pertenecer a esta tradición trae compromiso en cuanto al tiempo, pues son muchas las ceremonias que se realizan durante el año y esto requiere en ocasiones alejarse de otras actividades, al mismo tiempo el traslado a los distintos oratorios y santuarios provoca algunos gastos económicos. En cuanto a la enseñanza de las formas rituales no existen ensayos como tal, sino que la persona que ingresa va aprendiendo en el camino si en verdad le interesa, es decir, durante las ceremonias a las que asisten durante el año, el nuevo integrante tiene que poner gran atención a las formas que se están llevando a cabo durante las ceremonias. Esta forma de enseñanza existía desde los tiempos del capitán Faustino, quien enseñaba las prácticas rituales a partir de la observación y de la práctica durante los ritos. El capitán Faustino solo pedía para ingresar a la danza fe, voluntad y corazón (E. Arce, entrevista citada).

Respecto a la relación entre las *mesas* de concheros en las que hay *conformidad* existe cierta cordialidad y respeto, cada *mesa* organiza a su propio oratorio y danzantes, durante las ceremonias se dan las invitaciones de los próximos ritos a realizarse, entre los capitanes y danzantes de diferentes *mesas* existe amistad y hermandad, entre ellos se piden consejos. Las *mesas* comparten las mismas formas y tradiciones que les heredaron sus antecesores, si bien es cierto, algunas de estas formas no están de forma escrita, lo que no quiere decir que no mantengan similitudes para realizar las ceremonias, aunque finalmente estas quedan a consideración del capitán de cada *mesa*. Hay que mencionar que existen algunos documentos que mencionan cuáles son los cargos que debe de

tener una *mesa* de concheros, pero fuera de este documento no existe otro que tengan que acatar a todas las *mesas*.

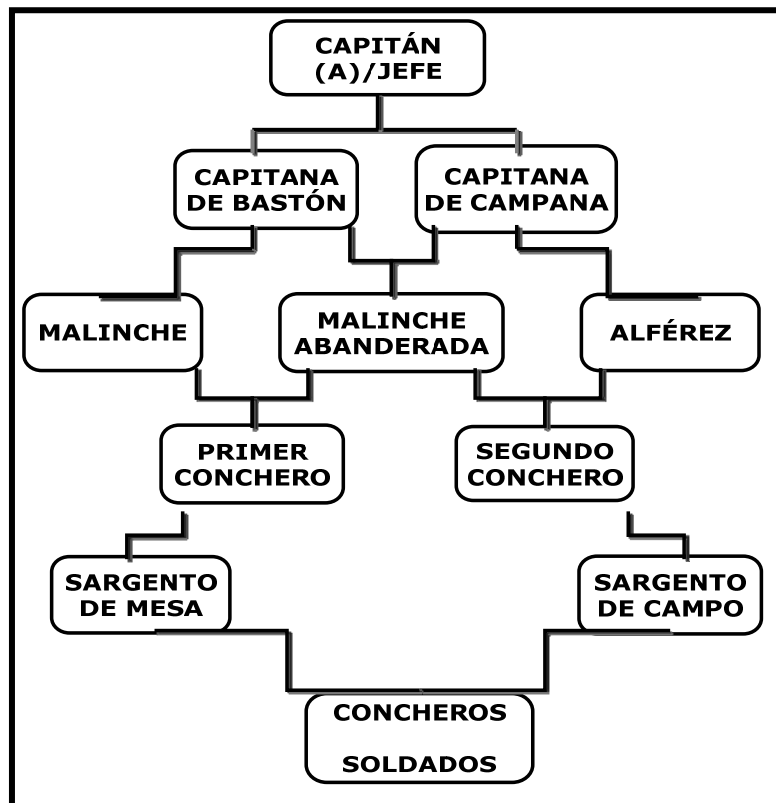
En cuanto a la organización dentro de la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús, cumple con la estructura de capitanías a la forma de los antiguos batallones mexicas, cabe mencionar que cada integrante tiene su responsabilidad y función, además cuenta con un instrumento específico de acuerdo a su cargo.

Para poder tener una descripción más clara de los cargos con los que cuenta la *mesa* de concheros de Tepetlixpa me baso en la investigación de Gabriel Hernández, mencionando que esta información corresponde a los cargos que tienen dicha *mesa* de concheros. De acuerdo con la tradición de los concheros el *capitán (a) o jefe* es quien lleva la guía, mando, disciplina y el rumbo del grupo. Además de cantar, danzar y afinar deben de proteger ritualmente a los demás danzantes, enseñarles el origen, el significado, la historia y los fines de toda la tradición, los instrumentos que le pertenece son la concha, el huehuetl y el sahumador. La *capitana de bastón*, porta simbólicamente el mando del grupo, asimismo la *capitana de campana*, tiene a su cargo dicho instrumento, que se ejecuta exclusivamente al acompañar las plegarias, oraciones y peticiones que puede ser al final o al principio de cada ceremonia según los jefes lo decidan. Por medio de la campana se solicita la presencia de las ánimas conquistadoras. La *malinche*, porta el sahumero con el cual limpia cada instrumento que se utiliza en la ceremonia además tiene la responsabilidad del arreglo del altar. La *malinche abanderada*, porta la bandera nacional y va hasta enfrente de los estandartes durante los recorridos o peregrinaciones. El *alférez*, es el encargado del

estandarte y tiene la responsabilidad de cuidarlo y protegerlo fielmente. El *primer* y *segundo conchero*, son los danzantes que sirven de apoyo, generalmente son los más avanzados dentro del grupo y son capaces de guiar un ritmo, afinar y cuidar el desarrollo de las ceremonias. Los *sargentos* son los encargados del orden y la disciplina. El *sargento de mesa* tiene la responsabilidad de cuidar el altar y se encarga de todo lo que se necesita durante la ceremonia. El *sargento de campo* está pendiente del orden dentro de la danza. Los concheros son tanto hombres y mujeres que después de un tiempo de aprendizaje tocan la guitarra de concha. Finalmente, los *soldados* son danzantes nuevos, generalmente tocan instrumentos sencillos (Hernández, 2007: 33).

Cuadro 4

Cargos con los que cuenta la *mesa de concheros del Dulce Nombre de Jesús*



Elaborado por: Marcela Arce

3.3 CEREMONIAL DE CONCHEROS

El ceremonial de concheros que realiza la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús se integra por un lado por el *rito de velación* y por el otro por la ceremonia de *danza*. Se puede decir que el rito de velación se lleva a cabo de forma más íntima, pues durante el desarrollo de este ritual sólo se encuentran presentes los danzantes tanto de la *mesa* de concheros de Tepetlixpa como de otras *mesas* y ocasionalmente asisten algunos invitados curiosos, esto no quiere decir que esté prohibida la entrada a personas ajenas al grupo, pues cualquiera que lo desee puede presenciar la ceremonia. El rito de velación se desarrolla dentro del oratorio de la *mesa* de concheros que se encuentra dentro del municipio de Tepetlixpa. La realización de la danza es de forma más abierta, pues ésta se ejecuta en el atrio de los santuarios a la vista de los visitantes.

3.3.1 RITO DE VELACIÓN

Desde tiempos remotos los concheros llevan a cabo el rito de velación dentro del oratorio de la *mesa* del Dulce Nombre del Jesús, lugar que ha sido cuidado durante tantos años por los capitanes que han formado parte del oratorio, por la familia de ellos, por los concheros que han sido parte de dicha *mesa* y de quienes continúan en ella. La ceremonia inicia entrada la noche y finaliza al amanecer del día siguiente. Aproximadamente entre las nueve y diez de la noche comienzan a llegar los primeros convidados, fuera del oratorio inician a preparar sus instrumentos y estandartes, para posteriormente ser recibidos por la *mesa* de concheros de Tepetlixpa.

Antes de iniciar el rito de velación, los concheros de la *mesa* de Tepetlixpa tienen que estar presentes para recibir a los danzantes que llegarán a la realización de la ceremonia. En el transcurso del día el *sargento de mesa* en compañía de las *malinches sahumadoras* y algunos danzantes tiene que hacer arreglos al oratorio, es decir, tienen la obligación de preparar lo necesario para el desarrollo del rito, por ejemplo tienen que verificar que estén las cuentas,²¹ flores, incienso, copal, carbón, etc., asimismo tiene que adornar el altar principalmente con flores. Una vez llegada la noche los danzantes de la *mesa* tienen que reunirse en el oratorio para afinar sus instrumentos musicales y ponerse de acuerdo junto con el capitán sobre quienes van a recibir a los danzantes, verificar que las sahumadoras estén listas junto con sus sahumeros, ver que el estandarte esté colocado sobre su base. Habitualmente antes de iniciar propiamente la velación se ofrece de cenar a todos los danzantes tanto de la *mesa* de Tepetlixpa como a los convidados. Tradicionalmente la cena la proporciona la señora Margarita Villalba, sobrina del fallecido capitán Faustino y esposa del capitán Germán Tecolapa.

Una vez llegada la hora para iniciar el rito de velación, se escucha fuertemente el sonar del caracol²² indicación de que la ceremonia va a comenzar, los danzantes de la *mesa* de Tepetlixpa se reúnen en el oratorio. Mientras los danzantes que llegan de otros oratorios se encuentran en la calle preparándose para ser recibidos, ya que están listos en la puerta principal de la casa donde se encuentra el oratorio comienzan a cantar una alabanza²³. Al frente se encuentra el

²¹ Velas de cebo que se utilizan durante el rito de velación.

²² Instrumento de gran importancia durante la celebración, pues marca la hora de inicio del ritual y los momentos importantes dentro de la ceremonia.

²³ La alabanza que entonan es de su elección, generalmente entonan alguna que se relacione con la imagen del capitán Faustino o con la labor de una ceremonia, por ejemplo se encuentran las

estandarte de la *mesa* de concheros al que pertenecen junto con las sahumadoras. Al escuchar los danzantes de la *mesa* de Tepetlixpa que afuera ya está tocando un grupo de danzantes para ser recibidos salen del oratorio y se colocan frente a ellos, quedando de frente los estandartes y las malinches sahumadoras. Ahí se hincan los danzantes que cargan los estandartes y simbólicamente se saludan, es decir, el danzante que pertenece a la *mesa* de Tepetlixpa comienza a formar una cruz con el estandarte sobre el otro mientras permanece quieto, posteriormente el estandarte que es recibido también saluda al estandarte de Tepetlixpa. Cuando terminan ambos danzantes se dan un saludo, éste es importante dentro de la tradición pues es símbolo de respeto, además entre los danzantes se mantienen un trato de compadres y comadres.

Posteriormente, las sahumadoras se hincan y se colocan de frente, comienzan a saludarse simbólicamente, es decir, una de ellas comienza a sahumar a la otra, finalizan dándole un beso al sahumador y saludándose, enseguida las sahumadoras sahúman los estandartes, posteriormente todos se colocan de pie y se disponen a entrar al oratorio. El grupo de Tepetlixpa retrocede de manera de no dar la espalda al otro grupo. Una vez ya dentro de oratorio continúan entonando la alabanza, regularmente afuera del oratorio llega otro grupo de danzantes esperando ser recibidos, entonces nuevamente el grupo de Tepetlixpa sale para recibir de la misma manera al siguiente grupo de concheros.

alabanzas; “*A la batalla, mi capitán*”, “*El sencillo capitán*”, “*Mi alma recibe*”, “*Buenas noches señor Capitán*”, entre otras. Hay que mencionar que los cantos de los concheros son específicos en las ceremonias, durante la ceremonia se entonan cantos para saludar, iniciar, llegar, presentar ofrendas, la noche, velar, la madrugada, llamar a la reunión, dar mañanitas, salir, recibir o despedir algún jefe participante, llegar al templo, marchar, dar gracias por los alimentos, despedida de las imágenes tutelares de cada sitio que se visita, terminar. Los tipos de cantos más importantes son para *pedir permiso* y *dar gracias* a Dios en el inicio y final de cada ceremonia (Hernández, 2007: 27).

Cabe mencionar que en ocasiones hay grupos que desde su llegada entran al oratorio, entonces la *mesa* de Tepetlixpa antes de salir a recibir a los danzantes que se encuentran afuera se disponen a recibir a los danzantes que se encuentran dentro del oratorio.

Una vez que ya se recibieron a todos los danzantes invitados, todos se concentran frente al altar, colocándose hasta enfrente las sahumadoras y los danzantes que portan los estandartes para presentar tanto a los estandartes como a los sahumeros. Inmediatamente, todos comienzan a tocar sus instrumentos musicales, en ese momento las malinches sahumadoras se hincan frente al altar y con el sahumero comienzan a formar una cruz en el aire frente al altar, después, comienzan a girar hacia los cuatro puntos cardinales, haciendo pausas en cada uno y formando nuevamente una cruz en el aire. Posteriormente las sahumadoras se ponen de pie y se acercan al altar para sahumarlo. Al término comienza la presentación de estandartes, los danzantes que llevaban los estandartes se hincan frente al altar y frente a ellos se hincan las sahumadoras y comienza a sahumar el estandarte formando continuamente una cruz. Al finalizar la sahumadora le da un beso al sahumador y se lo acerca al danzante que carga el estandarte para que él también lo bese. Consecutivamente, el danzante toma el sahumador y comienza a sahumar su estandarte y después con el estandarte y sahumador en mano giran hacia los cuatro puntos cardinales, es decir, *saludan a los cuatro vientos*²⁴, en cada punto cardinal se detienen y sahúman su estandarte,

²⁴ *Saludar hacia los cuatro vientos* se refiere al saludo que simbólicamente se hace ya sea con el estandarte, sahumador, con un elemento que se utiliza durante la ceremonia, algún instrumento musical o solamente con que el danzante gire hacia los cuatro puntos cardinales haciendo una pausa en cada uno.

hasta regresar a la posición inicial. Frente al altar, el danzante comienza a sahumar a la malinche, ella coloca sus manos al frente, el danzante le da un beso al sahumador y lo regresa nuevamente a la malinche sahumadora, la sahumadora sahumá de nuevo al estandarte y al danzante y le da un beso al sahumador. Al terminar el danzante con su estandarte forma una cruz sobre la sahumadora, ella le da un beso al estandarte y finalmente ambos se dan un saludo y un abrazo. Así continúan hasta que todas las sahumadoras sahumán a todos los estandartes presentes. Después entre los danzantes que cargan los estandartes se colocan de frente y uno comienza a formar una cruz con el estandarte frente al otro y termina dándole un beso al otro estandarte, se repite lo mismo hasta que todos los estandartes se presentan entre sí finalizando con un saludo y abrazo entre los danzantes. Mientras esto sucede los demás danzantes continúan tocando y cantando entre el humo y el olor del copal, cuando se encuentran saludando a los cuatro vientos ellos también giran de acuerdo al punto cardinal que corresponde.

Al finalizar la presentación de los estandartes se escucha fuertemente el sonar de caracol. Mientras tanto, las sahumadoras se colocan de frente y una de ellas comienza a sahumar a la otra, formando una cruz y terminan acercándole el sahumador a la otra danzante para que le dé un beso al sahumador, posteriormente la otra realiza lo mismo y terminan ambas dándose un saludo y un abrazo, así hasta que todas las sahumadoras se presentan entre ellas. Al término de la presentación de los estandartes y sahumadores, los danzantes que portan los estandartes se ponen de pie mientras las sahumadoras reciben las ofrendas que llevan los danzantes, es decir, si hay algún danzante que lleve alguna

veladora o algún elemento que quiera aportar al altar tiene que ser recibido por la sahumadora para poderlo colocar.

Cuando se termina de recibir las ofrendas y finaliza la alabanza que se encuentran entonando, todos guardan silencio y uno de los danzantes de la *mesa* de Tepetlixpa por ordenes del capitán comienza hablar diciendo la frase: “*El es dios*”²⁵, para posteriormente agradecer a los presentes por su asistencia y da la indicación que se den las *palabritas* de los danzantes convidados, es decir, uno de los danzantes en representación de su oratorio expresa algunas palabras generalmente, agradeciendo por ser bien recibidos y se ponen a las ordenes de la *mesa* de Tepetlixpa para lo que se necesite durante la ceremonia. Así que cada representante de los oratorios presentes da su *palabra*. Posteriormente uno de los danzantes de la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús se hinca y comienzan a rezar²⁶, al término se persignan y se ponen de pie.

En seguida el capitán de dicha *mesa* reparte las *palabras*, es decir, reparte la autoridad tradicional a los concheros que se encuentran presentes y al mismo tiempo los danzantes que reciben estas palabras respaldan simbólicamente a la *mesa* de Tepetlixpa ayudando para el desarrollo de la ceremonia. Las *palabras* o *cargos* que se reparten son tres, generalmente *la primera palabra (o derecha)* se le da a los danzantes que tienen mayor conocimiento sobre el ritual, si se encuentra algún jefe presente indudablemente a él se le da el cargo, pues son los que tienen mayor conocimiento para llevar el desarrollo de toda la ceremonia. El

²⁵ Frase ritual de gran importancia en la tradición de los concheros, durante las ceremonias se escucha continuamente, ya sea cuando se menciona alguna persona presente o bien alguna persona que ha fallecido y que perteneció a la danza o simplemente cuando mencionan a Dios.

²⁶ Cabe mencionar que estas oraciones son católicas.

encargado de *la segunda palabra (o izquierda)* de igual manera tiene la responsabilidad de llevar junto con la primera palabra el desarrollo de la ceremonia, entre los dos se encargan de llevar adecuadamente la ceremonia de principio a fin. Al encargado de *la tercera palabra (o regidor)* se encomienda repartir las alabanzas a los danzantes presentes durante el rito de velación y durante el cumplimiento dentro de la danza se encarga de repartir las danzas, es decir, indica a los danzantes quien continúa para ejecutar su danza. Además de repartirse los *cargos o palabras* el capitán nombra a uno o dos danzantes como *sargentos* para que se encarguen del orden durante la ceremonia.

Regularmente, después de la repartición de las *palabras* o *cargos* se da un breve descanso para posteriormente continuar con la parte de mayor importancia durante el rito de velación. Se escucha fuertemente el sonar del caracol, indicación que la velación va a continuar, así que todos los presentes se reúnen en el oratorio retomando su responsabilidad nuevamente.

Posteriormente, el encargado de la *primera palabra* junto con la decisión de la *segunda palabra* reparte *cargos* para poder llevar a cabo la velación, les encomiendan a los danzantes presentes distintos deberes que tienen que cumplir durante el ritual. A dos de los presentes se les da la tarea de *prender las ánimas*²⁷, a otro de *prender las columnas*²⁸ y a otros dos danzantes se les encarga la

²⁷ A la tarea de *prender las ánimas* también se le conoce como *invocación de ánimas*. Las *ánimas* son las *cuentas* o velas de cebo que se encuentran en contacto directo con la tierra y que representan la ánima de un jefe protector, éstas se van encendiendo conforme a un canto de una alabanza en la que se van mencionado a los jefes antecesores de esta tradición.

²⁸ Las *columnas* son dos cirios que se encuentran en la mesa del altar, una a la derecha y otra a la izquierda, son las que protegen y rigen durante el desarrollo de la velación.

responsabilidad de *tender la flor*²⁹, generalmente es un hombre y una mujer quienes realizan esta tarea.

Después de que se reparten los cargos, todos comienzan a cantar y tocar una alabanza³⁰ y los encargados de *prender las columnas*, se acerca frente al altar para prender con ayuda de una *cuenta* los cirios que representan las columnas. Posteriormente se continúa con la *invocación de las ánimas*, es decir, el encomendado de prender las ánimas se acerca al altar y se hincan para prender las *cuentas* que deben estar en contacto directo con la tierra, y acorde con la alabanza "*Para pedir permiso*", en donde se enumera el nombre de los antiguos jefes protectores y guías de las danzas que pueden ser enumerados desde cinco, nueve o trece, cada que se menciona el ánima de un danzante se enciende una *cuenta*, sin olvidar ser sahumada, así hasta que todas las *cuentas* quedan encendidas. Al finalizar de *prender las columnas y ánimas*, inicia uno de los momentos de mayor importancia en el rito de velación, es decir, se comienza a *tender la flor*, esto es formar el *santo xúchil* frente al altar. Así que los danzantes encargados de esta labor se hincan frente al altar, uno de ellos sujeta las flores que se van a utilizar, mientras el otro sostiene una canasta con los elementos que se utilizaran durante el rito, juntos comienzan a sahumar tanto la flor como la canasta *saludando hacia los cuatro vientos*. Entre los elementos que se utilizan

²⁹ *Tender o formar la flor* se le llama a la tarea de elaborar en el piso frente al altar el *santo xúchil*. De acuerdo con Gabriel Hernández el *santo xúchil* es la representación del sol, con veinte rayos, siempre va a contener un número de flores de doscientos setenta o trescientos setenta, blancas y rojas, variando en su forma de acomodarse, únicamente cuando se venera una virgen o un Cristo; femenino o masculino (Hernández, 2007; 36).

³⁰ Durante el rito de velación se entonan distintas alabanzas, de acuerdo a la decisión del danzante que le toque entonar su alabanza, entre las alabanzas que se entonan durante la formación del *santo xúchil* están: "*Con licencia de dios padre*", "*Almas benditas del purgatorio*", "*Al pie del altar mayor*," "*¡Qué dicha de los capitanes!*", "*Que se alegre tu corazón*".

para tender la flor se encuentran cinco platos de barro, un manto de color blanco, hilo, un petate y *cuentas*.

Una vez que se sahumaron todos los elementos se empieza a *tender la flor* a cargo de los dos danzantes encomendados, ambos hincados frente al altar comienzan a limpiar y a sahumar el lugar para posteriormente colocar el petate y el manto donde será formado el *santo xúchil*. Después comienzan a colocar los platos y *cuentas* sobre el manto, sin olvidar sahumar cada elemento nuevamente.

Mientras tanto, algunas de las danzantes presentes comienzan a ayudar quitando el tallo a las flores. Una vez que los danzantes encargados de *tender la flor* terminaron de colocar todo lo necesario sobre el manto se disponen a prender las cuentas que colocaron sobre los platos de barro con la ayuda de otra *cuenta*, la cual apagan sacudiéndola cada que terminan de prender una de las cinco *cuentas*, así hasta terminar de prender todas las *cuentas*. Antes de prender la siguiente *cuenta* sahúman y forman una cruz sobre la *cuenta* que prenderán.

Cuando se termina de prender las *cuentas*, dos sahumadoras junto con sus sahumeros se acercan a los danzantes encargados de *tender la flor* para pasarles una flor ya sahumada para que ellos vayan *formando el santo xúchil*, los danzantes al mismo tiempo y en el mismo orden colocan las flores sobre el manto. Así continúan durante el amanecer hasta terminar de *tender la flor*. Mientras los demás danzantes continúan tocando y cantando alabanzas, en su mayoría se encuentran de pie, otros más sentados en bancas o simplemente en el piso, sus rostros reflejan una entrega total a pesar del cansancio, no falta el danzante que le vence el sueño, pero los sargentos se encargan de despertarlos para que se

reintegren al rito. Así continúa la velación, entre cantos de alabanzas y *formación del santo xúchil*.

Una vez que se termina de *formar el santo xúchil*, los caracoles se hacen sonar fuertemente, todos los presentes se colocan de pie y los encargados de *tender la flor* toman un sahumador, comienzan a sahumar *la forma* que tendieron, se detienen a sahumar cada *cuenta* y cada parte del *santo xúchil*, cuando terminan de sahumar *la forma*, ambos danzantes se hincan de frente y comienzan a sahumarse, primero uno y luego el otro finalmente, se dan un abrazo y se ponen de pie frente al *santo xúchil*.

Al finalizar todos guardan silencio y el danzante encargado de la *primera palabra* comienza a hablar agradeciendo a los danzantes que *tendieron la flor* y posteriormente les indica a los danzantes que *entreguen su palabra*, es decir, su cargo. Generalmente los que se encargan de formar el *santo xúchil* agradecen por ser elegidos para realizar esta labor, que merece gran respeto y piden disculpas por si hubo algún error al momento de realizar la tarea encomendada. Después de que se termina de hacer el *santo xúchil* se da un breve descanso para *velar la forma*³¹ y para que los presentes beban café o lo que se les ofrezca, para posteriormente continuar la siguiente parte del rito.

Una vez transcurrido el tiempo indicado, se escucha el sonar del caracol, todos se reúnen en el oratorio nuevamente y el encargado de la *primera palabra* reparte la tarea de *levantar el santo xúchil*³², es decir, indica a dos de los

³¹ *Velar la flor, la forma* o el *santo xúchil* se refiere a custodiarla mientras los danzantes descansan por un rato.

³² *Levantar la flor o el santo xúchil*, es una tarea que se encomienda a dos de los danzantes presentes. Ellos se encargan de levantar flor por flor y la van sujetando con ayuda de hilo en un madero que tiene la misma forma del *santo xúchil*.

danzantes presentes que levanten la *forma*. También se indica a otras dos danzantes que *formen los bastones*³³, esto es, con la flor que se encuentra alrededor de la forma de flores se levanta atándola a dos trozos de madera quedando finalmente envueltos con flor.

Para continuar con el rito y el *levantamiento del santo xúchil*, los danzantes encargados de *levantar la flor*, toman la estructura de madera junto con una vela y uno de los danzantes encargados de hacer los *bastones* toma los trozos de madera e inmediatamente se hincan frente al altar, toman un sahumerio y comienzan a sahumar las estructuras de madera hacia los cuatro vientos. Después colocan el sahumero cerca de donde van a *levantar la flor*, se hincan frente al *santo xúchil* y comienzan a *levantar la forma* no sin antes sahumar cada flor.

Así continúa el rito de velación, entre los danzantes encargados de *levantar el santo xúchil* y formándose los *bastones*, mientras los demás danzantes tocan y cantan alabanzas³⁴, el ambiente es penetrado por el humo del copal y la luz del amanecer cae con el transcurso del tiempo.

Finalmente, cuando los danzantes terminan de *levantar el santo xúchil* y se terminan de formar los *bastones* todos se ponen de pie, los caracoles continuamente suenan fuertemente, mientras los danzantes encargados de *levantar la forma* encienden la vela que se encuentra sujeta al *santo xúchil* que

³³ *Formar los bastones* se refiere a alzar las flores que se colocan alrededor del *santo xúchil* cuando éste es formado. De igual manera se va levantando flor por flor y se va atando con hilo alrededor de dos trozos de madera.

³⁴ Como ya se había mencionado anteriormente las alabanzas que entonan en la ceremonia son de la elección del danzante que la entona, pero generalmente hacen referencia al momento de la velación en que se encuentran. Durante el *levantamiento del santo xúchil* se entonan las siguientes alabanzas: “*Jesucristo se levanta*”, “*El señor de los rayos*”, “*Mi alma recibe*”, “*Santísima cruz*”, “*Lo encontré*”, “*Al señor de la expiración*”, entre otras.

ahora se encuentra formada en la estructura de madera, uno de ellos toma el sahumero y comienza a sahumar sobre el manto donde se había *tendido la flor*, posteriormente el otro danzante realiza lo mismo. Después, cada uno toma un sahumero y comienzan a quitar todos los elementos que ocuparon frente al altar, continúan doblando el manto y colocan sobre el tapete, mientras los demás danzantes entonan una alabanza y los caracoles no dejan de sonar. Los danzantes que *formaron los bastones y levantaron el santo xúchil* se colocan frente al altar y toman tanto la forma como los bastones comienzan a sahumarlo hacia los cuatro vientos, mientras los caracoles se hacen sonar más fuertemente y el oratorio es penetrado por una gran cantidad de humo de copal. Cuando terminan de sahumar colocan el *santo xúchil* y los *bastones* frente al altar. Posteriormente los danzantes que *levantaron la forma* y *formaron los bastones*, comienzan a sahumarse finalizando con un saludo y un abrazo.

Una vez que terminan de sahumarse los danzantes y ya llegada la mañana, todos guardan silencio y el encargado de la *primera palabra* comienza hablar no sin antes decir la frase: “*El es dios*”, posteriormente, da la indicación a los danzantes que *levantaron la flor y formaron los bastones* que den su *palabra*, esto es, entregar el cargo encomendado, así que los danzantes generalmente agradecen por ser elegidos en realizar esa labor, piden disculpas si hubo algún error durante la realización de la tarea encomendada y piden perdón a las flores por haberlas maltratado durante su levantamiento, mostrando un gran respeto hacía ellas.

Posteriormente, el encargado de la *primera palabra*, da la indicación de que se formen dos filas frente al *santo xúchil* para que todos los presentes pasen a

sahumarlo, pues ahí se ve reflejado el esfuerzo que se realizó durante el rito de velación. Así que todos los asistentes pasan, se hincan frente a la *forma* y se persignan, besan y sahúman el *santo xúchil* y se les entregan dos flores atadas para que ellos las amarren en su instrumento musical. Mientras pasan los presentes a sahumar la *santa forma*, los demás danzantes se encuentran cantando y tocando alabanzas. Posteriormente, los danzantes encargados de los estandartes los toman y se colocan frente a la *forma de flores* y comienzan a entonar las mañanitas.³⁵

Como ya se había mencionado anteriormente, hay diferentes ceremonias en que se realiza tanto el rito de velación como la ceremonia de danza, en este caso después de finalizar el rito de velación se da un descanso, para que posteriormente todos los danzantes se coloquen sus atuendos para continuar con la danza.

En otras ocasiones la ceremonia solo consta del rito de velación, así que después de terminar de levantar la flor, comienza la despedida entre los diferentes grupos de danzantes que están presentes. Así que cada uno de los danzantes encargados de las *palabras* entrega su responsabilidad, es decir, agradecen por ser elegidos para llevar la *palabra* durante la ceremonia y piden disculpas por si hubo algún error durante el rito, en correspondencia el capitán de la *mesa* de

³⁵ Hay que recordar que el rito de velación en la tradición de los concheros se realiza de forma similar en los diferentes oratorios, pero si bien es cierto las formas de realizarlo varían de acuerdo a la zona donde se encuentra la mesa de concheros, o bien varía de acuerdo a la forma en que se las enseñaron sus antecesores, o también de acuerdo a las costumbres que tienen los danzantes que llevan las palabras en la ceremonia, es decir, la autoridad tradicional. La forma de finalizar el rito de velación no es la misma en todos los oratorios, pues en ocasiones los danzantes que levantaron la flor toman el *santo xúchil* y los *bastones* y lo pasan al lugar de cada danzante para que se persiguen y lo besen, sin dejar de pasar a ningún lugar, se reparten algunos recuerdos y dos flores atadas.

Tepetlixpa o algún danzante que pertenece a dicha *mesa*, agradece por su voluntad de haber llevado *la palabra*, también agradecen la presencia de todos los danzantes que los acompañaron durante la ceremonia. Cuando se termina de agradecer a los presentes se da la indicación de que si algún danzante gusta *dar su palabra*, es decir, dar la invitación para su ceremonia.

Cuando se termina de dar las palabras, se disponen a despedir a los estandartes y sahumadores de forma similar a cómo fueron recibidos. Los danzantes encargados de los estandartes se colocan frente al altar y frente a ellos las sahumadoras, una vez que se hincan las sahumadoras comienzan a sahumar tanto al estandarte como al danzante. Posteriormente ellos mismos sahúman su estandarte, finalmente regresan el sahumero a la malinche sahumadora y finalizan con un saludo. Finalmente se despiden entre estandartes y entre sahumadoras, así es como se da por terminado el rito de velación y los presentes retornan a sus lugares de origen, no sin antes pasar a desayunar y convivir en la casa de la señora Margarita Villalba sobrina del jefe Faustino.

Finalizada la ceremonia el *santo xúchil* se queda dentro del oratorio en el altar, ahí permanece varios días hasta que las flores se secan, posteriormente algún integrante de la *mesa* se dispone a retirar dichas flores de los maderos.

3.3.2 CEREMONIA DE DANZA

*Para los danzantes el cielo
comienza en la planta de los pies.
La danza es movimiento y el movimiento
es un puente entre el tiempo y el espacio.
Federico Sánchez Ventura (1987)*

Por lo que se refiere a la ceremonia de danza se lleva a cabo desde la mañana y termina al anochecer. Su ejecución se realiza en el atrio de las parroquias que se encuentran en el municipio de Tepetlixpa, dependiendo la imagen que se esté venerando. Para iniciar la ceremonia se reúnen por la mañana en el oratorio de Tepetlixpa tanto los danzantes que pertenecen a la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús como los danzantes invitados de otras *mesas* de concheros. Como se mencionó anteriormente hay ceremonias en que se realiza el rito de velación antecediendo la danza, en estos casos al término de la velación los danzantes toman un descanso para posteriormente ponerse sus atuendos e iniciar con la danza. El mando continúa en los danzantes a quienes se les asignaron las *palabras* al inicio de la ceremonia de velación y solamente se retoman los estandartes y sahumadores para dirigirse a la iglesia a danzar.

Cuando lo anterior no sucede y la danza marca el inicio de la ceremonia, todos los danzantes comienzan a llegar al oratorio de la *mesa* de concheros, *mesa* que tiene que estar arreglada por los danzantes de Tepetlixpa. Una vez en el oratorio los danzantes se saludan a partir de formas rituales, es decir, se dan la mano besándose uno al otro, comienzan a ponerse sus atuendos y a afinar sus instrumentos musicales. El capitán de la *mesa* de concheros es el que indica a qué hora tiene que empezar la ceremonia, para esto indica al danzante encargado

del caracol que lo haga sonar, para que los danzantes se reúnan dentro del oratorio. Ya estando los danzantes reunidos en el oratorio, el capitán o algún danzante perteneciente a la *mesa* de Tepetlixpa da el recibimiento a todos los presentes y *da la palabra* a un representante de cada oratorio presente, ellos agradecen la invitación y se ponen a disposición de la *mesa* de Tepetlixpa.

Al término de darse las *palabras* se reciben los estandartes y sahumadores, esto se realiza de forma similar al recibimiento que se lleva a cabo en la velación, con la diferencia de que todos los estandartes y sahumadores se reciben dentro del oratorio. Los danzantes encargados de los estandartes y sahumadores se colocan al frente del altar y se hincan, las sahumadoras comienzan a sahumar a los estandartes, posteriormente, los mismos danzantes sahúman su estandarte hacia los cuatro puntos cardinales, después regresan el sahumador a las malinches y finalizan con un saludo. De forma similar las sahumadoras se presentan entre sí, también los estandartes.

Para continuar con la ceremonia, el capitán del grupo reparte *los cargos o palabras*, es decir, da la autoridad tradicional a tres de los danzantes presentes. Al igual que en la velación las palabras que se reparten son tres, el danzante de la *primera palabra* se encarga de mandar y llevar la ceremonia de principio a fin junto con la ayuda del danzante encargado de la *segunda palabra*, el encargado de la *tercera palabra*, está encomendado para repartir danzas durante la ejecución de la danza, además del sargento de campo de la *mesa* de Tepetlixpa generalmente se nombra a otro sargento para que cuide el orden en la ceremonia.

Cuando se terminan de repartir los cargos o palabras, todos los danzantes se disponen a salir del oratorio para dirigirse a la casa donde se les ofrecerá un

desayuno. Cuando todos los danzantes se encuentran en la calle forman dos columnas, hasta en frente se colocan los danzantes que sostienen sus estandartes, detrás de ellos van el o los danzantes que llevan caracoles, los cuales hacen sonar constantemente durante el recorrido, atrás de ellos va una danzante sosteniendo un vaso con agua y una veladora, en seguida van las malinches sosteniendo sus sahumeros, detrás de todos ellos van formados en dos columnas los demás danzantes y en medio de las columnas va un danzante cargando el huehuetl y otro más tocándolo en el recorrido.

Una vez que todos los danzantes se encuentran formados, los caracoles suenan fuertemente, se escucha el sonar del huehuetl y los danzantes comienzan a marcar una cruz con los pies, inicialmente miran hacia el cielo, empiezan a girar, primero dan una vuelta hacia la izquierda, después hacia la derecha y forman una cruz con el pie izquierdo sobre el piso, posteriormente con el pie derecho, y nuevamente giran hacia la derecha, inmediatamente hacia la izquierda formando nuevamente una cruz con el pie derecho y luego con el izquierdo para posteriormente a avanzar. Mientras tanto los caracoles suenan continuamente, todos los danzantes avanzan tocando y cantando alabanzas, el sargento mira por las calles y guía a los danzantes sin olvidar cuidar el orden.

Así continúan avanzando por las empinadas calles del pueblo, conforme avanzan algunos vecinos salen de sus casas para mirar a los danzantes, quienes ya se encuentran en las calles se detienen para observar a los concheros, admirándose de sus atuendos y de sus vistosos penachos, otros más al mirar al grupo de danzantes y al estandarte muestran respeto quitándose el sombrero. La columna de danzantes sigue avanzando con entusiasmo, se puede observar un

gran número de niños que avanzan al ritmo de los grandes y que siguen el canto de alabanzas. Al llegar al hogar donde les van a ofrecer de desayunar, los danzantes se detienen en la puerta mientras los caseros salen a recibir a los danzantes. Generalmente los caseros salen con una veladora o sahumero para recibirlos y posteriormente invitarlos a entrar.

Antes de que entren todos los danzantes, las malinches se colocan frente a la entrada y con su sahumero comienzan a sahumar, posteriormente, empiezan a entrar, mientras todos los danzantes continúan cantando y tocando, cuando terminan de entonar la alabanza el danzante encargado de la *primera palabra* agradece a los caseros por los alimentos que les van a ofrecer. Así todos los danzantes se disponen a desayunar, mientras tanto conversan entre ellos. Hay que mencionar que las familias que proporcionan tanto el desayuno como la comida durante las ceremonias de los concheros lo hacen por voluntad propia, para esto se acercan con anticipación a la ceremonia con el capitán de la *mesa* de Tepetlixpa y le exponen que su familia desea proporcionarle los alimentos a los danzantes, el capitán de la *mesa* de concheros acepta pues es un obsequio que les está brindando la gente del pueblo y el cual no pueden despreciar.

Cuando todos los danzantes terminan de desayunar, el danzante encargado de la *primera palabra* da la indicación que es hora de retirarse para ir al atrio de la iglesia para continuar con la *obligación*, así que los danzantes toman sus instrumentos musicales, estandartes y sahumadores. El danzante encargado de la segunda palabra en presencia de la familia agradece a los caseros por los alimentos brindados. Regularmente cuando se termina de agradecer por los alimentos las malinches junto con sus sahumeros se acercan a donde se

encuentran colocadas las cazuelas con los alimentos y comienzan a sahumarlas. Posteriormente, el casero da unas palabras agradeciendo la presencia de los danzantes y extendiéndoles su apoyo. Como es costumbre los danzantes antes de retirarse de la casa entonan la alabanza: “*Señora de la casera*” como agradecimiento.

Nuevamente, en la calle se colocan formando las columnas de la misma manera en que salieron en un principio. Los caracoles y el huehuetl se hacen sonar y al grito de la frase: “*El es dios*” todos comienzan avanzar al ritmo de los toques de sus instrumentos musicales y entonando una alabanza.

Así avanzan hasta acercarse a la iglesia donde van a danzar. Generalmente se puede observar un gran número de personas en el atrio, cabe mencionar que es durante la celebración de la imagen del Dulce Nombre de Jesús se puede mirar una gran cantidad de peregrinos haciendo filas en el atrio de la iglesia para entrar a ver dicha imagen. Al arribo de los danzantes los encargados de mantener el orden en la iglesia se disponen a hacer a un lado a los visitantes para que los danzantes puedan pasar y colocarse en el lugar acostumbrado en el atrio para danzar durante el día, se puede observar la importancia y el lugar que le dan a esta *mesa* de concheros dentro del pueblo.

Mientras los danzantes comienzan a entrar al atrio los visitantes dan espacio a los concheros mientras los observan detenidamente, una vez que los danzantes ya se encuentran en el atrio y frente a la iglesia se detienen, los caracoles se hacen sonar fuertemente, y al grito de la frase: “*El es Dios*”, dejan de entonar la alabanza y comienzan a *saludar hacia los cuatro vientos* primero al oriente, poniente, norte y sur, mientras los estandartes revolotean de un lado a

otro. Las sahumadoras comienzan a sahumar el piso, las dos columnas se disponen a formar un círculo, la columna derecha va afuera mientras que la izquierda se sitúa dentro del círculo. Mientras tanto el jefe de la *mesa* de Tepetlixpa indica cómo deben acomodarse, los caracoles y el huehuetl se escuchan, los danzantes comienzan a girar en círculo, finalmente forman un círculo y dentro quedan las malinches con sus sahumeros y el huehuetl.

Las sahumadoras se hincan en medio del círculo y comienzan a sahumar *saludando hacia los cuatro vientos*, mientras los demás danzantes continúan danzando en círculo. Al finalizar las malinches colocan sus sahumadores en el piso cerca del huehuetl, colocando unos paliacates y sobre de ellos colocan sus sahumeros, los caracoles, una veladora y un vaso con agua.

El danzante que lleva la *tercera palabra* es el encargado de iniciar propiamente la danza, así que se coloca en medio del círculo y al ritmo del huehuetl comienza a danzar hacia los cuatro puntos cardinales, posteriormente se dispone a repartir las danzas, es decir, indica el turno a los danzantes para pasar en medio del círculo y bailar la danza de su elección. Generalmente, pasan primero los danzantes que cargan los estandartes, después los jefes de los demás grupos, posteriormente un representante de cada una de las *mesas* presentes. Se disponen a colocarse dentro del círculo e indican al danzante que está tocando el huehuetl la danza que va a bailar, comienzan a danzar al ritmo del huehuetl mientras los demás danzan desde su lugar. Por lo general la primera danza en ejecutarse es la *Danza del Sol*.

Así continúa la danza, en algunas ocasiones las *mesas* o grupos de danzantes que no tienen la oportunidad de llegar al oratorio desde temprano, se

disponen a llegar a la iglesia para integrarse a la danza, así que en medio del círculo las malinches sahumadoras con sus sahumeros reciben a los danzantes para posteriormente integrarse a la danza.

Mientras los concheros se encuentran danzando, los visitantes se colocan alrededor del círculo para observar a los danzantes, algunos permanecen por largo tiempo, otros les toman fotografías, unos más se admiran del entusiasmo con el que danzan y observan su indumentaria. Dentro del círculo de danzantes se pueden observar danzantes de todas las edades, pero sin duda los jóvenes y niños forman gran parte de los danzantes, se mira su entrega total, los más pequeños tratan de llevar el paso de los mayores, en algunas ocasiones cuando algún danzante le toca pasar a bailar lo hace junto con los niños que pertenecen a su *mesa*, observándose la importancia que tiene la participación de los más pequeños dentro de la tradición.

La imagen del atrio de la iglesia durante los días de fiesta se transforma, pues hay un gran número de visitantes, esperando entrar a la iglesia, mientras otros salen a observar las actividades fuera de la iglesia; a los círculos de concheros danzando, además se ejecutan la danza de los Santiaguitos y a unas cuerdas más adelante se pueden observar a los chinelos, mientras a los alrededores de la iglesia se encuentran un gran número de comerciantes ofreciendo sus productos a los visitantes.

Al atardecer y después de varias horas danzando, los danzantes se dirigen a comer a la casa de algún habitante de la localidad, así que las sahumadoras toman su sahumero, mientras los danzantes forman dos columnas para salir del atrio y dirigirse al lugar donde les brindarán el alimento. Se disponen a avanzar en

columnas y en medio de cantos de alabanza salen del atrio, mientras el sargento se encarga del orden.

Cabe mencionar que en algunas ocasiones antes de irse a comer y cuando la iglesia se encuentra despejada los danzantes entran para entonar alguna alabanza, antes de entrar las malinches sahúman la entrada y posteriormente se disponen a entrar. Una vez dentro y frente al altar entonan un canto de alabanza al finalizar retroceden para salir; a la salida nuevamente las malinches sahúman la entrada y se retiran hacia la casa donde les brindaran alimentos.

Formados en columnas llegan a la casa indicada, en la entrada las sahumadoras comienzan a sahumar la entrada del hogar, un integrante de la casa sale a recibirlos y los invita a pasar. La hora de la comida es un buen momento para descansar y para convivir entre los danzantes, se observa el respeto que existe entre ellos y sobre todo resalta la amistad que mantienen los danzantes. Durante la comida se les da prioridad a los niños y a las mujeres para sentarse a comer. Cuando los danzantes terminan de comer, el danzante encargado de la *primera palabra* da las gracias a los caseros por los alimentos brindados y da la indicación que se danzará en su hogar como agradecimiento. Así que los danzantes se colocan en círculo y comienzan a danzar, al finalizar agradecen nuevamente la atención de la familia quienes muestran su apoyo al grupo de danzantes y se ponen a su disposición. Antes de retirarse los danzantes entonan la alabanza: "*Señora de la casera*".

Cuando finaliza la alabanza, todos se disponen a salir de la casa para formarse nuevamente en columnas y dirigirse al oratorio de las mesa de concheros del Dulce Nombre de Jesús donde finalizará la ceremonia. Una vez

formados los caracoles suenan y comienzan a avanzar sobre las calles hasta llegar al oratorio acompañados por el ritmo de sus instrumentos musicales que dirigen los cantos de alabanza, a cada paso se hacen sonar los *ayoyotes*³⁶ que traen en sus pies.

Al llegar al oratorio nuevamente los caracoles suenan, las malinches comienzan a sahumar la entrada posteriormente todos avanzan hasta entrar al oratorio y se colocan frente al altar mientras continúan tocando y cantando, al finalizar la alabanza todos guardan silencio y se hincan para comenzar a orar. Al término se ponen de pie, es momento de *entregar las palabras*, es decir, los danzantes que llevaron algún cargo durante la ceremonia entregan el cargo al capitán de la *mesa* de Tepetlixpa, agradeciendo por el cargo encomendado, posteriormente, los danzantes invitados en representación de su mesa dan *su palabra* agradeciendo la invitación y el recibimiento, además aprovechan para dar la invitación a su ceremonia.

La *entrega de las palabras* es un momento que refleja el respeto, devoción y amor que los danzantes tienen a esta tradición, pues expresan el significado que tiene para ellos esta actividad ritual, además es un instante en que se dejan ver la entrega de los presentes y el vínculo que existe con seres superiores; tanto religiosos ya sean imágenes cristianas como prehispánicas, además se mira el afecto y cercanía que sienten con los jefes que formaron parte de la tradición de los concheros.

³⁶ Los ayoyotes son un conjunto de nueces huecas del árbol ayoyote y se encuentran unidos a una base de piel que se amarran en los tobillos de los danzantes, también son instrumento de percusión pues su sonido lleva el ritmo de la danza que se está ejecutando, su resonancia es similar al de la lluvia.

Después de *entregarse las palabras* llega el momento de finalizar la ceremonia con la despedida de los estandartes y sahumadores, elementos representativos de cada *mesa* de concheros que asiste a la ceremonia. Las malinches y los danzantes que llevan los estandartes se colocan frente al altar e hincados con los sahumeros se comienza a sahumar a los estandartes, posteriormente entre estandartes se despiden formando una cruz con el estandarte sobre el otro, las sahumadoras se despiden entre ellas sahumando la una a la otra, mientras los demás danzantes tocan y entonan un canto de alabanza.

Cuando se finaliza la despedida, el jefe de la *mesa* de Tepetlixpa comienza hablar dando las gracias a todos los presentes por su asistencia y da la indicación que la ceremonia ha llegado a su fin, así que cada danzante se dispone a cambiarse su atuendo, guardar su instrumento musical, resguardar su estandarte o sahumero para dirigirse a sus lugares de origen, los danzantes comienzan a despedirse como es costumbre, esperando encontrarse nuevamente en otra ceremonia.

3.3.3 RITUAL DE INICIACIÓN

Dentro de la tradición de los concheros además del ritual que realizan las distintas *mesas*, llevan a cabo ceremonias en situaciones especiales como en casamientos, bautizos, cuando se *levanta una nueva mesa* de concheros, o cuando una persona decide pertenecer a esta tradición o bien cuando un danzante recibe un cargo. En este apartado se pretende describir el rito que tiene que pasar

un danzante para recibir un cargo o bien para pertenecer a una mesa de concheros.

Cuando un danzante decide pertenecer a una *mesa* de concheros o recibe un cargo, el rito que tienen que pasar se lleva a cabo dentro del rito de velación, éste generalmente se realiza antes de comenzar a *formar el santo xúchil*. Para esto el danzante que va a recibir el cargo o que se va a recibir sale hasta la puerta principal de la casa donde está el oratorio acompañado de sus padrinos, de las malinches sahumadoras y demás danzantes. Los danzantes que portan estandarte hacen dos vallas en la entrada del oratorio por donde pasará el danzante que se recibirá. En la puerta principal se hinca al danzante que esta por recibirse, le tapan los ojos, le ponen una corona de flores y le dan un cirio encendido que portará hasta el altar.

Para iniciar propiamente el recibimiento, se empieza a entonar una alabanza, se sahúma al danzante que esta por recibirse y con ayuda de sus padrinos comienzan a avanzar entre la valla que formaron los estandartes. En la entrada del oratorio es recibido por el estandarte de la *mesa* al que pertenece, quien lo porta hace una cruz frente al danzante dándole la bienvenida. El danzante que se recibirá se coloca frente al altar permaneciendo hincado, al finalizar la alabanza uno de los danzantes que lleva un cargo en la ceremonia indica el compromiso que va a recibir el danzante y le leen los estatutos antes de recibirse, para conocer las responsabilidades que contrajeran dentro de la tradición, le piden

hacer conciencia ya que después de escuchar dichos estatutos pueden no aceptar su recibimiento.³⁷

Al terminar de leerle los estatutos al danzante, el padrino le pregunta si está de acuerdo: *en heredar la disciplina para llevar la obligación* o cargo, por lo que el danzante responde aceptando su cargo acompañado de la frase: “*El es Dios*”. Cuando un danzante se recibe de sargento su padrino le da tres latigazos en la espalda y posteriormente él también se da unos latigazos y finaliza con la frase: “*El es Dios*.”³⁸

Posteriormente, sus padrinos le entregan como regalo un atuendo para danzar, el cual utilizará en la ceremonia de danza. Los padrinos sahúman al danzante que acaba de recibir el cargo. Finalmente el danzante que ha recibido el cargo se pone de pie y recibe unas palabras de sus padrinos felicitándolo por su nuevo cargo y pidiéndole que se haga cargo de sus responsabilidades conservando la tradición que le han heredado los jefes a quienes pide que le den fuerza, luz y guía en su nuevo camino.

Enseguida, un danzante representando a cada una de las *mesas* presentes da unas palabras al danzante que ha recibido el cargo. Asimismo, el jefe de la *mesa* al que pertenece el danzante que se acaba de recibir le da la bienvenida y le recalca nuevamente las responsabilidades que ha contraído con su *mesa* y le

³⁷ Anteriormente se mencionó que uno de los documentos que aún se pueden encontrar dentro de la tradición es el que menciona los cargos y responsabilidades con las que cuentan los danzantes. El estatuto que les leen lleva por título: Unión, conformidad y Conquista. “PATERNIDAD”. Son estatutos que estuvieron sometidos a consideración con el fin de llevar una disciplina, desde el primer capitán y todo el personal. El reglamento fue elaborado en la ciudad de México, D.F., el día tres de diciembre de 1930, firmado por varios jefes de la época entre ellos está el jefe Ernesto Ortiz. En los estatutos se resalta la responsabilidad de cada cargo y las consideraciones que deben de tener en cuenta si deciden abandonar el cargo (Hernández, 2007: 61)

³⁸ Tradicionalmente así se recibían a los sargentos, actualmente las formas han cambiado, pero en caso de que el padrino y el danzante estén de acuerdo se le dan los latigazos al que será el nuevo sargento.

entrega una carta donde queda plasmada la responsabilidad que contrajo. Finalmente el danzante coloca su cirio a pie del altar, para continuar con el rito de velación y asumiendo inmediatamente sus responsabilidades.

Como se menciono anteriormente para que una persona pueda recibirse como danzante sólo se necesita de su disposición. Posteriormente para que el danzante pueda tener un cargo más alto se requiere haber pertenecido un largo tiempo a la *mesa* de concheros y tener conocimiento sobre el cargo que recibirá.

3.3.4 VELACIÓN EN MEMORIA DEL CAPITÁN FAUSTINO RODRÍGUEZ ÁVILA

Como se mencionó anteriormente, el ritual ceremonial que realizan las mesas de concheros se lleva a cabo en diferentes celebraciones generalmente en honor a una imagen, pero cabe mencionar que también se realizan ceremonias en memoria de los capitanes que formaron parte de la tradición de los concheros y que en su momento cumplieron un papel importante dentro de esta actividad ritual. Uno de ellos fue el capitán de Faustino Rodríguez Ávila, quien es recordado como un capitán importante dentro de la tradición en la *región de los volcanes*, pues fundó y apoyó a distintas mesas tanto en los alrededores de Tepetlixpa como en lugares lejanos.

En este apartado me propongo presentar la importancia que tiene la imagen del capitán Faustino Rodríguez Ávila en la tradición de los concheros. Dicha importancia se puede observar dentro de los ritos pues en su mayoría hacen referencia al capitán Faustino mostrando respeto a su memoria y principalmente a la tradición que les heredó. Asimismo la mayoría de los integrantes de las *mesas*

de concheros de la *región de los volcanes* y de otros lugares consideran al capitán Faustino como un jefe importante pues gracias a él se conocen las formas rituales de la tradición de los concheros. Además resaltan la peculiaridad de sus formas de enseñanza y de su carácter que mostraba hacia todo aquel que se le acercara en busca de un consejo.

Enseguida se presenta la descripción del rito de velación que llevó a cabo la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús el día 21 de junio del 2009, resaltando las diferentes formas en que distintos danzantes recuerdan y se expresan del capitán Faustino. Algunos de ellos tuvieron la oportunidad de conocerlo y convivir con él otros más no tuvieron la oportunidad de conocerlo pero su forma de expresarse de él, es con el mismo respeto.

En su honor se han realizado ritos de velación. Además se han realizado dos festivales culturales en el municipio de Tepetlixpa, lo que refleja la importancia que tiene el capitán Faustino no sólo en la tradición de los concheros sino además dentro de la comunidad. Los festivales se llevaron a cabo en los años 2002 y 2003 duraron una semana donde se desarrollaron diferentes actividades como conferencias, proyecciones de documentales y una exposición fotográfica sobre la vida del capitán Faustino Rodríguez. En años anteriores y recientemente en el 2009 se llevó a cabo el rito de velación en memoria del capitán Faustino Rodríguez a veinte años de su fallecimiento, dicho rito formó parte del ciclo ritual de la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús durante ese año.

El rito de velación se llevó a cabo el día 21 de junio del 2009 en el oratorio del Dulce Nombre de Jesús en el municipio de Tepetlixpa. Como acostumbra la *mesa* de concheros durante el día realizó los preparativos, así como el arreglo del

oratorio. Al anochecer los danzantes comenzaron a llegar al oratorio y comenzaban a preparar sus instrumentos musicales o sus herramientas de trabajo. Cuando se escuchó el sonar del caracol los presentes se concentraron dentro del oratorio para comenzar el rito de velación, el jefe de la *mesa* de Tepetlixpa dio la indicación de que la ceremonia iba a comenzar y como se acostumbra dentro del rito de velación se *recibieron los estandartes* acompañados del ritmo de los instrumentos musicales y el canto de alabanzas.

Luego de *recibir a los estandartes* todos guardaron silencio y un integrante de la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús dio la bienvenida a los presentes agradeciendo su asistencia. Posteriormente, el jefe Germán Tecolapan de la *mesa* de Tepetlixpa dio la indicación de que se dieran las *palabritas*, es decir, cada representante de las *mesas* de concheros presentes tiene que decir algunas palabras a los presentes. Comenzó a hablar el jefe Gabriel Hernández de la *mesa* del Señor del Sacromonte de Amecameca, quien se puso a disposición ante la *mesa* de Tepetlixpa y mencionó que su *mesa* es parte de la buena voluntad que el jefe Faustino extendió desde el pueblo de Tepetlixpa. El siguiente en hablar su palabra fue el danzante Augusto, perteneciente a la *mesa* del Señor del Convento-Xochiquetzally, de Huamantla Tlaxcala, quien mencionó: que el jefe Faustino dio fuerza y luz para levantar su *arbolito*³⁹ y a pesar de no haberlo conocido físicamente está consciente de que dejó una gran herencia en ellos. Así mismo los danzantes de la *mesa* de la Virgen de los Dolores, de San Miguel Nepantla, de la *mesa* del Santo Niño de Atocha entre otros agradecieron el recibimiento y se

³⁹ En la tradición de los concheros, los *estandartes* identifican a cada *mesa*, en su mayoría se presentan imágenes de santos católicos que venera la *mesa* o grupo de concheros. Los danzantes para referirse a sus estandartes también lo hacen con el término *arbolito*.

pusieron a las órdenes de la *mesa* de Tepetlixpa. Entre los asistentes se encontraba el señor Alfonso Pérez Reguera, quien fue el padrino de la cruz hace veinte años cuando falleció el jefe Faustino, quien mencionó que hay que agradecerle al jefe Faustino por sus enseñanzas y a su familia por mantener vivo su recuerdo. Entre las *palabras* que se dijeron se mencionó que el jefe Faustino ha estado espiritualmente con ellos, a pesar que algunos de ellos no lo conocieron han sentido y radiado su fuerza y alegría.

Después de que cada danzante dijo su *palabra*, se continuó con la *repartición de las palabras o cargos*, es decir, se dio la autoridad tradicional para llevar a cabo el rito de velación. Además se indica quienes van a ser los danzantes encargados para *formar el santo xúchil*. Después de recibir las ofrendas los sargentos tomaron las flores y las *presentaron hacia los cuatro puntos cardinales* para posteriormente los encargados de *tender la flor* comenzaran con la obligación encomendada.

Como es costumbre se prendieron las *columnas*, las *ánimas*, para proseguir con una de las partes de gran importancia dentro del rito, *formar el santo xúchil*. Se continuó con la preparación de todos los elementos para comenzar a *tender la flor*, así que los encargados iniciaron con su obligación como se acostumbra en los ritos de velación. Durante la velación se entonaron diversas alabanzas, en su mayoría hacían alusión a la memoria del jefe Faustino Rodríguez, los rostros de los asistentes reflejaban entrega total, pues se notaba un gran entusiasmo en los cantos y toques de alabanza. Finalmente se terminó de *formar el santo xúchil* y el caracol sonó fuertemente. Las danzantes encargadas de *formar el santo xúchil* agradecieron por haber sido elegidas para realizar esta ofrenda, ya que es

importante porque se la ofrecieron al jefe Faustino quien simbólicamente se encuentra entre los danzantes.

En correspondencia el danzante Paulino encargado de la *segunda palabra* les agradeció por su voluntad para *formar el santo xúchil*, tradición a la que dedicó su vida el jefe Faustino, mencionó: *que a pesar de que él no tuvo oportunidad de conocerlo sigue la palabra de la gente que él dejó, que mamaron de ahí de donde surgió el velero, de la vela que ahora florece y da frutos por otros lugares hacia los cuatro rumbos. Pidió a los danzantes que lo conocieron que los enriquezcan con sus palabras, aquéllas que ellos no conocieron, no escucharon, pero que están ahí en el altar en la búsqueda de tratar de comprender la obligación que pareciera sencillo, fácil, fugaz, grande y que les va dando corazón. Además agregó que el hecho de estar cantando y alabándolo, es un símbolo de respeto y de honrar a la presencia de quien se está mamando esta tradición y devoción, por medio de los soldados que están en los cuatro vientos y que andan conquistando con sus propias batallas. Añadió que hay que seguir recordando, manteniendo, conservando y ejecutando la “forma” que él y que los jefes les han heredado y quienes entregaron su vida para dejarles esas formas, esos senderos⁴⁰.*

Después de un breve descanso se continuó con la ceremonia, *levantado el santo xúchil* como generalmente se acostumbra en los ritos de velación, pero en esta ocasión se formaron cuatro *bastones* con la flor que formaba el *santo xúchil*. Así que acompañados con alabanzas se prosiguió con el *levantamiento de la forma* a cargo de las malinches sahumadoras. Una vez que los *bastones* fueron

⁴⁰ Descripción del ceremonial de concheros por el XX aniversario luctuoso del capitán Faustino Rodríguez Ávila, por Marcela Arce, Tepetlixpa, Estado de México, 21 de junio 2009. Habla Paulino García de la mesa de San Miguel Nepantla.

terminados, los caracoles se hicieron sonar fuertemente entre una gran cantidad de humo de copal. Las sahumadoras agradecieron el haberles permitido realizar esta tarea, pidieron disculpas por los errores cometidos y a las flores por haberlas maltratado, además agradecieron al ánima del jefe Faustino que las estuvo guiando y que les da el conocimiento que no tienen, asimismo que les ayuda a entender las cosas que no están visibles ante ellas.

En correspondencia el danzante encargado de la *primera palabra* les agradeció por el trabajo realizado, el cual da alegría por que *levantar* es renovar, además agregó que no es común que las malinches sahumadoras *levanten el santo xúchil*, pero esa fue una ocasión especial. El danzante encargado de la *segunda palabra* de igual manera agradeció a las mailches por haber *levantado la forma* y pidió: *que no se acabaran las flores y cantos, porque es como si se terminara con la parte que tienen de mexicanos. Además agregó que no se renuncie a la lucha a pesar del cansancio, porque es un recuerdo de un jefe importante, de un guía, guerrero, conquistador de los cuatro vientos, que está pleno y completo a diferencia de ellos que están en el camino con debilidades que tienen que derrumbar, para llegar limpios al altar y ofrecer los cantos y seguir la palabra del jefe Faustino, palabra que es importante, sagrada y con la cual se tienen que comprometer*⁴¹.

Después de *dar las palabras* los presentes esperaron unos minutos para posteriormente dirigirse a la parroquia de San Esteban en donde se ofrecería una misa en memoria del capitán Faustino. Al amanecer los danzantes salieron del

⁴¹ Descripción del ceremonial de concheros por el XX aniversario luctuoso del capitán Faustino Rodríguez Ávila, por Marcela Arce, Tepetlixpa, Estado de México, 21 de junio 2009. Habla Paulino García de la *mesa* de San Miguel Nepantla.

oratorio, formaron dos columnas encabezadas por los estandartes y sahumadores, comenzaron a caminar por las empinadas calles del pueblo hasta llegar a la parroquia. Al arribo de los danzantes a la parroquia, las personas que ya se encontraban ahí hicieron espacio para que pudieran entrar. Después de que se acabó de oficiar la misa los danzantes salieron de la iglesia dirigiéndose al cementerio que se encuentra a un lado de la parroquia, avanzaron hasta llegar a la tumba del jefe Faustino. A su llegada se hizo sonar el caracol, mientras que un niño comenzó a arrojar flores sobre la tumba e inmediatamente empezaron a entonar la alabanza: *A don Faustino Rodríguez*. Además entre los danzantes se encontraban los familiares de Don Faustino y algunos habitantes del municipio que siguieron a los danzantes al finalizar la misa. Las sahumadoras colocaron sobre la tumba los *bastones* que se realizaron durante el rito de velación.

Durante el rito de velación y en este momento se puede observar la proximidad que sienten los danzantes con sus compañeros muertos que no han desaparecido por completo, pues su presencia se manifiesta en sus actividades rituales. La cercanía que tienen con el jefe Faustino Rodríguez se percibe en sus rostros, entusiasmo y en sus palabras.

Al término de la alabanza los danzantes extendieron su sentir, agradeciendo que se les haya permitido llegar al lugar donde se guardan los restos del jefe Faustino a quien fueron a ofrendar canto y el trabajo realizado durante la noche, trabajo que él les ha heredado y enseñado cómo llevarlo. Además agradecieron los trabajos de flor y canto heredados, así como sus enseñanzas, dulzura y tolerancia que tuvo con los jóvenes que se encontraban aprendiendo. Pidieron que desde arriba en compañía de los demás jefes guíen su

camino, asimismo solicitaron a la familia que no dejen que estas *formas* y enseñanzas se olviden. Resaltaron la entrega del jefe Faustino a esta tradición, pues a pesar de la difícil situación que presentaba él asistía a sus obligaciones, así fuera a pie. Hablaron del conocimiento y enseñanzas que tienen del jefe Faustino a través de los danzantes que tuvieron oportunidad de conocerlo y otros más mencionaron que lo han conocido espiritualmente a través de la danza. El danzante Ernesto integrante de la *mesa* de Tepetlixpa entonó una alabanza que él mismo escribió en memoria del jefe Faustino que decía: “*Sembró sus pasos, sembró su corazón, jefe Faustino jefe de tradición, por incontables caminos sus pasos ofrendó y en Panchimalco su palabra floreció*”, al finalizar agregó que no se olviden las costumbres que se han heredado desde la capitana Martina Beltrán, el jefe Félix Rodríguez y el jefe Faustino Rodríguez, esperando que sus descendientes sigan en este camino, para que esa memoria de sus jefes nunca se olvide y continúe.

Posteriormente las sahumadoras se dispusieron a sahumar la tumba del jefe Faustino, al término se le dio la palabra a una vecina del pueblo, quien conoció al jefe Faustino y dijo que en nombre de todo el pueblo da gracias a Dios por haber dado fortaleza, fuerza, inteligencia y sabiduría al señor Faustino para poder formar y mantener la *mesa* de danzantes, además mencionó que fue reconocido en varios lugares del mundo durante sus viajes y pidió que se mantenga esta tradición.

Ya casi para concluir, se entonó la alabanza: *El sencillo capitán*, las malinches comenzaron a sahumar sobre la tumba, los danzantes que tenían los estandartes pasaron al frente y formaron una cruz con su estandarte sobre el

nicho. Al finalizar la alabanza todos pasaron frente a la tumba se persignaron, la besaron y comenzaron a retirarse del lugar. Nuevamente regresaron al oratorio donde se despidieron los estandartes. Al término se entregaron las palabras de los danzantes que llevaron agradeciendo el cargo encomendado y pidiendo disculpas por los errores cometidos durante la realización de la ceremonia. Un representante de la *mesa* de Tepetlixpa agradeció la disposición de los danzantes para aceptar llevar el cargo durante el rito de velación.

Como se puede observar, el capitán Faustino Rodríguez, cumplió un papel importante dentro de la tradición de los concheros, tanto por su entrega a las actividades rituales como por las enseñanzas que dejó a los integrantes de la tradición. Solo basta escuchar la forma en que se expresan de él para darse cuenta que la imagen de el jefe Faustino actualmente cumple un papel importante dentro de la tradición de los concheros.

De acuerdo con los relatos de los danzantes y a partir de sus propias palabras, el capitán Faustino da la imagen de un guía, sendero, luz, agua, viento y da fuerza a quienes lo buscan. Además es recordado por los concheros como una persona que tenía el don del habla, humilde, puro, sabio, entusiasta, extraordinario, con la convicción de que la danza era lo más importante en su vida. Era buen consejero, maestro que enseñaba con cuentos, parábolas, metáforas y utilizaba sus historias vividas para enseñar a los demás. Conforme a varios relatos de los danzantes el capitán Faustino dentro de la danza tocaba puntos de la magia, es decir, hacía acontecer hechos inexplicables siempre en busca del bien, tuvo varias experiencias sobrenaturales en su vida, asimismo conocía perfectamente los centros ceremoniales importantes de la región. Su imagen

radiaba amabilidad, armonía, paz, sencillez y dulzura. Su personalidad era la de un hombre de campo con una imagen que impresionaba, su semblante y expresiones dejaba ver su nobleza, amor y la disposición para el trabajo, no le gustaba recibir ningún título, muestra de sencillez.

En las actividades rituales siempre tenía lo necesario, dedicaba gran tiempo al arreglo de su altar, heredó y llevó a cabo el lema de los concheros: “*Unión, Conformidad y Conquista*”. Uno de sus dichos que utilizaba continuamente como parte de su enseñanza era: “*Dios consiente, pero no siempre. Dios tarda pero no olvida*”. A pesar de que en sus últimos años de vida se mostró cansado nunca dejó de cumplir con sus obligaciones desde el inicio hasta el final de las ceremonias.

A partir de la reconstrucción histórica de la *mesa* de Tepetlixpa y de las actividades rituales que desarrolla el colectivo, se muestran características que conforman la identidad de los danzantes, dichas características serán analizadas en el siguiente capítulo. Una de estas particularidades se visualiza en la memoria histórica del grupo. La historia de la *mesa* de concheros de Tepetlixpa es parte importante de la identidad de sus integrantes, pues en esta historia se funda su pasado del que se remiten continuamente para justificar su existencia. La actividad ritual conforma el auto reconocimiento de los danzantes visualizado en el acto ritual en sí mismo, en los discursos que emiten los danzantes durante las ceremonias, a través del lenguaje corporal, por medio de las alabanzas. Así mismo, la imagen que trasmite el capitán Faustino Rodríguez crea parte de la identidad de los concheros, pues esta imagen la sitúan en el centro de la tradición y se vuelve necesaria para que la tradición continúe.

Finalmente, se puede observar la tradición de los concheros y en específico en la Mesa del Dulce Nombre de Jesús, de Tepetlixpa, Estado de México se guarda un importante conocimiento de una tradición que les han heredado sus antecesores a través de los años. Actualmente, a pesar de la vida acelerada que se presenta en nuestro país hay un grupo de personas que dedican tiempo y esfuerzo a la tarea de continuar con esta tradición y que a partir de ella tienen una vida llena de significados y sentido y que están dispuestos a no dejar morir.

“Cuantos seres anónimos para nosotros en esta ciudad, en el país entero, en cualquier parte viven intensamente un mundo que ignoramos. No son mundos secretos, están ahí para el que en verdad quiera comprenderlos, son girones del pasado que viven hoy, porque se vuelven necesarios. Son el refugio de muchos. Aquí anidan el dolor y la esperanza, aquí se exploran violencias y ternuras. Los que afuera solapan su vigor aquí lo manifiestan. Los anónimos adquieren nombre, los desplazados tienen su lugar, los pisoteados, los explotados, los innumerables adquieren voz y rostro, están aquí, esperan, se escuchan voces que afuera son silencios...tienen su propia tradición, la guardan con celo, la conservan...seguirán por atrios y plazas, marcharán por viejos caminos, se reunirán en torno a los sahumeros, cantarán porque hay algo que su tradición les asegura, hay algo que aquí afirman cuando afuera alguien se los niega, algo que cada quien busca a su manera, ellos lo encuentran en la danza, no lo perderán, lo afirman con vigor definitivamente, el derecho con una vida con sentido, el derecho indeclinable a la dignidad humana”.

Guillermo Bonfil Batalla (1965)

Capítulo 4

Análisis sobre la construcción de la identidad a partir del ceremonial de concheros en la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús. Tepetlixpa, Estado de México.

En el presente capítulo se realiza un análisis sobre la conformación de la identidad de los danzantes que pertenecen a la *mesa* de concheros de Tepetlixpa. Como se mencionó en un principio propongo realizar el análisis a partir un proceso histórico y dinámico, es decir, la identidad de los danzantes se construye a partir de distintos rasgos constitutivos de esta tradición. Tales rasgos emergen de la conciencia histórica tanto de la tradición como de la región donde se sitúa el colectivo. Asimismo, se consideran diferentes aspectos como: espacios, relaciones, momentos y actividades que se crean dentro del grupo. Estos aspectos se pueden visualizar en el ritual mismo, en el lenguaje corporal que se genera dentro del ritual, en el discurso oral de los propios danzantes durante la ceremonia y del discurso de las personas que no pertenecen al colectivo pero que tienen una imagen de ellos, así como en las alabanzas.

El análisis que se presenta en seguida surge primeramente de datos empíricos recabados a partir del trabajo de campo. Para la comprensión de tales datos me baso en conceptos que proponen diferentes autores y que desde mi punto de vista contribuyen a la comprensión y explicación de estos datos y así construir un análisis en torno a la conformación de la identidad de los danzantes de Tepetlixpa.

A partir del ceremonial de concheros se observa: el proceso de auto reconocimiento de los danzantes que pertenecen al grupo y la manera en que son reconocidos por personas ajenas al colectivo y que son parte de la región donde se sitúa el grupo. Esta forma de auto identificación y de reconocimiento a partir del otro, se puede observar por medio del rito de velación y la ceremonia de danza. Es decir, por un lado, en el rito de velación (que se desarrolla en un ámbito íntimo) se puede observar la concepción que tienen los danzantes de sí mismos. Por ejemplo, a partir de los discursos de los danzantes o las *palabritas* que se expresan durante el rito (aunque estas sean efímeras o momentáneas) reflejan la imagen que tienen de sí, además en su mayoría coincide el discurso de diferentes danzantes. Asimismo, las alabanzas son otro ejemplo de la imagen que tienen los danzantes de sí mismos, algunas de ellas son escritas por ellos y reflejan características de auto identificación de los danzantes. Por el otro lado, en la ceremonia de danza (que se desarrolla en un ámbito público) se puede observar la imagen que transmiten los danzantes a las personas que no pertenecen al colectivo, tal imagen se observa en el discurso que dan las mismas personas.

Para comprender este proceso de auto identificación y de reconocimiento en la *mesa* de concheros de Tepetlixpa me apoyo en el trabajo que realiza Gilberto Giménez quien recupera la perspectiva de Ralph Turner en torno al estudio de la identidad, Esta concepción de la identidad es intermediaria, sin dejar

de reconocer la plasticidad⁴² de esta. Así pues, R. Turner distingue entre la “concepción de sí” o identidad e “imagen de sí”.

Con respecto a la “concepción de sí” responde a valores y aspiraciones durables que el individuo percibe como constitutivos de su “yo profundo” o “real”, esta es consistente e inmutable. Mientras la “imagen de sí” presenta la fotografía que registra su apariencia en un determinado instante y se caracteriza por que es efímera, variable y plural. En los procesos de identidad se presentan inestabilidades en cuanto a la concepción que tiene el individuo de sí mismo y la imagen de sí que les da a los interlocutores. Tales inestabilidades no son sustanciales como para poner seriamente en cuestión la identidad del individuo pues bajo esta perspectiva dicha identidad se mantiene y consiste precisamente en la superación de las inestabilidades de sí con base en las imágenes de sí que le devuelven a los demás (Giménez, 1996: 19).

En relación con lo anterior se pueden explicar las actividades rituales que realizan los concheros de la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús con la distinción que realiza R. Turner en relación con la identidad. Por un lado, se encuentra la “concepción de sí”-“yo profundo” o “real” que desde esta perspectiva se logra explicar con el rito de velación. Considerando que este ritual se realiza de forma íntima, pues se lleva a cabo en el oratorio o cuartel de la *mesa* de concheros, donde únicamente se encuentran presentes los danzantes tanto de la *mesa* de Tepetlixpa como los danzantes convidados a la ceremonia. A lo largo del rito de

⁴² El termino plasticidad se refiere a la capacidad de variación, reacomodamiento y modulación interna. Las identidades emergen y varían con el tiempo, son instrumentalizables y negociables, se retraen o se expanden según las circunstancias y a veces resucitan (Giménez, 1996: 22).

velación se refuerza su identidad para sí mismos a través de las *palabritas*⁴³ y alabanzas.

Las *palabritas* son una manera de reforzar su identidad, pues en ellas expresan la imagen que tienen los danzantes de sí mismos, un claro ejemplo de ello es el discurso o *palabritas* que emitió el danzante Paulino García de la *mesa* de San Miguel Nepantla durante el ritual de velación en memoria del capitán Faustino Rodríguez:

“El es Dios’. Primero hablando con el permiso de mi padre y mi madre, de las ánimas conquistadoras de los cuatro vientos. Compadritos nada más tomar la palabra para agradecer como debe ser desde un principio primero; al dador de vida que nos ha dado licencia de llegar a este bendito día, en este bendito oratorio, en estas benditas memorias, en estos hermosos recuerdos que son nuestra herencia. Si no amamos las flores y si no amamos los cantos, si no estamos puestos a la devoción compadritos es como si se acabara nuestra parte de mexicanos, es como si renunciáramos a ella. Es la lucha que hoy venimos a presentar con nuestros trabajos, con nuestras devociones, no es contra el que está enfrente, está al lado, o el que está hasta atrás, sino con el que está dentro compadritos, contra ese cansancio que nos vence, contra esa pesadez que nos hace que nos abandonemos, estamos abandonando la batalla compadritos y la batalla ahí está. El canto no debe de bajar, el canto debe de subir, ser más extenso porque que no es para nosotros, porque nada de este trabajo es para nosotros, porque estamos haciendo una memoria, un recuerdo de este que fue un gran jefe, de este que fue un gran guía, que fue un gran guerrero, un conquistador de los cuatro vientos, que él en su camino, en su forma, en su entendimiento, él

⁴³ Las *palabritas* son aquellas expresiones que se dicen a lo largo de la ceremonia, generalmente se expresan cuando los danzantes convidados al rito agradecen la invitación y al mismo tiempo el recibimiento. También se dicen cuando los danzantes llevaron algún cargo durante la ceremonia y agradecen tal privilegio. Del mismo modo al finalizar la ceremonia cada representante de las *mesas* de concheros presentes dan sus *palabritas* agradeciendo el acogimiento a la *mesa* de Tepetlixpa y el capitán de esta *mesa* corresponde la asistencia de todos los presentes. Además el término *palabra* los danzantes la emplean para hacer referencia a la tradición que les han heredado sus antecesores.

está pleno y él está completo. Nosotros somos los que estamos en el camino compadritos, nosotros somos los que tenemos las piedras ahí que nos están derrotando, nosotros tenemos todas esas debilidades que nos van tumbando. La batalla es esa compadritos, la batalla es que tenemos que derrotarnos a nosotros mismos compadritos, para poder llegar más íntegros al altar, para poder llegar más limpios, con más de ese deseo de ofrecer, que el canto que se eleve, que vaya arriba como van nuestras banderas, que sea algo grande, que sea algo hermoso, algo que nosotros reconozcamos que no es para nosotros, que sea lo que mejor traemos. Porque cada corazón, definitivamente cada quien llega con lo que llega al altar. La danza yo siempre lo he dicho; es un proceso para todos, nadie de todos nosotros estamos en el mismo paso, en este camino cada quien está en su paso, en su tiempo, en su momento. Pero si compadritos yo entiendo que entre todos los entendimientos que tengo de esta palabra de don Faustino será que la palabra es importante, es sagrada, por eso nos tenemos que comprometernos y decimos estamos a las órdenes y si a la media hora ya nos estamos desconectando yo creo que no es así el trabajo, creo que no es así la forma. Como les repito el enemigo viaja dentro y a él es al que tenemos que combatir, a él es el que tenemos que derrotar, tenemos que aprender de afrontarnos en todos los espacios y en todas nuestras pasiones y acabar con todo eso que la existencia, que la cotidianidad, que este vivir diario nos llena de prejuicios, nos llena de cuestión, para poder tratar de comprender la palabra que nos dejó el capitán, el entendimiento que nos dejó. Yo he oído de mucha gente, solo yo he oído palabras y una de las cosas que a mí me han dicho es que este señor con palabra simples, sencilla antes de que tú preguntaras él ya tenía la respuesta y eso es una gran bendición, es un gran entendimiento, es un gran corazón, es un privilegio. Como decía la alabanza de mi compadrito Ernesto tan hermosa: ofrendó sus pasos, ofrendó su corazón, ofendió su vida, dejó ese camino de cuatro puntos, para todos nosotros que no lo conocimos, que todos somos unos chamacos aquí, que nos estamos formando en este camino, que estamos tratando de comprender este camino. El canto no debe de bajar tiene que subir. La devoción no es para abajo, es para arriba, tiene que acabar alta,

hermosa, grandiosa, como cosa que no sea para nosotros compadritos. Muy agradecidos con las comadritas que nos han apoyado en el levantamiento, en el trabajo de flor, en el trabajo de los enlaces con las flores y a todos los compadritos que con el canto nos estamos dando fuerza, nos vamos transmutando, nos vamos cambiando ese rostro, ese corazón, y esa búsqueda, esa inquietud que traemos todos en el corazón pues mucha fuerza y fortaleza compadritos. 'Él es Dios'.⁴⁴

Como se puede observar en el texto anterior, el discurso que emiten los danzantes sobre la imagen que tienen de sí mismos es claro, pues reconocen que la tradición que siguen es sagrada, heredada por un jefe importante, un gran guía, guerrero y conquistador. Además a través del trabajo de cantos y flores, es decir, de esta tradición se constituye parte de su ser mexicano, reconocen que si se terminara con estos trabajos estarían abandonando la batalla, la obligación, la tradición y para continuar con ello es necesario vencer el cansancio y estar en batalla combatiendo, derrotando la existencia de la cotidianidad que los llena de prejuicios y que en ocasiones no les permite comprender esta tradición. Así mismo, se reconocen como conquistadores de corazones, de personas que se unan a su tradición a lo largo del territorio. Al mismo tiempo reconocen que están en el camino y que tienen que trabajar para llegar íntegros y limpios al altar. Están consientes de que la danza es un proceso y que cada uno de ellos se encuentran en diferentes posiciones y momentos.

En cuanto a las alabanzas son otra manera en que los danzantes expresan la concepción que tienen de sí mismos, es decir, de su identidad en donde se

⁴⁴ Descripción del ceremonial de concheros por el XX aniversario luctuoso del capitán Faustino Rodríguez Ávila, por Marcela Arce, Tepetlixpa, Estado de México, 21 de junio 2009. Habla Paulino García de la mesa de San Miguel Nepantla.

reflejan valores y aspiraciones que perciben y son constitutivos de su “yo profundo” o “real”. Las alabanzas tienen un papel importante en el ceremonial de concheros, ya que a lo largo del rito de velación se entonan desde el inicio hasta el final. En el rito de danza de igual manera tienen un papel relevante, éstas se entonan con menor frecuencia y en momentos específicos.

Para ejemplificar lo anterior se presentan unas breves alabanzas donde se puede observar parte de la identidad de los danzantes, recordando que éstas son escritas por ellos y por tanto es una manera de reforzar su identidad. Las alabanzas que enseguida se exponen forman parte de una gran gama de alabanzas ceremoniales de concheros, entre las que se encuentran; los cantos principales de ceremonia, cantos a diversas imágenes, cantos de mañanitas, cantos de difuntos, cantos bíblicos y católicos, cantos a danzantes fallecidos y cantos ceremoniales de concheros. Entre estas alabanzas se encuentran aquellas en que los propios danzantes se auto-describen, se auto-reconocen, es decir, los danzantes a través de las alabanzas que escriben realizan un proceso de auto-representación en donde se puede observar su “yo profundo”, por esta razón se eligieron las siguientes alabanzas.

SOY DANZANTE POR AMOR

*Soy danzante por amor
a mi rito y mi Dios;
es mi danza esperanza,
es bonanza y es pudor.*⁴⁵

Con mi concha bailaré,
con mi canto invocaré,
con mis pasos voy diciendo
y mis secretos guardaré.

En mi mano portaré,
el escudo llevaré,
como insignia de grandeza
que en mi danza pelearé.

Bailo que bailo y siempre bailaré
este hermoso ritmo te lo enseñaré:
¡Qué bonito es mi ritmo,
que en mi sangre llevaré!

Soy y seré, y nunca dejaré
y mi vida entera dedicaré;
pues primero está mi danza,
que de raza yo heredé.

Fernando Moncada en versión oral de Tepetlixpa, en: Hernández Ramos Gabriel, *Cantos ceremoniales*, Instituto Mexiquense de la Cultura, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Museo de Culturas Populares, Culturas Populares del Estado de México, México, 2007.

NO MORIRAN LOS CANTOS

*No morirán los cantos;
no acabara mi tradición
mientras vibren los tambores
en el fondo de cada corazón
y repitan y repitan y repitan
la palabra: "El es Dios".*

⁴⁵ También se canta: "Es bonanza y esplendor", "es bonanza y es amor", "es bonanza y es furor".

Nuestras ánimas benditas
nos habrán de acompañar
nos marcaron el camino
con nobleza y humildad
con sus vidas protegieron
nuestra herencia para la prosperidad.

Unión: la primera palabra
muy difícil de lograr,
unión fuerte y verdadera,
sin pasión con humildad,
unión fuerte, de esperanza,
todos juntos para el círculo formar.

Paulino García Miranda, en: Hernández Ramos Gabriel, *Cantos ceremoniales*, Instituto Mexiquense de la Cultura, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Museo de Culturas Populares, Culturas Populares del Estado de México, México, 2007.

SIGUIENDO SUS PASOS

Ánimas guardianas
del canto y la flor,
almas guías, danzantes
con gran tradición;
llevaré mis flores
con gusto y con amor,
al dador de la vida
nuestro padre sol.

Hermosas memorias
para recordar,
pasajes de historia
para rememorar,
para con orgullo
y con dignidad,
portar las insignias
de la mexicanidad.

Paulino García Miranda, en: Hernández Ramos Gabriel, *Cantos ceremoniales*, Instituto Mexiquense de la Cultura, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Museo de Culturas Populares, Culturas Populares del Estado de México, México, 2007.

Como se puede observar desde el título de la alabanza se refleja que el danzante decide pertenecer a este colectivo por decisión propia, expresado por sus propias palabras por amor a su tradición y a un ser supremo, lo que genera cierto proceso de identidad y pertenencia a este grupo social. También se observa la forma en la que percibe esta ceremonia, es decir, como un rito de esperanza, bonanza, pudor, esplendor, amor y furor. Asimismo, se deja ver que se consideran guerreros orgullosos de portar un escudo o estandarte que los identifica con la *mesa* de concheros a la que pertenecen, así pues se visualizan continuando y enseñando su tradición que llevan su “yo profundo”, en la sangre, anteponiéndolo ante cualquier situación de su vida, pues primero está la danza, la tradición, la razón de ser que han heredado. Así pues, se describen como un colectivo noble, humilde, fuerte, existente, con orgullo y dignidad por portar características de los antiguos mexicanos.

Las alabanzas de concheros como una manera de auto reconocimiento se pueden relacionar y comprender a partir de las diferentes definiciones y características que se han presentado respecto a los corridos, tomando en cuenta que ambos pertenecen al género de lírica popular, es decir, conjunto de textos líricos (donde el autor expresa sus sentimientos respecto a una persona o un objeto de inspiración) que se han transmitido oralmente. Así pues, se puede decir que las alabanzas, en analogía con el corrido son producto de un proceso de identificación generado a través de relaciones sociales en un determinado espacio, territorio o región.

De acuerdo con Guillermo Bonfil en su obra: *Trovas y trovadores de la región de Amecameca-Cuautla* (1995), una de las características relevantes sobre

el corrido es la expresión “auténtica” del “alma popular mexicana”, una “expresión pura del sentir popular”. Menciona que el corrido es:

A fin de cuentas; un producto cultural que cumple funciones específicas de determinados contextos sociales. Su existencia en ciertos grupos y momentos no es atribuible exclusivamente a la continuidad de una tradición poética. A parte de sus rasgos formales, que también tienen que ver con las características culturales de una población que participa del elemento “corrido”, éste refleja o mistifica imágenes colectivas, expresa, casuísticamente o en fórmulas, un sistema de valores; desempeña determinadas funciones sociales que son variables según las situaciones; demanda la existencia de especialistas que tienen, por tanto un lugar en la sociedad, garantiza el recuerdo de hechos o personajes que el grupo considera significativos, contribuyendo así a mantener la tradición común y, por tanto, la posibilidad de identidad; en muchas formas, en fin, el corrido se integra dentro de la vida de ciertos sectores sociales, y resulta un objeto legítimo de interés para las ciencias sociales (Bonfil, 1995: 7).

Considerando lo anterior, se puede decir las alabanzas son una expresión única del pensamiento, es decir, de su “yo profundo” o “real”, expresan el sentir de este colectivo. Así mismo, es un producto cultural que cumple con determinadas funciones dentro del colectivo; refuerza su existencia y la continuidad de la tradición. En las alabanzas se reflejan imágenes colectivas, como valores, recuerdos de hechos o personajes que tienen importancia dentro del colectivo, ayudando a mantenerlos en la memoria y a continuar la tradición de los concheros⁴⁶. Lo anterior indudablemente genera procesos de identidad, es decir, de pertenencia a cierto colectivo, en donde el danzante tiene un lugar dentro de la sociedad.

Por otro lado y de acuerdo con R. Turner la identidad puede ser representada a partir de la “imagen de sí”, que se refiere a la representación que

⁴⁶ Actualmente se pueden encontrar dentro de la tradición de los concheros un gran número de cantos ceremoniales en donde se reflejan los valores, recuerdos de hechos o personajes que tienen importancia dentro de la tradición, ayudando así a mantenerlos vivos en la memoria las *mesas* de concheros y ayudando a mantener viva la tradición.

se da ante los demás en un determinado instante, ésta puede ser fugaz, versátil y múltiple, pero no pone en riesgo o en cuestión la identidad del individuo sino simplemente es la imagen de sí que se le devuelve a los demás. Desde esta perspectiva se puede explicar la ceremonia de danza, actividad que se desarrolla en un ámbito público y que está a la vista de los espectadores.

Durante la ceremonia de danza los concheros dan al espectador una imagen de sí mismos, que sin duda genera un proceso de identidad a través de la diferenciación ante los otros y al mismo tiempo ante el reconocimiento que les dan los demás. Un ejemplo de ello es la imagen que tiene una habitante del municipio de Tepetlixpa respecto de la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús, que expresó durante la ceremonia que se realizó en memoria del capitán Faustino Rodríguez diciendo en su discurso que agradecía en nombre del pueblo de Tepetlixpa al grupo de concheros por haber consolidado a través de las enseñanzas del capitán Faustino el grupo de concheros, un grupo con fuerza, fortaleza, inteligencia, sabiduría y reconocido en diferentes lugares, diferenciándoles de distintos grupos de danzantes que son efímeros.

De acuerdo con lo anterior se observa la imagen que dan los danzantes ante los demás, en este caso ante una habitante de la región que los reconoce como un colectivo importante dentro de la región, que irradian fortaleza, inteligencia, sabiduría y permanencia a través de los años. Así pues esta es la imagen de sí que transmiten la *mesa* de concheros de Tepetlixpa ante los habitantes.

Dentro de esta *mesa* de concheros, se puede observar que en el mismo acto ritual se va conformando parte de la identidad de los danzantes, es decir, a

través del rito de iniciación o recibimiento se percibe el proceso de auto identificación que se presenta en el danzante cuando cambia de un estatus a otro. Como menciono en el capítulo anterior además del rito de velación y de danza dentro del ceremonial de concheros se encuentran los ritos de iniciación o de recibimiento, es decir, aquellos rituales por los que tienen que pasar los danzantes ya sea para pertenecer a la *mesa* de concheros o bien para recibir un cargo. Este ritual es importante ya que a través de él se presentan procesos de auto identificación, generando así sentido de pertenencia a una colectividad adquiriendo un nuevo status y nuevas responsabilidades ante el grupo.

Para desarrollarse el rito de iniciación o recibimiento, anticipadamente el danzante tiene que hacer la elección de sus padrinos, estos pueden ser tanto de la *mesa* de concheros a la que pertenece como de otra.

De acuerdo con una conversación sostenida con un danzante que estaba a horas de recibirse como *sargento de mesa*, la elección de su madrina fue orientada por la relación de cercanía y consanguinidad que tiene con el capitán Faustino Rodríguez, quien tiene un papel relevante entre las mesas de concheros ya es reconocido como un conquistador en la tradición, además su imagen e importancia trascienden lo terrenal ya que dentro del colectivo es considerado como un santo, como un guardián de los volcanes y a pesar de no haber sido tocado por un rayo fue considerado como un importante granicero dentro de la región pues pertenece a un linaje donde se tenían secretos ancestrales, lo que indudablemente lo convierte en un individuo que trasciende hacia lo divino, hacía lo mítico. El joven danzante eligió como madrina a la jefa de la *mesa* de concheros

de Tepetlixpa, la señora Margarita Villalba sobrina e hija ritual del capitán Faustino Rodríguez.

Este proceso de conformación de la identidad de los danzantes de Tepetlixpa a través de la elección de los padrinos para el rito de iniciación se puede comprender a partir del análisis que realiza Dimitri D'Andrea en relación con la identidad étnica en su trabajo: *Las razones de la etnicidad entre la globalización y el eclipse de la política*. En dicha investigación el autor realiza un análisis en torno a las características de la identidad étnica. En el trabajo de campo dentro del grupo de concheros se observan algunas de estas características que ayudan a entender parte de la conformación de la identidad de los concheros, partiendo principalmente de la elección de los padrinos para el rito de iniciación. A continuación se presenta una breve exposición sobre la identidad étnica, para posteriormente explicar parte de la conformación de la identidad de los danzantes de Tepetlixpa.

El autor propone definir grupo étnico: “como aquel grupo humano en que la pertenencia se funda, en última instancia, en la representación subjetiva de un vínculo de parentesco. El grupo étnico es aquel que, a partir de las semejanzas más variadas entre los miembros del mismo grupo, cree en la descendencia de antepasados comunes y se delimita respecto a los demás en virtud de la representación de un vínculo de sangre” (D'Andrea, 2006: 63).

Respecto al párrafo anterior, un grupo étnico se basa en la característica de la consanguinidad, tal característica que representa el corazón de la etnicidad, constituye una creencia, una convicción subjetiva. La consanguinidad no requiere una demostración pero sus semejanzas se pueden observar en un pasado

compartido; rasgos somáticos, lengua, cultura y tradiciones comunes, religión, mitos y memorias, usos y costumbre (D'Andrea, 2006: 64). Otra característica de la identidad étnica es su permanencia, esto es, "la identidad étnica posee, respecto a la multiplicidad de las identidades funcionales, una continuidad temporal incomparablemente superior; puede cambiar la posición económico-social, profesional, económica y geográfica del individuo, pero no la pertenencia étnica. En efecto la consanguinidad implica una definición del 'ser' en su diferencia específica respecto del 'hacer' y el 'saber' " (D'Andrea, 2006: 66).

La identidad étnica también se caracteriza por la amplitud de su horizonte temporal. La etnicidad define una continuidad temporal que trasciende la vida individual y el horizonte de una sola generación. La estabilidad de la identidad en el plano temporal e histórico, ya que se mueve entre las generaciones y establece un lazo entre el pasado y el futuro. "Al atribuirse un origen común y distante en el tiempo, los individuos de la colectividad que reivindican una identidad étnica propia experimentan una sensación de continuidad y de sentido de permanencia más allá del tiempo y de la muerte" (D'Andrea, 2006: 68). Una característica más de la identidad étnica es la biologización de la tradición, convirtiéndose en una garantía histórica y en el fundamento objetivo de la validez de los valores de la tradición. Por medio de la biologización de la tradición, la identidad étnica afirma una forma particularmente eficaz de legitimación y estabilización de sus contenidos de sentido (D'Andrea, 2006: 68). Por último, una de las particularidades es de la identidad étnica es la cohesión y solidaridad entre los miembros del grupo, comparable con la familia.

Dentro de la *mesa* de concheros de Tepetlixpa se pueden observar distintas características que conforman parte de la identidad de los danzantes, éstas se pueden analizar con ayuda de algunas particularidades de la identidad étnica. En la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús se puede observar la importancia de la representación subjetiva de un vínculo de parentesco, a partir de la consanguinidad. Esta característica es visible a través del danzante de la *mesa* de Tepetlixpa en el momento de seleccionar a su madrina para recibirse como *sargento de mesa*, pues la eligió tomando en cuenta la cercanía de parentesco por consanguinidad que tiene con el capitán Faustino Rodríguez, quien dentro de la tradición de concheros tiene una imagen importante, ya que ésta trasciende lo terrenal hacia un espacio sagrado y mítico, lo que provoca no sólo tener un vínculo de consanguinidad con él sino que trasciende a tener una relación con lo divino.

Cabe mencionar que esta característica es similar a la identidad étnica, porque aunque los danzantes buscan tener una cercanía con un líder principal que trasciende, ellos están consientes que este vínculo es por medio de la auto adscripción y no se funda como la identidad étnica en un origen en común, esto es, en progenitores que hayan dado vida y descendencia al colectivo. Si bien, existe un intento de consolidar a la tradición pero ésta no se funda en un origen compartido, se podría decir que la mayoría de los danzantes se remiten a la batalla de Sangremal como un origen pero a través del tiempo se han sumado y retirado algunos danzantes mientras tanto en la identidad étnica esto no sucede, pues un inicio se pertenece a un linaje al que no se puede delegar, es decir, no es una decisión de auto adscripción.

El proceso de identificación de los concheros tiene permanencia en el tiempo, esto es, tiene una continuidad temporal superior, a pesar que los individuos cambian de posición ya sea económico-social, profesional y geográfica este no pierde la pertenencia al colectivo, pues tienen en el “yo profundo” un importante arraigo de pertenencia. Esto se puede observar en los danzantes de la *mesa* de Tepetlixpa, pues los integrantes se dedican a diferentes actividades económicas, algunos de ellos cambiaron su lugar de residencia pero continúan retornando al municipio de Tepetlixpa para la realización de las ceremonias, algunos de los integrantes a través de los años han cambiado su profesión, de estudiantes han pasado a ser profesionales, otros más son pintores, artesanos, profesores y a pesar de sus diferentes ocupaciones continúan en la tradición de los concheros anteponiéndolo a los contextos sociales que viven, aunque hay que mencionar que en el momento que el danzante lo decida dejará de ser parte del colectivo, es decir, la permanencia radica en la determinación del danzante, dentro del grupo hay personas que han decidido alejarse de esta tradición a causa de circunstancias diversas.

Asimismo, la identidad de los danzantes se conforma a través de la amplitud de horizontes, es decir, a través de la continuidad temporal que trasciende la vida individual a una generación, lo que provoca un proceso histórico a través de las generaciones estableciendo un lazo entre el pasado y el futuro. Hay que recordar que la *mesa* de concheros del municipio de Tepetlixpa se fundó hace casi cien años y que esta tradición se ha transmitido en forma generacional. En la actualidad se tiene presente un pasado cercano y que de la misma forma visualizan la conservación de la tradición a través de las nuevas generaciones. Lo

que nos puede llevar a otra característica más: la biologización de la tradición por medio de los niños que participan en las actividades rituales, garantizando así la permanencia en la historia de tradición de los concheros. Dentro de este colectivo se da una cohesión y solidaridad entre los miembros del grupo, semejante a la familia, pues en la *mesa* de concheros se observa el ambiente de solidaridad entre el trato de los danzantes, desde el saludo que deja ver respeto hasta en el desarrollo de las ceremonias en donde hay un trato como miembros de un núcleo familiar y con cierto afecto entre los integrantes se dicen: *compadritos*.

Como se puede observar en la *mesa* de concheros de Tepetlixpa se hacen visibles ciertas características que conforman parte de la identidad de los concheros. Éstas son parte del auto reconocimiento de los miembros del grupo de manera consciente, así pues se asemejan a las características de la identidad étnica y refiero que son similares ya que en la identidad étnica no se presenta la auto adscripción, es decir, es una identidad cerrada por decirlo de una manera, ya que si se nace en un grupo y no se decide en qué momento se quiere dejar de ser parte del grupo, además la identidad está fundada en un origen en común, en un tiempo mítico donde existen progenitores únicos.

Ahora bien, dentro de la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús en el acto mismo del ritual se pueden observar características constitutivas de la identidad de los danzantes. Durante el trabajo de campo tuve oportunidad de presenciar un rito de iniciación o recibimiento, a través de éste observé aspectos que conforman la identidad de los danzantes y que en otros rituales también se hacen presentes. En el ritual de iniciación se perciben aspectos que conforman parte del auto reconocimiento del colectivo como: el proceso de identificación que

se genera al pasar de un status a otro, también a través del discurso oral de los danzantes y del lenguaje corporal se visualiza la característica de la humildad, peculiaridad que conforma parte de la identidad de los integrantes y que se relaciona con una de las características que se le adjunta al líder principal del grupo de concheros.

Para la comprensión de las características que conforman parte de la identidad de los danzantes y que se hacen presentes dentro del rito de indicación me orienté en el estudio que hace Víctor Turner en su trabajo: *El proceso ritual. Estructura y antiestructura* (1969). En dicho estudio el autor retoma al etnógrafo Van Gennep quien define a los ritos de paso como aquellos que acompañan todo cambio de lugar, estado (status), posición social y edad. Cabe mencionar que al revisar este trabajo me encuentro que el autor da cierta importancia al aspecto de la humildad en los ritos de paso, por lo que decidí retomar al autor para analizar las características que conforman la identidad de los danzantes de Tepetlixpa.

Los ritos de paso o transición se caracterizan por estructurarse en tres fases: separación (desagregación), margen (intermedio) y agregación (reincorporación). En la fase de separación o desagregación se realiza la conducta simbólica por la que se expresa la separación del individuo del grupo y de las condiciones culturales. En la fase intermedia o liminal las características del individuo son ambiguas ya que atraviesa en un entorno cultural que tiene pocos, o ninguno, de los atributos del estado pasado o venidero. En la tercera fase de agregación se consuma el paso, el sujeto se reintegra al grupo pero ahora con nuevas responsabilidades de acuerdo a su nueva posición. Así, “el sujeto ritual, ya sea individual o colectivo, se halla en un nuevo estado relativamente estable y,

en virtud de ello, tienen derechos y obligaciones, se espera de él que se comporte de acuerdo con ciertas normas dictadas por la costumbre y ciertos principios éticos vinculantes para quienes ocupan posiciones sociales en un sistema de tales posiciones” (Víctor Turner, 1988: 101).

Dentro de la fase liminal se presentan una serie de características únicas en los sujetos rituales. Ya que en esta fase los individuos no están en un sitio ni en otro, no tienen status, propiedades, distintivos, ni posición alguna dentro de un sistema de parentesco. “Su conducta suele ser pasiva o sumisa; deben obedecer implícitamente a sus instructores y aceptar cualquier castigo que puede infligirles, por arbitrario que sea, sin la menor queja. Es como si se viesan reducidos o rebajados hasta una condición uniforme para ser formados de nuevo y dotados con poderes adicionales que les permitan hacer frente a su nueva situación en la vida” (Víctor Turner, 1988: 102).

Así pues, los sujetos rituales durante la fase liminal presentan ciertas particularidades como: la humildad, el silencio, la obediencia y la paciencia, además tiene que permanecer sentado y cabizbajo <<modelo de paciencia y humildad>>. Hay que recordar que Víctor Turner reconoce dos modelos de interacción humana alternativos en los ritos de paso. El primero se refiere a una sociedad con un sistema estructurado, diferenciado y a menudo jerárquico de posiciones político -jurídico- económicas con múltiples criterios de evaluación que separan a los hombres en términos de <más> o <menos>. El segundo surge de forma reconocible durante el periodo liminal, es el de la sociedad en tanto comunitas, comunidad e incluso comunión, sin estructurar o rudimentariamente estructurada, y relativamente indiferenciada, de individuos iguales que se someten

a la autoridad genérica de los ancianos que controlan el ritual (Víctor Turner, 1988: 103).

A partir de los dos modelos de interacción humana Víctor Turner sitúa dentro de las *comunitas* a los ritos de paso relacionándolos con un carácter sagrado adquirido por los titulares de posiciones en el curso de los ritos de paso, a través de los cuales cambiaron de posición. Con ellos se trasmite un carácter sagrado de la humildad y ejemplaridad pasajeras, a la vez que se modera el orgullo de quienes ocupan posiciones o cargos superiores. Durante la fase liminal los subordinados o sujetos rituales pasan una posición permanente, además a la autoridad política suprema se describe <<como un esclavo>>. Así el sujeto ritual tiene que dominarse a sí mismo. El ser humillado en la fase liminal es un ejemplo extremo del despojamiento de los atributos preliminares y postliminares (Víctor Turner, 1988: 109).

En la fase liminal dos características importantes son la obediencia y el silencio, el sometimiento del sujeto ritual no es ante una sola autoridad sino ante la comunidad, esta colectividad “es depositaria de toda una gama de valores, normas, actitudes, sentimientos y relaciones de la cultura, y, sus representantes en los ritos específicos- pueden variar de un ritual a otro- encarnan la autoridad genérica de la tradición, así mismo el lenguaje es algo más que una mera comunicación, es también poder y sabiduría. Esta sabiduría que se imparte en la liminidad sagrada no consiste en una simple suma de palabras y frases; tiene un valor ontológico, moldea el ser mismo”. Durante la fase liminal el sujeto ritual se impregna del conocimiento y la sabiduría del grupo, en aquellos aspectos que son propios de su nuevo status. “Las pruebas y humillaciones, con frecuencia de

carácter groseramente fisiológico, a las que se somete el sujeto ritual representan una parte de destrucción del status previo y en parte una mitigación de su esencia con el fin de prepararles para hacer frente a las nuevas responsabilidades y reprimirles de antemano para impedirles de que abusen de sus nuevos privilegios. Se les tienen que demostrar que no son más que arcilla o polvo, pura materia, cuya forma es moldeada por la sociedad” (Víctor Turner, 1988: 110).

En las comunitas durante los ritos de paso se crea una relación entre lo místico y lo sagrado. Durante la fase liminal “se atribuye un carácter místico al sentimiento de la humanidad y en la mayoría de las culturas esta fase de transición entra en estrecho contacto con las creencias en los poderes protectores y punitivos de los seres o poderes divinos o preterhumanos” (Turner, 1988: 112).

Ahora bien, a partir del rito de recibimiento que observé elegí conceptos que anuncia Víctor Turner para comprender características que conforman la identidad de los danzantes de Tepetlixpa y que se encuentran inmersos dentro del rito de recibimiento o de paso.

Durante el recibimiento del cargo de *sargento de mesa* por un *soldado conchero* de la *mesa* de Tepetlixpa se pueden observar las tres fases que menciona Víctor Turner dentro de los ritos de paso. Hay que recordar que el rito de iniciación o de paso se lleva a cabo dentro del rito de velación, posterior al recibimiento de los estandartes, ofrendas, de la repartición de las *palabritas*, es decir, de la autoridad tradicional durante el rito y después de la invocación de ánimas, esto es, posterior a prender las *cuentas* que representan a los jefes protectores de la tradición, enseguida se disponen a realizar el rito de paso por el que tienen que transitar los danzantes para recibir un nuevo cargo.

El danzante conchero que está por recibir el cargo, antes de iniciar con su recibimiento forma parte de los demás danzantes con el cargo que hasta ese momento tiene y se comporta de acuerdo a sus responsabilidades correspondientes, es decir, antes de recibirse como *sargento de mesa* tuvo que haber sido por un tiempo *soldado* de la *mesa* de concheros a la que pertenece, por tanto, tiene hasta ese momento la obligación de participar en las ceremonias y aprender las formas de los rituales. Generalmente los *soldados* tienen poca responsabilidad con la tradición, ya que son danzantes que tienen poco tiempo de recibirse y algunos de ellos aún no se comprometen definitivamente con la tradición. Un *soldado* dentro de la *mesa* de concheros toca instrumentos sencillos como; sonajas, caracoles, flautas o tambores de mano. También los *soldados* son conocidos como *macehuales* por que, suelen ser los más numerosos –son el pueblo- y se les van encomendando labores pequeñas para que se habitúen a las reglas del danzante y conozcan a fondo la tradición. Después de un tiempo y de acuerdo al interés que demuestre cada *soldado* se puede desarrollar dentro del grupo asumiendo un cargo superior.

Después de la invocación de ánimas, el jefe de la *mesa* de concheros da la indicación de que es hora de comenzar con el recibimiento, en ese momento se puede observar la fase de segregación. Pues el danzante que está por transitar en este rito, es separado de los demás danzantes y es trasladado por sus padrinos a la puerta principal de la casa donde se encuentra el oratorio, ahí se le da la indicación de que se hingue y permanezca hasta que el jefe y los encargados de las *palabritas* les den alguna indicación. Mientras tanto, el resto de los danzantes son guiados por los jefes para poder iniciar el rito, así que son colocados de

manera que formen dos vallas desde donde saldrá el danzante hasta la entrada del oratorio. Se les da la indicación de que al momento que avance el danzante, el *alférez*⁴⁷ debe de cobijar simbólicamente al sujeto ritual, esto es, cuando el danzante pase por su lugar éste tiene que inclinar el estandarte sobre él.

Durante la fase de segregación el danzante continúa hincado en la entrada hasta que las autoridades rituales dan la indicación que sus padrinos le tapen los ojos con un paliacate y le coloquen una corona hecha con flores naturales. Enseguida el caracol se hace sonar fuertemente y los demás danzantes empiezan a entonar un canto de alabanza, mientras los padrinos del danzante comienzan a sahumar un cirio, lo encienden y se lo dan para que lo sujete. El sujeto ritual está acompañado por sus padrinos, por el estandarte y las sahumadoras de la *mesa* a la que pertenece.

El jefe del grupo da la indicación de que es momento de que el danzante comience a avanzar hacia el oratorio, así que con ayuda de sus padrinos uno de cada lado lo sostienen del brazo y el danzante hincado empieza su andar pasando entre la vallas formadas por los demás danzantes. Las sahumadoras van al frente retrocediendo y sahumando el camino, mientras el danzante continúa avanzando hasta llegar a la entrada del oratorio, ahí es recibido por un danzante quien simbólicamente lo recibe formando una cruz con su estandarte, enseguida le da el paso para que continúe hasta llegar frente al altar. Es precisamente en este momento que el sujeto ritual entra en la fase liminal, pues, no se encuentra ni en un lugar ni en otro, es decir, durante esta fase el danzante ya no es *soldado* dentro

⁴⁷ Es el danzante que porta el estandarte, el árbol o sombra, que cubre, representa y protege cada *mesa* de concheros.

de la *mesa* de concheros, pero tampoco es *sargento de mesa* ya que se encuentra en una transición de un cargo a otro. Durante esta fase el danzante que está por recibir el cargo muestra una conducta pasiva y sumisa, pues permanece hincado, cabizbajo, callado y prácticamente estático. Esto da muestra de su humildad a través del silencio, la obediencia y la paciencia, en palabras de Víctor Turner se presenta una “modelo de paciencia y humildad”.

Mientras el danzante permanece en el “modelo de paciencia y humildad”, la alabanza finaliza y los danzantes que llevan la autoridad ritual, comienzan haciendo mención del cargo que está por recibir el danzante, recordándole que tiene que hacer un acto de conciencia con las nuevas responsabilidades que está por adquirir, ya que es una obligación que asumirán para toda su vida, de lo contrario hay un ser sobrenatural que le castigará, así que se le pide total compromiso con las ánimas protectoras, con los elementos de la tradición y con las imágenes que veneran. Posterior al acto de conciencia que le pide se le recita al sujeto ritual un “Acta de paternidad”, documento que lleva por título: *Unión, Conformidad y Conquista. “PATERNIDAD”*, el acta marca los estatutos que fueron sometidos a consideración con el fin de llevar una disciplina, desde el primer capitán y todo el personal que conforma la *mesa* de concheros. El reglamento fue elaborado en la Ciudad de México, D.F., el día 3 de diciembre del año de 1930 y es firmado por jefes legendarios de la tradición de los concheros. Antes de ser leída el acta le piden nuevamente al danzante que realice acto de conciencia mientras escucha los estatutos. Al término de la lectura el padrino del sujeto ritual le pregunta si está de acuerdo con asumir el cargo y comprometerse con sus

nuevas responsabilidades, por lo que el sujeto ritual acepta el cargo diciendo: “sí, acepto” acompañado de la frase “El es Dios”.

En este momento, en la fase liminal se presentan otras de las características en el sujeto ritual, debe de aceptar cualquier castigo que pueda infligírsele, sin la menor queja. Así durante la fase liminal en la que se encuentra el danzante y después de haber aceptado el cargo de *sargento de mesa* su padrino comienza a darle latigazos en la espalda, mientras éste permanece, hincado, callado y pasivo, al término el padrino también se da algunos latigazos. En este acto es como si el danzante se viese reducido o rebajado hasta una condición uniforme para ser formado de nuevo y ser dotado de poderes adicionales que le ayuden a ser frente a su nuevo cargo. Además dicho por su padrino, es un acto que el *sargento de mesa* tiene que pasar para darle la capacidad de mandar o llamar la atención a los demás dentro de su nuevo cargo, así mismo agregó que es una manera tradicional que los jefes les heredaron y que no tienen que perder. En la fase liminal el sujeto ritual tiene que dominarse a sí mismo, así este acto es un ejemplo del despojamiento de los atributos preliminares y postliminares. Estas pruebas representan una parte de destrucción del status previo y una mitigación para prepararles para sus nuevas responsabilidades.

De acuerdo con la observación, este colectivo puede ser situado dentro de la interacción humana en tanto *comunitas* y que es reconocible durante el periodo liminal dentro del rito de paso. La *mesa* de concheros de Tepetlixpa en cuanto *comunitas* o incluso *comunidad* es una comunidad, regularmente estructurada de individuos iguales que se someten a la autoridad genérica de los danzantes con mayor antigüedad en la tradición, si bien es cierto tienen una estructura jerárquica

de organización pero esta no es autoritaria, ya que durante las ceremonias la autoridad ritual, *las palabritas* se reparten en forma igualitaria, sin olvidar a los danzantes con más antigüedad y conocimiento sobre la actividad ritual . En los ritos de paso de los concheros en cuanto comunitas se deja ver el carácter sagrado en el momento de la transición de un cargo a otro, pues se comprometen no solo con una autoridad sino con la comunidad y con seres místicos y protectores que se relacionan con la tradición, tal es el caso de la imagen del capitán Faustino Rodríguez, pues parte de su compromiso a partir de su nuevo cargo es también ante la imagen simbólica que tienen de él, pues es como si estuvieran creando un vínculo con la imagen de alguien que trasciende con lo sagrado, a partir del simbolismo que se le ha atribuido, como un curandero, como el guardián de los volcanes, como conquistador de los cuatro vientos.

Así pues, durante la fase liminal la obediencia y el silencio son características importantes y se pueden observar dentro del rito de paso en la tradición de los concheros, pues el sujeto ritual durante esta fase permanece en silencio mientras es sometido ante una colectividad que es depositaria de valores, normas, actitudes, sentimientos, relaciones de cultura, que se dejan ver a través de los actos durante el rito, en su mayor parte durante las palabras que expresan los propios danzantes, pues se deja ver la sabiduría y la concepción que tienen de sí mismos. En sus palabras los danzantes se reconocen como herederos de la tradición de los concheros, con la obligación de honrar y respetar sus costumbres, pues a ella deben de encomendarse y si es necesario entregar su propia vida. Durante esta fase el danzante conchero se impregna de conocimiento del grupo,

ya que está pasando por un proceso que es nuevo para él y al mismo tiempo le está generando nuevos conocimientos de la tradición.

La fase de reagregación o reincorporación se puede observar en el rito de paso que trasciende un danzante conchero para recibir el cargo de *sargento de mesa*, cuando le despojan al sujeto ritual el vendaje de los ojos y con ayuda de sus padrinos se pone de pie para que el jefe de la *mesa* de concheros y los demás danzantes le den el recibimiento expresándole unas palabras al sujeto ritual ya con su nuevo cargo. Posteriormente, el rito de velación continúa y el sujeto ritual ya con su nuevo cargo se integra nuevamente a la comunidad de danzantes, pero ahora con las nuevas responsabilidades que se le atribuyeron. En la transición de conchero *soldado* a *sargento de mesa* sus obligaciones han cambiado y debe de cumplir fielmente con ellas. Después de pasar por el rito de paso el danzante en cuanto *sargento de mesa* tiene la obligación de cuidar el orden y la disciplina, por lo que tiene que ser servil y humilde. Debe de estar pendiente del altar y de todo lo que pudiera necesitarse durante el desarrollo de la ceremonia, además tienen que llegar desde temprano al oratorio para recibir las ofrendas de los demás danzantes y ayudar al arreglo del altar.

Como se puede observar el rito de iniciación por el que transitan los concheros dentro de la tradición se pueden observar características constitutivas de la identidad de los danzantes a partir de las tres fases del rito de paso. Una de las características que se hacen visibles es el proceso de identidad que se genera, pues esta actividad se realiza dentro de un ámbito social, lo que crea en el sujeto un proceso de auto reconocimiento durante este rito. Pues en la transición que atraviesa el danzante la forma de concebirse se constituye a partir del nuevo cargo

que asume y por tanto de las responsabilidades atribuidas. De igual manera la comunidad de danzantes reconoce al nuevo *sargento de mesa* como otro individuo (superior). En la fase liminal se reconstituye la identidad del danzante pues se encuentra en un punto intermedio donde está dejando parte de su identidad y al mismo tiempo ésta reconstituyendo su auto reconocimiento que se consolida en la fase de reagregación, cuando se integra nuevamente al grupo asumiendo su nuevo cargo.

Así pues, la humildad es una característica importante en la fase liminal dentro del rito de paso que transitan los concheros, dicha característica encierra parte de la identidad de los danzantes en su “yo profundo” o “real”. Esta particularidad también se puede observar durante los ritos ceremoniales que realizan, específicamente en los discursos o *palabritas* que expresan los danzantes durante el rito, en la que se resalta la humildad de cada uno de los danzantes, pues en todo momento piden disculpas por los errores cometidos durante su intervención en la ceremonia, así mismo piden disculpas a las imágenes, a sus jefes protectores, a las flores, a sus compadres danzantes, por si hubo una equivocación, por sus malas acciones, por si hubieron malas miradas, por maltratar a las flores al momento de tender o levantar el *santo xúchil*.

De igual manera la humildad es la “imagen de sí” que dan los danzantes hacia afuera, es decir, hacia los demás pues son reconocidos por parte de su comunidad como un grupo de danzantes humildes a través de la imagen que tienen del capitán Faustino Rodríguez Ávila, ya que dentro de la población es reconocido como una persona; humilde, sabia, guerrera y conquistadora. Lo que da cierta imagen de sí hacia los demás que no pertenecen a esta tradición.

Ahora bien, como se mencionó en un inicio la identidad de los danzantes se conforma también de ciertas relaciones y situaciones. Éstas pueden depender de los danzantes a partir de sus propios intereses, es decir, por compromiso, estrategia o bien por integración. Durante el trabajo de campo pude observar que los danzantes de Tepetlixpa conforman su identidad a partir de distintos intereses, por lo que recurro a la explicación que realiza François Dubet en torno a los distintos niveles de identidad. El autor en su trabajo, *De la sociología de la identidad a la sociología del sujeto* (1989), reconoce tres niveles de la identidad de las que hago una breve mención de ellas.

En primer lugar el autor sitúa la identidad como integración, que se refiere a cómo el sujeto se identifica a partir de la interiorización de los roles y estatus que le son impuestos o ha adquirido dentro de la sociedad. Ahora bien, si el sujeto se ha integrado bien a los sistemas normativos y a las expectativas que le son atribuidas por los demás y por el sistema la identidad social es más fuerte. Por tanto esta identificación o representación de sí mismo, no es sino otra manera de designar a la integración normativa y el grado de cohesión del grupo que el sentido de pertenencia sostiene (Dubet, 1989: 520).

En segundo lugar se encuentra la identidad por estrategia, ésta hace referencia a que la identidad social ya no se define por la internalización de roles y estatus sino por la capacidad estratégica de lograr ciertos fines, por lo que permite transformarse en un recurso para la acción buscando ciertas ventajas (Dubet, 1989: 526).

En el tercer nivel se ubica la identidad como compromiso, aquí el “actor se define, de manera más o menos clara y consiente, por sus convicciones, sus

compromisos, su identificación directa con los principios culturales centrales de una sociedad”. La identidad en este nivel se relaciona con la historia, es decir, con los valores, los principios y las relaciones sociales por las que una sociedad produce su historicidad y se representa siendo capaz de actuar sobre sí misma (Dubet, 1989: 530). El nivel la identidad pareciera ser abstracta, lejana del arraigo que asocia cualquier imagen de la sociedad, pero esta objeción desaparece si observamos los movimientos sociales en que los actores sociales van más allá de sus intereses y se sacrifican más por los principios que por los beneficios. “Esta identidad concebida como compromiso caracterizaría a aquellos que tienen un papel por definir la realidad social. En el orden profesional, esta identidad se vive como vocación y conviene simplemente recordar que existe un modo específico de identificación, aquél por el cual un actor se percibe como sujeto de una cultura y de una capacidad de acción colectiva” (Dubet, 1989: 531).

Considerando las observaciones durante el trabajo de campo respecto al auto reconocimiento de los danzantes, se puede decir que la identidad de los integrantes de la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús se puede caracterizar tanto por integración como por compromiso. Respecto a la identidad como integración dentro de los concheros de la *mesa* de Tepetlixpa se ve reflejada en la mayoría de sus integrantes, ya que los danzantes tienen interiorizados ciertos roles y estatus de acuerdo con la organización de la *mesa* de concheros a la que pertenecen acatando así las normas. En este nivel los danzantes tienen sentido de pertenencia respecto al colectivo del que forman parte y a la tradición que les ha sido heredada, una parte de esto se puede observar en las alabanzas que ellos escriben en donde muestra el nivel de integración que tienen con la

tradición. Así una parte de su identidad está conformada a partir de la integración con este colectivo, es decir, con la *mesa* de concheros de Tepetlixpa.

Ahora bien, en cuanto a la identidad por compromiso también se observa en la *mesa* de Tepetlixpa, ya que los danzantes se definen de una manera clara pues reconocen que pertenecen a este colectivo por decisión propia lo que se convierte en asumir un compromiso con la *mesa* de concheros. Además tienen claro que pertenecen a un colectivo donde en el centro se sitúa la actividad ritual, esto es, uno de los principios culturales de la tradición. Así pues una parte constitutiva de su identidad se encuentra en la relación con la historia tanto de la *mesa* de concheros como de la tradición, rescatando los valores, los principios y las relaciones sociales que han producido su historicidad y al mismo tiempo forman parte y actúan dentro la tradición a partir de las actividades rituales que continúan practicando. Por lo tanto, los danzantes no actúan a través de sus intereses, sino se consagran a la tradición no tanto por sus beneficios, más bien por los principios a los que se han comprometido con la *mesa* de concheros.

Las características de la identidad por compromiso, se puede observar a partir de la “concepción de sí” de los danzantes y se ven reflejadas en las *palabritas* y *alabanzas* que se analizaron anteriormente. Donde se menciona que los danzantes tienen presente que pertenecen a este colectivo por convicción propia, además resaltan los valores y principios que tienen dentro de la tradición de los concheros, tales como; la humildad, fuerza, sabiduría, orgullo y la capacidad de conquistar como guerreros. Además se deja ver la importancia que le dan a la memoria histórica argumentando que son producto de una tradición

sagrada y heredada por medio del trabajo, dedicación y devoción de sus antepasados.

El capitán Faustino Rodríguez Ávila por medio de la imagen que se mantiene dentro del grupo se percibe que construyó su identidad a partir del compromiso. Por medio de los relatos de los danzantes, de su familia y de la comunidad se deja ver que el capitán Faustino dedicó parte de su vida a la tradición de los concheros por determinación propia. Dentro de la tradición se dedicó a conquistar a los cuatro vientos, es decir, fundó y apoyó a diferentes mesas de concheros de la región para que continuaran con esta tradición, enseñó a muchos jóvenes a realizar el ritual-ceremonial de concheros para que en un futuro ellos continuaran con esta actividad ritual. Además se comprometió a continuar en el camino de la danza, pues para él era sagrada ya que su padre desde muy pequeño le enseñó esta tradición, así mismo recibió enseñanzas por parte de su abuela Martina Beltrán quien fue la iniciadora de la tradición de los concheros en el municipio de Tepetlixpa. De ahí la importancia de concebir la identidad como compromiso, pues el capitán Faustino tenía un papel significativo dentro de la *mesa* de concheros que era continuar y transmitir la tradición, lo que lo convirtió vivir su identidad como vocación, percibiéndolo así como un individuo de la tradición de los concheros con la capacidad de la acción colectiva por medio del ritual de concheros.

Así, la identidad de los danzantes de la *mesa* de concheros de Tepetlixpa se conjuga tanto por integración como por compromiso, hay que recordar que los tres niveles de la identidad no son clasificatorias, es decir, no es que un sujeto construya su identidad por un solo interés sino más bien esto depende del

contexto en el que se genere el proceso de auto reconocimiento. En la tradición de los concheros hay casos donde un danzante puede conformar su identidad a partir de la integración, compromiso y por estrategia, ya que en ocasiones los danzantes ejecutan la danza como capacidad estratégica, es decir, para lograr ciertos fines como una ayuda económica, pero esto solo sucede cuando el danzante lo decide, además esta acción es sólo por un momento y está alejada de los rituales que realizan con la *mesa* de concheros a la que pertenece. Así pues, un danzante además de tener la identidad por integración y por compromiso también puede tener la identidad por estrategia, sin olvidar que esta es momentánea y que al incorporarse a su *mesa* de concheros su identidad se conjugará tanto por integración como por compromiso.

Durante el proceso de construcción de la identidad intervienen distintos factores sociales pues el individuo es un ser social que interactúa continuamente con su entorno. Esto es, el individuo crea la “concepción de sí” a partir de sus convicciones y en esta relación con su entorno social dando una “imagen de sí” a los interlocutores en una determinada situación. Por tanto, la identidad resultada de la interacción social se genera dentro de un contexto social y no de manera aislada. Así pues la identidad también se conforma a partir de las relaciones sociales, es decir, a partir del dialogo entre sí mismo y el otro.

La identidad de los danzantes de Tepetlixpa se conforma también a partir de las relaciones sociales que se establecen con los otros. Estas relaciones se pueden observar en las ceremonias y en los discursos de los danzantes. Para comprender la relación que se mantiene con el otro y con el medio social que rodea a los danzantes me baso en la explicación de José Alejos García en su

trabajo: *Identidad y alteridad en Bajtín* (2006) donde se menciona que la identidad del sujeto puede ser vista como un fenómeno dialógico, en el que el otro es parte constitutiva del ser. Desde esta perspectiva la alteridad es vista como un no yo, ajeno, externo o como un referente de contraste u oposición respecto al yo. Por tanto, la alteridad juega un papel constitutivo para la conformación de la identidad (Alejos, 2006; 48).

El *dialogismo* tiene un papel relevante en la construcción de la identidad, pues es a partir del diálogo con el otro que se genera el proceso de identidad, tomando en cuenta que cada uno posee sus propios valores, deseos y convicciones. Tal diálogo no siempre es armonioso ya que también se presenta en ambientes de tensión (Alejos, 2006: 49).

Así pues, a partir de los discursos emitidos durante las ceremonias y de las conversaciones que sostuve con los danzantes, se puede decir que la identidad de los danzantes de la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús se constituye por un lado a partir del diálogo con el contexto social en el que viven y por el otro en relación con los otros grupos de danzantes existentes. Pues se reconocen como un colectivo diferente en correspondencia a la situación social a la que se enfrentan día con día cada uno de ellos. Ya que están consientes que viven en una sociedad donde prevalece un ambiente violento, materialista, apoderado del individualismo y de una vida sin sentido. Así mismo se diferencian de los demás grupos de danzantes, específicamente de los que pertenecen a la corriente de danzantes de la mexicanidad y de los grupos de concheros tradicionalistas.

Los danzantes de la *mesa* de concheros de Tepetlixpa se reconocen a sí mismos como un grupo social armonioso que llena su existencia dándole sentido a

su vida, generando un ambiente familiar y solidario. Reconocen la diversidad que existe entre la tradición de los concheros y con la corriente de danzantes-mexicanistas. Identificándose como una *mesa* de concheros tolerantes, respetuosos, con una tradición mezclada entre el catolicismo y su matriz cultural considerándose neutros en comparación con otros colectivos. Además se diferencian con los grupos de la mexicanidad agregando que ellos pretenden rescatar la auténtica cultura prehispánica donde no aceptan la religión cristiana y maneja únicamente instrumentos ancestrales. Así mismo a partir del diálogo con los demás grupos se consideran ecuanimes en relación con los concheros tradicionalistas, que son aquellos grupos que se caracterizan por conservar lo más fiel posible la tradición heredada sin admitir nuevos elementos a la tradición como; en la vestimenta, los penachos, la música y en algunas ocasiones son selectivos con sus integrantes ya que tienen que ser únicamente mexicanos.

Como se puede observar hasta el momento, la construcción de la identidad de los danzantes de la *mesa* de concheros de Tepetlixpa se crea a partir de distintos aspectos, éstos pueden reflejarse en la actividad ritual, en los discursos que emiten los danzantes durante las ceremonias, en las alabanzas, en la memoria histórica tanto de la tradición como de la región donde se sitúa el grupo, en el lenguaje corporal, en las relaciones sociales que se crean fuera y dentro del colectivo, así mismo se conforma a partir de elementos culturales propios del grupo. A través del trabajo de campo pude observar diversos elementos culturales propios (tanto materiales, de conocimiento, simbólicos, de organización, y emotivos) de la *mesa* de Tepetlixpa que forman parte importante para la construcción de la identidad de los danzantes. Tales elementos son numerosos

por lo que sólo rescato los siguientes: la imagen que se tienen de don Faustino Rodríguez como un elemento cultural emotivo construido a partir de la memoria histórica del grupo y que es un recurso necesario para que este colectivo se mantenga vivo, la forma del *santo xúchil* es un elemento cultural simbólico indispensable para desarrollar la velación, por último el círculo que se forma para ejecutar la danza es un elemento cultura de organización. Para poder tener una comprensión precisa de los elementos culturales con los que cuenta el colectivo recurro al análisis que realiza Guillermo Bonfil en torno al estudio de la cultura donde retoma los elementos culturales y la capacidad de decisión.

De acuerdo con Guillermo Bonfil Batalla en su obra: *Lo propio y lo ajeno, una aproximación al problema del control cultural (1991)*, se puede estudiar a la cultura a partir de dos características primordiales, que son: los elementos culturales y la capacidad de decisión. Entendiendo como elementos culturales a los recursos de una cultura que resulta necesario poner en juego, para formular y realizar un propósito social. Entre ellos se pueden distinguir los elementos materiales y naturales como los que han sido transformados por el trabajo humano; de organización, que son las relaciones sociales sistematizadas a través de las cuales se realiza la participación; se incluye la magnitud y las condiciones demográficas; de conocimiento, esto es, las experiencias asimiladas y sistematizadas y las capacidades creativas; simbólicos: códigos de comunicación y representación, signos y símbolos; emotivos: sentimientos, valores y motivaciones compartidos; la subjetividad como recurso. La capacidad de decisión se refiere a la disposición que se tiene sobre los elementos culturales, tomando en cuenta que las decisiones no se toman en el vacío, sino en un seno

de un sistema que incluye valores, conocimientos, experiencias, habilidades y capacidades preexistentes (Bonfil, 1991: 293).

A partir de los elementos culturales y de la capacidad de decisión se pueden distinguir cuatro tipos de culturas: autónoma, impuesta, apropiada y enajenada, considerando que son producto de la historia y que en ellas se establece una relación entre “lo nuestro” y “de los otros”, es decir, entre lo propio y lo ajeno dentro de un grupo social.

La cultura autónoma es aquella en la que el grupo social posee el poder de decisión sobre sus propios elementos culturales: es capaz de producirlos, usarlos y reproducirlos. En la cultura impuesta: ni las decisiones ni los elementos culturales puestos en juego son del grupo social; los resultados, sin embargo entran a formar parte de la cultura total del grupo. En la cultura apropiada los elementos culturales son ajenos, el sentido de que su producción y reproducción no está bajo el control cultural del grupo, pero este los usa y decide sobre de ellos. La cultura enajenada es aquella en donde los elementos culturales son propios pero la capacidad de decisión no (Bonfil, 1991: 295).

Hay que recordar que esta clasificación no se establece en un contexto estático sino que existe una dinámica social, generalmente de control cultural en donde se expresan procesos sociales. Es decir, “resistencia de la cultura autónoma; imposición de la cultura ajena; apropiación de elementos culturales ajenos, sobre cuyo uso puede decirse aunque no esté en la capacidad de producirlos y reproducirlos autónomamente; enajenación: pérdida de la capacidad de decisión sobre elementos culturales propios” (Bonfil, 1991: 296).

La cultura autónoma puede ser considerada como un universo de cultura propia, a partir de ella se ejerce la inventiva, la innovación y la creatividad cultural. La cultura propia es una capacidad social de producción cultural autónoma. Asimismo algunos de sus componentes específicos, es decir, sus rasgos culturales tienen un referente en el pasado, en la “matriz cultural”.

Siguiendo al autor en su obra: *México profundo. Una civilización negada* (1987), menciona que existen ciertas características en el perfil de una cultura india, una de ellas es que puede considerársele autónoma: “la cultura autónoma de los pueblos indios, estos es, la que se fundamenta en la herencia cultural que cada pueblo recibe y sobre la cual ejerce control y decisión. Es a partir de esa cultura autónoma y de los elementos que la integran (materiales, de organización, de conocimientos, simbólicos y emotivos) como cada pueblo hace frente a las nuevas situaciones, a los cambios del mundo que los rodea y las relaciones que en él establece. Con base en su cultura autónoma, cada grupo se adapta a las nuevas circunstancias: resiste para conservar sus espacios en todos los órdenes de la vida, se apropia de los elementos culturales ajenos que resultan útiles y compatibles, e inventan nuevas soluciones, nuevas ideas, nuevas estrategias de acomodamiento que le permiten sobrevivir como una colectividad delimitada y diferente, cuyos miembros tienen acceso a un patrimonio cultural común, propio, distintivo. (Bonfil, 2008; 72).

Desde esta perspectiva se puede comprender y analizar los elementos culturales con los que cuenta la *mesa* de concheros de Tepetlixpa y que forman parte de la identidad de los danzantes. Entre estos elementos culturales se encuentran: el *santo xúchil* como objeto ritual central en la velación, el círculo

como forma sistemática de disposición del espacio ritual para la ejecución de la danza y la imagen del capitán Faustino Rodríguez como la representación del conjunto de valores, conocimientos y principios éticos importantes para la conformación de la identidad del colectivo. Hay que recordar que de acuerdo con el autor los elementos culturales son aquellos recursos de una determinada cultura que resultan necesarios para poner en juego, para formular y realizar un propósito social, en este caso para la conservación de la tradición de los concheros y dentro de ella para la realización del ritual ceremonial, sin olvidar que genera un proceso de auto reconocimiento respecto a la *mesa* que pertenecen los individuos que integran este colectivo.

El *santo xúchil* es un objeto ritual que se construye durante el rito de velación. Así mismo, es un elemento cultural propio dentro de la tradición de los concheros, pues es en torno a su formación y levantamiento que se desarrolla una parte importante del ceremonial. Por tanto, se convierte en un recurso necesario para poder desarrollar el rito de velación. De acuerdo con las clases de elementos culturales, el *santo xúchil* es un elemento cultural material, pues es un objeto ritual que interviene en la ceremonia de concheros, además puede ser considerado como natural ya que los objetos que intervienen en su formación son naturales, es decir, se obtienen directamente de la naturaleza, tal es el caso de las flores, los maderos, *las cuentas*, las vasijas de barro, el hilo, entre otros, algunos de ellos han sido transformados por el trabajo humano pero aún así su esencia es natural.

En relación a este elemento cultural se puede observar la capacidad de integración, en tanto *comunitas* que tiene el colectivo, pues de una manera simbólica todos participan en su construcción, desde los danzantes que

intervienen directamente en su formación, los danzantes que durante el rito entonan alabanzas hasta los curiosos que observan la ceremonia. Así mismo alrededor del *santo xúchil* se vislumbran los valores representativos de la *mesa* de Tepetlixpa, como la humildad, el respeto, la tolerancia, el compromiso. Ya que los danzantes encargados de formar y levantar el *santo xúchil* se comprometen a realizar la tarea encomendada, con respeto, con cuidado y de acuerdo a las formas heredadas, mientras los demás presentes entonan alabanzas esperando pacientemente el levantamiento del *santo xúchil*. En las *palabritas* que expresan los danzantes encomendados para la construcción del *santo xúchil* se puede observar la humildad de cada uno de ellos, pues generalmente piden disculpas, por un lado, a las flores por haberlas maltratado durante su uso y por el otro, a los presentes por su tuvieron algún error durante el desarrollo de la tarea encomendada, así mismo agradecen a las autoridades tradicionales por haberse fijado en ellos para desempeñar esa labor, pues es un honor prestar sus manos, sus fuerzas, su buena voluntad y su disposición para desarrollar esa actividad. Por tanto este elemento cultural también puede ser emotivo, pues deja ver los sentimientos, valores y las motivaciones compartidas entre el colectivo. Así pues el *santo xúchil*, es un elemento cultural simbólico central dentro del rito de velación ya que durante su construcción existen ciertas reglas que le dan sentido y significado a este elemento cultural propio de la tradición de concheros, entendiéndose como un recurso necesario para el desarrollo de esta actividad ritual.

Asimismo, el círculo que forman los danzantes durante la ceremonia de danza es un elemento cultural propio de este colectivo creado a partir de la

organización y de la forma tradicional que les han heredado sus ancestros. Esta forma de organizarse para la ejecución de la danza encierra ciertos conocimientos, ya que es una forma sagrada que no puede ser modificada y que corresponde a los cuatro puntos cardinales, elemento que está presente a lo largo del ritual ceremonial de concheros, tanto en el rito de velación como en la ceremonia de danza, así pues corresponde a los santuarios que indudablemente tienen que asistir la *mesa* de concheros de Tepetlixpa y que geográficamente están colocados en los cuatro puntos cardinales.

El círculo como elemento cultural central dentro de la ceremonia de danza, puede ser considerado como un elemento de organización, pues a partir de él es como se desarrolla la ejecución de la danza. Así mismo, es un elemento de conocimiento pues engloba significados a partir de la tradición oral y al mismo tiempo es un elemento simbólico ya que el círculo en relación con los demás elementos que constituyen el ritual ceremonial de concheros encierra ciertos códigos, signos y símbolos que dan sentido a este elemento cultural. Además de forma metafórica el círculo puede ser visto en forma expandible, es decir, a partir de un rito íntimo -el rito de velación- se abre formando un círculo para el desarrollo de la ceremonia de danza, que posteriormente se continúa abriendo hacia los cuatro puntos del universo, esto es, hacia los santuarios a los que tienen que asistir obligatoriamente durante un ciclo ritual y que geográficamente existe una relación con la localidad de Tepetlixpa. Así pues, la ceremonia de danza se desarrolla en un ambiente visible ante los demás, partiendo del círculo como elemento central que se convierte según las propias palabras de algunos danzantes en una conquista de corazones, de almas, de personas, de guerreros

que deseen sumarse a esta tradición y al mismo tiempo se convierte en una lucha, una confrontación en contra la cotidianidad, de la violencia, de la ignorancia, de una vida sin sentido.

Un elemento cultural más que se encuentra presente en la *mesa* de concheros de Tepetlixpa es la presencia del capitán Faustino Rodríguez Ávila, su imagen es un elemento cultural propio de dicha *mesa* de Tepetlixpa ya que es recurso más de esta tradición que se vuelve necesaria para mantener activo a este colectivo e indudablemente muestra particularidades que caracterizan a los integrantes de esta *mesa* de concheros tales como; sus sentimientos, valores, motivaciones compartidas, que en su mayoría se desprenden de la imagen del capitán Faustino Rodríguez. Así pues, dentro del ritual ceremonial de concheros ésta imagen se convierte en un elemento cultural importante que es venerada y honrada tanto por los danzantes de Tepetlixpa como de la *región de los volcanes*.

Hay que recordar que toda actividad social requiere de elementos culturales para poderse desarrollar y formularse, así los elementos culturales hacen posible la actividad cultural fijando sus límites y determinándose históricamente, ya que los elementos culturales son fenómenos históricos, que cambian a lo largo del tiempo. El *santo xúchil* es un elemento cultural dentro de la tradición de los concheros ya que sirve como un objeto ritual que se emplea y principalmente en torno a su formación se desarrolla el rito de velación parte importante dentro del ritual ceremonial de concheros. Asimismo, el círculo que se forma para la ceremonia de danza y la imagen del capitán Faustino Rodríguez son elementos culturales contruidos a partir de formas tradicionales que se emplean para mantener viva la tradición de los concheros. Estos tres elementos culturales dentro

de la tradición y como parte de la dinámica social se han ido transformando a través de las distintas generaciones y de acuerdo al contexto social por el que han transitado.

Así como a través del trabajo de campo pude visualizar los elementos culturales propios de la *mesa* de concheros de Tepetlixpa, pude mirar la capacidad de decisión que tiene el colectivo en relación con sus elementos culturales. Esta capacidad es completamente libre pues ellos deciden de qué manera usarlos, así mismo, son capaces de producirlos y reproducirlos. Para comprender esta relación entre los elementos culturales y la capacidad de decisión en la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús recurro a la perspectiva de Guillermo Bonfil que menciona que se establece relación entre los elementos culturales y la capacidad de decisión sobre de ellos. La *mesa* de concheros de Tepetlixpa puede ser considerada como un grupo que posee un sistema simbólico generado a través de redes de significados constituidos a partir de sus propios elementos culturales autónomos.

Así pues, la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús como un colectivo que posee elementos culturales autónomos, es capaz de regirse a partir de sus propias decisiones en cuanto a sus elementos culturales, asimismo siendo capaces producirlos, usarlos y reproducirlos sin la necesidad o autoridad de otras instituciones que les imponga los elementos culturales o que decidan cómo se usan y decodifican, pues si bien existe formas de realizar los ritos ceremoniales dentro de la tradición de los concheros pero cada *mesa* es independiente y decide sobre el desarrollo de sus rituales a partir de las formas heredadas de sus ancestros. Por consiguiente, la *mesa* de Tepetlixpa puede ser considerada como

un colectivo que decide sobre sus propios elementos culturales, siendo estos autónomos y ejerciendo así la innovación, la inventiva, y la creatividad.

Es importante mencionar que la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús es un grupo con elementos culturales autónomos, pero eso no quiere decir que no tenga referentes en la historia, ya que algunos de sus rasgos culturales tienen referente en el pasado, fundamentada en una herencia cultural, es decir, en una “matriz cultural”, pero indudablemente el contexto social en el que se desarrollan es totalmente diferente. Así mismo, se adapta a las nuevas circunstancias, resisten para conservar sus espacios, se apropian de elementos culturales ajenos que le resulten útiles y compatibles, e inventa nuevas soluciones, ideas, estrategias para sobrevivir en tanto comunidad, además comparten un patrimonio cultural en común, propio y distintivo, donde tienen un lugar, una vida con sentido e identidad que les permite reconocerse como parte de un comunidad, de una tradición que están dispuestos a continuar.

Ahora bien, si bien es cierto una cultura está fundamentada en una herencia cultural –“matriz cultural”-, pero sin lugar a duda los contextos sociales en que se desenvuelven a través de la historia se han ido transformando. Así que, los concheros que observamos en gran parte de México y los de la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús, no tienen las mismas características socioculturales que los danzantes mexicas. En la época prehispánica se realizaban rituales en donde se representaba la danza regida bajo un sistema de creencias que reflejaba su cosmovisión, su forma de vida, en donde la agricultura, el agua, la vida, la guerra, el tributo y la muerte se encontraba en el centro de su sistema social. Sin duda la conquista fue un hecho que modificó éste contexto social surgiendo así nuevos

códigos. Así que aunque los textos -el ritual, la danza, los elementos simbólicos- siguen apareciendo su sentido es diferente ya que el contexto social cambió la dinámica de estas prácticas rituales modificando así el propósito de las ceremonias.

En este mismo sentido, se puede decir que la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús está generando nuevos códigos y significados correspondientes al contexto social donde se desenvuelven, pero además producen nueva cultura. Para poder comprender esta aseveración me apoyo en Iuri M. Lotman quien hace referencia que en ocasiones pensamos que en ciertos grupos se da la reproducción, sin embargo lo que están generando estos grupos es nueva cultura.

Lotman menciona que la cultura puede ser analizada como un universo semiótico, donde en el núcleo se encuentran los sistemas semióticos dominantes, que han sido creados a partir de textos históricos, aislados o periféricos a los presentes. Esto tiene que ver con aquellos textos -la danza, los rituales, los elementos culturales- que han sido retomados del pasado tanto continuo como lejano y que funcionan como impulsores de nuevos textos y códigos dándoles así un nuevo sentido y significado. Asimismo, los textos aislados dentro del universo semiótico distinto pueden ser considerados como un mecanismo de reconstrucción de todo un sistema, ya que la destrucción de una totalidad -de un sistema social- provoca un proceso de recordación (sic) intentando reconstruir esos mismos textos, pero esa reconstrucción -de un lenguaje ya perdido- en un contexto diferente adquiere otro sentido, por tanto, resulta prácticamente la creación de un nuevo lenguaje, es decir, de nuevos significados y no la recreación

del viejo. Así pues, la presencia de textos con códigos perdidos en una cultura determinada conduce a la creación de nuevos códigos que regularmente pueden ser percibidos subjetivamente como rescate, reconstrucción, rememoración, conservacionismo de la cultura o de códigos viejos, sin embargo es la creación de nueva cultura. Hay que recordar que el lenguaje –la cultura- tienen un tiempo y espacio determinado de acuerdo al contexto en el que se desarrollan, generando así ciclos o generaciones de textos en donde tienen un sentido diferente, surgiendo así nueva información, nuevos códigos, nuevos significados (M. Lotman, 1996: 30).

Así pues, la *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús puede ser considerada como un universo semiótico, situando en su corazón los elementos culturales autónomos que forman parte de esta tradición, recordando que sus elementos tienen referentes en la historia, es decir, en textos, códigos y contextos antiguos, ya que de lo contrario éstos no serían entendibles, pues pertenecerían a un lenguaje completamente distinto y además no habría elementos para decodificar los nuevos textos. Estos elementos culturales autónomos que han sido formados a partir de referentes históricos dentro del grupo de concheros de Tepetlixpa a primera vista parecieran verlos como un grupo conservacionista o rescatista, sin embargo, están generando nueva cultura –nuevos códigos, nuevo significado- puesto que el ritual ceremonial que llevan a cabo se desenvuelve en un contexto diferente al que se presentaba en la época prehispánica, o bien durante la conquista en donde las prácticas rituales estaban prohibidas, o al contexto que se estaba viviendo durante la revolución en donde estos grupos comenzaban a florecer. Actualmente, estos contextos sociales han cambiado en

distintos ámbitos de la vida social, dentro del grupo de concheros la gente que participa pertenece no sólo a la comunidad de Tepetlixpa sino se integra por individuos de distintas zonas, algunos de ellos aún son campesinos pero en su mayoría se dedican a distintas actividades, una parte de ellos retornan al municipio sólo para participar en las ceremonias. A pesar de la implementación del proyecto de modernización en donde se intentó homogenizar a la cultura a partir de la exclusión de distintas identidades en la creación de una identidad nacional, estos grupos siguen vigentes construyendo su identidad a partir de las prácticas rituales que realizan y conforme al contexto social en el que viven. En estos últimos años se está viviendo una crisis de este proyecto homogeneizador en distintos ámbitos de la vida social tanto; económico, político, social y cultural, sin embargo este grupo de concheros continúa ejecutando las prácticas rituales que les heredaron sus antecesores y sin duda están creando nuevos códigos y significados a partir de sus prácticas rituales, ya que como ellos mismos dicen se encuentran en un colectivo en donde tienen un lugar, una vida con sentido, donde luchan contra la ignorancia, contra el olvido en un contexto de violencia, de individualismo, de materialismo. Así pues, dentro de esta tradición se construyen nuevas identidades a partir de redes históricas tanto de la danza, del grupo, y de la región que dejan ver el camino profundo que han recorrido y la resistencia que han mantenido para que su tradición siga viva, sin ignorar que han ido cambiando de acuerdo al contexto social que ha vivido cada generación y esto nos deja ver que este grupo tiene elementos profundos, históricos y no espontáneos. Parte de su identidad está construida a partir de la batalla que emprenden dentro de sus ceremonias contra el abandono y la ignorancia, son individuos que resisten para

continuar por atrios y caminos reuniéndose en torno a sus tradiciones y al mismo tiempo creando nuevos significados, nuevos códigos, nuevos elementos culturales autónomos y sin lugar a duda nuevas identidades.

CONCLUSIONES

Como se puede observar, los ritos incluyendo la actividad dancística han estado presentes a lo largo de la historia. En cada uno de los momentos históricos ha tenido un significado diferente de acuerdo al contexto social en el que se está desarrollando. En la época prehispánica dentro del mundo mexicana, las prácticas rituales tuvieron un papel primordial, es decir, fue época de florecimiento, pues la ejecución de la danza se desarrolló con plena libertad. Los ritos integraban parte de un sistema de creencias en donde se reflejaba su cosmovisión fundada principalmente en la agricultura. A partir de estas prácticas se invocaba el equilibrio del universo, la estabilidad del hombre sobre la tierra, la reproducción del mundo y de la vida.

En la conquista de México-Tenochtitlán la cosmovisión nahua fue trastocada, lo que produjo cambios en los sistemas culturales, se prohibió cualquier tipo de práctica ritual pues se consideraban pecaminosas no obstante estas continuaran ejecutándose en prácticas secretas. Durante la época colonial se dio la transformación de las tradiciones y forma de vida de los mexicas, las prácticas rituales se hicieron ocultas o se encubrieron con ropajes cristianos. Tanto la danza como la música fueron utilizadas como instrumentos de evangelización, asimismo en esta época se introdujeron nuevas danzas como; las *danzas de conquista* donde se representaba la historia reciente del país, tal es el caso de la *danza de moros y cristianos*. Asimismo, se emprende la danza de concheros durante la batalla en el cerro Sangremal el 31 de julio de 1531.

Durante el siglo XIX la actividad dancística se vio afectada junto con las fiestas populares y tradicionales que aún conservaban rasgos de las prácticas rituales de la cultura mesoamericana, a causa de las políticas liberales dirigidas a la población rural. Ya que se caracterizó por agredir a las comunidades campesinas, además por los conflictos que se presentaron con la iglesia católica y con el despojo de tierras comunales se debilitó la solidaridad comunitaria, desorganizando la vida tradicional de las comunidades indígenas. Así pues, en el siglo XX en especial la danza de concheros toma fuerza en varias partes del país formándose nuevos grupos autónomos de concheros, como la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús situada en el municipio de Tepetlixpa, Estado de México.

El municipio de Tepetlixpa cuenta con tradiciones importantes para sus habitantes, a partir de sus celebraciones se puede observar la capacidad de organización y solidaridad que mantiene la comunidad. Dentro de estas celebraciones aún se pueden observar las prácticas rituales que se llevan a cabo, como es el caso de la danza de concheros, que desde hace casi cien años se desarrolla en esta comunidad. La localidad de Tepetlixpa forma parte de la *región de los volcanes*, se puede investigar a esta comunidad de forma regional, pues a través del tiempo el municipio de Tepetlixpa ha mantenido relaciones con las comunidades aledañas. A lo largo de la historia se han presentado cambios dentro de la región de acuerdo a sus necesidades y objetivos tanto de carácter cultural como social. La *región de los volcanes* ha sido estudiada desde diferentes perspectivas, pero hay que recordar que son los propios habitantes que demarcan su territorio. En la presente investigación se muestra que a partir de las relaciones sociales que se establecen a partir del ritual de concheros se crea una

regionalización. La región que demarcan los propios danzantes del municipio de Tepetlixpa se basa tomando en cuenta los santuarios o sitios obligatorios a los que asiste el grupo, así mismo con las comunidades donde hay *mesas* de concheros y que mantienen relación cercana. De acuerdo con estas características se puede concebir la *región de los volcanes* en torno a la tradición de concheros recordando que los grupos de danzantes son los que demarcan su territorio alrededor de un fin común, es decir, de su actividad ritual.

A partir de los datos empíricos recabados tanto dentro como fuera de las ceremonias de la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús y de los conceptos teóricos empleados para comprender y analizar las características que forman parte de la identidad de los danzantes del grupo, se puede decir que los integrantes del colectivo crean y reafirman su identidad desde diferentes espacios y momentos. Estas situaciones y lugares son el acto ritual en sí mismo, los discursos que emiten los danzantes durante las ceremonias, en el lenguaje corporal expresado en los ritos, las alabanzas, la memoria histórica tanto del grupo y la tradición como de la región, en las relaciones que se crean tanto dentro como fuera del colectivo y en los elementos culturales autónomos del grupo. En su mayoría estas particularidades se analizan a partir de una mirada interpretativa, es decir, desde la concepción que tienen los danzantes de sí mismos.

Durante el acto ritual los danzantes reflejan la concepción que tienen de sí mismos. En el rito de velación, en un ámbito íntimo, los concheros por medio de sus discursos o sus *palabritas* refuerzan y reflejan parte de su identidad, ya que en ellas expresan la imagen que tienen de sí mismos, resaltando sus valores y aspiraciones. Este discurso en el rito es importante ya que no pueden faltar pues

forma parte del desarrollo de la ceremonia. A través de sus expresiones los danzantes crean un vínculo con el pasado y el futuro aspectos que marcan parte de su propia concepción. Así mismo, durante el desarrollo de la ceremonia se entonan alabanzas donde se visualiza parte de la confirmación de la identidad de los danzantes, es decir, se observa la concepción de sí de los concheros, tomando en cuenta que algunas de estas alabanzas son escritas por ellos, así los danzantes refuerzan su identidad a partir de un proceso de auto descripción que es visible en las alabanzas y que al igual que las *palabritas* resaltan valores y características de este colectivo. Así pues, se puede decir que las alabanzas son producto de un proceso de identificación generado a través de relaciones sociales entorno al ritual de concheros.

En la ejecución de la danza los integrantes de la *mesa* de Tepetlixpa crean y refuerzan su identidad a partir del otro, de la alteridad, es decir, a partir de las relaciones sociales o del dialogo que se establecen tanto con los demás grupos de danzantes y con las personas que no pertenecen a estos colectivos. Ya que la danza se realiza en un ambiente de encuentro con los demás grupos y con la concurrencia. Si bien es cierto, parte de la construcción de la identidad surge a partir del reconocimiento del otro, aspecto que se hace visible en la *mesa* de concheros de Tepetlixpa. Pues a través del discurso emitido de algunos habitantes de la comunidad se observaba que reconocen al grupo, caracterizándolo como importante dentro de la región, además reconociéndolo como un colectivo con fuerza, inteligencia, sabiduría y con capacidad para perdurar en el tiempo. Así mismo, por medio de las entrevistas sostenidas con algunos danzantes del grupo se observa que los danzantes de la *mesa* de

Tepetlixpa se distinguen claramente de los demás colectivos de danzantes considerándose a sí mismos como un grupo ecuánime frente a los grupos totalmente conservacionistas o extremistas.

En la conformación de la identidad de los danzantes de la *mesa* de Tepetlixpa se observan ciertas particularidades como la consanguineidad subjetiva, permanencia en el tiempo, amplitud de su horizonte temporal y biologización de la tradición. Refiriéndose la consanguinidad subjetiva a la importancia que tiene para los danzantes crear un vínculo de parentesco con el capitán Faustino Rodríguez Ávila, quien tiene un papel relevante en la tradición de concheros, pues es considerado como conquistador en esta tradición, trascendiendo su imagen de lo terrenal a lo mítico, ya que es reconocido dentro del colectivo como un santo y guardián de los volcanes por rasgos que desarrolló a lo largo de su vida. La permanencia en el tiempo se refiere a la capacidad que tiene el colectivo en perdurar en tanto grupo o a pesar del cambio de posición económico-social, profesional y geográfica de sus integrantes, pues aunque algunos de sus miembros cambian ya sea de ocupación o de lugar de residencia éstos continúan retornando a la *mesa* de Tepetlixpa para participar en las ceremonias. Así pues, la amplitud de horizonte temporal alude a la continuidad temporal, es decir, en la trascendencia de la vida individual a una sola generación, manifestada en un plano temporal e histórico. Esta se mueve entre las generaciones y establece un lazo entre el pasado y el futuro, atribuyéndose un origen en común y distante en el tiempo, reivindicando su identidad en una sensación de continuidad y sentido de permanencia más allá del tiempo. La biologización de la tradición en la *mesa* de Tepetlixpa se mantiene a través de la

enseñanza a las nuevas generaciones permitiendo la garantía histórica de que el grupo continúe y permanezca en el tiempo.

Un ámbito más donde se reflejan procesos de identidad en los danzantes, es a través del acto ritual, en este caso se alude al rito de iniciación o recibimiento. A través de las fases del rito: desagregación, liminal y agregación, se genera un proceso de auto reconocimiento por parte de los danzantes que están transitando de una posición a otra, ya sea de pertenencia a este colectivo o asumiendo un nuevo cargo. La fase liminal es primordial en el proceso de construcción de la identidad, pues el danzante se encuentra en un punto intermedio donde está dejando parte de su identidad que hasta ese momento lo acompañaba, pero al mismo tiempo está reconstituyendo su auto reconocimiento respecto al colectivo al que está por pertenecer y a las nuevas responsabilidades que adquirirá. Dentro del rito de iniciación en la *mesa* de concheros de Tepetlixpa se puede observar una característica más de la conformación de la identidad de los danzantes, esta se refiere a la humildad. A partir de la expresión corporal se observa dicha característica, pues el danzante que está pasando por el rito de recibimiento se mantiene en silencio y cabizbajo poniendo atención de lo que le dicen las autoridades rituales y aceptando la agresión de la que es sujeto por parte de su padrino, mostrando sencillez como parte de sí mismo. La peculiaridad de la humildad que se observa en el rito de paso, también se encuentra en los discursos que emiten los danzantes durante el desarrollo de la ceremonia, en estas expresiones los danzantes regularmente piden disculpas por sus malas acciones tanto en el acto ritual como en las relaciones establecidas con los demás danzantes. Asimismo, la peculiaridad de la humildad se observa en el capitán

Faustino Rodríguez uno de los líderes principales de la de la *mesa* de Tepetlixpa. Este líder es importante en el colectivo pues de su imagen depende gran parte de la existencia del grupo y a partir de su memoria se funda parte de la identidad de los danzantes basado en la humildad.

Por otra parte, los danzantes en la *mesa* de Tepetlixpa establecen su identidad a partir de distintos intereses y situaciones, generalmente dependientes del contexto social en que se encuentran. Así pues, su identidad se crea ya sea por integración, estrategia o compromiso, recordando que no necesariamente tiene que pertenecer a una u otra, sino esta puede ser adaptable en tanto el danzante lo decida. En la mayoría de los concheros de la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús tienen identidad por compromiso, pues los danzantes reconocen que pertenecen al colectivo por determinación propia, lo que se convierte en asumir responsabilidades con el colectivo, rescatando los valores, los principios y las relaciones sociales que han producido su historicidad. Las características de la identidad por compromiso que reflejan los danzantes de Tepetlixpa se hacen visibles a partir de sus discursos y de las alabanzas en donde se refleja la concepción que tienen de sí mismos resaltando sus valores y principios, como: la humildad, fuerza, sabiduría, orgullo y la capacidad de conquistar como guerreros. Un ejemplo de la identidad por compromiso dentro de la *mesa* de Tepetlixpa es la imagen que transmite el capitán Faustino Rodríguez Ávila, a través de diversos relatos se vislumbra que dedicó su vida a esta tradición como vocación, procurando que la tradición continuara y heredándosela a las generaciones a través de la enseñanza con el objetivo de que la tradición no se dejara en el olvido.

La identidad de los danzantes de Tepetlixpa se constituye a partir de las situaciones o del entorno social en que se encuentran. Los contextos sociales en que se ha desarrollado esta actividad ritual a través de los años se ha transformado. Actualmente, se presenta una sociedad en crisis, desorganizada, violenta, materialista, con aumento de desempleo e incremento de la desigualdad y exclusión, apoderada del individualismo y de una vida sin sentido. A partir del dialogo y de este contexto social en el que viven los concheros conforman parte de su identidad, pues a partir del otro, de la alteridad, se reconocen a sí mismos como un colectivo armonioso, donde su actividad ritual llena su existencia, dándole sentido a su vida y produciendo un ambiente solidario en tanto comunitas dentro del colectivo. Así mismo, reconocen la diversidad que existe en la tradición de los concheros y dentro de los grupos de la mexicanidad, a partir de este encuentro con los otros, los integrantes de la *mesa* de concheros de Tepetlixpa se consideran equitativos en relación con estos grupos.

Este contexto social en que se han desarrollado las prácticas rituales a través de la historia se han transformado. A partir de la conquista de México-Tenochtitlán se ha negado la presencia de la cultura mesoamericana y por ende la existencia de los grupos que aún continúan ejecutando distintas prácticas rituales. Durante la época colonial se presentó una fuerte violencia y negación en contra la población india, por lo que se trató de acabar con sus diferentes formas de manifestación. A pesar de lo acontecido, diferentes grupos sociales continuaron con la realización de distintas prácticas rituales adaptándolas a nuevas formas y circunstancias. Durante la época de la Independencia se continuó negando aquellos grupos característicos de su matriz cultural, pues al tratar de imitar un

modelo europeo y al pretender omitir la memoria histórica se excluyeron diversos grupos que conservaban rasgos de la cultura mesoamericana. Los latifundios afectaron la organización de diversas comunidades creando la dispersión de sus integrantes e incorporándolos a la mano de obra barata, lo que impactó en la organización y ejecución de distintas prácticas tradicionales. En la época revolución la presencia y participación de distintos grupos estuvieron presentes, a pesar de ello aún se les continuaba excluyendo, al tratar de unificar e integrar a la población en una sola nación. Así mismo, se inició con la recuperación de rasgos de la cultura mexicana, sin tomar en cuenta a los grupos existentes que aún mantenían estas características, generando que sólo se les viera folklóricamente. Posteriormente, México se convierte en un país con miradas hacia la industrialización, a lo moderno y a lo urbano, implementando un proyecto modernizador que ha tratado de suprimir y negar a diferentes grupos sociales. Actualmente, este proyecto modernizador se encuentran en crisis, pues el desempleo está en aumento, la violencia se presenta con mayor frecuencia dentro de la sociedad, la desigualdad y exclusión se acelera, el campo se encuentra en situaciones difíciles. Bajo este contexto aún hay oposición en reconocer a diversos grupos sociales que mantienen elementos culturales propios y que para su existencia tienen que adaptarse a las circunstancias a través de la innovación. La *mesa de concheros del Dulce Nombre de Jesús* es uno de los tantos grupos que aún se mantienen vigentes a través de las personas que deciden pertenecer al colectivo, así pues dentro de este espacio se generan procesos de identidad a partir de una actividad en común.

Los elementos culturales con los que cuenta la *mesa* de concheros de Tepetlixpa forman parte de la identidad de los danzantes, pues a partir de ellos se observan algunas de las características constitutivas del auto reconocimiento de los concheros. El *santo xúchil* es un objeto ritual central dentro del rito de velación, a partir de él se puede observar la integración del grupo en tanto comunitas, además se muestran características del colectivo como: humildad, respeto, tolerancia y compromiso, así mismo se reflejan los sentimientos, valores y motivaciones del grupo. El círculo que se forma para ejecutar la danza puede ser considerado como elemento cultural que muestra parte de la organización de la *mesa* de concheros, este elemento tiene cierto significado que se refleja a partir de la relación que tiene con los cuatro puntos cardinales y en relación con la región que demarcan los concheros. Así mismo, la imagen que tiene el capitán Faustino Rodríguez Ávila es otro elemento cultural que forma parte de la identidad de los danzantes de Tepetlixpa, pues se guarda en la memoria histórica y es parte importante de la conservación de la tradición.

Los elementos culturales autónomos de la *mesa* de concheros de Tepetlixpa forman parte de una dinámica histórica ya que tienen referentes en el pasado de otro modo éstos no serían entendibles ya que pertenecerían a un lenguaje distinto. En ocasiones, esta referencia en el pasado hace ver a estos grupos de concheros como conservacionistas, rescatistas o tradicionalistas. Sin embargo, dentro de este contexto social están generando nueva cultura y no la recreación de otra, pues el propósito y las condiciones objetivas de existencia hace que esta actividad tenga un nuevo significado diferente a la época prehispánica, colonial, de independencia o de la revolución.

Finalmente, en la presente investigación se muestra que a partir del acto ritual, del discurso que emiten los danzantes durante la ceremonia, de las alabanzas, del lenguaje corporal en el ritual, de las relaciones sociales que se crean tanto dentro como fuera del grupo, de los elementos culturales autónomos, de la memoria histórica de la tradición y de la región se conforma parte de la identidad de los danzantes de la *mesa* de concheros de Tepetlixpa. Estas características se crean a partir de redes históricas y muestra el camino que ha recorrido este grupo de concheros. Asimismo, se muestra que este tipo de identidades han estado presentes a lo largo de la historia desde la época de su florecimiento hasta la actualidad. Tomando en cuenta que estas prácticas han sido excluidas y negadas en diferentes momentos históricos, pero a pesar de ello estos grupos están visibles a partir de distintas formas de manifestación.

La *mesa* de concheros del Dulce Nombre de Jesús es un grupo que ha luchando por conservar y difundir su tradición, luchan contra el olvido dentro de un contexto social marcado por el control cultural y por las relaciones de poder. La lucha es permanente y de compromiso, con la única finalidad de seguir siendo ellos mismos, dicho por sus propias palabras: *“Si estos cantos y flores se acabaran, es como si se acabara nuestra parte de mexicanos”*. Dentro de esta *mesa* de concheros se conquista por medio de la tradición, manteniéndola viva a través de distintas generaciones. En este colectivo los danzantes adquieren un lugar, una vida con sentido, no conciben su vida sin esta herencia, pues en ella se consolidan y perseveran para seguir girando eternamente, sin pausa, sin fin, dentro de un círculo de encuentro y de unión. Cada individuo en esta tradición se manifiesta y es reconocido, día a día luchan por la sobrevivencia, por el recuerdo y

la memoria, deshaciéndose de lo cotidiano para entrar en un ambiente solidario donde su entrega y compromiso es total.

A través esta investigación me doy cuenta que este tipo de grupos mantienen un núcleo fuerte que los hace permanecer a través del tiempo, conservan una tradición con sentido y al mismo tiempo ésta da sentido a su existencia conformándose así la concepción que tienen los danzantes de sí mismos partiendo de prácticas rituales y de redes históricas. Así mismo, percibo que a partir del auto-reconocimiento de los concheros es que resiste esta tradición.

Para la presente investigación la mirada socio-antropológica fue importante en un principio incluyó un reto debido a la busca de la interdisciplinaridad pero más adelante se convirtió en una necesidad. Si bien es cierto, en este trabajo no se forzó para que distintas disciplinas ayudaran al entendimiento y desarrollo de la investigación, sino más bien, estas se fueron volviendo indispensables para la comprensión del objeto de estudio. Cabe mencionar que no sólo interfieren la antropología social y la sociología sino también la historia y la geografía, cuestión que hace ver que existe cierta interdisciplinaridad entre las ciencias sociales. Específicamente, la construcción de la identidad de los danzantes de Tepetlixpa se pudo comprender a partir de las redes históricas tanto del grupo como del lugar donde se localiza, asimismo una perspectiva sociológica ayudó a entender a este grupo inmerso dentro de una sociedad compleja con ciertas problemáticas principalmente de exclusión y negación, así pues la antropología me permitió observar al grupo de forma directa haciéndose visibles aspectos primordiales en la

conformación del auto-reconocimiento de los danzantes de la *mesa* de concheros de Tepetlixpa.

Dentro de esta investigación considero que me faltó obtener más información sobre la historia de la *mesa* de Tepetlixpa, específicamente del capitán Faustino Rodríguez, pues por las condiciones del mismo grupo, del tiempo de la investigación y de mis posibilidades personales no pude entrevistar a varios danzantes, familiares y personas de la comunidad que tienen diferentes anécdotas sobre él, relatos aún me siguen contando por lo que considero relevante realizar una biografía de este personaje que no sólo influyó dentro del grupo de concheros sino también dentro de la comunidad y más ampliamente dentro de la región.

A partir de esta investigación se desprenden diversos temas para indagar. Por medio del trabajo de campo y de la revisión bibliográfica vislumbro que la mujer tienen un papel importante dentro de la actividad ritual, pues se les encomiendan ciertas labores e instrumentos, dándoles así un lugar relevante e incluyente dentro del grupo y de la ceremonia, además son las mujeres las encargadas de guiar gran parte del rito. Así mismo, dentro de la ceremonia intervienen un importante número de elementos, cada uno de ellos cuenta con cierto simbolismo y significado que pueden ser investigados, ya que cumplen un papel importante dentro del ritual. De igual manera los movimientos corporales dentro de las danzas encierran significados que pueden ser analizados desde una perspectiva simbólica.

A través de la investigación, observo que además de la tradición de los concheros existen otros grupos de danzantes conocidos generalmente de la *mexicanidad*, colectivo que considero importante en indagar. Cómo surge esta

vertiente y qué los hace mantenerse principalmente dentro de la ciudad de México, pues es dentro de esta metrópoli que hay una cantidad importante de grupos de danzantes de esta vertiente.

Por medio de la búsqueda de información de la localidad de Tepetlixpa me surgen diversas inquietudes, por un lado la capacidad de organización con que cuenta la comunidad para desarrollar sus festividades y por otro la importancia que tienen los niños y los jóvenes en esas celebraciones, pues si bien es cierto obtuve información sobre sus cerebraciones tanto religiosas y cívicas pero esta información fue mínima comparada con la importancia las celebraciones dentro de la comunidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ALANÍS, Boyso José Luis, *Tepetlixpa, Monografía municipal*, Instituto Mexiquense de la Cultura, Asociación Mexiquense de Cronistas Municipales, A.C., Gobierno del Estado de México, México, 2001.
- ADJE, Both Arnd, “La música prehispánica, sonidos rituales a lo largo de la historia”, en *Arqueología Mexicana*, Instituto Nacional de Antropología e Historia núm. 94, vol. XVI, México, noviembre-diciembre 2008.
- ALEJOS, García José, “Identidad y alteridad en Bajtín”, en *Acta poética* 27 (1), Instituto de investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006.
- AGUILAR, José Ángel, *La Revolución en el Estado de México*, Tomo II, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1977.
- AGUILAR, Manuel, “Etnomedicina en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 59, vol. X, México, enero-febrero 2003.
- ÁLVAREZ, Moctezuma Israel, “La cultura musical en los ámbitos indígenas de la Nueva España”, en *Arqueología Mexicana*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 94, vol. XVI, México, noviembre-diciembre 2008.
- ANAYA, Pérez Marco Antonio, *Rebelión y Revolución en Chalco-Amecameca. Estado de México 1821-1921*, Tomo I, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, Universidad Autónoma de Chapingo, México, 1997.
- ARANGO, Miranda Azucena. “Nuevas expresiones de la relación campo- ciudad en la metrópolis Ciudad de México: el caso de la región de los volcanes”, *Tesis de Maestría en Geografía*. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, en [\http://www.alasru.org/cdaldasru2006/24%20GT%20Azucena%20Arango.pdf.]. 21 de septiembre de 2009.
- BONFIL, Batalla Guillermo, “Lo propio y lo ajeno, una aproximación al problema del control cultural”, en Gilberto Giménez Montiel, *Teoría y análisis de la cultura*, vol. 2, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes e Instituto Coahuilense de Cultura, México, 2005.

- _____, “Los que trabajan con el tiempo. Notas etnográficas sobre los graniceros de la Sierra Nevada”, en Lina Güemes Odena, *Obras escogidas de Guillermo Bonfil Batalla*, Tomo 1, Instituto Nacional Indigenista, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dirección General de Culturas Populares, México, 1995.
- _____, “Trovas y trovadores de la región de Amecameca-Cuautla”, en Lina Güemes Odena, *Obras escogidas de Guillermo Bonfil Batalla*, Tomo 3, Instituto Nacional Indigenista, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dirección General de Culturas Populares, México, 1995.
- _____, *México Profundo. Una civilización negada*, DEBOLSILLO, México, 2005.
- _____, *Danzas de conquista* (Grabación sonora-CD), Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2002.
- DALLAL, Alberto, “La danza prehispánica”, en *La danza en México*, 1ra parte, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986.
- _____, “Panorama de la danza en México”, en *La danza en México*, 2da parte, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1989.
- D’ANDREA, Dimitri, “Las razones de la etnicidad entre la globalización y el eclipse de la política”, en Gilberto Giménez Montiel, *Teoría y análisis de la cultura*, Vol. II, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Coahuilense de Cultura, México, 2005.
- DE LA PEÑA, Francisco, *Hijos del Sexto Sol*, Serie antropología social, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2002.
- DOMÍNGUEZ, García Javier, “Santiago mataindios: la continuación de un discurso medieval en la Nueva España”, en *Nueva revista de Filología Hispánica*, México, El Colegio de México, año/vol. LIV, número 001, enero-julio 2006, en [http://revistas.colmex.mx/revistas/9/art_9_1128_8548.pdf]. 03 de julio de 2009.
- DUBET, Francois, “De la sociología de la identidad a la sociología del sujeto”, en *Estudios Sociológicos*, vol. VII, núm. 21, El Colegio de México, 1989.
- FÁBREGAS, Puig Andrés Antonio, “Acerca de las relaciones entre sociedad y Política”. En: *Nueva Antropología. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 43, 1992 en [<http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/nuant/cont/43/pr/pr6.pdf>]. 08 de enero de 2010.

- FLORESCANO, Enrique, *Memoria mexicana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.
- GARCÍA, Mora Carlos, *Naturaleza y sociedad en Chalco-Amecameca (cuatro apuntes)*, Biblioteca enciclopédica del Estado de México, México, 1981.
- GALOVIC, Jelena, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, Plaza y Valdez, México, 2002.
- GONZÁLEZ, Anáhuac, “Los concheros: La (re) conquista de México”, en Jáuregui, Jesús y Carlo Bonfigliolo (coordinadores). *Las danzas de conquista I*. México contemporáneo, México, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- _____, *Hacia un estudio estructural de la danza de los concheros*, en Comunicación y cultura. Edmund Leach. In memoriam, Jesús Jáuregui, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1996.
- GONZÁLEZ, Torres Yolotl, *Danza tu palabra. La danza de los concheros*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Plaza y Valdés, México, 2005.
- GIMÉNEZ, Gilberto, “La identidad social o el retorno del sujeto en sociología”, Leticia Méndez (coord.), *Identidad: análisis y teoría, simbolismo, sociedades complejas, nacionalismo y etnicidad. III Coloquio Paul Kirchoff*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996.
- GIRÓN, B. Nicole, “Comentarios a las ponencias. La geografía histórica del Estado de Guerrero de Raúl Vélez Calvo y Rafael Rubí”, en Diario de campo, núm. 28 (suplemento), Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, junio 2004.
- HERNÁNDEZ, Lefranc Horold, “El trayecto de Santiago Apóstol de Europa al Perú”, en *Investigaciones Sociales*, Año X, No 16, Lima 2006, [http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtualdata/publicaciones/inv_sociales/N16_2006/03.pdf]. 06 de Julio de 2009.
- HERNÁNDEZ Ramos, Gabriel, *Cantos ceremoniales*, Instituto Mexiquense de la Cultura, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Museo de Culturas Populares, Culturas Populares del Estado de México, México, 2007.
- HERNÁNDEZ, Hernández Severo, *Totlajtoli. Diccionario nauatl-castellano (variante de la Huasteca veracruzana)*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, 2007.

- INSTITUTO Nacional de Antropología e Historia, *Él es Dios* (video-documental), 45 min, Bonfil Guillermo (Texto), Arturo Warman (Grabación), Claudio Obregón (Voz), realizado por Victor Anteo, Guillermo Bonfil B., Alfonso Muñoz y Arturo Warman, México, 1965.
- INSTITUTO Nacional de Antropología e Historia, *Los concheros al fin del milenio. Homenaje al antropólogo Guillermo Bonfil Batalla*, (Grabación sonora-CD), México, 2001.
- JARQUÍN, María Teresa, Carlos Herrejón. *Breve Historia del Estado de México*, Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- LOTMAN, Iuri. "Acerca de la semiosfera", en: *La semiosfera I. semiótica de la cultura y del texto*. Ediciones cátedra, España, 1996.
- LEÓN-Portilla Miguel, *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005.
- _____, *Memoria azteca de la conquista*, Consejo Nacional para las Culturas y las Artes, México, 2002.
- MATOS, Moctezuma Eduardo, *Vida y muerte en el Templo Mayor*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.
- MONTEMAYOR, Carlos, Enrique García E., et al., *Diccionario de náhuatl en el español de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007.
- ORVAÑANOS, Busto Genoveva, José Bárcenas. "La tradición de la Danza de los Concheros", en *Historia y actualidad de los grupos indígenas de Querétaro*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Querétaro, México, 1992.
- RAPPAPORT, Roy A., *Ritual y religión en la formación de la humanidad*, Cambridge University Press, Madrid, 2001.
- RAMOS, Smith Maya, *La danza en México durante la época colonial*, Consejo Nacional para las Cultura y las Artes, México, 1990.
- RODRÍGUEZ, Hilda, "La danza popular", en Carlos García Mora (coordinador), *La antropología en México. Panorama Histórico. Las cuestiones medulares (Etnología y antropología social)*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Volumen 4, México, 1988.
- SAHAGÚN, fray B. De, *Historia general de las cosas de la nueva España*, Porrúa, México, 1975.

SANCHEZ Ventura, Federico, Alfredo Ponce Ramírez. “Los concheros Devocionarios del rito solar”, en *México Desconocido*, Núm. 121-132, 1987, en: [http://www.manoamano.us/assets/files/events/Edu_Concheros.pdf]. 16 de junio de 2009.

SEVILLA, Amparo, “Características generales de las danzas tradicionales”, en: *Danza, cultura y clases sociales*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1990.

SIMÉON, Rémi, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, Siglo XXI, México, 2002.

STEN, María, *Ponte a bailar tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*, Joaquín Mortiz, México, 1990.

TORTOLERO, Alejandro, *Entre lagos y volcanes. Chalco Amecameca: pasado y presente*, El Colegio Mexiquense, Ayuntamiento de Chalco, México, 1993.

TURNER, Víctor, *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, Taurus, Madrid, 1988.

WARMAN, Arturo, *La danza de moros y cristianos*, Secretaria de Educación Pública, México, 1972.

Plan de desarrollo urbano del municipio de Tepetlixpa 2004, Estado de México, México, en: [http://seduv.edomexico.gob.mx/planes_municipales/Tepetlixpa/PMDU%20Tepetlixpa%20final2.pdf]. 30 de septiembre de 2009.

Definición del concepto Botafumerio en: [<http://es.wikipedia.org/wiki/Botafumeiro>]. 26 de mayo de 2010.

Archivo

ARCHIVO Histórico de la Basílica de Guadalupe. Documento del año 1809, caja 349, exp. 70. Serie: oficios de arzobispos

Entrevistas

Entrevista a Ernesto Arce Rueda (integrante de la *mesa del Dulce Nombre de Jesús*), por Marcela Arce, México Distrito Federal, 12 de abril de 2010.

Entrevista a Orlando Piñón Delgado (integrante de la *mesa del Dulce Nombre de Jesús*), por Marcela Arce, Tepetlixpa, Estado de México, 30 de enero de 2010.

Entrevista a Gabriel Hernández Ramos Gabriel (capitán de la *mesa* de concheros del señor del Sacromonte), por Marcela Arce, Amecameca, Estado de México, 22 de abril de 2009.

Entrevista a Alfredo Ponce Ramírez (capitán de la columna de la izquierda de la *mesa* del Santo Niño de Atocha), por Marcela Arce, Distrito Federal, México, 24 de junio de 2009.

Entrevista a Germán Tecolapa García (capitán de la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús), por Marcela Arce, Tepetlixpa, Estado de México, 29 de enero de 2010.

Trabajo de campo

Descripción del ceremonial de concheros en honor a la imagen de San Esteban, por Marcela Arce, Tepetlixpa, Estado de México, 26 de diciembre de 2008.

Descripción del ceremonial de concheros en honor a la imagen del Dulce Nombre de Jesús, por Marcela Arce, Tepetlixpa, Estado de México, 24 y 25 de enero de 2009.

Descripción del ceremonial de concheros en homenaje al capitán Faustino Rodríguez Ávila, por Marcela Arce, Tepetlixpa, Estado de México, 15 de junio 2009.

Descripción del ceremonial de concheros por el XX aniversario luctuoso del capitán Faustino Rodríguez Ávila, por Marcela Arce, Tepetlixpa, Estado de México, 21 de junio 2009.

Descripción del ceremonial de concheros en honor a la imagen del señor San Salvador, por Marcela Arce, Tepetlixpa, Estado de México, 06 de agosto de 2009.

Descripción del ceremonial de concheros en honor a la imagen del Dulce Nombre de Jesús, por Marcela Arce, Tepetlixpa, Estado de México, 30 y 31 de enero de 2010.

ANEXO FOTOGRÁFICO SOBRE LA MESA DE CONCHEROS DEL DULCE NOMBRE DE JESÚS TEPETLIXPA, ESTADO DE MÉXICO

En el siguiente anexo se presenta una serie de fotografías sobre los concheros de Tepetlixpa, sin olvidar que dentro de éstas se encuentran inmersos danzantes de distintos grupos con los que la *mesa* de Tepetlixpa mantiene conformidad. Estas imágenes muestran parte de la historia del grupo de danzantes así como sus prácticas. Cabe mencionar que las fotografías del primer apartado: *Las andanzas del capitán Faustino Rodríguez Ávila*, fueron recabadas por el esfuerzo de varios danzantes tanto de la *mesa* de Tepetlixpa como de otras, asimismo se han encargado de difundirlas. En lo personal agradezco esta labor pues a partir de estas imágenes nos dejan ver parte de la historia del grupo. Especialmente le doy las gracias al danzante Ernesto Arce de Tepetlixpa, quien amablemente me ha proporcionado las fotografías que se presentan en este primer apartado.

Las imágenes de los siguientes apartados muestran las actividades rituales del grupo de Tepetlixpa tales como el rito de velación, la ceremonia de danza, el rito de iniciación y la peregrinación que realiza el grupo de Tlatelolco a la Basílica de Guadalupe. Estas fotografías las fui recabando durante el trabajo de campo comprendido en un ciclo anual de ceremonias abarcadas desde el año 2008 al 2009 y la primera ceremonia del año 2010.

LAS ANDANZAS DEL CAPITÁN FAUSTINO RODRÍGUEZ ÁVILA



1) Capitán Faustino Rodríguez en la Basílica de Guadalupe.



2) Capitán Faustino en ceremonia de danza.



3) Capitán Faustino en rito de velación.



4) Capitán Faustino junto al altar del Dulce Nombre de Jesús, Tepetlixpa, Estado de Méx.



5) Los capitanes Faustino y Ernesto Ortiz.



6) Un instante en la vida de Don Faustino.



7) Capitanes Faustino y Ernesto Ortiz al lado de María Robles.



8) Don Ernesto Ortiz y don Faustino en tiempos inmemorables.



9) Mariano Zabala, Ernesto Ortiz, María Robles, Teresa Mejía y Fausto Rodríguez.



10) Faustino Rodríguez, María Robles, Ernesto Ortiz y Antonia Guerrero.



11) Alberto Ávila junto con los jefes Ernesto Ortiz y Faustino Rodríguez, en Amecameca.



12) Rosalía, capitán Faustino y José Martínez Zamora (Pepetlixpa), en Tlatelolco D.F. (1985)



13) Capitanes: Ernesto Ortiz, Alberto Gutiérrez y Faustino Rodríguez.



14) Capitán Faustino en el oratorio del Dulce Nombre de Jesús.



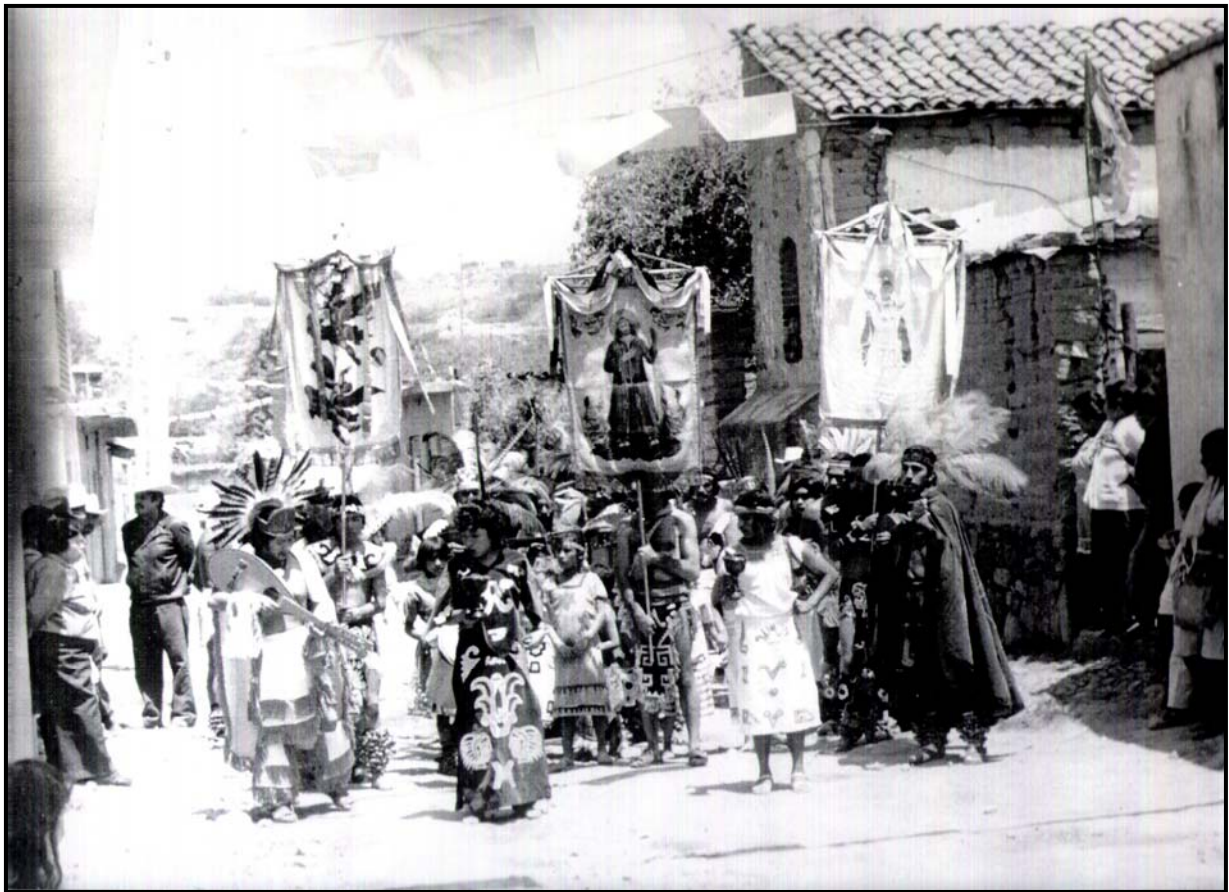
15) María Luisa en compañía del jefe Faustino Rodríguez.



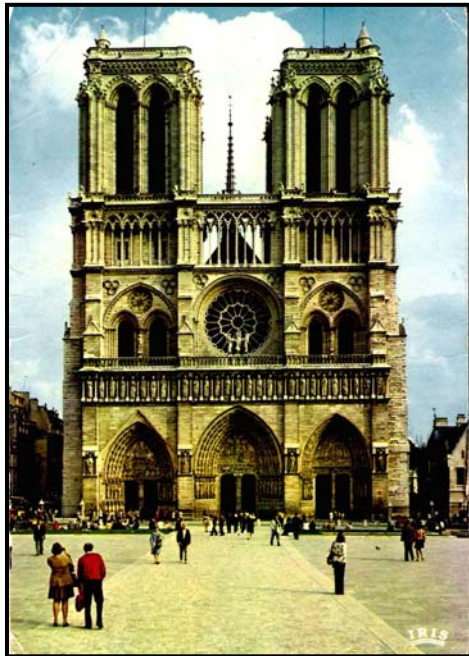
16) Jefe Faustino en compañía de su hermana Magdalena Rodríguez, capitana de campana.



17) Los jefes Ernesto Ortiz y Faustino en obligación.



18) Danzantes por las calles empedradas del pueblo de Tepetlixpa, Estado de México.



19) Postal que mandó el jefe Faustino Rodríguez desde Paris a su hermana Carmen en Tepetlixpa, Edo. de Méx., durante la peregrinación de Paris a Santiago de Compostela, España el 11 de junio de 1978.

RITO DE VELACIÓN



1) Recibimiento de estandartes afuera del oratorio del Dulce Nombre de Jesús. (24/01/09)



2) Presentación de estandartes en el oratorio del Dulce Nombre de Jesús. (24/01/09)



3) Invocación de ánimas en la velación. (20/06/09)



4) Presentación de artefactos para tender el *santo xúchil* a cargo de las malinches sahumadoras. (20/06/09)



5) Presentación de la flor para tender el *santo xúchil* por los sargentos. (20/06/09)



6) Danzantes formando el *santo xúchil*. (20/06/09)



7) Formándose el *santo xúchil*. (24/01/09)



8) Concheros tocando y entonando alabanzas durante la velación. (20/06/09)



9) *Santo xúchil*. (20/06/09)



10) *Santo xúchil*. (30/01/10)



11) Concheros entonando alabanzas en la velación (20/06/09)



12) Levantamiento del *santo xúchil*. (30/ 01/10)



13) Sahumadoras formando los *bastones*. (30/ 01/10)



14) Levantamiento del *santo xúchil*, al tono de la alabanza: "*Jesucristo se levanta*". (30/01/10)



15) Sahumadoras formando *los bastones*. (20/06/09)



16) Levantando el *santo xúchil*. (20/06/09)



17) Después de levantar el *santo xúchil* . (24/01/09)



18) Danzantes sahumando el *santo xúchil* y *bastones* hacia los *cuatro vientos*. (24/01/09)



19) *Bastones* terminados. (19/06/09)



20) *Santo xúchil* y *bastones* en el altar. (06/08/09)



21) *Santo xúchil* y *bastones* en el altar acobijados por conchas de armadillo y mandolinas. (30/01/10)



22) *Santo xúchil* acobijando a los presentes. (30/01/10)

CEREMONIA DE DANZA



1) Recibimiento de danzantes para iniciar la ceremonia de danza. (06/08/09)



2) Danzantes formando columnas fuera del oratorio de Tepetlixpa. (25/01/09)



3) Danzantes en las calles del pueblo, dirigiéndose hacia la casa donde se les brindara el desayuno.



4) Danzantes siendo recibidos por el casero. (25/01/10)



5) Malinches sahumado la entrada del hogar de los caseros. (25/01/09)



6) Danzantes agradeciendo por los alimentos brindados al toque de la alabanza "Señora de la casera". (25/01/09)



7) Danzantes arribando al toque de los caracoles en atrio del Dulce Nombre de Jesús. (25/01/09)



8) Danzantes *saludando hacia los cuatro vientos* antes de formar el círculo. (06/08/09)



9) Concheros formando el círculo. (25/01/09)



10) El Huehuetl al ritmo de las danzas. (26/12/08)



11) Revoloteando el estandarte del Dulce Nombre de Jesús en el santuario. (06/08/09)



12) Revoloteando el estandarte del Dulce Nombre Jesús en la parroquia de San Esteban. (26/12/08)



13,14) Las nuevas generaciones en la tradición de concheros. (06/08/09)



15) Guillermo Ávila, Ernesto Arce, Jaime Estrada continuando en la tradición de concheros. (06/08/09)

16) Grupo de danzantes entrando al santuario del Dulce Nombre de Jesús. (06/08/09)



17) Danzantes en las calles del pueblo de Tepetlixpa. (25/01/2009)

18) Grupo de danzantes en la casa de la señora Margarita Villaba (sobrina de don Faustino). (06/08/09)



19) Danzantes retornando al oratorio del Dulce Nombre de Jesús. (25/01/2009)



20) Malinches sahumadoras despidiéndose para finalizar la ceremonia de danza. (06/08/09)



21) Danzantes dando gracias para finalizar la danza. (06/08/09)



22) Malinches sahumando el altar al final de la ceremonia. (06/08/09)

RITO DE INICIACIÓN



1) Los danzantes Vianey y Orlando Delgado fuera del oratorio para ser recibidos como *malinche sahumadora* y *sargento de mesa* del grupo de Tepetlixpa. (30/01/10)



2) Danzante Tenoch acompañado de su madrina Angelica Ortiz (*sahumadora malinche* de la *mesa* del Santo Niño de Atocha) (24/01/09)



3) Danzante entrando al oratorio de la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús, acompañado de sus padrinos Verónica Tecola (en representación de su mamá Margarita Villalba) y Raúl Kaempfert (danzante de la *mesa* del Santo Niño de Atocha). (30/01/10)



4) Danzante entrando al oratorio del Dulce Nombre de Jesús. (30/01/10)



5) Danzante recibiendo latigazos por parte de su padrino para recibir el cargo de *sargento de mesa*. (30/01/10)



6) "Las nuevas generaciones". David recibíndose como danzante de la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús. (29/01/05)



7) Danzante con el cargo de *sargento de mesa* recibiendo un obsequio por parte de sus padrinos. (30/01/10)



8) Danzante al lado de sus padrinos escuchado los estatutos para recibir el cargo de *malinche sahumadora*. (30/01/10)



9) Danzante Tenoch con el cargo de *sargento de campo*.



10) Danzante Vianey con el cargo de *malinche sahumadora*.



11) Danzante Orlando con el cargo de *sargento de mesa*⁴⁸.



12) Danzante recibiendo felicitaciones por su cargo recibido. (24/01/09)

⁴⁸ 9, 10 y 11) Danzantes recibiendo un oficio por parte del capitán Germán Tecolapa que prueba la responsabilidad contraída con la *mesa* del Dulce Nombre de Jesús, Tepetlixpa, Edo. Méx. (30/01/10)

**VELACIÓN EN MEMORIA DEL CAPITÁN FAUSTINO RODRÍGUEZ ÁVILA
(20/06/09)**



1) Recibimiento de estandartes para iniciar el rito de velación.



2) Danzantes formado el *santo xúchil*.



3) Danzantes *dando su palabra* después de tender el *santo xúchil*.



4) Malinches sahumadoras formando los *bastones*.



5) Danzante Ernesto entonando la alabanza: "*Sembró sus pasos*" en compañía de sus compadres.



6) Malinches sahumadoras finalizando de formar los *bastones*.



7) Danzantes entonando alabanzas durante el rito de velación.



8) *Bastones* en memoria del capitán Faustino Rodríguez Ávila.



9) Danzantes y estandartes a punto de salir a visitar la tumba del capitán Faustino Rodríguez.



10) Legada de los danzantes a la tumba del capitán Faustino al sonar del caracol.



11) Malinches sahumado la tumba del capitán Faustino al toque de la alabanza: *“El sencillo capitán”*.



12) *Bastones* realizados en el rito de relación sobre la tumba del capitán Faustino en presencia de danzantes, familiares y gente del pueblo.



13) Despedida de estandartes en el oratorio del Dulce Nombre de Jesús.



14) *Malinches sahumadoras* saludando hacia los *cuatro vientos* para finalizar la ceremonia.

**MESA DEL DULCE NOMBRE DE JESÚS EN LA PEREGRINACIÓN ANUAL DE TLATELOLCO
A LA BASÍLICA DE GUADALUPE
(08/11/09)**



1) Encabezamiento de la peregrinación.



2) Danzantes en la Plaza de las Tres Cultura Tlatelolco, D.F.



3) Mesa del Dulce Nombre de Jesús en compañía de otros grupos saliendo de la Plaza de las Tres culturas.



4



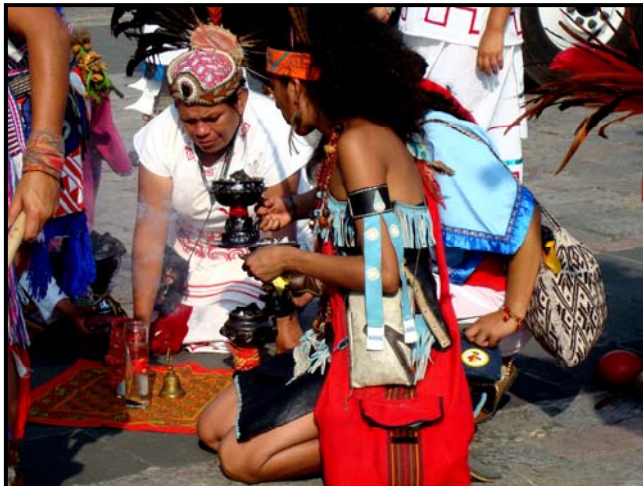
4, 5) Danzantes de Tepetlixpa durante la peregrinación.



6) Danzantes de Tepetlixpa entrando a la basílica de Guadalupe.



7) Danzantes saludando hacia los cuatro vientos.



8) Sahumadoras colocando sus sahumeros en el centro del círculo.



9) Estandarte de Tepetlixpa revoloteando en la danza.



10, 11) Danzantes de la mesa del Dulce Nombre de Jesús acompañado por otras mesas y grupos en el atrio de la Basílica de Guadalupe.



12) Estandartes durante el descanso.



13) Finalizando la ceremonia.



14, 15) Distintas generaciones dentro de danza de concheros.



16, 17) Danzantes *saludando hacia los cuatro vientos* para finalizar la ceremonia de danza.