

El ritual como articulador de temporalidades: un estudio comparativo de la santería y de las danzas aztecas en México

Kali Argyriadis, IRD-CIESAS

Renée de la Torre, CIESAS-OCCIDENTE

Introducción

A partir del análisis comparativo de dos estudios de caso (una red de santeros cubano-mexicana en Veracruz y una red de danzantes de tradición azteca en Guadalajara), intentaremos una descripción fina de los procesos de indigenización (Appadurai, 1996) o resignificación de las tradiciones, atendiendo a los ajustes y desajustes que ocurren entre las bases tradicionales y las nuevas apropiaciones que se están originando con la interacción con redes translocales.

¿Por qué comparar dos realidades tan distantes y diferentes? Partimos del supuesto de que en el marco de la globalización cultural, las religiones están experimentando transformaciones significativas. Por un lado, se puede observar una intensificación de la circulación translocal de adeptos, símbolos, creencias, prácticas, ideas y objetos que antaño pertenecían a una práctica religiosa relacionada con un determinado contexto histórico-geográfico, con sus propias implicaciones identitarias, culturales y políticas. Esas prácticas se desenclavan de sus respectivos marcos de surgimiento para circular a través de nuevos flujos e intercambios que no siguen necesariamente una lógica misionaria. Por otro lado, los campos religiosos locales se abren rápida y masivamente a nuevas prácticas y representaciones. Día tras día, se encuentran personas que ponen a prueba nuevas experiencias de lo sagrado que les eran a priori ajenas y/o exóticas. Lo que contribuye así a que los individuos

introduzcan nuevos elementos simbólicos y por lo tanto construyan nuevas modalidades religiosas.¹

Si nos quedamos en los detalles rituales o tratando de reconstruir panteones y mitologías, pareciera que los santeros y los danzantes aztecas no tienen mucho en común. Pero, si partimos del ritual y nos concentramos en los procesos de construcción de la identidad y de la alteridad, contextualizándolos y reconstruyendo su historia, encontramos que, a pesar de sus orígenes históricos y geográficos distintos, y de que cada uno tiene una identidad propia, existen en la actualidad muchos puntos en común, así como interfases donde se interconectan entre sí. Entre dichos rasgos comunes, resaltaremos aquí la referencia a una tradición ancestral, y por ende la construcción de linajes rituales y mitos de fundación.

Para lograr este objetivo proponemos un enfoque que atienda paralelamente el espesor tradicional de los dos grupos, así como las relaciones que al atravesarlos desde distintos puntos, los conectan con novedosos contextos culturales y los circunscriben en redes dinámicas que desbordan los límites tradicionales de dichas agrupaciones. Para ello nos auxiliaremos de la propuesta de Piaget, que plantea que para acceder al estudio del progreso cognoscitivo de un objeto, habrá que atender tres niveles: el intraobjetal (análisis interno de los objetos); el interobjetal (estudio de las relaciones e intercambios entre objetos similares y sus transformaciones) y el transobjeto (estudio de la construcción de nuevas estructuras y del dinamismo de las redes) (Piaget y García, 1987: 33). Esta metodología se basa tanto en el análisis del objeto mismo, como en los mecanismos de pasaje en que un objeto se convierte en otro, para lo cual

¹ Estas problemáticas, entre otras, fundamentaron el trabajo del grupo de investigación sobre “Translocalización y relocalización de lo religioso”, coordinado por Kaly Argyriadis y Renée de la Torre, y que se integra en el marco comparativo y multi-situado del programa *Idymov*. Muchas de las reflexiones aquí vertidas se nutren del intercambio iniciado en los seminarios permanentes del proyecto en los que participaron: Cristina Gutiérrez Zúñiga (investigadora de El Colegio de Jalisco) Nahayeilli Juárez Huet (doctorante de El Colegio de Michoacán), Fernando Guzmán (doctorante del CIESAS-Occidente), Montserrat Eufrazio y Paola Próspero (ambas estudiantes de maestría del CIESAS-Occidente).

se requiere analizar los procesos de transversalización, basados en el efecto de la interconexión entre objetos o estructuras diferentes, cuya interacción produce atravesamientos en distintas direcciones, provocando que eventos de distinto origen y pertenecientes a distintos contextos culturales afecten a otro objeto, pues como sostiene Piaget: “cada vez que hay un rebasamiento, lo que fue rebasado está de alguna manera integrado en el rebasante” (Piaget y García, 1987: 33). Se pretende mirar los procesos de transversalidad del fenómeno a estudiar, partiendo de estudios monográficos, pero abriéndose también a realizar estudios multisituados que permitan ubicar al grupo en el conjunto de redes en las que se inscribe su práctica, atendiendo los puntos y las situaciones de intersección donde se da la interacción entre lo tradicional y lo emergente; y entre lo local y lo translocal. La intersección será considerada a partir del análisis de espacios, escenarios y situaciones rituales donde los actores, discursos y símbolos más diversos y plurales se encuentran y se cruzan sin anular ni disolver los elementos de alteridad que generan su diferenciación. Es en los rituales, donde ubicamos los puntos de intersección entre el grupo y otros actores que lo conectan en redes, es ahí donde se puede observar el comportamiento de la unidad en la diferencia, sin anular la discontinuidad de la diversidad cultural.²

Otro interés fundamental del tipo de análisis que proponemos, es poder describir y analizar la manera en que la interacción de alteridades culturales genera y activa redes sociales que traspasan los límites propios de los grupos estudiados y de sus especificidades identitarias. Para esta parte, nos auxiliaremos del concepto de red, con el cual no sólo se pretende atender los enlaces entre personas y grupos, sino las conexiones entre los enlaces mismos, considerando, como lo hiciera Firth, que: “lo que pase entre un par de ‘nudos’ en los puntos no puede dejar de afectar lo que pasa en un par adyacente” (Firth,

² Los puntos de intersección son lugares donde se generan las fronteras culturales, es decir que muestran distinciones entre “ambas” lógicas de acción y marcos de valoración; pero que a la vez producen zonas de contacto, o umbrales, donde el encuentro de la diversidad identitaria genera constantemente nuevos mestizajes e hibridismos (De la Torre, 1998).

1954 citado en Forsé 1991: 251). Para dar cuenta de este aspecto se estudiarán los trayectos e itinerarios de ciertos individuos claves —o nudos— que recorren nuevos contextos geográficos y culturales donde se tejen encuentros con la diversidad, considerando que sus trayectos van entretejiendo circuitos y construyendo puentes entre distintas redes, configurando así novedosas interfases entre movimientos o conjuntos disímiles.³

En un segundo momento se buscará reconstruir los circuitos, comunidades de interés, o grupos, que se van generando en el ritual, atendido como espacio donde ocurre la interacción con la diversidad. Por circuitos entendemos la ruta de encuentros, articulaciones e intercambios, que se generan a partir de los trayectos individuales y colectivos que al confluir, demarcan posibles circuitos de distribución y puntos de articulación entre las identidades culturales (Magnani, 1999).

La noción de red, además, nos permite conectar las herramientas conceptuales de Piaget y García con propuestas que provienen de la sociología política y subrayan la existencia de procesos de difusión y organización comunes en nuestros casos de estudio. Aquí también se trata de identificar tres niveles principales (interrelacionados e interdependientes) a partir de los cuales se definen las acciones e intercambios diversos de las unidades que conforman las redes (Colonomos, 1995: 37). El nivel intra, que atiende las acciones e intercambios que se desenvuelven con base en los intereses, normas y valores al interior de un grupo; el nivel inter, vinculado al tipo de relaciones (alianza o confrontación), acciones e intercambios entre individuos o grupos, mediados e influenciados por el contexto nacional en el que parcial y físicamente se

³ Ello nos ayudará a dar cuenta de los lazos entre individuos y grupos como: “El punto de articulación entre el conjunto de un ego (ya sea un individuo o una familia) y la red (o campo social) que se expande por todos lados, reside en el hecho de que los vínculos “laterales” entre unidades del conjunto, distintas del ego, constituyen al mismo tiempo, elementos en otros conjuntos centrados en torno a tales unidades [...] Las unidades componentes del conjunto mantienen en todo momento un límite conocido, que no es el de la pertenencia del grupo, sino el de su conexión común con un ego central” (De Genne y Forsé, 1994: 29).

desenvuelven; y el nivel trans, donde se procura la movilización de recursos y apoyos diversos que posibilitan el establecimiento de contactos estratégicos que se capitalizan de distinta manera en los dos primeros niveles.

Cabe aclarar que estos niveles corresponden a espacios de relaciones, que no se refieren necesariamente a escalas geográficas (local, regional, nacional), ya que las relaciones a nivel intragrupo pueden desarrollarse aún dentro de la escala transnacional, abarcando intercambios entre actores que residen en distintas localidades y/o países. Por ende, el trabajo de campo realizado nos obligó a rebasar el clásico estudio de caso enraizado en una localidad para seguir los trayectos de nuestros informantes en circuitos y redes que van de lo local a lo transnacional. Los caminos recorridos en el propio proceso de indagación influyeron a su vez en la manera de exponer nuestros análisis. Por ello, Kali Argyriadis, después de haber estudiado la *religión* en La Habana y el proceso de transnacionalización más específico de la santería cubana, se concentró en los procesos de relocalización de la misma en Veracruz, mientras que Renée de la Torre, parte del estudio etnográfico de un grupo de danza tradicional azteca con sede en Guadalajara, atiende los procesos de translocalización que lo transversaliza y conecta con redes más amplias.

La Santería de Cuba a Veracruz

Las llamadas religiones afroamericanas fueron estudiadas durante mucho tiempo como fenómenos locales, nítidamente delimitados en función de su supuesto origen étnico africano y generadores de identidades fijas (véase entre otros, Rodríguez, 1932; Ortiz, 1937; Herskovits, 1941). El enfoque militante de muchos investigadores de principios del siglo xx sobre el tema de la resistencia cultural influyó las mentalidades de su época y hasta cierto punto contribuyó a mermar la imagen estigmatizada de estas religiones. Sin embargo, en cierta forma podría decirse que también coadyuvó a su marginalización al confinarlas a modelos intangibles, “tradicionales” o “en conserva” para retomar las pa-

labras de Bastide (1967). Pero a la vez que los textos académicos congelaban la *santería* cubana o el *candomblé nagô* brasileño en objetos culturales “afro” valorizados, éstos se difundieron fuera de su medio de origen, recibiendo al mismo tiempo, directa o indirectamente la influencia de diversos discursos en torno a prácticas religiosas muy cercanas como el culto de *Ifá* de Nigeria, que reclaman un mismo origen: el yoruba. Artistas, investigadores e intelectuales fueron en un primer momento los principales mediadores en este proceso uniendo espacios sociales y geográficamente alejados (Argyriadis, 2006). En cuanto a la *santería* las principales olas de migración cubanas y la apertura de la isla al turismo han contribuido a una divulgación más amplia de la misma, hoy en día intensificada por la participación cada vez más notoria de diversos medios de comunicación.

El tiempo mítico y profético en el nivel transnacional

La *santería* forma parte actualmente de un proceso de transnacionalización que abarca también a otras religiones “afroamericanas” (Capone, 2001-2002; 2004), tal como lo demuestra su presencia en numerosos países tanto de América como de Europa. Practicantes de diversas nacionalidades y medios sociales efectúan numerosos y constantes desplazamientos entre una gran variedad de puntos geográficos, dentro de los cuales, Cuba mantiene un lugar preponderante en las preferencias de aquellos que aspiran a una “iniciación ideal”, aunque cabe destacar que en la actualidad los “yoruba de África” (residentes en Nigeria o Estados Unidos o bien sacerdotes de otro origen iniciados por éstos) se vuelven cada vez más una opción de preferencia entre los que buscan, entre otras cosas, contrarrestar o bien desvincularse de la tutela cubana, inscribiéndose así en una red de practicantes mucho más amplia que abarca al menos, tres de los cinco continentes del planeta.

A pesar de las múltiples variantes y tensiones que nutren esta red (Argyriadis y Capone, 2004; Capone, 2005) se ha ido conformando un mito de origen

bastante consensual que localiza el nacimiento de la especie humana en la ciudad mítica de fundación del imperio yoruba: Ilé-Ifé. También Ilé-Ifé es la ciudad mítica de origen del culto a *Ifá*, el corolario adivinatorio de la *santería* reservado en Cuba a algunos hombres iniciados solamente, los *babalaos*. Estos ocupan hoy en día una posición jerárquica muy alta dentro de la *santería*, precisamente porque el proceso de desestigmatización de esta religión en Cuba y en Nigeria pasó por el énfasis en esta práctica adivinatoria portadora de un amplio corpus de mitos, proverbios y recetas. Este corpus, cabe precisar, fue organizado desde el siglo XIX en Nigeria por los actores del movimiento de renacimiento cultural de Lagos (muchos de ellos protestantes, descendientes de esclavos liberados por los ingleses). El objetivo del movimiento era fundar la nación llamada yoruba, mediante la estandarización de un idioma y un sistema religioso común, elevado al rango de dignidad de la religión cristiana (Peel, 2000; Matory, 2001: 175). Pioneros de los estudios afrocubanos, como Fernando Ortiz, se inspiraron en los autores más famosos del movimiento de renacimiento cultural de Lagos, mientras que a partir de los años 1940 fueron redactados en Cuba los primeros libros y manuales sintéticos llamados a veces “Tratado enciclopédico” o “Biblia” de *Ifá*.⁴

Estos procesos de construcción de una tradición yoruba en varias etapas, son muy antiguos, y ponen a la luz dos modelos fundamentales que paradójicamente son usados por los iniciados en la “religión de los orishas” de varios países para hacer reconocer su práctica como una verdadera religión o tal vez como una filosofía universal. En primer lugar, la presencia del modelo científico es insoslayable, o más precisamente la idea ambivalente de que los científicos tienen que ser combatidos porque están equivocados, sin embargo, *Ifá* es una prefiguración milenaria de todas las bases de la ciencia moderna (medicina, física nuclear, informática). En segundo lugar, el modelo cristiano

⁴ No se puede descartar la posibilidad de una influencia de estos autores nigerianos sobre los primeros *babalaos* autores de manuales en Cuba. Inspiraron también de manera evidente los textos etnográficos, tanto de autores cubanos como de africanistas europeos, así como los diccionarios inglés-yoruba (León, 1971: 143).

imprime implícitamente su presencia en discursos que lo sitúan en la posición de enemigo opresor histórico pero, paradójicamente, a la vez abogan por una ortodoxia, una ortopraxis, una organización eclesiástica de su religión, la redacción de una Biblia y el reconocimiento de *Ifá* como religión universal que prefiguró a todas las demás y las contiene. Lo cual implica, consecuentemente, una visión profética del destino de la humanidad, resumida en el título del libro de Wande Abimbola, uno de los líderes nigerianos del movimiento: *Ifá remendará nuestro mundo roto* (Abimbola, 1997), citado de manera recurrente en las conversaciones de los practicantes mejor informados de la red. A pesar de las múltiples rivalidades y tendencias divergentes, estas ideas conforman una base común de los creyentes militantes, sobre todo cuando éstos se encuentran en eventos internacionales con propósitos unificadores, como son los Congresos Mundiales sobre Tradiciones y Cultura de los Orishas (Comtoc), que organizan cada dos años desde 1981 iniciados nigerianos y de varios países de América y Europa (para un análisis de los Comtoc y demás encuentros internacionales de la red, véase Capone, 2005: 283-306).

Los contextos históricos en tres localidades: La Habana, México y Veracruz

En Cuba las religiones de origen africano, después de un largo proceso de rechazo y discriminación, han alcanzado cierto reconocimiento. Primero como práctica artística valorizada y segundo como forma legítima de resistencia cultural de los esclavos y de sus descendientes, incorporándose a la cultura nacional (Argyriadis, 2005a). Actualmente existen en Cuba la Asociación Cultural Oficial, la Asociación Cultural Yoruba de Cuba, y varias otras agrupaciones que aunque no tengan un reconocimiento legal mantienen contactos con la oficina de atención a los asuntos religiosos del comité central del Partido Comunista de Cuba. En conjunto mediatizan sus acciones a través de las redes de familias rituales y los medios de comunicación modernos tales como el

Internet. Se puede decir que, de cierta manera, ser *santero*, o mejor, *babalao*, es hoy en día en la capital cubana un factor —entre otros— de éxito social. Permite a cada individuo ampliar y optimizar sus propias redes informales de relaciones, cruzándolas con las redes *religiosas* multicentradas, conectándolas en múltiples puntos con las instituciones nacionales e internacionales mediante las “asociaciones” y atravesando así a la sociedad en su conjunto, desbordando no sólo categorías y jerarquías sociales, sino también las fronteras de la ciudad y del país (Argyriadis, 2005b).

Uno de los aspectos más sobresalientes en los procesos de transnacionalización de las religiones afro americanas —como bien lo señala Frigerio (2004: 42) — es que después de haber pasado por largos procesos de conflicto, la posición social que han alcanzado en los lugares que les dieron origen y en donde se consideran parte de una herencia cultural legítima, tiene que ser readquirida al desplazarse a nuevos contextos. Es exactamente lo que sucede en México, donde la *santería* no está reconocida oficialmente como religión y menos aún como parte de la cultura nacional. Los practicantes se ven en la necesidad de legitimarla como una opción religiosa que se respete como otras, pero ésta sigue siendo minoritaria en comparación con el catolicismo dominante que la condena y en una sociedad que no la acepta del todo (Juárez Huet, 2004).

Con todo, es importante subrayar el caso muy particular y aparte de la capital del país, donde, como lo muestra Juárez Huet (2004), la *santería* está implantada al menos desde hace cincuenta años y donde, desde 1970, se realizan iniciaciones. En contraste, en otras ciudades del país, como es el caso del puerto de Veracruz, la *santería* tiene apenas quince años de presencia y todavía no se realizan iniciaciones: éstas y demás ceremonias mayores se llevan a cabo en La Habana. Las ceremonias menores se hacen aprovechando la presencia de aliados rituales del Distrito Federal en el Puerto. En la capital muchas familias rituales ya tienen tres o cuatro generaciones de mexicanos (aunque siempre el ancestro que funda la rama en el país es un cubano). En Veracruz todavía no se puede hablar de familias rituales completas, como veremos más

adelante. Es interesante señalar que cuando los *santeros* veracruzanos están en La Habana, se insertan en la lógica de las familias de religión cubanas, con un buen conocimiento de la genealogía ritual o de los estatutos y enlaces de los distintos miembros. Sin embargo, cuando regresan al puerto veracruzano, se conforman más bien con el modelo de los curanderos locales, donde la diferencia entre cliente de consulta y ahijado no está claramente definida, y donde las relaciones de poder son absolutamente jerárquicas.⁵

En Veracruz, la *santería* cubana es vista de manera ambivalente. Los espectáculos del *Festival Internacional Afrocaribeño* que se llevaron a cabo de 1996 a 1998 influenciaron fuertemente el entorno. Artistas cubanos *santeros* sacrificaron animales en el escenario, lo cual impactó fuertemente el público y fue denunciado por las instituciones eclesiásticas y gubernamentales. En consecuencia, la *santería* atrajo adeptos y a la vez produjo miedo, lo cual contribuyó a que la población local la clasificaran de “brujería”. Pero su presencia en los festivales produjo también dos efectos: primero, los veracruzanos consideran hoy en día que la *santería* se relaciona “naturalmente” con sus tradiciones religiosas ancestrales, indígenas e incluso con su “tercera raíz”. El término, vinculado con los discursos de los artistas militantes en torno al reconocimiento del aporte africano a la cultura mexicana que se expresaron en el Festival Afrocaribeño, llegó a formar parte del vocabulario común de los veracruzanos interesados por la *santería*. Segundo, en el marco de los foros del festival llamados “de ritos, magia y hechicería”, los curanderos y “brujos” locales tuvieron la oportunidad de relacionarse con *santeros* de La Habana y la Ciudad de México, a partir de lo cual incluyeron la referencia a los *orishas* a

⁵ Al ser una religión iniciática, la santería se organiza en familias rituales regidas por reglas de ayuda mutua y conformadas por un eje focal, el padrino o la madrina, junto con los ahijados, que se llaman entre sí hermanos de religión. Los ahijados pueden convertirse a su vez en padrinos, formándose así largos linajes rituales (ramas), a su vez transversalizados por múltiples potencialidades de alianzas rituales. Además, cada ahijado puede tener distintos padrinos conforme vaya adquiriendo nuevos grados iniciáticos. Al final, los santeros tejen gigantescas redes de parentesco ritual, que desbordan rápidamente los límites del barrio, de la ciudad o del país. Para más detalles véase Argyriadis, 2005b.

su propuesta ritual y mercantil. El ejemplo más relevante de este fenómeno es la relación que se establece, desde hace unos años en el puerto, entre el *oricha* Yemayá y la Santa Muerte,⁶ Yemayá es para los devotos veracruzanos la “joven Muerte encarnada”. Doña Guille, yerbera y devota de la Santa Muerte desde hace más de quince años, nos explica por qué: “Mucha gente después no quiere venerar a la muerte de huesito porque dicen que: ¡Ay, se ve muy fea! La de hueso les da miedo, entonces meten a Yemayá. Entonces Yemayá está muy guapa con su vestido, y en el mar no se ve tan temerosa. Pero para mí las dos son iguales, para mí las dos son iguales, para mí trabajan igual.” (véanse fotos 9 y 10) Los yerberos de los mercados de la ciudad comercializan con éxito la estampa, junto a otros productos, imágenes y objetos ligados a la *santería*, que son reapropiados por los curanderos locales en sus prácticas cotidianas de *limpias* y *trabajos*.

Lo interesante del caso de Veracruz es que se encuentra en el margen de la red de practicantes de la “religión de los orishas”: mis informantes desconocen en su gran mayoría la actualidad del movimiento, de sus encuentros internacionales y de sus chismes más comentados. La historia de la *santería* es muy reciente, y los *santeros* iniciados son poco numerosos. Pero a la vez forman parte de la red de practicantes a través de su pertenencia eventual a subredes rituales (familias rituales, en el caso de los *santeros* iniciados), de los circuitos comerciales (en el caso de todos los curiosos o clientes potenciales

⁶ Objeto de culto netamente mexicano, la Santa Muerte es presentada por sus devotos a la vez como una entidad prehispánica (deidad dual vida/muerte) y a la vez como una santa más dentro del santoral católico, que les concede todos sus pedidos a cambio de una fidelidad absoluta. Su devoción se hizo famosa en los últimos veinte años en el barrio de Tepito (véase al respecto Hernández, 2005), y por lo tanto se asocia al mundo marginal. Sin embargo, su culto se ha extendido también a otras capas de la sociedad, y actualmente sus devotos promueven la difusión del culto y militan por su reconocimiento como religión, sin dejar de referirse, en sus discursos como en sus rituales, al modelo católico. Es eventualmente relacionada por los *santeros* del Distrito Federal y de Cuba con el *oricha* Oyá, dueña del cementerio. El imaginario porteño, sin embargo, adoptó la imagen brasileña (umbandista) de Yemayá, originalmente *oricha* del mar y de la maternidad, representada bajo la forma de una joven y bella mujer blanca de pelo negro, que camina sobre el mar, bajo la luna, con estrellas que brotan de sus manos.



Foto 9. Templo de Yemaya/La Flor Universal, puerto de Veracruz, diciembre de 2005. Fotografía de Kali Argyriadis.

Foto 10. Ceremonia de ofrendas a Yemaya/la joven Muerte encarnada, puerto de Veracruz, noviembre de 2005. Fotografía de Kali Argyriadis.



de “brujos”, yerberos y curanderos), y de las redes de artistas e intelectuales (en el caso del público del festival afrocaribeño y de los eventos “afro” en general). Esto permite que reciban una gran cantidad de información proveniente de fuentes muy diversas, y facilita un amplio margen de libertad para su resemantización (véanse fotos 11 y 12).

El tiempo ritual: el individuo como eje o las incesantes refundaciones de la familia ritual

La cuestión de la ancestralidad ritual en la *santería* es fundamental, dado que es una religión iniciática. Si como vimos anteriormente a nivel transnacional se considera Ilé-Ifé como origen de la humanidad (ampliando su significado primordial que era ser origen del pueblo yoruba), a cada escala local le corresponde un mito de fundación, retomado y trabajado por cada familia ritual para establecer su legitimidad tradicional en su entorno peculiar.

En La Habana se hace mención sistemática de los “mayores” que trajeron la religión de los *orichas*⁷ e *Ifá* a Cuba a finales del siglo XIX, se trataba de “africanos” que llegaron libres o que supieron rápidamente librarse de la esclavitud, para luego fundar sus respectivas *ramas* y escribir los primeros manuales y tratados. Por su parte, en México, los practicantes se insertan también en este modelo de *ramas*/redes, pero mediante la mención del ancestro ritual cubano. No obstante, como lo señala Juárez (Argyriadis y Juárez, 2006), en fechas recientes —y probablemente a consecuencia del impacto que han tenido las redes transnacionales— se observa cómo las posiciones de mayor prestigio (que durante largo tiempo habían sido ocupadas principalmente por cubanos), son contrarrestadas por la referencia a Nigeria, considerada por no pocos como la fuente legítima de la tradición. De esta manera, más mexicanos comienzan a contactar e iniciarse con nigerianos y sacerdotes de

⁷ Se utiliza la ortografía española para el término *oricha*, cuando se refiere al contexto cubano y mexicano.



Foto 11. Toque de tambor batá en el puerto de Veracruz, marzo de 2005.

Fotografía de Kali Argyriadis.



Foto 12. Ofrenda a Olokun, Boca del Río, Veracruz, diciembre de 2004.

Fotografía de Kali Argyriadis.

otro origen iniciados por éstos. Por lo tanto, reconstruyen completamente el mito que funda su propia familia ritual.

En el puerto de Veracruz estamos todavía muy lejos de esta tendencia, sencillamente desconocida por los *santeros* veracruzanos. No obstante, éstos no dejan de negociar con la ancestralidad ritual. Uno de los ejemplos más relevante de este proceso es el caso de Lupita, *santera* iniciada en Cuba desde hace tres años y que tiene un consultorio en Boca del Río llamado “Centro Santero”. Con este nombre, Lupita se anuncia en los periódicos, pero cuando participa en programas de radio locales prefiere hacerse pasar por espiritista, “para no espantar a la gente”. Sin embargo, para sus ahijados, el Centro es el *ilé*, que significa la casa en yoruba, es decir, el punto de referencia que funda esta familia ritual.

Lupita tuvo su primer contacto con la *santería* en 1994, gracias a la mediación de la que era entonces su cuñada, una *santera* del Distrito Federal que le entregó los *collares* y los *guerreros* (iniciación menor). Como Lupita era vidente y médium, se dedicaba a dar consultas en Veracruz y cuando se presentaban casos que requerían trabajos “más fuertes”, los mandaba a la capital con su madrina. Pero tanto en el caso de Lupita como en el de otros ahijados, las ceremonias mayores siempre fueron realizadas en La Habana. Allá a los mexicanos se les advertía que no se podían relacionar con otros *santeros*, la madrina los asustaba con supuestas intenciones malévolas o mercantiles para que no se atrevieran a establecer relaciones propias y autónomas al margen de ella. Cabe precisar que, como en este caso, existen muchos, entre los mexicanos, que van a iniciarse a La Habana (sean sus padrinos mexicanos o cubanos), contribuyendo a garantizar la exclusividad de la relación, lo cual contrasta con la posibilidad de diversificar y multiplicar los enlaces normalmente generados al entrar en una red de parentesco ritual.

El arreglo entre Lupita y su madrina duró diez años, hasta que Lupita se inició en el 2003 en La Habana. En esta ocasión, una ahijada cubana de su madrina le llamó la atención sobre el hecho de que la madrina cobraba precios muy altos, de los cuales nada más entregaba 5% a Lupita. Las dos mujeres

entraron en conflicto, y Lupita decidió romper con su madrina, anudando lazos rituales con Jorge (el esposo de la hermana ritual que le había hecho los comentarios). A la vez, decidió conservar sus clientes veracruzanos y realizar los trabajos en Veracruz, negándose a mandarlos al Distrito Federal como antes lo hacía. Para esto contó con el apoyo de Jorge, a quien consideró su nuevo padrino. Jorge era un *santero* cubano que por razones profesionales tenía el privilegio de vivir entre La Habana y México. Lupita, cada vez que reunía suficientes casos, le pagaba los gastos de transporte y hospedaje para que él viniera con su esposa y le ayudaría a ella a realizar los debidos rituales. Seguían realizando las iniciaciones mayores en La Habana, en casa de Jorge, que incluía así a Lupita y a sus ahijados en su linaje ritual. Esto se podía observar muy concretamente cuando se realizaba el rezo preliminar a todas las ceremonias, llamado *moyugba*, donde se rinde homenaje a los *orichas*, luego a los ancestros rituales de la persona, y finalmente a los ancestros familiares: los ancestros rituales mencionados para Lupita no eran los de su madrina, sino los de su nuevo padrino.

Pero Lupita, recién iniciada en la *santería*, ocupaba una posición de humilde discípulo en La Habana, que contrastaba con su estatus en Veracruz, donde llegó a alcanzar cierta reputación y respeto como *muertera* y *santera*. Inicialmente, su prestigio en el puerto se basaba en su antigüedad como *santera* en la localidad, pero posteriormente, se reforzaba con el hecho de que, al igual que otros curanderos locales, ella se *extasiaba* con una muerta indígena (presentada como una sacerdotiza maya de la época prehispánica) y hacía mención de su herencia “bruja” a través de una abuela materna originaria de San Andrés Tuxtla (pueblo de donde se dice que provienen los brujos tradicionales de la región). En otros términos, en lugar de enfatizar la *moyugba* al estilo cubano en Veracruz (cuya mención no iba a ser entendida por su público local), prefería reinscribirse en el sistema de valores local, cuya memoria y tradición le otorgaban legitimidad a los ojos de los jarocho.⁸

⁸ El término jarocho es frecuentemente utilizado en el puerto de Veracruz como emblema identitario

Sin embargo, cuando sus interlocutores eran gente “culto”, investigadores, artistas o intelectuales, ella también insistía en el hecho de que la religión de los *orishas* era la más antigua del mundo, retomando el discurso propio de la red de *santeros* a escala transnacional.

Es interesante ver también cómo en su Centro, el ciclo ritual es organizado en función de dos lógicas temporales: la primera, típicamente *santera*, se refiere a las fechas personales de iniciaciones de la madrina de la casa y de sus ahijados principales (en este caso no hay todavía dinámica de hermandad entre ellos, pero es probable que se instale en los próximos años); la segunda, en vez de inscribirse en el calendario católico cubano de los días de los santos sincretizados con los principales *orishas*, se rige según el calendario religioso local: no pueden faltar ni el 2 de noviembre (Día de muertos), ni el 12 de diciembre (Día de la Virgen de Guadalupe), ni tampoco el famoso primer viernes de marzo, conocido en Veracruz como Día de brujos.

Siguiendo una lógica *santera* muy común, Lupita rompió recientemente con su nuevo padrino, pues, según ella, realizó iniciaciones a sus espaldas con ahijados que eran “*de ella*”, y también porque ya no soportaba que él la mantenga en esta posición subalterna. Actualmente, tiene tres años de iniciación, y se alió con otra familia ritual habanera para convertirse por fin allá en *madrina de santo* de una de sus ahijadas veracruzanas. Trabaja en el puerto con un *babalao* cubano recién llegado, y juntos realizan iniciaciones menores. Es decir que empieza a alcanzar cierta independencia, tejiendo alianzas múltiples que no ponen en riesgo su estatus de *muertera* y *santera* en Veracruz, ya que los *babalao*s no pueden *extasiarse* ni tampoco ser *padrinos* de iniciación en la *santería*.

Esta serie de recomposición/refundación del linaje ritual no es particular de Lupita. Al contrario forma parte de la lógica de reproducción de la *santería* cubana, cuyo eje estructural es el individuo. Las redes de relaciones en el seno

regional distintivo. El énfasis en la pertenencia jarocho se utiliza mucho en los contextos religiosos, para subrayar las especificidades locales, o más bien la superioridad de los “brujos” locales sobre los demás. Una de mis informantes afirmaba por ejemplo orgullosamente: “¡Yo soy católica, apostólica y jarocho!”

de las familias rituales evolucionan permanentemente, debido entre otras razones a que la posición de cada uno de sus miembros cambia regularmente; a que la naturaleza de los lazos que las conforman es potencialmente transformable (de la alianza al conflicto; del conflicto a la rivalidad; de la rivalidad a la alianza), desactivable o reactivable; y a que la serie de intercambios que a través de las mismas se canalizan se orientan con base en diversos intereses que lejos de ser fijos están sujetos a situaciones particulares y muchas veces contingentes.

En La Habana también es muy común (pero no obligatorio) romper con sus “mayores” antes de fundar su propia *rama*. Tal vez se agudiza este funcionamiento en el caso de Lupita debido precisamente al contexto de aislamiento en el cual se encontró largo tiempo tanto en Veracruz (no tenía aliados rituales residentes en el puerto) como en La Habana (sus estancias puntuales no le permitían afianzar relaciones satisfactorias, o sea, “hacerse respetar”). Además, Lupita se ve obligada a fundar su legitimidad y su familia ritual en dos entornos locales distintos: el de La Habana, donde la *santería* ya es considerada como parte de la cultura nacional (siendo Lupita precisamente no-nacional, no-cubana), y el de Veracruz, donde la *santería* cubana ocupa una posición ambigua junto con las demás prácticas populares llamadas “brujería”, que a su vez se vinculan con numerosas ofertas en un mercado religioso dinamizado por una ardua competencia.

Con este caso, se pudo observar que la relocalización de la religiosidad santera pasa por la necesidad de los actores locales de insertar con éxito lo “ajeno” dentro de sus marcos de cultura e identidad local; para ello se reinventan novedosos linajes imaginarios con los que se generan puentes híbridos entre el imaginario fundacional de lo ancestral y los significantes y significados de una cultura ajena o recién adquirida. Estos procesos de adaptación que pasan por la relocalización de la religión van generando nuevas conexiones entre marcos locales e identidades culturales multisituadas, pero también desconectan otros anclajes que parecieran tradicionales (como el caso de desanclar la santería de los cubanos). La manera en que evoluciona

una práctica religiosa en su proceso de circulación translocal, ya no depende tanto de las regulaciones y normatividades propias del contexto de origen de la religión, sino de la necesidad de inserción y reanclaje en los contextos locales donde se practica. Esto también modifica el valor de los orígenes fundantes, pues aunque se funden en hechos históricos que anteceden a las prácticas presentes, son resemantizados y moldeados desde el presente, y en contextos distantes a sus orígenes, para dar cabida al desarrollo de nuevas propuestas religiosas dentro de la red.

Cabe preguntarnos, ¿qué dinámicas de cambio ocurren en los contextos históricos tradicionales de dichas prácticas? Es decir, el que existan dinámicas de relocalización más allá de los contextos históricos que situaban una tradición, ¿afecta también o no a las prácticas en sus contextos originales? En el caso de ser afirmativo, ¿qué cambios provocan los continuos eventos de translocalización de las religiones? ¿De qué manera el albergar la diversidad, contribuye a ampliar o desbordar las fronteras particulares de dichas religiones? ¿Qué consecuencias internas tienen estos atravesamientos? ¿Qué dinamizan? ¿Cómo reconfiguran la memoria? Estas preguntas orientarán las respuestas del siguiente apartado, donde se describirán las afectaciones que está teniendo una expresión de la religiosidad ancestral de los pueblos indígenas en México: las danzas concheras-aztecas. Posteriormente retomaremos los elementos que conduzcan a un análisis comparativo entre estas dos raíces de religiosidades presentes en América Latina: la santería y la práctica conchera-azteca en sus procesos de translocalización y relocalización.

Las danzas aztecas, como anclajes de nuevas identidades translocales

Los grupos de danza conocidos como concheros o grupos de danza aztecas, son por un lado prácticas rituales donde se mantienen vigentes elementos culturales ancestrales que han logrado sobrevivir en los tiempos contemporáneos

gracias al mecanismo de transmisión oral de una generación a otra. Por otro lado, son expresiones propias de la religiosidad popular, que se caracteriza por una cultura sincrética donde convive la religión católica con las religiones prehispánicas. A partir de 1950, las danzas aztecas fueron retomadas como bandera del “movimiento de la mexicanidad”, desde el cual se promovía un proyecto nacionalista e indianista, que se oponía a la cultura occidental, y que tenía como meta la restauración de la civilización azteca o anahuacana en el país (De la Peña, 2002). Por último, desde 1980, los grupos de danza azteca son considerados como fuente de inspiración de la *neo mexicanidad*, una corriente esotérica mística que retoma el rescate de la mexicanidad dentro de un movimiento ecuménico y holístico donde participan redes de alcance planetario. Las danzas aztecas, son consideradas por los *new agers* como auténticos guardianes de las tradiciones ancestrales, y son constantemente visitados y cohabitados por nuevos actores urbanos, que por lo general provienen de las clases medias altas (artistas, intelectuales, ecologistas, ex militantes de izquierda, ex *hippies*, jóvenes alternativos, *new agers*, etc.). Éstos renuevan constantemente los sentidos tradicionales de dichas prácticas populares, imprimiéndoles un carácter más cosmopolita que les permite generar interfaces entre lo nuevo y lo viejo, entre lo lejano y lo local, entre lo propio y lo ajeno, entre lo nacional y lo universal.⁹

De aquí surge la propuesta de dar cuenta de los efectos que está teniendo la interacción entre, por un lado, las estructuras tradicionales de transmisión y conservación de la cultura popular y de las raíces indígenas, y, por otro, los trayectos individuales y colectivos de “buscadores espirituales” que ponen

⁹ La neomexicanidad se distingue por ser un movimiento dinámico y ecléctico, en el que acepta el sincretismo con el catolicismo, pero además se inspira en una sensibilidad *New Age*, en la que establece novedosos hibridismos con diferentes tradiciones sagradas a nivel planetario. Este movimiento guarda además un carácter esotérico, que lo lleva al rescate de las sabidurías, energías y fuerzas que se ocultan bajo los mantos de la tradición indígena (centros arqueológicos, danzas, símbolos, rituales, ancianos indígenas, herbolaria, etc.) y que comparte la creencia de que estamos viviendo la nueva era de Acuario, en la cual México es un punto central (*chakra*), para reactivar las fuerzas cósmicas que permitan salvar al planeta (De la Peña, 2001).

en conexión lo tradicional con redes cosmopolitas a partir de las cuales se generan novedosos marcos identitarios translocales.¹⁰

El nivel intra: el estudio de caso

Para el estudio presente, se seleccionó el espacio practicado de las danzas rituales aztecas, por ser un espacio de intersección entre estructuras tradicionales locales y redes identitarias propias de la globalización y la posmodernidad. En este contexto, la danza será atendida como el escenario donde se realiza la intersección de las configuraciones discursivas, rituales y simbólicas que estructuran las identidades de los actores que convergen en ella; así como la interacción de la alteridad y la diferenciación de la diversidad identitaria. Es en la danza en donde se busca explicar la manera en que la convergencia de individuos, grupos, escenarios van tejiendo novedosas redes sociales. Para ello se eligieron dos grupos de danza azteca (El Xalixtli y el Grupo de Danza Ritual Azteca Hermanos Plascencia), que tienen como característica ser grupos de tradición, pero que a la vez son grupos transversalizados por distintos y novedosos agentes.

La mayoría de los grupos aztecas mantienen la tradición por herencia familiar—aunque el resto de los integrantes son los que le dan la fuerza— pues son las familias las que se encargan de mantener viva la tradición. Los antepasados tienen un valor muy especial, y cuando un importante general de danzantes muere se le vela toda la noche y a los nueve días de su fallecimiento, se realiza un ritual para ayudarlo a salir del purgatorio, se entonan alabanzas y se levanta

¹⁰ La religiosidad popular contemporánea está siendo profundamente transformada e impactada por los procesos de relocalización de actores, símbolos y mercancías, cuya identidad móvil le resta anclaje territorial. En trabajos anteriores estudié dos casos que ejemplifican esto: los cultos transnacionales de los emigrantes a los Estados Unidos y las apariciones de la Virgen de Guadalupe en los “no lugares” (véase De la Torre, 2001).

la cruz.¹¹ Es una ceremonia privada, sumamente mística. A los difuntos generales danzantes se les llama y venera como las “ánimas conquistadoras de los cuatro vientos”, y siempre se les recuerda como presentes en este mundo, pues al inicio de las danzas y en las velaciones se les pide su protección. De esta manera, la tradición azteca busca perpetuar el legado cultural y ritual que les dejaron sus antepasados.

Al interior de cada grupo, la danza se maneja como un ejército: existe un estado mayor, con generales, capitanes, sargento primero y segundo y soldados y doncellas o malinches. Cada cargo tiene una función importante para el mantenimiento de la tradición. Por ejemplo, la capitana de sahumador se encarga de purificar con copal el espacio, la capitana de campana se encarga de tocar la campana en los momentos más importantes del ritual, el alférez es quien porta el estandarte, el capitán de marcha es quien encabeza las columnas, etc. Cada grupo de danza tiene un cuartel, que es el lugar donde se alberga el altar (“la mesa”) y donde se realizan las reuniones del grupo. Los instrumentos musicales son considerados como las armas de conquistas (cuando se empieza a tocar se dice: “¡Vamos a afinar las armas!”; pero no se trata de una conquista bélica, sino de una conquista de corazones, donde los danzantes se esfuerzan por ganar más adeptos para adorar a la Virgen o Santo Patrón de la mesa y para mantener viva la tradición de “nuestros ancestros, los auténticos mexicanos”. Como en cualquier ejército, los principios de orden, disciplina y obediencia a la jerarquía de las danzas, son los más importantes.

Los grupos de danza tienen tres tipos de jerarquía: la humana, compuesta por el general, los capitanes, los sargentos y los soldados y doncellas; la jerarquía de las ánimas o semidivina, donde se venera a las ánimas conquistadoras, desde Cuauhtémoc y Conín, hasta los generales danzantes que murieron, los antepasados rituales (padrinos y generales destacados en la danza) y los antepasados de sangre (“los ancestros”), donde Cuauhtémoc, el último emperador mexica, ocupa un lugar privilegiado. A las ánimas conquistadoras se

¹¹ Más adelante se explicarán las jerarquías de los danzantes.

les realiza los rituales de velación, una noche antes de la jornada de danza; en estos rituales se les pide su protección para que todo salga bien, pues se mantiene la creencia de que ellas son las intercesoras entre la tierra y el cielo, y operan como mediadores con la Virgen y los santos invocados. Por último, y la más importante, es la jerarquía divina: Dios (el Cristo de Chalma), la Virgen (Guadalupe o Tonatzin), los santos católicos, pero también las deidades prehispánicas: Quetzálcoatl, Teztlipoca, Coyoxauhqui, etc.

El sistema ritual dancístico no sólo comprende la danza devocional, sino el mantenimiento de la mesa (altar que está siempre abierto a las visitas de sus devotos), las velaciones y las alabanzas.

El nivel inter: el grupo y las familias rituales

En esta escala o nivel de representación, nos interesa analizar las redes de reciprocidad entre grupos, que aseguran el mantenimiento de la tradición y que generan la “autenticidad” de la tradición ritual mediante el reconocimiento del linaje ritual. Esta escala no es una escala micro, pues opera desde lo local, pasando por lo regional y lo nacional, hasta relaciones con grupos de la tradición conchera en los Estados Unidos e incluso en Europa.¹² Más bien la escala se refiere a la red en que históricamente se ha circunscrito la especificidad de la tradición danzante de estos grupos.

El grupo Ritual Azteca Hermanos Plascencia, uno de los grupos más antiguos que fue fundado en el año de 1936, nos da una buena ilustración del

¹² Desde hace más de tres décadas el general Florencio Yescas, discípulo del general Pineda, conquistó y levantó los primeros grupos de danza conchera en California, Estados Unidos. A partir de 1992, durante la conmemoración de los quinientos años del “Encuentro entre las culturas europeas e indo americanas”, la capitana del grupo conchero de la ciudad de México Insignas aztecas, Guadalupe Jiménez Sanabria, conocida por sus seguidores como “Nanita” emprendió una conquista espiritual de España, en una caminata purificadora del Camino de Santiago. A partir de este evento, la tradición conchera se empezó a difundir en España, y posteriormente en el centro de Europa, formando decenas de grupos concheros en el viejo continente.

funcionamiento de este nivel intermedio. Desde su nacimiento se ubicó en el linaje de la tradición conchera, ya que su estandarte fue levantado por dos grandes “palabras”, como son los generales Manuel Pineda, de la Ciudad de México, y Natividad Reina de San Francisco del Rincón, Guanajuato.¹³ Además, forma parte de la Unión Nacional de Danzas, donde se encuentran grandes generales de linaje de tradición como son el general Rodríguez Campos (de Querétaro), Florencio Osorio (conchero de la Ciudad de México); Rosita Maya (heredera del general Francisco Díaz) y Miguel Ángel Pineda (heredero de Manuel Pineda), con quienes mantienen una relación de conquista, que consiste en la reciprocidad del acompañamiento al cumplir el compromiso de asistir a las fiestas de los santos patronos de las “mesas” de los grupos danzantes. Esta red funciona como una hermandad ritual, mediante rituales de compadrazgo ritual (entre los danzantes se saludan como “compadritos”), pero además existen muchas relaciones de pareja entre los integrantes de las familias danzantes, que estrechan los lazos internos.

La “conquista” es un procedimiento ritual que habilita el mantenimiento y reproducción de la tradición, e inscribe a los grupos dentro de un linaje dancístico, que mantiene una estructura jerárquica y hereditaria (González, 1996). Cada grupo de danza azteca porta en el estandarte (su reliquia) su fecha y lugar de fundación, el santo patrón de su mesa, así como el nombre del general de quienes son descendientes. De esta manera, los grupos que pertenecen a una estructura de linaje ritual a nivel nacional, e incluso internacional, por un lado mantienen una estructura estratificada y, por el otro, transmiten la memoria de generación en generación, a través de la herencia de

¹³ Los generales adquieren reconocimiento como grandes palabras de acuerdo con su capacidad de conquista, es decir, con su habilidad y entrega para formar nuevos grupos concheros y conquistar nuevos territorios, así como con su cumplimiento con las obligaciones de bailar en lugares sagrados. El general Reina destaca por pertenecer al linaje conchero de mayor tradición histórica y por ser uno de los conquistadores que salieron del Bajío para formar mesas (un grupo que vigila el reglamento del lugar) en varias ciudades del país; por su parte el general Pineda fue uno de los principales líderes concheros en la ciudad de México, a quien se le reconoce la autoría de transformar la estética de las danzas concheras chichimecas en danzas aztecas, a partir de finales de 1920.

“la palabra”. Levantar un estandarte lleva implícito la creación “autenticada” de una “mesa”, es decir un grupo, que mantendrá la vigilancia de un estricto reglamento ritual. Por eso al estandarte se le reconoce como “la palabra”, y se le valora como una reliquia donde se inscribe un compromiso irrompible con la tradición. Este compromiso va más allá de la vida misma del general (el jefe del grupo), pues éste está comprometido a darle continuidad a la tradición mediante la herencia de la palabra, que puede ser a un miembro de la familia (por lo general a un hombre), o a un danzante cuyos méritos lo acrediten como heredero. El grupo de danza Hermanos Plascencia ha llevado la palabra por toda la república mexicana, e incluso la han llevado a los Estados Unidos (tienen relación de conquista con un grupo de Los Ángeles California, fundado por Lázaro y por Florencio Yescas).

El nivel trans: redes, trayectos y circuitos

Los grupos de danzas aztecas, en la actualidad, están siendo transversalizados por distintas trayectorias de individuos, que llamaremos “buscadores espirituales”, que proceden de tradiciones diversas (*hippismo, new ages*, católicos de liberación, gnósticos, esotéricos, mexicaneros, ecologistas, naturistas, etc.), y que responden a motivaciones distintas a las de los grupos tradicionales de las danzas. Sin embargo, participan en un mismo complejo ritual, cuyas redes de pertenencia son múltiples y variadas. Este entramado de trayectos conforma circuitos de pertenencia, representación e identificación que imprimen sentidos más amplios y dinámicos a los procesos de identidad de los grupos danzantes. Los alcances y significados de la identidad de un grupo de danza azteca son sumamente complejos, ya que los grupos están integrados en circuitos que forman parte de “redes de redes” mayores. Es por ello que responder a una pregunta sobre la identidad de un grupo específico de danza azteca en la actualidad, requiere de una metodología que permita trazar distintos niveles y contenidos de identificación, que se entrecruzan en un mismo

grupo, y que dotan de diversos significados una misma práctica ritual. Desde esta perspectiva, este trabajo se basa en describir diferentes entramados, que nos permiten analizar la transversalización de sentidos que ponen en operación los intercambios culturales entre la danza azteca y las redes de cultura y religiosidades alternativas. Esto se analiza según una doble perspectiva: 1) al interior de los grupos de danza azteca se ve la manera en que incorporan nuevos lenguajes y significados para representarse y reinterpretar sus propias tradiciones a la luz de nuevos marcos de significación; 2) en su ubicación y operatividad en circuitos de redes, en donde se analiza la manera en que otros actores sociales (que no son miembros tradicionales de los grupos de danza) retoman, usan, resignifican y manipulan los conocimientos, prácticas rituales, símbolos y danzas propios de la tradición de la danza azteca. Muchos de estos nuevos actores establecen relación con las danzas tradicionales en búsqueda de la adquisición de un linaje imaginario que les permita legitimar las nuevas identidades, con la reinención de una continuidad histórica con identidades tradicionales, con el fin de garantizar la permanencia y la larga duración histórica, o bajo el cobijo de la continuidad del linaje de la tradición (Hervieu-Léger, 1993).

Con este fin, se seleccionaron dos casos: el primero es el Grupo Ritual Azteca Hermanos Plascencia, (ya citado), que ha sido transversalizado por movimientos de la neomexicanidad.¹⁴ La neomexicanidad es en sí misma una constelación de redes (véase foto 13). En este caso específico se analizan los trayectos de actores sociales que representan un liderazgo y que en sí mismos podemos considerar como nudos de redes: por ejemplo, un sacerdote de la orden javeriana, que a su vez está relacionado con un grupo de católicos de la nueva mexicanidad; o la líder del movimiento de Reginos en Guadalajara,¹⁵

¹⁴ Sobre la neomexicanidad y su impacto en el grupo de danza azteca Hermanos Plascencia puede consultarse: De la Torre (2005a).

¹⁵ Estos movimientos, que Yólotl González identifica como “Nueva mexicanidad”, están inspirados en las novelas de Antonio Velasco Piña, quien además de ser iniciador de este movimiento en México, a través de sus novelas estableció el vínculo interpretativo que permite conectar el rescate

que es a su vez la jefa de un ritual dakota en una comunidad ecológica de Zapopan, y trabaja directamente con los pueblos indígenas de Jalisco (nahuas de Manantlán y huicholes). Estos circuitos forman parte del Grupo de Danza de los Hermanos Plascencia, y su participación va generando transformaciones en las prácticas y las tradiciones, en sus formas como en sus significados. El jefe de la danza, Rosendo Plascencia, es además de general “autenticado” por la unión nacional de danzas concheras, jefe guardián de las Comunidades Indígenas de la Universidad de Guadalajara, jefe guardián de la comunidad de Guayabos, y jefe guardián del movimiento de los Reginos a nivel nacional, además de haber participado en los rituales dakotas.¹⁶ Este encuentro con otros grupos alternativos, que no funcionan bajo los esquemas tradicionales de los concheros, sino como novedosos movimientos espirituales y culturales, produce nuevos híbridos culturales, así como amplía los ámbitos especializados de acción en los que la danza conchera se desenvuelve, traspasando el ámbito de la religiosidad popular al que “durante siglos” estuvieron confinados las danzas concheras tradicionales.

El segundo circuito está representado por la interacción entre el grupo de danza azteca Xalixitli, cuyo fundador es nieto de uno de los generales de mayor antigüedad en la ciudad, y las redes locales de la mexicanidad (véase foto 14).¹⁷ En este grupo participa un grupo de mujeres, llamado Tezcatlipoca, que significa “El humear del espejo”, conformado por mujeres de clase media alta, y que es liderado por la señora Elizabeth Torres, quien ha dedicado los últimos años de su vida al rescate de las raíces prehispánicas de la cultura mexicana, pero a la vez, ha sabido hacer de su búsqueda un medio

de la mexicanidad con una cosmovisión *New Age* (González, 2000: 29).

¹⁶ En un cajón, donde el general guarda sus archivos, tiene un cartel enmicado de la sexta danza por la Paz, la cura y la unidad 2002, que fue convocada por el jefe Luciano Pérez, el chaman dakota. En el papel se nombra al círculo de ancianos, donde están presentes los fraccionadores y líderes de la colonia Los Guayabos (el Arquitecto Miguel Aldana y su esposa Marucha) junto con Velasco Piña, el famoso autor de *Regina* (1987).

¹⁷ Este segundo circuito está siendo estudiado por Cristina Gutiérrez Zúñiga, investigadora de El Colegio de Jalisco, quien colabora en el proyecto de investigación.



Foto 13. Grupo Danza Ritual Azteca Hermanos Plascencia, octubre de 2004.

Fotografía de Renée de la Torre.



Foto 14. Danza de mexicanistas, equinoccio de 2005, Tonalá, Jalisco.

Fotografía de Renée de la Torre.

de subsistencia. Actualmente dirige el Instituto de Investigación Antropológica Interdisciplinaria: “Huei Tlahtolli”, donde se dan talleres y seminarios variados sobre culturas prehispánicas: filosofía, matemática, astronomía y astrología. Además promueve cursos de danza azteca, en donde se persigue una doble finalidad, el conocimiento de las raíces de la identidad mexicana, y la práctica de la danza con un sentido terapéutico. Elizabeth promueve exhibiciones culturales y artísticas prehispánicas, a donde invitan al grupo de danza tradicional. También realizan viajes a otros países para promover la cultura mexicana por el mundo. Otra actividad es la de encabezar rituales en las zonas arqueológicas cercanas (como es el caso de Guachimontones) a la ciudad de Guadalajara, para las fechas de cambio de solsticio y equinoccio, en la que el grupo de danza realiza el ritual, no con un carácter de devoción católica, sino para realizar rituales de carga de energía y para el equilibrio de la Madre Tierra.

En estos rituales confluyen con grupos de la mexicanidad, quienes pretenden rescatar la cultura mexicana, y se oponen al sincretismo católico de las danzas concheras. Torres promueve la práctica de la danza como una fuente de salud integral: física, mental y espiritual. Considera que la danza azteca puede ser equiparada con las técnicas de meditación orientales como el yoga, pero que a diferencia de ellas, ésta es una meditación en movimiento. Elizabeth Torres ha hecho de su interés personal por las raíces de la mexicanidad un medio de sobrevivencia, y ofrece cursos diarios de danza azteca (el costo es de \$600 pesos al mes) en el cual participan muchas mujeres, mestizas y que no tenían contacto con las culturas de los antepasados mexicanos. Muchas de sus clientas han encontrado que la danza es mejor que hacer *Taichi*, *pilates*, *aerobics* o cualquier disciplina para mantener el cuerpo sano. Pero además de las propiedades aeróbicas para mantener buena salud, se promueve la idea de que la danza mantiene la mente sana: “es psicoanálisis personal en movimiento”. También promociona las danzas y rituales de inspiración prehispánica como espectáculo para congresos académicos, de negocios o de promoción turística, así como su realización en ceremonias del ciclo de vida como son las bodas,

los funerales y los bautizos. La danza se ofrece también como un espectáculo para ambientar fiestas, congresos, despedidas y banquetes, en donde genera un escenario de ficción más exótico, folclórico, o autóctono. En estas actividades busca conjugar la prestación de un servicio con la reivindicación cultural de lo mexicano basado en lo indígena (no en lo criollo o lo charro). Asimismo, se ha vinculado con la organización de congresos y exposiciones de bienes y servicios de orientación neoesotérica en la ciudad (como fue el caso de la Expo-Congreso Infinito), ofreciendo la danza autóctona como una opción terapéutica y de búsqueda espiritual.

Las danzas aztecas: Interface entre el pasado que funda y el futuro profético

El tiempo es una categoría de primera importancia para entender los procesos mediante los cuales lo novedoso va adquiriendo legitimidad a partir de su enlace con grupos de tradición ancestral. Como lo desarrolla la socióloga francesa Hervieu-Léger (1993), las religiones actuales requieren para legitimarse de la autoridad de la tradición. Es por ello que desde esta perspectiva, lo moderno no sólo no se opone a lo tradicional, sino que invita a estudiar la rearticulación de la relación de la tradición al interior de la modernidad.

La tradición, como en el caso de los grupos de danza conchera (o aztecas), está constantemente atravesada por diversos grupos de identidades emergentes, que surgen como respuesta para adaptarse a los retos culturales y políticos de la modernidad, pero que dada la necesidad de construir continuidad con el pasado y con la tradición, buscan apropiarse de ella, la practican y la usan para legitimar sus prácticas, representaciones y creencias, y para construirse una continuidad histórica, mediante al invención de un linaje creyente. Para los propósitos analíticos de esta dinámica compleja, que pone en interrelación distintos tipos de historia y de memoria, se vuelve necesario distinguir las siguientes modalidades temporales:

a) *Tiempo histórico*. Al interior de los grupos de danza tradicionales, la autenticidad está muy ligada a la larga duración, y a la pertenencia a una genealogía de la tradición, que pasa de generación en generación. Este tiempo histórico se mantiene en la memoria a través de la transmisión oral entre las familias, pero también a través de los rituales, en los cuales se mantiene viva la memoria que relata los orígenes tanto del grupo, como de la tradición danzante. Este tiempo vale como marca de autenticidad de los grupos de danza, y se establece en el Estandarte, que es considerado como una reliquia sagrada, en el cual se hace referencia al momento de la fundación de cada grupo de danza. También se hace referencia a esta temporalidad en las alabanzas, que son similares a los corridos, pues mantienen la memoria a través de la tradición oral en sus cantos. Muchas alabanzas cuentan la historia de los grandes generales de la danza. El tiempo histórico permite la continuidad de la tradición vía la transmisión oral y por herencia consanguínea, para construir las genealogías al interior de la tradición danzante. Ejemplo de ello es la importancia que tiene, entre los grupos de la tradición, la posesión de la “reliquia general” (el estandarte más antiguo que data del siglo XVIII).

b) *Tiempo mítico fundacional*. Se trata de una narrativa mítica, que no es experimentalmente comprobable, pero que fundamenta el origen de las danzas concheras o aztecas. El tiempo que funda enmarca la larga duración. Para algunos, la fundación de las danzas es anterior a la conquista, para otros, el origen fundacional lo encuentran en la batalla de Sangremal en 1531. El encadenamiento entre el tiempo histórico y el tiempo mítico favorece la construcción de linajes imaginarios de la tradición, como son los casos de las familias que se consideran herederos directos de Nezahualcóyotl o de Cuauhtémoc, pero también las familias que se adscriben como descendientes de Conín (el indio chichimeca que luchó en Sangremal). Los linajes imaginarios se nutren de las genealogías de la tradición. La geografía y los ciclos rituales favorecen el mantenimiento de la memoria del mito fundacional.

c) *Tiempo profético*. Este también es un tiempo imaginario que le otorga a la tradición una proyección de cumplimiento de un mandato o designios al

movimiento presente de las danzas. Esta temporalidad, que se hace presente en los rituales, tiene una característica milenarista. En este tiempo cabe destacar la importancia de la creencia en el legado de Cuauhtémoc, que anuncia el despertar de la cultura mexicana y el regreso de Quetzalcóatl bajo la era del Sexto Sol, lo cual se está presenciando en la actualidad. Desde esta memoria, se interpretan como el cumplimiento de la profecía tanto los sucesos pasados, descubrimientos arqueológicos y eventos naturales, como los sucesos del presente. Esta profecía es la que permite la articulación de la memoria tradicional con el futuro inmediato. Además esta narrativa profética es la que permite la articulación de la mexicanidad con dos relatos que son la base de nuevos movimientos religiosos, y que a la vez permite ubicar a los grupos de danza en dos circuitos “neos”. El del *New Age*, en donde el Sexto Sol es equiparado a la era de Acuario; y el de la neomexicanidad, que le da cumplimiento al mito de Cuauhtémoc, en un nuevo mito, alimentado por la creencia de que una joven que murió el 2 de octubre de 1968, era la reencarnación de Cuauhtémoc, cuya muerte fue un sacrificio para despertar la mexicanidad.

d) *Tiempo ritual*. Es tiempo cíclico y recurrente. Es en el tiempo ritual en el que se construye la distinción entre el tiempo y el espacio sagrado y profano. En este tiempo practicado se ponen en juego las distintas memorias. Por ejemplo, para algunos danzantes, su práctica ritual está orientada a alegrar y servir a las deidades católicas. Pero hay también quienes, como los danzantes de la mexicanidad, no concuerdan con el catolicismo y el sincretismo cultural. Aunque asisten y practican danzas afuera de los santuarios católicos, ellos argumentan que lo hacen a las deidades aztecas, ya que bajo los santuarios católicos se encuentran ocultos los lugares sagrados de los antiguos pobladores de México. Hay otros que danzan en los mismos escenarios, pero con motivaciones distintas, por ejemplo aquellos buscadores espirituales que danzan motivados por alcanzar un proceso de autoconocimiento y para la adquisición de un nivel de conciencia “más elevado” o “planetaria”.

Horizontes compartidos

Un punto en común entre las redes *santeras* y las redes de danzantes aztecas es el hecho de que en una misma red de relaciones coexisten distintas modalidades de tiempo, que se entrecruzan en el ritual. Así como existen espacios de relación a distintas escalas imbricados entre sí, existen también distintas matrices de sentido que alimentan el tiempo ritual, y que aunque puedan coincidir físicamente en un mismo ritual (al mismo tiempo, y en el mismo lugar) y aunque aparentemente están realizando ceremonias iguales, pueden ser diametralmente opuestas en su significado y en su finalidad. En el caso de la *santería* vimos como convivían las matrices de la familia ritual, del calendario santoral mexicano, del calendario santoral cubano, de los *orishas* y de la visión mítica y profética de los neoyoruba. En el caso de los grupos de danza conchera y azteca podemos señalar las siguientes matrices: la de los dioses del panteón indígena; el calendario del santoral; el calendario solar (equinoccios y solsticios) y el calendario de la nueva era.

A partir de los paralelismos entre los dos fenómenos estudiados podemos reflexionar sobre la relación entre espacio y tiempo. Efectivamente, a pesar de encontrarnos frente a redes de practicantes muy amplias y difíciles de circunscribir en un espacio geográfico dado, se reintroduce la necesidad de atender los procesos en la escala local, sea en trayectos de individuos (para el caso de la *santería*) o en estructuras grupales (para el caso de las danzas), que a la vez contribuyen a reconfigurar las redes a un nivel más amplio y complejo. Para ello, los practicantes reconstruyen ritos y mitos donde se circunscriben y legitiman las diferentes modalidades de tiempo, que entrelazan el pasado mítico fundacional, con el presente y, a veces, con el futuro profético. La legitimación y autenticación de lo “nuevo”, pasa por la resemantización de los mitos de fundación, además de que introduce nuevos momentos claves en los ciclos rituales, nuevos escenarios sagrados, e introduce nuevos mitos que se entrelazan y fortalecen con el pasado fundante para garantizar su continuidad hacia el futuro.

Una de las paradojas que dinamiza fuertemente tanto las redes de *santeros* como las de grupos danzantes es la que por un lado enfatiza el rescate y la

defensa de lo local, lo étnico o lo tradicional, alimentando a veces proyectos nacionalistas y/o raciales (Capone, 2005: 333-334); pero a la vez resignifica estas prácticas como matrices de una religiosidad universal, ecuménica, politeísta y multisituada. Tal vez ésto refleje también la coexistencia, en un mismo movimiento, de distintas etapas de su historia. Es relevante constatar que precisamente la *santería* cubana como las danzas aztecas pasaron por procesos históricos similares, ordenados de la misma manera y que tendremos que profundizar en nuestros próximos trabajos. Por ejemplo, apreciamos que a principios del siglo XX, los dos casos representaban prácticas religiosas marginalizadas y estigmatizadas (de indios/negros, de pobres, populares/paganas, idolátricas/satánicas), que fueron retomadas tanto en Cuba como en México por intelectuales y artistas a partir de 1930 como emblema de movimientos identitarios antioccidentales dentro de una propuesta de construcción de una cultura nacional propia. Cabe señalar además que algunos de los actores del afrocubanismo y de la aztequización interactuaron entre sí (Diego Rivera y Alejo Carpentier, por citar un ejemplo entre otros), así como con movimientos estéticos europeos tan relevantes como el primitivismo o el surrealismo. Estos procesos de estetización/intelectualización fundamentales permitieron desanclar las prácticas de su medio de origen, extendiéndolas a otras capas de las sociedades nacionales. El encuentro con otros movimientos religiosos u otras nacionalidades (mediante las migraciones, los circuitos mercantiles y los medios de comunicación) aceleró luego un proceso de transnacionalización portador de nuevas potencialidades de reanclajes locales muy complejos, inscritos en temporalidades y espacialidades múltiples que cohabitan en un mismo creyente, un mismo ritual, un mismo grupo o un mismo lugar. Ésto, sin duda, constituye un nuevo reto para los métodos de investigación antropológica: la urgencia de volver a reflexionar sobre la manera en que las prácticas tradicionales están siendo transversalizadas por la multiplicidad cultural, cuyos alcances de representación se inscriben en una misma situación ritual, pero atravesada y conectada con múltiples coordenadas espacio-temporales que están constantemente innovando, dinamizando y resituando el sentido cultural de las prácticas tradicionales.

Bibliografía

ABÍMBOLA, WANDE

1997 *Ifá will mend our broken World. Thoughts on Yoruba Religion and Culture in Africa and the Diaspora*, Aim Books, Roxbury, Massachusetts.

APPADURAI, ARJUN

1996 *Modernity at large. Cultural Dimension of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis-Londres.

ARGYRIADIS, KALI

2005a “Religión de indígenas, religión de científicos: construcción de la cubanidad y santería”, *Desacatos*, núm. 17, enero-abril, México, pp. 85-106.

2005b “*Ramas, familles, réseaux. Les supports sociaux de la diffusion de la santería cubaine (Cuba-Mexique)*”, *Journal de la société des américanistes*, 91-2, Paris, pp. 153-182.

2006 “Les batá deux fois sacrés. La construction de la tradition musicale et chorégraphique afro-cubaine”, *Civilisations*, vol. LIII, núm. 1-2, Université Libre de Bruxelles, Bruselas, pp. 45-74.

ARGYRIADIS, KALI Y STEFANIA CAPONE

2004 “Cubanía et santería. Les enjeux politique de la transnationalisation religieuse (La Havane/Miami)”, *Civilisations*, Universidad Libre de Bruselas, vol. L1, núm. 1-2, enero, pp. 81-137.

ARGYRIADIS, KALI Y JUÁREZ HUET, NAHAYELLI (EN PRENSA)

2006 “Sobre las lógicas de las redes transnacionales de la santería cubana: una construcción etnográfica a partir del caso La Habana/Ciudad de México”, en Francis Pisani, Natalia Saltalamacchia y Arlene Tickner (directores), *Las redes transnacionales en la cuenca de los huracanes*, LADA, México.

BASTIDE, ROGER

1967 *Les Amériques noires*, Payot, París.

CAPONE, STEFANIA

2001-2002 “Les pratiques européennes des religions afro-américaines”, *Psychopa-*

thologie africaine, vol. XXXI, 1, Société de Psychopathologie et d'Hygiène mentale de Dakar.

2004 “Religions transnacionales”, *Civilisations*, núms. 1-2, vol. LI, enero.

2005 *Les Yoruba du Nouveau Monde. Religion, ethnicité et nationalisme noir aux Etats-Unis*, Karthala, París.

COLONOMOS, ARIEL (COMPILADOR)

1995 *Sociologie des réseaux transnationaux. Communautés, entreprises et individus: lien social et système international*, l'Harmattan, París.

DE GENNE, ALAIN Y MICHEL FORSÉ

1994 *Les réseaux sociaux*, Armand Colin, París.

DE LA PEÑA, FRANCISCO

2001 “Milenarismo, nativismo y neotradicionalismo en el México actual”, en *Ciencias Sociales y Religión*, año 3, núm. 3, Porto Alegre, p. 96.

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

DE LA TORRE, RENÉE

2001 “Religiosidad popular. Anclajes locales de los imaginarios globales” en *Metapolítica. Siglo XXI Continuidades y Rupturas*, vol. 5, enero-marzo, pp. 98-117.

2005a “Las danzas Aztecas en la Nueva Era”, ponencia presentada en el VIII VIII encuentro de la Red de Investigadores del Fenómeno religioso en México Lagos de Moreno, Jalisco, 26 y 27 de mayo.

2005b “Los significados de las danzas concheras en el contexto urbano”, ponencia presentada en Música bailes populares en el marco de la Globalización: hacia nuevos enfoques de estudio, IVEC-SEC-CENA-CIESAS-IRD, Veracruz, del 22 al 24 de agosto de 2005.

FIRTH, RAYMOND

1954 “Social organization and social change”, *Journal of the royal Anthropological Institute*, LXXXIV, Londres, pp. 1-20.

FRIGERIO, ALEJANDRO

2004 “Reafricanization in Secondary Religious Diaspora: constructing a World Religion”, *Civilisations*, Universidad Libre de Bruselas, vol. L1, núms. 1-2, enero, pp. 39-60.

FORSÉ, MICHEL

1991 “Les réseaux de sociabilité: un état des Linux”, *L'Année Sociologique*, vol. 41, París, pp. 247-264.

GONZÁLEZ, YOLOTL

1996 “The revival of mexican religions: the impact of Nativism” en *Numen*, vol. 43, núm. 1, pp. 1-31.

2000 “El movimiento de la mexicanidad” en *Religiones y sociedad*, Subsecretaría de Asuntos religiosos, Secretaría de Gobernación, México, núm. 8, pp. 9-35, enero-abril.

GUATARI, FELIX

1976 *Psiconálisis y transversalidad*, Siglo XXI editores, Buenos Aires.

GUILLE, DOÑA (SEUDÓNIMO)

2005 entrevistada por Kali Argyriadis, 18 de mayo, puerto de Veracruz.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, ALFONSO

2005 “El culto a la Santa Muerte en Tepito y Anexas”, ponencia presentada en el VIII encuentro de la Red de Investigadores del Fenómeno religioso en México, Lagos de Moreno, Jalisco, 26 y 27 de mayo.

HERSKOVITS, MELVILLE J.

[1941] 1990 *The Myth of the Negro Past*, Beacon, Boston.

HERVIEU-LÉGER, DANIELLE

1993 *La religion pour mémoire*, CERF, París.

JUÁREZ HUET, NAHAYEILLI

2004 “La santería dans la ville de México: ébauche ethnographique”, *Civilisations*, Universidad Libre de Bruselas, vol. L1, núms. 1-2, enero, pp. 61-79.

LEÓN, ARGELIERS

1971 “Un caso de tradición oral escrita”, *Islas*, núm. 39-40 (Las Villas), mayo-diciembre.

MAGNANI, JOSÉ GUILHERME

1999 “O circuito neo-esotérico na cidade de São Paulo”, en María Julia Carozzi (org.), *A nova era no Mercosul*, Vozes, Petrópolis, pp. 27-47.

MATORY, JAMES LORAND

2001 “El nuevo imperio yoruba: textos, migración y el auge transatlántico de la nación lucumí”, en Rafael Hernández y John H. Coatsworth (coordinadores), *Culturas encontradas: Cuba y los Estados Unidos*, CIDCC Juan Marinello-University of Harvard, La Habana, pp. 167-188.

NINA RODRÍGUES, RAYMUNDO

1988 [1932] *Os Africanos no Brasil*, Editora nacional, São Paulo.

ORTIZ, FERNANDO

1995 [1906] *Hampa afro cubana: los negros brujos*, Ciencias sociales, La Habana.

1937 “La música sagrada de los negros yorubas en Cuba.”, *Ultra*, núm. 13, vol. III, La Habana, julio, pp. 77-86.

1993 [1950] *La africanía de la música folklórica afro cubana*, Letras cubanas, La Habana.

1981 [1951] *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore afro cubano*, Letras Cubanas, La Habana.

PEEL, JOHN D. Y.

2000 *Religious Encounter and the Making of the Yoruba*, Indiana University Press
Bloomington-Indianapolis.

PIAGET, JEAN Y GARCÍA, ROLANDO

1987 *Psicogénesis e Historia de la ciencia*,. Siglo XXI, México.

RODRÍGUES, NINA

1993 *Os africanos no Brazil*, Editora Nacional, São Paulo.

VELASCO PIÑA, ANTONIO

1987 *Regina: el dos de octubre no se olvida*, Jus, México.