

Las danzas aztecas en la nueva era. Estudio de caso en Guadalajara

Renée de la Torre

Centro de Investigaciones y Estudios Superiores
en Antropología Social-Occidente

RESUMEN: *Las tradiciones dancísticas religiosas son expresión del sincretismo religioso, donde se disputa la relación entre el sentido de lo indígena, lo mestizo, y el catolicismo criollo. No obstante, en el contexto de la globalización cultural y de la intensificación de movilidad simbólica, estas danzas están siendo reinterpretadas por movimientos urbanos de neomexicanidad que, inspirados en novedosas creencias de tipo new age, establecen vínculos entre los saberes de las civilizaciones prehispánicas, el catolicismo popular, la cultura popular urbana y una red planetaria conocida como religiosidad nueva era. Se analiza un caso de estudio basado en un grupo de danza azteca de Guadalajara, que es uno de los más antiguos de la ciudad, pero que, a la vez, es el lugar donde ocurren las interfaces entre practicantes de la neomexicanidad regina, buscadores espirituales, católicos místicos, intelectuales, y danzantes populares de larga tradición.*

PALABRAS CLAVE: *danzas rituales concheras, neomexicanidad, espiritualidad new age, sincretismo, tradición*

ABSTRACT: *Religious dance traditions are an expression of religious syncretism in which the relationship between the indigenous, mixed blood and Creole Catholicism groups are disputed. However, in the context of cultural globalization and the intensification of symbolic mobility, these dances are being reinterpreted by urban neo-Mexicanism movements that inspired innovative New-Age type beliefs, establishing links between the pre-Hispanic civilizations, popular Catholicism, popular urban culture and a global network known as New-Age religion. We analyze a case study of an Aztec dance group from Guadalajara, which is one of the oldest groups in the city and acts as an interface for the practitioners of neo-Mexicanism, spiritual seekers, Catholic mystics, intellectuals and for the popular dance traditions.*

KEYWORDS: *ritual shell dances, neo-Mexicanism, New-Age spiritualism, syncretism, tradition*

INTRODUCCIÓN

La danza azteca, como la conocemos hoy, nace del conflicto propiciado por el enfrentamiento y el encuentro entre dos civilizaciones: la mexicana nativa y la hispana católica:

La sobrevivencia de esta manifestación religiosa es un fenómeno especial que ha llegado a nuestros días gracias a la visión de los antiguos danzantes, quienes supieron readaptarla formalmente al catolicismo, tomando los elementos que les eran comunes, cambiando el nombre de las antiguas divinidades y las letras de los cantos, pero tratando siempre de mantener las etapas del ritual y sus objetivos [Zavala, 1990:8].

Más allá de los impulsos esencializadores de los mexicanistas, la danza es sincrética, pues ahí se entretajan dos largas historias que corrían en paralelo: las raíces prehispánicas y étnicas que tenían un sentido nodal dentro de la cultura, pues abarcaba tanto los aspectos militares, religiosos, de salud, como de organización social [Sten, 1990], y la danza de conquista, con la que los españoles relataban el mito fundacional del triunfo del catolicismo hispano sobre sus contendientes “primero los moros y después los indios” [Warman, 1972].

Pero aunque la danza ha jugado un papel preponderante en el mantenimiento de la memoria y de la cultura de los antepasados, la identidad que ahí se expresa no es sólo una entelequia abstracta que avance con la mira del eterno retorno al origen del mexicano, sino que es una realidad dinámica, cuya capacidad sincrética le permite adaptarse y dar respuesta al incierto devenir sociocultural contemporáneo. Hoy día, la danza azteca es un espacio de intersección sincrética donde no sólo se encuentran las raíces autóctonas, con el catolicismo hispánico, sino que también experimenta la hibridación propia de la reelaboración simbólica a cargo de buscadores espirituales cosmopolitas que buscan en las tradiciones raíces, certezas y anclajes sociales para habitar, practicar y dotar de sentido de continuidad su trayectoria en el mundo actual.

Estas identidades emergentes, que analizaremos mediante el seguimiento de trayectorias de “buscadores espirituales” inspirados en la sensibilidad new age, se caracterizan por ser portadores de una cultura *prefigurativa*¹ que,

¹ Las culturas *prefigurativas* son características del mundo contemporáneo, debido al descentramiento en la transmisión de la cultura provocada por las tecnologías de la información y la intensificación de flujos globales, que contribuyen a desenraizar a los pobladores de sus contextos culturales, generando culturas que sufren de la ruptura

de acuerdo con Margaret Mead, se define como una cultura huérfana, que nace en la celeridad del cambio y la incertidumbre provocada por un mundo desconocido. Pero, paradójicamente, es el mismo devenir incierto de quienes buscan un lugar y un tiempo para habitar y practicar este mundo actual el que los impulsa a reapropiarse linajes creyentes (aunque de manera imaginada) y a reestablecer anclajes con las tradiciones valoradas por ellos mismos como “ancestrales”, por considerarlas fuente de continuidad con la historia y la tradición. En estas búsquedas se da el entrecruce entre culturas *prefigurativas* y culturas *postfigurativas*, entendidas estas últimas como aquellas que se transmiten -vía herencia- de generación en generación, que encierran un compromiso, exigen una filiación y asignan una posición y un rol a la identidad individual, que deberá asumir el sujeto desde que nace hasta su muerte [Mead, 1997]. En este trabajo, describiré las características que nos permiten identificar a la tradición de la danza azteca como un remanente actual de cultura postfigurativa. Y posteriormente describiré las características de un grupo de “reginos” de la ciudad de Guadalajara, como representativo de la cultura prefigurativa. Lo que me interesa destacar no es la inmovilidad o rigidez de las raíces culturales mantenidas en la danza, sino más bien la figura de “raíces en movimiento” [Argyridis *et al.*, 2008], donde, al tiempo que logran el mantenimiento del linaje cultural, son también lo suficientemente flexibles para encauzar novedosas resignificaciones que incluso translocalizan y relocalizan a las culturas más tradicionales. Como lo ha señalado Jesús Martín Barbero:

Hasta hace muy poco decir identidad era hablar de raíces, de raigambre, territorio, y de tiempo largo, de memoria simbólicamente densa [...] pero decir identidad hoy implica —si no queremos condenarla al limbo de una tradición desconectada de las mutaciones perspectivas y expresivas del presente— hablar de redes y flujos, de migraciones y movilidades, de instantaneidad y de desanclaje [Martín, 2003:21].

Este entrecruce entre raíces culturales ancladas en la tradición popular (modelo ideal postfigurativo) con nuevos movimientos culturales (modelo ideal de portadores de cultura prefigurativa) ocurre con dos movimientos que transversalizan la organización y el sentido histórico del movimiento conchero o azteca. Por un lado, está el movimiento restauracionista de la

de la transmisión de la memoria y de la incapacidad comunicativa y reproductiva de la experiencia de sus antecesores [Mead, 1997].

mexicanidad, que busca el rescate de la civilización pasada, idealizando el pasado prehispánico, la superioridad racial, y el carácter civilizatorio superior de los aztecas. Este movimiento pretende una reindianización, aunque aztequizada, de la cultura nacional, por lo cual rechaza y busca erradicar los elementos sincréticos de la cultura nacional, la cultura occidental moderna, así como del catolicismo dentro de las danzas (De la Peña, 2001). Por otro lado, están los movimientos de tipo *neomexicanista*, caracterizados así porque, además de aceptar el sincretismo de la religiosidad popular, lo resignifican con base en una matriz espiritual conocida como new age, basada en la recomposición ecléctica de retazos de diversas tradiciones sagradas a nivel planetario [De la Torre y Guitérrez, 2011]. Solamente que, por cuestión de espacio, en este artículo sólo describiré la interacción de un grupo tradicional azteca con un grupo de “regino” representante de la neomexicanidad.

Para los fines analíticos de este trabajo, entenderé el new age (o nueva era) no como un conjunto de contenidos específicos, sino como una matriz de sentido que resemantiza las prácticas rituales dentro de un sentido holístico, que vincula lo particular con el todo. Este movimiento guarda además un carácter esotérico, que lo lleva al rescate de las sabidurías, energías y fuerzas que se ocultan bajo los mantos de la tradición indígena (centros arqueológicos, danzas, símbolos, rituales, ancianos indígenas, chamanismo, herbolaria, etc.). En el movimiento neomexicanista se comparte la creencia new age de que se está viviendo la Era de Acuario, en la cual México es un punto central (chakra), para reactivar las fuerzas cósmicas que permitan salvar al planeta.²

ASPECTOS METODOLÓGICOS

Responder a la pregunta sobre la identidad de un grupo específico de danza azteca en la actualidad, requiere de una metodología que permita trazar distintos niveles y contenidos de identificación que se entrecruzan en un mismo grupo, y que dotan de diversos significados a una misma práctica ritual (Argyridis y De la Torre, 2007). Es por ello que, más que realizar un análisis grupal con demarcaciones y fronteras fijas, atenderé el proceso de transversalización que las concepciones de la neomexicanidad

² Un mayor desarrollo sobre el movimiento de la mexicanidad puede consultarse en De la Peña, 2002, y sobre la historia de la danza conchera y su hibridación con la mexicanidad y el new age [v. González Torres, 2006].

están teniendo sobre un complejo organizacional tradicional como lo es la danza azteca.

Para efectos de análisis, consideraré a la mesa de danza como una institución transversalizada [Guattari, 1976]: a la vez históricamente estructurada, pero en continua restructuración y resemantización, debido a que es constantemente atravesada por múltiples matrices de sentido y de identificación. Es una tradición ritual practicada por actores que tienen marcos de representación y pertenencia diferentes e incluso ajenos a la propia institución, pero que al practicarla cotidianamente le imprimen nuevos sentidos culturales; es decir, nuevos significados con los que resignifican las prácticas y sus normas. Además, el que los actores participen en distintos circuitos contribuye a ampliar las relaciones del grupo de danza con múltiples redes a través de las cuales ocurre tanto la translocalización de lo autóctono como la relocalización de los aspectos culturales exógenos. Bajo la perspectiva del análisis de la transversalidad, este trabajo se basará en describir y comparar las lógicas, temporalidades y formas de organización diferentes que coinciden en una misma tradición, pero que a la vez la posicionan en entramados (redes que conforman circuitos) que están atravesando y reconfigurando la identidad y la función sociocultural de un mismo grupo de danza: el Grupo Ritual Azteca Hermanos Plascencia. La finalidad de este análisis se puede sintetizar de la siguiente manera: ir desenmarañando la madeja de niveles de apropiación, representación, pertenencia y significación de los sentidos actuales de una misma práctica ritual: la danza azteca.

LOS GUARDIANES DE LA TRADICIÓN: HISTORIA Y ORGANIZACIÓN DEL GRUPO RITUAL HERMANOS PLASCENCIA

*Hermanos Plascencia de Guadalajara
Sangre y descendencia que el ritual dejara
(letra de alabanza)*

En este apartado describiremos algunos rasgos que nos permiten caracterizar al Grupo Ritual Azteca Hermanos Plascencia como representativo del modelo ideal de cultura postfigurativa, cuyos rasgos son el peso del pasado sobre el presente, la reproducción de la costumbre, los roles preasignados, la herencia de la transmisión y del mantenimiento de la tradición en cada acto y símbolo, la estructura jerárquica estratificada, la afiliación por nacimiento y no por elección, y su vocación, más tendiente a la permanencia que a los cambios.

El grupo a estudiar fue fundado por Juan Plascencia (el hermano mayor de esta familia de danzantes) quien se inició danzando en un grupo de “conquista”; después se integró a un grupo sonajeros y, posteriormente, en 1936, fundó el Grupo Concheros de Jalisco.³ Cuenta Rosendo Plascencia que los conquistó a la tradición conchera un señor que venía de San Francisco del Rincón, Guanajuato. Desde entonces los cinco hermanos (Juan, Celia, el Chato, Tello y Rosendo) han mantenido la continuidad y la tradición del grupo de danza Hermanos Plascencia. Actualmente, sólo vive Rosendo (Chendo), quien es el capitán del grupo.

Este grupo goza de amplio prestigio entre la tradición conchera-azteca, ya que fue fundado por dos capitanes reconocidos por su grado y por su antigüedad en la tradición, el capitán José Natividad Reyna (originario de San Francisco del Rincón, Guanajuato) y Manuel Pineda (capitán de la ciudad de México, a quien se le reconoce la introducción de la estética azteca).⁴ En 1944 se le levantó su estandarte. Es así como el Grupo de los Hermanos Plascencia nace dentro del movimiento de la tradición, y desde su nacimiento se integran a la Corporación Red, Unión y Conquista, que funciona como una hermandad ritual, mediante rituales de compadrazgo (entre ellos se saludan como “compadritos”), que mantiene reciprocidad ritual para las fiestas de cada grupo. Este procedimiento, conocido como “conquista”, habilita el mantenimiento y reproducción de la tradición, e inscribe a los grupos dentro de un linaje dancístico, que mantiene una estructura jerárquica y hereditaria [González, 1996, y González Torres, 2006]. De hecho, la familia Plascencia es valorada como una dinastía dentro de la tradición azteca.

El estandarte de cada grupo, al cual valoran como “reliquia”, es un símbolo de autenticación, pues en él se inscriben la fecha, el lugar de fundación, el santo patrón de su mesa, así como el nombre de los capitanes de quienes son descendientes. De esta manera, los grupos construyen su pertenencia a un linaje ritual, a la vez que en su interior mantienen una

³ En ese tiempo, dos eran las tradiciones dancísticas presentes en Guadalajara y vinculadas a la romería de la Virgen de Zapopan. Las danzas de conquista, que con coloquios representaban las batallas épicas de la conquista cristiana sobre los indígenas, y los sonajeros (reconocida así por el uso de sonajas) y que recrean morismas. Esta tradición regional dancística se practica en el sur de Jalisco, en Tuxpan. Con el tiempo, la mayoría de esos grupos fueron reconvertidos en concheros y aztecas [v. Torre, 2009].

⁴ En trabajos anteriores he desarrollado el tema del proceso de aztequización de las danzas rituales, que fueron reconstruidos con base en historia oral de la familia Pineda, y con el análisis de un álbum de foto de la misma familia (v. Torre, 2006 y 2008).

estructura estratificada y, por el otro, transmiten la memoria oral de la tradición, dancística de generación en generación. A fin de preservar la tradición, todo grupo se compromete a actuar en conformidad con un estricto reglamento ritual. Este compromiso va más allá de la vida misma del *General* (el jefe del grupo), pues éste está comprometido a darle continuidad a la tradición mediante la herencia de la palabra, que puede ser a un miembro de la familia (por lo general a un hombre) o a un danzante cuyos méritos lo acrediten como heredero.

Aunque no hay unanimidad con respecto al origen de la tradición conchera, los miembros de este grupo la sitúan en el mito fundacional de Querétaro, según el cual, en 1531, en el cerro de Sangremal, tras representar un simulacro de batalla entre indígenas otomies y chichimecas y los conquistadores españoles, se logró la “pacificación” [Zavala, 1985:14]. Según José Cruz, uno de los danzantes aztecas (que cada año asiste a la romería de Zapopan con los Hermanos Plascencia, él es descendiente directo del indio Conín, quien encabezó la batalla de Sangremal), los símbolos dominantes del ritual conchero provienen de este episodio fundacional [entrevista personal, Zapopan, 12 de octubre de 2005].

Uno de ellos es la exclamación “Él es Dios”, la cual se remite a la expresión que los chichimecas usaron para rendirse ante santo Santiago, y dar por terminada la batalla sangrienta de Sangremal. El grito de Él es Dios es, hasta nuestros días, una marca distintiva de los grupos concheros y aztecas. Se usa para iniciar la danza, y también al final de cada son se hace una reverencia (medio hincado en el suelo, o con las manos hacia arriba) y se saluda con: “Él es Dios”. No se puede ser danzante sin saber usar debidamente la palabra: “Él es Dios”, pues ésta acompaña las posibilidades de comunicación, de autoridad del hablante y de veneración hacia las deidades y símbolos sagrados en la danza.

Otro símbolo que se mantiene desde el mito de origen hasta nuestros días es la presencia constante del símbolo de la cruz en los rituales. El mito de origen señala que después de la batalla, los indios pidieron se colocara una cruz en medio del cerro para recordar la sangre derramada, y no volver a pelear. La cruz, para los indígenas, era un símbolo muy potente dentro de la cosmovisión prehispánica, pues representaba a los dioses de aire, los cuatro puntos cardinales, de las cuatro eras de la creación, de los cuatro elementos vitales, para evocar a los antiguos dioses del viento y de la tormenta: Nahui Ehécatl y Quetzálcoatl Ehécatl [González, 1996:217]. Para los danzantes aztecas y concheros, la cruz es un símbolo sincrético, que expresa tanto la cristiandad, como la cruz-ollín. Los aztecas “devocionales” le dan más peso al contenido cristiano, mientras que los mexicanistas resaltan

más el simbolismo azteca. Y entre estos dos extremos existe una variedad de interpretaciones sincréticas donde cohabitan distintas combinaciones de las dos raíces que conforman la síntesis del símbolo. Este símbolo tiene una presencia tanto en las danzas como en las alabanzas. Por ejemplo, cada danza se inicia con un saludo a los cuatro vientos; para pedir permiso a la madre tierra. Es, además, parte central de los ritos de velación donde levantan el Santo Xúchitl (este rito, que hace recordar los ritos más antiguos de los indígenas, se acostumbra realizar en ocasiones especiales, como son los rituales funerarios de algún destacado danzante o en la velación que se realiza para pedir protección a las ánimas para la jornada de danzas).

Desde su fundación se mantiene también otro símbolo ambivalente: el Santo Santiago, quien durante la conquista fue el santo intercesor de los conquistadores, reconocido como el “mata-moros” y, posteriormente, como “mata-indios”, y que fue reinterpretado por los concheros indígenas como Quetzalcóatl (gracias a sus rasgos: barbado y de tez blanca), e incorporado por los concheros como su santo patrón, resignificado como el “Señor de los Cuatro vientos”.

CADA GRUPO SE RIGE COMO UN EJÉRCITO: ESTRUCTURA, REGLAMENTO Y ORGANIZACIÓN INTERNA

Rosendo, conocido como “jefe Chendo”, es el general de un ejército de danzantes (soldados) que ha dedicado su vida a conquistar corazones para la danza y a mantener viva una tradición devocional. Chendo empezó a bailar cuando tenía tres años de edad, y desde 1960 es dirigente de la compañía de danza Hermanos Plascencia, por lo que actualmente tiene 44 años dirigiendo danza. Sus papás no fueron danzantes, pero fueron quienes dirigieron y formaron el Grupo Ritual Azteca. Todos sus hijos son danzantes y varios de ellos ya recibieron el grado de capitanes, formando la segunda generación de danzantes. Sus nietos, la tercera generación, también están danzando. Los miembros originarios del grupo (alrededor de 150) son personas que podríamos caracterizar como habitantes de barrio, la mayoría son obreros o comerciantes informales, y practican la danza como parte de su vivencia y compromiso con el catolicismo popular, en especial como una práctica votiva a la Virgen de Zapopan.

La familia Plascencia, al igual que la mayoría de los grupos aztecas, mantiene la tradición por herencia familiar. Aunque el resto de los integrantes son los que le dan la fuerza, son las familias las que se encargan de mantener viva la tradición. Sus antepasados tienen un valor muy especial, y

cuando un capitán de danza muere se vela toda la noche y a los nueve días de su fallecimiento se realiza el ritual del levantamiento de la sombra para ayudarlo a salir del purgatorio. En él se entonan alabanzas y se levanta la cruz.⁵ Es una ceremonia privada, sumamente mística. A los difuntos generales danzantes se los llama y venera como las “ánimas conquistadoras de los cuatro vientos”, y siempre se les recuerda como presentes en este mundo, pues al inicio de las danzas y en las velaciones se pide su protección.

Dentro de cada grupo, la danza se maneja como un ejército: existe un Estado mayor, con generales, capitanes, sargento primero y segundo, y soldados y doncellas (en otros grupos se les conoce como *malinches*, pero Chendo dice que eso no es correcto, pues Malinche sólo hay una). Cada cargo tiene una función importante para el mantenimiento de la tradición. Por ejemplo, la capitana del sahumador se encarga de purificar con copal el espacio, la capitana de campana, el alférez es el que porta el estandarte, el capitán de marcha (es el que encabeza las columnas).

Cada grupo de danza tiene un *cuartel*, donde se alberga el altar “la mesa” y donde se realizan las reuniones del grupo. Los instrumentos musicales son considerados como “armas de conquista”: No se trata de una conquista bélica, sino de una conquista de corazones, mediante la cual los danzantes se esfuerzan por ganar más adeptos para adorar a la virgen o santo patrón de “la mesa” y para mantener viva la tradición de sus ancestros: los auténticos mexicanos. Como en cualquier ejército, los principios de orden, disciplina y obediencia a la jerarquía de las danzas, son los más importantes.

Los grupos de danza tienen tres tipos de jerarquía: la humana (compuesta por el general, los capitanes, los sargentos y los soldados y doncellas); la de las ánimas, o semidivina, donde se venera a las “ánimas conquistadoras” (desde Cuahutémoc y Conín hasta los generales danzantes que murieron), y los antepasados rituales (padrinos y generales destacados en la danza) y los antepasados de sangre (“los ancestros”). A ellos se les dedican los rituales de velación y se les pide su protección para la danza, pues creen que son los intercesores entre la tierra y el cielo, y que operan como mediadores con la virgen y los santos invocados, y, por último, la más importante, la jerarquía divina: Dios (el Cristo de Chalma), la Virgen (Guadalupe o Tonatzin), los santos, pero también las deidades prehispáni-

⁵ En muchas comunidades étnicas vivas se practican rituales funerarios similares al de los danzantes. El levantamiento de la cruz o de la sombra, sólo se hace cuando muere algún miembro “de la tradición”, y se realiza a los nueve días cumplidos del fallecimiento, con el propósito de darle luz y acompañar al difunto hacia el más allá.

cas. Jefe Chendo describió así la jerarquía divina que se plasma en el altar de su cuartel: “Ahí en el centro está la Virgen. A la izquierda está el Cristo fundador, que es el Señor de Chalma. Además de los dioses católicos, les debemos culto a todas las deidades que habitan las cuatro direcciones y pedir a todos los elementos”.

El lema del grupo es “Unión, conformidad, conquista, disciplina y danza”. La unión se perpetúa a través de la herencia de la tradición mediante los lazos consanguíneos, mediante el compadrazgo ritual (existen compadres de cruz de santo, velación, iniciación), pero también mediante el matrimonio entre descendientes de los grupos de danza. Conformidad significa obedecer la jerarquía y el reglamento; conquista significa el compromiso asumido de reclutar nuevos adeptos tanto a la danza como a la festividad propia de un grupo. La danza, que es en forma circular, es la combinación de la unión interna y entre los grupos.

La tradición se mantiene porque respetan el Reglamento, que es el mismo con que se rigen los demás grupos concheros y en el que se establecen los compromisos con el ritual.⁶ La primera obligación es cumplir con el compromiso de la danza a su santo patrón.⁷ Además, la memoria de los linajes danzantes se transmite y se mantiene por transmisión oral, en las alabanzas (cantos rituales), pues en sus letras se narran las historias y hazañas de cada general y de los grupos de danza actuales. Uno de los ritos más antiguos

⁶ El reglamento del Grupo Ritual Azteca Hermanos Plascencia fue entregado por la Unión de Danzas de San Francisco del Rincón, Guanajuato, el 4 de octubre de 1944, fecha en que fue levantada esta “Santa Mesa de obligación, cuyo jefe era Julián Plascencia Américo. El reglamento indica las obligaciones que todo soldado deberá cumplir: asistir a la mesa cada semana a llevar luz y limosna, asistir a los ensayos, respeto por los superiores, por las doncellas (o comadritas), asistir a los rituales, obedecer los mandatos de los superiores. En el reglamento se señala que todo cargo deberá ser aprobado por la mesa de San Francisco del Rincón. La mesa tiene como obligación realizar tres velaciones al año: 3 de mayo a la Santísima Cruz, 29 de septiembre al Señor San Miguel, y el 1 de noviembre a todos los Santos y las benditas ánimas del purgatorio.

⁷ Para los miembros del grupo de danza Hermanos Plascencia existen cuatro fechas en las que se debe danzar por obligación: el 12 de octubre, fiesta de la Virgen de Zapopan (el recorrido de 7 kilómetros de catedral a la Basílica, y la danza a medio día); 13 de octubre (día del danzante) y 18 de diciembre (día original de la Virgen), y una cuarta más, que es para pedir permiso (el último domingo del mes de junio). En la danza se adquiere un compromiso y una responsabilidad para con la danza, que implica asistir a los ensayos que se realizan de julio al 30 de septiembre (3 días a la semana, a las 8:30 pm, una hora diaria); después, se dejan 12 días de descanso.

que practican los danzantes aztecas es la velación, en el cual se realiza la ceremonia del Santo Xúchitl.⁸

De esta manera, la tradición azteca busca perpetuar el legado cultural y ritual que les dejaron sus antepasados. Los ancianos conocen el significado sagrado y la función ritual de las coreografías; de los objetos de culto (como el copal); de cada instrumento musical —la chihuanda (guitarrita de concha), el *huéhuatl*, el *teponaztli* (instrumentos prehispánicos de percusión) y el caracol marino—; de cada paso (el chichimeca, el venado o el conejo); de cada sonido; de cada movimiento, en relación con una cosmología ritual.

Las compañías aztecas escenifican rituales prehispánicos para venerar a la Virgen o a sus santos patronos, recrean lo indígena según la imagen actual que se tiene de los aztecas: con grandes penachos de plumas exóticas, pectorales, taparrabos, brazaletes, rodilleras y tilma. Aunque están inspirados en los atuendos aztecas de la época prehispánica, lo adaptan a las tendencias contemporáneas introduciendo telas plásticas y llamativas, terciopelos, lentejuela y pedrería, etc. Las danzas aztecas incluyen bailables con pasos muy complicados (saltos, vueltas voladas, y giros a gran velocidad), por lo que se acostumbra que los guaraches sean confeccionados manualmente y en cuero, aunque algunos danzan descalzos para ofrecer su sacrificio y dolor a manera de oración. Estos danzantes dicen mantener viva una tradición muy antigua que se remonta a la época prehispánica, y que se implementaba para adorar a sus propias divinidades y a los muertos del panteón, pero que ahora se manifiesta en relación con los principales cultos católicos:

Sí todo tiene su significado, las plumas representan lo que es la fuerza que recibimos aquí de nuestro padre Tonathiu. Todo esto es el sonido —hace sonar los cascabeles—. Los movimientos que hacemos con los sones, significan el movimiento de la serpiente, que es pues la vida. Hay que llevar todo a cabo como debe ser. Nosotros llevamos a cabo lo que es la cultura y el movimiento,

⁸ El Santo Xúchitl puede ser también conocido como Santa forma o tendido de la flor (Xúchitl, Súchil o Xochitl). Es una ceremonia que se realiza durante la velación. Consiste en vestir el santo Xúchitl y prender las velas “cuentas” en honor de las ánimas conquistadoras. Santa forma puede tener dos representaciones: la del “Santo Xúchitl”, símbolo híbrido que recrea la cruz de los cuatro vientos y la custodia católica, o el *nahui hollín*, versión aztequizada de los grupos de mexicanidad que representa el cuarto movimiento [v. González Torres, 2006].

los sonos, las danzas se llevan a cabo de lo que es los *ayoyotles*,⁹ esto es parte de la danza —¿por qué?— porque es el movimiento de todo tu cuerpo, sonido movimiento, hay que darle ritmo a la vida.¹⁰

En las danzas aztecas se realiza un ritual que se inicia con un saludo a los cuatro puntos cardinales, “los cuatro vientos”, y aunque se viva en la ciudad, y se dance en la calle recubierta de asbesto, se ofrece la danza a la madre tierra y se saluda a los cuatro vientos:

Cada vez que ensayamos, yo pido permiso a la madre tierra, y que aunque dancemos aquí en la calle, sobre el asbesto, y aunque ya se sabe que de ahí no sacaremos frutos de la tierra, de todos modos pienso que hay que seguir venerando y pidiendo permiso para danzar a la tierra que pisamos. También cada vez danzamos hacemos un saludo a los cuatro vientos, “ollin”.¹¹

Las danzas producen un sincretismo entre la cruz cristiana y la *cruz-ollín*, que representa a los dioses de los cuatro vientos. La coreografía se realiza en un círculo, alrededor de la cruz y del copal. Don Rosendo, quien es el director del Grupo Ritual Azteca Hermanos Plascencia, el principal sentido de la danza es hacerlo “por amor a la virgencita”. Hacerlo por tradición y por devoción son los sentidos de la práctica compartidos por el núcleo de danzantes tradicionales, conformado por la familia Plascencia y demás integrantes.

LOS CHAKRAS Y EL RESCATE DE LA “NUEVA MEXICANIDAD”

Desde hace aproximadamente una década, un grupo de unas quince mujeres de clase media autodenominado “círculo de reginas”, llamado así por ser seguidoras de Regina, se reúnen todos los jueves a recuperar la espiritualidad femenina en sesiones de bordado y plática. Este grupo también participa en la danza del grupo de concheros aztecas dirigido por Chendo Plascencia, con el cual participan en las obligaciones rituales en torno a la

⁹ *Ayoyotl* o *ayoyotles* (también conocidas como “huesos de fraile”) son las semillas con las cuales confeccionan las tobilleras que hacen sonido al danzar. confeccionadas con las semillas que hacen sonido al danzar.

¹⁰ Entrevista a Salvador Gutiérrez, ensayador de la danza azteca *Xalixtli*, nieto del general Gutiérrez (12 de noviembre de 2003).

¹¹ Entrevista personal a Rosendo Plascencia (3 de noviembre de 2004).

devoción de la Virgen de Zapopan. El círculo de reginas, a su vez, está articulado con un grupo de hombres practicantes de la tradición *lakota* originarios de San Diego (California). La líder del círculo, además, es la encargada de correr el temazcal, que construyeron en la colonia Guayabos, en Zapopan. Esta multipertenencia de las reginas, a su vez amplía las alianzas, los sentidos y los compromisos rituales del grupo de danza conchera, pues, por un lado, frecuentemente invitan a Jefe Chendo a participar en sus rituales de temazcal sagrado durante equinoccios y solsticios y a encabezar las caminatas por la paz, organizadas por los seguidores de la tradición *lakota*.¹² Por su parte, las mujeres del “círculo de reginas” y los seguidores de la tradición *lakota* participan también en los rituales de los concheros. Estos individuos se distinguen del núcleo tradicional porque pertenecen a otra clase social con mayores recursos económicos, sociales y educativos. Son, en su mayoría, profesionistas y artistas que viven una espiritualidad ecléctica, basada en seguir una trayectoria más o menos libre de confección de un menú creyente ecléctico. Muchos de ellos pasaron antes por la Gran Fraternidad Universal (GFU), combinan saberes y técnicas orientales, con espiritualidades nativas, en especial las relacionadas con el grupo étnico *wixárika* (huichol) y con la tradición *lakota*.¹³ Son practicantes del ecologismo y se reúnen semanalmente en los círculos de mujeres “reginas”. En sus trayectorias estuvieron también articulados con líderes de movimientos de rescate de la mexicanidad y movimientos ecológicos. Continuamente su participación en los rituales imprime nuevas estéticas, estilos y sentidos rituales que provienen de la matriz de sentido nueva era.

¹² En el trabajo de Aldo Arias, incluido en esta revista, se documenta el intercambio entre el movimiento de la mexicanidad y la espiritualidad *lakota*, cuyo inicio data de un encuentro entre Francisco Jiménez Sánchez, Tlakaelel (líder de la mexicanidad), Remundo Tigre Pérez (jefe chicano y dirigente de la tradición *lakota*), y Leonard Crow Dog (el jefe de la reservación Lakota de Rosebud) que se dio en 1980, durante el Primer Simposio de las Cuatro Flechas en Mesa, Arizona, presidido por Tigre Pérez. Posteriormente, diversos grupos tanto de la mexicanidad como de la neomexicanidad han incorporado algunos rituales de esta tradición, especialmente la danza del Sol, el *Vision Quest* y el ritual de *inípi* (similar al temascal mexicana) [v. Arias Yerenas, 2011].

¹³ La Gran Fraternidad Universal es una organización mundial que fomenta y difunde una espiritualidad alternativa de tipo nueva era. Fue fundada por el maestro Serge Raynaud. Desde sus inicios, sus seguidores emprendieron “la búsqueda de todas las tradiciones sagradas e iniciáticas ancestrales” para generar un conocimiento universal, y años después fundó un movimiento iniciático con acento en la búsqueda de las sabidurías natio americanas, que se llamó Mancomunidad de la América India Solar (MAIS) [al respecto, v. en esta misma revista, el artículo de Gutiérrez y García].

Por ejemplo, aunque los practicantes de la neomexicanidad participan en la romería y en las danzas en torno a la Virgen de Zapopan, lo hacen como parte de una búsqueda de experimentación mística trascendental. A diferencia del sentido devocional de los grupos de danza tradicional azteca, el sentido de sus danzas no está en el amor a la Virgen ni en un sentido votivo propio de la religiosidad popular, sino en interpretar el ritual como acto purificador de energías, o acto para sanar a la madre tierra (una especie de *reiki* sobre el cuerpo de la tierra) o, incluso, como práctica terapéutica holística (hay quienes dicen que la danza es una forma de meditación trascendental: “Es como el yoga, pero en movimiento”).

Su líder, Patricia Ríos, cuenta que se puso en contacto con *el Jefe Chendo*, por considerarlo un auténtico “guardián de la tradición” del cual podrían aprender la sabiduría mística espiritual de sus antepasados. Esta interacción fue generando un aprendizaje de doble vía: por un lado, los buscadores espirituales han aprendido de los conocimientos heredados en la danza, pero, por otro, los danzantes revitalizan los contenidos de su tradición con nuevos discursos y significados.

Para entender el rol “polinizador” de la búsqueda de la sabiduría universal en la tradición conchera, será interesante atender los múltiples circuitos en que participa y ejerce liderazgo Patricia Ríos. Ella es la líder del círculo de reginos en Guadalajara. Es un actor nodo en cuya trayectoria ha experimentado el new age oriental, a través de la GFU; no obstante, optó por fundar una comunidad de MAIS (v. nota 13) llamado Maizal Arco Iris, ya que no le satisfizo lo oriental y el new age, del cual hoy opina que es “una moda sin raíces”. Posteriormente, tomó la vereda del camino rojo (mexicayotl, camino de la mexicanidad), pero, a diferencia de la mayoría de seguidores, ella no pudo lidiar con esencialismo aztequizante de este movimiento, pues se contradecía con una mística católica (inspirada en san Ignacio de Loyola) y con su devoción a la Virgen de Guadalupe y de Zapopan.¹⁴ Fue en 1988 cuando ella conoció al personaje de Regina, según su propio testimonio:

Entonces con el libro de Regina inmediatamente me conecté y busqué a don Antonio. Realmente todo empezó como a cuadrar: muchas cosas que yo ya tenía de la religiosidad popular, de Comunidades de Base, de la imagen de

¹⁴ La trayectoria de Patricia Ríos se reconstruyó con base en una entrevista realizada en y por su Testimonio escrito por ella misma que se puede consultar en Ríos, 2002. Asimismo una reconstrucción más amplia de su trayectoria y relaciones se encuentra en Torre y Gutiérrez Zúñiga, 2011.

María, de los hombres de sabiduría indígena... Para mí Regina no fue una novela, sino algo absolutamente verdadero. De ahí van a partir muchas cosas en mi vida. Brinda la posibilidad de ir integrando los cuatro vientos, pues cuando Regina camina con cuatro ancianos de los cuatro rumbos: norte, sur, este y oeste, ella va integrando su quehacer, su iniciación tibetana y su misión en México [Entrevista a Patricia Ríos por Renée de la Torre, septiembre de 2005].

Poco después ella fundó un “círculo de mujeres reginas” en Guadalajara. El movimiento “Reginos” surge en torno a un mito fundacional de Regina, protagonista de una novela cuyo autor es Antonio Velasco Piña, a su vez líder del movimiento. Aunque el libro puede ser leído como una novela, que incluso alcanzó ventas masivas y una difusión que la llevó al teatro como obra musical, para los seguidores del movimiento es una especie de biblia, pues lo consideran como testimonial de sucesos que comprueban el despertar espiritual de México ocurrido a partir del 2 de octubre de 1968, fecha en que Regina muere, en medio de una manifestación estudiantil que desembocó en una masacre, y que es interpretada como una ofrenda sacrificial para despertar la cultura prehispánica mexicana [Velasco Piña, 1987].

Velasco Piña, a través de sus novelas, estableció el vínculo interpretativo que permite conectar el rescate de la mexicanidad a una cosmovisión new age [González Torres, 2000:29]. En los libros de Velasco Piña, como en las concepciones de los actores, encontramos un hibridismo entre el mexicanismo y la sensibilidad nueva era, donde coinciden en creer que estamos viviendo una nueva era, la de Acuario, o el Sexto Sol (basada en la profecía del legado de Cuahutémoc), la concepción de que la tierra es un organismo inteligente por el cual circulan energías que vienen del cosmos y que, al igual que el cuerpo humano, se alimenta de energía que fluye por centros energéticos (*chakras*) que conectan la parte con el todo.

Esta literatura funciona como una matriz de sentido que inspira a sus seguidores a buscar a los “guardianes de la tradición indígena”, entre los cuales reconocen a los jefes de las danzas concheras y aztecas. Además, es una matriz con la que se resignifican las peregrinaciones católicas como rutas sagradas humanas que tendrán que ser recuperadas y sanadas mediante caminatas rituales. Es así como practican el ritual de la danza durante la romería a la Virgen de Zapopan, imprimiéndole este sentido.¹⁵

¹⁵ La fundamentación de la correspondencia entre las rutas sagradas y los *nadis* y los *chakras* de la geografía sagrada del planeta se puede consultar en Velasco Piña, 1993:49.

Con base en esta concepción, el grupo Regino de Guadalajara interpreta que el santuario de la Virgen de Zapopan es uno de los *nadis* (canales que conectan la energía entre los chakras)¹⁶ más importante de la geografía sagrada de México y que su participación en los rituales contribuye a liberar los flujos de energía del planeta. Además, señalan que es la ruta femenina que permite el despertar del “sagrado femenino”.

Su labor, además de danzar, es organizar las Caminatas por la Paz, en las que participa también Jefe Chendo, con algunos representantes de la etnia huichola y practicantes de la tradición lakota que vienen de la ciudad de San Diego, California. Ellos consideran que estas caminatas contribuyen a “despertar la conciencia espiritual de la ciudad”.

Según explica Patricia Ríos, su líder, la primera labor consistió en la búsqueda de “la línea energética oculta”, que fue heredada por las civilizaciones prehispánicas de la zona. Después han venido realizando peregrinaciones por las rutas sagradas a fin de limpiarlas y descontaminarlas, pues han sido obstruidas por la falta de respeto y valoración hacia las culturas indígenas.¹⁷

Desde hace poco más de una década, este grupo se ha dado a la tarea de ponerse en contacto con los más ancianos jefes de los grupos de danza (como es *Jefe Chendo*), a quienes consideran los “custodios de la cultura milenaria de los mexicanos”.

En 1989, el grupo local de reginos emprendió marchas ceremoniales, con el fin de descubrir la ruta sagrada que equilibra la energía de la ciudad. Salen en la madrugada a las calles en búsqueda de la línea energética oculta, heredada por las civilizaciones prehispánicas de la zona.

Los indígenas nunca han dejado de existir, pero llegó el momento de que salgan. Han sufrido 500 años de represión y silencio, pero eso terminó; ahora los

¹⁶ Los *chakras* “son centros de energía espiritual en el cuerpo que sólo pueden verse a través de la clarividencia. En la yoga tradicional tántrica hay siete centros de energía kundalini en el cuerpo. Los chakras pueden ubicarse en correspondencia con otros conjuntos de siete objetos importantes en tradiciones religiosas y ocultas. Hay vastas diferencias entre las correspondencias que varios autores asignan” [Melton *et al.*, 1990:96]. Esta visión es propia de los movimientos new age, pero ha sido reapropiada por los movimientos de la neomexicanidad.

¹⁷ Según los seguidores de Velasco Piña, las rutas sagradas son fáciles de descubrir: “las rutas sagradas-humanas-masculinas son aquellas en las que comúnmente se efectúan desfiles y manifestaciones; las rutas sagradas-humanas-femeninas son en donde se llevan a cabo habitualmente las peregrinaciones” [Velasco Piña, 1993:49].

necesitamos ¿Qué pasaría con el planeta sin ellos, si nosotros nos hemos olvidado de la madre tierra?¹⁸

Después de largas marchas ceremoniales descubrieron que la ruta que conecta a la catedral de Guadalajara con la basílica de Zapopan es la ruta masculina, y la de la basílica con la catedral es la fuerza femenina. A partir de ese día, cada sábado más próximo a los equinoccios y solsticios, el grupo de mestizos (al inicio dirigido por el indígena Luciano Pérez, guardián de la lakota) emprendió una peregrinación purificatoria para despertar la conciencia de los pobladores de la ciudad; el sentido, como explicó su líder, fue: “Así como todos los días una barredora limpia avenidas para levantar la basura, nosotros debemos levantar la conciencia y sembrar semillas de paz” [*ibid.*].

Para los reginos, las danzas son importantes porque mantienen viva la memoria tradicional prehispánica, pero, de paso, el reconocimiento de la tradición les brinda autenticación y legitimación, pues permite perpetuar hacia atrás y hacia delante a las nuevas identidades emergentes. Por ejemplo, el jefe Chendo con otros jefes danzantes han levantado estandartes al movimiento de reginos. Estas identidades renuevan las tradiciones más antiguas, y con su interacción se posicionan como herederos de antiguos linajes creyentes imaginarios, que se actualizan en una comunidad [Hervieu-Léger, 1996:39].

INTERFACES: LOS GUARDIANES DE LA TRADICIÓN A REGINOS DE LA NUEVA ERA

La danza es un lugar de *interfaces*. Las *interfaces*, según Norman Long, son los espacios donde interactúan actores con intereses y valores conflictivos y divergentes. Es en ellos donde confluyen diferentes estrategias individuales (con marcos grupales e institucionales) y concepciones sobre el sentido ritual [Long, 1989:2].

Dentro del grupo de danza participan, además de los danzantes tradicionales, otros grupos que están conectados con diferentes redes de espiritualidad alternativa. Sus acciones y representaciones están mediadas por normas, recursos y significados que difieren con los de la tradición con-

¹⁸ Patricia Ríos, coordinadora de Unidad de Apoyo a Comunidades Indígenas (UACI) y a su vez líder del círculo de reginas, entrevista realizada por Ricardo Ibarra, publicada en *Gaceta Universitaria*, Guadalajara: Universidad de Guadalajara, [11 de marzo del 2002:20].

chera. Sin embargo, la interacción de las diferencias en una misma práctica tiene repercusión (ya sea para transformar o reforzar) en la incorporación de nuevos sentidos y en la hibridación de los contenidos de la tradición conchera con la neomexicanidad. Mediante el análisis de las interfaces entre actores que provienen de la neomexicanidad, con los actores que pertenecen y participan de la tradición del grupo de danza azteca, deseo demostrar cómo los objetivos, percepciones, intereses y relaciones de las distintas partes que actúan en la interface pueden modificarse como resultado de la interacción.

Para ilustrar estos cambios, me basaré en un extracto de entrevista con el general Rosendo *Chendo* Plascencia. Buscaré detectar los puentes cognitivos¹⁹ que permiten encontrar coincidencia entre las concepciones tradicionales y la de la neomexicanidad, así como detectar los puntos donde no hay contacto.

Cuando le pregunté si él conoce a los reginos, él, sin dudarlo, me respondió: “sí yo soy regino”. *El Jefe Chendo* se puso en contacto con las reginas a través de Patricia Ríos, que es jefa de la comunidad “Dulce camino” con sede en los Guayabos (comunidad ecológica alternativa de Zapopan). Él dice con orgullo que fue nombrado su “guardián”, y que continuamente participa en los rituales de temascal de la tradición lakota para recibir los cambios de estación. También menciona que él conduce la ceremonia de día de muertos organizada por el círculo de reginas en Guayabos. Además, es jefe guardián de los grupos indígenas de la Universidad de Guadalajara (labor que también preside Patricia Ríos), y lo han invitado a la sierra de Manantlán a enseñar danza, y explica que éste es un poblado donde todavía viven “indios originarios” que hablan náhuatl.

Me platica su propia versión del contacto con el movimiento de los reginos, y lo define con una simple palabra: “mandato”. Resulta que Paty Ríos andaba en la búsqueda del “guardián de la tradición”, de la tradición conchera azteca en Guadalajara, cuando conoció a un *tlatoani*, que significa “el que ordena”; era Florencio Gutiérrez, hijo de un gran general de un grupo de danza conchera de la ciudad de México. Él le indicó que se dirigiera con Chendo Plascencia porque era uno de los danzantes más importantes de Jalisco. Tras varios intentos, por fin un día, durante la danza en la basílica, se dio su encuentro con Paty, de manera casual. Al verla, él pensó que era un gringuita [Paty es rubia y tiene tipo de europea. Su abuela materna

¹⁹ Los puentes cognitivos se refieren a la situación donde “se relacionan dos marcos interpretativos ideológicamente congruentes con respecto a un problema particular, pero que estaban estructuralmente desconectados” [Frigerio 1999:9].

es irlandesa] que quería información y desconfió de ella. Cuando llegó don Chendo, se presentó, y ella le contestó: “Por fin, usted es la persona que me mandaron buscar”. Anotó sus datos y le dijo que ella quería saber sobre la tradición y que era necesario platicar con él. Chendo dice que se conocieron por “mandato” [destino marcado por alguien] y a partir de ahí hicieron amistad.

Chendo recuerda que “en ese tiempo Paty no era nada” [se refiere a que todavía no era “jefa”] pues no estaba a cargo de ningún movimiento. Después le tocó atestiguar su progreso, se relacionó con don Luciano Pérez, jefe lakota que llegó por “mandato divino” —sin saber cómo— a conocer los secretos de la tradición lakota.²⁰ Él fue el maestro de Patricia y la nombró su heredera en el rito del temascal. Don Chendo y Luciano hicieron una buena amistad y fueron amigos durante diez años hasta la muerte de éste. Aunque él no nació en la etnia lakota, aprendió y heredó la tradición, llegando a ser reconocido como “el gran jefe”. Chendo recuerda que “nos decíamos hermanos, y él transmitió y sembró la semilla y dejó un legado”.

Don Chendo también recuerda que en una ocasión viajó a Estados Unidos para participar en un ritual lakota que se llama el árbol sagrado [se refiere a la Danza del Sol]: “La gente hace oración en el árbol, y venera al árbol como si fuera Cristo”. Me explicó que parte del ritual consiste en amarrar pedazos de trapos de colores de algodón en un lazo, donde cada cual va anotando su petición. Después cortan *tecatas* (pedazos de corteza) del tronco del árbol y los participantes se incrustan unos palos en el pecho, como si fuera un gancho, y de ahí los amarran al tronco ya sea para volar alrededor o para danzar. Yo le pregunté si él había hecho eso y me contestó: “No, para mí el sacrificio es de otra cosa”, y acto seguido recitó una estrofa de la siguiente canción: “Porque vine sangrando de mis pies, que mi sacrificio sea danzando”. Me confesó que se le hizo muy extravagante el ritual, que al estar ahí le costaba trabajo adorar al árbol y entonces se mentalizó en que a través de ese árbol se veneraba a Cristo. Entonces el general, se quedó callado y reflexionó:

²⁰ Luciano Pérez murió el 16 de septiembre del 2003. De origen purépecha, desde chico emigró a los Estados Unidos. A su regreso de combatir en la guerra de Vietnam, se puso en contacto con los jefes y hombres-medicina de la nación lakota (sioux), de los cuales se hizo discípulo. Posteriormente fue reconocido como jefe lakota, dirigiendo una comunidad en San Diego, California. Desde los años ochenta estableció contacto con la comunidad ecológica de los Guayabos de Guadalajara, a la que acudía para realizar una ceremonia “Búsqueda de la Visión” y las Caminatas por la paz, cuyo objetivo era lograr la sanación, la unidad y la paz del planeta.

¿Cuál es mi sacrificio? Pues mi sacrificio dura cuatro meses, durante los cuales yo ofrezco mi tiempo y dedicación para mantener al grupo de danza. Durante este tiempo yo destino todas mis tardes, desde las seis de la tarde yo dejo de hacer cualquier actividad y me pongo a afinar los instrumentos, esperando que lleguen los miembros de la danza. Aunque esté enfermo o cansado, yo tengo que estar aquí en el cuartel, afinando mis chihuandas y a las 8 pm empezamos a cantar alabanzas, y luego a danzar.

Después me preguntó si entiendo en realidad quién fue Regina. Yo le explico que fue una joven que vivió unos años en el Tíbet y que allá descubrió que tenía una importante misión, que era la de despertar una de las *chakras* más importantes del mundo que se encuentra en México y cuyo signo era el volcán Popocatepetl. Que entonces Regina organizó un movimiento, y que durante el 68 se ofrecieron en sacrificio para despertar al México profundo. Me dice que conozco algo, pero no lo suficiente, pues en realidad Regina era la reencarnación de Cuauhtémoc. Me platicó que a Regina la enterraron en Tlaltelolco, y que él ha participado como “punta de lanza” [es decir, al frente] de la peregrinación de reginos, que todos iban detrás de él tocando aocol (el caracol) que va desde Tlaltelolco hasta catedral. De hecho, para el 2005 le tocó entregar bandera. Me enseñó unas fotografías donde aparece al lado del licenciado Antonio Velasco Piña, con quien dice tener una buena amistad, pues lo ha hospedado en su propia casa. Me dice que Velasco Piña conoció directamente a Regina, pues ella vivió en un cuarto de su casa, que el mismo Chendo visitó, y que le transmitió una enorme energía.

Chendo me platica que Velasco Piña le regaló un libro que se llama *El séptimo cadete*, donde aparece Rosendo (*jefe* Chendo) como un auténtico representante de la cultura náhuatl. El libro es firmado por Francisco Zarco, aunque Chendo lo reconoce como un libro de la autoría de Velasco Piña.²¹

A continuación cito un extracto donde aparece el jefe Chendo dirigiendo uno de los rituales de los reginos, durante la conmemoración del 2 de octubre, en 1994, en donde no sólo se rememora el mito de la ofrenda de Regina, sino que también se continúa con la misión emprendida por ella. Para esa reunión se congregaron en la Plaza de las Tres Culturas de Tlaltelolco un gran grupo de personas, identificado por vestir de blanco. Según el libro, provenían de todas partes del país. Resalta la presencia de:

²¹ Según me respondieron, es común que Antonio Velasco Piña firme libros con seudónimo. Éste puede ser el caso del libro firmado por Patricia Zarco, pues tiene los elementos literarios propios del autor de la novela *Regina*. También puede ser que la autora sea una discípula cercana al autor.

“una gran cantidad de guardianes de las tradiciones sagradas del Norte, Centro y Sur América, poseedores de muy distintas funciones y jerarquías” [Zarco, 1997:238]. La ceremonia comenzó a las diez de la mañana junto con el toque de caracoles. Fue conducida por Soledad Ruiz (considerada sacerdotisa náhuatl y olmeca). Se dirigieron a la piedra en que Regina cayera acribillada por las balas, e hicieron una ofrenda floral que formó el símbolo prehispánico de los cuatro vientos. Los asistentes arrojaron flores blancas y rojas sobre el altar. Desde la plaza se organizó una columna en filas de once que marchó en silencio hacia Tlaltelolco, por el Eje Central Lázaro Cárdenas, el cual ha sido considerado como una ruta sagrada, y por lo que había que limpiarlo con la energía de los ahí presentes “de la basura acumulada por siglos de corrupción”. Este ritual es considerado en el libro como una ceremonia que daba continuidad al sacrificio de Regina, y que contribuiría al despertar de la conciencia de México. El ritual concluyó en el Zócalo, donde:

La columna fue formando una larga espiral en torno a la enorme asta bandera colocada en el centro del Zócalo. Estaba por dar inicio la primera parte de una maniobra militar que sólo se había efectuado en la Atlántida. El espíritu del Ajusco había proporcionado las instrucciones precisas para poderla llevar a cabo. Cuatro guerreros (dos olmecas: Francisco Lerdo de Tejada y Ricardo Picard, y dos náhuatl: Chendo Plascencia²² e Inocente Morales) portando estandartes que representaban el símbolo de México (el espíritu que trasciende la materia) hincaron su rodilla derecha en tierra e inclinaron sus estandartes apuntando hacia el norte. Veintitrés mujeres guerreras formaron una espiral alrededor del cuarteto masculino y dieron tres vueltas en torno del mismo girando conforme a las manecillas del reloj [Zarco, 1997:283].

El Zócalo cumplía su función de altar central del país, la conexión entre la dimensión sagrada y la terrenal operaba al máximo. Como si proviniese no sólo de su garganta sino de incontables y ancestrales voces del pasado, se dejó escuchar por siete veces el *mantram* más sagrado de la nación pronunciado con resonante acento por Soledad Ruiz:

¡ME-XIH-CO! [*ibid.*:240].

²² Vale aclarar que Rosendo Plascencia no es hablante de náhuatl ni tampoco pertenece a etnia alguna.

¿Qué significa para el jefe Chendo su participación en éste y otros rituales, donde aparece como un guardián de la tradición indígena?

Si para los reginos él es guía y protagonista de una misión espiritual que se realiza para despertar las conciencias, para salvar a la nación y para despertar a Iztlacíhuatl (el volcán dormido de México), para Chendo, el contacto con los nuevos integrantes del grupo de danza le ha enseñado nuevas cosas: “yo antes lo hacía líricamente, aunque ya venía con destino y andaba buscando. Pero ella [se refiere a Paty Ríos] me ha enseñado muchas cosas”. Una de ellas es el significado de la danza en círculo, que, como se puede apreciar en su relato ha ido adoptando algunas ideas propias de la neomexicanidad, como son las siguientes:

Danzar en círculo produce energía que conecta al hombre con el cosmos y con la naturaleza, los movimientos que realizamos en la danza azteca son espirales, y, al igual que los caracoles cuando son tocados permiten que la energía sople hacia arriba de manera ascendente. Es por eso que yo vigilo el que nadie ajeno al grupo se meta al círculo de la danza, porque si lo obstaculiza se rompe con el círculo de energía.

No obstante, para él la importancia de la danza está en que es a la vez tradición y oración. Pero, subraya, “la danza no tiene ningún sentido, sino se hace con amor a la Virgen”.

Por otro lado, el reconocimiento que Chendo ha recibido de parte de los reginos ha contribuido a revalorar su propia misión de general de la danza. Cuando le pregunté: ¿Jefe Chendo, cómo le hace para tener tanto ánimo? Él me respondió:

Yo tengo un mandato, que fue hecho por *tlatoanis*, que son quienes ordenan, son quienes mandan, aunque también hay otro a los que se les llama chamanes, pero ellos son más bien curanderos espirituales. A mí me escogieron los *tlatoanis* de aquellos años, y me llegan los mandatos como si fueran por ondas (espiritualmente) y los mandatos por la Virgen y por el Señor.

Actualmente, Chendo tiene el grado de general certificado por los altos generales de todo el país, incluyendo los del Bajío, que para él es la cuna de la tradición. Para certificarlo cuenta con un título impreso, firmado por los capitanes de la Unión de Danzas Aztecas, donde lo nombraron general, en un pergamino con todo y firmas, y exclama:

Yo soy General porque me lo he ganado a pulso, ellos me han dado la sabiduría para que yo pueda tener el mandato y llevar el estandarte. Por eso tengo el poder para decir que las cosas tienen que hacerse así, y que se hagan. Porque yo he trabajado muchísimo por todo México y Norte América.

Pero, además de ese prestigioso reconocimiento, él está orgulloso de ser reconocido como jefe guardián de las Comunidades Indígenas de la Universidad de Guadalajara y de la comunidad de Guayabos.²³ Por eso él se presenta como “General de Generales”.

REFLEXIONES FINALES

La danza azteca puede ser considerada como una tradición (que promueve una cultura prefigurativa), pero que está siendo transversalizada por movimientos cosmopolitas *new agers* (representativos de culturas postfigurativas). La tradición dancística tiene una base orgánica tradicional, jerárquica, y fundada en lazos de parentesco ritual, fuertemente arraigada a la repetición de la historia y al mantenimiento de la memoria y al culto de los ancestros. Asegura reproducir la tradición con normas y reglamentos y con reglas de transmisión y reproducción cultural. Sin embargo, esto no invalida que, siendo una expresión tradicional de la cultura, sea un lugar clave de la reelaboración simbólica que está exigiendo la construcción del futuro en una sociedad posmoderna, urbana, y abierta a la cultura del mundo. Por su parte, el grupo de reginos de Guadalajara, se componen de individuos que no se reconocen como herederos de una tradición particular, no nacieron en una sociedad que les indicara su ubicación y su destino en la sociedad, y no tienen un anclaje con un grupo social determinado. Más bien son actores itinerantes en búsqueda de anclajes, tradiciones y memoria.

Por su parte, la identidad de las agrupaciones aztecas, como es el caso aquí estudiado, se teje sobre una trama que corre tanto de manera vertical (estructura de la herencia de la tradición y sistema de células militarizadas) como horizontal (mediante los lazos de padrinazgo ritual y la reciprocidad

²³ En un cajón, donde el general Rosendo guarda sus documentos a manera de archivo, tiene un póster enmascarado de la Sexta Danza por la Paz, la sanación y la unidad 2002, que fue convocada por el Jefe Luciano Pérez (líder espiritual de la tradición lakota). En el papel se nombra al círculo de ancianos, donde están presentes los fraccionados y líderes de la colonia Guayabos Miguel Miki, Aldana y su esposa Marucha, junto con Antonio Velasco Piña, el autor de *Regina*.

propia de las conquistas). La trama vertical articula al grupo de danza con una red nacional, entre jefes (generales) y grupos danzantes de los principales santuarios del país, y hacia abajo van conquistando nuevos grupos y territorios para la mexicanidad. Sobre esta estructura, se atraviesan y conectan con otras redes, como son los movimientos de la neomexicanidad, que a su vez establecen relaciones con movimientos y circuitos de tipo new age. En el caso aquí estudiado, los reginos establecen contactos con los grupos de danzantes aztecas más autóctonos, y de mayor tradición, pues los consideran guías de la tradición; en su propia expresión los valoran como “los guardianes auténticos de la tradición”. Pero, a la vez, lo conectan con sus redes más amplias, e incluso generan interacciones rituales entre diferentes tradiciones espirituales. Muchos grupos de danza, sobre todo los más tradicionales, antiguos y con mayor linaje, están actualmente emparentados ritualmente y participan como guías de los rituales que realizan los miembros del movimiento de la neomexicanidad de los reginos.

Esta intermediación produce que los grupos de base tradicional, establezcan relación con un movimiento espiritual con alcances planetarios, y que comparte una conciencia universal conocida como nueva era. En esta red se establecen nuevos contactos con movimientos autóctonos o místicos de diversas partes del mundo: reinos, tibetanos, lakotas, huicholes, incas, etc., que entre sí confluyen en rituales para reactivar a las energías de la madre tierra, o *gaia*. El enlace entre la neomexicanidad y los grupos tradicionales autóctonos se realiza en parte porque existe una matriz de comprensión y sensibilidad nueva era, que permite la confluencia ecléctica de grupos tradicionales o nuevos movimientos espirituales muy disímboles.

Este entramado de trayectos, y conexiones entre distintos circuitos de la red, no confluye en un mismo punto, sino que recomponen circuitos de pertenencia, representación e identificación que imprimen sentidos más amplios y dinámicos a los procesos de identidad de los grupos danzantes tradicionales. Hoy en día, las tradicionales danzas aztecas son tanto lugares donde la memoria se ha mantenido y resguardado tras formas sincréticas, como lugares de contacto cultural donde están operando las más novedosas hibridaciones, entendidas como: “la interculturalidad en la que las dinámicas de la economía y la cultura-mundo movilizan no sólo la heterogeneidad de los grupos y su readecuación a las presiones de lo global, sino la coexistencia en el interior de una misma sociedad de códigos y relatos muy diversos que conmocionan así la experiencia que hasta ahora teníamos de identidad” [Martín Barbero, 2003:22].

BIBLIOGRAFÍA

Argyridis, Kali y Renée de la Torre

- 2007 "El ritual como articulador de temporalidades: un estudio comparativo de la santería y de las danzas aztecas en México", en Odile Hoffmann y Teresa Rodríguez (eds.), *Los retos de la diferencia. Los actores de la multiculturalidad entre México y Colombia*, México: CIESAS/IRD/ICANH/CEMCA/CREDAL, pp. 471-507.
- 2008 "Introducción", en K. Argyridis, R. de la Torre, C. Gutiérrez Zúñiga y A. Ros Aguilar (coords.), *Raíces en movimiento. Prácticas religiosas transnacionales en contextos translocales*, México, El Colegio de Jalisco / CIESAS / IRD / CEMCA / ITESO, pp. 11-44.

Argyridis, Kali, Renée de la Torre, Cristina Gutiérrez Zúñiga y Alejandra Aguilar Ros (coords.)

- 2008 *Raíces en movimiento. Prácticas religiosas tradicionales en contextos translocales, Guadalajara*, El Colegio de Jalisco / CIESAS / IRD / CEMCA / ITESO.

Arias Yerena, Aldo Daniel

- 2011 *La danza del Sol de Ajijic: un ritual nodo en la red de espiritualidad alternativa*, Guadalajara, tesis de maestría en Antropología Social, CIESAS de Occidente.

Frigerio, Alejandro

- 1999 "Estableciendo puentes: articulación de significados y acomodación social en movimientos religiosos en el Cono Sur", en *Alteridades*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 9(18): 5-17, julio-diciembre.

González, Anáhuac

- 1996 "Los concheros: la (re)conquista de México", en Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli (coords.), *Las danzas de conquista. I: México contemporáneo*, México, Conaculta / FCE, pp. 207-227.

González Torres, Yólotl

- 2000 "El movimiento de la mexicanidad", en *Religiones y Sociedad*, 8: 9-36.
- 2005 *Danza tu palabra. La danza de los concheros*, México, Conaculta / INAH / Plaza y Valdés Editores.

Guattari, Félix

- 1976 *Psiconálisis y transversalidad*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Hervieu-Léger, Danièle

- 1996 "Por una sociología de las nuevas formas de religiosidad: algunas cuestiones teóricas previas", en Gilberto Giménez (comp.), *Identidades religiosas y sociales en México*, México, IFAL / UNAM.

Long, Norman (ed.)

- 1989 *Encounter at the interface. A perspective on social discontinuities in rural development*, Wageningen, Landbouwniversiteit.

Martín Barbero, Jesús

- 2003 "La globalización en clave cultural. Una mirada Latinoamericana", en *Revista Renglones. Los desafíos de América Latina. Culturas y globalización*, 53: 18-33. Guadalajara, ITESO.

Mead, Margaret

1997 *Cultura y compromiso. Estudio sobre la ruptura generacional*, Barcelona, Gedisa.

Melton, J. G., James R. L. y Aidan K. (eds.)

1990 *The New Age Encyclopedia*, Detroit, Gale Research Company.

Peña, Francisco de la

2001 "Milenarismo, nativismo y neotradicionalismo en el México actual", en *Ciencias Sociales y Religión*, 3(3): 95-113. Porto Alegre.

2002 *Los hijos del sexto sol*, México, INAH.

Ríos Duggan, Patricia

2002 "Qué significa para mí Regina", en (varios autores) *Regina y el movimiento del 68. Treinta y tres años después*, México, EDAF, pp. 89-104.

Sten, María

1999 *Ponte a bailar tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*, México, Joaquín Mortiz.

Torre, Renée de la

2006 "La reconstrucción de las tradiciones de la danza conchero azteca, mediante el análisis de un álbum fotográfico", en Zalpa Genaro y María Eugenia Patiño (coords.), *La vida cotidiana. Prácticas, lugares y momentos*, Aguascalientes, Editorial de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, pp. 239-273.

2008 "La estetización y los usos de las danzas concheras", en Kali Argyriadis, Renée de la Torre, Cristina Gutiérrez Zúñiga y Alejandra Aguilar Ros, *Raíces en movimiento. Prácticas religiosas tradicionales en contextos translocales*, México, El Colegio de Jalisco / CIESAS / IRD / CEMCA / ITESO, pp. 73-110.

2009 "The Zapopan Dancers", en Nájera Ramírez, Cantú y Romero (eds.), *Dancing across borders: danzas y bailes mexicanos*, Urbana and Chicago, Illinois University Press, pp. 19-47.

Torre, Renée de la y Cristina Gutiérrez Zúñiga

2011 "La neomexicanidad y los circuitos *new age*: ¿un hibridismo sin fronteras o múltiples estrategias de síntesis espiritual", en *Archives de Sciences Sociales des Religions*, en dossier *Religions amérindiennes et circuits de spiritualité new age*, París, éditions de L'école des Hautes études en Sciences Sociales, 56(153): 183-206.

Velasco Piña, Antonio

1987 *Regina. 68 no se olvida*, México, Jus.

1993 *Cartas a Elizabeth*, México, Grijalbo / Círculo cuadrado.

Warman, Arturo

1972 *La danza de moros y cristianos*, México, SepSetentas.

Zavala, José Félix

1985 *La fundación de Querétaro o historia y tradición*, Querétaro, Universidad Autónoma de Querétaro.

Zarco, Patricia

1997 *El séptimo cadete. A los 150 años de la gesta heroica de los Niños Héroes se descubre un complot contra México*, México, Grijalbo / Círculo Cuadrado.