



Universidad Autónoma del Estado de México



Centro Universitario UAEM Tenancingo

Licenciatura en Turismo

Tesis

Modalidad Ensayo

**La Danza de los Viejos de Corpus Christi como Representación Cultural,
Folclórica y Turística en Temascalcingo, Estado de México**

Qué para obtener el título de:

Licenciada en Turismo

Presenta:

María Martha Becerril Blas

Director de Ensayo

Dr. Tirzo Castañeda Martínez

Tenancingo, Estado de México, mayo de 2019.

Resumen

El propósito de este ensayo es analizar el sentido social y simbólico de la danza de los viejos de Corpus Christi en su relación con la cultura, el folklore, la tradición, la música y la vestimenta. Se realiza un análisis sobre la importancia turística en la danza, que en los últimos años se ha popularizado, pero no se han tomado en cuenta los beneficios que pudiera desencadenar la relación danza - turismo. En primera instancia, se describe la correlación danza, cultura y folklore. La cultura entendida como forma de vida, representación y comportamiento de las personas, a través de sus costumbres y tradiciones. El folklore, asumido como manifestaciones de los pueblos a través de la música, leyendas, gastronomía y arquitectura. El siguiente aspecto, la tradición y el simbolismo en la danza, remite al pasado y su vigencia en el presente, por medio de la indagación histórica. La música y la vestimenta confieren a la danza el sentido festivo, litúrgico y ritual. Es a partir de la música que se expresan movimientos y finalidades. El vestuario define y caracteriza al danzante, pero también enuncia las características socioeconómicas, las costumbres y tradiciones de un lugar. Finalmente se aborda la danza como un carácter escénico, es decir, como se manifiesta, su desarrollo y el contexto. Se hace una explicación de los antecedentes de la danza de los viejos de Corpus Christi, una danza que se realiza en la celebración católica de los Jueves de Corpus, una forma de agradecer a Dios por las bendiciones recibidas durante el año y una petición por la llegada de las lluvias y contar con buenas cosechas. La festividad no solo implica la danza, también un concurso de las diferentes comparsas que arriban a la cabecera municipal, motivo que ha incrementado la afluencia de visitantes al municipio de Temascalcingo, pero que requiere de la toma en cuenta de actividades turísticas y los beneficios que en momento dado tendría la comunidad receptora, en torno a las posibilidades de esparcimiento.

Palabras clave: danza; simbolismo; cultura; tradición; turismo.

ÍNDICE

RESUMEN	2
Agradecimientos.....	3
Dedicatoria	4
1. Introducción.....	6
2. Desarrollo del tema	8
2.1. La danza en su relación con la cultura y el folklore	8
2.2. La tradición y el simbolismo en la danza	15
2.3. La música y la vestimenta en la danza.....	23
2.4. La danza y su carácter escénico	28
2.5. La Danza Xita.....	34
2.6. El turismo como propuesta experiencial de la danza	45
3. Conclusiones	56
4. Referencias Bibliográficas.....	59

Introducción

La danza se ha visualizado como una forma de expresión. La función es diversa, desde ritos, leyendas, misticismo o religión. Es en esencia una expresión corporal que las personas emplean como recurso para pedir por la presencia de las lluvias, obtener buenas cosechas y evitar las sequías. Es cierto que cada cultura crea sus propias formas de expresión, de agradecimiento y de peticiones, pero en relación a sus conocimientos y necesidades. Tal es el caso de la Danza de los Xitas, que se realiza dentro de la fiesta de Corpus Christi -el festejo del Cuerpo y la Sangre de Cristo-.

No se cuenta con datos exactos acerca del comienzo de la danza Xita, pero se ha documentado como una iniciativa de la gente de Temascalcingo, Estado de México, en respuesta a la presencia de una enfermedad que atacó a la población y los animales. Durante la fiesta de Corpus Christi, hombres y mujeres oran en la Iglesia pidiendo por la recuperación de las personas de su comunidad y como ofrenda, utilizan indumentaria que incluye la máscara de un viejo, por la creencia de ser indignos de mirar a Dios de frente, salen a la calle con una imagen del Sagrado Corazón de Jesús y adornan el maíz, para que Dios retire la enfermedad y les proporcione buenas cosechas.

La fiesta de Corpus Christi -recordatorio- se celebra cada año, en ella se realiza la Danza de los Xitas, aunque la modalidad en el presente consiste en la reunión de todos los pueblos de la cabecera municipal de Temascalcingo en la plaza principal para llevar a cabo un concurso de esta danza, después de orar en la Iglesia. El vestuario que se utiliza es confeccionado por gente de la comunidad, por ejemplo, los sombreros son elaborados con perlilla -un arbusto que crece en la zona- y cartón. La máscara está fabricada con tallo de maguey, corteza de nopales y estiércol de bovino. La cabellera se elabora con ixtle. La vestimenta es de manta y los accesorios son huacales, de los cuales cuelgan ramas de pirul, olotes de maíz y algunas plantas de la región.

La danza Xita es una expresión corporal que los pobladores realizan para dar gracias por lo recibido, pero también conlleva identidad, simbolismo y representación, una conexión entre lo místico, la milpa, la tierra, la fertilidad y Dios. Es una expresión heredada y heredable que cobra importancia turística con el pasar de los años, a través de un bagaje de tradiciones, ritos y folklore. El objetivo general del ensayo consistió en analizar el reconocimiento de la danza de los Xita, tanto de representación y de tradición como de simbolismo, cultura y folklore, así como su importancia y trascendencia turística.

Los desplazamientos de personas de otros municipios y estados son más constantes y recurrentes, la danza se está popularizando pero se desconocen los beneficios sociales y económicos turísticos para la comunidad, por lo que es un interés adicional realizar propuestas de turismo para la danza de los Xitas y no solo económicas, también de conservación y preservación de las tradiciones. La danza no solo conlleva tradición, identidad y simbolismo. La danza es música, vestuario, fecha, vivencia, folklore y movimientos con significado para la vida diaria, la tierra y la salud.

2. Desarrollo del tema

La danza es un lenguaje corporal significativo que expresa no sólo una forma de percibir al mundo, sino de evolucionar en él. La danza se interpreta como una codificación en términos de signos o símbolos, que Castáner (2001) define como posturas gestuales. En otras palabras, la danza es en esencia acción motriz. Para Guzmán (2014), la danza se conceptualiza como un acto formativo y paradigmático del cuerpo en movimiento, que puede ser lúdico, artístico o ritual, cuya principal característica es la creación de tres crono tropos particulares que al vincularse la definen en el sentido de lo que “es” y como totalidad. Para Pérez (2008), la danza tiene funciones rituales y expresivas, pero sin duda subyace en contextos de sociabilidad y espectáculo.

2.1. La danza en su relación con la cultura y el folklore

La danza se circunscribe al comportamiento cultural. Danza y cultura confluyen en la conformación de los factores de forma –signos-, contenido, aprendizaje, propagación, permanencia temporal, duración de práctica, pertenencia, comunicación, identidad y función (Dannemann, 1984). La cultura es la representación de las formas de vida de los pueblos, las sociedades y los grupos humanos, sea material, social o ideacional. Independientemente de la connotación, la cultura es parte de la experiencia humana, es universal y particular, cuando no, múltiple y diversa (Arévalo, 2004).

En la tesitura de la cultura, el culto es una propiedad. En palabras de Jáuregui (2000), el culto es aquel que tiene y dice su palabra. Las clases populares ostentan tradiciones, costumbres, creencias y formas de vida, por lo tanto son “cultas”, y lo que poseen puede ser compartido con los demás. En este sentido, la riqueza inherente a las clases populares se le denomina “folklore”. Este se define como el sentido propio de las clases populares, aunque lo folklórico puede ser “abstraído” o “separado”. Así, Blache (1988) reconoce como folklore solo aquello que alguna vez perteneció al sector hegemónico y que se encuentra residualmente en el comportamiento popular.

La cultura y el folklore demarcan también un comportamiento social que puede manifestarse indistintamente, consecutiva o simultáneamente por medio de la palabra, la conducta o a través de un producto. Lo anterior porque el comportamiento posee determinadas características y está inserto en un contexto histórico, social y cultural que le otorga su significación social (Blache, 1988). En esta tesitura, la perspectiva antropológica posiciona al folklore como una sub-área cultural, como un subsistema en el cual la cultura fluye en diferentes versiones y el folklore es una de ellas (Dannemann, 1984).

Los hechos culturales también son parte constitutiva del folklore, cuando determinados grupos lo traducen en bien común, propio, aglutinante y representativo (Dannemann, 1984). Para Jáuregui (2000), el folklore debe ser algo íntimo, propio del pueblo, que no debe separarse de la vida diaria. En la actualidad, las manifestaciones folklóricas que realizan algunos profesionales, confunden el folklore con el espectáculo, por la sencilla razón de la reproducción del dinero. No obstante, el folklore es parte de la vida de los pueblos, su cocina, su música, creencias, leyendas, arquitectura e idiosincrasia; no solo constituyen representación coreográfica, son parte de la vida diaria.

El folklore es también una forma de cultura general, detenta funciones de identidad para la cohesión social, de pertenencia recíproca, de uso de bienes en grupo y de comunicación directa e indirecta (Dannemann, 1984). El folklore no significa legado, ni apropiación, sino que representa la reproducción de la capacidad cognitiva y simbólica de todo grupo humano que genera una trayectoria de bienes culturales. En este sentido, la tradición es un mecanismo de selección y de invención, proyectado hacia el pasado para legitimar el presente (Blache, 1988). Aunque, de acuerdo a Jáuregui (2000), las tradiciones folklóricas no necesariamente tienen que ser antiguas, autóctonas o estar basadas en la vida íntima de un pueblo.

El folklore tiene la función básica de la conducta folclórica, una versión de la cultura que produce una clase espacial de comunidad, cuyos componentes se interpretan con el uso de los bienes que les pertenecen recíprocamente, y que en consecuencia,

generan flujos de comunicación que alcanzan y cohesionan participantes en un evento, casi siempre con similar intensidad y comprensión (Dannemann, 1984). También, el folklore como disciplina autónoma se ha constituido como ciencia, de un modo relativamente nuevo, aunque su contenido o materia ha llamado la atención a los investigadores desde siempre, quienes han volcado su imaginación en los relatos, leyendas, supersticiones, mitos y danzas simbólicas (Poviña, 1950).

De acuerdo a su origen etimológico, la expresión folklore significa en su traducción literal: el saber del pueblo. Significado que relaciona la sabiduría de las gentes del pueblo, llamada coloquialmente, sabiduría popular. No obstante, el folklore en términos conceptuales de su contenido presenta un proceso de ampliación: no sólo comprende el saber intelectual, sino que abarca toda clase de actividades de un pueblo; y en la actualidad se considera sinónimo de cultura popular. Se sostiene que el folklore son aquellas expresiones de la vida cultural, que se manifiestan empíricamente y llevan implícito el sello de lo tradicional (Poviña, 1950).

El folklore en su expresión "folk" demarca los hechos que pertenecen al pueblo, pero el problema consiste en saber realmente qué es lo popular, qué es el pueblo, desde el punto de vista de la ciencia del folklore. Poviña (1950) lo conceptualiza sencillamente como una rama de la ciencia antropológica que estudia el conjunto de las tradiciones de un pueblo. Entonces, se puede deducir que el folklore es el conocimiento tradicional, pero no científico de las cosas, porque en su carácter científico estudiaría y se enfocaría en el "saber tradicional de las clases populares" (Arguedas, 2001).

Lo que es un poco más comprensible, es que lo folklórico remite al conjunto de hechos actuales y vivientes, pero que están condicionados por los hechos del pasado, una marca que se le podría denominar antigüedad (Poviña, 1950). Desde esta perspectiva, se puede aducir que el folklore estudia, de un modo general, las artes tradicionales de cualquier pueblo; y, muy particularmente, sus cuentos, leyendas, danzas y canciones (Arguedas, 2001). El folklore no es privativo del individuo o circunscripto a lo personal, sino por el contrario, es colectivo, socializado y vigente. Aunque el origen remoto habrá sido sin duda un acto individual; el impulso generador del carácter

colectivo se correlaciona con la invención, el descubrimiento, la imitación de algo prestigioso o la adaptación de una herencia cultural indígena (Cortázar, 1959).

El folklore es popular y funcional, porque integra orgánicamente la vida del pueblo; incorpora también a sus vidas actuales el pasado, el cual sobrevive en la memoria colectiva, no como un simple recuerdo de algo ocurrido y concluso en una época cualquiera, sino como tradición, como un elemento proveniente de un pretérito que se considera indeterminado, pero vigente en las preferencias colectivas, en los ideales comunes, en las costumbres y en las normas consuetudinarias (Cortázar, 1959). A nivel de los individuos y de los grupos concretos, las configuraciones culturales —que por definición son configuraciones simbólicas— se viven y se internalizan en forma de habitués, esto es, en forma de esquemas (en gran parte inconscientes y siempre aprendidos) de percepción, de valoración y de acción (Giménez, 1989).

Las culturas tradicionales como las religiones populares se encuentran dinamizadas por movilidades, sea mediante los flujos migratorios campo-ciudad o internacionales; o vía la circulación mercantil de bienes culturales y el difusionismo operado por medios electrónicos de comunicación; pero también, a través de la circulación de actores religiosos cosmopolitas que recorren el mundo y tejen redes sociales. De hecho, el contexto de globalización pondera dos procesos dinámicos y complementarios: la trans-localización de las religiones y tradiciones (nativistas, indígenas, populares, folklore, rituales, símbolos dominantes); y la relocalización de lo global, que opera mediante la circulación trans-territorial de elementos simbólicos. Nuevos agentes buscan legitimación mediante procesos de relocalización y re-anclaje que proporcionan memoria, símbolos de arraigo emotivo y centralidad territorial (De la Torre, 2007).

Es en el panorama de la trans-localización y re-localización que la cultura se concibe como el conjunto de fenómenos creado por las personas mediante su facultad de usar símbolos, que incluye no solo conocimientos, lenguajes, creencias, costumbres, arte, moral y leyes, sino también capacidades y hábitos adquiridos por las personas que forman parte de una sociedad (Amaya, 2006). En palabras de Cornelio (2008), la

cultura no es vivida, sino representada. En términos del turismo, la cultura genera recursos que permiten la conservación del patrimonio y beneficia a las comunidades receptoras (Amaya, 2006). El patrimonio cultural de cada pueblo, integrado por los objetos culturales que mantiene vigentes, bien sea con su sentido y significado original, o bien como parte de su memoria histórica (Bonfil, 2004).

El patrimonio cultural no sólo es el legado del pasado, también las creaciones y acciones del presente, ambas constituyen la memoria histórica y cultural de la humanidad y hace posible asegurar su continuidad en el futuro (Chaparro, 2008). En este sentido, los bienes culturales provienen de las clases hegemónicas -pirámides, palacios, objetos legados por la nobleza o la aristocracia-, y del patrimonio nacional, conformado por los productos de la cultura popular -música indígena, escritos de campesinos y obreros, sistemas de autoconstrucción y preservación de los bienes materiales y simbólicos elaborados por grupos subalternos- (García, 1999).

La religión es parte central de la cultura puesto que suele ser el principal nutriente del "ethos" cultural y la principal proveedora de símbolos, normas y modelos de comportamiento, tanto en la vida cotidiana como en la vida festiva de las comunidades. La religión constituye un elemento modular de las culturas populares tradicionales y la cultura así entendida es generadora de identidades y alteridades sociales (Giménez, 1989). La cultura popular también encuentra sus escenarios, a través de ferias, fiestas y carnavales; su ritmo y colorido se instalan, recorren las calles y los recintos urbanos, convirtiéndose en espectáculo (Madrazo, 2013) vía las tradiciones, el patrimonio, las fiestas, los rituales, creencias, la gastronomía o la fabricación de las artesanías (Martin, 2003).

La cultura como conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación, organización social y bienes materiales, hacen posible la vida en sociedad y permiten la transformación y reproducción de las personas y de una generación a las siguiente (Bonfil, 2004). De esta manera, la fiesta, la tradición, los monumentos históricos, la arquitectura popular, procesos productivos, artesanías, folklore, y cuanto más elementos culturales se nos puedan

ocurrir, son recursos a nuestra disposición; en definitiva un conjunto de recursos utilizables en beneficio de nuestra capacidad de adaptación (Martin, 2003).

La cultura es antes que nada y siempre, social, forma parte de la realidad y también está ligada a la vida material; es profundamente operativa y no decorativa. Está formada alrededor de la síntesis de la conciencia colectiva de un pueblo, de una clase o un sector social, por lo cual su percepción y representación de la totalidad natural y social se organizan en cada momento histórico. El dominio cultural a través de la reproducción de una memoria colectiva en la historia oral, dramas, canciones y danzas, así como en las actividades compartidas en el ámbito de la economía cotidiana y de la vida social. El proceso dinámico de producción de las formas estéticas-defensivas en sociedad se manifiesta a través de las canciones y la danza, que valiéndose de los elementos culturales, se interpretan en la realidad social y se comunican con base en la interpretación (Devalle, 2002).

En la población, la cultura tiene una connotación intangible o se cataloga por encima de lo común, caso de las artes plásticas, la pintura, la música o el cine. Pero en la acepción del sentido común, la cultura se identifica con esas formas de representación (Ribeiro, 1998). La cultura por tanto confiere sentido a las tradiciones de las personas, a las costumbres, las fiestas, el conocimiento, las creencias y la moral, pero también confiere sentido al espíritu y al territorio. La cultura tiene varias dimensiones y funciones sociales que generan modos de vivir, cohesión social, creación de riqueza y empleo, además de equilibrio territorial. Es así que el concepto de identidad cultural detenta el sentido de pertenencia a un grupo social, con el cual se comparten rasgos culturales, costumbres, valores y creencias (Molano, 2007).

Para Ribeiro (1998) la cultura es un producto superior, que exige cualidades superiores para poderse disfrutar. El reconocimiento de la importancia de la dimensión simbólica en el comportamiento humano permite recolocar ciertos aspectos que se encuentran en la noción del sentido común e implica reconocer la existencia de múltiples referencias en el concepto de cultura. Una de ellas remite a los productos de la actividad humana, específicamente a la producción material como las

pinturas, los monumentos y los objetos. Pero hay también el reconocimiento de una producción específicamente simbólica que resulta de la manipulación del lenguaje como en el caso de las obras literarias, las teorías científicas, los sistemas religiosos o los códigos jurídicos.

La cultura popular tradicional también es planteada como folklore, es decir, como las manifestaciones funcionales y tradicionales; lo que algunos llaman la cultura folklórica (García, 2015). En este tenor, el folklore es experiencia espontánea comunitaria, que se expresa en lo que se reconoce como danza folklórica, es decir, aquellas manifestaciones dancísticas -saber dancístico- desarrolladas de manera espontánea en las comunidades o pueblos, en estrecha relación con lo rítmico-musical, y que han sido traspasadas de generación en generación como parte de experiencias simbólicas espirituales, materiales y sociales (García, 2015). Nuevamente, la cultura como un conjunto de recursos utilizables en beneficio de nuestra capacidad de adaptación (Martin, 2003).

El folklore que asume los conocimientos y las manifestaciones culturales (creencias, costumbres, danzas, músicas, comidas) articuladas por una identidad comunitaria, desarrollada en territorios específicos (no necesariamente demarcados por la geografía o el clima). Esos conocimientos y manifestaciones culturales que son transmitidos de generación en generación, asumidos, asimilados, reinterpretados e impulsados de manera colectiva, estableciendo rasgos afines e identificables, permeados por constantes cambios simbólicos según el contexto, la memoria, la necesidad inmediata o el propósito del transmisor (García, 2015).

Entonces cabría hacer mención a lo que se entiende por cultura tradicional, el conjunto de creaciones que emanan de la comunidad cultural, fundada en la tradición y expresadas por un grupo de individuos y que, reconocidamente, responden a las expectativas de la comunidad en cuanto a expresión de su identidad cultural y social. En este caso, las normas y los valores se transmiten oralmente o por imitación. De acuerdo a este concepto, todo puede ser considerado como patrimonio cultural y por

tanto convertido en producto turístico, apto para ser consumido por los numerosos turistas que buscan una oferta diferente (Martin, 2003).

La cultura también debe concebirse como una noción con varios niveles, ejemplo de ello es la cultura material que se refiere a todos los objetos tangibles producidos para las actividades cotidianas y las ceremoniales (casas, instrumentos de trabajo, artesanías, vestidos tradicionales), aunque este aspecto de la cultura está condicionado en gran medida por el entorno geográfico y ambiental, ya que la cultura material manifiesta la adaptación al entorno natural (Díaz, 1998). La cultura como prácticas comunicativas, es quizás el aspecto más recientemente formulado de la cultura, porque la considera desde una perspectiva de interacción y comunicativa, es decir, como una praxis y no como un sistema. Desde este punto de vista, la cultura está constituida por prácticas comunicativas que nos permiten entender la producción y transacción de significados en la interacción social, culturalmente situada (Díaz, 1998).

La conceptualización cultural es diversa, desde la cultura que enfatiza en el folklore, las tradiciones y las costumbres, es decir, los aspectos más pintorescos de la cultura material como los vestidos festivos, máscaras, artesanías, fiestas, danzas, música, cocina típica (Díaz, 1998), hasta el concepto antropológico-descriptivo que visualiza a la cultura como el conjunto interrelacionado de creencias, costumbres, leyes, formas de conocimiento y arte, o como artefactos materiales, objetos e instrumentos de una sociedad, que los distinguen de otras. Esta también la perspectiva simbólica de la cultura que refiere el patrón de significados incorporados en formas simbólicas, incluyendo expresiones lingüísticas, acciones y objetos significativos, a través de los cuales los individuos se comunican y comparten experiencias (Larrain, 2003).

2.2. La tradición y el simbolismo en la danza

La idea de tradición remite al pasado pero también al presente. En otras palabras, el pasado en el presente es la tradición, o bien, la permanencia del pasado en el presente. La idea de tradición, etimológicamente quiere decir “lo que viene transmitido del pasado”; por extensión, el conjunto de conocimientos que cada generación entrega a la

siguiente. La tradición es una construcción social que cambia temporalmente de una generación a otra; y espacialmente, de un lugar a otro. Es decir, la tradición varía dentro de cada cultura, en el tiempo y según los grupos sociales. Tradición es herencia colectiva, legado del pasado y renovación en el presente, que actualiza y renueva el pasado (Arévalo, 2004).

La tradición es un hecho de permanencia del pasado; lo antiguo -la continuidad- persistente en lo nuevo -el cambio-, pero no todo el pasado se convierte mecánicamente en tradición. La tradición remite a la identidad de los grupos sociales y a las categorías culturales, que para mantenerse vigente y no quedarse como un conjunto anacrónico de costumbres fósiles y obsoletas, se modifica con el devenir de la sociedad, lo que representa la continuidad cultural que confiere su versátil capacidad de cambio y de adaptación cultural. La funcionalidad se expresa en su constante renovación porque se crea, recrea, inventa y destruye cada día. La tradición en sí misma contiene los gérmenes de estabilidad y de cambio, consustancial a toda sociedad por la adaptación sociocultural; donde continuamente se crean nuevas formas de expresión cultural (Arévalo, 2004).

En correspondencia al párrafo anterior, se puede aducir que las prácticas tradicionales existentes -canciones folklóricas, competencias físicas- se modifican, se ritualizan e institucionalizan para nuevos propósitos. Las canciones -folklóricas- tradicionales por definición son sustituidas o modificadas en el tiempo y trasladadas a repertorios corales donde el contenido puede ser patriótico, progresista, ritualista o religioso. En palabras de Hobsbawn (2002) es la “tradición inventada”, que refiere el conjunto de prácticas que se rigen por reglas manifiestas o aceptadas tácitamente, cuya naturaleza es ritual o simbólica y busca inculcar valores y normas de comportamiento por medio de la repetición, lo que implica de manera automática una continuidad con el pasado.

De acuerdo a Hobsbawn (2002), las tradiciones inventadas pertenecen a tres tipos superpuestos: a) las que establecen o simbolizan la cohesión social o la membrecía de los grupos y comunidades, reales o artificiales; b) las que establecen o legitiman

instituciones, estatus o relaciones de autoridad; y, c) aquellas cuyo propósito es la socialización y la inculcación de creencias, sistemas de valores y comportamientos convencionales.

El pasado de cualquier sociedad es un gran almacén de materiales, lenguaje elaborado, prácticas simbólicas y de comunicación. Las tradiciones emergen de otras antiguas o se inventan a partir de rituales, simbolismos y exhortaciones morales como la religión, el folklore o la francmasonería (Hobsbawn, 2002). La tradición como una construcción social que se elabora desde el presente sobre el pasado, invirtiendo los planteamientos convencionales; todas las sociedades tienen tradición y lo tradicional se encuentra en los grupos humanos: étnicos, sociales, económicos, políticos, religiosos, ocupacionales, de sexo y género (Arévalo, 2004).

La tradición no se hereda genéticamente; se transmite socialmente y deriva de un proceso de selección cultural, no es inalterable e inmóvil, sino dinámica, cambiante y adaptativa (Arévalo, 2004). De acuerdo a Hobsbawn (2002), las disciplinas de la tradición se conforman, caso de la esotérica, las especializadas en simbolismos, rituales o liturgias. En tanto, el símbolo se define como aquel signo con significado simbólico que adquiere un marcado carácter racional y se interpreta como el medio de traducción del plano de expresión al plano de contenido (Lotman, 2002).

El símbolo es arcaico porque cada cultura necesita de un estrato arcaico funcional. La condensación de los símbolos es frecuente y su percepción no es casual, representan programas mnemónicos almacenados en la memoria colectiva. Este se correlaciona con el contexto cultural y se transforma bajo su influencia. Su esencia es variante y los cambios afectan su sentido en un contexto cultural, donde se manifiesta su mutabilidad (Lotman, 2002). El símbolo no pertenece a un corte sincrónico determinado de la cultura –lo atraviesa verticalmente del pasado al porvenir- porque la memoria del símbolo es más antigua que la de su contexto no simbólico. Los símbolos representan uno de los elementos del continuum cultural y de los mecanismos funcionales de su estructura semiótica (Lotman, 2002).

En tanto, la tradición como fenómeno cultural de las sociedades, consiste en una suma de formas de conducta social y ritual, aprendidas y transmitidas de una generación a otra, que contribuyen a caracterizar el universo cultural de una comunidad. La tradición posee significado colectivo, por cuanto es reconocida y aceptada por una comunidad o por los grupos sociales; tradición que es reconocida también por la importante función de reproducir los conocimientos, prácticas, creencias y valores, originados en el pasado, pero que son esenciales en el presente para establecer la continuidad, la identificación social y la cohesión cultural (Madrado, 2005).

La tradición es en esencia una construcción social que cambia temporalmente, de una generación a otra; y espacialmente, de un lugar a otro. Es decir, la tradición varía dentro de cada cultura, en el tiempo y según los grupos sociales; y entre las diferentes culturas. La idea común que se tiene de la tradición es la que etimológicamente proviene del término latín “tradere”, lo que se trasmite del pasado; y por extensión, el conjunto de conocimientos que cada generación entrega a la siguiente (Marcos, 2004). La tradición es un proceso de transmisión, del pasado al presente, se realiza mediante una cadena de repeticiones que no son idénticas, sino que presentan cambios e innovaciones, y se van acumulando para crear lo que sería la gran tradición, un acervo reunido a lo largo de las repeticiones y que abarca las diferentes versiones de la transmisión (Madrado, 2005).

La tradición caracteriza una sociedad, refuerza el sentido de identidad de sus habitantes y las actividades económicas como la elaboración de artesanías, las construcciones, comida y relatos, que constituyen al final una cuantificación de objetos y creencias que configuran su acervo memorístico. En este caso, las tradiciones muertas sobreviven sólo como muestra de lo que fueron anteriormente (Madrado, 2005). Como herencia colectiva y legado del pasado, la tradición se renueva en el presente, de hecho, actualiza y renueva el pasado desde el presente. De esta manera, para mantenerse vigente, y no quedarse en un conjunto de anacrónicas costumbres fósiles y obsoletas, se modifica al compás de la sociedad, pues representa la continuidad cultural. De aquí su versátil capacidad de cambio y de adaptación cultural (Marcos, 2004).

La transmisión tradicional es entonces la entrega de cosas y acciones humanas que tienen sus orígenes en el pasado y puede darse de forma inter-generacional o en el transcurso de la vida de un pueblo, incluyendo diversos objetos materiales o cosas como las construcciones, monumentos, esculturas, pinturas, artesanías, herramientas, máquinas; expresiones verbales como los mitos, leyendas, historias, creencias, así como eventos, fiestas, ceremonias, costumbres, técnicas de trabajo e instituciones. Aunque algunas tradiciones se consideran activas, que son aquellas que sin una transformación absoluta se modifican en aspectos superficiales, pero que ocasionalmente pueden llegar hasta desviar su sentido original. Como ejemplo, las danzas tradicionales, en las cuales aspectos como el vestuario y los adornos se confeccionan con materiales económicos, pero coreografía y música se conservan (Madrazo, 2005).

Para que la tradición sea funcional, requiere de una constante renovación, aunque esta se crea, recrea, inventa y destruye cada día. Esto porque lo tradicional, es en general propio -aunque no en exclusiva- de las clases y sectores sociales (Marcos, 2004). En este sentido, Madrazo (2005) menciona que la tradición es un bien que pertenece a la comunidad, que tiene sentido colectivo porque es conocida y atañe a los grupos de personas, y se difunde como parte de la experiencia que los hombres más viejos heredan a los jóvenes: entonces la tradición es parte de la realidad cotidiana que construye el mundo de los individuos.

La tradición está inserta en la memoria colectiva, su verdadero origen es la cadena de voces y actos reiterados en el tiempo por los individuos integrados a su comunidad. La creación de una tradición conlleva el sello de lo común. Pero es también un factor que forma parte de la identidad cultural de un pueblo, cuyos elementos transmitidos intervienen en la formación de las imágenes del sí mismo y del ente social (Madrazo, 2005). Todas las sociedades tienen tradición y lo tradicional se encuentre en todos los grupos humanos: étnicos, sociales, económicos, políticos, religiosos, ocupacionales, de sexo y género (Marcos, 2004).

En la perspectiva del proceso social continuo de constitución de un patrimonio objetivo de bienes, creencias, relaciones y situaciones -vida objetivada, que no pierde sin embargo su carácter vital-, y a la vez, su correlativo reflejo en la constitución de los aspectos colectivos de la personalidad humana, de sus estructuras tendenciales e institucionales -vida personal y social, que no por ello pierde su necesaria referencia a sus objetos motivos y terminativos-, es evidente que la tradición constituye el núcleo del tejido construido por la vida humana convivida. En tanto, la crisis es su contraparte, por la ruptura y disolución de ese tejido (Lamas, 2001).

Tradición significa pues acción y efecto de transmitir, y de entregar. Pero que en un sentido y uso amplio en el ámbito de la vida social, la historia y la cultura, no se trata solo de un conjunto de cosas determinadas, ni de acciones individualizadas o que pueden ser individualizables, tampoco de sujetos determinados; se trata de un fenómeno social, histórico y cultural que constituye e integra el marco de la experiencia humana (Lamas, 2001). Ejemplo de lo anterior son las tradiciones que muestran un carácter cíclico por cuanto se rigen por el calendario y se repiten periódicamente mientras subsisten, caso de las celebraciones y rituales del calendario agrícola, las fiestas patronales y del calendario católico como Navidad o la Semana Santa (Madrazo, 2005).

La tradición es también nombre genérico y abstracto, utilizado para referir la multitud de tradiciones, expresiones concretas constituidas como una red social interconectada, que incluso refleja un orden cultural y social de una población (Madrazo, 2005). Es en esta coacción que la tradición reúne dos características que distinguen a los fenómenos sociales: la interacción y la pertenencia. En este entendido, la tradición como objeto se asume un conjunto de cosas integradas por los elementos culturales que van desde el lenguaje -y quizás éste sea el objeto más fundamental-, las creencias, las estimaciones, los saberes, hasta las costumbres, los hábitos y las disposiciones sociales e institucionales -políticas y jurídicas-. En síntesis, el objeto de la tradición es en cierta forma un patrimonio cultural (Lamas, 2001).

Desde la óptica práctica, el objeto de la tradición es todo aquello que en principio es susceptible de ser conocido por experiencia o inventiva humana –cuyo núcleo es el ente sustancial material-, o bien aquello que –en principio- resulta ajeno a esa posibilidad y que, por lo tanto, cabe denominar y entender como misterio. Al fin de cuentas, la tradición es comunicación histórica cultural, aunque de manera implícita conlleva el supuesto de la conservación del patrimonio que se transmite, puesto que de no ser el caso, el sentido es directamente contrario a la transmisión (Lamas, 2001).

La tradición significa, en primer lugar, una superación de las limitaciones espaciales y temporales que afectan la experiencia individual, es decir, el origen de apertura al mundo humano. En segundo lugar, es una de las formas inmediatas de inserción del hombre en los procesos de la historia, la cultura, y de las instituciones sociales, morales y jurídicas. Por último, la tradición constituye una parte necesaria del marco perceptivo de las personas; el hombre no puede –al menos en el momento de la experiencia o del pensamiento inmediato- prescindir de su ubicación concreta como observador, que es en gran medida una condicionante de esa observación (Lamas, 2001).

La tradición es por consecuencia una forma compleja de experiencia social, entendida tanto como esquema perceptivo (experiencia habitual) y marco de experiencias, como por objeto inmediato de conocimiento teórico y práctico (Lamas, 2001). Aunque se debe mencionar que los estudios han limitado lo popular a las manifestaciones sociales de las zonas rurales más o menos ajenas a las transformaciones contemporáneas del capitalismo: el reduccionismo de lo tradicional y a los casos de comunidades que se suponen aisladas de los cambios de lo nacional (García, 2004).

La tradición en el sentido ordinario de la transmisión de un determinado orden moral, político o cultural, está sustentada en un largo proceso temporal congruente, de generación en generación y dentro de una comunidad más o menos amplia -incluso en una familia-. Es una acepción del concepto traditio –palabra latina- que pertenece al léxico técnico del derecho que se traduce como entrega, es por tanto entendida como modo de adquirir la propiedad de una cosa mediante la transferencia posesoria

fundada en una causa que justifique el efecto adquisitivo; en el derecho moderno, tradición tiene la connotación de transmisión en el sentido técnico (D'ors, 1986).

La dinámica de la tradición, de un pueblo o de una comunidad, precisa del papel activo y protagonismo de los que la reciben, más que de los antepasados: lo que supone de cierta forma, progreso y condición de identidad de los pueblos (D'ors, 1986). En este caso, los símbolos actúan como vehículos de compartición de significados de los objetos y las acciones de las personas en comunidad, lo que permite el desenvolvimiento de la cotidianidad de la vida. De esta manera, el mundo real puede ser observado, palpado, comunicado e interpretado, auspiciado por la comprensión que dan las convenciones del lenguaje -verbal o no verbal-, establecidos y compartidos en participación de los diferentes estamentos de la sociedad (Paramo, 2011).

Las formas simbólicas son responsables del desarrollo de la experiencia simbólica, un modo particular de experimentar la realidad -símbolos-, aunque se requiere de cierta habilidad para entender los patrones asociados a las formas, puesto que el mundo simbólico es más estructurado y significativo que lo que una persona físicamente puede esperar. El mundo simbólico como expresión de lo colectivo, de lo social y de lo humano, coadyuva la descripción de los aspectos de la vida real a través de símbolos y signos. Es decir, el mundo simbólico como un complejo perceptual compuesto de contenidos verbales y no verbales que se eslabonan de manera coherente para darle sentido a un conjunto de símbolos y signos con los que se da cuenta de una determinada realidad social (Paramo, 2011).

El mundo simbólico está demarcado por los códigos culturales mediante los cuales es posible explicar la experiencia humana de lo escrito, lo oral y lo artístico, transformado en un extenso mapa delineado por una cultura que sirve de orientación en los senderos que recorren los individuos y en la compartición de su esencia que promueven y defienden, interna y externamente. Es a partir de esta perspectiva que el mundo simbólico posibilita no solo el afianzamiento de la experiencia social e

individual, sino que admite e incluso estimula su crítica y el cumulo de manifestaciones culturales que le son propias (Paramo, 2011).

Es con esta perspectiva en mente que al buscar una profunda y precisa comprensión del mundo simbólico –ej., símbolos y significados propios de las religiones indígenas mexicanas, o de las tradiciones otomíes, aztecas y chichimecas-, se hace imprescindible la comprensión del mundo culturalmente constituido, que tipifica el accionar de cada grupo humano (Paramo, 2011; De la Torre, 2007). En este sentido, las batallas simbólicas precisan de un discurso establecido en la tradición, como por ejemplo los ritos que se celebran desde tiempos ancestrales y que en el ámbito católico representan una serie de manifestaciones que de alguna manera logran hacer patente una especie de combate entre lo que somos y lo que no (Hernández, 2013).

El simbolismo como expresión privilegiada de lo imaginario, encuentra una densidad temporal en la que se emplazan las dos actividades de la realidad: la imaginación y la memoria. Sin memoria no existe reconocimiento y sin imaginación se instalaría la quietud; así, las personas se preocupan por el porvenir y el pasado, que configuran sus perspectivas, horizontes y mapas con diferente proyectividad, otorgando también a la acción social, a la vida cotidiana y a los proyectos, cualidad, función y prioridad. La consideración de las temporalidades trae consigo diferentes políticas de identidad: el futuro produce identidades estratégicas y el pasado, identidades adscriptivas (Vergara, 2007).

2.3. La música y la vestimenta en la danza

Las expresiones musicales en la danza se encuentran insertas de forma sistémica en el campo de la significación. El estudio de las manifestaciones artísticas brinda de alguna manera conocimiento sobre la cultura de los pueblos. Por ejemplo, las prácticas musicales de las comunidades nahuas que se encuentran articuladas al ciclo anual de las fiestas patronales, las cuales tienden a coincidir con el ciclo agrícola del maíz. De esta manera, las diversas expresiones musicales y dancísticas tienen la función de demarcadores temporales y espaciales de las festividades. A su vez, la fiesta dota de sentido a las distintas expresiones sonoras que la constituyen (Camacho, 2008). En

este sentido, las caracterizaciones de las prácticas musicales y dancísticas presentan tres atributos: a) un origen divino; b) una organización de acuerdo al ciclo agrícola; c) una naturaleza sacrificial.

En la actualidad es difícil estudiar la música tradicional porque el contexto de la globalización y la producción de música masiva han dado como resultado una difuminación de los límites entre lo tradicional y lo comercial. El concepto de tradición que se debe utilizar para el estudio de la música tradicional debe hacer referencia a los hábitos y rituales, formas de hacer representaciones que dan unidad a un grupo social, y actividades de tipo comunitario que perduran -quizá no intactas- a lo largo del tiempo. Lo tradicional es un concepto ligado a los usos de las expresiones musicales en un contexto social, en un ambiente grupal, étnico, religioso, si se quiere ideológico, y que por lo tanto no tiene que ver con términos comerciales, sino con el uso comunitario (Vega, 2010).

La música como parte de un conjunto cultural, de un complejo simbólico, en muchos casos festivo o litúrgico, es transportada a otros espacios de uso e interpretación. Los elementos que componen este conjunto cultural y que dan origen a la tradición, se transforman y se difuminan con otro sistema de valores y modos de interpretación cultural (Vega, 2010). Entonces, prácticas musicales y dancísticas, concebidas como conductas sacrificiales, constituyen expresiones propias de las regiones. Lo anterior hace comprensible que muchos músicos y danzantes conciban su actividad como un acto y como una forma específica de expresión (Camacho, 2008).

Músicos y danzantes adquieren una connotación simbólica, reflejada tanto en las formas en que se percibe culturalmente la adquisición del saber musical y dancístico, como en las capacidades adquiridas. Ejemplo de ello es la música y la danza en los mitos, que refieren la importancia ritual y simbólica de estas manifestaciones artísticas. Las prácticas musicales y dancísticas evidencian los contenidos de los mitos al escenificar parte de ellos dentro de los rituales o, al menos, al exhibir ciertos referenciales a través de la presencia de estas expresiones artísticas en los rituales (Camacho, 2008).

No menos importante, los instrumentos, los géneros musicales, las denominaciones de los sonos o las formas y estructuras sonoras y dancísticas, que constituyen los vehículos portadores de conglomerados de signos que refieren la cultura. La música y la danza en un determinado evento forman parte de la ocasión musical particular, pero con un sentido determinado que despliega información a disposición de los concurrentes. Este procedimiento hace posible que las expresiones relacionadas con la música y danza sean un proceso constante e inacabado de articulación, intercambio y generación de signos. En música y danza, “lo que se dice” socialmente, lo que se expresa, las manifestaciones, los mitos y la práctica social, son procesos que facultan la constitución de un conjunto de narrativas que hacen posible una particular semiótica musical (Camacho, 2008). Pero en todas las culturas, el hombre ha necesitado utilizar vestimentas y materiales funcionales a sus necesidades en la danza (Hurgaya, 2014).

Algunas danzas autóctonas aun preservan su vestuario original y su simbolismo. El vestuario es el conjunto de prendas, trajes, complementos, calzado y accesorios, utilizados en una representación escénica que definen y caracterizan al personaje. Aunque la indumentaria presenta cambios, modificaciones, transformaciones y en su caso adaptaciones en uso y diseño por las condiciones socioeconómicas y biológicas, en la danza, la vestimenta se diferencia de acuerdo al momento que se vive. El objeto de conocimiento del diseño de vestuario es el hombre en su característica antropológica, física, espiritual y social, así como sus manifestaciones culturales, económicas y políticas; es la persona en su acción de vestir donde cada elemento de la decoración o adorno no está elegido al azar (Hurgaya, 2014).

Tanto la música como la danza representan acciones en el tiempo, ambas tienen una duración, cubren un lapso, son fenómenos temporales porque poseen principio y fin. En las sucesivas transformaciones y adaptaciones, cada grupo humano agrega o quita ingredientes según su cultura corporal: vestimentas, máscaras, disfraces, trazos, pasos, actitudes, gestos, horarios, objetivos y formas (Dallal, 2001). La música es sin duda la menos tangible, pero la más precedera de las artes. En lo que se denomina “conciencia primitiva”, la música está cerca del hombre, apenas se diferencia del habla

y de las acciones como la obra o la danza, pero se rodea de objetos cotidianos como un hueso, un plato o un bastón.

El desarrollo de las civilizaciones ha ampliado la captura de la música en forma verbal, mental o visual, que muestra los intentos de asegurar su repetitividad y resguardarla de la posible pérdida; la música es un arte social, por lo menos en potencia (Rowell, 1999), y en el contexto de la ritualidad, es un elemento principal de comunicación que genera efectividad y a la vez vincula la vida real con el mundo sobrenatural. Además, la música, mediante ritos y ceremonias, marca y simboliza las diferentes etapas de la vida, es decir, constituye un elemento insustituible en las variadas manifestaciones rituales; que al final, imprime un significado especial y la relevancia a la vida socioeconómica del pueblo (Mamani, 1996).

La música une verso, danza, actuación, ritual y liturgia, además de especulación cósmica con el arte del sonido. La música es considerada como algo valioso por su capacidad de despertar, complacer y regular el alma y de producir buenas cualidades en sus oyentes (Rowell, 1999). En términos de una oración lingüística, la música se conforma del sujeto como “La música o un hecho música”; el verbo -Significa, Representa, Expresa, Evoca, Imita, Simboliza, Se parece a, Apunta hacia, Se refiere a; y el objeto -Un sentimiento, emoción, humor, imagen, una cosa, nada, un proceso, cualidades humanas, un tipo de movimiento-.

En la actualidad se han popularizado las teorías semióticas sobre el significado musical, teorías que manifiestan que la música funciona como signo que puede ser icónico o no, de su objeto (un sentimiento, un proceso, un movimiento). De esta manera, se suele clasificar a las teorías sobre el significado musical en algunos tipos: la referencialista, la de evocación de imágenes, la expresionista, la de significación, la absolutista y la formalista. Pero en general, el significado musical etiqueta, aparenta y describe por una combinación de verbo y objeto, y por medio de un riguroso análisis de las palabras empleadas (Rowell, 1999).

La interpretación se realiza mediante sencillos instrumentos como las flautas, laúdes, guitarras o percusión. Con la aparición de las orquestas, aumentó la diversidad de

instrumentos empleados para estos fines, pudiendo intervenir otros tan variados como los violines, arpas, clarinetes y armónicas (Martín, 2004). Por ejemplo, la música en el mundo mitológico está claramente manifestada mediante instrumentos musicales que guardan relación con la cosmología. La música se convierte de esta manera en elemento insustituible en las ceremonias sociales, religiosas y económicas (Mamani, 1996).

Pero existe un contraste entre la música en la que nuestra atención se centra en la actividad musical que tiene lugar a lo largo de un plano único (una melodía, una progresión de acordes o un solo instrumental prominente) y la música en la que el lugar de la actividad se desplaza (del agudo al grave, de un instrumento a otro, en forma de diálogo o conversación múltiple) que obliga a centrar la atención hacia atrás o hacia adelante (Rowell, 1999). En tal sentido, el ritmo existe de manera innata en un individuo y su comprensión nos permite conocer diferentes formas de acercarnos a los demás, de manera que establezcamos relaciones interpersonales que nos permitan comunicarnos (Martín, 2004).

En torno a la actividad musical, concretamente la música étnica, recibe muy poca atención y se encuentra en una situación de desconocimiento y abandono, y merece un reconocimiento, puesto que forma parte de la cultura y la tradición de los pueblos, es un medio para conocer la realidad de las culturas y favorecer su integración en nuestra sociedad. La música étnica por tanto, es la que se origina en un grupo cultural, resultado de las formas de vida, sus valores y raíces. Puede ser también una actividad procedente de un colectivo social, que se transmite de manera oral y que pocas veces aparece en el lenguaje escrito (Martín, 2004).

La vestimenta surge como una necesidad de protección y abrigo, pero con el tiempo se convierte en un elemento de identidad entre los grupos humanos. En los inicios de la vestimenta, los materiales empleados correspondieron a lo que se tenían al alcance en la naturaleza, como las plantas y las pieles de los animales cazados. En la actualidad, la vestimenta tradicional es mestiza y algunas prendas tradicionales son consideradas como símbolos de identidad en muchas regiones. La concepción de la vestimenta

encuentra concordancia en una determinada cultura y se relaciona con diferentes aspectos de la vida, sea de carácter económico, político, ético, religioso o estético, lo que condiciona la forma de vestir de los integrantes de la sociedad (Ríos, 2007).

2.4. La danza y su carácter escénico

La danza en su manifestación práctica genera una secuencialidad de gestos continua -continuidad cinestésica- que se inscribe en el espacio y en el tiempo; cada gesto crea un continuum de movimiento que prepara el gesto siguiente; una preparación que puede anunciar el siguiente gesto -un salto, una amortiguación-, generar una incógnita o una sorpresa. La danza pueden ser «bailados» en un extenso abanico de posibilidades que transitan desde el gesto figurativo -unidad signica cargada de significación visible al espectador- al gesto abstracto, que «estalla» en múltiples ideas significativamente distintas para cada espectador (Castáner, 2001). De acuerdo a Pérez (2008), cuerpos humanos en movimiento que ejercen y recrean movimientos para la imaginación.

La danza tiene propósitos considerados “artísticos” en el sentido moderno del término, pero las personas, como espectadores, son quienes atribuyen ese significado (Pérez, 2008). Se genera entonces la posibilidad de crear no sólo un mensaje estético, sino inteligible, cargado de simbolismo y de significación (Castáner, 2001). En este sentido, Guzmán (2014) menciona tres tiempos propios en la creación de la danza: a) los creados por el lugar en el que se realiza; b) los creados por la duración y las cualidades de la obra coreográfica; y, c) los creados por el o los bailarines.

Las primeras manifestaciones de la danza se desarrollaron en espacios sagrados y ritualizados, con el propósito de alimentar el espíritu de la colectividad en su vertiente expresiva y de tradición popular, algunas veces con un sentido mágico y mitológico. Por ello la danza se visualiza como un medio de construcción de la imagen corporal que en conjunto con el esquema morfológico proporcionan la técnica y la ejercitación de los movimientos. No se debe olvidar que la danza se basa en modelos de movimientos y gestos estandarizados (Castáner, 2001).

La danza tiene por peculiaridad construir su propio contexto. El suceso –la danza– conlleva primero la delimitación del espacio que involucra todas las partes en las que se desarrolla, incluido el lugar donde se encuentran quienes no ejecutan propiamente la danza. Por tanto y de acuerdo a Guzmán (2014), se acotan espacio y tiempo en un ámbito de acción. En este sentido, Castáner (2001) menciona diferentes tipos de danza: La de carácter académico que es clasificada como clásica o ballet, cuyo seguimiento enmarca una configuración de movimientos técnicos y evoluciones coreográficas a través de la repetición mono morfa, de perfeccionamiento en la postura y en los gestos.

La danza de carácter escénico se orienta en la consecución de la «obra artística», apta para el espectáculo. La de carácter místico se fundamenta en conceptos mágicos y/o religiosos, en la esfera individual y social. La de carácter creativo-educativo pretende fomentar la expresión e interpretación libre, tanto de movimientos corporales como de composición coreográfica. La de carácter terapéutico pretende la descodificación interpretativa de los gestos, a partir de conceptos psicoanalíticos e incluso metafísicos. En tanto, la danza con carácter lúdico se orienta hacia necesidades de distracción o recreativas (Castáner, 2001).

La danza es por tanto creación in situ, danza y bailarín son lo mismo; cuando un bailarín crea movimientos está construyendo su propio espacio-tiempo de cualidades diversas; en la medida que desplaza, agranda o constriñe el movimiento, el espacio-tiempo presenta transformaciones. En la danza, las repeticiones son fundamentales y toda repetición genera ritmo que compromete la memoria del cuerpo y todo movimiento lleva consigo un ritmo; el movimiento como modo de ser del cuerpo. Entonces la danza es el modo privilegiado del ser en movimiento y el ritmo es el modo de ser de la danza. La danza es ritmo, una totalidad construida por dimensiones espacio-temporales: el saber-hacer de los bailarines que irrumpe y abstrae de lo cotidiano; la construcción de la atmósfera donde los bailarines crean; el movimiento y ritmo, que significan la dinámica (Guzmán, 2014).

La danza, considerada una de las actividades artísticas más antiguas del mundo, es también una actividad compleja; presenta dificultades para que el teórico, el crítico, el especialista, el bailarín y el coreógrafo, ofrezcan explicaciones e indicaciones fáciles y comprensibles (Dallal, 2001). La danza es la práctica y arte del cuerpo en movimiento siguiendo, normalmente, el ritmo de la música. La filosofía de la danza es el área de estudio de la práctica artística, que desde un punto de vista naturalista estudia las bases y evidencias científicas de que disponemos sobre la percepción del cuerpo, la memoria corporal, el control motor, la percepción multi-sensorial de la música y el movimiento (Monasterio, 2016).

El arte de la danza consiste en mover el cuerpo guardando una relación consciente con el espacio, impregnando de significación al acto o la acción que los movimientos desencadenan; entonces bailar significa realizar movimientos con el cuerpo, dentro de un espacio dado. Estos movimientos poseen cierta carga o un acento, es decir, una significación. Se danza y se baila para que la expresión corporal, eso que queremos decir por medio de los movimientos del cuerpo, adquiera forma y apariencia (Dallal, 2001). La danza es una forma de arte representativo que produce efectos estéticos, porque el cuerpo tiene expresión simbólica y una dinámica con significado interpretable por el observador. El movimiento es intencional, por tanto la danza es arte, representación y simbolismo; la danza habla (Monasterio, 2016).

Lo propio de la danza es el movimiento, el cual tiene características de flujo de energía, de espacio y de tiempo. El asunto principal en la danza no es el tema, ni el mensaje, el valor expresivo, el relato o la relación con la música y el vestuario, ni siquiera el dominio del espacio escénico o de una técnica corporal específica. Se trata del movimiento, de los valores particulares y de su modo de ocurrir en un cuerpo humano. Empero, la danza como centro, resulta obvio que no se puede separar completamente de otros elementos (el relato, la música o la escena), pero queda claro qué se debe evaluar lo propio y lo que complementa (Pérez, 2008).

Para acotar qué es lo que se encuentra en ese espacio central llamado danza, se proponen un conjunto de tres criterios: 1) se trata de cuerpos humanos, individuales o

en grupos, parciales o compuestos; 2) la materia propia de lo que ocurre en la danza es el movimiento. Tal como la materia propia de la pintura es el color y de la música, el sonido; el movimiento como tal, no las poses, ni los pasos, no lo que refiere o lo que narra; 3) la relación de hecho especificable entre coreógrafo, intérprete y público, sea una relación explícita o implícita. Estas tres condiciones son necesarias para establecer cuando es danza y cuando no (Pérez, 2008).

De acuerdo a Dallal (2001) sin especificar una jerarquía o un orden de importancia, se puede afirmar que los elementos de la danza son el cuerpo humano; el espacio; el movimiento; el impulso del movimiento (sentido y significación); el tiempo (ritmo); la relación luz y oscuridad; la forma o apariencia; el espectador-participante. La danza forma parte de una de tantas formas de expresión, que aprendida y escenificada en forma de baile o coreografía, reúne los requisitos de una interacción grupal, desde la motivación, hasta la integración social del individuo (Martín, 2014). “La danza” se enseña casi siempre como vocabularios codificados de movimientos a dominar, a través de la repetición descontextualizada de su origen histórico y cultural, y tratados como sistemas cerrados (Lynton, 2006).

La filosofía de la danza se define como el estudio sobre un cierto tipo de arte no-representativo que a través del movimiento del cuerpo alcanza efectos estéticos (Monasterio, 2016). Se introducen, brevemente, varias razones para ver la filosofía de la danza desde el enfoque naturalista de las ciencias cognitivas donde el cuerpo tiene capacidad de expresión simbólica (Monasterio, 2016).

La danza como un arte representativo que produce efectos estéticos refiere nuestra cognición visual (mecanismos perceptivos) y es ambigua a las acciones del cuerpo como movimiento biológico; un fenómeno por el cual nuestra visión obtiene información relevante del cuerpo que se interpreta como intencional, y que otorga expresividad simbólica. Los movimientos del cuerpo en el arte de la danza que tienen expresión simbólica por la percepción visual como movimiento biológico adquieren también una apreciación estética. La danza es una forma de arte representativo y

simbólico por la evolución de una arquitectura cognitiva y sensorial que atiende gestos del cuerpo y les asigna un significado -simbolismo- (Monasterio, 2016).

Lo enunciado en el párrafo anterior se constata con la danza folklórica, una práctica artística inserta en acontecimientos sociales, culturales y simbólicos, que en palabras de autores como Errendasoro (2014) puede configurar un territorio particular, en cuanto a la creación escénica. La danza es también filosofía, sobre todo cuando se centra en los aspectos estéticos, aunque esta filosofía no está del todo representada en la estética contemporánea, dada la ausencia de metodologías y marcos teóricos, presentes en otros objetos de estudio tradicional de la estética como la pintura o la música. La filosofía de la danza como enfoque naturalista comparte intereses con la ciencia cognitiva que investiga científicamente el movimiento del cuerpo humano, así como los procesos cognitivos que lo permiten (Monasterio, 2016).

Aunada a la filosofía de la danza y su movimiento o dinámica, la danza tiene explicación biocultural, concebida como parte de la naturaleza humana y por tanto incluye factores biológicos. Desde el enfoque biocultural o naturalista, la danza es producto de procesos cognitivos, motores, perceptivos y afectivos de evolución (Monasterio, 2016). En este sentido, la danza es también un fenómeno histórico-social, puesto que se transforma y muta en la búsqueda de lenguajes acordes a las condiciones culturales, además de reunir determinados sujetos o grupos bajo el mismo contexto social. La danza como noción de cuerpo, con registro y memoria de lenguajes, forma parte de la cultura que habita, en un contexto donde el cuerpo recrea el material corporal de otros tiempos y genera un terreno fértil de identidad, pues la danza se baila y se cuenta (Villegas, 2015).

El baile consigue generar una secuencia infinita de gestos, que pueden ser de dos tipos: los figurativos, cargados de significado visual para el espectador; y los abstractos, aquellos que pueden tener multitud de interpretaciones por parte del público (Martín, 2014). En otras palabras, cuerpos humanos en movimiento, produciendo juntos la tarea de imaginar, ejercer y recrear movimientos. Así debe ser

considerada la danza cuando se cuenta su historia de manera interna, por mucho que sus funciones sociales o sus temáticas, vestuarios, puestas en escena y músicas incidentales, la acompañen y sean para ella, en diversos grados, inseparables (Pérez, 2008).

En la danza como arte, lo relevante es que la experiencia estética dancística deriva de connotaciones internas (el movimiento, la co-creación) y no de la temática, la música o la puesta en escena, sino que debe considerarse el modo en que la temática, puesta en escena o música, se expresa o influye en el movimiento (Pérez, 2008). Lo anterior, porque la danza es un medio expresivo que se pone a dialogar escénicamente con otros medios, ofreciendo espectáculos en los que se muestran multiplicidad de discursos operando en un mismo momento (Errendasoro, 2014). La danza permite adaptar movimientos a la música, y por eso forma parte del área musical y motriz, además ser un contenido de la expresión corporal (Martín, 2014).

La danza es una manifestación propia y primaria de toda comunidad humana. Existe constancia de que las primeras manifestaciones de la danza se produjeron en espacios sagrados, cuya finalidad fue fomentar el espíritu de la colectividad en su forma expresiva y de tradición popular, y a veces se caracterizó por un objetivo que puede denotarse como fundamentalmente mitológico (Martín, 2014). La danza con funciones rituales y expresivas, en contextos de sociabilidad o espectáculo (Pérez, 2008). La danza se entiende como un impulso que permite relacionar la flexibilidad del gesto, el movimiento, la ubicación en el espacio y las aportaciones personales que cada bailarín introduce en la coreografía (Martín, 2014).

La danza desde el enfoque naturalista pondera diversas concepciones: una de ellas son los movimientos estilizados del cuerpo que en su expresión artística producen un efecto en nuestras capacidades mentales, que en última instancia dan lugar a una respuesta estética (Monasterio, 2016). Una segunda concepción es que la danza, como cualquier otra obra de arte, expresa la naturaleza del sentimiento humano, es decir, los ritmos y conexiones, la complejidad y la riqueza del llamado mundo interior del

ser humano. En este sentido, la representación de la danza considera dos aspectos: la expresividad del bailarín que interpreta la obra con su cuerpo; y los sentimientos que desea transmitir el compositor de la pieza musical (Martín, 2014).

La danza presenta un inmenso abanico de posibilidades expresivas, físicas, psíquicas y emocionales, contribuyendo a la relajación, la eliminación de estrés, la diversión, la autoconfianza y la cooperación. Para las personas, la danza es una manifestación artística que se encuentra relacionada con otras como la pintura, la escultura y la música. La diferencia es que cuando danzamos, los movimientos realizados son etéreos y vienen determinados por los ritmos de la música. El baile nos permite vivir, liberar las opresiones que se crean a diario y experimentar con los sentimientos (Martín, 2014).

2.5. La Danza Xita

El Jueves de Corpus Christi (solemnidad del Cuerpo y la Sangre de Cristo) es una celebración de la Iglesia Católica que se lleva a cabo a los cuarenta días después del domingo de pascua. En torno a esta celebración se tiene una de las tradiciones más importantes de algunos municipios: la Danza de los Viejos de Corpus Christi, también conocida por los pobladores como la fiesta del Xita Corpus. Son varios los relatos que se tienen sobre el origen de la danza de los Viejos de Corpus, una de las más conocidas y contadas por los habitantes de la localidad de Temascalcingo, Estado de México, es el suceso después del terremoto de 1912, el cual arrasó con los municipios de Acambay y Temascalcingo, así como sus pueblos aledaños.

En el municipio de Temascalcingo se vivió también una fuerte escases de comida y agua que provocó la muerte de niños, jóvenes y ancianos. La ausencia de lluvias imposibilitó el cultivo de las tierras, situación que llevó a un grupo de viejos de la localidad a reunirse y establecer acuerdos para dar solución a la situación, ya que en esos tiempos se consideraba que las personas viejas eran sabias, experimentadas y quienes tomaban las mejores decisiones de lo que podía pasar en sus grupos y

comunidades. Es así como en la fiesta de Corpus Christi del año posterior al terremoto, un grupo de viejos deciden acudir al Templo de la localidad para pedir a Dios por su salud y las lluvias para sembrar sus tierras. Este grupo de personas pensó que no eran dignas de mirar a Dios a la cara, por lo que decidieron ponerse una máscara, como símbolo de humildad y para que Dios se apiadará de ellos.

La Fiesta Xita en el municipio de Temascalcingo, Estado de México, es entendida como manifestación de la creencia en Dios, los Santos y el cosmos. La fiesta es un ofrecimiento para el buen crecimiento y desarrollo de la milpa. Por ejemplo, los mazahuas relacionan el cultivo de la milpa con la creencia de que la fertilidad de la tierra y la abundancia de la lluvia se logran a través de la ejecución de la fiesta Xita; durante la cual también se festeja el cuerpo y la sangre de Cristo. La danza relacionada con la conmemoración es la de los viejos, que se realiza el día jueves de Corpus Christi, día que de acuerdo a la comunidad, se conmemora el cuerpo y la sangre de Cristo (Vázquez et al., 2016).

En 1913 inicia la fiesta de los viejos de Corpus Christi o Xita, como iniciativa de la gente ante una enfermedad que padecieron tanto personas como animales domésticos a principios del siglo XX. La enfermedad ocasionó muerte de personas y animales, la situación se agravó con el padecimiento del hambre. Ante esto, un grupo de personas decidió organizarse y pedir a Dios por la comunidad. El día de Corpus Christi de ese año, un grupo de seis Xitas (no se especifica si fueron hombres y mujeres) oraron en la Iglesia, pero como los Xitas pensaban que al pedir a Dios no eran dignos de mirarlo a la cara, cubrieron su rostro con máscaras de viejos. La oración duró toda la noche de Corpus Christi, al día siguiente salieron a las calles con una imagen del Sagrado Corazón de Jesús, la cual adornaron con flores de shoto y plantas verdes de maíz (Vázquez et al., 2016).

El 5 de julio de 1913, el grupo de seis personas -Xitas- que se reunieron para orar y recorrer las calles del pueblo, iniciaron la danza en la que se personificaba a viejos como símbolo de experiencia y sabiduría para el cultivo de la tierra. Desde entonces, se hace la fiesta Xita, como agradecimiento y obligación del pueblo para con Dios, por

la desaparición de la enfermedad y el hambre. El final de la danza se distingue por la ejecución de la Mamá e Hijo al Papá Xita, que simboliza la creencia de que Dios está con ellos, se tendrá lluvia y pan; y, que Dios no los abandona. Los Xitas vestían ropa de manta, cargaban costales de ixtle y ayates como símbolo de su actividad campesina (Vázquez et al., 2016).

En la danza de los viejos, al compás de los acordes de la música, los viejos saludan a los espectadores y se dirigen al Altar del Templo, donde los aguardan representantes de la Iglesia y de la comunidad. Los viejos entran al Templo para despedirse de sus parientes y dar gracias por la hospitalidad recibida, al tiempo que informan que han danzado y pedido por la lluvia que nutre la tierra. Piden disculpas si es que alguno de ellos ha ocasionado algún malestar o desperfecto y cuando los Xita salen del Templo, se lleva a cabo la última danza, forman un gran círculo frente a la Capilla, en medio se sitúa el torito, la representación del mal, que durante todo el día anima y motiva al contingente a bailar (Zaldívar, 2014).

El contingente parte hacia la cabecera municipal en compañía de la gente del pueblo y del Santo Patrono para reunirse con los pobladores de otros barrios de Temascalcingo. En el trayecto se canta, reza, baila y consume charape -preparado explícitamente para el día-. Los distintos grupos danzan en los establecimientos comerciales o en las casas en donde les regalan alguna dádiva, que después compartirán con toda la comunidad (Zaldívar, 2014). Lo anterior representa el contexto de la danza en su noción de la transmisión de la cultura desde una perspectiva simbólica-cognitiva (Vázquez et al., 2016).

Al estar reunidos en el templo, los Xita rezan en otomí, piden a Dios por la lluvia, bailando al son de un tambor y un violín durante toda la noche y el día. Año con año, los pobladores de esta comunidad se reúnen para seguir con esta danza tradicional que les dejaron sus antepasados, con un total de trece comunidades que forman sus grupos para representarla. El grupo de danzantes lo conforman seis personas, aunque no se aclara por qué únicamente los hombres realizan la representación de la danza.

Uno de los Xita representa al papá, otro a la mamá Xita y el resto a los hijos; juntos representan a una familia.

La celebración comienza el miércoles previo al jueves de Corpus Christi, con la llegada de las imágenes de los Santos de las diferentes capillas del municipio de Temascalcingo a la Parroquia de San Miguel Arcángel, imágenes acompañadas por un grupo de personas que representan a las mayordomías y su grupo de Xitas -cada comunidad cuenta con su grupo de Xitas-. Se hace todo un recorrido desde cada comunidad hasta la cabecera municipal, durante el recorrido, las personas rezan y cantan, mientras que el grupo de Xitas bailan y hacen un llamado a la comunidad para la víspera de la Fiesta de Corpus Christi. Durante el camino se encuentran las diferentes comunidades, cada una con su Santo Patrono y su grupo de Xitas; es de mencionarse que con el paso de los años las comparsas son cada vez más numerosas y se han sumado a la representación de la danza, niños y jóvenes.

Las diferentes comunidades que arriban al municipio de Temascalcingo son recibidas por los fiscales y mayordomos de la Parroquia, con cuetes y toque de campanas de la Iglesia. Antes de entrar a la Iglesia, se colocan enfrente el Papá y la Mamá Xita, quienes piden permiso a los cuidadores de la Iglesia para poder pasar y ver a Dios, hacer las peticiones de ellos y de quienes los acompañan. Al llegar los Xitas preguntan por cómo están de salud, sus familias y les platican como fue su camino de ellos. Los mayordomos les dejan pasar, primero entra la Virgen que veneran en su comunidad, enseguida entra el Viejón y la Viejota, hacen una reverencia y persignan a la Virgen y al Santo Patrono de la comunidad, San Miguel Arcángel, utilizan para ello copal y entregan una limosna, después presentan al grupo y se hacen responsables de su guía en la peregrinación del día siguientes, posteriormente entra el resto de grupo, bailando al son del tambor y el violín, esto con la intención de alegrar a Dios y que Él pueda acceder a sus peticiones.

Los Xitas bailan y hacen bromas con la gente de la comunidad que los acompañan, mientras ofrecen dulces que lanzan al aire y al altar, como símbolo de las lluvias que

esperan posteriormente para sembrar. Después, el grupo de Xitas sale a la plaza de la Iglesia, siguen bailando y juegan con un toro hecho de papel o pieles de animales y dan una demostración de lo que se espera hagan al siguiente día en la fiesta.

Para la fiesta principal, el día jueves, los grupos de Xitas se vuelven a reunir en sus capillas y siguen su camino en peregrinación a la cabecera municipal, acompañados con la Virgen o algún Santo Patrono, bailan durante todo el camino y en él, se encuentran con todas las comunidades que participan en la fiesta y sucede el concurso de danza de los Viejos de Corpus Christi que desde hace algunos años organiza el H. Ayuntamiento de Temascalcingo. Antes de empezar con el concurso, los Xitas llegan a la Iglesia principal, dan gracias a Dios por la salud y las bendiciones recibidas durante el año, cada comunidad y grupo de Xitas hace el mismo ritual.

La fiesta de Corpus Christi ha sido una de las celebraciones de trascendencia en Temascalcingo y las localidades cercanas, incluso ha generado la afluencia de visitantes de otros estados de la República Mexicana, quienes arriban con el propósito de disfrutar de la danza de los Xita, principalmente. Razón por la cual los pobladores del municipio de Temascalcingo ofertan diferentes productos de la región como las artesanías y la gastronomía. Los Xitas hacen todo un recorrido por cada puesto de los comerciantes, ofrecen un baile y a cambio reciben alguna dádiva, limosna o producto.

Es hora de comenzar con el concurso de las comunidades participantes que se preparan y registran a su grupo, se busca un jurado calificador, el cual puede estar conformado por el Alcalde en vigencia del municipio y algunas personas con conocimiento de la tradicional danza, quienes deciden cual es la mejor comparsa y la posterior ganadora de un premio económico. Los participantes deben contar con una vestimenta y una caracterización de un Viejo, además de la música y la coreografía original, para representar lo que sus antepasados hicieron para salvar la vida y las tierras de su pueblo.

Ilustración 0:1 Vestimenta Xita



Fuente 1 Viejos Temascalingo

La vestimenta de un Xita se muestra en la imagen que se encuentra a la izquierda. La vestimenta que utilizan los viejos en la danza de Corpus Christi ha sido muy característica, algunas personas del lugar se han encargado de que el vestuario original no se

pierda, que al igual que la danza ha pasado de generación en generación. También se ha procurado que los jóvenes interesados en participar, aprendan a elaborar las máscaras. Estas están hechas con las pencas de los magueyes secos o las de los nopales. Algunas personas, con el paso de los años, han utilizado madera para la fabricación de las máscaras, incluso algunas personas afirman que la madera fue el material con el que se elaboraron las primeras máscaras, otras mencionan los troncos de maguey o el nopal, este último el de mayor utilización en la actualidad.

Ilustración 0:2 Mascara Xita



Fuente 2 ram_merval

El trabajo para realizar una máscara es totalmente una fabricación manual, desde la búsqueda de los troncos de los magueyes, que requieren de cierta conformación y consistencia para poder tallarlo y que no se rompa con facilidad, hasta el corte de las pencas de maguey para elaborar los bigotes, los cabellos, las cejas y barbas de las máscaras, que tienen que ser lo más parecidas a la fisonomía de una personas vieja. Los artesanos tallan cada tronco, elaborando unas cejas pronunciadas,

aunque los ojos, las arrugas y nariz, implican también procesos muy cuidadosos, puesto que se tiene que lograr el parecido de una cara de viejo o de una vieja.

Posteriormente se coloca el ixtle, que son las hebras o hilos que salen de las pencas del maguey. Estas son talladas con algún vidrio o cuchillo, para quitar la pulpa del maguey y dejar solo los hilos, los cuales se lavan y se tienden al sol para que se sequen y puedan ser utilizadas. Estas hebras simulan los bigotes, cejas y barbas canosas de los

viejos y para las viejas, simulan sus largas trenzas, dado que las personas que portan el traje de vieja no utilizan sombrero y puedan dejar a la vista el color blanco de los hilos. Todas las máscaras son diferentes y únicas, cada una representa la imaginación del artesano, pero son las personas que las portan, quienes les tienen que dar vida al momento de danzar y cumplir con el propósito de la fiesta.

Los tamaños de las máscaras son diferentes, la trascendencia que la danza ha ocasionado que los participantes busquen al artesano que elabore su máscara de acuerdo a sus gustos, en tamaño y forma. Los niños también usan máscaras, por ello se tienen máscaras que miden desde los treinta centímetros hasta los cincuenta centímetros. La elaboración de las máscaras tarda entre una semana y un mes, lo que depende de la complejidad en la elaboración. Las máscaras son uno de los accesorios principales dentro de la vestimenta de los viejos, sin embargo, los sombreros también son accesorios que llaman la atención y no solo por su elaboración, sino también por el tamaño que estos tienen

Ilustración 0:3 Sombrero Xita



Fuente 3 Javier Liro

Los sombreros –mostrados en la fotografía- son elaborados con papel periódico, resistol y pintura café, algunas personas los adornan con hojas de maíz y también con ixtle. Estos pueden tener la forma y el tamaño que la persona quiera, de tal forma que algunos miden un metro o hasta dos de ancho y largo. En la actualidad, las personas han

optado por hacer sombreros con los popotes del trigo, cultivo que ellos siembran.

La ropa que se utiliza en el vestuario de las viejas es muy característica, la vestimenta debe ser acorde al ropaje de una mujer Mazahua, vestimenta integrada por faldas muy abultadas, confeccionadas con manta y en las orillas de la falda deben presentar los bordados, hechos manualmente por las mujeres del pueblo. En el torso llevan un blusa de tela bordada, acorde al estilo de la falda, así mismo, portan un quezmetl, elaborado con lana de borrego. El proceso de elaboración del quezmetl consiste en la obtención de hilos, su pigmentación de colores y su conformación en el telar, con decoraciones

de flores o aves, es la imaginación de las tejedoras la que da la presentación final. En los pies portan huaraches, cargan en la espalda canastas adornadas o en algunos casos, las llevan en las manos, algunos se hacen acompañar por un bastón.

La vestimenta de los hombres –los viejos- consiste en ropa de manta y un zarape de

Ilustración 0:4 Viejos



Fuente 4 Foto Agencia

lana de borrego, sin embargo, el vestuario original es confeccionado con costales de ixtle, hechos en la comunidad, utilizados para resguardar la mazorca de maíz, después de la cosecha. Los costales se usan para confeccionar los pantalones y sus camisas. En este caso, los viejos han agregado otros accesorios a su vestimenta, como los animales disecados y las cajas de madera o huacales, que los antepasados utilizaban para cargar su mandado,

maíz o algunas semillas.

En la actualidad, los guacales son adornados con hojas de maíz en verde, algunos emplean las ramas de pirul, decoran también los guacales con latas viejas e incluso cantaros, y todo cuanto signifique un adorno que sea representativo. En la danza se usa un toro, elaborado con piel de animales, y algunos otros prefieren hacerlos solo con papel.

La danza no está completa si no va acompañada de un buen vestuario, ya que de alguna manera, el vestuario confiere identidad a quienes lo portan y también, a la comunidad que representan; el vestuario es otra manera de conocer la vida de los antepasados, como vivían, como se regían y cuáles eran sus condiciones sociales o espirituales. El vestuario de los Viejos de Corpus Christi no solo es portarlo, simboliza humildad, fe, conocimientos y experiencia, al ser acompañado con la música del tambor y el violín, proporciona vida a toda la vestimenta, nada está escogido al azar, todo está hecho por un fin.

En las danzas caracterizadas como artísticas, los ejecutores son quienes proporcionan ese sentido, pero depende también del lugar en el que se ejecute, ya que algunas

danzas se llevan a cabo en plazas de los Templos sagrados, lugares donde adquieren las danzas ese sentido mitológico, cargado de símbolos en cada movimiento, tratando

Ilustración 0:5 Entrada al Templo



de salir de lo cotidiano y ofrecer a los espectadores un poco de lo que nos identifica como pueblo. Las danzas han salido, con el transcurrir del tiempo, de los espacios religiosos, para convertirse en danzas tradicionales. Actualmente, las danzas que se realizan en todo el país, han sido llevadas a grandes escenarios y a otras localidades, para que de alguna manera otras personas puedan conocer las tradiciones, historias, folklore y cultura de las comunidades.

Fuente 5 @Viejos Tenancingo

Tal es el caso de la Danza de los Viejos de Corpus Christi, que después de solo realizarse en la explanada de la Iglesia o en sus comunidades, ahora la han llevado a nivel de un concurso, con el fin de difundir su conocimiento. El concurso de esta danza -Xita- es para que lugareños y personas de otros poblados puedan acudir a Temascalcingo y ser partícipes de lo que año con año, las cuadrillas de Viejos de Corpus Christi preparan para la celebración de la fiesta de Jueves de Corpus. En el tiempo, la danza se convierte en motivo de reunión de pobladores y visitantes, para apreciar y disfrutar de esta danza.

Durante el concurso, las cuadrillas disponen de un tiempo de diez a quince minutos para ejecutar la coreografía ensayada, con movimientos que muestran las peticiones de los antepasados. Cada coreografía es diferente, pero al final de cuentas, todas las cuadrillas deben cumplir con el propósito de los antepasados: acabar con el mal. Las cuadrillas siguen conformadas por la Mamá Xita; el Papá Xita; y los hijos, aunque en la actualidad, el jurado calificador valora el tamaño de la cuadrilla. La familia entra acompañada de un estandarte con el nombre de la cuadrilla y generalmente es el nombre de su comunidad.

Además, algunas cuadrillas portan un dibujo alusivo a la Fiesta, otras optan por un nombre representativo del grupo y la imagen de un Santo, que en ocasiones es el

patrón de su Capilla. Las cuadrillas entran bailando al son del tambor y un violín, es importante mencionar que la música de entrada es la misma para todas las cuadrillas y conforme transcurre la danza, las notas de la música cambian. Una vez que las cuadrillas están en el centro de la plaza y han empezado a ejecutar los primeros pasos, se pide permiso al jurado calificador y a las personas del público, acto seguido se integran el resto de danzantes de la cuadrilla, que se hace acompañar del toro que representa al mal.

En la danza como tal, no existen pasos muy marcados y difíciles de ejecutar, simplemente los viejos saltan y caminan al son de la música, o dan golpes al suelo con los pies. Algo importante a destacar en este momento son los accesorios del vestuario: las latas viejas, que se utilizan como sonajas para armonizar con el sonido del tambor y del violín.

Ilustración 0:6 El Toro



Fuente 6 Javier Liro

Acto seguido, el papá Xita torea al toro, le siguen la mamá, los hijos y los demás integrantes, anteriormente se mencionó que la significación del toro comenzó desde 1912, cuando los municipios de Acambay y Temascalcingo fueron sorprendidos con un terremoto de gran magnitud, que dejó gran cantidad de personas fallecidas y la pérdida de sus casas. Aunado a lo anterior, la comida y el agua escasearon y se presentó “la peste” que provocó la muerte de varios habitantes de la comunidad. Es así como un grupo de Xitas decidió escenificar la danza y combatir el mal, representado por un toro.

Uno a uno de los integrantes del grupo de Xitas torea al toro, algunos caen al suelo por el rose del toro, símbolo de que la enfermedad y el hambre que aquejó a la comunidad en el siglo XX los alcanzó. La mamá y el papá Xita luchan por matar al Toro, mientras la cuadrilla baila al centro, entonces en un acto de valentía, el papá Xita se enfrenta solo al mal, juega con él, lo hace enojar para que el toro lo corree por toda la plaza y no obstante que el papá Xita está cansado, sigue luchando por qué el mal no lo alcance.

Finalmente, el toro alcanza al papá Xita, le clava los cuernos y el papá muere; hijos y mamá Xita corren a ver al papá, pero él ya ha muerto. El resto de la cuadrilla saca de sus canastas o guacales un petate, el cual está adornado con flores, toman al papa Xita y lo hacen reposar en él.

Todos los integrantes de la cuadrilla lloran, algunos rezan mientras siguen bailando, se levanta otra vez la familia y sigue bailando, después los hijos cargan al papá Xita y lo sacan de entre la gente, lo llevan a un lugar donde no pueda ser observado, simulando que están sepultando al viejo, y cuando todos piensan que todo acabó, el Papa Xita se levanta de un salto y entra corriendo otra vez a la plaza para seguir danzando. Todos se alegran de que no ha muerto, lo que simboliza que el mal nunca triunfa y que aunque por un momento dejó débil al papá, él se levanta con más ganas de luchar y con la promesa de que el año próximo, vendrá aún más preparado para luchar con él y ganarle la batalla.

Al finalizar la representación de la danza, toda la cuadrilla hace un rezo, con el fin de pedir a Dios por las lluvias y la buena cosecha, humean a los presentes con incienso, les dan las gracias y se retiran, ejecutando un baile final de salida. La mayoría de las cuadrillas ejecutan este final, y aunque las personas esperan este final, cada grupo muestra su ingenio para que sea un final diferente, algunos utilizan como anzuelo al viejo que yace muerto en el centro de la plaza, para que entre el público salga otro viejo, que significa que el muerto revivió para seguir combatiendo al mal y la intención es espantar a los visitantes.

Son varias las modificaciones que se han realizado a la danza, algunos se reflejan en la vestimenta, en cambios en las máscaras tradicionales por unas hechas de plástico y con caras de mujeres jóvenes, los trajes tradicionales de las mujeres mazahuas se han modificado por vestidos modernos, otros han realizado cambios en el sentido de la danza, que se asemeja a una burla de las intenciones que los antepasados tenían y del significado que ellos les dieron. También, ciertas cuadrillas han cambiado el final de la danza, es el papá Xita el que mata al toro, escenificando que ha triunfado el bien sobre el mal, dando a entender que el toro es el diablo, el causante del terremoto que logró

que murieran varias personas, el objetivo principal es expulsarlo del pueblo, para ello los rezos y el baile a Dios.

El concurso de baile de los Xitas dura casi cinco horas y cada cuadrilla es informada de sus resultados. Algunas de las cuadrillas premiadas utilizan el recurso ganado para el arreglo de sus capillas o para cubrir alguna necesidad en su comunidad. También se premia a los músicos, por el son más original y diferente al que se toca todos los años.

Al final del evento, se deja un espacio para que se presenten otros grupos, generalmente de jóvenes, habitantes del municipio. En los últimos años, los Temascalcinguenses han incrementado su participación en la festividad y en la danza. Incluso otras comunidades han adoptado la danza, pero con vestuario y música modificada, para diferenciarse de lo que presenta Temascalcingo. Al terminar el concurso de danza, los grupos se reúnen en la explanada de la Parroquia, reciben agua y comida, vuelven a tomar sus máscaras, guacales y demás, para partir a sus comunidades. Pero, entran al Templo una vez más, vuelven a danzar, esta vez dan gracias a Dios por las bendiciones adquiridas durante la fiesta y algunos hacen la promesa de regresar al siguiente año, piden para ello a Dios, salud para sus familias y buenas cosechas. Toman a sus Santos, los cargan y cada cuadrilla empieza su peregrinar de regreso a sus hogares.

Durante el camino siguen dando espectáculo, de tal manera que aquellas personas que no tuvieron oportunidad de verlos, puedan imaginar la representación. Al frente, nuevamente la familia Xita, jugando con el toro, en ocasiones, las personas que transitan por la carretera en sus automóviles, ofrecen monedas en agradecimiento al espectáculo o simplemente por lo llamativo de los atuendos. Así arriban las diferentes cuadrillas a sus comunidades, no sin antes mantener la firme promesa de mejorar sus coreografías, vestuarios, máscaras y música para poder ganar el próximo año.

2.6. El turismo como propuesta experiencial de la danza

La gran movilidad mundial relacionada con la búsqueda de mejores condiciones de vida o la huida de zonas conflictivas impone a ciertos pueblos convivir con diversas

culturas, y en muchos casos no se da una real integración entre los que llegan y los locales (Kravets y Camargo, 2008). En esta tesitura, el turismo presupone la existencia de turistas, personas que llegan a un lugar como visitantes con una enorme diversidad de motivaciones, que pueden ir de los deportes radicales a la contemplación de una obra de arte, pasando por la simple evasión de lo cotidiano (Barretto, 2005).

El turista busca visitar espacios, conocer culturas, vivir experiencias extraordinarias, acercarse a las maravillas del mundo y a todo aquello que es digno de admirarse: lo magnífico, lo ajeno, lo único, lo diferente, lo exótico. Los grupos indígenas son también objeto de consumo y sujetos de producción en el contexto del turismo –por indeseable que sea el término-, ¡el turismo como forma de desarrollo! (Marín, 2015). En la actualidad, los atractivos culturales representan una alternativa de producto tradicional en los núcleos receptores. Los atractivos de base cultural incluyen manifestaciones en lo material -edificios, monumentos, artes plásticas y visuales- y lo simbólico -danzas tradicionales, culinarias y otras rotuladas como típicas o folklóricas- (Barretto, 2005).

Los atractivos culturales han sido creados a partir de vestigios históricos, de tradiciones o de ficciones, ejemplo de ello son las ceremonias o rituales creadas para un espíritu regional, enmarcadas en el turismo étnico, cuyo diferencial representa un atractivo turístico a partir de los conceptos de tradiciones inventadas, identidad y patrimonio (Barretto, 2005). El Patrimonio cultural se entiende entonces como recurso y se valora como factor de desarrollo turístico, por ello constituye un pilar para el desarrollo de estrategias y planes a futuro (Kravets y Camargo, 2008).

Los bienes patrimoniales no poseen intrínsecamente valor simbólico e identitario, por el contrario, para que un objeto pueda convertirse en patrimonio precisa la puesta en marcha de una serie de estrategias y un proceso de patrimonialización en el que participe la sociedad. El Patrimonio es uno de los principales recursos turísticos que se ha convertido en uno de los referentes simbólicos de los valores identitarios de una buena parte de las comunidades humanas y en este panorama, el turismo cultural

forma parte del fenómeno turístico que genera movilidad y tiene repercusiones de muy diversa índole (Kravets y Camargo, 2008).

Las festividades religiosas constituyen manifestaciones representativas que integran el patrimonio cultural inmaterial en México. En estas manifestaciones se despliegan valores religiosos, culturales y sociales que ponderan su reconocimiento como patrimonio inmaterial. Además de la función de expresión de la religiosidad popular, las festividades religiosas desempeñan un papel determinante como formas de identidad del colectivo que los ejercita y es también un vehículo de conocimientos tradicionales que tiene especial relación con las artes y los oficios artesanales que durante siglos se han transmitido de generación en generación, sin olvidar las obras muebles, inmuebles y los elementos asociados, todas de gran valor artístico y monumental. Es de destacar la especial relevancia que tienen la música, la gastronomía, las cofradías, las hermandades... indisolublemente unidas a todas las festividades religiosas, culturales y sociales (Labaca, 2016).

En torno a las festividades religiosas, el turismo cultural se conceptualiza como aquella forma de turismo que tiene por objeto el conocimiento de los monumentos, los sitios histórico-artísticos y otras formas patrimoniales de manifestación de la cultura. Al respecto, es tan importante el monumento como el entorno; la ciudad o el campo. El conocer a los habitantes, su realidad sociocultural y sus proyectos de futuro, a través de la presencia activa del turista en las calles y las plazas, es tan importante como conocer sus museos, monumentos, leyendas o ferias (Fernández et al., 2002).

Hoy en día hablar de turismo es indudablemente hablar de cultura y por ende de patrimonio en su concepción más amplia. El patrimonio cultural de un país, región o ciudad está constituido por todos aquellos elementos y manifestaciones tangibles o intangibles producidas por las sociedades, resultado de un proceso histórico en donde la reproducción de las ideas y del material, se constituyen en factores que identifican y diferencian a ese país o región (Fernández et al., 2002).

El turismo siempre ha tenido un aspecto cultural. Gran parte de los viajes que se han realizado a lo largo de la historia, y que hoy en día podemos vincular a los inicios del turismo, estaban motivados por la visita a lugares en los que podían encontrarse manifestaciones de interés artístico o histórico; pero también grupos de individuos pertenecientes a las denominadas “otras culturas” o “cultura exóticas”. Este viajar y conocer otros lugares y otros individuos, coadyuvó la difusión de elementos pertenecientes a las formas de vida de unos y otros, es decir, de viajeros y nativos (Pastor, 2003).

El desplazamiento o la visita, aspecto funcional presente en muchas definiciones, es un efecto antes que una causa: la causa son las características relevantes del recurso de los lugares, colocar el foco en los atributos destacables del recurso permite además un análisis independiente de la respuesta potencial de los visitantes, es decir, los recursos turísticos como bienes naturales, culturales y humanos, tangibles e intangibles, muebles e inmuebles, pero con características relevantes (Navarro, 2015). Si bien en una localidad puede existir un patrimonio cultural y natural con el suficiente atractivo como para generar una corriente de visitantes, este patrimonio tiene que formar parte del disfrute de los ciudadanos. Esto implica una 'apropiación' diferente del patrimonio por parte de la localidad, lo cual no impide que su uso constituya un componente económico a través del turismo, favoreciendo la creación de empleo, el fortalecimiento de la economía local y la conservación del patrimonio (Toselli, 2003).

Aquellas personas que practican el turismo cultural, consumen aspectos del patrimonio de un determinado emplazamiento con la intención de comprender tanto el lugar como a quienes viven o vivieron en él. Y esto debería lograrse a través de las imágenes que visualizan en el sitio y de las informaciones complementarias que obtienen mediante folletos y guías escritas, guías humanos o documentales; pero también mediante el contacto con los anfitriones (Pastor, 2003). En otras palabras, un producto turístico en el que los consumidores están en contacto directo con el patrimonio y la cultura. La cultura como un recurso excepcional que a través del turismo se transforma en la fuente potencial para financiar la preservación del

patrimonio cultural. El turismo cultural reclama no solo edificios y reliquias, sino también la cultura viva de la comunidad anfitriona (Fernández et al., 2002).

En el mismo sentido, el recurso turístico no implica cualquier recurso, sino uno relevante, uno que se distingue de sus pares por alguna particularidad. Tal característica provoca la visita de los visitantes, en tanto estos consideren que el contacto directo con ese recurso satisface alguna de sus necesidades, deseos o demanda (Navarro, 2015). Recursos, atractivos y productos del sistema turístico conllevan una transferencia de elementos culturales que inciden en turistas y pobladores locales; este intercambio tiene beneficios o perjuicios, pero requiere de planificación y de identificación étnica de los implicados. Esta relación implica procesos de aculturación, situación que se produce por la convivencia de grupos en un espacio físico y con identidades étnicas diferentes; ciertos elementos culturales se transmiten de manera recíproca, o con la subordinación de uno de ellos (Pastor, 2003).

El hecho de viajar predispone a la persona de un modo especial frente a las cosas y situaciones que experimentará; alguna de ellas, incluso, similares a su vida de todos los días. El turista se hace más receptivo frente a los paisajes o las personas y a pesar de no haber concurrido jamás a un museo, una iglesia o una exposición en su lugar de origen, se interesa en hacerlo en el lugar visitado (Toselli, 2003). El turismo supone algo más que un desplazamiento geográfico; implica un acto de migración voluntaria, de enorme magnitud y significación en la vida de la gente, tanto para el visitante como para el visitado (Toselli, 2003).

El turismo como hecho social, humano, económico y cultural comienza a ser visto como una serie de actividades que pueden ejercer una influencia significativa en el entorno del hombre, en general, y de los monumentos y sitios, en particular. Entonces, la singularidad cultural desempeña un papel relevante en la decisión del viaje, por lo que la mayor amenaza para la identidad cultural se produce cuando progresivamente hay más gente que desea viajar al mismo lugar (Toselli, 2003). Esto fundamenta la

emergencia de un turismo que busca 'viejos recursos para nuevos turismos', lo cual confirma la frase de nada se pierde, todo se transforma, al encontrarnos ante la creación de nuevos productos turísticos que ponen en valor un rico pasado histórico y cultural, muchas veces olvidado.

Se puede decir que estamos ante una “humanización del turismo”, ya que se está generando un cambio en los elementos de atracción que originan los flujos turísticos y al mismo tiempo, los turistas experimentan un cambio de sensibilidad y demandan una mejor calidad de vida. Esto responde a una nueva ética del turismo que incorpora la protección de la naturaleza, la cultura y las formas de vida de las poblaciones receptoras (Toselli, 2003).

2.6.1. Turismo, cultura y danza

El turista busca visitar espacios, conocer culturas, vivir experiencias extraordinarias fuera de los lugares comunes para acercarse a las maravillas del mundo y a todo aquello que es digno de admirarse: lo magnífico, lo ajeno, lo único, lo diferente, lo exótico (Marín, 2015). Las Danzas, ahora, para los visitantes son motivos de desplazamiento. Un ejemplo es la Guelaguetza en Oaxaca, cada año los turistas buscan presenciarla.

Reconocer el turismo como fenómeno implica reconocer también la necesidad de una reestructuración cultural, aquellas modificaciones que afectan a todos los componentes del sistema turístico y los factores: económicos, sociales, políticos y tecnológicos; así surgen las auto-creaciones que conducen al fortalecimiento de la identidad y el enriquecimiento plural de las diferentes regiones turísticas, lo cual sería incompatible con las formas culturales importadas (Ascanio, 2003).

La Danza Xita dentro del turismo cultural requiere comprender la bifurcación de las identidades culturales de distinto orden, que concretan la unidad y la diversidad, lo cual tiene como base la relación entre lo que proviene de otros entornos y lo local, así como las formas híbridas que puedan surgir y que son parte del desarrollo social (Ascanio, 2003). El turismo, como una industria global que organiza y concreta estos

viajes y experiencias, presente y con influencia en las localidades de todo el mundo, que de manera inevitable se relaciona con las transformaciones demográficas, ambientales, sociales y culturales que se llevan a cabo en los lugares visitados (Marín, 2015).

En torno a las festividades en México y las danzas, para el pueblo mexicano la danza es un culto. Desde los tiempos más remotos tuvieron los indios un concepto esencialmente metafísico del baile. Primero realizaron las danzas en honor a los astros: del sol, de la luna, después brotaron las danzas militares: chocan los venablos y refulgen las lanzas envenenadas. Códices palpitanes son todavía las danzas místicas de los indios que bailan en honor de los santos en los atrios de la viejas Iglesias; forman un cortejo ornamental escapado de los venerables pairros; danzas rituales humildes, con la disciplina de un solo gesto, con el ritmo de un movimiento unánime (Giménez, 1951).

Es tan grande la variedad de bailes en México que es imposible conocerlos todos. Cada región, cada pueblo, ha inventado una manera de expresar sus pasiones, pero al fin, las danzas de Chihuahua, las de Oaxaca, las de Jalisco y las de Guerrero, a pesar de sus diferencias en sus pasos, de sus diferentes cadencias, de sus diferentes ademanes, nacen todas de una teoría paralela, de ideología idéntica, y todas conservan en el fondo, igual principio, símbolo unánime: la adoración. Las danzas indígenas mexicanas son un subrayado a la idolatría, una apostilla a la eternidad. Su fe religiosa es idolatría: por ello el culto a los santos llega como una fiesta, y sus penas, sus dolores, sus lágrimas, las ponen al pie del altar como si colocaran rosas (Giménez, 1951).

La fiesta es un acontecimiento casi diario e indispensable en la vida de los mexicanos. Es un buen pretexto para reunirse, festejar a un santo, comer, bailar y cantar (Jancsó, 2003).

Propuestas de turismo para la Danza Xita

El turismo se ha convertido en una de las principales actividades económicas en el ámbito mundial; para muchos países y ciudades, la captación de visitantes constituye un recurso fundamental para el desarrollo (Conti et al., 2010).

Según las definiciones más difundidas, el turismo es el complejo de actividades originadas por el desplazamiento temporal y voluntario de personas fuera de su lugar de residencia habitual, invirtiendo en sus gastos recursos que no provienen del lugar visitado. Las razones que motivan ese desplazamiento pueden ser de naturaleza diversa: descanso, educación, salud, práctica de deportes, negocios o visita a familiares. Por lo general, tales motivaciones están vinculadas al hecho que en el lugar de destino existen ciertos atractivos, naturales o culturales, que la persona que se desplaza no encuentra en su lugar de residencia habitual. Estos atractivos dan origen, a su vez, a diversas modalidades de turismo: de sol y playa, ecoturismo, turismo cultural, de estudios, de salud o gastronómico (Conti et al., 2010).

El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. Son hechos que siempre han existido, pero sólo recientemente se reconocen como bienes patrimoniales (Olivera, 2011).

La práctica de desplazarse temporalmente existió desde la más remota antigüedad; la visita o peregrinación a lugares considerados sagrados es una experiencia, ligada al campo de lo religioso, que existió en todas las civilizaciones. En el mundo moderno, el inicio del turismo está íntimamente ligado al patrimonio cultural (Conti et al., 2010).

El patrimonio desde el punto de vista del turismo, es el conjunto de bienes materiales e inmateriales que constituyen la materia prima que hace posible el desarrollo de la actividad (Conti et al., 2010).

Las nuevas categorías patrimoniales, así como la consideración y conservación de bienes patrimoniales que no habían sido considerados anteriormente, contribuyen a diversificar la oferta turística. Es decir, se suman nuevos atractivos a los ya existentes, lo que permite, a la vez, captar nuevos segmentos de la demanda (Conti et al., 2010)

El patrimonio cultural inmaterial, transmitido de generación en generación, lo recrean permanentemente las comunidades y los grupos en función de su medio, su interacción con la naturaleza y su historia (Olivera, 2011).

El turismo cultural es concebido como una forma de turismo alternativo que encarna la consumación de la comercialización de la cultura. Elementos escogidos de cualquier cultura pasan a ser productos ofertados en el mercado turístico (Santana, 2003).

El turismo usa y consume rasgos culturales, al tiempo que contribuye a reconstruir, producir y mantener culturas (Santana, 2003).

La danza está presente como resultado de procesos que se construyen en contextos específicos. Encontraremos que la danza, las tradiciones, la representación y la memoria, generan diversas puertas de entrada para analizar la tradición e identidad, como base para la construcción del hecho dancístico. La danza popular no se reduce a un mundo físico de apariencias solamente, comprende un mundo conceptual abstracto, simbólico y semiótico (Salvador, 2006).

La danza en muchas culturas es vinculada al mito, a la religión; en ésta todo es estructurado formalmente en base a unas reglas de composición y patrones de ejecución específicos sujetos a una tradición. En muchas culturas es un ritual y parte fundamental de una celebración. Quienes la ejecutan son seres 'iniciados y dotados' de características psico-físicas, sensibilidad y conocimientos que les confieren prestigio, honor y estatus (Salvador, 2006).

En cambio el baile es la expresión del declinamiento de las danzas y músicas tradicionales, que favorecen un estilo comercializado para difusión y la diversión de todas las clases sociales. El baile es el mundo para la improvisación y la espontaneidad, de surgimiento moderno asociado a la cotidianidad y juventud como

diversión y esparcimiento superficial contra el aburrimiento, alejado de la técnica, basado en la improvisación, incompetencia y exhibición, sin ningún grado de dificultad. Las reglas y normas pasan a segundo término, es hasta cierto punto libre. Al bailar se realizan ejercicios que se construyen en base de movimientos repetitivos y rítmicos como moda juvenil es un mundo de comportamiento y campo de análisis de interés para sociólogos y educadores (Salvador, 2006).

La danza en sí misma, sugiere movimiento, libertad, creación, no obstante, trasciende esas maneras aparentes y sensibles; pues esta investida de sentido y significación porque se alimenta iconográficamente de elementos culturales (significantes conceptuales) que al integrarse e implicarse entre sí generan significados más abiertos y dinámicos que se traducen en la intencionalidad. La danza es por lo tanto, es un producto cultural, de diversa y disímil especialidad, porque abarca innumerables contenidos adjuntos (Salvador, 2006).

Las danzas tradicionales poseen carácter ritual de regeneración mágico religiosa, fueron forma de adoración, ofrenda, acción de gracias o acto propiciatorio, mediante los cuales se pedían favores o milagros (Salvador, 2006).

Las danzas se dan como parte integrante de una celebración religiosa, los bailes no. Se debe señalar también, que la práctica de bailes populares-tradicionales se da en las fiestas religiosas, pero éstos, a diferencia de las danzas, no constituyen un acto ritual de la celebración religiosa (Salvador, 2006).

Por esto las danzas que se dan en las comunidades indígenas y pueblos nativos son primero únicas e irrepresentables en otro lugar, en las que las relaciones de pertenencia e identidad compartida en todo su contexto, les confieren la ocupación del lugar común, inscrito en su memoria y praxis, que las sitúan en una configuración de conjunto, de la cual todos sus miembros son participantes y público que comparten su inscripción en ese lugar, histórico y segundo porque el lugar propio confiere a estos bailes lo necesario del momento, se conjugan identidad y relación y se definen por una estabilidad mínima (Salvador, 2006).

El H. Ayuntamiento ya cuenta con algunas propuestas para la promoción de la danza:

Crear una Asociación de danzantes, que puedan representar a los diferentes grupos de la comunidad y que a través de ellos se puedan gestionar apoyos a las organizaciones de turismo que se encargan de la promoción de eventos turísticos y la conservación de tradiciones y costumbres.

A través de las redes sociales (Facebook) se puede crear un evento el cual contenga la fecha de realización de la Fiesta, horario de comienzo del concurso de las comparsas y toda la información necesaria para que a través de esta plataforma, pueda llegar a muchos más turistas que están interesados en ver este tipo de eventos.

Dentro de la Asociación, establecer un código en el que se establezca cual es la indumentaria original, en las máscaras, sombreros y accesorios que utilizan para llevar a cabo la danza, esto con el fin de seguir conservando la originalidad de los vestuarios y que los artesanos puedan seguir conservando su trabajo y que con esto se evite la compra de materiales de plástico, principalmente en las máscaras.

3. Conclusiones

La demanda y preferencias de los turistas continúan expresándose en una amplia forma de motivaciones para viajar, lo que ha propiciado la apertura de otros tipos de turismo diferente al de sol y playa, caso del turismo ecológico, de aventura o cultural. Dentro de la demanda de turismo cultural se encuentran los pueblos mágicos y con encanto, las fiestas, danzas, tradiciones y folklore.

En torno a la demanda turística y las posibilidades de esparcimiento, el turismo étnico gana adeptos. En este sentido, la danza de los Xitas puede constituir una oferta turística, el primer paso para generar la afluencia turística y una forma de viaje.

La Danza de los Viejos de Corpus Chisti es reconocida tanto por la trascendencia cultural como por la folklórica; a través de las expresiones culturales como la música y la vestimenta, se conservan tradiciones y costumbres, que al manifestarse en conjunto ofrecen al turista una vivencia de la vida diaria de los pueblos, su religión, sus mitos y leyendas, en el caso que nos ocupa, la Danza de los Viejos de Corpus muestra el rito que hace muchos años tuvieron para Dios nuestros antepasados y que sigue ejecutándose como ofrenda para que lleguen las lluvias y puedan sembrar las tierras.

La Danza de los Viejos de Corpus en su expresión de tradición nos comunica su historia de los hechos que la llevaron a que los pobladores y los danzantes la tomaran como una representación simbólica de su experiencia humana ante los sucesos del temblor y que a través de esta, las generaciones futuras conocieran la realidad o imaginaran los sucesos mediante sus movimientos, la cual en la actualidad les da identidad.

Las manifestaciones artísticas como son la música brindan conocimientos sobre las culturas de los pueblos, al ser acompañada de movimientos coordinados o establecidos en coreografías por personas, hacen de ello experiencias únicas para quienes ejecutan el baile y para quienes lo observan. Ya que al ser acompañados de una vestimenta en particular puedes descifrar la diferencia del momento en que se vivió y en el que en muchas ocasiones se sigue rigiendo en el presente. La música y la

vestimenta en la Danza de los viejos de Corpus es esencial, ya que al ver su vestimenta, oír la música y ver sus movimientos de baile ejecutados al compás de estos dos aspectos, podemos remontarnos al pasado y descubrir que era lo que pedían los habitantes de esa comunidad.

La danza es una de las primeras manifestaciones artísticas ya que pos su desarrollo, principalmente en espacios sagrados, nuestros antepasados han recurrido muchas veces a una danza para utilizarlos como ofrenda o sacrificio, que principalmente era a Dios, sea cual sea su cultura o creencia religiosa. Las danzas no solo son arte, también son representaciones simbólicas que se expresan con el cuerpo, ya que el danzante a través de sus movimientos tiene que dar el mensaje preciso al espectador, para que este pueda captar lo esencial de la Danza, lo que quieren transmitir.

Las festividades religiosas congregan, reúnen, agrupan a una infinidad de personas en un solo lugar, en ocasiones es por el Santo que se celebra, algunas otras por eventos culturales o conciertos. En la festividad de Corpus Cristi la gente se reúne no solo para ser parte de esta celebración sino también para apreciar, disfrutar, conocer la danza que también es parte de esta celebración. La Danza de los viejos de Corpus Cristi ha tenido relevancia a través de los años, ya que esta empieza a ser motivo de interés ya no solo en los pobladores, también en personas de otros municipios y estados. El alcance que va teniendo es de suma importancia por las oportunidades que esta genera para la comunidad receptora. Y que también puedan conocer más aspectos culturales, artesanales y gastronómicos de la población.

La Danza de los Viejos de Corpus, puede llegar a tener alcance Turístico, ya que por los nuevos intereses de viaje que van adquiriendo los turistas dentro del llamado Turismo Cultural están situados los pueblos mágicos y pueblos con encanto, estos programas han generado la inquietud de los visitantes para desplazarse a lugares con estas características para conocer más de cerca las formas de vida de las etnias que existen en nuestro país. Los turistas ya no solo buscan visitar centros turísticos integralmente planeados, que son los que cuentan ya con un sistema turístico bien establecido, ahora buscan conocer aquellos lugares en los que puedan tener contacto

con la gente de la comunidad, incluso buscan ir a lugares donde puedan quedarse con personas que se dediquen a la agricultura o la ganadería, y los turistas puedan estar en contacto directo con estas actividades.

La danza de los viejos de Corpus cuenta con muchas características para ser considerada como un atractivo turístico, ya con la única razón de que agrupen y reúnan personas, puede ser considerada así. En los últimos años ya no es conocida solo en los municipios vecinos, sino que personas de otros estados empiezan a desplazarse a este lugar y es aquí cuando la comunidad en conjunto con organismos turísticos locales y estatales pueden hacer cada vez más popular esta danza.

4. Referencias Bibliográficas

- Amaya Molinar, Carlos Mario. (2006). Relaciones entre el turismo y la cultura: turismo cultural y cultura turística en México y en Colima. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, Vol. XII, Núm. 24. pp. 9-33.
- Arévalo, Marcos Javier. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. Revista de Estudios Extremeños Vol. 60 Núm. 3. Pp. 925-955.
- Arguedas, José María. (2001) ¿Qué es el folklore? Centro Nacional de Información Cultural. N° 1501302001- 4086. pp. 1-23.
- Ascanio, Alfredo. (2003). Turismo: la reestructuración cultural. Pasos, Vol. 1 Núm. 1. pp. 33-37.
- Barreto Margarita. (2005). Turismo Étnico y Tradiciones Inventadas. Santa Ana T, Agustín. Prants Canals, Llorenc. pp. 1-19.
- Blache, Marta. (1988). Folklore y Cultura Popular. Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Vol. 13. pp. 251-265.
- Bonfil Batalla, Guillermo. (2004). Pensar Nuestra Cultura. Diálogos en la Acción, primera etapa. Ensayos, N° 306, B654. pp. 117-134.
- Camacho Díaz, Gonzalo. (2008). Mito, Música y Danza; el Chicomexochitl. Escuela Nacional de Música, Núm. 12. pp. 51-57.
- Castáner Balcells, Marta. (2001). El potencial creativo de la danza y la expresión corporal. Creación Integra. S.L. pp. 5-83.
- Conti, Alfredo y Cravero Igarza, Santiago. (2010). Patrimonio, comunidad local y turismo: la necesidad de planificación para el desarrollo sostenible. Notas en Turismo y Economía, Año I. Núm I. pp. 1-24.

- Cornelio Chaparro, Jaime Enrique. (2008). Hacia el rescate de la danza como patrimonio cultural de los grupos indígenas. *Espacios Públicos*, Vol. 11, Núm. 21. pp. 186-195.
- Cortázar Augusto, Raúl. (1959). Esquema del folklore. *Conceptos y Metodos*, Ed. Columba. pp. 1-8.
- Dallal, Alberto. (2001). *Como acercarse a la Danza*. Plaza y Edición. Colombia. pp. 1-42.
- Dannemann, Manuel. (1984). El Folklore como Cultura. *Revista Chilena de Humanidades*. Núm. 6. pp. 29-37.
- De la Torre, Renèe. (2007). Alcances translocales de cultos ancestrales: El caso de las danzas rituales aztecas. *Cultura y Religión*, Vol. 1 Núm. 1. pp. 145-160.
- Devalle, Susana B. C. (2002). Danzas como expresión de una cultura clandestina de protesta. *Estudios de Asia y África*, Vol. XXXVII, Núm. 2. pp. 241-269
- Díaz Coude, Ernesto. (1998). Diversidad Cultural y Educación en Iberoamérica. *Revista Iberoamericana de Educación*, Núm. 17. pp. 1-18.
- D'ors, Álvaro. (1986). Cambio y tradición. *Revista de Derecho Público*, (39/40). pp 11-14.
- Errendasoro, María Belén. (2014). Modalidad escénica de la danza (folklórica). Cruce entre artes en "Cruce Urbano. LA ESCALERA, Núm. 24. pp. 1-30.
- Fernández, Guillermina y Guzmán Ramos, Aldo. (2002). Turismo, patrimonio cultural y desarrollo sustentable. *Caminhos de Geografía*. 3 (7). pp. 1-19.
- García Canclini, Néstor. (1999). *Los Usos Sociales del Patrimonio Cultural*. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. pp. 16-33.
- García, Andrea. (2015). La Danza Folklórica en Bogotá: Cavilando Reflexione. *Revista Calle 14*, Vol. 10, Núm. 16. pp. 1-12.

- Giménez, Gilberto. (1989). Nuevas dimensiones de la cultura popular: las sectas religiosas en México. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Vol. III, Núm. 7. pp. 119-130.
- Giménez, Guillermo. 1951. La danza en México. *Biblioteca Virtual Universal*. pp. 1-17.
- Guzmán, Adriana. (2014). Danza, creación de tiempos. *Alternidades*, Vol. 24, Núm. 48. pp. 35-45.
- Hernández Manrique, Adriana. (2013). Fernando Oscar Martín: entre el registro tradicional y la subversión visual. *La Colmena*, Núm. 78. pp. 61-64.
- Hobsbawn, Eric. (2002). *Inventando Tradiciones*. Instituto de Estudios Peruanos, Sesión 5, lectura núm. 1. pp. 1-14.
- Huargaya Quispe, Sandra Imelda. (2014). Significado y Simbolismo del Vestuario Típico de la Danza. *Llamaq'aitis del Distrito de Pucará-Puno, Perú*. Vol. 5, Núm. 2. pp. 35-47.
- Jancsó, Katalin. (2003). La Guelaguetza: una fiesta moderna de México. *Acta Hispánica*, Núm. 8. pp. 101-107.
- Jáuregui, Ramón. (2000). Cultura, Ética y Folklore. *Fermentum, Revista Venezolana de Antropología y Sociología*. pp. 469-475.
- Kravets, Iryna y de Camargo, Patricia. (2008). La Importancia del Turismo Cultural en la Construcción de la Identidad Nacional. *CULTUR, Revista de Cultura e Turismo*, Año 02, Núm. 02. pp. 1-16.
- Labaca Zabala, Ma. Lourdes. (2016). Las festividades religiosas: “manifestaciones representativas del patrimonio cultural inmaterial”. *RIIPAC*, Núm. 8. pp. 1-177.
- Lamas, Félix Adolfo. (2001). Tradición, tradiciones y tradicionalismos. Unidad 1, experiencia Social, tradición e historia. pp. 1-19.

- Larrain, Jorge. (2003). El concepto de identidad. Revista FAMECOS, Porto Alegre, Núm. 21. pp. 30-42.
- Lotman, I. M. (2002). El símbolo en el Sistema de la Cultura. Forma y Función. Núm. 15. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia. Pp. 89-101.
- Lynton Snyder, Anadel. (2006). Crear con el movimiento: la danza como proceso de investigación. Reencuentro, Núm. 46. México. Pp 1-15.
- Madrazo Miranda, María. (2005). Algunas consideraciones en torno al significado de la tradición. Contribuciones desde Coatepec, Núm. 9, Universidad Autónoma del Estado de México Toluca, México. pp. 115-132.
- Madrazo, María. (2013). Miradas a la cultura popular. La Colmena, Núm. 78. pp. 79-83.
- Mamani, M. Manuel. (1996). El simbolismo, la reproducción y la música en el ritual. Alemania. Dietrich Briesemeister. pp 1-25.
- Marcos Arévalo, Javier. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. Revista de estudios extremeños. pp. 925-955.
- Marín Guardado, Gustavo. (2015). Turismo: Espacio y Culturas en transformación. Desacatos, Núm. 47. pp. 6-15.
- Martin de la Rosa, Beatriz. (2003). Nuevos turistas en busca de un nuevo producto: patrimonio cultural. Miembros del Consejo Editorial. Vol. 1 Núm. 2. pp. 155-160.
- Martín Pascual, Ana. (2014). Propuesta de intervención educativa “danzas étnicas” en Educación Infantil. SEGOVIA. pp 1-46.
- Molano Olga, Lucía. 2007. Identidad cultural un concepto que evoluciona. Revista Opera, Núm. 7. pp. 69-84.
- Monasterio Astobiza, Aníbal. (2016). Filosofía de la danza: Cuerpo y expresión simbólica. Daimon Revista Internacional de Filosofía, Suplemento 5. pp. 1-12.

- Navarro, Diego. (2015). Recursos Turísticos y Atractivos Turísticos: Conceptualización, Clasificación y Valorización. Cuadernos de Turismo, Núm. 35. pp. 1-24.
- Olivera, Ana. (2011). Patrimonio inmaterial, recurso turístico y espíritu de los territorios. Cuadernos de Turismo, Núm. 27. pp. 663-677.
- Páramo, Morales, Dagoberto. (2011). Mundos simbólicos. Pensamiento y Gestión, Núm. 31. pp. 1-5.
- Pastor Alfonso, María José. (2003). El patrimonio cultural como opción turística. Horizontes Antropológicos, año 9, Núm. 20. pp. 97-115.
- Pérez Soto, Carlos. (2008). Propositiones en torno a la historia de la danza. LOM ediciones. pp. 8-235.
- Pérez Soto, Carlos. (2008). Sobre la definición de la Danza como forma artística. Aisthesis, Núm. 43. pp. 34-49.
- Poviña, Alfredo. (1950). Sociología del Folklore. Año 31. Núm. 5. pp. 1-48.
- Ribeiro Durham, Eunice. (1998). Cultura, patrimonio, preservación. ALTERIDADES, 8 (16). pp. 131-136.
- Ríos Acuña, Sirley. (2007). Vestimenta e Identidad en el Valle del Mantaro: la Kutuncha. Revista CIDAP. pp. 1-28.
- Rowell, Levis. (1999). Introducción a la filosofía de la música. Gedisa editorial. Barcelona. Pp 1-30.
- Salvador, Paco. (2006). Ballet folklórico en Ecuador reinención de tradiciones. Tesis de Maestría. Universidad Andina Simón Bolívar. pp. 11- 31.
- Santana Talavera, Agustín. (2003). Turismo Cultural, cultura turística. Horizontes Antropológicos, Año 9, Núm. 20. pp. 31-57.

- Toselli, Claudia. (2003). Turismo cultural, participación local y sustentabilidad. Algunas consideraciones sobre la puesta en valor del patrimonio rural como recurso turístico en argentina. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. pp. 1-12
- Vázquez González, Alicia., Chávez Mejía, María C., Herrera Tapia, Francisco y Carreño Meléndez, Fermín. (2016). La Fiesta Xita: patrimonio biocultural mazahua de San Pedro el Alto, México. *Época* 2, Vol. 4. Núm. 1. pp. 199-228.
- Vega, Héctor. (2010). La Música Tradicional Mexicana: Entre el Folclore, la Tradición y la World Music. *HAOL*, Núm. 23. pp. 155-169.
- Vergara Figueroa, Abilio. (2007). Imaginario, Simbolismo e Ideología. *Dialogia: Revista de Lingüística, Literatura y Cultura*. Vol. 2, Núm. 2 pp. 109-146.
- Villegas Hincapié, Lina María. (2015). Sobre los Registros de la Danza. 5º Coloquio Internacional de la Educación Corporal: modos de experiencia desde los cuerpos. pp. 1-4.
- Zaldívar Contreras, Yenni Tania. (2014). Las plantas sagradas Xita. *Estudios de cultura Otopame*, Vol. 9, Núm. 01. pp. 293-305.