



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN ANTROPOLOGÍA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS/

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS/

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIALES/

CENTRO DE ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS SOBRE CHIAPAS Y LA
FRONTERA SUR

CAMBIO CULTURAL EN EL RITUAL DANCÍSTICO CHICHIMECA JONAZ

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA

PRESENTA

ROCÍO CASTRO JIMÉNEZ

TUTOR

Dr. ENRIQUE FERNANDO NAVA LÓPEZ

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS – UNAM

CIUDAD DE MÉXICO

MARZO DE 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

[...] yo nací: nací entre tambora, violín y ensayos.

Consuelo García

A mi madre,
por enseñarme la sororidad antes de que conociera esa palabra.

En memoria de los capitanes de danza:

Don José García Mata

Loreto García García

Agradecimientos

A la toda la gente de Misión de Chichimecas, particularmente a Teresa, Arellano, Ana Luz Ramírez, Rosario Chavero, Susana, Edith Cruz, Tomás Machuca, don Luz Ramírez, Eliazar Ramírez, Concepción García, Patricia García, Heriberto García, Venustiano García, don José García Mata (†), doña Carmen Barrientos, José García M., Jacobo García M., Eduardo García y Loreto García (†), por todo su apoyo en la investigación, su amistad, cariño y cordialidad en mis estancias.

A Ma. Consuelo García, por su amistad, cariño, apoyo y colaboración durante toda la investigación y con la terminología en lengua chichimeca.

A Manuel Martínez por el apoyo con la terminología en lengua chichimeca.

A la Dra. Sara Lara, por su atención, apoyo, seguimiento y comentarios durante el seminario de investigación.

A la Dra. Adriana Cruz, por su interés en el trabajo, por todos sus comentarios a la investigación, también por su entrañable amistad.

Al Dr. Fernando Nava, por el entusiasmo con el trabajo, por la amistad y el apoyo que me ha brindado durante estos años.

Al Mtro. Juan F. Escobedo, por todas sus enseñanzas y por brindarme su ayuda y confianza desde mis estudios de licenciatura en la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

A la Dra. Citlali Quecha, por su atenta lectura al trabajo, por todos sus aportes y por motivarme a concluir este proceso.

A la Mtra. Amparo Sevilla, por su tiempo en la lectura de la tesis y por sus contribuciones.

A los profesores que contribuyeron de manera preponderante en mi formación académica y en esta investigación: el Dr. Carlos Aguado, a la Dra. Annick Daniels, el Dr. Alfredo López Austin, a la Dra. Cristina Oehmichen, a la Dra. Martha Judith Sánchez y el Dr. César Villalobos, por sus comentarios y aportaciones en este proceso.

Al personal de la Coordinación del Posgrado en Antropología, particularmente a Luz Ma. Téllez y a Hilda G. Cruz.

A mis compañeros de la UNAM, particularmente a Montserrat Granados, Martín del Carmen, Diana Bustos, Adrián Yllescas, Telmo Jiménez y Natalia Radetich, por los cafés, las pláticas, los seminarios compartidos, los aprendizajes y la camaradería en los días del posgrado.

A la Universidad Nacional Autónoma de México por ser mi hogar y mis alas.

A Mario E. Ángeles I., por el amor, las risas, las largas sobremesas, el apoyo, las miradas, los cuidados, los apuros, la comprensión, los días, las noches, por hacer camino conmigo, por tener ese corazón de tambor danzante y a Dali, por toda la alegría.

A mi madre María Lucila Jiménez, por la vida y el amor, a mi hermano, Luis Manuel Castro, por todo el apoyo y por su cariñosa cercanía en mi camino y a Nacho por toda la ternura.

A mis tíos: Patricia Hurtado y Javier Gómez, también a Itzel Gómez, por todo el amor, la poesía, los helados, los libros, los cuidados, los consejos, las risas y las noches flotantes.

A mi tía Patricia Domínguez y a mi primo Alan Jiménez, por todos sus cuidados, su apoyo y su cariño.

A la Dra. Susana Bercovich, por todo el trabajo compartido.

A mis queridos amigos de Guanajuato: Ernesto Tovar, Liliana Pérez y Jorge Gutiérrez, por la amistad, el apoyo incondicional, los caminos y las toltequidades.

A Mayra González, Sandra Mata, Jessica Reyes, Gabriela Hermosillo, Rodrigo Avilés, Josué I. Cortés, Arnulfo Delgado, Mauricio Ayala, Abigail Morgado y Alicia Mata, por toda la amistad, el amor, los encuentros y las maravillosas historias compartidas.

A Fausto Leyva, Sara Ayala, Israel Miranda, Viviana Castillo y Eduardo García, por todas las letras, el cariño y la complicidad.

A todos muchas gracias.

Índice

Introducción.....	9
1. Antecedentes	9
2. Planteamiento del Problema	13
3. Fundamentación teórica-metodológica	14
3.1 Preguntas de investigación	39
3.2 Hipótesis	39
3.3 Objetivos	40
3.4 Técnicas de investigación.....	40
4. Capitulo.....	41
Capítulo I	43
Etnografía de Misión de Chichimecas. Una comunidad indígena en San Luis de la Paz, Guanajuato.	43
Introducción.....	43
1. Breve introducción histórica	44
2. ¿La otredad? Otomíes y chichimecas. Reconocimiento y discriminación de los grupos indígenas en Guanajuato	52
3. San Luis de la Paz: localización y demografía.....	59
3.1. San Luis de la Paz: fundación	60
3.2. San Luis de la Paz: centro comercial del noroeste de Guanajuato	62
3.3. Infraestructura contemporánea de San Luis de la Paz.....	63
3.4. Turismo	64
4. Misión de Chichimecas	65
4.1. Demografía.....	67
4.2. Paisaje y territorio.....	69
4.3. Infraestructura	70
4.4. Marginación social y discriminación étnica	72
5. Otros aspectos socioculturales y económicos de los chichimecas	75
5.1. Programas y apoyos gubernamentales	75
5.2. El Programa Organización Productiva para Mujeres Indígenas y el Programa de Inclusión Social PROSPERA	79
5.3. Movilidad espacial: su impacto en los cambios culturales y de género	85
Juana	88
Consuelo	90
Venustiano	93

José	96
5.4. Otras actividades relacionales entre San Luis de la Paz y Misión de Chichimecas	98
Capítulo II	101
La danza chichimeca jonaz: apuntes sobre su origen e historia	101
1. Apuntes sobre el ciclo ritual y la danza	101
2. Apuntes sobre la historia reciente de la danza chichimeca contra franceses	105
2.1 La primera organización dancística ritual: formación y personajes	113
2.2 La danza y su coreografía	120
3. Componentes de la danza chichimeca	122
4. Danza espectáculo	131
Capítulo III	137
Transformaciones socioculturales y su impacto en la danza	137
1. Introducción	137
2. Algunas consideraciones sobre las transformaciones socioculturales	137
3. Política, Estado y danza	146
3.1. El pasado indígena y el discurso nacional: breve reflexión	153
3.2. Música e indumentaria: algunas consideraciones sobre su transformación	155
4. Movilidad de la danza: presentaciones espectáculo	161
4.1 Movilidad laboral: su impacto en la danza	163
5. El chichimeca nómada y su reinterpretación actual	165
6. Medios masivos de comunicación y danza	169
7. Cambios en el personaje del <i>francés</i>	182
7.1. El <i>francés</i>: la indumentaria	182
7.2. ¿Los medios de comunicación impactan en el personaje del <i>francés</i>?	185
Capítulo IV	188
Danza y género: una aproximación a la participación femenina en la danza chichimeca jonaz	188
1. Introducción	188
2. Relaciones sociales de los sujetos sexuados en Misión de Chichimecas	188
3. Experiencia, danzante y espectador: una reflexión	199
3.1 Proceso dancístico y performance	209
4. Cuerpo transgresor: los primeros años de la mujer en la danza	211
4.1. Experiencia y de danza	219
Consuelo	220

Rosario	224
Teresa	229
4.2 Prospera: una posibilidad para hacer una danza de mujeres	233
Reflexiones finales	242
Terminología en lengua Chichimeca Jonaz	249
Vocablos generales	249
Vocablos para la danza	249
Anexo Fotográfico. De los noventas al siglo XXI	252
Referencias Citadas	259

Introducción

1. Antecedentes

La presente investigación se realizó con la etnia chichimeca como resultado de diferentes periodos de trabajo etnográfico entre el 2007 y el 2015¹. La lengua materna de este grupo es el chichimeca jonaz, perteneciente a la familia lingüística oto-mangue. Se autodenominan ézar o éza'r, cuyo significado tiene diferentes acepciones. En las entrevistas realizadas durante el trabajo de campo los dialogantes han interpretado este vocablo como “todos uno mismo”; en algunos textos etnográficos el concepto ha sido referido como “indios”, es decir “pobladores originarios” (Nava, 1995:11). La localidad donde habitan es Misión de Chichimecas, que se encuentra en el municipio de San Luis de la Paz al noroeste del estado de Guanajuato. Según el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) para el 2010 se encontraron en esta demarcación 6, 716 habitantes. Actualmente el grupo alcanza un número no mayor a los 3,529 hablantes (Martínez, 2015:20).

En la actualidad muchos componentes de la vida cotidiana de los chichimecas se vinculan con su vida ritual y viceversa. Es decir, existe una delgada línea que divide los procesos tanto rituales como sociales, económicos, políticos y culturales, dado que éstos se encuentran siempre vinculados. Y en torno a ello, la danza es un aspecto medular para su cultura e identidad.

Hablar de la danza chichimeca tiene severas dificultades debido a la complejidad del movimiento del cuerpo humano, de los significantes, la música, la indumentaria y las diferentes interpretaciones que se le puede dar a estos hechos; a ello se agrega el vínculo entre la danza con otras esferas de su vida sociocultural. Es el motivo por el cual no ha sido sencillo desentrañar, interpretar y presentar en estas páginas algunos de los aspectos que se han considerado preponderantes por su relación con la danza; no obstante, algunos otros no han sido desarrollados aquí por el breve tiempo que comprenden los estudios de maestría. Si bien, el devenir histórico y contexto contemporáneo de los chichimecas jonaces requiere aún más investigación dentro de las ciencias sociales, este trabajo es un

¹ Se encuentra algunas referencias de entrevistas electrónicas en el 2018.

esfuerzo por mostrar una parte de su complejo mundo y la situación que éste tiene en el presente.

De acuerdo con lo anterior, se ha construido una noción importante en relación a la guerra chichimeca: la violencia y la colonización española en sus tierras ha fortalecido la construcción de una memoria colectiva renovada y una configuración identitaria para los integrantes de este pueblo indígena. Es por medio de la danza que los chichimecas tienen la oportunidad no solamente de reconfigurar el hecho de pensarse a sí mismos en la actualidad, sino que la representación-encarnación de sus ancestros durante el ritual dancístico genera un proceso que permite conservar una línea estrecha entre el pasado y el presente, lo que no significa la inexistencia de reacomodos y cambios culturales.

La danza indígena de chichimecas contra *franceses* se presenta por costumbre en el ciclo ritual tradicional, además, en la actualidad esta actividad puede ser presentada en foros de danzas espectáculo, por ejemplo, los eventos turísticos, encuentros indígenas, políticos, culturales y artísticos, y es importante señalar que, de acuerdo con las observaciones realizadas durante la investigación, cuando la danza se presenta en contextos de espectáculos la significación dancística tradicional cambia, este tipo de foros no permiten una relación profunda con la ritualidad. Sin embargo, los espectáculos dancísticos de los chichimecas permiten ver cómo se reconfigura el personaje del chichimeca quedado excluido de estos espacios el personaje del *francés* (más adelante se retomará el tema).

Por lo que corresponde al ciclo ritual de los chichimecas, lo primero que debe destacarse es su subdivisión en tres periodos. El primer periodo comprende la fiesta de la Santa Cruz, el día 3 de mayo, así como la conmemoración de la capilla de la Inmaculada Concepción, el 31 del mismo mes. El segundo, corresponde a la celebración de San Luis Rey de Francia, los días 24 y 25 de agosto. Y el tercer periodo incumbe al mes de diciembre, donde se festejan el día 8 a la Virgen de la Inmaculada Concepción; el 9 a San Juan Diego; y los días 11 y 12 a la Virgen de Guadalupe. Indudablemente, este ciclo ritual tiene como referentes inmediatos tanto celebraciones del calendario católico, como el santo francés cuyo onomástico coincidiera con un hecho emblemático en el largo episodio de la conquista española en los dominios de “La Gran Chichimeca”.² Sin embargo,

² Branif (2001: 40-45) explica las peculiaridades de los grupos que conformaban la llamada “Gran Nación Chichimeca” y menciona que no puede considerarse un área cultural homogénea, dado que estaba habitada por grupos de diverso origen y comportamiento sociocultural.

precisamente es en el proceso ritual en el que los integrantes de la comunidad, principalmente por medio de la danza, tienen la oportunidad de corporalizar simbólicamente a sus ancestros: “los antiguos guerreros chichimecas”.

Las danzas de chichimecas contra *franceses* que se realizan en la localidad Misión de Chichimecas y en general en el municipio de San Luis de la Paz, Guanajuato, corresponden a las danzas de conquista. Algunos autores han hecho importantes esfuerzos por sistematizar las danzas que corresponden a este género -danzas de conquista-, tal es el caso de Arturo Warman (1972), existe una compilación por Bonfigliolí y Jáuregui (1996), el trabajo de Maira Ramírez (2003), entre otros autores que han estudiado este género dancístico en diferentes procesos rituales, momentos históricos y grupos sociales. Para el caso específico de la danza de *franceses* contra chichimecas existe un trabajo de Bonfiglioli (1996) en San Miguel de Allende, pero esta danza no está integrada por indígenas chichimecas, mientras que el trabajo de Adriana Guadalupe Cruz-Manjarrez y Lara Ivonne Menindez Pérez (1994) corresponde a una investigación con respecto a los significantes de la danza de *franceses* contra chichimecas del grupo étnico chichimeca jonaz, ésta es la primera tesis que aborda a la danza ritual de este grupo.

Las danzas de Misión de Chichimecas y sus organizaciones dancísticas rituales tienen una característica que las diferencia profundamente de las de San Luis de la Paz y es justamente su carácter indígena. En este sentido, su representación comprende una serie de coreografías que materializan, en términos generales, el enfrentamiento entre dos bandos, uno de ellos es el de los “indios” -denominados, según la localidad: “chichimecas” o “rayados”. El segundo bando es el de los “españoles”, que representan al hombre blanco, al llamado “mestizo” o al extranjero, es decir: al bando del otro; en la versión de la Misión de Chichimecas, este otro bando recibe el nombre de *franceses*, lo que será comentado capítulos más adelante. A su vez, en este tipo de danza, así como en las danzas de otros géneros, se pueden encontrar personajes de origen diverso, como son “la muerte” y “el diablo” que proporcionaban en ciertos momentos de la danza cierto sentido bufonesco a la danza. Anteriormente, en la danza que nos ocupa, se podía observar también a “la bruja” y a “el viejito”, como adyuvantes de la muerte). En nuestros días, estos personajes se han venido resignificado por figuras tales como los “muñecos

diabólicos”, “vampiros”, “depredadores”, entre otros, difundidos por los medios de comunicación masiva³.

Por medio de la revisión de la tesis de Cruz-Manjarrez y Menindez (1994) se observó el registro de algunos aspectos de los inicios de la danza dentro de Misión de Chichimecas –más adelante se hace referencia a éstos–, sin embargo, en su estudio no se localizó el año de fundación del grupo dancístico, éste se logró verificar el 11 de diciembre de 2013 cuando esta organización, la *Danza Autóctona Chichimeca*, portó por primera vez una lona que incluía la fecha de fundación en el año 1942 y la fotografía de don José García Mata (en el capítulo dos se presenta esta imagen). Tanto en la tesis de las autoras (ibidem) como por medio del trabajo de campo se pudo corroborar que el don José García Mata le dio el nombre a esta organización dancística como *Danza Autóctona Chichimeca*. De ésta se derivó, años después otro grupo con el nombre de *Danza Indígena Chichimeca*. Posteriormente surgió otra en la Misión de Arriba denominada *Danza Chichimeca Jonaz*, por lo que se puede hablar de tres organizaciones dancísticas principales. Hoy en día se pueden encontrar alrededor de siete u ocho organizaciones dancísticas dependientes de las escuelas y los subgrupos que se han ido derivando de las organizaciones dancísticas principales.

La presentación de la danza o proceso ritual dancístico⁴ comprende las siguientes partes:

1. Apertura: a) grito de inicio, b) caminata alrededor del espacio ritual dancístico (*locus choristicus*), c) pieza coreográfico-musical de instalación dentro del espacio ritual dancístico d) saludo a los cuatro puntos cardinales.
2. Desarrollo: de cuatro a seis piezas coreográfico-musicales iniciales (con variaciones según cada organización dancística).
3. Argumento: pieza coreográfico-musical de “batalla” (enfrentamiento simbólicamente a muerte entre un integrante del bando “indio” y uno del bando “francés”).
4. Consumación: varias piezas coreográfico-musicales finales (con variaciones según cada organización dancística).
5. Cierre: caminata para salir del espacio ritual.

³ Obsérvese Castro (2012).

⁴ Puede obsérvese para mayor información Castro, 2012:170-171.

El mundo ritual de las celebraciones (las fiestas de la Santa Cruz, San Luis Rey de Francia, el ciclo guadalupano, etcétera) contiene a la danza como un elemento preponderante del periodo festivo y del ámbito sagrado; de manera simultánea, ambos rituales –el de las celebraciones y el dancístico– tienen correspondencia con el entorno sociocultural y la cotidianeidad. Y es en ambos tiempos en que surgen y se vinculan los contextos en los que se encuentran los procesos de cambio y permanencia entre los chichimecas.

2. Planteamiento del Problema

Uno de los principales intereses que motivó el desarrollo de esta investigación corresponde a la escasa producción de estudios antropológicos y/o históricos del pueblo indígena chichimeca jonaz y, de forma particular, a la danza y a la mujer de esta etnia. En este sentido, con anterioridad a este trabajo, la presente investigadora realizó una tesis de licenciatura en la que se centró la atención en la cosmovisión, la muerte y la danza ritual (Castro, 2012); gracias a ello, se tuvo la oportunidad, a lo largo de los periodos de campo, de observar algunos procesos de transformación que se han venido gestando al interior de la comunidad chichimeca y en su danza ritual. Paralelamente, se advirtieron otros procesos, de índole general, que permean los contextos y las situaciones en que viven los chichimecas; las entrevistas fueron un medio importante para hacer un muestreo al respecto.

Dichas percepciones disparan los intereses que guían el presente trabajo. Así, preocupa ahora identificar los procesos de transformación cultural vinculados con la danza de los chichimecas jonaces, así como analizar cómo se han presentado los procesos y observar si los cambios generan algún tipo de innovación, reconfiguración o modificación en torno a la danza estudiada.

Como se observó, la memoria colectiva reciente ubica el inicio de la *Danza Autóctona Chichimeca* en 1942; una de las características de este grupo dancístico es que se trata de la primera danza integrada por indígenas de Misión de Chichimecas, ésta se hace presente en los espacios festivos y sagrados tanto al interior de la comunidad como en San Luis de la Paz. Por medio de la tradición oral se han podido identificar cinco momentos cruciales en la transformación de la danza ritual chichimeca, desde su inicio, hasta el presente.

Estos momentos han sido identificados por medio del trabajo de campo y el análisis de las entrevistas, se enuncian a continuación:

- Surgimiento de la primera organización dancística, ésta se inserta en los contextos rituales y festivos tanto dentro como fuera de la comunidad Misión de Chichimecas (este momento subsume una separación simbólica entre la localidad indígena y la población mestiza de San Luis de la Paz –la cabecera municipal).
- En sus primeros años la danza era efectuada sólo por hombres.
- En los años ochenta principios de los noventa se da la incorporación de la mujer en la danza.
- En 1994 se encontraba un número de entre “20 a 120 participantes aproximadamente” (Cruz-Manjarrez y Menindez, 1994:39).
- En 1994 también se registró que “Las filas estaban determinadas por la edad, es decir, de mayor a menor” (ibidem).
- En ese mismo periodo, los danzantes eran “gente menor a treinta años” (ibidem).
- A finales de los ochentas y años noventa se derivaron nuevas organizaciones dancísticas.
- En la actualidad hay danzantes mayores de treinta años y no están organizados de mayor a menor.
- Transformación de la indumentaria y la parafernalia.
- Creación de grupos de danzas espectáculo.

Estos momentos de modificación están relacionados de manera importante con los diversos contextos en que han vivido los indígenas chichimecas jonaces. En este sentido, son varios los elementos que nos permiten comprender estos cambios. De esta forma, la política de Estado, la globalización, la incidencia de las mujeres en áreas laborales fuera del hogar y escolares, la emigración, los medios de comunicación masiva y la interacción con sujetos ajenos a su comunidad, son algunos de los elementos esenciales que podemos identificar como factores adyuvantes para los procesos de transformación dentro de la comunidad y estos también observables en los contextos dancísticos tanto rituales, como en las danzas espectáculo.

3. Fundamentación teórica-metodológica

Para comprender las transformaciones que se han presentado en la danza chichimeca jonaz, es necesario hacer referencia al concepto de cambio cultural; así como es pertinente

atender brevemente la categoría *cultura*. Ésta ha sido ampliamente abordada por distintas disciplinas: las ciencias sociales, la literatura, la filosofía, la psicología, etcétera, dentro de las cuales diversos autores la han redefinido constantemente. En un primer momento, se puede hablar del término *cultura* y su derivación del vocablo *cultivar*; en latín, *cultura*, señala Denys Cuche, refiere al “[...] ‘cuidado de los campos’ o ‘cuidado del ganado’” (Cuche, 2004:10). Sin embargo, no se puede limitar un estudio a esta definición pues la categoría *cultura* tiene una diversidad semántica amplia y el concepto sigue siendo reformulado.

En este sentido, Gilberto Giménez (2005) hace una interesante investigación en la que analiza el concepto *cultura* en diferentes momentos históricos y corrientes teóricas, principalmente desde la antropología y la sociología; en dicho trabajo el autor menciona que:

[...] el término cultura admite dos grandes familias de acepciones: las que se refieren a la acción o proceso de cultivar (donde caben significados tales como formación, educación, socialización, paideia, cultura animi, cultura vitae, etc.); y las que se refieren al estado de lo que ha sido cultivado, que pueden ser, según los casos, estados subjetivos (tales como representaciones sociales, mentalidades, buen gusto, acervo de conocimientos, habitus o ethos cultural en el sentido de Bourdieu, etc.); o estados objetivos (como cuando se habla de ‘patrimonio’ artístico, de herencia o de capital cultural, de instituciones culturales, de ‘cultura objetiva’, de ‘cultura material’, etc. (Giménez, 2005:33).

En este orden de ideas, la *cultura* ha sido fundamental para la antropología, ciencia dentro de la cual la categoría ha estado en constante construcción. Desde Edward B. Tylor se ha hablado de un concepto de *cultura* totalizante: “[...] es ese complejo total que incluye conocimiento, creencias, arte, moral, ley, costumbres, y otras aptitudes adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad.” (Tylor, 2007:64). Dicho autor tuvo diversas críticas produciéndose por ello la reconfiguración del concepto. A su vez, desde la escuela culturalista de Franz Boas –quien critica el evolucionismo, aunque no logra romper del todo con él–, se le otorga un énfasis especial “al contacto entre culturas diversas” (Giménez, 2005:43); con ello surge un importante parámetro para el estudio del cambio cultural determinado por los cambios externos desde la noción de *aculturación*, aspecto que se retomará en el capítulo tercero donde se encuentra pertinente ahondar en esta categoría para desarrollar el tema del cambio en la danza ritual chichimeca jonaz.

De acuerdo con lo anterior, el *relativismo cultural* (Giménez, 2005) será esencial para Boas. Esta corriente ejercerá una fuerte influencia en los etnólogos de los estudios de *cultura y personalidad*, donde Ruth Benedict, Margaret Mead, Ralph Linton, entre otros, considerarán a la educación como el factor fundamental para el estudio de la cultura, colocando al aprendizaje como su motor principal. El aprendizaje no ocurre de manera aislada, sino es a través de la sociedad; es en las relaciones entre individuos de un mismo grupo y la interacción con otras sociedades donde se gesta este proceso. De este modo, los seres humanos no se mantienen estáticos, sino son creadores y modificadores de la cultura.

De acuerdo con el párrafo precedente, la cultura “[...] ayuda también a comprender ciertos procesos como la ‘difusión’, el ‘contacto cultural’ y la ‘aculturación’” (Giménez, 2005: 45), categorías que han sido fundamentales para entender las transformaciones socioculturales.

En las escuelas funcionalista y estructuralista, el concepto *cultura* continúa siendo una preocupación primordial. El funcionalismo fundado por Bronisław Malinowski estudiará la función que tienen tanto las instituciones primarias como las secundarias de un grupo social; su prioridad versará en comprender la función que tienen estas instituciones para satisfacer tanto las necesidades biológicas como las derivaciones de éstas. Entre tanto, el estructuralismo, cuya influencia en sus primeros años proviene de la sociología de Durkheim, heredada a Marcel Mauss, viene a resignificar este concepto. El estructuralismo expuso de manera importante la diferencia entre lo natural y lo cultural. Lo natural lo encuentran dotado de carácter universal, mientras que las “reglas” permiten observar lo referente a lo particular y relativo de una cultura (Giménez, 2005: 46). Posteriormente Claude Lévi-Strauss señalará “que es la presencia o la ausencia de reglas lo que distingue a la naturaleza de la cultura” (ibidem), Lévi-Strauss crítica de manera importante a Mauss con respecto a buscar el origen del simbolismo, con esto la antropología tendrá sus primeros pasos hacia el análisis simbólico de la cultura. De acuerdo con lo expuesto, Giménez (2005) señala en que Lévi-Strauss infiere que la importancia de lo simbólico radica en el “fundamento simbólico de la vida social”, esto permite iniciar con los estudios del orden simbólico de la cultura.

Ahora, para comprender hacia dónde va esta investigación, es necesario destacar que aquí han sido estudiados los procesos de cambio cultural relativos a la danza; sin

embargo, la danza no se encuentra como un iceberg, sino más bien es un referente dinámico entre lo simbólico, lo ritual, las representaciones y la cultura.

En los estudios de cambio cultural se ha generado un binomio entre tradicionalismo y modernismo, el primero para considerar lo perdurable, lo estable de una cultura, lo segundo para explicar la transformación. Algunos autores han propuesto la dialéctica entre estos dos aspectos, una inclusión de ambos para comprender los procesos de cambio (Giménez, 2005:63), de tal forma que al ser incluyentes ambas categorías permiten analizar a la cultura desde varias perspectivas, incluida también la agencia de los actores sociales.

Autores como Clifford Geertz (2003) y Victor Turner (1977) han señalado la importancia de vincular lo tradicional con lo moderno, no obstante, ambos escritores tienen diferentes posturas teóricas. El primer autor hace referencia a estudiar el cambio con lo ya estructurado, pero también vincularlo con la historia contemporánea; y el segundo de ellos sugiere procesos liminales en los que el sujeto entra en un estado diferente al inicial. De acuerdo con esto, el contenido simbólico permite observar los procesos de cambio.

Los cambios socioculturales han sido estudiados desde diferentes perspectivas al interior de las ciencias sociales. Cristina Oehmichen Bazán (2001:30) destaca dos propuestas fundamentales, en primer lugar, los estudios descriptivos y, en segundo, los análisis simbólicos. En un principio, los estudios sobre cambios socioculturales estaban constituidos a partir de la escuela culturalista de Franz Boas quien -aunque criticaba el evolucionismo- retoma el concepto de cultura de Tylor, en el cual se concibe la cultura como una totalidad conformada por todo aquello que proviene de la acción humana. Este concepto de cultura va a ser fundamental para comprender los siguientes cuestionamientos con respecto a los cambios culturales. En este sentido, refiere Oehmichen (ibidem) que al existir procesos de cambio surgen procesos de “*status quo*”, es decir, elementos que infieren preservación.

Según dicha autora, el cambio cultural puede estudiarse a partir dos factores primordiales: por un lado, los factores que corresponden a cambios internos y se refieren al desarrollo del grupo social en términos tecnológicos y materiales, entre otros (Oehmichen, ibídem: 34); y los segundos, tienen relación con procesos de intercambio en contacto con otros grupos y en este sentido se puede acceder a elementos de rechazo y a

factores de inclusión que permean la vida de las sociedades; procesos de asimilación y aculturación.

Inicialmente, en México el concepto de aculturación fue revisado por Gonzalo Aguirre Beltrán (1957), quien refiere a éste como los elementos que un individuo o grupo social retoma de otro dominante. Dentro de la comunidad Mision de Chichimecas se dan estos mecanismos de defensa –tratando de conservar la coerción social– con los cuales se puede dar continuidad o cambio a un elemento, configurando o alterando el significado de éste dentro de un grupo social o bien puede suscitarse la adaptación de un componente sin que exista una modificación en el sentido y los significados de este factor dentro del contexto cultural.

Otro concepto importante que cabe destacar es la asimilación que corresponde a la integración de caracteres subjetivos (creencias, ideas, actitudes, etc.) entre grupos en contacto. En este sentido, puede no necesariamente generar un cambio estructural. Cuando se da un proceso de asimilación estructural es el momento en que “[...] miembros de culturas diferentes eliminan las fronteras que los distinguen” señala Oehmichen (2001:38).

La respuesta crítica a los trabajos realizados por los culturalistas con respecto al cambio cultural ha sido expuesta por varios autores; entre ellos destacan quienes parten desde el ámbito de lo simbólico, aludiendo que los acercamientos se quedan en explicaciones de lo material y no se logra un análisis profundo de los procesos de reorganización, cambio o modificación cultural.

Dentro de la teoría simbólica e interpretativa, el cambio cultural corresponde a la significación que se les da a los símbolos dentro de una cultura. Partiendo de la teoría de la antropología simbólica de Clifford Geertz (2003), quien alude a la cultura como un entramado de símbolos y significaciones polisémicas que pueden emanar tanto al interior de un grupo sociocultural, como en las interpretaciones que pueden surgir con respecto a uno o a varios elementos de éste; se puede referir que se llega al conocimiento profundo cuando se abordan las formas en las que un individuo o un grupo social interactúa con el mundo. Es decir, la conceptualización, la cosmovisión, la conciencia que tiene éste con respecto a su entorno en determinado momento sociohistórico. Cabe referir que el asentimiento u objeción de los símbolos conciernen directamente a los grupos sociales;

de tal manera que son las sociedades los que dan continuidad o cambio a los factores simbólicos partiendo de un momento histórico determinado⁵.

De esta forma, aquí entra en juego el estudio de lo simbólico como un eje conductor para la comprensión de las acciones sociales. Este giro permite observar cómo se construye una entidad social a partir de códigos no verbales, identidades, subjetividades y representaciones que explican la existencia del grupo.

De este modo, se puede suponer que los factores que se modifican dentro de la danza ritual chichimeca jonaz están determinados por estas pautas culturales en las cuales se relacionan tanto situaciones globales como locales; por ejemplo, la tecnología, los medios de comunicación masiva, las emigraciones, las transformaciones en las relaciones de poder, de género, la división del trabajo, el ingreso de la mujer al campo educativo y al laboral, aceptación o rechazo por grupos étnicos o mestizos tanto locales como en contexto de emigración, entre otros.

En el caso del ritual dancístico chichimeca jonaz se puede señalar que algunos elementos de cambio se han presentado sin modificar profundamente el sentido y el significado de la danza. El ritual dancístico de este grupo refiere a un enfrentamiento en el cual un bando chichimeca y un bando *francés*, junto con otros personajes, como la muerte, el diablo y otros enmascarados⁶, participan en una serie de composiciones dancísticas que concluyen en una batalla a muerte, simbólicamente hablando. En la actualidad se puede pensar que “el otro” en la danza, es decir, el *francés* corresponde a un personaje que puede ser interpretado como el que no es indígena, así mismo dentro del performance dancístico actualmente se pueda encontrar la incorporación de mujeres danzantes mestizas, esposas de indígenas chichimecas ya integradas como parte de la comunidad. La representación narra de manera importante la pelea del chichimeca frente “al otro”, el que es distinto, el que no es indígena y que, en la memoria histórica se muestra como el invasor, el agresor, es decir, la alteridad y la violencia de la conquista. Esto es algo que se puede observar e interpretar de manera simbólica en la danza actualmente como el mestizo, no obstante, este aspecto es aún más adverso en la vida diaria, ya que existen fuertes tensiones entre las personas mestizas de San Luis de la Paz y la gente de

⁵ Se amplía la discusión sobre el concepto de cambio cultural en el capítulo tercero de este trabajo.

⁶ Algunas representaciones de estos personajes o entes que acompañan a la muerte ha sido resignificados con respecto a los personajes procedentes de películas al estilo Hollywood, como “Chucky” (el muñeco diabólico), hombres lobos, alienígenas, etcétera.

Misión de Chichimecas con respecto al origen indígena y al no indígena. Cabe distinguir que existe una palabra en la lengua materna chichimeca jonaz para denominar a los sujetos ajenos a su comunidad no indígenas, ésta es *kithús*.

Cuando se constituye la organización dancística ritual Autóctona Chichimeca hacia 1942, la mujer no era participante en las representaciones públicas de la danza ritual. Para finales de los años ochenta la mujer logra ser aceptada en la danza. Con su incorporación en la organización dancística, la mujer es incluida como una danzante más en la representación de conquista; y este cambio no modifica en gran medida el sentido simbólico de la danza: ella es considerada un hombre, un guerrero en las filas de la danza. Si bien en el discurso de la danza ella comienza representando a un varón, el cambio en la disposición coreográfica que llevó a colocar a mujeres como primeras danzantes abre un espacio para iniciar la configuración simbólica a lo largo del tiempo, este tema se extenderá en el capítulo cuarto.

Así las cosas, la danza corresponde a una representación social. Las representaciones sociales han sido abordadas desde diferentes perspectivas: el sociólogo Emile Durkheim comprendía éstas como “[...] producciones mentales sociales, una especie de ‘ideación colectiva’ que las dota de fijación y objetividad”. Por otra parte, Serge Moscovici (1993), desde la perspectiva de la psicología social, buscaba un acercamiento a los procesos cognitivos que se generan a partir del sentido común, explicando éstos como muestreos de la realidad social. Oehmichen (2001:46) señala que las representaciones sociales se configuran a través de cuatro funciones: la cognitiva, la identificadora, las de orientación y las de legitimización. De acuerdo con lo anterior, la autora explica que las “las representaciones sociales definen lo que es lícito, tolerable o inaceptable en un contexto social determinado” (ibidem). De ahí que, por largo tiempo dentro de la danza ritual chichimeca jonaz el discurso hegemónico narraba que el hombre era el único que podía representar a un guerrero chichimeca suponiendo esto en términos de fuerza y poder, de lo externo al hogar, la mujer chichimeca al iniciar con la danza, rompe paulatinamente con esta noción.

Las representaciones sociales se encuentran en procesos discursivos que se construyen en un momento histórico y es por medio de diferentes factores como las relaciones sociales, los medios de comunicación, entre otros, que se perciben en el contexto en el que se van creando realidades, subjetividades, identidades, valores,

comportamientos de los sujetos en sociedad. Teresa de Lauretis señala que: “[...] varias tecnologías de género (por ejemplo, el cine) y de discursos institucionales (por ejemplo, teorías) con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e “implantar” representaciones de género” (De Lauretis, 1989:25)

En la danza las representaciones del hombre como guerrero y la mujer como consorte, acompañante, cuidadora o productora del hogar, fue un discurso fuertemente arraigado a la cultura chichimeca y éste expresado en sus construcciones simbólicas, rituales, etc. De ahí que en la danza una mujer no podía participar. Se observa, por medio de las entrevistas, que en la memoria de los años cuarenta para la etnia chichimeca y para su Danza Autóctona Chichimeca la mujer representaba el papel de lo interior doméstico, por lo que participaba, apoyaba y observaba la danza, pero no podía ser un personaje actancial de la ritualidad dancística.

Este discurso cambia en los años ochenta, periodo en el que también se modifican otros factores del discurso hegemónico de la mujer en la vida cotidiana de los chichimecas. Las mujeres empiezan a salir a trabajar, a aportar en la economía del hogar y también algunas de ellas a estudiar, así inicia también su participación como integrantes de la danza ritual, sin embargo, en este periodo ellas cuidan mucho que su representación sea varonil, es decir, ellas representan a un guerrero chichimeca, a un hombre en la danza. Incluso señala Cruz y Menindez que “las mujeres que bailan son solteras” (1994:39). Este aspecto cambiará más adelante, para la primera década del siglo XXI, donde las mujeres tienen más participación social y, a su vez, se comienzan a auto-representar como mujeres guerreras en la danza, este tema se concentra en el capítulo cuarto.

Explica Teresa de Lauretis (1989:11) que: “[...] sexo-género, en suma, es tanto una construcción sociocultural como un aparato semiótico, un sistema de representación que asigna significado (identidad, valor, prestigio, ubicación en la jerarquía social, etc.) a los individuos en la sociedad.” El género, entonces es una construcción y una representación formulada a partir de diferentes factores dentro de un contexto histórico creando identidades y subjetividades. En este sentido, se encuentra aquí necesario exponer algunos aspectos sobre el concepto de género.

En la antropología, los fenómenos en los cuales se analizan las relaciones de poder y la diferenciación en el trabajo, así como los procesos y relaciones de género, fueron explicados inicialmente a partir de procesos biologicistas, pues a través de la biología

humana se buscaba determinar si un individuo es hombre o mujer a partir de sus órganos sexuales y, consecuentemente, las características que lo determinan para una actividad en específico (Moncó, 2011:45).

Sin embargo, hay un amplio debate en el que se habla sobre la categoría de género, sus aportes y dificultades. Por ejemplo, se habla de las estructuras matrimoniales, la división del trabajo, el incesto, el cual explica Levi Strauss se suscita a partir del sector femenino (Lamas, 2013:115). El problema al hablar de género es que refiere, en muchas ocasiones, únicamente a lo femenino, y, en algunos textos, también o sólo de lo masculino, por lo que se convierte en análisis basados en dicotomías. Se puede definir el género como:

La construcción sociocultural, de la diferencia sexual, inscrita fundamentalmente en el cuerpo y las identidades de género (feminidades/masculinidades) como el sentido de ser mujer y de ser hombre en ámbitos históricos y culturales delimitados [...] entraña discursos, supuestos, normatividades y valores. En este sentido, las identidades de género se relacionan con el cuerpo, más su vínculo es simbólico, pues expresa tanto las imágenes mentales como las representaciones culturales, es decir, elementos del universo simbólico y la ideología dominante existente en una sociedad. (Rosales, 2010:18).

Para Joan W. Scott (2013) el género es un componente constitutivo que, tal como señala Rosales, se comprende a partir de la diferenciación entre sexos, sin embargo, Scott, agrega un factor fundamental: el poder, en palabras de la autora: “el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder” (Scott, 2013:289).

Por su parte, Marta Lamas (2013:335) señala que: “el género interviene en la percepción de lo social, de lo político y lo cotidiano de los actores históricos su interpretación va más allá de reconocer la existencia de dos ámbitos sociales, con sus espacios delimitados y los rituales que lo acompañan”. De tal modo que no se puede analizar un sector sin trabajar con el otro, pues son ambos producto y generadores de cultura y a su vez, por el hecho de serlo, se convierten en actantes fundamentales de las transformaciones que existan en una sociedad. Scott propone que el estudio del género “debe incluir nociones políticas y referencias a las instituciones y organizaciones sociales” (Scott, 2013:290), de tal forma que los procesos de género sean analizados a partir de contextos históricos y de procesos de cambio.

El género entonces puede ser entendido como: “[...] una construcción cultural que se realiza sobre los cuerpos sexuados. Como tal, influye en todos los órdenes de la vida, repercute en niveles micro y macro de la sociedad y atraviesa los distintos ámbitos sociales, económicos, políticos, culturales, etc.” (Asakura: 2005:56), pero a su vez, es una representación dotada de significación, productora de procesos simbólicos y subjetivos y es una forma de relaciones sociales de poder. En el capítulo cuarto se extiende el análisis de esta categoría y, a su vez, se muestran los resultados de campo con respecto a las relaciones de género, mujer y performance en la etnia chichimeca.

Las escasas investigaciones que se han realizado en Misión de Chichimecas, tienen como principales dialogantes en las entrevistas a los varones, por lo que en esta investigación se busca analizar las relaciones de género entre hombres y mujeres en Misión de Chichimecas, principalmente los factores que infieren de estas relaciones en el contexto dancístico, por lo que es necesario abordar tanto a hombres como a mujeres, pero se pondrá principal énfasis en los procesos femeninos en el entorno dancístico.

En el caso de la danza chichimeca contra franceses del pueblo indígena chichimeca jonaz se puede observar que los cambios con respecto a las relaciones de género no se presentan como hechos aislados, sino que son parte de todo un proceso sociocultural; los hombres y las mujeres no siempre rompen con ciertas estructuras y reproducen formas comunes bajo distintos contextos, aunque adaptan ciertas estrategias según los cambios. En este orden de ideas, señala Oehmichen que “Hablar de persistencias en las relaciones de género, implica también aludir a procesos de cambio que no afectan al sistema de distinciones entre hombres y mujeres” (Oehmichen, 2001:54). De esta forma, la estructura de la danza va a ser un elemento preponderante para analizar el fenómeno del cambio cultural, permanencias, valores y comportamientos de género en el caso de este grupo.

Al observar los elementos de cambios culturales, es fundamental entender que las relaciones de género se han venido modificando a lo largo del tiempo. Los grupos étnicos del mundo no se encuentran ajenos a estos procesos contemporáneos; las mujeres y los hombres han transformado sus dinámicas laborales y educativas, así como sus relaciones interpersonales. La política y la economía se reconfigura a nivel mundial. Los pueblos indígenas han creado nuevas estrategias internas y algunas de éstas se ven reflejadas en diferentes esferas de la vida. A su vez, los medios de comunicación y su impacto se han incrementado, de tal forma que las relaciones de género llegan a tener importantes

modificaciones a partir de estas tecnologías, por lo que cabría preguntarse: ¿cómo y cuáles son los cambios en las relaciones de género? Como se mencionó anteriormente, las transformaciones en el entorno cultural no se presentan siempre de manera uniforme, sino que proveen sentidos y significaciones diferenciadas.

Es esencial comprender que las dinámicas de cambio están vinculadas a permanencias y continuidades en el sistema social, de tal forma, que puede darse una modificación y conservar otros elementos más o menos estables en la cultura. En el caso de las relaciones entre hombres y mujeres, se dan ciertos componentes de continuidad en la vida social de los grupos, muchas veces bajo contextos diferentes las relaciones no se muestran asimétricas. Por ejemplo, la migración es una clara muestra de esto; las dinámicas laborales cambian, las mujeres y los hombres llegan a realizar actividades paralelas. Por ejemplo, en los casos de migración cuando se da el retorno a la comunidad de origen las mujeres muchas veces vuelven a tomar un papel subordinado frente al hombre, realizando las actividades que hacían antes de la salida.

Definitivamente, el fenómeno migratorio ha sido propulsor de cambios socioculturales. Sin embargo, como menciona Hiroko Asakura: “[...] la migración tiene un potencial de cambio, pero no necesariamente genera modificaciones sustanciales. Por eso no hay que presuponer la ocurrencia del cambio, sino evaluarla” (Asakura, 2005: 21). La presencia de los cambios en el caso de los chichimecas puede verse aludidos por fenómenos migratorios. No obstante, en la mayoría de los casos la movilidad espacial es temporal, las mujeres y los hombres salen a trabajar a los pueblos cercanos; y tanto hombres como mujeres muestran nuevas formas de comportamiento tras estos procesos, los cuales no siempre modifican la estructura, pero traen consigo, en muchos casos, posibles cambios a largo tiempo. Cabe señalar que el fenómeno migratorio no es la única razón del cambio, pero si es una de las más importantes.

Ahora bien, desde esta perspectiva es necesario mencionar que algunas autoras y autores han manejado que existen formas casi imperceptibles que provocan comportamientos diferenciados entre hombres y mujeres, formas que se reproducen en una sociedad de manera cotidiana; a estas formas Pierre Bourdieu las ha denominado *habitus* (Bourdieu, 1988). A partir de estos comportamientos podemos observar cómo se gestan relaciones de poder, en su mayoría asimétricas; Scott (2013) asevera la importancia del concepto de poder en las relaciones de género, así mismo Asakura

(2005:55) menciona que “[...] las relaciones de género son una de las formas en que operan las relaciones de poder”.

Las relaciones del poder es un aspecto abordado por varias autoras feministas. Desde el pensamiento de Michel Foucault (1998:9), “[...] lo propio del poder —y especialmente de un poder como el que funciona en nuestra sociedad— es ser represivo y reprimir” de tal forma, que los comportamientos y las relaciones de género que se crean a partir de relaciones de poder entre hombres y mujeres en Misión de Chichimecas están enmarcadas por el dominio de los varones sobre las mujeres, las instituciones sociales, educativas, familiares, religiosas, políticas, etcétera, que refuerzan la autoridad del hombre sobre la mujer. Aspecto que se ha venido modificando medianamente con el tiempo, pero que ha mantenido una importante influencia en las actividades femeninas: dónde son o no aceptadas, qué pueden o no hacer y esta relación también determina de forma preponderante los comportamientos y los valores de género existentes.

Como se mencionó, las mujeres, al incorporarse en la danza, muestran un papel marginal; cómo se ha señalado, en los años cuarenta ellas tenían prohibido danzar, en los años ochenta entran bajo dinámicas muy complejas en la danza, representando a un danzante varón o un guerrero danzante, aunque se irá transformando su proceso de integración. Actualmente las mujeres en la danza se encuentran aún sujetas a la aprobación o la objeción del hombre con respecto a su participación, pero ellas han abierto importantes identidades y subjetividades de auto-representación.

Thompson (2002) refiere a las relaciones de poder con respecto a la dominación de un sector y a la subordinación de otro. Se puede inducir que estas condiciones de poder son relativas en diversas estructuras del orden social, por ejemplo, entre grupos gobernantes y pueblos; es decir, dentro de la organización política de un grupo, en la organización religiosa, en la condición social, en la edad, dentro de la familia, en las relaciones de género, entre otros.

Según lo expuesto, la incorporación de la mujer en la danza en los primeros años responde a diversos factores algunos de estos han sido observados en este trabajo, principalmente: los cambios en el entorno social, las relaciones interculturales, la emigración -movilidad espacial- y los medios de comunicación. Esta incorporación de las mujeres en la danza muestra relaciones de poder que se gestan en la vida cotidiana. Así, por ejemplo, señala John B. Thompson que:

[...] los fenómenos culturales también están insertos en relaciones de poder y de conflicto. Los enunciados y las acciones cotidianas, así como los fenómenos más elaborados como los rituales, los festivales o las obras de arte son producidos o actuados siempre bajo circunstancias sociohistóricas particulares, por individuos específicos que aprovechan ciertos recursos y que poseen distintos niveles de poder o autoridad. (Thompson, 2002:201).

En este sentido, se puede hablar de relaciones de poder que se muestran en diversos aspectos socioculturales. Como menciona Thompson, esta diferencia se puede encontrar en lo que refiere a las relaciones de género que subyacen en el entorno cotidiano y a su vez estas son representaciones que también se muestran en los contextos rituales. Por ejemplo, señala Carlo Bonfiglioli (1995) en respecto a la danza de *fariseos* y *matachines* en la Sierra Tarahumara: la danza de conquista puede referir a dos casos, por un lado, la que sugiere enfrentamientos con armas entre dos grupos de opuestos –como en el caso de los chichimecas contra *franceses*-; y por el otro, infiere en la relación de soldados de alguna deidad, en el caso de los tarahumaras la danza se explica en el segundo caso. En este sentido, la participación del sector femenino es aceptada dentro del entorno social, pues todos los miembros se muestran como “soldados” o defensores de la Virgen de Guadalupe. Pero esta participación femenina entre los tarahumaras no siempre fue así, explica Ángel Acuña Delgado (2008:99): “Tradicionalmente masculinos, en la actualidad se consiente en algunos lugares, sobre todo de la barranca, la participación de mujeres junto a los hombres e incluso la formación exclusiva de mujeres y niñas para la danza”.

Existen otros casos en los que se expresan las relaciones de género en los ritos de paso; es decir, periodos liminales que establecen o reordenan el orden social. En este sentido, Turner (1980:21) explica que: “el símbolo es la más pequeña unidad del ritual, que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual”. En el mundo de los símbolos que pueden existir dentro de un contexto es fundamental señalar aquellos que son dominantes, los símbolos dominantes son los que prevalecen en el mundo ritual. Así, por ejemplo, entre los ndembu los ritos de paso están fundamentalmente asociados a ceremonias de iniciación a la pubertad para los chicos y las chicas. Otros ritos donde se inmiscuye a las mujeres son los rituales de cazadores en los que a partir de procesos simbólicos buscan ordenar problemas reproductivos en las mujeres y esos están asociados con el culto de los cazadores.

El aporte del trabajo de Turner no busca tanto el análisis de los rituales a través de una perspectiva de género, sino más bien se explica dentro del ritual, pues este “es también una fusión de los poderes que se creen que son inherentes a los objetos, personas, relaciones, hechos e historias representadas por los símbolos del ritual” (ídem).

En este sentido, tanto en el estructuralismo de Carlo Bonfiglioli, como en el simbolismo de Víctor Turner, no se pretende dar una respuesta a las relaciones de poder asociadas al género, sino más bien, se presentan como situaciones en las que la estructura, en el primer caso, no se ve modificada, sino refiere a una integración o a una innovación del ritual, sin modificar el significado de éste. Y en el simbolismo de Turner, se explica la relación de poder a partir de situaciones simbólicas que crean una idea particular de la sociedad. De tal forma que el ritual no representa una modificación, sino una integración de la reproductividad femenina, tanto en el caso de la iniciación, como en el caso del desorden reproductivo, al símbolo predominante, que es la fertilidad. Así es como se explica no sólo una relación de poder genérica, sino también una relación de poder simbólica dominante.

Retomando la inclusión femenina en espacios rituales, se puede ejemplificar también con el caso de las mujeres de los alardes de Irún y Hondarribia en España, donde la participación femenina era muy limitada y los movimientos feministas de este sitio han luchado por generar un espacio y dinámicas para ellas dentro de este ritual. Margaret Bullen (2000) explica la transformación que se genera a partir de la incidencia de las mujeres en los alardes, donde ha habido disputas por el espacio y la participación en los alardes que se realizan en estas provincias. Este caso es un proceso muy distinto al que tienen las mujeres chichimecas al entrar a la danza; sin embargo, es importante destacar que cuando se tratan de explicar rituales y relaciones de género, se debe incursionar en el mundo de lo simbólico que es donde se explican los rituales. En este sentido, señala Bullen (2000:49) “el orden social y el orden simbólico ejercen una influencia mutua el uno con el otro y el cambio de uno provoca el cambio con el otro.” Por lo que es importante tener en consideración que el mundo chichimeca jonaz está viviendo cambios en ambos niveles. Aunque la disputa por el espacio en la danza no produjo situaciones conflictivas severas, las mujeres entran a la danza de una manera compleja y su aparición es muy marginada en los primeros años, por lo que será su propia feminidad, su cuerpo, el que genere la transgresión; aunque más adelante serán también otras las modificaciones las que irán generando más cambios.

Para comprender las situaciones en las que se refiere el género, cabe señalar que “Las fronteras de género, al igual que las de clase, se trazan para servir una gran variedad de funciones políticas, económicas y sociales. Estas fronteras son a menudo móviles y negociables” (Conway, 2013:24). Es decir, existe flexibilidad en las relaciones de género; éstas son cambiantes y los cambios que acarrearán no determinan una modificación interna en las significaciones sociales, aunque sí un momento de coyuntura que puede reorganizar el orden social.

Por otra parte, el cuerpo se convierte en uno de los ejes productores primordiales de las representaciones socioculturales, Señala Elsa Muñiz (2011:18): “los cuerpos se han convertido en una metáfora de la cultura.” En este orden de ideas, la mujer y el hombre chichimeca a través de su cuerpo representan al ancestro chichimeca y también al *francés* (al no indígena), es decir, la subjetividad del otro y del ancestro, pero también en este orden de representaciones y subjetividades se representan así mismos. El cuerpo es el vínculo con las subjetividades que han construido con relación a su historia y cosmovisión, de esta forma todos los elementos sociales que vinculan a los sujetos y su relación con el mundo son exteriorizados y vividos a través del cuerpo.

Señala David Le Breton (2007:24): “el cuerpo es un constante proveedor de significados.” Y es por medio del cuerpo que los danzantes representan su historia, sus identidades y subjetividades. La danza chichimeca jonaz es un elemento ritual, simbólico y significativo para este grupo, por lo que es en ésta donde se logran observar diferentes aspectos vinculados a su contexto cultural, tal es el caso del impacto de las tecnologías, los sucesos primordiales de la vida de sujeto (trabajo, educación, movilidades espaciales, familia, etcétera), las instituciones sociales y políticas, la religión, la ritualidad y la creación de subjetividades a partir de su interpretación histórica y de sus ancestros. Por ejemplo, el impacto de las tecnologías del cine y la parafernalia de los “indios” norteamericanos presentados en las películas del género cinematográfico *western*, como *Danza con lobos* o *Un hombre llamado caballo* y la aculturación de éstas, o bien, lo que ocurría en los años cuarenta en donde se pensaba que las mujeres chichimecas del periodo conquistado no combatían con los españoles, por el hecho de ser mujeres. En el cuerpo pasan todos esos aspectos y estos son representados en las prácticas cotidianas, pero también y de manera fundamental en el performance dancístico.

Las prácticas cotidianas que regulan a los cuerpos y a las relaciones de género en Misión de Chichimecas se encuentran fuertemente vinculadas a procesos discursivos, estos procesos pueden ser explicados por la performatividad, en palabras de Judith Butler la performatividad es comprendida “como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra.” (Butler, 2002:18), más adelante señala la autora es el “Poder reiterativo del discurso para producir los fenómenos que regula e impone” (ibidem:19). El proceso performativo permite comprender como se regula una práctica. En los años cuarenta entre los chichimecas el discurso hegemónico conducía a que la mujer no danzaba porque la mujer no podía pelear en tiempos de guerra, esto es así hasta que la insistencia y la resistencia de las primeras mujeres danzantes lleva a un eminente cambio, el cual no es modificado de manera inmediata, pero el proceso reiterativo de su presencia en la danza irá generando transformaciones. Este aspecto tiene dos factores importantes, por un lado, las mujeres se insertan en prácticas, laborales, académicas, participativas, políticas, religiosas, rituales, que les permiten ir abriendo otros espacios, como es el de la danza, por otro, en las tres organizaciones dancísticas rituales mencionadas anteriormente: *Danza Autóctona Chichimeca*, *Danza Indígena Chichimeca*, *Danza Chichimeca Jonaz*, mientras que la primera fue la que dio inicio a este tipo de organizaciones, las dos últimas fueron creadas por segundas generaciones de danzantes, donde desde su creación se integran mujeres y es principalmente en estas dos organizaciones de danza que para el siglo XXI se genera un importante impacto de las películas del género *Western*, por ejemplo, *Danza con lobos*, éstas llegan a la comunidad por medio de mestizos y, también, se encuentran en el comercio informal. En la película *Danza con lobos* se ve a las mujeres sioux peleando y defendiéndose de los invasores, el proceso discursivo de este tipo de filmes impacta en las nuevas generaciones tanto en hombres como en mujeres, por ejemplo, ambos adoptan elementos de la indumentaria observada en estas películas.

Se puede pensar, que, aunque no sea el único medio, han tenido un gran impacto este tipo de películas, por medio de éstas las mujeres de las nuevas organizaciones de danzas han construido identidades y subjetividades donde se resignifican ellas y también a sus antecesoras como participes de batallas, el performance dancístico será un acto en el que estos elementos se pueden observar, la reiteración de este acto es fundamental para las nuevas generaciones.

Cabe distinguir, que son las tecnologías de género, los discursos, los medios de comunicación masiva, los momentos históricos, las subjetividades y la agencia de los sujetos los proveedores de las permanencias y los cambios socioculturales, en el sentido propio de la danza no sólo el proceso de resignificación de la mujer en ésta, sino también un tipo de estética del sujeto dancístico.

Aunque probablemente las primeras mujeres danzantes tenían un fuerte sentido y significación del ser guerreras en términos femeninos, ellas en las entrevistas aluden a que en la danza representaban a un guerrero varón (en el capítulo cuarto se ahonda en este tema), sin embargo, van a ser las siguientes generaciones, específicamente se encontró en las entrevistas realizadas a integrantes de la *Danza Indígena Chichimeca*, en éstas las mujeres manifiestan de forma directa ser mujeres, chichimecas y guerreras. Cabe señalar que, aunque en el siglo XXI, la concepción de mujer que tienen cada una de las integrantes de esta comunidad tiene diversas directrices, según su historia de vida, su situación personal y de manera preponderante, la generación de la que han sido parte. Debe pensarse, en palabras de Angela Davis (2018): "Es importante que dejemos muy claro que la categoría 'mujer' no es unitaria", en el caso de la mujer danzante de la generación de entre los 15 y 40 años de lo que va del siglo XXI, se ha observado mediante el trabajo de campo que la noción de guerrera chichimeca en términos femeninos ha crecido fuertemente.

La "vida del performance transcurre en el presente" (Phelan, 2011:97), tiene características simbólicas y significativas preponderantes, que ocurren en un solo momento, sin embargo, existe el proceso de memoria del cuerpo y de transmisión de lo expuesto, de ahí que se pueda denominar *performance dancístico* a la representación de los chichimecas contra *franceses*. En este sentido, "El performance no es sólo el acto vanguardista efímero sino un acto de transferencia (como señala el teórico Paul Connerton) que permite que la identidad y la memoria colectiva se transmitan a través de ceremonias compartidas" (Taylor, 2011:19).

Adriana Cruz-Manjarrez ha utilizado el concepto de *dance performance*, en palabras de la autora para analizar la danza como una producción de sentido a partir de actos de danza polisémicos de los zapotecas y sus procesos socioculturales migratorios en Estados Unidos de Norteamérica. Señala Cruz-Manjarrez: "the dance performance [...] it highlithts the messege of the dance of refers to those modern and americanized

identities that Yalaltec immigrants developed in Los Angeles” (Cruz-Manjarrez, 2013:171). Lo fundamental del performance dancístico, es encarnar corporalmente la danza y la transferencia del acto, en términos de procesos socioculturales, simbólicos, identitarios y subjetivos compartidos, la menciona la autora el impacto que causan los procesos migratorios en los comportamientos y valores de género para este grupo étnico: “The experiences of migration and the multiple of adaptation to urban environments have had different implications in gender relations, hierarchy, and ideology and in sexuality for both immigrants and non-immigrants” (ibidem:168). En este sentido, +en la danza y la música se puede observar un tipo de vida adaptado tanto al proceso migratorio como a lugar de origen, más adelante señala: “The dance performance is acoustically framed by a Zapotec soundscape and by modern, urban musical sound that represent both El Norte (The United States) and an urban way of life” (ibidem: 171-172).

En palabras de Taylor (2011:20) “Los performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas, o lo que Richard Schechner llama ‘conducta realizada dos veces’ [...] serie de prácticas que reúnen lo que se ha separado y mantenido como una unidad discreta”. En este caso los performances permiten observar lo que es real y lo que es subjetivo pues poseen un carácter que los complementa.

En este orden de ideas, parafraseando a Judith Butler “la performatividad deberá entenderse [...] como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra” (Butler, 2002:18).

En el caso del concepto de danza puede ser comprendida como “[...] el movimiento de un ser humano en el espacio; este movimiento se halla cargado de significación” (Dallal, 1989:28). Señala Amparo Sevilla que: “la danza es un producto social, pues surge de las relaciones que los seres humanos entablan entre sí y con la naturaleza” (Sevilla, 1990:65). El contexto en el que existe un tipo de danza va impactar de manera importante en cómo se desarrolla la actividad dancística, es decir, la historia, las tradiciones, el territorio, la cosmovisión, el medio ambiente, en fin, todo aquello en lo que esté inserto un grupo social es un factor fundamental que puede influir en cómo se vive la danza. La danza tiene como principales ejes el cuerpo y la corporalidad. El cuerpo del sujeto se convierte en una extensión del ritmo del tambor, por ejemplo. Las prácticas corporales dancísticas llevan a un conocimiento de ese entorno del sujeto, en palabras de la autora

“la danza se convierte en un lenguaje cuyos símbolos y significados, plasmados en diseños corporales, hacen referencia a una determinada tradición cultural” (ibidem:66).

La danza es performance, una expresión, un ritual y un lenguaje significativo, a través de ésta el sujeto puede crear o cohesionar identidades, pero también “transmitir el mundo subjetivo” (Sevilla, 1990:67). Estos aspectos que sólo son comunicados por medio del lenguaje no verbal, es decir, el cuerpo-metáfora de la cultura habla, simboliza y significa su acontecer en el mundo. Este tipo de lenguaje tiene como característica primordial que, al igual que la poesía, la música, la pintura, el teatro o el cine, pueden transmitir sentimientos, deseos o necesidades de manera profunda. En el capítulo cuarto se amplía la discusión con respecto a la danza y el performance con la intención de relacionar esta categoría con la experiencia y el resultado de campo.

La danza es un elemento que corresponde al orden simbólico y lo subjetivo, pero a su vez al identitario. En este sentido, la identidad étnica se puede entender como “una ideología producida por una relación diádica, en la que confluyen tanto la autopercepción como la percepción por otros” (Bartolomé, 2006:47). En esta directriz, las identidades pueden ser colectivas e individuales, y un sujeto puede ser parte de una comunidad y autoadscribirse a otros sectores, como pueden ser los determinados por el género, o por los roles sociales, laborales, escolares, etcétera. Pierre Bourdieu (1988) y Gilberto Giménez (2005) señalan que en la diferencia se gesta justamente en la distinción; son los procesos de alteridad los que nos permiten hacer visible tal aspecto. Giménez apunta a la interacción social, a la posibilidad de visibilizarse para hacer palpable el acto identitario. Por consiguiente, la identidad étnica será la que se reconfigura y refuerza constantemente entre los chichimecas. La memoria colectiva y la relación con el pasado ancestral permite que este proceso de reconfiguración cultural e identitaria encuentre un sentido y una significación a las permanencias y a las transformaciones y este proceso también es comunicado a través del performance dancístico.

Las danzas en misión de chichimecas forman parte del complejo mundo de las organizaciones rituales. Jesús Jáuregui (1997:69) hace una propuesta de clasificación para las investigaciones religiosas, las explica como: *representaciones religiosas* para el autor éstas son: “las nociones que dominan la vida religiosa y aquéllas que se elaboran: las creencias, los mitos y los dogmas”, por otra parte están las *prácticas religiosas* que expone son “los modos de acción y las reglas de conducta determinados por las nociones

o las creencias [...]; los diversos tipos de ritos manuales o verbales y las condiciones de su cumplimiento”, a su vez se encuentran las *organizaciones religiosas* “o régimen de los agrupamientos constituidos [...] no escapan ni a las condiciones de la vida normal de las sociedades, ni a la concurrencia de otras fuerzas sociales” y finalmente los *sistemas religiosos* que son “grupos naturales de hechos que pertenecen a las tres categorías precedentes, a saber, las religiones que presentan características esenciales comunes (totemismo, politeísmo, etcétera) [...]”.

Siguiendo la conceptualización de organización religiosa en la citada clasificación de Jáuregui, en este trabajo se empleará esta categoría para explicar la organización dancística que se han venido configurando en Misión de Chichimecas. En este caso particular se puede hablar de dos tipos de organización: por un lado, aquellas ubicadas fuera de la comunidad y comandadas por la iglesia católica; y, por otro lado, las organizaciones surgidas dentro de Misión de Chichimecas.

De las primeras, la organización depende específicamente de la parroquia de San Luis de la Paz; esta organización, en colaboración con los creyentes, es responsable de las festividades religiosas correspondientes a la parroquia y a la cabecera municipal. A su vez, la parroquia envía a un sacerdote para que realice las misas y las celebraciones importantes en Misión de Chichimecas; dicha figura debe organizar las fiestas patronales con la comunidad.

Por el otro lado, están las organizaciones internas y exclusivas de Misión de Chichimecas, que pueden subclasificarse en cuatro tipos:

1. Mayordomías: de las fiestas rituales de la Santa Cruz (3 de mayo), San Luis Rey de Francia (24 y 25 de agosto), la Capilla de la Inmaculada Concepción (31 de mayo), y de la Virgen de Inmaculada Concepción (8 de diciembre).
2. Esclavos de la Virgen (se trata de los mayordomos de la fiesta de la Virgen de Guadalupe, entidad preponderante que motiva la especificidad de esta mayordomía)
3. Anfitrionas (grupo de mujeres cuyo principal objetivo es limpiar los objetos sagrados empleados en el ritual, como el chimal, los santos y las vírgenes, otras imágenes religiosas, etc., así como elaborar los alimentos para quienes hacen el chimal, para los danzantes y para los miembros de la comunidad que asisten a las fiestas).

4. Las organizaciones dancísticas (vinculadas con el contexto ritual, constituidas socialmente, no jerarquizadas por la iglesia, aunque instituidas en relación con la vida religiosa y ritual).

La presente investigadora ha considerado que una organización dancística ritual se deriva de un orden mayor, tanto social como religioso. Es una agrupación de individuos que se constituyen como un organismo social. Tales agrupaciones se pueden comprender como instituciones con reconocimiento dentro del entorno ritual-religioso y, en general, en todo el ámbito público relativo a un grupo social determinado. Éstas se desarrollan bajo el contexto ritual y se encuentran jerarquizadas. Los cargos importantes como el de “Capitán”, “Puntero, o “Músico” son generalmente heredados. Los danzantes, a su vez, incorporan por herencia a sus hijos a la danza. Las organizaciones van creando lazos de prestigio y respeto, tanto al interior como al exterior de la comunidad. En este orden de ideas, para diferenciar a las danzas espectáculo a las que se constituyen en el contexto ritual se les denominará en este trabajo *organizaciones dancísticas rituales*. En esta investigación se encuentran tres organizaciones dancísticas rituales chichimecas, principalmente.

- *La Danza Autóctona Chichimeca.*
- *La Danza Indígena Chichimeca.*
- *La Danza Chichimeca Jonaz.*

Para hacer una distinción entre la danza como proceso y la danza como nombre propio, en este trabajo se empleará el uso de mayúsculas y cursivas para identificarlas, para señalar a las organizaciones dancísticas en relación a su nombre, como se observa en las viñetas anteriores. De otra manera, cuando se refiera a “la danza” se estará hablando de la práctica corporal, del performance dancístico.

En la lengua chichimeca jonaz existen varias nociones correspondientes a la danza⁷, aquí algunos de estos vocablos:

⁷ Debido a que hay variaciones en cómo se escribe la lengua chichimeca jonaz pondré los dos ejemplos que me fueron brindados por algunas de las personas que colaboraron con este trabajo.

1. *Ereh*⁸ o *éreh*⁹. Suceso dancístico, es decir, la acción propia de danzar. A éste también se le puede denominar *sanhé*¹⁰ que se puede comprender como dánzale o báilale. No hay una distinción en lengua chichimeca entre bailar y danzar.
2. *Karehr* o *káreh* 'r¹¹. Este vocablo refiere a los danzantes como sujetos.
3. *Úrir káreh* 'r¹². Este concepto se puede comprender como grupo de danzantes. Actualmente se está utilizando *ezá* ' *marur*¹³ para denominar a las organizaciones de danza, en términos de “guerreros chichimecas”.

De acuerdo a lo anterior, se pueden distinguir tres sentidos principales al suceso dancístico: 1) la danza (práctica corporal, performance dancístico) y su sinónimo como bailar, aunque en los estudios de danza este aspecto es diferenciado, para la población chichimeca el vocablo representa el mismo fenómeno; 2) los danzantes (como sujetos) y 3) agrupaciones de danza “La Danza” (como organizaciones).

Los elementos que caracterizan a las organizaciones dancísticas en Misión de Chichimecas son principalmente su indumentaria y la música. La indumentaria los chichimecas la denominan en español como *traje* y en lengua materna es *ur'í* y como se observará en el capítulo tres ésta se encuentra formada por: un penacho, o tocado, anteriormente se le conocía como corona, un taparrabo y huaraches, entre otros elementos generales en todas las organizaciones se pueden encontrar también el machete y la lanza, esto es para el bando chichimeca y para los *franceses* su traje consiste en una falda o pantalón y camisa tipo texana, la parafernalia puede variar según cada organización.¹⁴ Como se refirió con anterioridad, la danza ritual se desarrolla en general en siguientes momentos: marcha de entrada, grito de inicio, danzas iniciales, *La Batalla*, danzas de cierre y salida. Todo esto puede suscitarse dos o más veces durante el día.

Para la música los instrumentos, que en su mayoría se emplean son tambores, en su idioma es *up' e'hsímbah chínch'er*. La música que los acompaña se le denomina son para la danza, en chichimeca jonaz ha sido traducido por el lingüista Manel Martínez como *káreh* 'r *úp'ah*. Cruz-Manjarrez y Menindez (1994) documentaron el desuso de violín,

⁸ Información Consuelo García el 18 de julio de 2015.

⁹ Información Manuel Martínez.

¹⁰ Información Consuelo García.

¹¹ Información Consuelo García y Manuel Martínez. En ese orden.

¹² Información Manuel Martínez.

¹³ Información Consuelo García.

¹⁴ Este aspecto se desarrolla en el capítulo tercero de este trabajo y también se puede ver en Cruz-Manjarrez y Menindez (1994) y en Castro (2012).

durante el trabajo de campo se pudo observar a algunos grupos retomando este elemento, se profundizará en este aspecto en el capítulo tercero.

En cuanto a la categoría ritual se puede hablar de tres acepciones primordiales, éstas son analizadas por Rodrigo Díaz (1998), quien distingue entre las creencias –haciendo referencia al evolucionismo explicado a partir de Frazer y Tylor-, a las acciones simbólicas –analizando el procesualismo de Victor Turner-, el lenguaje ritual –partiendo del concepto funcionalista de Malinowsky y el estudio de Edmund R. Leach. El autor explica que la definición del ritual en la actualidad corresponde a una categoría no ortodoxa relativa tanto a interrelaciones sociales, representaciones, acciones y comunicación, de tal forma, que el ritual se convierte en un concepto en movimiento que puede tener diferentes variables, sin embargo, dentro de él se da continuidad al grupo determinando aspectos de permanencia, cambio y eliminación en el entorno ritual y por lo tanto se hace posible la vida social.

Edmund R. Leach (citado en Díaz, 1998:275) explica que el ritual consiste en un lenguaje que se encuentra articulado en toda actividad social. De tal forma que el ritual puede ser comprendido en un aspecto comunicativo. En este sentido, es fundamental comprender que:

[...] los rituales mismos producen situaciones, crean horizontes desde los cuales se tienen un rango de visión de la propia sociedad y forma de vida, de nuestro ser en el mundo, pero también, justo por tenerlo, los hombres rituales se hacen visibles y se definen a sí mismos frente a los otros. (Díaz, 1998:314).

Por otra parte, Ingrid Geist (2005:9) explica que el ritual “es una práctica constitutiva que organiza el mundo significativo”. En este sentido, se puede explicar que el ritual bajo esta dinámica como infiere, Víctor Turner (1980:21), es “una conducta formal prescrita en ocasiones no dominada por la rutina tecnológica, y relacionado con la creencia en seres o fuerzas místicas”. El ritual es un aspecto que está en constante construcción, es decir, se encuentra siempre en movimiento, genera procesos liminales que reorganizan el mundo de los significados y determinan la transformación, cambio o continuidad de los aspectos correlativos a la esfera normativa dentro de la sociedad.

En este sentido, el ritual alude a un concepto que permite la divergencia de elementos que configuran los procesos de cambio. Sin embargo, estos aspectos pueden o no generar transformación o continuidad en la significación del sentido ritual. Tal es el caso de la

incidencia de las mujeres en la danza chichimeca jonaz; en un inicio ellas confieren un carácter de guerreros en términos de lo masculino en el proceso dancístico, pero su propia feminidad transforma el espacio absolutamente masculino, esto también genera cambios en la estructura de la danza, permitiendo que las mujeres ocupen puestos importantes como abanderadas o punteras y en los procesos subjetivos e identitarios donde las mujeres se representan en la danza; el cuerpo femenino sugiere una transgresión en la danza que inicialmente era masculina, los cargos se empiezan a feminizar, además de existir una nueva simbolización de la indumentaria en algunas organizaciones de danza ésta es elaborada por la propia mujer.

Para comprender los procesos de cambio dentro del ritual es necesario observar las construcciones que surgen con respecto al cambio y la persistencia cultural. En este sentido, se puede explicar que la persistencia corresponde a un modelo identitario fuertemente definido por la historia y a las relaciones dentro de la familia y el grupo que le permitan al individuo percatarse que es parte de una colectividad (Figuroa, 1994: 374). Estos aspectos determinan que un grupo conserve ciertas características que lo definan distinto a otro.

Por otra parte, de la danza ritual se ha desprendido otra categoría que también es importante mencionar, éstas son las *danzas espectáculo*. Este tipo de agrupaciones no tienen un carácter ritual religioso, se presentan fuera del ciclo ritual y su mensaje muestra al chichimeca desde una perspectiva compleja, distinta a la de su entorno comunitario. En este tipo de presentaciones dancísticas únicamente aparece el bando chichimeca, se anula al personaje del *francés*. Batallan solamente dos danzantes chichimecas, la indumentaria es más relativa a lo observado en diferentes medios de comunicación y a la imagen subjetiva del chichimeca nómada, retomando algunos elementos de las culturas indígenas norteamericanas mostradas en las películas o al chichimeca ancestral de los libros y revistas de arqueología, también emplean elementos de origen mesoamericano, los sones y las danzas que se presentan en su mayoría son danzas del ritual.

Lo anterior se puede observar en el caso el grupo *Chichimeca Jonaz* y algunas agrupaciones más que se han presentado en ciertas ocasiones o grabado videos por medio de recursos del Estado, pero no le dan continuidad al trabajo¹⁵. También se pudo observar

¹⁵ Una agrupación que formó el profesor Javier, otra danza de niños de la Misión de Arriba, ésta última alterna entre la vida ritual y las presentaciones espectáculo.

algunas otras de Mineral de Pozos, como *El Venado Azul*, o la de los *Guachichiles* de San Luis de la Paz, éstas últimas se presentan el día de la Virgen de Guadalupe, por lo que alternan en espacios rituales y espectáculo. Cabe señalar, que estos elementos se reinterpretan, no necesariamente se toman todos los elementos que se observan en los medios de comunicación, sólo existe la apropiación de algunos y posteriormente tienden a cambiar, como se verá en el capítulo tercero.

En las presentaciones de los grupos de danza espectáculo los instrumentos musicales se amplían con flautas, dos o tres tambores más, teponachtli, palos de lluvia, marimbas de piedra, entre otros, y la representación dancística tiende a ser más teatral, se realzan gestos como las miradas agresivas o la frente en alto todo el tiempo, en este caso el performance dancístico está encaminado hacia la espectacularidad del suceso.

En estas presentaciones no es común ver a mujeres, aunque en uno de los discos del grupo *Chichimeca jonaz* se grabaron unas canciones con participación femenina. Hay una creciente proliferación de danzas espectáculo debido a los contratos que otorga el gobierno, instituciones privadas, organizaciones culturales, Organizaciones No Gubernamentales, Asociaciones Civiles, etcétera. En estas manifestaciones se busca promover la cultura chichimeca, sin embargo, el sentido de la presentación modifica al chichimeca del contexto ritual, es decir, el sentido de lo sagrado no refiere al contexto ritual-religioso-festivo, no se encuentran todos los personajes y se tiende a exaltar al indígena como un elemento teatral y algunas presentaciones las utiliza el Estado con fines turísticos.

Señala Sevilla que: “La presentación de grupos auténticos en foros urbanos ha introducido nuevos valores entre los danzantes, quienes al ver que la danza por ellos interpretada es un espectáculo atractivo para las grandes ciudades esperan y buscan ser contratados como espectáculo dancístico” (Sevilla, 1990:196). La danza espectáculo, es una representación más institucionalizada donde el gobierno y los medios de comunicación juegan un papel fundamental, la significación es distinta a la del entorno comunitario, sin embargo, algunos danzantes manifiestan su entusiasmo al difundir su lengua y danza por este medio. En este orden de ideas, aunque la indumentaria que se presenta en la danza espectáculo puede emplearse en la danza ritual (y viceversa), las características que definen a estos procesos dancísticos son diferentes, lo que se puede observar es que el sujeto que realiza ambos actos dancísticos tiende a ser más histriónico en el ritual, aspecto que lo diferencia de otros integrantes de la ritualidad comunitaria. La

espectacularización de la danza también genera “transformaciones ideológicas en los intérpretes” (ibidem), esto sucede de manera indeterminada por lo que puede sugerir cambios importantes en el contexto sociocultural y en la vida ritual.

Cabe señalar que en los últimos años también surgió un grupo de música del género rock-indígena, en el que se canta en lengua chichimeca, sus presentaciones, aunque son espectáculo, actualmente no han incluido danzas. Este grupo está dirigido por Venustiano García, antiguo miembro del grupo de danza espectáculo *Chichimeca Jonaz*. Lo anterior, permite suponer que las creaciones artísticas y musicales de esta etnia en torno a la espectacularización durante el siglo XXI ha proliferado.

3.1 Preguntas de investigación

1. ¿Cuáles son los principales causas y elementos de cambio que se suscitan en la danza ritual chichimeca jonaz a finales del siglo XX a la actualidad?
2. ¿Qué factores socioculturales han inferido en la incorporación de las mujeres en la danza ritual y qué significado tiene su integración?
3. ¿Qué cambios se han presentado en la danza chichimeca jonaz y de qué manera éstos se han generado?
4. ¿Qué relación existe entre la mujer, la danza y su comunidad en las últimas décadas?
5. ¿Qué nuevos elementos han emergido en el performance dancístico, en la indumentaria y en la parafernalia y que sentido han producido entre los danzantes y la comunidad?

3.2 Hipótesis

- Dentro de la cultura chichimeca jonaz se han suscitado una serie factores que pueden referirse como elementos de cambio socioculturales que se ven actualmente reflejados en la danza ritual. Estos cambios se han presentado desde el origen de la primera organización dancística, en la incorporación de las mujeres en la danza y en las transformaciones en la parafernalia y en la indumentaria. A excepción de los últimos, dichos cambios no han venido a modificar de manera determinante el significado de la danza, como una de conquista protagonizada por chichimecas contra *franceses*; sin embargo, han reconfigurado ciertos factores dentro del ritual dancístico.
- Los cambios socioculturales en la danza chichimeca se pueden observar a partir de procesos generacionales y relaciones de género.

Las mujeres se incorporan a la danza ritual en paralelo a los espacios que ellas van tomando en la vida cotidiana; sin embargo, son actantes de un mismo significado, es decir: participantes de la guerra con la otredad.

- Las relaciones de poder que se expresan en la vida cotidiana se representan en el performance dancístico y corresponden a un efecto de lo que es y no permisible para los actores sociales en la danza.
- La indumentaria corresponde a una modificación innovadora en la danza ritual, pues se dan en su contexto y responden a una modificación enfocada a la experiencia migratoria y al impacto de los medios de comunicación; pero a su vez, en éstos se puede ver una introducción de lo femenino en la danza, así como procesos determinados por el periodo contemporáneo.

3.3 Objetivos

- Observar y describir el proceso dancístico y su acontecer histórico para analizar los elementos que representan cambios culturales dentro de la danza chichimeca jonaz e identificar los cambios relativos a la incorporación de las mujeres en la danza.
- Identificar y analizar los procesos de cambio cultural que han venido a reconfigurar el ritual dancístico.
- Describir cuáles son los cambios en la danza chichimeca jonaz, analizar cómo éstos se presentan y proponer una interpretación al respecto.
- Observar, describir y analizar los contextos sociales y rituales de la danza para comprender y explicar si existe entre éstos una relación que determine la representación social dentro del entorno ritual dancístico.
- Observar y describir la incidencia de las mujeres en la danza para explicar e interpretar cuál es el proceso de cambio que se da por su incorporación en la danza.
- Observar y describir las transformaciones efectuadas en la indumentaria y en la parafernalia de los grupos dancísticos chichimeca jonaz, para comprender e interpretar a qué tipo de cambio corresponden y si en éstos se expresan las representaciones sociales, relaciones de género, así como el contacto cultural con otros grupos, entre otros.

3.4 Técnicas de investigación

Se realizó trabajo etnográfico desde el 2007 en la comunidad Misión de Chichimecas, debido a una investigación precedente, sin embargo, a partir de que la presente

investigadora se incorpora a los estudios de maestría se intensificó el trabajo de campo durante cuatro periodos de diciembre 2013 hasta julio de 2015. En esos dos años se hicieron 35 entrevistas a mujeres y a hombres de entre 23 y 45 años de edad; los focos conductores fueron las trayectorias de vida, la migración, el trabajo, las relaciones de género, la incidencia femenina en la danza, las transformaciones observadas y la influencia de los medios de comunicación en la indumentaria de los danzates. Se hizo captura videográfica y fotográfica de la danza ritual durante dos ciclos completos y de tres presentaciones espectáculo, así como trabajo de gabinete y bibliográfico. En el 2017 y 2018 se realizaron cuatro entrevistas de forma electrónica para complementar información.

4. Capitulado

El presente documento está realizado en cuatro capítulos. En el primero: “Etnografía de Misión de Chichimecas. Una comunidad indígena en San Luis de la Paz, Guanajuato” se presentan algunos datos históricos estudiados durante esta investigación como una breve introducción para adentrarse a la etnografía atendida durante esta investigación¹⁶ en la cual se destacan algunos aspectos fundamentales de la vida diaria del grupo chichimeca: procesos de migración, infraestructura, demografía y otros aspectos socioculturales. Aquí se habla de la interacción social de los chichimecas con otros grupos sociales, tanto indígenas otomíes, como *kithus* o mestizos; y se distinguen aspectos tales como las relaciones asimétricas que se han forjado con la población del municipio de San Luis de la Paz.

El capítulo dos: “La danza chichimeca jonaz: apuntes sobre su origen e historia” tiene el propósito de mostrar algunos aspectos preponderantes sobre el origen e historia de la danza ritual chichimeca jonaz. Trata del ciclo ritual y la danza, se señala la formación de las organizaciones dancísticas, de las piezas coreográfico-musicales, y las transformaciones que se han venido dando. La importancia de este capítulo radica en la exposición que aquí se hace del nacimiento de la danza, de las transformaciones que ésta ha tenido, dando así la pauta para comprender los cambios que se estudiarán en los siguientes capítulos.

¹⁶ Para tener información histórica complementaria sobre este pueblo indígena se puede consultar Driver y Driver (1963); Powell (2012); Soustelle (2012); Cruz (2003), Cruz-Manjarrez y Menindez (1994); Nava (1995); Lara (2009), Viramontes (2000 y 2005); Braniff (2001); Carrillo (2000); Uzeta (1999); Castro, (2012), entre otros.

En el capítulo tercero: “Transformaciones socioculturales y su impacto en la danza” se ando en la reflexión teórica sobre el concepto de cambio cultural, para posteriormente analizar determinadas variables que ayudan a comprender los procesos de reconfiguración en la danza ritual. Tal es el caso, por ejemplo, de las políticas de Estado, la migración, la reconfiguración identitaria relacionada con el pasado chichimeca nómada, los medios de comunicación masiva, principalmente el cine, como una de las grandes influencias para esta transformación en la indumentaria de los danzantes del bando chichimeca.

El cuarto capítulo: “Danza y género: una aproximación a la participación femenina en la danza chichimeca jonaz” refiere a la experiencia de las mujeres en la danza. En este sentido, se observan cómo desde los primeros años de la organización dancística las mujeres han colaborado en la danza como ayudantes en la elaboración de la indumentaria, con la preparación de los alimentos, con el arreglo de los niños, como espectadora y, posteriormente, como danzante por igual. La transgresión generada por la mujer al presentarse en la danza no es porque ésta rompiera con los requisitos de danzante, sino porque el cuerpo femenino era en sí mismo una transformación para el contexto dancístico. Más adelante en este capítulo se analizan algunos estudios de caso, las dinámicas y comportamientos de género que se presentan en el performance de la mujer danzante y el programa del Estado en el que se crea la primera organización dancística de mujeres chichimecas. El documento concluye con algunas reflexiones finales, el glosario, seguidas de las referencias bibliográficas y un anexo fotográfico que ilustra algunos de los cambios aquí considerados.

Capítulo I

Etnografía de Misión de Chichimecas. Una comunidad indígena en San Luis de la Paz, Guanajuato.

*Presencias caminando por mil senderos (...)
Hombres y mujeres de edad eterna
ofrendan sabidurías (...)*

Adriana López Sántiz

Introducción

Al igual que otros pueblos indígenas de México, los chichimecas se encuentran bajo diferentes procesos de transformación; es necesario hacer hincapié en que cada grupo social experimenta estas modificaciones con sus propias dinámicas y diferencias. En este sentido, es importante tomar en cuenta cuáles son los elementos que en cada caso son más susceptibles al cambio, cuáles y cómo son los factores que generan el cambio y, a su vez, cuáles son los elementos que prevalecen en una relativa continuidad. Así, esta investigación trata de identificar si es que ciertos cambios socioculturales entre los chichimecas tienen un reflejo en su ritualidad colectiva, específicamente en la danza y las relaciones de género que subyacen en ésta.

Los factores que permiten el cambio entre los chichimecas jonaz están relacionados con procesos tanto locales como mundiales, por ejemplo la movilidad espacial, los medios de comunicación, la interacción con otros grupos sociales, la incorporación de la mujer a la vida laboral y a la educación, los anteriores son algunos de los que se han observado como procesos que impactan fuertemente en las transformaciones socioculturales, en las relaciones, valores y comportamientos de género todos estos se han visto de manera importante reflejados en la danza.

Para comprender los cambios y continuidades que se han presentado entre los chichimecas jonaz es fundamental entender que estos -como otros grupos- indígenas han sido social e históricamente excluidos por el Estado y el sector mestizo. Para el caso estudiado, se observa que este pueblo indígena, el único del municipio de San Luis de la Paz, Guanajuato, guarda una relación diametralmente asimétrica con el resto de la

población mestiza de este municipio, que es esencialmente de origen mestizo e hispanohablante.

1. Breve introducción histórica

La historia del grupo étnico chichimeca jonaz ha sido analizada por algunos antropólogos, historiadores, etnohistoriadores, lingüistas y arqueólogos principalmente. En el trabajo que realizó anteriormente la presente investigadora (Castro, 2012) hay mayor incidencia de datos históricos, no obstante, en esta investigación se ha considerado necesario señalar algunos aspectos fundamentales que nos ayuden a situar históricamente a los chichimecas como ocupantes de parte de la región correspondiente a la frontera norte mesoamericana. De acuerdo con lo anterior, lo primero que hay que comprender es que son descendientes de los grupos semi-nómadas denominados “chichimecas” por los habitantes sedentarios de Mesoamérica, manteniendo su modo de vida aun ya iniciado el proceso de colonización española en varias regiones de México.

Las culturas del desierto o de la frontera norte mesoamericana han sido estudiadas por Beatriz Braniff (2001, 2010) desde la arqueología, determinando que los grupos que habitaban en la denominada Gran Chichimeca “[...] no pueden considerarse un área cultural –por–¹⁷ que tanto en tiempos de la colonia como en los prehispánicos incluía a grupos de diverso origen, tanto cazadores-recolectores como a los de tradición agrícola [...]” (Braniff, 2001). El estudio de tales grupos lo hace Braniff a partir de sus vestigios materiales y de la interacción que existía entre ellos.

Philip Powell investigó la vida chichimeca antes del arribo español y durante éste, publicando sus resultados en su ya clásico libro *La guerra chichimeca (1560-1600)*. En él se observan cómo los españoles llegaron a este espacio geográfico después de dos décadas de haber iniciado el proceso de conquista en el sur y centro de México. Powell analiza diversos aspectos de su cultura, por ejemplo, nos habla de sus procesos rituales, de su organización política y social explica que se trata de diversas etnias que conformaban naciones, y cada nación se encontraba unida por un mismo ancestro, a su vez éstas formaron la gran Nación Chichimeca (Powell, 2012). Según las fuentes, durante la época prehispánica y en los inicios de la guerra al momento de la colonización se observa que los chichimecas adoraban a la naturaleza, teniendo al sol, a la luna, a los ríos, a los árboles entre otros como sus principales benefactores. Bajo este contexto, diferentes

¹⁷ Guiones del texto original.

grupos chichimecas fueron aglomerados por las fuerzas españolas en San Luis de la Paz; en el proceso de conquista y evangelización se desató una guerra a sangre y fuego. En consecuencia, los chichimecas sobrevivieron bajo una lógica de explotación y subordinación frente los españoles, sus aliados otomíes y la población mestiza que estaba ocupando los poblados aledaños al Camino Real. En este orden de ideas, los otomíes fueron fundamentales para que se llevara a cabo este proceso.

De acuerdo a lo anterior, los chichimecas habitaban al norte de Mesoamérica, región cuyo límite fronterizo septentrional ha sido ampliamente debatido¹⁸, y geográficamente se puede referir a partir del Río San Juan y Lerma entre los actuales estados de Querétaro y Guanajuato, así como a partir de San Luis Potosí, Aguascalientes, el sur de Nuevo León, Coahuila (Viramontes, 2000:39) y “[...] una sección de Michoacán, así como el sureste de Hidalgo y el Noroeste del Estado de México” (Brambila, 1997:11). Sin embargo, algunos teóricos contemporáneos señalan que: “[...] la frontera para la zona norte de Mesoamérica cambia, pues deja de ser una línea rígida para convertirse en una franja con mucha movilidad, lo que nos obliga a transformar la idea de frontera misma” (Lara, 2009:29); en este sentido, Brambila (ibidem) explica que esta frontera refiere más a una invención propuesta por los académicos modernos y el Estado que a una delimitación geográfica y cultural.

Para este trabajo, la noción de una franja-móvil explica en gran medida la interacción de los grupos nómadas y seminómadas con los sedentarios; interrelación que comprendió tanto el intercambio de productos del territorio del norte al centro y sur, como en sentido inverso –tal fue el caso de productos como el cinabrio que se encontró de forma frecuente en el norte–, además del uso de diferentes elementos culturales compartidos entre las distintas etnias que se movían por este territorio, considerando la presencia de culturas nómadas, seminómadas y aún sedentarias. Esta zona fue habitada por distintos grupos, se pueden señalar, además de los chichimecas jonaz, principalmente: guamares, guachichiles, zacatecos, copuces, guaxabanes, tecuexes, cazcanes, tepeques, amues, pames, otomíes, tepehuanes y tarascos, entre otros y aclarando la sobrevivencia de los cuatro últimos. Cabe señalar que, el vocablo jonaz aparece hasta el siglo XVIII y fue

¹⁸ Textos en los que se trata tanto el concepto de Mesoamérica como sus límites, se puede revisar: Jáuregui (2008); Kirchhoff (2000); Viramontes (2000); Brambila (1997), entre otros.

empleado para designar a los indios más salvajes y belicosos de la Sierra Gorda en oposición a los pames quienes ya habían sido sometidos (Soustelle: 2012:368).

Por otra parte, hay que destacar que estos grupos fueron diferenciados por su vida nómada y seminómada con respecto al sedentarismo mesoamericano, característica por la cual fueron denominados chichimecas, concepto que ha tenido diferentes interpretaciones, en términos generales refiere a “perro que trae la soga arrastrando”, esto ha sido comprendido como linaje o ascendencia de perro (Viramontes, 2005:47; Carrillo, 2000). Sin embargo, como veremos más adelante el concepto ha sido reinterpretado por los propios chichimecas como “águilas”.

Otro aspecto que cabe señalar sobre los chichimecas es su resistencia bélica frente a la conquista española. Es necesario hacer hincapié en que, en este territorio, aunque la Guerra Chichimeca fue fechada por Powell (2012) de 1550 a 1600, hubo levantamientos chichimecas hasta el siglo XVIII (Cruz, 2003), en donde por medio de sus prácticas culturales como el uso únicamente de taparrabo provocaba que la sociedad de la provincia de San Luis de la Paz los segregara¹⁹. El territorio que implicaba la vida nómada de los chichimecas fue fuertemente defendido ante la conquista; se puede referir que algunos chichimecas preferían suicidarse antes de ser bautizados. Durante este periodo de conquista muchos chichimecas fueron esclavizados y algunos de ellos fueron llevados a otros estados del país, incluso Cruz (2003:252) señala que hubo chichimecas que fueron enviados a Cuba con el propósito de evitar más levantamientos. Durante el movimiento de independencia que detonó de forma importante en el territorio del Bajío, los chichimecas nuevamente tomaron las armas para su defensa y la búsqueda de la emancipación del país (Cruz, 2003:255).

Esencial es la religión, según los textos revisados, se puede interpretar que la conquista española en este espacio geográfico tuvo un fuerte impacto no sólo con respecto al casi exterminio de los grupos chichimecas, sino que fue la religión un factor que logró hibridar a la cosmovisión chichimeca con respecto a la naturaleza, al cristianismo y a la ritualidad otomí. A su vez, hay que mencionar a los grupos étnicos tarascos, nahuas y otomíes que fueron trasladados a esta región como auxiliares para la colonización española de este territorio. Cabe distinguir, al grupo otomí como el que participó de

¹⁹ Para más referencias con respecto a las incidencias en movimientos políticos y levantamientos de chichimecas revisar Cruz Rangel (2003).

manera preponderante para estos fines. Para la evangelización, Lara habla de: “[...] los indios otomíes importados de Tepozotlan, quienes fueron el brazo derecho de los religiosos en su labor de congregación y sedentarización de chichimecas” (Lara, 2009:96).

La migración hacia estos territorios proporcionaba a los indígenas provenientes de otras regiones grandes concesiones; aunque se les llevaba para poblar y para trabajar, resultaba privilegiada su situación en este territorio, ya que los indígenas chichimecas no conocían las labores de la agricultura, la ganadería y la minería (Lara, 2009:96). Es importante precisar que a este territorio fueron llevados también esclavos de origen africano quienes fueron capataces en haciendas y ranchos (ibidem). Refiere María Soledad Mosqueda (2013) que entre el siglo XVII y XVIII se identificó en el actual San Diego de la Unión una población importante de africanos “desempeñando servicio doméstico, la agricultura, la ganadería”, también señala la autora la evidencia desde el siglo XVI de la llegada de población africana a otros municipios de Guanajuato. Todo esto es esencial para distinguir la fundación de una región con su diversidad étnica particular.

Por otra parte, la población se fue configurando en tres sectores o esferas socio-políticas mayoritarias: los otomíes, los chichimecas y los españoles; como otras regiones del país, años después la población fue caracterizándose como mestiza, continuando presentes los indígenas y Mosqueda (2013) refiere la escasa información que existe sobre la población africana para este caso. Después de la segunda mitad del siglo XX, de las poblaciones originarias, sólo los chichimecas ostentaron cierto peso demográfico; ya desde esta época, los otomíes tienen una presencia esencialmente simbólica en la región de San Luis de la Paz.

Durante el siglo XVI los españoles, otomíes y chichimecas fueron construyendo determinadas relaciones, como es la coalición otomí-española y la pacificación emprendida por éstos sobre los chichimecas. De esta forma, es posible decir que, en torno a la fiesta de San Luis Rey de Francia, 24 y 25 de agosto, se celebran tanto la coalición, como la pacificación antes referidas, además de conmemorarse el mito fundacional de la aparición de San Luis Rey de Francia (Cruz-Manjarrez y Menindez. 1994:37-42; Nava. 1995:17; Lara, 2009; Castro, 2012:147) para dar fin a la guerra y llevar la paz a la región, cabe destacar este aspecto como una fuerte creencia de “San Luisito como el que puso fin

al conflicto entre otomíes y chichimecas”²⁰ acordando dar al lugar el nombre de este santo²¹. Aún en nuestros días, en dicha fiesta podrían ser identificados componentes de diverso origen histórico, como son un cristianismo derivado de las prácticas populares españolas, la ritualidad de corte mesoamericana de los otomíes y la cosmovisión de los chichimecas contemporáneos quienes en tal celebración establecen una comunicación y encarnación simbólica con sus ancestros por medio de la danza (a esto se volverá en el capítulo segundo).

En este orden de ideas, en la fase expansionista de la Corona Española en el siglo XVI, San Luis de la Paz se pobló con grupos que representaban una diversidad cultural amplia: mestizos, españoles, otomíes, y africanos²². A su vez, la población proveniente de diversas naciones chichimecas fue congregada en el barrio conocido como El Santuario (Soustelle, 2012: 368), no sin antes entrar en un proceso de guerra que continuó aún después de la firma de paz entre chichimecas y otomíes el año de 1594²³.

A partir del auge minero y de la exitosa venta de textiles durante el periodo colonial en el San Luis²⁴, la división del trabajo llevó a caracterizar a los grupos indígenas en “indios mineros” e “indios no mineros” (Lara, 2009:98). Los primeros estaban constituidos por “otomíes, mexicanos y tarascos”, mientras que los segundos por “chichimecas”, por lo que tras la crisis minera se generaron cambios en la economía regional, comenzando los “indios no mineros” a ocuparse en la ganadería a finales del siglo XVIII y principios del XIX, cuando la época novohispana terminaba su periodo²⁵. Finalmente, San Luis de la Paz logró convertirse en un centro comercial, lo cual acrecentó la diferenciación entre el sector mestizo y el indígena.

El despojo del territorio. Los chichimecas consideran que su territorio llegó a su límite occidental hasta donde se encuentra el actual Santuario de la Virgen de Guadalupe.

²⁰ Entrevista con Consuelo García (5 de diciembre de 2008).

²¹ Lara (2009) explica de manera profunda las distintas interpretaciones que se le ha dado a la fundación de San Luis de la Paz, más adelante se retomará el tema.

²² Lara (2009) menciona la llegada de africanos esclavizados que fueron capataces debido a su conocimiento en el trabajo minero, agrícola y ganadero. A su vez, Cruz (2003) menciona la llegada de esclavos africanos que se revelaron y unieron a las revueltas chichimecas.

²³ Información detallada sobre esta historia se puede encontrar en las obras de Powell (2012), Soustelle (2012), Carrillo (2000), Cruz (2003) y Lara (2009).

²⁴ Para ver de forma más extensa la historia de San Luis de la Paz se puede revisar Rabell (1975), Powell (2012) y Lara (2009).

²⁵ Para más información sobre minería en la época Novohispana revisar Margarita Villalba (2013) y Ernest Sánchez (2002).

No obstante, el crecimiento de San Luis de la Paz como un pueblo-centro comercial importante y la expansión del pensamiento que resalta el mestizaje como la unidad nacional, provocaron que la población indígena de Guanajuato tuviera nulo reconocimiento por los otros sectores; así, la exclusión social de los indígenas se vio cada vez más marcada, no sólo territorialmente, sino por medio de distintos comportamientos y aspectos simbólicos que provocaron que el grupo chichimeca se redujera a su territorio actual. Cabe mencionar, que durante el siglo XVII los Jesuitas fundaron misiones en el estado Guanajuato, ubicando a los chichimecas, únicamente en la Misión de Chichimecas, mientras que a los descendientes otomíes en otras.

El conflicto entre españoles, otomíes y chichimecas no acaba con la firma de paz, ya que el crecimiento de la minería y la ganadería dio pie a mayores enfrentamientos entre indígenas y colonos. Cruz (2003:124) refiere que hay enfrentamientos entre colonos y “varios segmentos de las tribus pames en alianza o independientemente de los indómitos y otras naciones de diferente filiación, prácticamente hasta fines de la colonia y aun durante el siglo XIX.”

Históricamente, la firma de la paz vino a determinar esta relación asimétrica; en ésta los otomíes jugaron un papel esencial. Es decir, valiéndose de grupos otomíes, los españoles trataron de tener el dominio sobre las tierras de las naciones chichimecas; buscaban la apropiación y el poder sobre el territorio con la finalidad de explotar minerales, principalmente el oro, la plata y el cobre, así como para construir el Camino Real hacia Zacatecas. De acuerdo con lo anterior, es necesario señalar que los otomíes fueron fundamentales en el proceso de cristianización de los chichimecas (Lara, 2009:96); lo anterior permite comprender la influencia otomí en los rituales, la organización social y política de los chichimecas²⁶.

En este orden de ideas, los otomíes conocían a las naciones chichimecas por medio del intercambio de productos. Yolanda Lastra habla de un personaje conocido como Coni, comerciante otomí que: “[...] llevaba mantas de ixtle y sal a cambio de pieles, arcos y flechas” (Lastra, 2006:131). Coni se convirtió en uno de los agentes capitales en la conquista española de la región del actual semidesierto queretano-guanajuatense, a él está dedicada una estatua monumental -a cuyo pie se lee "Conin"-, situada a unos kilómetros

²⁶ Gerardo Lara Cisneros (2009:115) menciona como se gesta la formación de la religiosidad indígena en este territorio. En palabras del autor es “el proceso de construcción colonial de una versión indígena del cristianismo” (Lara, 2009:7).

de la ciudad de Querétaro, sobre la autopista que corre en dirección a México. Por lo que también se gestó una importante relación comercial entre otomíes y chichimecas por largo tiempo²⁷.

Es importante destacar y no perder de vista que los chichimecas son un grupo que viene de un proceso de conquista y guerra, de tradiciones nómadas y seminómadas, aglomerados en Misiones católicas lideradas por Jesuitas (Powell, 2012), al iniciar el proceso de evangelización las diferentes naciones chichimecas tenían diversas lenguas (Soustelle, 2012) que al agruparse en una sola comunidad crearon estrategias para compartir sus diferencias lingüísticas y comunicarse (Castro, 2012), además de esto durante el siglo XVI la guerra a fuego y sangre de los españoles buscaba el exterminio de los indómitos chichimecas (Powell, 2012; Carrillo, 2000 y Cruz, 2013), por su naturaleza guerrera hasta finales del siglo XVIII continuaron los levantamientos armados y su resistencia por mantener una vida nómada (Cruz, 2003). Algunos chichimecas combatieron en el movimiento de independencia (Cruz, 2003). Tras la guerra de independencia las condiciones de estos grupos no mejoraron.

Para el siglo XX en todo el territorio de Guanajuato tuvo gran impacto la Guerra Cristera (1926-1929), algunos entrevistados han narrado historias de este acontecimiento que les fueron contadas por sus abuelos, por ejemplo, los colgados cristeros que se encontraban en los árboles del camino, pero no hacen alusión a ningún tipo de participación en este suceso. Durante este siglo los chichimecas resistieron al cambio de infraestructura en su comunidad. En el periodo de la década de los setenta un momento de gran impacto fue la construcción de la carretera San Luis de la Paz-Victoria-Xichú, que une de manera importante los territorios más norteños de Guanajuato con el lado sur, provocó que la Misión de Chichimecas quedara dividida en dos: las hoy llamadas “Misión de Arriba” y “Misión de Abajo”. Y con relación a la carretera San Luis de la Paz-Victoria-Xichú, que es la única vía que comunica la zona noreste de Guanajuato con el centro-sur del estado, esta vía en San Luis de la Paz da inicio al libramiento vial para bordear la ciudad.

²⁷ Para consultar de manera más extensa el trabajo histórico que se ha realizado con el grupo étnico chichimeca jonaz se sugiere revisar: Driver y Driver, 1963; Powell, 2012; Lara, 2009; Lastra, 2006; Cruz, 2003; Cruz-Manjarrez y Menindez, 1994; Nava, 1995; Viramontes, 2000-2005; Castro, 2012; Braniff, 2010; Soustelle, 2012; Carrillo, 2000; Plata, 2013.

Como se señaló, el espacio comunitario quedó dividido en dos fracciones conocidas como “Misión de Arriba” y “Misión de Abajo”, esta última situada del lado que ve hacia la ciudad, aunque en la actualidad ambas "Misiones" se encuentran ya prácticamente integradas a la mancha urbana de San Luis de la Paz. Tal división territorial dio lugar a la diferenciación de prácticas culturales entre la población, induciendo, por ejemplo, que en la “Misión de Arriba” el uso de la lengua chichimeca sea más constante, mientras que en la “Misión de Abajo” lo es menos; el arribo de mestizos se acrecienta en la Misión de Abajo, siendo éste otro de los aspectos que han generado al interior de la comunidad diversas disputas, tanto territoriales como políticos, religiosos, entre otros. Cabe distinguir, que el nombramiento de Misión de “Arriba” y de “Abajo” se utilizan de manera cultural, pues la división política de este territorio es identificada como Misión de Chichimecas. Otro de los aspectos más importantes de este periodo fue el reparto ejidal, que creó nuevas formas de trabajo agrícola y de organización territorial, como la faena en la que surge el apoyo y el trabajo comunitario, sin embargo, no todos contaban con tierras para cultivo y esto fue generando grandes conflictos. Durante las últimas tres décadas de es siglo XX surgieron múltiples proyectos generados por el Estado que incluían viveros, establos, etcétera (Escutia, 2014) de los cuales pocos han prevalecido.

A pesar de las adversidades contra la vida de los chichimecas jonaces, se puede observar que uno de los elementos que ha generado que la identidad étnica se fortalezca entre los chichimecas es el hecho de saberse descendientes de sus ancestros nómadas, concebidos como los que nunca perdieron la guerra, y la posibilidad de encarnarse como tales en la danza ritual, esto constituye un factor preponderante para la preservación de su cultura, así como lo es también el uso de su lengua materna.

El peso histórico que tienen los indígenas en esta región, de donde han sido socialmente excluidos, así como el reciente y escaso reconocimiento de esta población por parte del Estado ha generado diferentes tensiones entre mestizos e indígenas por lo que se atenderá este aspecto de manera profunda porque determina de manera importante como los indígenas viven su danza y su cultura. Desde luego que existen diferentes momentos en la transformación del territorio y del grupo chichimeca; sin embargo, a partir de aquí a lo largo del trabajo solamente se harán algunas referencias históricas que permitan observar la desigualdad entre los mestizos y los indígenas, los cambios y continuidades socioculturales en general, y de forma particular, los valores y comportamientos de género y la relación de estas transformaciones con la danza.

2. ¿La otredad? Otomíes y chichimecas. Reconocimiento y discriminación de los grupos indígenas en Guanajuato

Para la población en general, Guanajuato se consideró por mucho tiempo como un territorio sin población indígena. Los pueblos indígenas en esta entidad han sido reconocidos tardíamente, recibiendo hasta el momento poca atención efectiva y sistemática por las instancias gubernamentales. A partir de los últimos doce años ha sido más notable la exigencia por el reconocimiento de los pueblos indígenas de esta región.

De acuerdo con lo anterior, la falta de reconocimiento hacia los pobladores originarios de Guanajuato, en concreto: los chichimecas y los otomíes, se hizo más evidente con el crecimiento de la población indígena inmigrante a la entidad; tal es el caso de los mixtecos, mazahuas, purépechas, entre otros, que han llegado a municipios como León, San Miguel de Allende y Dolores Hidalgo donde son contratados como mano de obra barata. Según los datos presentados por Ivy Jacaranda Jasso y Jessica María Vega en su ponencia “Organización indígena en Guanajuato: entre el olvido y la ley” en el 2º Congreso Internacional Pre-Alasru 2012, se explica que:

En el 2004, el gobierno del estado reconoció la presencia de pueblos indígenas en las principales ciudades de Guanajuato ‘Prototipos Municipales de Atención a Indígenas Migrantes’ en León, Guanajuato y San Miguel de Allende. Igualmente se mencionó que se realizaron algunos programas y apoyos dirigidos a esta población con una inversión de más de 5 millones de pesos (en los municipios de Allende, Apaseo el Alto, Dolores H., San Luis de la Paz, Santa Catarina, Tierra Blanca y Victoria), y que se iniciaba la integración del Programa Especial para el Desarrollo Integral de los Pueblos Indígenas del Estado de Guanajuato (Gob. del Estado de Gto., 2010), (Jasso y Vega, 2012: 7).

En el periodo de campo del 2010 la presente investigadora observó los procesos que se estaban presentando para el reconocimiento de pueblos indígenas de Guanajuato, donde grupos políticos como el Partido de Acción Nacional (PAN) y el Partido de la Revolución Democrática (PRD) buscaban por medio de instancias como la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL) y la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), incidir en el reconocimiento de las etnias del Estado. Señalan Jasso y Vega (2012:8) que esta lucha inició en el noroeste del estado con un representante chichimeca y uno otomí en el 2001. Más tarde se creó el Consejo Indígena que buscaba la reivindicación de las etnias del noroeste y se buscaba que se cubrieran las necesidades básicas de esta población. Para el 2010 el Consejo Indígena emitió “[...] una propuesta de *Ley de Derechos, cultura y organización de los pueblos y comunidades indígenas del*

estado de Guanajuato” (ibidem)²⁸ en la que se buscaba el reconocimiento de los derechos de los pueblos indígenas. Cabe recordar, que el movimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional y su incidencia en la modificación al artículo segundo constitucional, fueron una gran influencia para que esto se suscitara.

Posteriormente, los partidos políticos en búsqueda de poder y de obtención de votos lanzaron nuevas propuestas con respecto a esta materia; por parte del PAN la *Ley para la protección de los derechos de los pueblos indígenas para el estado de Guanajuato y sus municipios* y por parte del PRD la *Ley para la protección y reconocimiento de los derechos, cultura y organización de los pueblos indígenas del estado de Guanajuato* (ibidem: 10). Ambos proyectos tenían intereses políticos particulares. En marzo del 2011 se aceptó el documento propuesto por el PAN: *Ley para la Protección de los Pueblos y Comunidades Indígenas en el estado de Guanajuato* (ibidem). Algunos autores, como el caso de Escutia (2014:203) señalan que hay elementos fundamentales en estos documentos que nos permite caracterizar el reconocimiento de estos pueblos indígenas a partir de la auto-adscripción, las costumbres, los rituales y, en algunos casos, el uso de una lengua originaria.

De acuerdo con lo anterior, en el año 2011 se proclamó la *Ley de protección de los pueblos y comunidades indígenas en el Estado de Guanajuato*, otorgando protección y reconocimiento al pueblo “Chichimeca, Ézar o jonaz; Otomí o Ñahñú y Pame”, así como a los: “Nahua, Mazahua, Purépecha, Zapotecos, Wixárika, Mixtecos, Mixes y Mayas, y demás pueblos y comunidades indígenas que transiten o residan de forma temporal o permanente en la entidad” (Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Guanajuato, número 56, segunda parte, 8 de abril de 2011).

Cabe señalar que la inmigración a Guanajuato de integrantes de pueblos indígenas tales como mixtecos, purépechas, mixes (Jasso, 2011:1122), entre otros, ha aumentado en las últimas décadas. Lo anterior se relaciona fuertemente con la necesidad de movilidad hacia los Estados Unidos de América por la ruta de “La Bestia” o “El tren de la muerte”, como es conocido el ferrocarril de mercancías que cruza el territorio nacional en dirección de sur a norte; éste comúnmente es utilizado por miles de migrantes nacionales e internacionales durante todo el año para cruzar hacia los Estados Unidos.

²⁸ Cursivas del original.

Por su parte, los indígenas que se quedan en Guanajuato, generalmente se concentran y, en algunos casos, se establecen en la ciudad de León. Algunos jóvenes guanajuatenses han colocado mesas de colectas para donar ropa y alimentos a los migrantes. Se tuvo la oportunidad de entrevistar a unos de los jóvenes que han organizado colectas para migrantes en León, David Gómez señala que al principal sector que han atendido son centroamericanos que transitan por la zona²⁹. Por otra parte, la Casa Hogar Loyola, entre la población que apoyan se encuentran los indígenas migrantes que radican en León. No obstante, los indígenas migrantes padecen altos grados de pobreza y condiciones marcadamente adversas de salud. La mayoría se dedica al “[...] comercio informal. Venden sus artesanías, dulces, semillas, frituras, bolsas, joyería de plástico o materiales naturales, flores, alcancías, etc. en la calle, en los cruceros [...] en el centro” (Jasso, 2011:1131), en ocasiones son contratados en otros empleos, pero no tienen mucho acceso a éstos, debido a la escolaridad solicitada, en el campo llegan a ser empleados, sin embargo, el pago que se les otorga es menor al que reciben en las calles. Algunos de estos grupos, como los mixtecos y otomíes viven en pequeñas viviendas en la periferia de León, por donde se encuentran las vías. Cohabitan varias familias y el hecho de establecerse o continuar el viaje al norte del país o Estados Unidos es cada vez más complicado.

Por otra parte, David Gómez, comenta que: “los purépechas de Michoacán vienen y ponen negocios de madera y venden muebles rústicos [...] y se quedan a vivir en los lugares donde venden su madera, por lo regular rentan lotes baldíos.” A su vez, menciona que la situación de algunos de los mixtecos migrantes es similar a la de los purépechas. “los mixtecos de Oaxaca, que llegan, ponen taquearías y dan los tacos de pastor bien ‘baras’ [...] y ahí donde venden los tacos ahí mismo se quedan a dormir, la taquería se vuelve ‘depa’”³⁰.

Esta es lo que se ha podido observar sobre la situación actual de los indígenas migrantes en la ciudad de León, cabría realizar una investigación a profundidad en futuros proyectos. La precariedad en la que viven responde a su deseo de sostener a las familias que han dejado en sus tierras, su esfuerzo es grande, pues actúan como si estuvieran en Estados Unidos, trabajan y envían el dinero, procurando tener un régimen de austeridad para incrementar sus bienes monetarios y mandarlo a sus pueblos. Menciona David Gómez que los oaxaqueños tienen un comportamiento “‘luchista’, de chingarle, gastar lo

²⁹ Entrevista electrónica con David Gómez 4 de agosto de 2018.

³⁰ Entrevista electrónica con David Gómez 4 de agosto de 2018.

menos que se pueda, mandar el ‘varó’ a su tierra y hasta se apoyan para traerse a más gente de su tierra y echarle la mano, son solidarios [...] como si se fueran al ‘gabacho’ pero dentro del mismo país”³¹. Entre ellos son solidarios, sin embargo, sufren procesos de competencia en la venta de sus mercancías con los locatarios, a su vez, discriminación por algunos mestizos hispanohablantes, debido a su lengua materna o diferencia étnica, por lo que se vuelven sectores unidos entre ellos y distantes ante el resto de la población. Lamentablemente, en Guanajuato la discriminación para los indígenas es una situación creciente.

Los procesos de discriminación hacia los grupos indígenas tanto originarios como migrantes han sido preponderantes en el estado de Guanajuato, la diferencia étnica y de clase han marcado una clara separación entre indígenas y mestizos, a su vez, la precariedad y exclusión de los grupos étnicos es notable en diferentes partes de la entidad. Los indígenas migrantes tienen un rezago en todos los servicios y se encuentran en situaciones insalubres, debido a que los espacios de vivienda son sus negocios, en algunos casos, o bien viven en pequeños cuartos varias familias. Por otra parte, la discriminación es una historia compartida entre chichimecas y otomíes de la zona quienes iniciaron importantes procesos de lucha por su reconocimiento de manera conjunta y en estos movimientos han buscado también la integración de los indígenas migrantes que llegan a este territorio.

Ricardo Contreras (2014) señala diferentes directrices en las que se ha gestado la discriminación en Guanajuato; propone entre otros indicadores de la alteridad: el color de piel, la forma de vestir, de hablar y expresiones de discriminación, la violencia simbólica, para abordar la exclusión que existe hacia los integrantes de los pueblos indígenas que habitan de manera permanente o temporal en esta entidad. En su trabajo realiza algunas entrevistas relativas a la problemática expuesta, mencionando varios casos de purépechas, mixes, mixteco, nahua, chichimecas, otomíes, entre otros; para este apartado se expondrá solamente un caso chichimeca y uno otomí:

Para la forma de hablar se señala:

³¹ Entrevista electrónica con David Gómez 4 de agosto de 2018.

- “Pues bien, pero luego cuando nos oyen hablando nuestro idioma como que si nos voltean a ver feo. (Entrevista 117: mujer otomí de Amealco, Querétaro).” (Contreras, 2014:86).

La manera en que los miran:

- “Pues alguna gente nos ve feo, como si fuéramos delincuentes o malas personas y pues siento que se debe a cómo nos ven y a cómo nos vestimos. (Entrevista 181: mujer chichimeca jonaz, de San Luis de la Paz, Guanajuato).” (Contreras, 2014: 90)

La discriminación ha sido y es un problema grave y complejo en Guanajuato. Los chichimecas y los otomíes representan históricamente la falta de reconocimiento, la exclusión y la discriminación hacia los pueblos indígenas de esta entidad.

Durante los periodos de investigación se pudo observar que los chichimecas han expresado este aspecto de manera particular con relación a la pérdida de su lengua. En algunas de las entrevistas que se realizaron se cuestionó sobre la práctica cotidiana de su idioma; y en varias de las respuestas se refirió la falta de trasmisión de la lengua, resultado de los muchos años de discriminación hacia los padres. Patricia señala que: “Mi papá no quería que pasáramos por lo mismo que él pasó, él batalló mucho, fue muy marginado, había maltrato por las personas que decimos de ‘razón’ y él no quería que nosotros viviéramos eso, por eso no nos enseñó”³².

Por otra parte, a través de la relación históricamente interétnica entre chichimecas-otomíes ha derivado en elementos culturales compartidos³³ y éstos han generado resistencia frente a la exclusión. La unidad a partir de la vida ritual entre ambos grupos étnicos y la lucha por su reconcomiendo los ha vinculado de manera favorable frente la otredad mestiza hispanohablante. Las localidades otomíes que comparten algunos de los rasgos socioculturales con la comunidad chichimeca se encuentran principalmente en los estados de Querétaro y Guanajuato. Se han identificado para el caso de Guanajuato la Congregación de San Ildefonso de Cieneguilla, Tierra Blanca, Cruz del Palmar y

³²Entrevista a Patricia, 24 de julio de 2014.

³³ Por ejemplo, para el complejo religioso-ritual: “el chimal” (una estructura rectangular de unos 2 metros de ancho por 3 de alto), “las velaciones” (reunión de personas para orar y cantar en las vísperas y durante los días concelebrados) y “los encuentros” (recibimiento que hace el grupo de culto anfitrión a otro grupo similar procedente de una localidad vecina) son aspectos que ambos grupos comparten.

Comonfort; también es importante mencionar a Tolimán en Querétaro (Uzeta, 2004:5; y Lastra, 2006:25).

En el municipio de San Luis de la Paz hay una localidad que lleva el nombre de San Ignacio; ésta es considerada de origen otomí, aunque también se ha señalado en algunas entrevistas su vínculo con antepasados guachichiles (pueblo indígena hoy extinto). Aparte de los conquistadores aliados con los otomíes, San Luis de la Paz fue “[...] habitada primordialmente por chichimecas, pames y guamares, aunque los guachichiles también se encontraban constantemente en esta área” (Castro, 2012: 60)³⁴.

En San Ignacio se lleva a cabo un encuentro importante, los días 24 de agosto, entre los chichimecas y los descendientes de los antiguos otomíes (o guachichiles) con el propósito de conmemorar la firma de la paz. Por la tarde de ese mismo día, ambos grupos hacen una peregrinación a la iglesia de San Luisito –en la cabecera municipal– donde éstos confluyen con la población hispanohablante de la ciudad capital.

En esta línea de exposición, es necesario señalar que los chichimecas hacen una diferenciación léxica importante entre los indígenas y los no indígenas. Para los primeros se emplea el vocablo *éza’r* o *eza’r*³⁵, que es comprendido como “todos uno mismo”³⁶. Nava (1995) lo traduce como “indígena” (persona perteneciente a un pueblo originario). En algunas entrevistas se ha observado que *úza’* o *uza’* y *éza’r* (o *eza’r*) son vocablos empleados para nombrarse a sí mismos; pero también para denominar a una persona indígena perteneciente a otro pueblo originario, como es el caso de los otomíes. Mientras que los mestizos o no indígenas son denominados *kithus*, palabra que se ha interpretado en las entrevistas como “gente de razón” o persona “no indígena”, o bien es interpretado como “fuera de nosotros”, es decir, “que no pertenecen (a la propia comunidad)”³⁷. Por lo tanto, un otomí es comprendido como un igual, mientras que una persona

³⁴ Cabe señalar que Rabell Romero Cecilia (1975) hace un interesante estudio sobre economía y demografía histórica en San Luis de la Paz, poniendo en evidencia a los diferentes grupos que vivieron este municipio.

³⁵ La lengua chichimeca jonaz, como prácticamente todas las lenguas indígenas nacionales de México, no cuenta aún con una norma de escritura, razón por la cual es frecuente encontrar variaciones en las formas de escribir de un autor a otro. El primer ejemplo fue proporcionado por el lingüista chichimeca Manuel Martínez López; el segundo, por la profesora bilingüe Consuelo García, mismo que también se encuentra en el vocabulario proporcionado por el profesor bilingüe José René Ramírez.

³⁶ Entrevista a Consuelo García, el 4 de mayo de 2008. Entre las personas entrevistadas, hubo quien me autorizó consignar su nombre y apellido en esta tesis; en aquellos casos en que no dieron su autorización, fue empleado tan sólo un nombre propio ficticio.

³⁷ Entrevista con Consuelo García, el 18 de julio de 2016. Entre las personas entrevistadas, hubo quien me autorizó consignar su nombre y apellido en esta tesis; en aquellos casos en que no dieron su autorización, fue empleado tan sólo un nombre propio ficticio.

hispanohablante de San Luis de la Paz es considerada como ajena, codificando así un interesante proceso de alteridad.

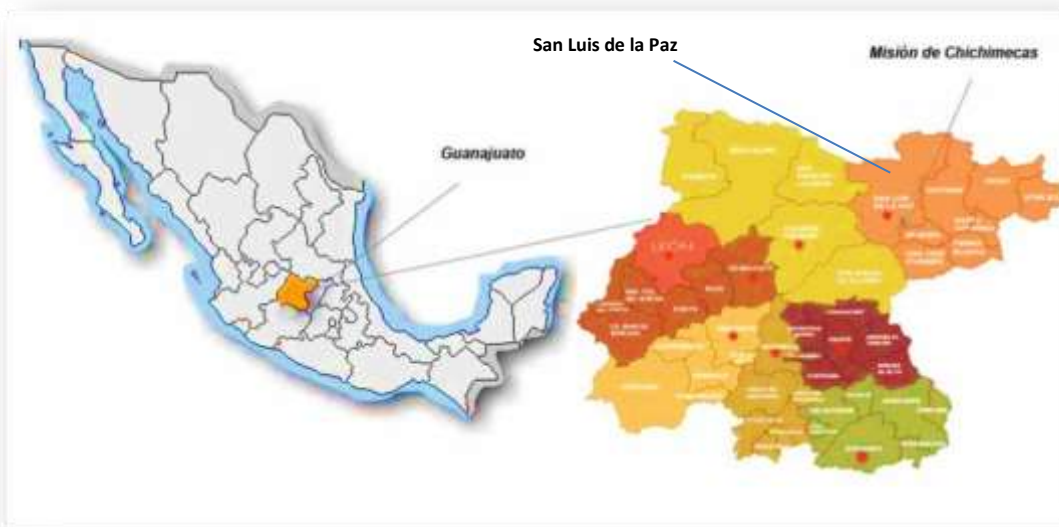
Según lo expuesto, se puede observar que la historia de las y los indígenas tanto originarios como migrantes en el estado de Guanajuato ha estado marcada por la falta de inclusión, el racismo ejercido por gran parte de la sociedad mestiza y del Estado y por las condiciones de pobreza en que los ha colocado el sistema sociopolítico-económico mexicano. La exclusión de tipo social, económica y política que, de manera particular, los y las chichimecas han experimentado, tiene como principal escenario la cabecera municipal San Luis de la Paz, como se verá más adelante.

Como se ha podido observar, Guanajuato se ha venido consolidando como un espacio multicultural y a la par han venido surgiendo procesos de discriminación hacia la población indígena, considerándolos, la población mestiza en general, como la otredad no deseada en la entidad. No obstante, la exigencia del tema, sólo se enfocará este capítulo a la situación que se ha forjado históricamente entre los habitantes de San Luis de la Paz y los chichimecas.

San Luis de la Paz, como ya fue esbozado, se fundó bajo un universo pluricultural, de tal manera que, bajo este contexto, los chichimecas fueron relacionándose con la población del actual municipio, siendo parte importante en su historia, pero no reconocidos tanto en el ámbito político, como en el económico, aunque siempre han significado un grupo preponderante para el empleo doméstico, la construcción y el trabajo agrícola. A su vez, el lema municipal de este territorio es “San Luis de la Paz: Nación Chichimeca”, aspecto en el que se logra percibir la existencia de un doble discurso, en el que por un lado se enaltece la raíz chichimeca y por el otro siguen sufriendo procesos de fuerte marginación y discriminación. Paralelamente, en aspectos tales como el religioso y el ritual, la asimetría entre indígenas y *kithus*, (no indígenas-mestizo) se ha venido transformando. Estos asuntos serán retomados en el capítulo dos. Ahora se ofrece un acercamiento etnográfico al municipio y a la localidad de Misión de Chichimecas para así poder observar las relaciones que se han desarrollado entre las poblaciones de ambos espacios, así como para comprender la reconfiguración de dicha relación por medio del ritual y principalmente, en la danza.

3. San Luis de la Paz: localización y demografía

San Luis de la Paz se encuentra al noroeste del estado de Guanajuato, en la colindancia con San Luis Potosí. Según la Unidad de Registro del sistema de Cédulas de información Municipal (SCIM) de la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL) tiene una superficie de 2,036.788 Km² (SEDESOL, 2013). De acuerdo con lo anterior, según cifras del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) la población total del municipio es de 115, 656 habitantes. El territorio está distribuido por 570 localidades; después de la ciudad capital, las localidades de mayor población son San Pedro de los Pozos (Mineral de Pozos) con 2,629 habitantes y Misión de Chichimecas con 6,716 (INEGI, 2010).



Mapa 1. Localización. Elaboración Rocío Castro Jiménez



Mapa 2. San Luis de la Paz. Tomado de <https://www.google.com.mx/maps>

San Luis de la Paz es un municipio de tipo urbano, sin embargo, varias de sus localidades han sido consideradas por el INEGI como rurales. La población de los diversos sitios acude frecuentemente a la cabecera municipal a trabajar, a hacer trámites, pagos, compras, actividades recreativas, a fiestas cívicas y religiosas, entre otros asuntos. Es importante distinguir que San Luis de la Paz genera diversos espacios de socialización; de esta forma es un centro importante en los ámbitos económico, político, ritual, social y lúdico.

El comercio es una parte fundamental para la relación que existe entre el municipio y sus distintos ranchos y colonias, de tal manera que se puede ver a personas que viajan diariamente no sólo a consumir sino también a vender productos, o bien a incorporarse en alguna de las actividades antes mencionadas.

3.1. San Luis de la Paz: fundación

Como se observó en la primera parte de este capítulo, San Luis de la Paz fue la frontera suroeste de la Gran Nación Chichimeca. Cruz Rangel señala que para el siglo XVI este sitio contenía una gran diversidad lingüística, contando con alrededor de 30 lenguas (Cruz, 2003:36), en virtud de que el lugar congregó a grupos de diverso origen, entre chichimecas, otomíes, tarascos, mexicanos, matlaltzincas (Rabell, 1975), españoles y algunos esclavos de origen tanto africano como afrodescendiente que llegaron a este territorio. Se produjo una clara diversidad cultural desde la formación del poblado.

Ya se ha señalado la influencia otomí en la conformación del poblado fue primordial, se puede observar en el primer nombre de este poblado identificado como San Luis Xilotepeque, con su topónimo otomí Domajila, cuya traducción señala Nava (1995:17) es: “el día de San Luis, entraron congregando y poblando en año 1552”; posteriormente es denominado San Luis de la Paz.

Históricamente, la localidad de San Luis de la Paz ha mantenido una relación intrínseca con los chichimecas (diferenciados guaxbames, pames, guachichiles y chichimeca jonaz). La fundación del territorio de San Luis de Paz tiene varias explicaciones:

- Una versión es atribuida al religioso Gonzalo de Tapia quien le dio el nombre al pueblo; señala Lara que: “[...] en agradecimiento a los indios llevaría por nombre San Luis de la Paz. Fue también en aquel año de 1590 que se

estableció un curato jesuita” (Lara, 2009:88). Más tarde en 1594 se fundó este territorio y fue designado el padre Francisco Zarfate, “[...] la advocación elegida para esta fundación fue San Luis Rey de Francia” (Lara, 2009:88-89)

- Lara, menciona que otra interpretación refiere a Nicolás de San Luis Montañez³⁸ como el fundador de esta región, el autor señala que en: “[...] 1552 se dio la ‘original fundación de San Luis de la Paz, se llamaba el lugar donde se asienta Donasi, y el cacique de la tribu chipitantegna. Fueron sus fundadores don Nicolás de San Luis Montañez, don Diego Martín de Aguilar, don Padre González de la Braza y don Diego Ramírez, con su procurador don Padre Gonzáles de Orduña”” (Lara, 2009:89).
- Existe un relato mítico que refiere la aparición de San Luis Rey de Francia. Comenta Consuelo García³⁹ que: “[...] hubo un tiempo en que los chichimecas lucharon contra los franceses y que se apareció San Luis Rey de Francia y entonces al aparecerse San Luis Rey de Francia fue él, el que detuvo la guerra”. A su vez, señalan Cruz-Manjarrez y Menindez (1994:42) que “cuando ya iban ganando los franceses San Luis Rey hizo un arroyo muy grande que dividió a los franceses y a los indios” para poner fin a los enfrentamientos bélicos sostenidos entre españoles y otomíes contra los chichimecas, con motivo de la conquista de estas tierras en las últimas décadas del siglo XVI. Este relato contiene elementos relativos a la pacificación de la región, así como a la fundación del poblado; también aporta elementos para comprender la configuración de la danza objeto de estudio de este trabajo, asunto y versión fundacional que se retomará más adelante.

Por su parte, los otomíes jugaron un papel primordial en la vida religiosa de este territorio. Como se mencionó anteriormente, las velaciones, el chimal y los encuentros⁴⁰ son elementos fundamentales para la ritualidad chichimeca; actualmente estos aspectos se han reflejado fuertemente en la vida ritual de San Luis de la Paz, transformando el proceso asimétrico entre ambas poblaciones, por medio de las ofrendas principales de las fiestas rituales: el chimal y la danza. En el caso del chimal, el 24 de agosto se llevan dos a la ciudad capital, uno por parte de los mayordomos chichimecas y otro por parte de una

³⁸ Lara menciona que este es un referente que proviene de la historia contada por Esteban Ramírez.

³⁹ Entrevista el 8 de agosto de 2009 en Misión de Chichimecas.

⁴⁰ Para mayores detalles, véase Castro, 2012.

comunidad otomí. A su vez, un chimal de grandes proporciones es ofrendado en la celebración de la virgen de Guadalupe el 11 de diciembre por la gente de Misión de Chichimecas.

En la actualidad, los ciclos religiosos en San Luis de la Paz cuentan con la organización civil de la localidad. Por ejemplo, la fiesta de la Virgen de Guadalupe se encuentra profundamente resguardada por elementos de seguridad pública; en esta celebración, tanto el gobierno municipal, como las autoridades religiosas se organizan para realizar la celebración. Anteriormente esta organización no incluía del todo a los chichimecas; se puede señalar que fue en 1942 cuando se crea la primera organización dancística ritual de Misión de Chichimecas, que le da presencia a sus pobladores indígenas en las festividades religiosas de la cabecera municipal.

3.2. San Luis de la Paz: centro comercial del noroeste de Guanajuato

San Luis de la Paz tuvo un auge minero entre 1890 y 1929 (Castro, 2012: 65), situando a este municipio como una de las principales rutas comerciales para las haciendas y minas cercanas: Cinco Señores, Santa Brígida, entre otras que se encuentran en Mineral de Pozos y que jugaron un papel fundamental hasta la Guerra Cristera.

La cabecera municipal continuó funcionando como un importante centro con posterioridad al auge minero gracias a la industria textil; la lana marcó un importante parteaguas para que San Luis de la Paz mantuviera este estatus. Tiempo después se fueron generando diferentes transformaciones; por ejemplo, se fueron determinando cambios distritales, en tanto que los chichimecas entre 1928 con la Ley Reglamentaria sobre Repartición de Tierras Ejidales y Constitución del Patrimonio Parcelario Ejidal que determinaba el reparto ejidal (Driver y Driver, 1963:171)⁴¹.

En términos generales, San Luis de la Paz es un espacio que ha tenido importantes cambios con respecto a su infraestructura; la rápida industrialización durante el siglo XX y XXI de la zona ha generado que este territorio siga manteniendo preponderancia comercial. La creación de carreteras, tales como la ruta 57 y la vía San Luis de la Paz-Victoria-Xichú han sido fundamentales para los procesos de transformación del territorio; esta última dividió el espacio comunitario de Misión de Chichimecas, estableciendo a partir de entonces la “Misión de Arriba” y la “Misión de Abajo”. Dicha carretera

⁴¹Sobre el reparto ejidal se puede revisar Uzeta (1999); Escutia (2014) y Villegas (2017).

transformó el paisaje circundante de la zona permitiendo, por otra parte, una mayor movilidad entre los habitantes de los municipios del norte al sur del estado de Guanajuato, sin embargo, causando un gran impacto en la cultura de este grupo étnico.

3.3. Infraestructura contemporánea de San Luis de la Paz

En San Luis de la Paz hay cuatro rutas principales de transporte público: la ruta 1 que va a la Ciénega y pasa por la colonia del Bosque y por Misión de Chichimecas; la ruta 2 que atraviesa distintas colonias del municipio; la ruta tres, que va a la Misión de Arriba; así como un camión que pasa por Mineral del Pozos y va hasta el vecino municipio de San José Iturbide. Hay dos sitios de taxis, uno fuera de la Central de autobuses y otro en la plazuela.

En todas las localidades de San Luis de la Paz hay una fuerte escasez de agua; el recurso es suministrado cada tercer día, por lo que las familias han creado estrategias de recolección del líquido. En algunos casos no hay agua potable, ni drenaje, tampoco hay acceso a excusado, por lo que hay empleo de baño seco.

Por otra parte, el territorio de San Luis de la Paz, como se mencionó anteriormente, siempre ha funcionado como un centro comercial y también como un espacio de transición por lo que el paisaje de éste se ha venido modificando según las necesidades de estas directrices. Es importante hacer hincapié en que hay una gran diferencia entre la infraestructura del municipio frente a la de sus localidades; en el primero se encuentran la mayoría de los servicios, como es el agua potable y el drenaje, lo cual es inexistente en muchos otros lugares. De esta misma manera, la mayor parte del transporte, así como una terminal de autobuses, se encuentran únicamente en la cabecera municipal.

De acuerdo con lo anterior, el paisaje ha sido modificado en gran medida por las necesidades comerciales de San Luis de la Paz; sin embargo, la industria también ha sido un factor importante para la transformación de éste. El crecimiento industrial de San Luis de la Paz está generando serios problemas en el sistema hidráulico, comenta Eliazar Nahúm Ramírez,⁴² originario de Misión de Chichimecas, estudiante de Innovación Agrícola Sustentable en el Instituto Tecnológico Superior de Irapuato, en su extensión de San Luis de la Paz, que en su opinión, las industrias de la zona contaminan el agua y por

⁴²Entrevista realizada el 16 de diciembre de 2014 en Misión de Chichimecas.

el temblor de 1985 se vio afectado el manto acuífero de la zona, el agua contaminada entra a éste y la que se distribuye ya no es pura; él explica que:

[...] es una afectación importante porque la mayoría de las personas de mi comunidad toman agua de la llave, esta agua está contaminada y causa problemas en las dentaduras de las personas y otros problemas en el hígado y la vesícula [...] el alto grado de contaminación también causa problemas en las mujeres embarazadas.

Este aspecto es fundamental porque se puede notar que los cambios en el territorio afectan fuertemente a las localidades; estas transformaciones ambientales ya no sólo impactan en el paisaje, sino que empiezan a desarrollar fuertes problemas en la salud de la población. Existen otros factores que agudizan el problema de la escasez del agua; por ejemplo, la instalación de Dasan Confeccion S.A DE C.V, una maquiladora que se encuentra en Misión de Chichimecas, así como la construcción de unidades habitacionales en diferentes colonias de San Luis de la Paz.

La contaminación, el crecimiento de la zona industrial de San Luis de la Paz, el deterioro del paisaje y el cambio climático han impactado en la salud, en la vida socio-cultural de los habitantes de este territorio. Sin embargo, el Estado busca hacer crecer esta zona a través del impulso turístico sin contemplar los daños al ecosistema y a sus habitantes.

3.4. Turismo

En los últimos años se ha tratado de hacer crecer el turismo en San Luis de la Paz. En el 2012, a Mineral de Pozos se le dio el nombramiento de “Pueblo Mágico”; con ello se han dado algunos incentivos económicos por parte del gobierno para que la población mejore las fachadas de sus casas y ponga algún negocio. Sin embargo, a excepción de algunos eventos como el Festival Cultural de la Toltequidad, la fiesta del señor de Los Trabajos y el Festival de Pozos Blues, el turismo de la zona es minoritario. A este poblado llegan algunos extranjeros debido a que Mineral de Pozos tiene como atractivo algunas minas, hornos de fundación de metales, estos son de origen jesuitas y varias casas con fachadas de la época de Porfirio Díaz, algunas remodeladas para el hospedaje y otras ya abandonadas. Es claro que el crecimiento del turismo en este territorio se encuentra en desarrollo; “la magia” de este sitio está relacionada con su auge y declive minero, el abandono del lugar –hecho que lo convirtió en “pueblo fantasma”– y la belleza de sus territorios lo ha posicionado en un atractivo para el turismo principalmente extranjero.

Las tierras antes de este nombramiento eran a bajo costo, algunos europeos y estadounidenses compraron grandes extensiones de tierra, donde después construyeron grandes hoteles. La otra cara de la moneda es la gente que vive en Minera de Pozos, donde el agua escasea, la infraestructura de las casas habitación se encuentra en malas condiciones y los apoyos que se dan para el mejoramiento de fachadas sólo se dan a algunas familias. “El principal atractivo de estas comunidades es la ‘magia’”, señala Carrillo (2013:17). En este sentido, se resignifican elementos culturales, tradiciones, rituales, danzas, etcétera; para Mineral de Pozos, el patrimonio material es factor fundamental, así como sus paisajes.

Actualmente los terrenos en Mineral de Pozos se han encarecido debido a dicho nombramiento, por lo que los que están comprando las tierras en esta región son extranjeros construyendo hoteles spa y restaurantes más enfocados al turismo internacional.

Por otra parte, en San Luis de la Paz y en otras localidades del municipio, el turismo es muy limitado y la oferta cultural-artística es mínima. Uno de los elementos a los que el gobierno de la entidad le está dando apoyo es a las danzas, considerándolas como un “atractivo”. En toda la región de San Luis de la Paz existen alrededor de 30 a 45 organizaciones dancísticas mestizas, algunas de las cuales han tenido un importante crecimiento fuera del ámbito ritual, convirtiéndolos en danzas espectáculo y en el mes de noviembre se hace el encuentro de danzas en el municipio. Las danzas espectáculo se observa actualmente como un medio para obtener recursos económicos, aspecto que se retomará en el capítulo dos.

4. Misión de Chichimecas

Los chichimecas habitan al noroeste del estado de Guanajuato; su comunidad lleva el nombre de Misión de Chichimecas que en lengua materna es distinguido como Ranzo “úza”, que tienen una connotación literal en español como “Rancho Indio”. Éste corresponde a la única comunidad indígena de San Luis de la Paz. Aunque recientemente por autoadscripción el gobierno del Estado ha reconocido como población indígena en otras localidades; por ejemplo, debido a sus costumbres Paso Colorado se ha autoadscrito como comunidad indígena.

En Misión de Chichimecas habitan el grupo étnico chichimeca jonaz o éza'r, quienes han sido considerados, al igual que los pames⁴³, como descendientes de los grupos de chichimecas nómadas que habitaban la frontera norte de Mesoamérica a partir del siglo XII, conservando su vida nómada o seminómada hasta el momento de la guerra de conquista, estos grupos han sido valorados como “las culturas del desierto”⁴⁴ (Braniff, 2001).

Misión de Chichimecas se encuentra en la periferia de San Luis de la Paz y es paso obligatorio para llegar a otros municipios al norte de Guanajuato como Victoria, Santa Catarina, Xichú, entre otros. El paisaje es árido, el clima es semidesértico y predominan las biznagas, los nopales, los huizaches, los órganos, los mezquites, etc. Esta localidad se encuentra frente al Cerro de Águila, lugar en el que comúnmente se recolecten frutos de cactáceas, así como nopales; y “los pinitos”, adornos que se emplean en el mes de diciembre



Mapa 3. Misión de Chichimeca. Tomado de <https://www.google.com.mx/maps/place/Misi%C3%B3n+de+Chichimecas,+Gto>

El territorio es árido, en cuanto al clima, por el día puede haber mucho calor y en la noche generalmente hay fuertes fríos. En Misión de Chichimecas aún se pueden

⁴³ Pueblo indígena ubicado en el estado de San Luis Potosí, cuya lengua pertenece a la familia lingüística oto-mangue, al igual que el idioma chichimeco jonaz.

⁴⁴En el trabajo de titulación para la licenciatura en Etnohistoria realicé un trabajo histórico y antropológico a partir de las fuentes tanto escritas, los relatos de tradición oral y la narrativa no verbales. En este primer acercamiento al grupo chichimeca jonaz, elaboré una investigación de acuerdo con los distintos periodos que han sido considerados trascendentes para el grupo; se trata del posible origen de los jonaces, los procesos identitarios, entre otros aspectos (Castro, 2012). Por esta razón, en el presente texto algunos de los elementos históricos y etnográficos son apenas esbozados.

encontrar tierras para la cosecha y para llevar a los animales a pastorear como es el caso de Plan Juárez y también hay una importante demarcación de tierras ejidales. Hay diferentes tipos de propiedad: comunal, ejidal, pequeña propiedad privada y avecindados (Villegas, 2017). La venta de terrenos y la transformación del territorio por la carretera, la llegada de *kithus*, así como el paso de las casas de penca de maguey a adobe y cemento han cambiado el paisaje de manera importante en el siglo XXI.

4.1. Demografía

Misión de Chichimecas tiene una población total de 6,716 habitantes (INEGI, 2010), entre los que se encuentran mestizos de diferente origen, generalmente de San Luis de la Paz; algunos avecindados por medio de la compra de tierras a bajo costo y otros han llegado a la comunidad por medio de nupcias o concubinato.

Ana Villegas (2017) localiza los datos censales del INEGI a partir de 1921, año en el que menciona “tenía la categoría de rancho”, la autora explica que “partir de 1970, se empieza a visualizar un crecimiento importante de la población”.

CRECIMIENTO DEMOGRÁFICO DE MISIÓN DE CHICHIMECAS											
AÑO	1921	1930	1940	1950	1960	1970	1980	1990	1995	2000	2010
POBLACIÓN	408	475	535	585	750	918	1 476	2 400	3 002	3 789	6 716

Tomado de Villegas (2017). Fuente INEGI, principales resultados por localidad (ITER), 2010.

Anteriormente la población indígena era considerada en los conteos del INEGI a partir del uso de la lengua materna en la actualidad se consideran también las costumbres, la identidad y la autoadscripción para los conteos de las personas indígenas. En el trabajo de campo se pudo observar que en Misión de Chichimecas existe una fuerte identidad con respecto al chichimeca, sin embargo, la lengua se ha venido perdiendo por distintos factores; principalmente la discriminación lingüística y étnica. La autoadscripción se ha empezado a utilizar como parámetro de identificación; esta forma de reconocimiento permite comprender desde otra perspectiva los procesos de identidad entre los chichimecas. Este aspecto ha impactado de dos maneras, por un lado, la pérdida de la lengua materna no implica la pérdida de su cultura, esto les permite continuar con el reconocimiento por parte del Estado como grupo indígena, sin embargo, la autoadscripción ha generado que otras comunidades sean nombradas indígenas y entre la gente chichimeca se comenta que éstas no pertenecen a su etnia debido a que son de otra comunidad y tienen costumbres distintas, en estos casos llegan a surgir tensiones entre

comunidades con respecto a la obtención de recursos del gobierno destinados para los pueblos indígenas

Los conteos demográficos según datos del INEGI (2010) integra en Misión de Chichimeca a:

- Misión de Chichimecas Uno (Gonzalo Mata García) con una población de seis habitantes y ningún hablante de chichimeco jonaz.
- Misión de Chichimecas Dos (J. Luis Rodríguez Ponce)
- Misión de Chichimecas Cuatro (Benito Rangel López) con un habitante respectivamente y 0% de hablantes de la lengua indígena.
- Plan Juárez, espacio conocido entre los chichimecas como “Las Peñas”, que como localidad es denominada por el INEGI como “Col. Benito Juárez”; aquí habita una porción importante de hablantes de chichimeco jonaz. Algunos entrevistados han comentado que distintas familias se han ido agrupando en esta zona debido al incremento de mestizos a la Misión de Chichimecas⁴⁵. En Plan Juárez según la estadística se encuentran 84 hablantes de la lengua indígena.

En total, en Misión de Chichimecas (de arriba y de abajo) incluyendo las clasificaciones antes mencionadas, se puede considerar que existe un número de hablantes de chichimeco jonaz, según cifras del INEGI (2010), de 2,095⁴⁶, cantidad inferior a la mitad a la de 6,716 correspondiente a la población total de Misión de Chichimecas. Cabe señalar que estos datos son lo que se encuentra en las estadísticas del 2010, y éstas pueden tener variantes con relación a la realidad actual (2018). Por otra parte, es fundamental referir que el número de habitantes es proporcional tanto a los mestizos como a los chichimecas que viven en la comunidad y el decremento en el uso y la enseñanza de la lengua en décadas anteriores se encuentra como resultado del racismo y la discriminación lingüística de las que han sido objeto los chichimecas, señala Patricia: “mi padre no nos enseñó para que no sufriéramos lo mismo que él”⁴⁷. Este tipo de casos son comunes de esta forma el uso de la lengua materna es un elemento que se ha venido perdiendo generacionalmente.

⁴⁵ Venustiano García, comunicación personal, 10 de diciembre de 2010.

⁴⁶En Castro (2012) se puede encontrar una explicación más amplia sobre estas cifras.

⁴⁷ Entrevista con Patricia 16 de diciembre de 2014.

4.2. Paisaje y territorio

De acuerdo con lo anterior, uno de los factores primordiales para que se generen procesos de diferenciación entre los habitantes de Misión de Chichimecas y de Plan Juárez ha sido que esta última se encuentra a una distancia importante con respecto a la población mestiza. Por otra parte, la carretera San Luis de la Paz-Victoria-Xichú que se construyó en los años setenta del siglo pasado modificó el paisaje; el territorio quedó dividido en Misión de Arriba y Misión de Abajo, esto ha tenido implicaciones no sólo geográficas, sino, también culturales. Por ejemplo, el uso de la lengua materna es más común entre la población de “arriba”, mientras que los habitantes de “abajo” tienen más contacto con la gente de San Luis de la Paz. Incluso, hay una gran cantidad de mestizos, con mayores recursos económicos, viviendo actualmente en la Misión de Abajo, por lo que se nota una gran diferencia en la construcción de las casas entre cada una de las misiones.

Otro aspecto importante en cuanto a la transformación de territorio de Misión de Chichimecas es la venta de terrenos; ocurre el cambio de hectáreas de terreno por una camioneta vieja o en mal estado, o bien tales hectáreas se venden entre treinta o cuarenta mil pesos. Ello ha generado un gran cambio en el escenario social, ya que hay una creciente población mestiza en la comunidad. Comentan algunos entrevistados que este aspecto ha motivado el aumento de la violencia en su comunidad⁴⁸.

Anteriormente se decía que el territorio de los chichimecas llegaba, en la cabecera municipal, hasta El Santuario, bajando de la Misión hacía San Luis de la Paz por la calle Verónica. Pero actualmente, no existe una frontera física clara entre ambas localidades. Es decir, el espacio que por largo tiempo había mantenido alejados a los chichimecas de los mestizos, actualmente ha sido invadido por los mestizos o *kithus*. Esto ha generado cambios en el paisaje, en la demografía y ha incrementado la deforestación como fenómenos masivos en la comunidad. Y las mismas diferencias existentes entre los chichimecas y la gente de San Luis se visibilizan ahora en la Misión (por ejemplo, en la construcción de las casas).

Los conflictos han sido bastante graves, como el caso de la maquiladora Dasan S.A de C.V, que durante su edificación y en los primeros años de su instalación en la Misión de Chichimecas se presentaba como una oportunidad laboral para los indígenas

⁴⁸ Este es un aspecto del que hablaron algunos entrevistados entre 2013 y 2015, sin embargo, no se ahondado mucho sobre el tema en esta investigación.

de este poblado; sin embargo, muchos chichimecas no fueron contratados por la falta de estudios –solicitados hasta nivel secundaria–. Lo anterior, aunado a que se estableció en un terreno que anteriormente no se encontraba en venta por ser propiedad comunal, generó fuertes enfrentamientos en los que en distintas ocasiones este espacio fue apedreado⁴⁹ por gente de la comunidad.

Los conflictos en relación al territorio son bastante amplios. Por su parte, bajo la dinámica del conflicto entre el sector indígena y el mestizo, el ritual ofrece una forma en la que los chichimecas por medio de la peregrinación, la danza y el chimal pueden transitar y danzar en la cabecera municipal de San Luis de la Paz sin ser amenazados o excluidos en los días de fiesta religiosa, más adelante se retomará el tema.

4.3. Infraestructura

En la Misión de Chichimecas, al igual que en otras localidades de San Luis de la Paz, existe el servicio de agua potable; éste llega cada tercer día e inclusive en el periodo de campo que se realizó en diciembre de 2014, la presente investigadora se pudo percatar de los periodos de abastecimiento siendo éstos cada vez más lejanos, por ejemplo, del 12 de diciembre al 17 de ese mes el agua llegó únicamente un día. Anterior a eso, me comentan varias familias que hubo un corte de agua, importante por un poco más de una semana; éste se debió a la falta de pago del servicio. El sistema ha tardado mucho en restablecerse, incluso se está trayendo agua de la Noria –una localidad vecina– y de otros pozos y presas cercanos. Cabe mencionar que en prácticas que se realizaron en los periodos de 2007 y 2010 no se contaba del todo con drenaje, éste ha venido introduciéndose en los últimos años. Sin embargo, aún muchas familias no cuentan con drenaje, ni con sanitario, por lo que es común el uso del baño seco, o el “ir a la nopalera” para necesidades fisiológicas.

⁴⁹ Diario de campo 15 de diciembre de 2007.



Imagen 1. Pozo de Misión de Chichimecas 9 de diciembre de 2014

La mayoría de las familias cuentan con luz eléctrica. En el 2007, que fue el año en el que la presente investigadora empezó a hacer trabajo de campo, la Misión de Arriba carecía de este servicio; actualmente (2018) ya hay alumbrado público y muchas familias cuentan con éste. Cabe distinguir que en las primeras visitas no se observó pavimentada la calle principal de la Misión de Arriba, hoy en día esta vía está pavimentada y por ahí pasa la ruta del transporte colectivo número tres. Esto varía en la Misión de Abajo, en la que ninguna calle se encuentra pavimentada y el transporte no atraviesa sus calles; el autobús de la ruta uno para junto a la calle principal y la carretera que va a San Luis de la Paz-Victoria, conocida como “el libramiento”.

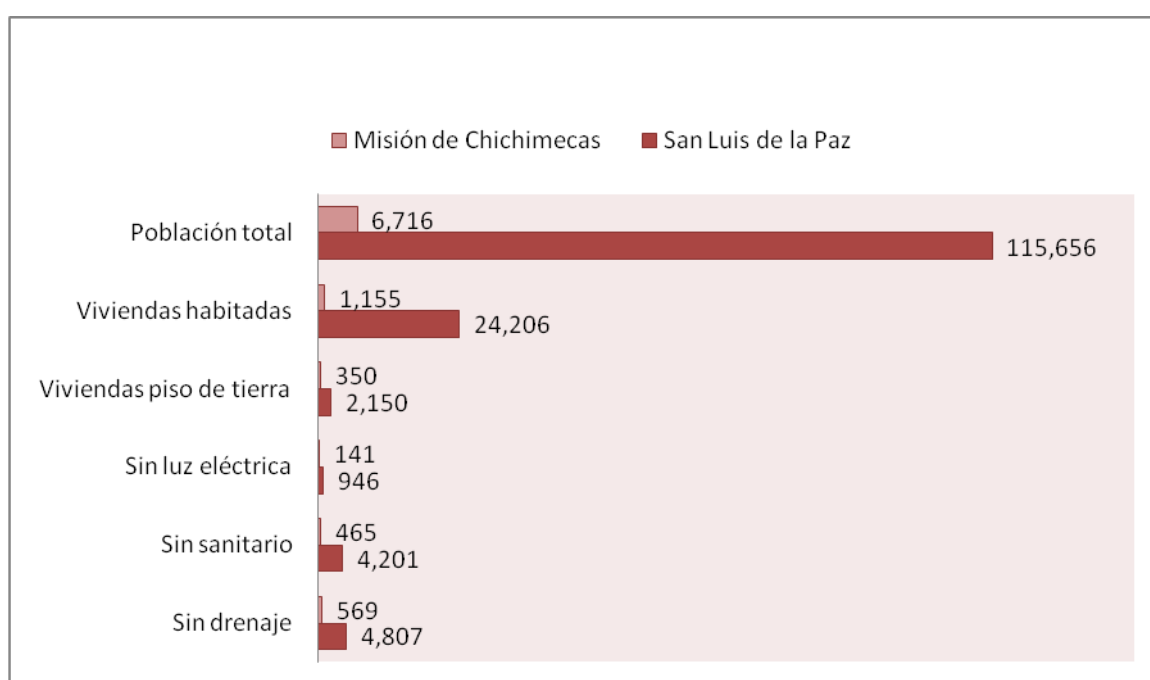
Por otra parte, el uso y la recolecta de la leña es una actividad bastante común. No obstante, los cambios en el territorio también han generado cierta deforestación, lo que ha causado que se empiece a utilizar la basura (la quema de plásticos) para cocinar. Ello ha generado gran contaminación en la Misión y diversas enfermedades respiratorias en mujeres y niños.

En el 2010 se observó que: “La mayoría de los servicios como teléfono, telégrafo, correo e internet se encuentran en San Luis de la Paz, a donde acuden los éza’r en caso de necesitar esos servicios, aunque en algunas casas ya se cuenta con éstos” (Castro, 2012: 76). Actualmente han crecido estos servicios, hay alrededor de tres cafés internet, aspecto que ha cambiado en los últimos años. Ya es común el uso del teléfono celular; incluso hay una antena de Movistar en la comunidad. También ya hay redes de internet en varias

casas. Sin embargo, tan solo algunas familias chichimecas cuentan con todos estos elementos (internet, teléfono y celular).

Cabe señalar que para el 2018, se puede observar un uso creciente de teléfonos celulares y redes sociales, principalmente Facebook. Este aspecto se ha visibilizado en esta investigación por medio del contacto con personas de la comunidad a través de esta red social. El uso es más común entre jóvenes de 15 y 29 años, sin embargo, hay algunos adultos jóvenes de entre 30 y 45 años que también están empleando esta red.

Infraestructura: gráfica comparativa del municipio de San Luis de la Paz y la localidad Misión de Chichimecas



Gráfica 1. Elaboración propia con información de INEGI (2010)

4.4. Marginación social y discriminación étnica

Los diferentes indicadores consultados para mostrar el grado de rezago económico que se vive en Misión de Chichimecas muestran que ésta se encuentra en un índice de alto grado de marginación. El concepto de marginación comprendido como un modelo que permite observar la desigualdad, aspecto que el Estado ha consolidado por medio de distintas instancias gubernamentales para medir la distribución de la economía, por ejemplo, en la base de datos de la página del Consejo Nacional de Población (CONAPO). En este sentido, en este trabajo únicamente se empleará este concepto para caracterizar según algunos resultados la situación actual del grupo chichimeca.

Según la CONAPO Misión de Chichimecas aparece como alto en marginación, en este sentido en la escala del 0 al 100 se estima que 18.4709746544679 se encuentra en situación marginal. Esto viene a coincidir con las estadísticas de SEDESOL y de INEGI, estimado a la comunidad con un alto rezago en todos los servicios.

La discriminación y el racismo de los mestizos de San Luis de la Paz es histórico, como lo es la marginación económico-social en que ha sido colocada la población indígena. En la actualidad se puede considerar que la discriminación es un hecho fundamental para comprender cómo se sienten tratados los chichimecas por los mestizos y por qué estos se continúan agrupando como comunidad. La dinámica de frontera va más allá del territorio, pues los chichimecas van creando sus propias estrategias para conformarse como un grupo diferenciado de los mestizos.

Según lo expuesto, algunos entrevistados tienen en su memoria reciente “la existencia de un letrero en el cual se les prohibía el paso a los chichimecas.” La violencia y la discriminación hacia ellos se habían materializado. Sin embargo, la afectación principal proviene de agresiones (además de algunas formas simbólicas) con las que se les ha rechazado históricamente de espacios públicos y privados. Los gestos, las miradas, las palabras e insultos, así como la represión policiaca, principalmente hacia los hombres, han sido factores esenciales para que los indígenas frecuentaran la cabecera municipal solamente para lo indispensable.

Todo esto fue generando que la población chichimeca se mantuviera en su comunidad por largos periodos, no obstante, existen importantes procesos de movilidad entre esta etnia en los que algunos por el trabajo temporal en el campo, en la construcción, en el servicio doméstico, y otros por fines académicos han tenido importantes procesos de movilidad espacial.

En repetidas ocasiones diferentes entrevistados han comentado que en el pueblo existía una casa en la que había un perico que repetía constantemente “meco”. Este vocablo es una forma peyorativa en la que se ha nombrado a los chichimecas en la cabecera municipal. La palabra “meco” es empleada en diferentes zonas geográficas de México para denominar despectivamente a la población que viene de una comunidad rural, sea indígena o no. En alguna conversación personal con la profesora bilingüe Consuelo García, comentaba que esta expresión deriva de la palabra chichimeco, siendo su forma abreviada la que la convierte en ofensa. Hoy en día por medio de redes sociales

se ha popularizado el uso de este vocablo para denigrar a las personas por su aspecto o actitud.

Según lo expuesto, comenta Venustiano García, que al verlos llegar al pueblo era común escuchar “ahí vienen los mecos”. Él señala que eran los años noventa cuando esto pasaba y él era muy joven. Esto, aunado a las detenciones que sufrió por parte de la policía –debido a su origen y por traer el cabello largo– y el maltrato de la profesora de la primaria Alfonso Caso que en ese tiempo le prohibió hablar su lengua materna, fueron las principales razones por las que no enseñó a sus hijos su idioma. Sin embargo, en la actualidad él pertenece a la organización de *Danza Indígena Chichimeca* y fue integrante varios años del grupo de danza espectáculo denominado *Chichimeca Jonaz*⁵⁰ y aproximadamente en el 2017 consolidó su propio grupo de música rock en lengua chichimeca jonaz, con familiares y amigos. Esto con la finalidad de rescatar su cultura y su lengua, elementos reconocidos por él como principales de su identidad.

La discriminación se puede observar en diferentes generaciones. Por ejemplo, en otros casos, algunos originarios de la Misión de Chichimecas sufrieron discriminación por parte de sus compañeros (aproximadamente en los años setenta), cuando acudían a tomar clases en las escuelas primarias de San Luis de la Paz. Algunos informantes comentan que fueron fuertemente agredidos y dejaron de acudir a la escuela de la cabecera municipal, convirtiendo este aspecto en una necesidad fundamental para constituir una escuela en su comunidad, sin embargo, al instalarse la escuela algunos profesores, como señaló anteriormente Venustiano, no permitieron el uso de la lengua materna, careciendo de conocimiento con respecto a la cultura chichimeca y dificultando, por este aspecto, la educación de los niños.

Actualmente existen algunos jóvenes chichimecas que han comentado que asisten a escuelas de San Luis de la Paz y han creado relaciones empáticas con sus compañeros. ¿Es posible pensar que a partir del reconocimiento de los pueblos indígenas de Guanajuato la relación haya cambiado? Sería una fortuna de pensar esto, sin embargo, sigue habiendo una fuerte discriminación en toda la entidad y ésta se refleja en la vida cotidiana.

⁵⁰Es un grupo que ejecuta música de emulación prehispánica, danza y cantos en lengua chichimeca jonaz y en español. En su primer disco, el nombre del grupo está escrito como “Chichimeca jonax”; en la siguiente discografía y en los DVD viene escrito como “chichimeca jonaz”.

5. Otros aspectos socioculturales y económicos de los chichimecas

5.1. Programas y apoyos gubernamentales

Por varias décadas los chichimecas han tenido relaciones importantes con proyectos emanados por el gobierno estatal y federal a través de diferentes instancias; en la mayoría de los casos estos han sido con miras asistencialistas. El problema principal que se suscita tras esta situación es que los apoyos se dan sólo a algunos individuos y no generan un bienestar comunitario. Es importante señalar que dentro de la economía neoliberal tanto de los gobiernos del Partido Revolucionario Institucional (PRI) como del Partido Acción Nacional (PAN) se actúa con miras de insertar a los “beneficiados” en el mercado nacional. Señala Regina Escutia que: “[...] anteriormente se trató de convertir a los chichimecas en campesinos por medio de un dispositivo y un paquete técnico que involucraba a toda la población, actualmente se trata de convertirlos en promotores de proyectos mercantiles o sujetos con la intención de insertarse en el mercado [...]” (Escutia, 2014: 134).

Los proyectos vienen de diferentes secretarías, principalmente de la SEDESOL y de la actual Comisión Nacional Para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), antes Instituto Nacional Indigenista (INI). También ha habido participación de otras instancias, como el Instituto Estatal de Cultura de Guanajuato. Los rubros en los que han sido dados los apoyos corresponden a establos, viveros, invernaderos, micro túneles para el nopal, talleres de costura, papelerías, cafés internet, programas de engorda para ganado, programas de radio, programas culturales, entre otros. No obstante, muchos, principalmente los que involucran procesos de ganadería y agricultura, han sido proyectos fallidos. Algunos de ellos han prosperado, como es el caso de algunos viveros y los talleres de costura. En la Misión hay seis talleres de textil, de estos uno ha logrado asociarse con la compañía C&A.

Los proyectos en su mayoría están formados por “[...] un comité con presidente, secretario y vocero” (Escutia, 2014:139). Actualmente, los proyectos detectados en la Misión de Chichimecas son:

- Programa de Apoyos Directos al Campo (PROCAMPO) de la Secretaría de Agricultura, Ganadería, Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación (SAGARPA), diseñados para el progreso del sector agrícola.

- PROSPERA, anteriormente Oportunidades, programa de financiamiento para el desarrollo humano (SEDESOL).
- 65 y más de SEDESOL que concede pensiones de canasta básica a adultos mayores.
- Fondos Regionales Indígenas creado para otorgar créditos con recursos del gobierno federal a través del CDI con la finalidad de generar proyectos productivos auto-sostenibles (Escutia, 2014:244).
- Fondo Rural del gobierno federal que funciona de manera conjunta con la CDI, otorgando recursos para negocios. El recuso deber ser recuperado y con intereses, por lo que no ha tenido tanto auge en Misión de Chichimecas.
- Programa de Coordinación para el Apoyo y la Producción Indígena (PROCAPI) de la CDI, elaborados para destinar estímulos al sector agrícola.
- Programa Organización Productiva para mujeres indígenas (POPMI) de la CDI, es un programa con enfoque de género que busca el liderazgo femenino en proyectos productivos.
- Otros programas de SAGARPA para la repartición de semillas.

Uno de los componentes fundamentales de la política neoliberal en México es hacer de la cultura un producto, de tal forma que se han creado otros programas en diferentes instancias que han incorporado a la productividad elementos de tipo artístico, dancístico, gastronómico, para la conservación y difusión de tradiciones de cuentos, mitos, fiestas, rituales, lengua materna, entre otros, son los elementos que se han convertido en productos de compra y venta. La CDI, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), la Casa de Cultura de San Luis de la Paz, el Instituto Estatal de Cultura de Guanajuato, la Biblioteca Wigberto Jiménez Moreno de León, son algunas de los organismos que han participado y gestionado eventos y apoyos económicos a Misión de Chichimecas.

Se puede mencionar que en muchas ocasiones las prioridades han sido el rescate y difusión de la lengua materna, la gastronomía y la danza. En este caso ha habido varios proyectos como programas de radio (Radio Zumbido), vocabularios, libros con cuentos para niños y adultos, además de otras publicaciones como recetarios de cocina chichimeca. En este sentido han surgido también grupos de música que han creado producciones importantes para la comunidad, tal es el caso de *Las Águilas que no se*

olvidan y el grupo de danza espectáculo y lengua materna *Chichimeca jonaz* o *Chichimeca Xonas*; ellos han incursionado en música de emulación prehispánica, rock, fusión, y han hecho presentaciones a nivel nacional e internacional. Las danzas en este grupo retoman aspectos de su cultura, pero están más encaminadas hacia presentaciones teatrales, performance que buscan la atención de un público diferente a los actantes rituales.

El grupo espectáculo *Chichimeca Jonas* surgió por medio del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC). Su alineación inicial estaba integrada por Venustiano García, Heriberto García, Tomás Machuca y Ernesto Tovar, a su vez participaban de manera constante como danzantes y, en algunas ocasiones con instrumentos, Eduardo García, Alejandro, Lorenzo García y Aurelio García. Actualmente el grupo está formado por “Ernesto, Tomás, Heriberto, Eduardo y Aurelio”⁵¹ principalmente. El caso de Ernesto es específico, debido a que él no nació en Misión de Chichimecas, sin embargo, empezó a asistir a los “ensayos”⁵² de la *Danza Indígena Chichimeca*, cuyo capitán era Loreto García y fue él quien le dio autorización de participar en los ensayos y presentarse con la danza en las fiestas rituales. Después Ernesto recibió asesorías personalizadas del danzante Heriberto García, lo que le permitió un mayor aprendizaje de las danzas y los sones. Ernesto, “Neto”, impulsó a algunos jóvenes a crear un grupo y les compartió sus conocimientos con respecto a la elaboración de instrumentos musicales en madera de origen prehispánico, posteriormente comenzaron a reunirse para tocar, hasta que pidieron un primer apoyo para grabar su disco y nace el grupo mencionado.

El conjunto fue creciendo musicalmente y surgieron letras en el idioma indígena; actualmente ellos se han presentado en diferentes partes del mundo: Italia, Francia y Rusia, principalmente, y han tenido diversas exposiciones a lo largo de la República Mexicana. En el año 2007 se incrementó el apoyo por parte de su comunidad, anteriormente a este periodo el grupo fue rechazado por algunos miembros de la Misión de Chichimecas, mientras que desde el inicio sus presentaciones fueron más afables en escenarios y eventos organizados por distintas instituciones gubernamentales y en algunos foros y festivales externos a la cultura chichimeca. Actualmente cuentan con el apoyo de su pueblo y es posible verlos en festivales al interior de su comunidad como

⁵¹ Entrevista electrónica con Tomás Machuca 18 de julio de 2018.

⁵² Son los ensayos de las organizaciones de danza de la comunidad días antes de las fiestas rituales.

fuera de ésta. El primer disco que grabaron es utilizado por las escuelas de la Misión para danzas espectáculo escolares o para hacer demostraciones del uso de la lengua materna, a las generaciones actuales de niños de preescolar, primaria y secundaria les agrada mucho la música del grupo. Este grupo ha influenciado en una nueva visión de concebirse chichimeca.

Según lo expuesto en este apartado es importante comprender que los chichimecas han logrado por medio de los diferentes proyectos complementar su economía, sin embargo, los chichimecas –al igual que otros pueblos indígenas de México– son incorporados a estos al modelo neoliberal por medio de proyectos que buscan “el desarrollo” de las comunidades, sin cubrir las necesidades básicas de los pueblos. Las personas incorporadas a estos proyectos tienen un ingreso extra, pero continúan transitando en diferentes formas laborales, por lo que una persona que se encuentra participando en un proyecto gubernamental a su vez puede ser jornalero agrícola, trabajar en la construcción, en la venta de alimentos, como empleada doméstica, etcétera. Por lo que un proyecto en el que esté inscrito un individuo no es el único ingreso económico de una familia. Cabe señalar que la mayoría de los apoyos no logran generar un estímulo comunitario, sino que se quedan solamente en grupos pequeños de familiares y amigos, es decir, pequeños sectores que no logran un avance a nivel poblacional.

Otro problema que había de considerarse es que algunos proyectos son una especie de créditos, es decir, apoyos económicos que la gente de la Misión no puede regresar porque los proyectos o empresas creadas no generan fuertes fondos de productividad y se convierten en programas fallidos. Y también el hecho de que éstos se den como créditos provoca que la gente no desee acceder a ellos.

En el próximo subcapítulo se ahonda en los proyectos que han tenido mayor vínculo con las mujeres, debido a que el liderazgo femenino ha crecido en la comunidad y son ellas las beneficiarias de varios proyectos y programas de apoyo; merece destacarse que uno de ellos ha tenido un impacto importante en la vida dancística de la comunidad. De esta forma, se atenderá el Programa Organización Productiva para Mujeres Indígenas (POPMI) y el Programa de Inclusión Social PROSPERA, refiriendo rol en los cambios en la comunidad.

5.2. El Programa Organización Productiva para Mujeres Indígenas y el Programa de Inclusión Social PROSPERA

El Programa Organización Productiva para Mujeres Indígenas (POPMI) ha sido uno de los que impulsó fuertemente el gobierno federal en la primera década de siglo XXI a través de la CDI. En el 2010 se reformularon los montos para beneficiar a mujeres indígenas que habitan en localidades que se encuentren en situación de alta y muy alta marginación (aspecto estudiado anteriormente en este capítulo). La propuesta de este programa es que ellas fortalezcan su toma de decisiones y de liderazgo empresarial a través de proyectos productivos autosostenibles y esto se hace por medio de apoyos económicos. Hasta el sexenio de Peña Nieto se otorgaban \$150,000.00, monto que se puede dar en tres ocasiones. El programa consiste en asesorías y talleres, así como en dar seguimiento a los proyectos para ayudar a los colectivos de mujeres a continuar con el trabajo. Entre los objetivos principales se encuentra el formar mujeres emprendedoras. Este tipo de programas a diferencia de otros buscan la productividad de los sectores beneficiados, generando empleo y recursos para auto-sustentabilidad.

Los apoyos se dan a mujeres que formen colectivos integrados por un mínimo de ocho integrantes; pueden ser menores de edad siempre y cuando tengan hijos, vivan en pareja, sean madres solteras; en la página del programa⁵³ se señala que se aceptan a “menores emancipadas”. El portal de internet del POPMI menciona que entre los rubros en los que se ha desarrollado el programa se encuentra:

[...] actividades pecuarias, agrícolas, acuícolas, forestales, artesanales y de servicios como panaderías, tiendas de abarrotes, papelerías, entre otras, [...] para que los productos derivados de dichas actividades sean para autoconsumo o para su comercialización con apoyo de asistencia técnica y capacitación. (CDI, 2013)

En este programa se estimulan el liderazgo y la participación femenina, pero también se dan talleres para incrementar la salud familiar, el cuidado del medio ambiente, entre otros aspectos de la vida comunitaria. En la página web de la CDI⁵⁴ se especifican las comunidades beneficiarias del país: “[...] en el estado atienden a 97 comunidades indígenas”, entre las localidades beneficiadas de Guanajuato se encuentran: “Atarjea, Tierra Blanca, Victoria, Xichú, Apaseo el Alto, Villagrán, Valle de Santiago, Comonfort, Salvatierra, León, Santa Catarina y San Luis de la Paz [...]” (Escutia, 2014:138) entre

⁵³ Revisar: <http://www.cdi.gob.mx/popmi/>

⁵⁴ Se puede observar en <http://www.cdi.gob.mx/popmi/>

otras. Para el caso de San Luis de la Paz, se encuentran beneficiados únicamente Misión de Chichimecas y la colonia Benito Juárez (Plan Juárez).

En este programa ocurre lo mismo que en otros proyectos gubernamentales en Misión de Chichimecas, es decir, se otorga financiamiento únicamente a grupos que no cubren un porcentaje grande dentro de la población y en las estadísticas del POPMI se puede ver que el alcance del programa en el estado de Guanajuato únicamente del 25%.



Gráfica 2. Fuente: POPMI (2015)

Este proyecto ha beneficiado a algunos grupos de mujeres. Las actividades que se han desarrollado a través de POPMI en Misión de Chichimecas son principalmente la agricultura: micro túneles de nopal, viveros donde se cosecha el jitomate y algunas hortalizas, también hay talleres de costura y algunos negocios comerciales locales. Es importante señalar que hay varias mujeres que han detonado con importantes rasgos de liderazgo en los proyectos productivos que han nacido en la Misión. Sin embargo, la permanencia temporal de las integrantes ha provocado que algunos de estos se caigan y se pierdan. Aunque Escutia (2014) señala que algunos de estos proyectos tienden a subsistir debido a que la integrante que sale mete a otra y así sucesivamente. Se plantea hipotéticamente que esto se debe a los lazos de solidaridad que existen entre las mujeres de una familia, aunque esto puede variar en cada caso.

Cabe destacar que, a partir de la participación mayoritariamente femenina en la economía familiar a través del empleo doméstico, la venta de nopales y otros productos de recolección, así como las mujeres que se unen a los proyectos productivos ha generado cierto liderazgo en otros aspectos de la vida sociopolítica, económica y religiosa de la comunidad. Por ejemplo, en la política, se postuló Consuelo García como candidata a delegada en los últimos años; aunque ella no obtuvo el nombramiento, el sólo hecho de

proponerse para dicho efecto ya es un cambio importante en la comunidad. También hay una clara evidencia de una mejor organización económica, ya que las mujeres reciben sus propios ingresos de manera constante. Como ya se señaló las mujeres y los hombres chichimecas realizan diferentes actividades laborales para apoyar la economía familiar.

Este programa ha beneficiado de alguna forma al sector de mujeres líderes, aunque no ha logrado expandirse a un nivel alto en toda la población; no obstante que los proyectos sólo benefician a unas cuantas familias, esto ha sido un factor importante para el desarrollo de las mujeres en la comunidad. A diferencia de otros programas paternalistas, en éste se busca impulsar la productividad económica de las beneficiarias.

No obstante, se puede mencionar que otro programa ha tenido altos alcances entre la población, como es el caso del Programa de Inclusión Social Oportunidades, hoy PROSPERA, pero éste no impacta en la autosostenibilidad como el POPMI; PROSPERA consiste en la “transferencia monetaria condicionada”, lo que quiere decir que se otorgan apoyos económicos a los hijos de las familias en situación marginal en diferentes etapas de su desarrollo, las responsables de este apoyo son principalmente las madres de familia quienes tienen corresponsabilidades con el programa tras recibir las becas educativas y los otros beneficios del programa. Señala Adriana P. Zentella:

La transferencia monetaria condicionada se ha implementado porque se articula eficazmente con el discurso y la práctica sobre el desarrollo que predomina en la región latinoamericana en el marco neoliberal de libre mercado y economicista. Las becas educativas en forma de transferencia monetaria representan una inversión del gobierno en capital humano para la futura generación y se entrega directamente a las madres porque se busca generar eficiencia y empoderamiento femenino. (Zentella, 2010:8)

Debido a que el presente trabajo pretende encontrar los factores que han influido en la danza chichimeca, se hace necesario ahondar en el programa PROSPERA debido a que en éste se ha logrado gestar un espacio de sociabilización para las mujeres y esto ha permitido que muchas de las señoras que participan en este proyecto volvieran a bailar, integrándose primero en un grupo de danza y después una continua integración de nuevas bailarinas reconocido en la comunidad como la danza de “las mujeres de Oportunidades”. Muchas de ellas, por su condición de madres o esposas, tenían prohibido bailar. Sin embargo, con PROSPERA se posibilitó que las mujeres pudieran hacer su propia organización dancística; en el capítulo cuarto se abordará este tema, por el momento es necesario observar las características principales de este programa.

El Programa Nacional de Educación y Alimentación (PROGRESA) surgió en 1997 con el gobierno de Ernesto Zedillo. El objetivo de éste era mejorar la nutrición, la educación y la salud de las familias con rezago económico. Una de las diferencias con otros programas asistencialistas y PROGRESA fue que se buscó incidir en la perspectiva de género, factor que han intentado sostener hasta el momento. No obstante, se le han hecho diversas críticas; más adelante se volverá al tema. Para ese periodo hubo algunos otros programas con esta perspectiva, el Programa Nacional de la Mujer. En éste y en algunos otros que lo precedieron se busca la equidad entre hombres y mujeres, aunque como bien señala Zentella (2010:6) “[...] –pero sin excluirlas– de otras relaciones caracterizadas por la desigualdad”, pues la diferenciación sobre todo étnica y de clase persisten. También hay que señalar que estos son los planteamientos del programa, la realidad social evidencia que aún existe una clara exclusión y violencia hacia las mujeres en la vida cotidiana, familiar, política y económica a nivel nacional y de manera preponderante en las comunidades indígenas. En la década de los noventa este aspecto era aún más notable.

Posteriormente con el gobierno de Vicente Fox en el 2002 el programa fue denominado Programa de Desarrollo Humano Oportunidades (Zentella, 2010:5); entre los aspectos que se insertan en este momento al programa fue la vivienda digna. Con Oportunidades el programa disminuye su “paternalismo” y empieza a buscar que las familias beneficiadas se conviertan en “agentes de su propio desarrollo” (ibidem: 9) adquiriendo derechos y obligaciones, es decir, para obtener el apoyo las mujeres están condicionadas a distintas actividades, en algunas de ellas no tienen incidencia, aunque les desagrada cierta actividad la realizan, por ejemplo el Papanicolau si una señora no quieren realizarse la revisión, se ve obligada a hacerla para recibir el apoyo económico, esto genera que las mujeres no puedan decidir sobre su propio cuerpo.

Las mujeres, entre el cuidado de los hijos, el hogar, las actividades del programa, así como los bajos ingresos dentro del sistema neoliberal y la precariedad laboral de la población indígena y rural, se ven obligadas a acceder a las actividades. Aunque en algunos casos, como en el de la danza, han tenido injerencia al decidir sobre la realización de ésta.

En el 2014 en el sexenio de Enrique Peña Nieto Oportunidades es renovado como Programa de Inclusión Social PROSPERA. Los aspectos que busca fomentar actualmente

el programa son “[...] el fomento productivo, generación de ingresos, bienestar económico, inclusión financiera y laboral, educación, alimentación y salud, dirigida a la población que se encuentre en situación de pobreza extrema, bajo esquemas de corresponsabilidad [...]” (PROSPERA, 2014). Sin embargo, aún hay un rezago educativo y laboral en la población, en algunos casos esto se debe a que no se otorga el apoyo a todas las familias, pues existe un filtro y evaluación; además no todas las mujeres acuden a las actividades lo que hace que pierdan el apoyo. Por otra parte, el problema de la inserción laboral se hereda a PROSPERA; a su vez, la inclusión y equidad entre hombres y mujeres no es un aspecto que se logre en el programa, debido a que éste se ha focalizado a las mujeres y en muchas ocasiones no se logra una integración de pareja.

Algunos de los aciertos que ha tenido el programa es que varios jóvenes han logrado terminar sus estudios de nivel básico y en ciertos casos integrarse a nivel superior, también ha logrado abrir espacios de socialización femenina, por ejemplo, la danza de señoras, la organización entre ellas para la recolecta de basura, los ensayos para las presentaciones de danza o baile, entre otras.

En el caso de Misión de Chichimecas PROSPERA está otorgando un beneficio económico a madres (solteras o no); se dan diferentes apoyos, por ejemplo, a las madres con bebés recién nacidos se les otorgan complementos alimenticios y una baja suma económica para la subsistencia del menor, mientras que a las madres que tienen niños en edad escolar el monto que se otorga irá incrementando según el grado académico del infante y el número de hijos que tenga; por lo que una madre con dos hijos puede percibir entre 200 y 700 pesos bimestralmente por 10 meses. Esto también dependerá de si la señora acude a las juntas y actividades que el programa tiene para ellas. Se puede destacar el estudio médico periódico familiar, el Papanicolaou, las actividades deportivas, artísticas y culturales, así como actividades de limpieza en las escuelas y en la comunidad.

Entre las corresponsabilidades que adquieren al ser beneficiarias es acudir a las citas médicas que ofrece el programa PROSPERA, éstas las ha denominadas “consultas para sanos”, entre las cuales se lleva un seguimiento de la salud de la familia, detención y cuidado de diferentes enfermedades. Los talleres que se dan en el Centro de Salud de Misión de Chichimecas son un mes sí y uno no, en algunos casos la detención de enfermedades o prevención de éstas ha sido importante, por ejemplo, sobre enfermedades respiratorias o el cáncer uterino. Otro aspecto que cabe destacar es que se observó en

algunas entrevistadas y en las visitas al Centro de Salud que existe una población baja que ha empezado a utilizar métodos anticonceptivos, incluyendo la salpingoclasia⁵⁵. Es responsabilidad de las madres asistir a su “consulta de sanos” para obtener su dinero.

En el caso de los talleres comenta la enfermera Verónica Redondo –a cargo del programa en Centro de Salud de Misión de Chichimecas entre el 2013-2015– que existen 40 temas, entre los que se destaca “el embarazo”, “salud bucal”, “tuberculosis”, y el número 35 que es sobre “violencia intrafamiliar”. Los temas se exponen “[...] de acuerdo a lo que ellas investigaron se hace una lluvia de ideas, entonces yo les empiezo a decir ‘si el núcleo familiar está dañado entonces se empiezan a ir para afuera tus hijos’⁵⁶ y así se va desarrollando el tema. Cuando se ahondó en el tema de violencia intrafamiliar, señaló que este aspecto se ve como algo cotidiano, pero no se denuncian los casos. Señala que existe un avance para las mujeres porque se resisten a ser violentadas nuevamente. También aquí hay canalización al apoyo psicológico.

La asistencia masculina es muy baja, Verónica comenta que llegan a ir “[...] tres hombres en relación a un poco más de 600 beneficiarias”. Esto permite pensar en cómo uno de los principios de estos programas que es la perspectiva de género no ha logrado gran incidencia entre los varones parejas de las beneficiarias.

Por otra parte, las juntas y las actividades deportivas también se han convertido en una forma de socialización importante para las mujeres; es un espacio que les es permitido por sus esposos, padres o familiares de quienes ellas dependen, no necesariamente económicamente, pero sí bajo normas sociales y de convivencia en la comunidad.

La mayoría de las mujeres tienen muchas limitaciones en cuanto “a salir fuera de casa” por lo que Oportunidades y PROSPERA han ido gestando estos espacios para ellas. Incluso las actividades de “Comunidades Saludables” han sido preponderantes para crear estos espacios de socialización, debida a que en éstas se tiene que presentar una actividad de las beneficiarias. En 2013 se hizo “una dramatización de la vacuna y el alcoholismo”⁵⁷, y surge por propuesta de las vocales de Oportunidades la idea de hacer un grupo de danza únicamente de mujeres. Cabe señalar que muchas de ellas por su condición de casadas o

⁵⁵ Aún no hay un estudio reciente de la comunidad con respecto al impacto de estos talleres, cabría ahondar en el tema en futuras investigaciones.

⁵⁶ Entrevista a Verónica Redondo, el 17 de diciembre de 2014.

⁵⁷ Entrevista a Verónica Redondo, el 17 de diciembre de 2014.

“mayores”⁵⁸ les está prohibido danzar. Lo que hace interesante observar que a través de este programa se crean espacios de socialización femenina y en éstos ellas pueden tomar ciertas decisiones que en otros contextos les es imposible. A través de este tipo de programas el Estado incide en cambios importantes en la convivencia familiar y en las relaciones de género.

Aunque económicamente las mujeres de las familias chichimecas llegan a tener cierta solvencia, muchas de ellas tienen que pedir permiso al o los jefes de familia: padres, madres, esposos, hermanos mayores quienes autorizan o no ciertas actividades. En este caso, como la danza se organiza por medio del programa Oportunidades y posteriormente con PROSPERA, se puede observar que en la mayoría de los casos les es permitido acudir. La danza de mujeres de las señoras de Oportunidades corresponde a la primera organización dancística ritual exclusiva de mujeres, lo cual es un cambio importante en la comunidad, en las relaciones y comportamientos de género y en la cultura dancística chichimeca; aspecto fundamental para esta tesis y se retomará en el capítulo cuarto.

La diferencia entre POPMI y PROSPERA radica principalmente en que POPMI es creado para generar espacios y productos de autoconsumo y comercialización, de los cuales ha sido beneficiario un sector muy pequeño de la comunidad, mientras que PROSPERA está pensando en el desarrollo integral de las familias. Sin embargo, no ofrece recursos para obtener ingresos suficientes, no genera trabajo y no todas las familias son aceptadas en el programa. Uno de los aspectos relevantes que ha tenido este programa en Misión de Chichimecas es la apertura de espacios para la socialización femenina, aspecto fundamental para identificar los procesos de cambio.

5.3. Movilidad espacial: su impacto en los cambios culturales y de género

La movilidad espacial de personas ha sido fundamental para que se generen elementos de difusión, intercambio, aculturación, asimilación entre los chichimecas y otros grupos sociales. El contacto entre individuos de distintas sociedades influye de manera preponderante en los procesos de cambio cultural.

⁵⁸En la comunidad chichimeca, cuando una mujer se casa, tiene hijos o ya es “muy grande” para danzar, en muchas ocasiones, los capitanes de danza o las familias no les permiten integrarse a los grupos de danza rituales. La edad mayor refiere aproximadamente a los 35 en adelante, aunque este aspecto puede variar en algunos casos.

De acuerdo a lo anterior, a partir de la investigación que se ha realizado y del trabajo etnográfico se ha logrado observar la movilidad espacial de los chichimecas como un elemento primordial para comprender tanto los procesos de transformación cultural, las continuidades y las modificaciones en las dinámicas sociales, y de manera particular para esta tesis, el uso y la significación de algunos elementos rituales.

El concepto de migración y el de movilidad han sido estudiados desde varias disciplinas. Algunos autores señalan que la movilidad espacial excede e incluye al concepto de migración (Flores, s/f).⁵⁹ Sin embargo, otros autores señalan que existe cierta confusión entre ambos conceptos. Blanca Rebeca Ramírez Velázquez explica que el traslado de personas y el comercio en los periodos de contacto entre Europa y América “En la escala de las naciones, estos procesos fueron acompañados de movilizaciones de población a las cuales la demografía, ciencia encargada de estudiarla, denominó migración” (Ramírez, 2009:3). Movilidad con respecto a los agentes será el concepto que emplearé en este apartado para tratar de explicar las transformaciones generadas entre los chichimecas a partir de sus contextos de traslado. Señala Ramírez (ibidem:12) que la movilidad analizada desde la perspectiva de los agentes permite: “[...] apreciar diferentes significados y sentidos según las características de los lugares, las visiones de los individuos que se movilizan y las formas tan variadas que tienen de vincularse con su ciudad o entre las ciudades en las cuales se mueven”. En este sentido, señala Rafael López:

Las modalidades y la intensidad de los movimientos en y entre las divisiones administrativas de menor tamaño que no implican migración —como los cambios de domicilio o movilidad residencial, los desplazamientos cotidianos por motivos de trabajo, educación, salud, abastecimiento, esparcimiento, administrativos, entre otros, en suma actividades de carácter económico, familiares, administrativas, culturales e incluso políticas, que configuran un espacio privilegiado de interacciones e interrelaciones [...] (López, 2016:2).

Aunque en ciertos momentos de este texto puede hacerse mención a la migración —como un proceso de traslado mayor—, según el caso de la persona entrevistada, se habla de movilidad espacial en este trabajo porque supone un tipo de desplazamiento territorial a sitios distintos al del lugar de origen de los chichimecas; traslados que implican cortas temporadas, incluso únicamente a la zona de trabajo dentro del mismo municipio, o bien

⁵⁹Consultado el 27 de diciembre de 2014, en: http://webiigg.sociales.uba.ar/pobmigra/archivos/Ramiro_Flores/Migracionymov.pdf

con fines académicos, laborales, de espectáculo, médicos, rituales, sociales, lúdicos o familiares, así como la presencia de este aspecto en los procesos de transformación cultural chichimeca y de forma particular en su danza y en sus comportamientos de género.

En el caso de los chichimecas la movilidad ha sido más recurrente al interior del país. Sin embargo, existen casos de migración laboral hacia los Estados Unidos de América se observó mediante las entrevistas que las personas anteriormente regresaban constantemente a su comunidad para las fiestas rituales. En cambio, la migración en la actualidad hacia Estados Unidos hace que el retorno sea más complicado y cada vez más distanciado; mientras que la movilidad espacial interna permite el regreso a las fiestas lo que le da continuidad a los rituales y a la persistencia como grupo, aunque se incorporen en los rituales, principalmente en la danza, aspectos relacionados con los contextos en los que han transitado los chichimecas, la significación ritual y la identidad cultural resiste. En este sentido, señala Frederic Barth que: “Los límites existen a pesar del tránsito de personas a través de ellos [...] las distinciones étnicas categoriales no dependen de una movilidad, contacto o información, antes bien, implican procesos sociales de exclusión e incorporación por los cuales son conservadas categorías discretas a pesar de los cambios de participación o afiliación de las historias individuales” (Barth, 1976:10).

Para fines de la investigación se encontraron cuatro casos de movilidad al interior del país y dos al exterior. Lo que se buscó en las entrevistas realizadas bajo esta perspectiva era responder a la hipótesis de la influencia de la migración y movilidad en el ritual dancístico. De las cuarenta entrevistas realizadas durante el segundo semestre de 2013 y los periodos de campo durante el año 2014, se pudieron identificar solamente tres casos de migración a Estados Unidos, Anteriormente, en el 2008, en una conversación personal con Loreto García, quien fuera capitán de la “Danza indígena chichimeca” hasta finales de 2017⁶⁰, se identificó que había migrado en diferentes ocasiones a Estados Unidos⁶¹. El otro de los casos observados corresponde a uno de los herederos del cargo de capitán de la danza “Autóctona chichimeca”, José García Michaca⁶², quien migró a la edad de 20 años, quedando su hermano Jacobo con dicho puesto. Solamente se estudiará este caso, para poder entender los momentos de tensión que conlleva la herencia del puesto de capitán.

⁶⁰ Fue asesinado en su comunidad el 20 de diciembre de 2017.

⁶¹ Plata (2013) estudió de forma particular el caso de Loreto García.

⁶²Entrevista realizada el 21 de diciembre de 2014.

Los casos de movilidad nacional son más frecuentes, debido a la incidencia en el trabajo en el campo, en la industria textil, en la construcción, en el empleo doméstico y hubo un caso en específico que refiere a movilidad educativa. Los casos analizados fueron seleccionados por la incidencia e influencia que tuvieron o tienen las y los dialogantes en la danza. Uno de los casos no muestra una fuerte influencia, pero sí una resistencia a la permanencia dancística entre las mujeres. En este orden de ideas, los casos estudiados con relación a la movilidad nacional fueron Juana,⁶³ quien presenta una fuerte resistencia a continuar danzando, Consuelo, quien es la primera mujer que danzante en Misión de Chichimecas y Venustiano, exintegrante del grupo de música y danza *Chichimeca Jonaz* y quien actualmente forma su grupo de música rock, su personalidad e indumentaria ha sido importante para otros jóvenes en la organización de *Danza Indígena Chichimeca*. En el siguiente apartado se estudiarán algunos de los casos mencionados de movilidad espacial por situaciones de trabajo, educación y de danzas espectáculo.

Juana

Juana es una mujer de 28 años (en el 2014), sus estudios fueron hasta la secundaria; actualmente comenta que se dedica: “(...) a muchas cosas, jornalera, al trabajo de ama de casa, trabajo en una florería”⁶⁴. En casa: “el que hacer de ama de casa, hacer tortillas, lavar, cocinar”. Ella ha tenido una movilidad espacial constantemente nacional y local, para emplearse en el servicio doméstico y como jornalera, principalmente. Juana refiere que: “en Michoacán trabajaba de Jornalera, en el corte de Jitomate y de Chile. En Irapuato trabajaba de ama de casa, en Zacatecas también.” En el trabajo de jornalera ha radicado en pueblos cercanos a su comunidad y obtuvo dice un puesto de capitana en el cual tuvo a su cargo alrededor de 30 personas, a quienes ella juntaba para llevarlos a los ranchos. Entre las actividades que realizaba era determinar las funciones en el campo de sus trabajadores y revisaba las labores de éstos. El puesto de capitán regularmente ha sido para varones.

En el servicio doméstico tuvo experiencias discriminatorias, refiere que:

Pues hay a veces personas, muy triste, son personas que a veces te tratan como si tú no valieras nada, porque a veces vas a buscar un mejor futuro, o una mejor vida para dar a tu familia o a ti misma. Hay a veces personas que te tratan con la punta del pie,

⁶³ Este nombre es ficticio, debido a la preferencia por el anonimato por parte de la entrevistada.

⁶⁴ Entrevista con Juana el 13 de diciembre de 2014.

por ejemplo, pues te cuentan la comida, o son muy estrictos en el que hacer, son muchos detallitos que te bajan la autoestima.⁶⁵

Al haber sido maltratada por sus empleadores no quiere volver a trabajar en casas, mientras que del campo parece haber vivido una experiencia grata. Sin embargo, actualmente no tiene intenciones de migrar. Otra característica de esta informante es que se juntó con su pareja, quien no pertenecía a la comunidad, por lo que radicó en un rancho cercano, pero no le fue permitido bailar durante el tiempo que se encontró fuera. En este sentido, ella permaneció lejos de su comunidad por varios años, aunque podía visitar a sus parientes no le era permitido por su marido participar en las danzas. Ésta es una norma que está muy marcada tanto fuera como al interior de Misión de Chichimecas, las mujeres que se casan o se juntan tienden que abandonar la danza. La única excepción que existe, al respecto, es cuando éstas hacen una manda, en ese caso les es permitido bailar, más adelante se retomará el tema. Por otra parte, explica que al salir de la comunidad se abren más posibilidades económicas, académicas y, principalmente, laborales para las mujeres. A su vez, existe un sentido aspiracional, porque les es viable advertir cómo viven otras personas, de esta manera ella piensa que se han generado varios cambios en la comunidad. Por ejemplo, señala que se han abierto oportunidades para que ellas puedan acceder a ropa nueva, o diferentes trabajos, porque antes no les era permitido trabajar en el campo, o en las maquiladoras, para ella eso es un logro.

La importancia de este caso muestra la resistencia de Juana para volver a incorporarse a la danza. Ella argumentó que, aunque sentía deseos de bailar no lo hacía porque le parecía que no era correcto frente a su pareja, un aspecto normado en términos de género, que condiciona los deseos y actividades de las mujeres a partir de la decisión de sus parejas para realizarlas. Sin embargo, señala que: “[...] al retomar la danza, fue difícil, me sentía un poco cansada, pero el cuerpo se acostumbra [...] más porque la gente me anima. Siempre pensaba si yo tuviera otra oportunidad para bailar, sí lo hago y si lo hice.” Ella regresa a la danza, después de su separación, esto la fortalece y la reincorpora a su comunidad; comenta que no tuvo problemas con las y los compañeros en la danza, pues, fue bien recibida, Juana menciona: “para mí la danza es mi familia”. Ella es de las pocas mujeres que han continuado bailando después de estar casadas o juntas, pues generalmente existe esta prohibición, aún para las chicas que se separan, es una constante

⁶⁵ Entrevista con Juana el 13 de diciembre de 2014.

normada culturalmente. Juana rompe un poco con esta práctica y se integra a la danza tras su separación.

Consuelo

El caso de María Consuelo García,⁶⁶ de 44 años de edad (para el 2014), corresponde a una importante historia personal para comprender a las mujeres chichimecas en los procesos rituales y por lo tanto en la danza. Un aspecto importante es que ella fue la primera mujer que danzó, este factor lo retomaremos en el capítulo cuarto. En relación a su experiencia de movilidad espacial, a diferencia de otras personas de Misión de Chichimecas su movilidad fue con fines académicos. Los estudios básicos los realizó en las escuelas de San Luis de la Paz y señala Consuelo que su carrera la estudio en “Instituto Americano, ahora se llama Universidad Continente Americano, ahí terminé la licenciatura”. La licenciatura la estudié cuando yo tenía 7 años de casada”. Ella encuentra el apoyo de su esposo, quien también había salido de su comunidad para ir a Ciudad Madero, Tamaulipas, a concluir sus estudios. Cabe señalar que: “Por años, los jóvenes que provienen de comunidades indígenas han experimentado una serie de dificultades al incorporarse a la vida universitaria [...]. Ha predominado una gran desigualdad en las oportunidades de acceso a la educación superior [...] marcada por la diferenciación cultural” (Badillo, 2008:35). En este sentido, el acceso a la educación siempre ha sido limitado para la población indígena y de mala calidad. Sin embargo, Consuelo encuentra solidaridad en su familia y después de casada puede estudiar en la cabecera municipal de San Luis de la Paz. Ella estudio una licenciatura en educación normal superior; refiere que hubiera preferido estudiar leyes, pero aquella “era la que estaba los sábados”. Para este periodo sus hijos ya estaban en la primaria. Decide estudiar porque:

[...] cuando me casé mi papá me dijo ‘¿De qué sirvió que estudiarás tanto?’ Eso a mí me dolió mucho, me hacía sentir como una mujer que había fracasado, cómo que de nada sirvió que él invirtiera en mí y yo no me quería quedar así, esa es una. Yo soy una persona como que no me gusta quedarme con lo que tengo o lo que soy, porque si puedo dar más, busco más. Cuando mi esposo estudió vi que él cambió y yo vi que podía salir adelante y no quería dejar pasar más tiempo.⁶⁷

⁶⁶Entrevista el 25 de julio de 2014.

⁶⁷Entrevista realizada el 25 de julio de 2014.

A su vez trabajaba en un proyecto productivo que había sido financiado por el Instituto Nacional Indigenista (INI); a ella le correspondía hacerse cargo de la hortaliza, trabajaba junto con otras diez mujeres en una hectárea de tierra. Debido a que ella estaba estudiando, dejó los grupos que habían sido formados por mujeres y poco tiempo después la mayoría de estos proyectos desaparecieron. Consuelo ha tenido importantes momentos de liderazgo en su comunidad. Su experiencia de movilidad ha sido principalmente al municipio de San Luis de la Paz, aunque fue únicamente durante la etapa de formación académica, le permitió acceder a otro tipo de conocimientos, aspecto poco común en su comunidad, inclusive actualmente son muy pocos las y los jóvenes chichimecas que estudian una licenciatura. Ella, quien fuera la primera mujer danzante a la edad de entre quince y dieciséis años, fue también de las primeras mujeres que terminaron una carrera superior. Cuando ella empieza a estudiar recibe una invitación para entrar a trabajar al Servicio de Educación Indígena de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y entra en el concurso; en un primer momento no califica y más tarde logra entrar con la salida de uno de los maestros. Desde entonces se ha dedicado a dar clases de educación bilingüe a nivel preescolar. Es importante observar que sus actividades laborales han sido fuertemente flexibles. Algunos años acudió al pueblo a vender sus cosechas –nopales y las hortalizas cosechadas–, por lo que este momento también fue un proceso de movilidad importante fuera de su comunidad, ella también ha atendido por varios años la tienda de sus padres. Cabe distinguir que sus distintas formas de trabajo las sigue realizando, por ejemplo, la siembra y cosecha de sus tierras; actualmente está en un proyecto de invernadero y aún maneja la tienda de sus padres.

El proceso de movilidad de Consuelo es constante durante su formación académica y posteriormente en su vida profesional, donde ha tenido que salir a encuentros de educación bilingüe a otras entidades, por ejemplo, a la Ciudad de México. Su experiencia ha estado más relacionada con la educación, aunque hubo temporadas en las que salió a vender sus productos a la cabecera municipal y también se presentó en los años noventa a danzar con su organización dancística a la Ciudad de México, pero en una presentación espectáculo, sin embargo, lo que marca una diferencia importante con los otros casos es la movilidad por razones educativas. Es necesario señalar que esto también ha generado que no sólo otras mujeres la hayan secundado como integrantes de la *Danza Autóctona Chichimeca* –como se observará más adelante– sino, a su vez, al emprender proyectos productivos, cargos en la iglesia y en los rituales y en algunos casos con

respecto al desarrollo académico y profesional. Por ejemplo, en los proyectos productivos, varias mujeres se acercan a ella, o bien para desarrollar propuestas dentro de la capilla de la Inmaculada Concepción, o el caso de su hija Ana quien actualmente concluyó sus estudios universitarios. Consuelo es considerada como un modelo para muchas mujeres de su comunidad y en su familia.

¿Pero cuáles son los elementos de cambio que se han generado a partir del caso de Consuelo? Se genera una apertura a la mujer en diversas áreas socioculturales de la comunidad. En la ritual, como es el caso de la danza, impulsando y concretando la entrada de mujeres en las organizaciones rituales de danza; al ser una mujer que ha salido de su comunidad bajo otras dinámicas poco exploradas por el sector femenino de Misión de Chichimecas, tales como, en eventos de danza espectáculo, para concluir sus estudios universitarios, en cursos y seminarios referentes a la educación bilingüe, ella ha llevado consigo experiencias importantes que influyen en la educación de sus hijos, de las mujeres que forman parte de su familia y de otras, así como de los niños del preescolar en el que imparte clases. A su vez, otro aspecto importante es que por medio de las prácticas dancísticas que realizaba en su *Danza Autóctona Chichimeca* ella pudo observar a otros grupos de danza tanto rituales como espectáculo esto le ha permitido ver diferentes indumentarias en los sujetos dancísticos y diversas culturas. Es decir, su proceso de movilidad le cedió la posibilidad de ver a las mujeres en otros roles. Este aspecto se puede ver en su forma de relacionarse y de crear proyectos productivos, tomar cargos en la iglesia, en la política, o bien en la educación que imparte en la escuela donde trabaja, o al interior de su familia, donde se encuentra una participación colectiva de todos en las actividades cotidianas de la casa.

En la danza, Consuelo ha creado pequeñas organizaciones que versan entre lo ritual y los grupos de danza espectáculo de niños. En ese respecto, a lo largo de su trayectoria laboral formó un pequeño grupo de danza de concheros, el cual estaba fuertemente influenciado por la que su padre crearía para niños y mujeres en los años ochenta y en la cual ella participaría. Aquel grupo surgió para incorporar a todas las mujeres y a los niños que no podían pertenecer a la danza mayor. A su vez, ha realizado diferentes rituales como la elaboración de pequeños chimales entre los niños y tienen una influencia importante en la peregrinación de San Juan Diego el 9 de diciembre y en la fiesta del 31 de mayo (día en el que conmemoran la edificación de la capilla de la Inmaculada Concepción) y en la Semana Cultural de la comunidad, semana en la que

participa con varias actividades, principalmente relacionadas con la danza y la indumentaria, con concursos, pero también con quermeses, juegos, etcétera.

Cabe señalar que esta apertura de espacios también la logra en la vida política; es ella, nuevamente, quien fuera una de las primeras mujeres chichimecas que se postula para delegada, sin embargo, no obtuvo el cargo, pero generó movimiento en un espacio fuertemente masculino.

El caso de Consuelo es particular, en buena medida, debido a la circunstancia de ser hija del primer capitán de danza en Misión de Chichimeca y se encontró en el grupo de los primeros hombres que recibieron el cargo de “Esclavo de la Virgen”,⁶⁸ lo que hace que su acercamiento a la vida ritual y religiosa de su comunidad sea para ella prioritaria. Lo anterior, explica la influencia que Consuelo tiene frente a otras mujeres en la ritualidad, en un primer momento sus sobrinas, actualmente su hija y algunas otras mujeres jóvenes que ven en ella un modelo a seguir, en distintos ámbitos de la vida en comunidad.

Venustiano

Venustiano García ha tenido movilidad espacial al interior del país y también a Europa, sin embargo, refiere con respecto a la migración: “tengo ganas como de caminar, pero no me he ido para allá”⁶⁹, esto haciendo referencia a Estados Unidos. La migración entre los chichimecas está más identificada con trasladarse a Estados Unidos de Norteamérica que con movimientos a nivel nacional, de ahí la preferencia en esta investigación de utilizar el concepto movilidad espacial. Más adelante señala: “aquí en el país me ido a trabajar, así como en León, a Querétaro o aquí para Michoacán, Yurécuaro, ¿no?, pero aquí cerca, lejos, lejos, no.”

Las actividades que él ha realizado son principalmente en la construcción y en el campo. Es necesario señalar que él ha obtenido el grado de “maestro” en la albañilería, lo que le permite estar a cargo de personal y obtener trabajos mejor pagados. Sin embargo, como se mencionó anteriormente, él formó con otros compañeros de Misión de Chichimecas un grupo espectáculo de danza, música y lengua *Chichimeca Jonaz*. En este sentido, por medio de la danza y la música que realizaba con su grupo, logró visitar otros países por largas temporadas, como Italia, Francia y Rusia. Esto le ha permitido tener un

⁶⁸Es el cargo que asumen los mayordomos encargados de la fiesta.

⁶⁹ Entrevista realizada el 16 de diciembre de 2013.

panorama mayor sobre los ambientes artísticos; se trata de otro tipo de movilidad, de tipo laboral, pero carente de la explotación extrema.

Él señala que su vestimenta cotidiana está influenciada por los sitios donde ha ido, mientras que su indumentaria dancística está más relacionada con lo que ha leído, lo que ha visto y escuchado en medios de comunicación, así como por su relación con algunos amigos suyos mestizos, Venustiano menciona:

Ha habido evolución en nuestros vestuarios, hicimos investigación sobre los chichimecas, los de aquí de Guanajuato, lo poco que leí: los guamares, guaxabanes, guachichiles y un poco de los jonaces. Por medio de esa investigación fue donde retomamos las pieles, los collares que hacemos de hueso, ¿no? De ahí empieza uno a hacer como parecido a los indios del norte [...] ⁷⁰.

La movilidad para Venustiano ha sido esencialmente referente a sus actividades laborales, sin embargo, uno de los aspectos que ha modificado fuertemente la vida de Venustiano fue su periodo de internamiento en un Centro de Rehabilitación para Alcohólicos Anónimos. Lo anterior provocó que se involucrara primordialmente en la difusión de su cultura, esto con el objetivo de evitar relacionarse con personas que lo acercarán al alcohol. La movilidad al extranjero por parte del grupo de danza espectáculo llevó a Venustiano a comprometerse más con esta actividad, además que encontró remuneraciones en las actividades artísticas. Debido a las salidas que ha hecho fuera del país se ha convertido en un sujeto de reconocimiento y respeto en su comunidad, por lo que él y el que fuera su grupo –integrado por Tomás Machuca, Heriberto García y Ernesto– han construido un nuevo sujeto de identidad chichimeca, el cual retoma elementos culturales de otros grupos indígenas, sobre todo de indios norteamericanos, como pectorales de bambú o tocados con plumas de águilas, pero conserva importantes aspectos de su cultura originaria, como el movimiento dancístico, en el siguiente capítulo se retomará este aspecto.

Por otra parte, comenta Venustiano:

[...] la ropa, por ejemplo, voy a hablar de mí. Yo cuando salí de aquí, yo era normal, me vestía normal. Salí a trabajar, me ganó el dinero, me gusta una cosa, una imagen de alguien. Me gusta, lo compré y me visto como él [...] Allá me gustaba el rock and roll, me compré mis playeras de Metallica, o yo no sé, así zapatos, llegue ya con otra

⁷⁰ Entrevista con Venustiano García el 17 de diciembre de 2014.

imagen, ese es el cambio que hace una persona cuando sale fuera. Llega y ya llega otro, cholo, así pelones y otros de otra manera, ¿no?

De tal forma, que la movilidad espacial a nivel nacional también modifica la construcción de la cotidianidad entre los chichimecas y su imagen corporal.

Para los chichimecas es muy importante el uso del cabello largo, lo utilizan en su vida cotidiana, pero este es fundamental para la danza. Venustiano menciona, uno de los cambios significativos en la danza para él, a partir de sus procesos de vida: “yo todo el tiempo he traído mi cabello porque me gusta el rock and roll, sin darme cuenta para la danza, la greña luce. Es muy diferente ver a un chichimeca pelón y entonces ¿cuál chichimeca será? La greña significa mucho para mí”.

Por lo anterior, este sujeto muestra elementos que han significados cambios referidos a sus procesos de movilidad espacial, se destacan: 1) con respecto a la música, el rock and roll principalmente, el atuendo de “rockero urbano”, complementado con el orgullo de portar el cabello largo y su trabajo en el campo y la construcción como fuente primordial de ingresos en su hogar; 2) el otro aspecto importante, es el de sus viajes en el extranjero para presentar a su grupo, en estos él adquiere respeto en su comunidad y se empieza a percibir a la danza espectáculo como un medio de ingreso que además le permite difundir su cultura. Estos aspectos son algunos con los que él y otros sujetos que se encuentran en situaciones similares han influenciado en su comunidad. En este sentido, también han sido elementos reforzadores de la identidad y han resignificado, para el caso específico de su organización dancística, la *Danza Indígena Chichimeca*, el concepto del sujeto chichimeca.

Por otra parte, en términos generales la ruta migratoria que se realiza anualmente con respecto al campo en los meses de julio (cuando se acaba el trabajo en la comunidad) se puede distinguir como principales puntos Yurécuaro, Michoacán y Nayarit. También se tienen como constantes para el trabajo en el servicio doméstico León, Guanajuato y Querétaro. En algunos casos los dialogantes mencionaron también haber migrado a la Ciudad de México. En este sentido, la movilidad para el trabajo en la construcción son Querétaro, León e Irapuato. Por lo que se puede observar una movilidad más en términos regionales.

José

José es un hombre de cuarenta años (en el 2014), ha tenido diversos empleos, algunos de ellos han implicado procesos de movilidad. La flexibilidad laboral⁷¹ es muy común en Misión de Chichimecas; él ha sido jornalero, ha trabajado en la construcción, en este sentido, ha migrado a diferentes lugares en el territorio nacional y se estableció por diferentes periodos de su vida en Estados Unidos. Actualmente se encuentra trabajando como albañil en Querétaro, lo que le permite estar más en contacto con su familia.

El caso de José es de gran interés, porque él es integrante de la *Danza Autóctona Chichimeca* y su incidencia fue fundamental cuando se dio la fragmentación en esta organización⁷² dancística para dar origen a la *Danza Indígena Chichimeca* de la Misión de Abajo; José continuó los ensayos aun cuando la gente no se reunía, de alguna forma motivó a su abuelo a continuar con la danza y posteriormente su abuelo, don José García Mata, le heredará el cargo. José cuenta en la entrevista que se le realizó en diciembre de 2014 su experiencia migratoria:

Fue muy difícil al principio. Hablando económicamente no teníamos dinero. Uno se va a la aventura, uno se la rifa. Porque nos fuimos en el tren, salimos de Pozo Blanco, hasta Nuevo Laredo, Tamaulipas. Fueron cuatro días con comida y con agua y ya después fueron otros cuatro días sin comida y sin agua, fue muy difícil pasar para allá. Nos fuimos caminando, o sea cruzamos.

[...] porque allí en Tamaulipas, haga de cuenta que es como aquí. Duramos como unos ocho o nueve días caminando, para llegar a un rancho. Llegamos a un rancho y de ahí nos dieron alojamiento ahí, un ratito, una semana, ya después nos dijeron que no podíamos estar ahí y seguimos de vuelta para adelante e íbamos como rumbo a San Antonio, ya pidiendo “raite” un chicano nos llevó a su casa, nos dio de comer, nos dio dinero para llegar hasta Houston... Como su hijo trabajaba en Houston le dijo que nos llevará para allá. Nos quedamos, estuvimos trabajando en un rancho como unos dos meses, yo y otros cuatro compañeros de aquí de la Misión. Como estaba allá un primo, en Kentucky, me dijo ‘Vente para acá, te manda pa’l pasaje. ¿Cuántos son?’ –Cuatro, –Tráetelos...’ Pero ya aquellos no quisieron seguir, se vinieron para acá para México, nada más me fui solo yo para allá, na’ más que me encontré a un muchacho de

⁷¹ Entendiendo por flexibilidad laboral en los chichimecas, como procesos en los que los sujetos se insertan en diferentes actividades laborales para generar los ingresos de su familia.

⁷² La danza Autóctona Chichimeca estaba conformada por todos los danzantes de Misión de Chichimecas, sin embargo, se dividió, debido a desacuerdos entre el capitán y otros miembros de la organización, esto dio lugar a que surgiera la *Danza Indígena Chichimeca*. Posteriormente nacen más organizaciones dancísticas.

Monterrey y ese muchacho como sabía hablar inglés... y me dijo nada más págame el pasaje y nos vamos. Y pues ya nos fuimos en autobús.⁷³

Durante el tiempo que José migró había heredado el cargo de capitán de la danza. Como se trata en el capítulo tres, comenta Jacobo García⁷⁴ “mi abuelo puso a mi hermano como capitán de la danza y mi hermano se fue a Estados Unidos, durante el tiempo que se fue mi hermano tuve que hacerme cargo de la danza. Ya regresa y ya se hace cargo de la danza”. La salida de José fue fundamental para que el cargo fuera heredado a su hermano Jacobo. Aunque después de su primera estancia de cinco años en Estados Unidos José vuelve a su comunidad para bailar en la fiesta, se vuelve a ir; esto hace que la danza continúe con su hermano. Actualmente el cargo se encuentra de alguna forma entre los dos hermanos.

Por otra parte, José muestra cómo, aunque existen procesos de movilidad importantes para la vida de los chichimecas, la necesidad de volver a las fiestas, de continuar con la danza, con la tradición es una constante, por lo que es fundamental entender que esta ritualidad los hace volver a sus hogares.

El caso de José también muestra cómo el hecho de haber migrado puso el cargo de capitán de la danza en controversia. Señala que cuando se desintegró la danza:

[...] yo, como me gustaba a mí, fui a pedir un tambor a la escuela de aquí abajo, Alfonso Caso, le pedí ayuda con un tambor, si me lo dieron, ya empecé a tocar puro tambor, aquí nos quedamos sin músicos, yo sólo decidí tocar un tambor y se reunió de nuevo la gente. Mi abuelo como se animó otra vez, me dijo que en una junta que hizo dijo que me dejaba a mí la danza: “mi hijo se va a quedar de encargado de la danza” y yo acepté. Entonces pasaron los años y así quedamos bien, pero le digo que yo a la edad de 21 o 22 años migré para Estados Unidos y, entonces, fue cuando se quedó mi hermano Jacobo en la danza⁷⁵.

Es muy importante observar cómo el regreso de un chichimeca al ritual forma parte fundamental de su proceso de migración y el ritual fortalece su identidad y unidad como grupo, por lo que son escasos los sujetos que no regresan a lo largo de este tipo de procesos a sus fiestas rituales. Se ahondará en estas cuestiones más adelante; sin embargo,

⁷³ Entrevista con José García el 21 de diciembre de 2014.

⁷⁴ Entrevista con Jacobo García el 19 de diciembre de 2014.

⁷⁵ Entrevista con José García el 21 de diciembre de 2014.

la intención de mostrar estos cuatro casos es para tener elementos cualitativos de los procesos de movilidad en Misión de Chichimecas.

La influencia de la movilidad con respecto a la danza es un elemento esencial en los casos presentados. Por ejemplo, tratándose de las mujeres, muestra que la participación de las mujeres en contextos de movilidad también ha generado su inicio y permanencia en la danza, aunque estén o hayan estado casadas. Por otra parte, la participación en actividades fuera de la comunidad ha marcado la incidencia femenina en otros aspectos de la vida cotidiana, como son la política, la formación de la familia, la religión y la ritualidad. En el caso de los hombres, la movilidad de Venustiano ha influido fuertemente en la difusión de la indumentaria que actualmente utilizan varios danzantes de la *Danza Indígena Chichimeca*. Cabe señalar que no sólo ha influenciado en el caso de la Danza Indígena chichimeca, sino también en otras organizaciones de danza, por ejemplo, la *Danza Chichimeca Jonaz* de la Misión de Arriba. También en San Luis de la Paz han surgido tanto organizaciones dancísticas como grupos de danza espectáculo en las que se retoma la indumentaria estilo “indio del norte” que Venustiano, Tomás, Heriberto, Ernesto y otros integrantes itinerantes de esa organización se apropiaron en la primera década del siglo XXI; este aspecto podrá definirse más claramente en el capítulo tres.

5.4. Otras actividades relacionales entre San Luis de la Paz y Misión de Chichimecas

Otra de las actividades importantes a observar, entre la cabecera municipal y la comunidad es la venta de nopales, chilcuague (una raíz medicinal), té limón y otros productos que recolectan las mujeres y los niños de Misión de Chichimecas y bajan a venderlos a San Luis de la Paz. Esta actividad ha sido constante; sin embargo, las mujeres se involucraban con gente de dicha ciudad únicamente para comerciar sus mercancías. Anteriormente muchas de ellas no hablaban suficiente español, por lo que las conversaciones con los mestizos eran breves y constreñidas a lo comercial. Actualmente esta práctica comercial aún existe, pero con mayor aceptación por parte de la gente del municipio y muchas de las mujeres que venden hablan español por lo que han sido posibles relaciones comerciales más dinámicas.

Las relaciones productivas que vinculaban a los chichimecas con la población mestiza siguen existiendo; sin embargo, es importante observar que las formas en las que

se llevan a cabo las relaciones entre unos y otros han cambiado. A pesar de que persiste cierta marginación por parte de la gente de la ciudad hacia los chichimecas; la danza, las peregrinaciones y el chimal han permitido a los chichimecas ganarse cierto reconocimiento entre la gente de San Luis de la Paz; paralelamente, dichas actividades rituales han permitido fortalecer la identidad de los chichimecas (Uzeta, 1999).

Aunque sigue existiendo el amedrentamiento policiaco para los jóvenes chichimecas y una marcada diferencia en el trato de la gente de la ciudad hacia los originarios de la Misión, es posible percibir cierta resignificación de los chichimecas en San Luis de la Paz. Pero aún hoy se puede notar el temor que existe hacia la gente de la Misión; por ejemplo, como se refirió anteriormente, cuando uno llega a dicha ciudad y toma un taxi hacia la Misión es muy común que a uno le pregunten: “¿Para qué va usted para allá? Allá es muy peligroso y no hay nada”. Este estigma hacia la gente de la comunidad sigue latente, pero, como señala Jorge Uzeta (1999), ha sido por medio de la ritualidad que los chichimecas retoman el territorio de San Luis de la Paz, también se ha ido logrando cierto respeto por parte de la población mestiza de la ciudad, esto se puede observar simbólicamente hablando con el lugar primordial que les guardan en cada peregrinación que se realiza en San Luis de la Paz en la celebración de la Virgen de Guadalupe, donde la *Danza Autóctona Chichimeca* encabeza las peregrinaciones los días 11 y 12 de diciembre, este aspecto se retoma en el capítulo siguiente.

Por otra parte, el reconocimiento en el 2011 por parte del Estado hacia la población indígena ha generado que se utilice en San Luis de la Paz como lema “Nación Chichimeca”, por lo que lo indígena se ha resignificado con cierta aceptación. Aunque aún existe discriminación y marginación hacia esta población.

Como se puede observar, son muchos los cambios que ha venido experimentando la población chichimeca. No obstante, hay elementos como el trabajo, la movilidad migratoria, la inserción de las mujeres en la educación y el trabajo asalariado, el papel del Estado en la creación de fuentes de trabajo, entre otros factores que han suscitado procesos de cambio, sin embargo, hay elementos que han generado resistencia, elementos esenciales de su cultura que fortalecen la identidad étnica y el regreso a su lugar de origen, tal es el caso del ritual, la danza y la lengua.

Es importante enfatizar que la discriminación hacia los chichimecas ha generado que por medio de sus actividades rituales resistencia. En algunas entrevistas se ha podido

observar que la ritualidad, la danza, la lengua y la familia son aspectos medulares que fortalecen la pertenencia de grupo y la identidad étnica ante los procesos de transformación. De tal forma, que un individuo que tiene movilidad espacial vuelve a su comunidad por su familia, por la fiesta, por la danza y por la identidad. Tras su regreso existen procesos de apropiaciones de elementos culturales que retoman de otras culturas, pero también en esta investigación se ha observado que siguen persistiendo elementos culturales de los que se define entre ellos como lo chichimeca que incluye a la danza, la lengua y la ritualidad. Y como se ha venido mostrando hasta aquí los chichimecas han experimentado un gran número de cambios sociales, económicos y culturales que se han presentado en simultaneidad con las persistencias culturales.

En el siguiente capítulo se expondrán algunos aspectos preponderantes sobre la ritualidad y el surgimiento de las principales organizaciones dancísticas rituales de Misión de Chichimecas, para esto ha sido fundamental estudiar en este capítulo algunos aspectos del estado actual de la comunidad Misión de Chichimecas y cómo se ha transformado la relación asimétrica de la sociedad mestiza con la indígena chichimeca, cabe destacar que es por medio de la danza y las peregrinaciones que se genera un proceso importante de resignificación de espacios, de identidad y alteridad.

Capítulo II

La danza chichimeca jonaz: apuntes sobre su origen e historia

*Los dioses han de nutrirse
para mantener los ciclos universales*
Alfredo López Austin

1. Apuntes sobre el ciclo ritual y la danza

Para comprender el suceso dancístico entre los chichimecas, es fundamental estudiar su ciclo ritual festivo, aspecto que es bastante extenso. Driver y Driver (1963:178) señalan que los chichimecas participan en 15 fiestas anualmente. Los autores definen dos fiestas principales con relación al interior del grupo chichimeca: San Luis Rey de Francia (24 y 25 de agosto) y la celebración a la Virgen de Guadalupe (11 y 12 de diciembre). También tienen registro del encuentro entre chichimecas y otomíes en la Cruz del Palmar el 25 de agosto. El resto de las festividades que registran incluyen algunas fiestas sagradas y civiles que se realizan en todo el país las denominan “Non-Chichimec fiestas” (ibidem:181) que incluye San Miguel Arcángel, la independencia de México, las posadas, entre otras.

El ritual corresponde al orden de lo sagrado y también refiere a los diferentes periodos agrícolas del año. Inicia el 3 de mayo con la celebración de la Santa Cruz ésta es realizada en la Misión de Arriba; el día 2 hay una velación y el día 3 se presentan músicos de viento y todas las organizaciones de danza ritual de la comunidad se presentan. El 31 de mayo se conmemora la fiesta de la inauguración de la capilla de la Virgen de la Inmaculada Concepción, esta fiesta se realiza en la Misión de Abajo, se ha observado la presencia de la *Danza Autóctona Chichimeca*, la *Danza Indígena Chichimeca*, la *Danza Chichimeca Jonaz* y se unen algunas otras de reciente aparición, también se elabora un pequeño chimal. El 25 de julio se celebra a Santiago Apóstol, ésta se realiza en la capilla de este santo que se encuentra en la Misión de Arriba, muy cerca de la manufacturera Dasan, este día hay corridas de caballos y hay un menor número de organizaciones de dancísticas. En el 2014 se constató un encuentro gastronómico de comida chichimeca durante esta fiesta.

Continuando con el ciclo ritual, el 24 y 25 de agosto se festeja a San Luis Rey de Francia. Esta fiesta se realiza tanto en la Misión de Chichimecas como en San Luis de la

Paz, se elabora un chimal por los chichimecas y otro por los otomíes, llegan grupos de música de viento y banda, hay velación y varios grupos de danza se presentan estos días en San Luis de la Paz, también en la Misión danzan alrededor de 3 a 6 grupos. El 1 y 2 de noviembre día de Todos los santos (día de muertos) se realizan ofrendas en el interior de las casas y también se visitan las tumbas del panteón de la comunidad. El 8 de diciembre se festeja a la Virgen de la Inmaculada Concepción ésta se lleva a cabo en la Misión de Chichimecas y las danzas de la comunidad se presentan a las afueras de la capilla. El 9 de diciembre se realiza una peregrinación al Santuario en San Luis de la paz en honor a San Juan Diego, se lleva un arco con la planta del chimal para adornar el recinto religioso y los días 11 y 12 de diciembre se celebra a la Virgen de Guadalupe, esta fiesta ritual corresponde a la más importante de toda la comunidad indígena y del municipio. Se construye el chimal más grande de todo el ciclo ritual, éste mide alrededor de dos metros, hay peregrinaciones desde el 1 de diciembre, la velación se realiza el día 10 en Misión de Chichimecas y también se lleva a cabo El Alba⁷⁶ y las Mañanitas de la virgen. Aquí hay colaboración por parte de toda la comunidad, tanto de alimento como de efectivo, así como en ofrendas y se puede ver a un gran número de danzantes de todas las organizaciones de la comunidad únicamente este día⁷⁷. Los elementos rituales que en esta investigación se ha considerado como ofrendas rituales primordiales son:

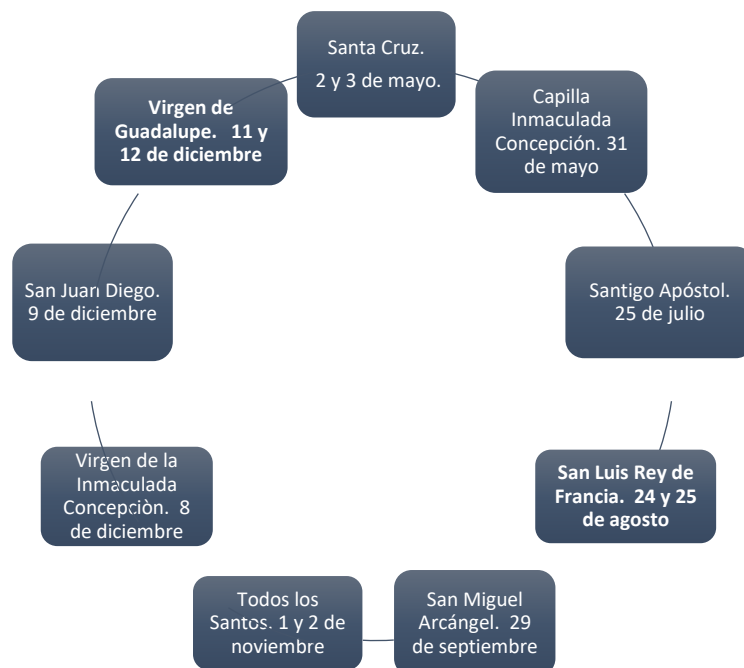
- El chimal: símbolo de ofrenda a los entes sagrados y a los ancestros. Fray Alonso de Molina (2004:21) señala que chimalli significa: “rodela, adarga, [...] o cosa semejante”. Es decir, que chimal será una derivación de la palabra chimalli y tendrá referencia al escudo que portaban los guerreros (Castro, 2012:101). En la comunidad chichimeca se dice que se corta el súchil para realizar el chimal. Yólotl González (2005:80) refiere la palabra como “xuchil”, que puede ser semejante a xochitl, “flor” en náhuatl; esta planta es una suculenta de nombre Sotol (*Dasylirion Glucophyllum*), de ésta se extraen cucharillas que se van sacando de la parte inferior de la planta y se entretejen entre carrizos que se encuentran en una estructura de madera⁷⁸.
- La reliquia

⁷⁶ Se realiza un recorrido por la Misión de Chichimecas, echando cohetes y se regresa a la capilla, observado en el trabajo de campo durante diferentes periodos durante el 2007 y el 2014.

⁷⁷ Mayor información se encuentra en Castro, 2012, capítulo segundo, en éste se puede encontrar la etnografía de cada una de las fiestas rituales.

⁷⁸ Cruz-Manjarrez y Menindez (1994:23) tienen registro de un chimal de 1993, hay fotografía de éste y lo nombran como “la ofrenda a la virgen de Guadalupe” por la periodicidad de la fiesta.

- La velación: se honra a los seres sagrados por medio de la oración y de distintas ofrendas (música y reliquia⁷⁹, principalmente) durante toda la noche.
- Purificación: el acto de sahumar con copal los espacios y objetos sagrados y los encuentros entre distintos grupos de la Misión y grupos externos a la comunidad. Las sahumadoras, es el nombre que se les da a las mujeres que realizan esta actividad.
- La danza: dramatización mítica-histórica del enfrentamiento a muerte entre chichimecas y franceses y, a su vez, es símbolo de ofrenda y sacrificio a los santos, vírgenes y ancestros.
- Las peregrinaciones dancísticas: durante toda la peregrinación las organizaciones dancísticas vienen ejecutando danzas hasta llegar al encuentro o al santuario destinado para la celebración. La danza que se ha observado comúnmente es *La Caminata*.



Ciclo ritual.

Como se mencionó, la fiesta de San Luis Rey de Francia es celebrada el 24 y 25 de agosto por los chichimecas, la población de San Luis de la Paz, así como por los

⁷⁹ La reliquia es la comida y bebida que elaboran en la capilla las anfitrionas y las tortillas y arroz que algunas otras mujeres donan para alimentar a los asistentes a la celebración.

otomíes de la región. Esta celebración permite el diálogo simbólico de un hecho histórico que conjuga a los tres grupos (otomíes, chichimecas y mestizos). En este sentido, la fiesta nos habla de la fundación de San Luis de la Paz y la conmemoración a San Luis Rey de Francia; y míticamente hace una remembranza de la signatura de la paz entre grupos chichimecas, otomíes y españoles con la aparición de San Luis Rey de Francia (Cruz-Manjarrez y Menéndez, 1994; Nava, 1995; Castro, 2012). Revisando la tesis para obtener el título de maestra en Danza Folclórica, de Lara Ivonne Menindez y Guadalupe Adriana Cruz (1994) esta fiesta en cuestión representa un mito de fundación de San Luis de la Paz (aspecto que también fue observado en 2012 por la presente investigadora). La pacificación se encuentra mitificada, con lo que queda marcado el inicio de un *semisedentarismo*⁸⁰ chichimeca. Esta forma de vida opuesta al nomadismo deviene en la estructuración social de este grupo en la actualidad. Y es por medio del ritual elaborado en torno a la fiesta de San Luis Rey de Francia que es posible observar el vínculo histórico-mítico entre estos sectores.

Existe otra fiesta en la que se encuentra vinculada la población de San Luis de la Paz con los chichimecas, se trata de la celebración a la Virgen de Guadalupe. La realización de este ritual empieza con una colecta que se realiza cada año. meses antes de la fiesta, en Misión de Chichimecas. Existen varias actividades como el corte de la cucharilla o súpil (de la planta el sotol), los “ensayos”⁸¹ de las organizaciones dancísticas, la preparación de alimentos, los novenarios, entre otras actividades que culminan con la celebración de la Virgen los días 10, 11 y 12 de diciembre⁸². La fiesta de la Virgen de Guadalupe es considerada por los habitantes de Misión de Chichimecas como la más importante. En ésta, los chichimecas retoman el espacio del que fueron desplazados⁸³, al mismo tiempo que se reconfigura la identidad étnica. Con la presentación del chimal y la danza se logra en el tiempo ritual que la asimetría social se desvanezca.

⁸⁰Lo refiero como semisedentarismo porque aún después de haber sido agrupados, los chichimecas seguían realizando actividades derivadas del nomadismo, como es el caso la recolección y la caza.

⁸¹ Ensayos de danza.

⁸²Véase Castro (2012), específicamente el capítulo II.

⁸³ Aspecto que se retoma en el siguiente apartado de este capítulo.

2. Apuntes sobre la historia reciente de la danza chichimeca contra franceses

De acuerdo con la información obtenida durante el trabajo de campo, la danza estudiada en esta tesis tiene su antecedente inmediato en el ciclo de manifestaciones del catolicismo popular celebradas en la cabecera municipal de San Luis de la Paz durante la primera mitad del pasado siglo XX.

Como se mencionó en la introducción, se obtuvo el dato exacto del año de fundación de la Danza Autóctona Chichimeca fechado en 1942, esto por medio de una lona donde se portaba el año de constitución y la fotografía de don José García Mata, su fundador. Cruz-Manjarrez y Menindez (1994:42) señalan que la primera organización dancística ritual en Misión de Chichimecas, lleva el nombre de Danza Autóctona Chichimeca; esta danza es popularmente conocida como “Los verdes”, toman este color por “[...] representatividad de la bandera mexicana” (ibidem), algunos dialogantes señalan que simboliza el manto de la virgen y también se hace alusión a que: “corresponde al camuflaje de color verde con el que se pintan los militares”. Se le reconoce a esta organización dancística entre las danzas indígenas y mestizas de este territorio, por ser de las primeras y también por su origen étnico ancestral y por ello goza de un alto grado de prestigio en la comunidad y en sus alrededores. La indumentaria fue primeramente confeccionada por el señor don José García, el capitán y fundador de esta danza. La indumentaria ha tenido diversos cambios a lo largo del tiempo, hasta consolidar la que los caracteriza hoy en día; destaca el uso de tela color verde para la indumentaria de los franceses.

La memoria reciente retiene lo siguientes tres relatos relativos a la historia de la danza:

Relatos

La invención de la danza surge a partir de un sueño. De acuerdo con ello, don José García Mata, va al campo –territorio para sembrar o pastorear al ganado- y se queda dormido; en este sitio tiene un sueño en el cual dos duendes le dicen que debe hacer la danza para Misión de Chichimecas; después de este suceso, decide crear su propio grupo de danza⁸⁴.

⁸⁴ Conversación informal con Consuelo García y don Luz Ramírez, 14 de diciembre de 2014.

Otro discurso refiere que este tipo de grupo de danzas surgió en San Luis de la Paz, posteriormente la gente de Misión de Chichimecas se separa de la población de San Luis de la Paz; la ruptura se debe, según las entrevistas, a que en los primeros años de *la danza* de un señor conocido como “don Cuco”, en San Luis de la Paz, inició la danza “hace unos sesenta años”⁸⁵ con un grupo de danza que era en mayor medida indígena, sin embargo, al crecer en esta ciudad el número de mestizos los danzantes provenientes de Misión de Chichimecas deciden separarse de ésta y crear su propia organización de danza ritual de origen chichimeca.

En algunas entrevistas se ha mencionado que el origen de la danza es chichimeca y que “se da una indianización en las organizaciones dancísticas de San Luis de la paz”⁸⁶.

Por encima de estas versiones, es necesario tener presente, como ya fue referido, que en el Bajío y el noreste de Guanajuato ocurren hoy en día distintas variantes del subgénero de la danza de conquista de “chichimecas contra franceses”, particularmente en comunidades de los municipios de San Miguel de Allende y San Luis de la Paz. Más adelante veremos, para el caso que nos ocupa, que la danza, la parafernalia y las formas de presentar la indumentaria han tenido constantes transformaciones, así como su propia interpretación del hecho dancístico.

Es posible que este subgénero de danza de conquista de *chichimecas contra franceses* haya resultado de una reinterpretación de los hechos ocurridos en Puebla, a mediados del siglo XIX, en que el ejército mexicano venció a su homólogo francés. Sin embargo, la población chichimeca ubica la participación de los franceses en la época de conquista, asociándolos con San Luis Rey de Francia; los franceses por lo tanto representan a los españoles en la memoria reciente. Jasso, Martínez y Wright (2016:) señalan que este tipo de danzas se observan es sus inicios como una mezcla de “El español y el indio ya “civilizado” contra el indio “salvaje”⁸⁷.

Desde la postura de esta investigación, se tiene el elemento extraído de la realidad social: la segregación por parte de los mestizos en San Luis de la Paz y el elemento mágico y mítico determinado fuertemente por el sueño del señor don José García. De esta manera, la danza se ha convertido en un importante regulador de la vida social entre los

⁸⁵ Entrevista con Cecilia Sánchez el 24 de agosto de 2009.

⁸⁶ Entrevista con Adriana Cruz Manjarrez, 14 de diciembre de 2013.

⁸⁷ Para información sobre la iconografía de los chichimecas y su danza en la historia ver Jasso, Ivy; Martínez, Alejandro y Wright, David (2016).

chichimecas; ha pasado por distintos momentos, representaciones y cambios dentro del contexto, así como continuidades, lo que ha permitido que la danza genere en su interior modificaciones derivadas de la realidad social, sin perder su importante conexión con la cosmovisión del grupo.

En lo referente al sueño de don José, se puede sugerir que desde el pasado prehispánico los chichimecas se han caracterizado por tener una relación intrínseca con la naturaleza y con todo lo que emana de ésta (Powell, 2012). Los duendes no son un referente común en esta zona, en la forma en que los son los llamados “aluxes” para el pueblo maya, por ejemplo. Sin embargo, los relatos de duendes con el nombre en castellano son comunes después del periodo de conquista, en esta región y parecen estar relacionados con la naturaleza de ahí que los seres que se le hayan presentado a don José en el campo y no en el interior de una casa. En la narrativa de los chichimecas no es común encontrar al personaje del duende, por lo que se debe inferir un poco más si la narración de don José refiere a un hecho extraordinario o peculiar de origen español; o si, en efecto, encuentra incidencia en otros aspectos importantes del grupo, temática que podría ser analizado en una futura investigación.

En una de las entrevistas realizadas a la maestra Consuelo García Barrientos, hija de don José García Mata, el primer capitán de la danza, y en otra –entrevista– realizada a Jacobo García Michaca, uno de los actuales dirigentes de la *Danza Autóctona Chichimeca*, han señalado que en 1942 don José García funda esta organización dancística ritual, añadiendo que antes de este periodo los hombres que danzaban lo hacían en una organización de San Luis de la Paz, en un grupo de danza de *chichimecas contra franceses* que incluía únicamente hombres de origen mestizo e indígena. Pero como en aquel tiempo el número de mestizos dentro de esta danza había crecido significativamente, don José y sus compañeros de la Misión estimaron retirarse y crear su propia organización dancística en su comunidad, esta sería la primera únicamente formada por chichimecas en Misión de Chichimecas y en San Luis de la Paz.

El retiro de estos hombres hacia la Misión se puede relacionar con la exclusión de la que los chichimecas habían sido objeto por parte de la gente de la ciudad. Ellos habían estado danzando en los primeros años en la única organización dancística que existía en San Luis de la Paz; sin embargo, el crecimiento de mestizos, las burlas que recibían con respecto a la lengua materna y la exclusión social los encaminó a crear su propia organización de danza *chichimeca contra franceses*. El acontecimiento vendría a resignificar y fortalecer fuertemente la identidad chichimeca. En la siguiente imagen (2)

se puede ver una pancarta en la que se honra la fundación de la danza Autóctona Chichimeca con su primer capitán José García Mata.



Imagen 2. Peregrinación chichimeca, San Luis de la Paz, Guanajuato, 11 de diciembre de 2013.

Como se mencionó en el capítulo primero, es importante observar los múltiples conflictos ocurridos entre los mestizos de San Luis de la Paz y los indígenas de Misión de Chichimecas, este tipo de elementos se representan de distintas formas en la danza, como se verá en el párrafo siguiente. Aunque Cruz-Manjarrez y Menindez (1994:19) señalan que: “Las relaciones sociales entre los chichimecas y los mestizos de San Luis son respetuosas”, hay ciertos factores como la exclusión tanto social como territorial, la discriminación lingüística y étnica que ha existido por parte de la población de la cabecera municipal que han sido cruciales en la generación de conflictos. Por ejemplo, algunos de los entrevistados han señalado que a mediados del siglo XX existía un letrado en San Luis de la Paz que decía “Cualquier chichimeca que se vea en este territorio será remitido a las autoridades”. Señalan que existían amenazas de muerte por las autoridades. Y existe un relato bastante peculiar, narrado por Venustiano García y Tomás Machuca en diferentes entrevistas, en el cual señalan que, en la década de los noventa, al bajar al pueblo por

trabajo o para abastecerse, en una casa había un perico que cuando los indígenas pasaban les repetía la palabra “meco”; esta connotación despectiva les causaba mucha indignación, de ahí que ellos no bajaran con tanta frecuencia al pueblo y se fueran replegando dentro de su comunidad. Cabe mencionar, que estas actitudes racistas han venido atenuándose, como se ha visto. Sin embargo, también se pueden observar matrimonios entre mujeres de San Luis de la Paz y hombres de Misión de Chichimecas, hay un caso de aprendizaje de la lengua materna (ibidem) y varios casos de adopción de la vida comunitaria por parte de las esposas.

Así las cosas, la danza constituye uno de los mecanismos de solidaridad y unidad grupal de la comunidad chichimeca. A través de la danza en el contexto de las celebraciones rituales, los indígenas han venido retomando simbólicamente el territorio del que han sido despojados y discriminados. Es en las peregrinaciones donde se puede observar dicha recuperación simbólica, ya que el territorio en el que fueron reducidos los grupos chichimecas –durante el periodo de conquista– iniciaba a partir del Santuario de la Virgen de Guadalupe (Uzeta, 1999 y Nava, 1995). Con el tiempo, los actuales chichimecas fueron trasladados hasta donde se encuentra hoy en día su comunidad, por lo que la peregrinación y la danza les permite retomar el espacio del que fueron desplazados y el que reconocen como propio. No obstante, en el tiempo ritual no hay confrontaciones físicas entre mestizos e indígenas, pero se observan ciertas tensiones, por ejemplo, en el uso de los espacios para la danza que comparten en los atrios de las iglesias, la competencia en el uso de la indumentaria, la coreografía dancística, los músicos e instrumentos, son todos aspectos que representan como elementos de diferenciación social simbólica desarrollada en el periodo ritual.

De acuerdo con lo anterior, es por medio de la fiesta ritual que los chichimecas tienen la oportunidad de retomar simbólicamente el territorio del que han hecho un constructo histórico de propiedad. El papel subordinado de los chichimecas es simbólicamente resignificado; en este tiempo les es posible retomar el territorio del que fueron despojados y, a su vez por medio de la danza-peregrinación y el chimal representar a los ancestros míticos de este territorio. Jorge Uzeta señala que: “[...] el espacio productivo y las nociones chichimecas de territorio e identidad indígena son negociadas y reproducidas con todos los grupos e instituciones regionales, la carga mítica que mantiene, trasciende el espectro de interacción comunidad-Estado” (Uzeta, 1999:61). Es decir, la comunidad indígena encuentra en la ritualidad danza-peregrinación el reforzamiento de los elementos de su identidad: la fiesta ritual, la danza, la lengua, el

chimal y la familia, principalmente, se convierten en actores esenciales ante la religión y el Estado en la que la noción de guerrero glorioso se contrapone al discurso, también producido por el Estado y la población ludovicense donde el chichimeca es considerado con el “estereotipo de chichimeca ladrón [...] se suman los que definen al indígena como flojo, ‘difícil’, ‘atenido’” (ibidem:60) prevaleciendo durante el ritual la noción de guerrero glorioso con lo que se resignifica el espacio como originarios ancestrales de estas tierras, siendo su corporalidad la herramienta primordial para este proceso de resignificación del espacio ante el cual los mestizos guardan cierta admiración y respeto.

Una forma en la que puede reconocerse el prestigio ganado entre las organizaciones dancísticas es el lugar que éstas ocupan en las peregrinaciones; generalmente la *Danza Autóctona Chichimeca* ocupa el lugar al frete de todas las demás, posición que conserva desde sus inicios. Desde el punto de vista de esta investigación, esto refleja el reconocimiento que comienza a dársele a los chichimecas como descendientes del ancestro de la región, es decir, el chichimeca nómada. Y ello genera, desde luego, cierto sentido de orgullo para los miembros de la *Danza Autóctona Chichimeca* frente a las organizaciones dancísticas que han surgido en su comunidad, y ante las existentes en la cabecera municipal.

Regresando a los conflictos, debe decirse que la venta de terrenos comunitarios a bajo costo, el repliegue de los indígenas a la periferia del pueblo y la división territorial de la Misión de Chichimecas en 1970 -debido a la carretera San Luis de la Paz-Victoria-Xichú-⁸⁸ son muestra de las relaciones asimétricas que existen entre mestizos e indígenas. Entre el periodo correspondiente a 1940 y la primera década del 2000 los jóvenes danzantes eran lastimosamente señalados por los mestizos de San Luis de la Paz, debido a su ropa o a su lengua. Este factor ha sido una de las principales razones por la cual muchos de los padres de estas generaciones ya no enseñaron la lengua materna a sus hijos; sin embargo, la danza ha persistido, de tal manera, que se ha convertido en uno de los elementos que refuerzan la identidad, la organización y las relaciones del grupo.

Retomando la idea de que, la fiesta ritual y los elementos que la componen, principalmente el chimal y la danza, permiten retomar simbólicamente el espacio geográfico indígena, señala Jorge Uzeta:

⁸⁸ Para más información al respecto se puede observar Nava, 1995; Uzeta, 1999 y Castro, 2012.

En la fiesta se tiende a borrar las mediaciones entre autoridades permitiendo que los grupos reelaboren, a través de sus prácticas, los sentidos de espacios geográficos. Las relaciones entre comunidades lejanas, articuladas a partir de la circulación de santos, apelan a una noción de territorio contrapuesta al del político, productivo y parroquial (Uzeta, 1999:68).

La danza ritual es una ofrenda a los santos, vírgenes y ancestros. El ritual sugiere una idea particular del tiempo y reordenada de modo importante la vida en sociedad⁸⁹. La recuperación simbólica del espacio a través de las peregrinaciones-dancísticas permite reforzar para la gente de Misión de Chichimecas la noción de ancestros nómadas chichimecas, aspecto que permite trazar la hipótesis en la cual el discurso del gobierno del Estado de San Luis de la Paz ha generado en algunos de sus habitantes la creciente idea de este origen en común. De ahí el emblema de esta entidad: San Luis de la Paz: nación chichimeca.

Para concluir con la historia de la formación de la primera organización dancística en Misión de Chichimecas, es necesario hacer hincapié en que existen fuertes tensiones entre las organizaciones de danza. Por un lado, a mediados del siglo pasado, asistían a las celebraciones en San Luis de la Paz solamente tres grupos dancísticos: *La danza de don Cuco* o la *Danza del Cantarito*, la danza de Misión de Chichimecas o *Danza Autóctona Chichimeca* y como lo señaló una colaboradora: una danza de San Ignacio⁹⁰. Conforme ha crecido el pueblo, se han venido creando nuevas organizaciones dancísticas, así como sucedió con don José y la gente de la Misión, el incremento de las danzas, como se señalo hace unos párrafos genera diferentes tipos de tensiones en los cuales no hay confrontación física sino simbólica, como apropiarse de un espacio o miradas entre los danzantes de diferentes grupos, entre otras.

Con el paso del tiempo, don José García delegaría el cargo de capitán de la danza a su nieto José García Michiaca, quien fue entrevistado en este trabajo y comentó que:

Aquí fue la primera danza, yo creo hubo inconformidad de otros muchachos porque se dividió la danza. Eran músicos, uno que tocaba el violín. Se llamaba Santos. Y un señor viejito aquí... se llamaba don Francisco Javier, tocaba el tambor; digamos que el hermano de mi abuelo a veces también venía y tocaba la tambora también, entonces después, como que entre el músico y otros integrantes de la danza como que no estaban de acuerdo con las ideas de mi abuelo, entonces, ellos decidieron hacer su

⁸⁹ El concepto de ritual y tiempo significativo, así como el de derroche de la fiesta, pueden ser consultado en Ingrid Geist, 2005.

⁹⁰ Entrevista a Cecilia Sánchez, el 24 de agosto de 2009; realizada para mi trabajo de titulación de licenciatura (Castro, 2012).

danza. Entonces mi abuelo como que cayó en depresión y dijo que no iba a seguir la danza, pero yo ya estaba grande y dijo: ‘ya hijo, ya hay que no danzar, ya ahí que quedé la danza’. Entonces, yo, como me gustaba a mí, fui a pedirle en esos días un tamborcito a la escuela de acá abajo, Alfonso Caso, estaba la directora Yolanda Mata y sí me la dieron y como ya no había músico del violín, pues ya puro tambor, empecé a tocar, de vuelta mucha gente se empezó a juntar.

Mucha gente se fue para allá abajo. Y aquí pues realmente nos quedamos sin músicos, pero yo, pues como me gustaba así la danza, yo decidí a sacar mi tambor y solito tocaba yo en las tardes y se reunió de nuevo la gente. Mi abuelo se animó otra vez y en una junta que hizo dijo que me dejaba a mí la danza, a todos les dijo: ‘mi hijo se va a quedar encargado de la danza’. Y yo dije, no ‘pos’ sí, yo la aceptó. Pasaron los años y todo bien, a la edad de 21 o 22 migré para Estados Unidos⁹¹ y entonces fue cuando se quedó mi hermano Jacobo. Yo tenía como unos 16 años cuando me quedé con la danza⁹².

No obstante, existe cierta tensión respecto de la persona a quién le fue heredada la danza. La razón es que José, el primero en recibir el cargo, tuvo movilidad hacia Estados Unidos de América (como él lo narra), quedando en el cargo su hermano Jacobo; éste mantiene el cargo hasta el regreso de su hermano.

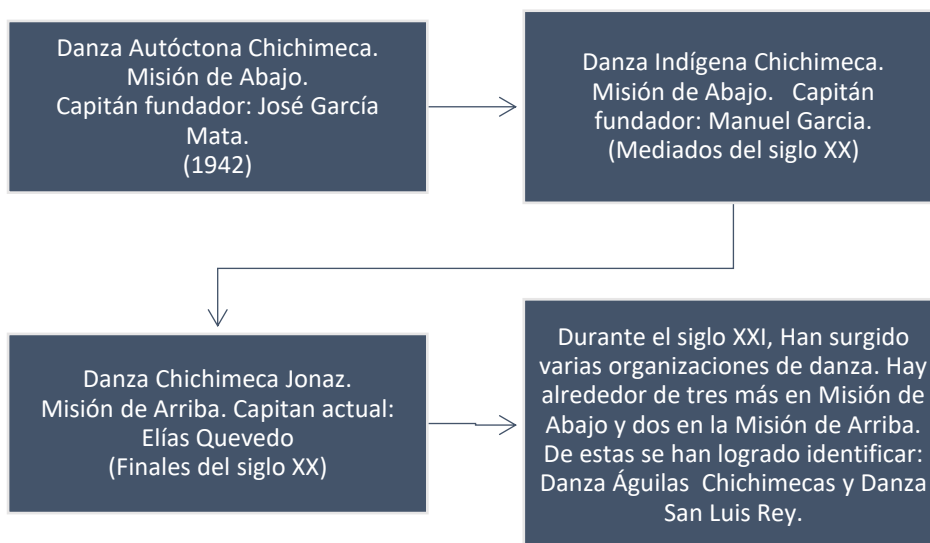
Por otra parte, comenta Jacobo García Michiaca, “dancé desde los seis años, nos nace danzar aquí. Me hice cargo de la danza como 10 años, cuando mi hermano se fue a Estados Unidos, en el tiempo que se fue mi hermano, tuve que hacerme cargo yo de la danza.” Afirma Jacobo que al regresar José “él se hace cargo ya de la danza”. Actualmente, en el año de 2015, el cargo se encuentra, en cierto modo, repartido entre los dos hermanos; sin embargo, en las conversaciones con ellos no es del todo claro saber a quién le corresponde el cargo, pues de alguna forma los dos participan activamente en la organización y son figuras reconocidas como capitanes de la danza.

Debe advertirse que don José tenía en su momento un cargo muy importante en la organización de la fiesta de la Virgen de Guadalupe. Él era uno de los “esclavos” mayores, cargo que hereda a su yerno Luz Ramírez –esposo de Consuelo García, hija de José y primera mujer danzante– esto fue debido a que la avanzada edad de don José mermó en gran medida sus actividades en el ritual. Cabe señalar en el 29 de diciembre de 2018 falleció don José García Mata, dejando un gran legado a toda la comunidad chichimeca.

⁹¹ Se observó como parte de la movilidad espacial de José su proceso como heredero de la danza, capítulo 1, página 54.

⁹² Entrevista con José García Michiaca, 21 de diciembre de 2014.

Finalmente, años antes de la sucesión de estos cargos, se derivaron de la *Danza Autóctona Chichimeca* nuevas organizaciones dancísticas. Por un lado, se crea la *Danza Indígena Chichimeca*, integrada mayoritariamente por habitantes de la Misión de Abajo; su primer capitán don Manuel García, posteriormente hereda el cargo su hijo Loreto García, quien al fallecer en diciembre de 2017 han quedado en el cargo sus hijos Franco García y “Guinos” García. Y, por otro lado, se crea la *Danza Chichimeca Jonaz* integrada en su mayoría por vecinos de la Misión de Arriba, aunque también cuenta con miembros de la Misión de Abajo el capitán que se ha logrado identificar es Elías Quevedo, A partir del 2012 se ve un incremento en el surgimiento de organizaciones de danza rituales en Misión de Chichimecas, éstas pueden llegar alternar en la danza ritual y en la danza espectáculo, aspecto que no es muy común en las tres primeras organizaciones de danza señaladas. Explica Manuel Martínez que actualmente el número correspondiente a las danzas de su comunidad es de “[...] cuatro en Misión de Abajo y tres en Misión de Arriba” (Martínez, 2015:25).



Organizaciones dancísticas de Misión de Chichimecas

2.1 La primera organización dancística ritual: formación y personajes

En este apartado cabe retomar lo que se apuntó en la introducción con respecto a la organización dancística. En este sentido, como ya se señaló, se está partiendo del análisis del fenómeno religioso realizado por Juárezgui (1997:149) donde “las organizaciones

religiosas” corresponden al “régimen de agrupamientos constituidos”. En este sentido, la organización dancística forma parte de una agrupación de personas que danzan en relación al mundo religioso-ritual-festivo, pero a su vez, a partir del estudio de Yólotl González (2005:54-56) donde define la forma en la que se encuentra estructurada la organización dancística de los concheros, la autora hace referencia al orden y a la forma; y reconoce una organización mayor de concheros con el nombre de “mesas dancísticas”. De las últimas señala que: “[...] están organizados de manera jerárquica, de acuerdo con los rangos del antiguo ejército español” (González, 2005:54). De este modo, para heredar un cargo importante como el de “Capitán de la danza”, es necesario pertenecer a un “linaje dancístico”. A pesar de ello, explica, estos elementos han cambiado; en la actualidad las organizaciones son más laxas, pero siguen manteniendo sus obligaciones.

De acuerdo a lo anterior, una organización dancística se deriva de un orden mayor, tanto social como religioso. Es una agrupación de individuos que se constituyen como un organismo social. Tales agrupaciones se pueden comprender como instituciones con reconocimiento dentro del entorno ritual-religioso y, en general, en todo el ámbito público relativo a un grupo social determinado. Éstas se desarrollan bajo el contexto ritual-religioso y se encuentran jerarquizadas. En el caso de los chichimecas los cargos importantes como el de “capitán”, “puntero”, “abanderado” o “músico” son generalmente heredados y existe un linaje dancístico importante en la comunidad, también el resto de los danzantes incorporan por herencia a sus hijos en la danza. Las organizaciones van creando lazos de prestigio y respeto, tanto al interior como al exterior de su grupo. En este orden de ideas, para diferenciar las *danzas espectáculo* que hay en la Misión se ha denominado en esta investigación *organizaciones dancísticas rituales*, aquellas que se presentan en el contexto religioso-ritual-festivo, tienen una organización jerarquizada y contienen un linaje dancístico o familiar y, a su vez, otorgan cargos por herencia.

La conformación de la primera organización dancística ritual fue constituida por las decisiones de don José García; Mata cualquier pareja de danzantes (*francés* e indio) que buscará entrar en la organización, debía pedirle permiso.⁹³ Tanto las coreografías como el diseño de la indumentaria habían sido creadas por el capitán; él incidía de manera importante en las formaciones coreográficas y los pasos que integrarían el sistema dancístico. Este aspecto ha cambiado; como se verá más adelante al atender las

⁹³Este aspecto es tratado a profundidad por Guadalupe Adriana Cruz Manjarrez y Lara Ivonne Menéndez, en su tesis de maestra en Danza Folclórica (1994). También en Castro (2012) se puede encontrar más información al respecto.

organizaciones que se crean después de la *Danza Autóctona Chichimeca* e incluso actualmente en ésta los danzantes colaboran de manera más directa en la creación de sones y de piezas coreográfico-musicales. Según la información proporcionada durante las entrevistas, desde que se creó la organización y hasta 1990, los danzantes chichimecas –o rayados– acudían a don José para que les prestara su indumentaria y esta misma era devuelta al concluir la presentación de la danza.

La indumentaria dancística estaba compuesta para el bando de los *indios* por penachos –o corona–, máxtlatl, pectorales, coyoleras o huesos, huaraches o zapatos, escudos, hachas, machetes o guaparras. Tanto el máxtlatl como los pectorales siguen siendo decoradas con grecas y figuras de origen prehispánico, a la manera en que se usan en las danzas de concheros (respecto de las cuales hay una búsqueda de diseños prehispánicos mesoamericanos). En este sentido, muchas de las decoraciones, señalan los dialogantes, fueron tomadas de monografías escolares, libros y de organizaciones y grupos de danza externos a la Misión (principalmente danzas de concheros y otras danzas del género “chichimecas contra franceses”). Algunos de estos aspectos siguen conservándose hasta hoy en día, las figuras y las grecas de origen mesoamericano siguen teniendo gran relevancia.

Actualmente, algunos danzantes de diferentes organizaciones de danza han venido combinando su indumentaria con elementos de los chichimecas ancestrales, los antiguos habitantes de sus tierras; el arte rupestre que se representa actualmente en la pintura corporal o en algún elemento de su parafernalia – es un importante rasgo de la vida nómada de sus ancestros que ha sido decididamente incorporado por los danzantes es un aspecto muy común, sin embargo, en la *Danza Autóctona Chichimeca* no es muy marcado. En ésta se conservan por lo general los diseños elaborados por don José García.

Según lo anterior, la incorporación de elementos de su territorio, como lo son las pinturas rupestres ha venido resignificando la indumentaria, al hacer de éste un elemento referente a lo ancestral. En general, los habitantes de Misión de Chichimecas asumen como ancestros a los indígenas nómadas que los precedieron en sus tierras, los chichimecas, de quienes se piensa que pintaron los paisajes rocosos de Victoria, Xichú y otras zonas aledañas a la comunidad, aspecto que es importante mantener en mente.



Imagen 3 y 4. Pintura rupestre. Arroyo Seco, Victoria, Guanajuato.
19 de julio de 2014.

La danza ha estado conformada por dos bandos: el que representaba al indígena chichimeca, que es denominado como “el bando de los chichimecas” (“rayados” o “indios”); y el bando que representa al francés, que siempre hace referencia a la otredad. Es importante referir que, a lo largo del tiempo, los chichimecas han participado activamente en diferentes periodos de la historia de México, como son la guerra de Independencia, la guerra Cristera, entre otros (Driver, 1963; Cruz, 2003, Lara, 2009). De esta forma, se puede inferir que los actuales chichimecas han conservado en la memoria los enfrentamientos en los que el grupo ha participado. Lo anterior tiene un correlato importante en las representaciones de los actuales chichimecas, lo que puede ser constatado por el reconocimiento que tienen sobre sí mismos como pueblo guerrero, actante de una danza también guerrera.

En este sentido, el simbólico enfrentamiento a muerte entre el chichimeca y el *francés* corresponde a las relaciones asimétricas que ambas fracciones han tenido a lo largo de la historia; materializa la pugna entre lo que es y lo que no es indígena desde el punto de vista del chichimeca. Por otra parte, no hay que olvidar que las danzas de conquista se difunden con la finalidad de propagar la fe cristiana (Ramos, 1990:27).

Algunos autores proponen que las danzas de conquista (Warman, 1972, Ramos 1990) pueden ser una derivación de las danzas de moros y cristianos, género surgido en la Edad Media en Europa. Warman (1972:17) señala que: “Su origen puede precisarse, temporal y geográficamente, alrededor del siglo XII en alguna parte del oriente de España, posiblemente Aragón [...]”. La danza de moros contra cristianos se conforma en el tiempo de las cruzadas (Castro, 2012:142).

Cruz-Manjarrez y Menindez a partir del trabajo de Warman analizan el desarrollo de las danzas de conquista, de manera particular para el caso de los chichimecas y señalan que: “uno de los cambios más notables fue el cambio de los Moros por los Chichimecas, personajes que simbolizan la herejía y que no estaban cristianizados” (Cruz-Manjarrez y Menindez, 1994:27). La danzas de conquista tienen implicación de lucha y tiene diferentes variantes, Warman (1972) hace un análisis histórico en el que clasifica y analiza este proceso, mientras que Bonfiglioli y Jáuregui hacen una compilación con diferentes autores donde se analizan casos particulares por región, lo que es importante destacar es, en palabras de Renée de la Torre (2008:77): “En las danzas de conquista confluyeron la religiosidad indígena con el catolicismo popular” y se han convertido en un componente ritual para diversas culturas y territorios hasta la actualidad.

Actualmente, en el caso chichimeca la danza puede hacer referencia a la relación diádica que los indígenas tienen con los mestizos; esto es: el *francés* representa al otro, por lo que la danza es polisémica, tienen un sentido general a todos sus integrantes y espectadores, pero también tiene un sentido particular para cada danzante. Así, la danza puede corresponder a una reconstrucción del pasado de la guerra de la Conquista o a la invasión francesa del siglo XIX (Bonfiglioli, 1996), o se puede tener interpretación de una representación del presente, escenificando la relación conflictiva y asimétrica que tienen los indígenas con los mestizos y los extranjeros, estos últimos, en contextos de movilidad espacial a Estados Unidos.



Imagen 5. Danza Autóctona Chichimeca. 09 de diciembre de 2014.

Por otra parte, el grupo de músicos se posiciona en medio de las filas de chichimecas contra franceses. Anteriormente, los músicos estaban integrado por percusionistas o “tamborileros” y un violinista. El capitán de la danza se podía colocar al centro o al frente de la danza, aunque, posiblemente pasaba de un lugar a otro. Es fundamental mencionar que esta formación de la danza aún se conserva, sin embargo, en la actualidad prácticamente ya no participa ningún violinista en San Luis de la Paz. Cruz-Manjarrez y Menindez señalan lo siguiente para el periodo 1993-1994:

Tenemos noticia de que la dotación instrumental de la danza estaba conformada por violín y tambora. Actualmente el violín ha sido sustituido por un tambor redoblante, dato del que no tuvimos la fecha exacta. Una de las razones de la desaparición de éste fue la muerte del violinista de la danza y otra la contratación del nuevo violinista es muy cara para el capitán de la danza. (Cruz-Manjarrez y Menindez, 1994: 66)

Un aspecto trascendente para identificar a estas organizaciones dancísticas rituales es principalmente por su indumentaria: el color del traje tanto de los “indios” como de los *franceses* permite esta identificación. Por otra parte, aunque la base melódica entre ellas es similar, cada una de ellas le hace algún arreglo al son, o bien le da un nombre distinto a la melodía que van a danzar.

Cabe destacar que el testimonio de José García Michiaca, mencionado unos párrafos atrás, hace referencia al momento en el que se divide la danza en dos organizaciones, en este momento el violinista se va con la nueva organización la *Danza Indígena Chichimeca*, posteriormente tampoco se ha rastreado qué pasó con el violinista. En San Luis de la Paz el violín se llega a observar en la organización de danza de “don Cuco”. Cabe señalar que recientemente una danza de la Misión de Chichimecas llamada *Danza Águilas Chichimecas*, formada por niños en su mayoría, ha integrado a un violinista en sus filas, lo que habla de la reincorporación de elementos desaparecidos; es posible que haya una resignificación de estos elementos, pero el hecho concreto es su reaparición en la danza.

Con respecto a la música, Driver señala (1963:179) que se trata de una derivación española. En esta investigación se interpreta la música de este género dancístico como un mestizaje musical, que, aunque en muchos compuestos músico-coreográficos se advierte la misma base melódica en las danzas de San Luis de la Paz, los grupos de danza de la Misión se han destacado por una base melódica que auditivamente suena con más fuerza y por la creación de sonos propios, como la “danza de la muerte” o “la danza de pares” de la *Danza Indígena Chichimeca*. Además, se puede observar una relación entre el estilo

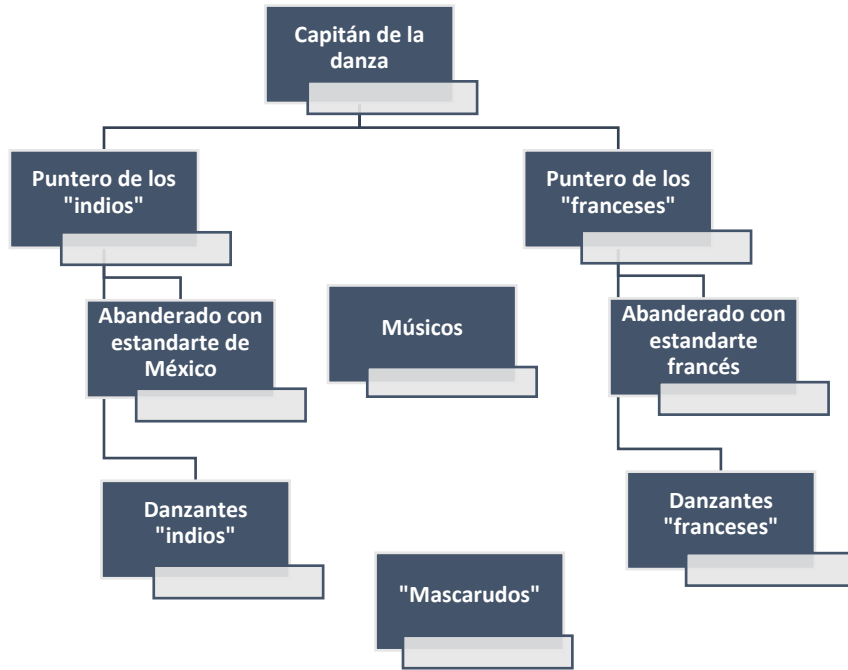
musical y la noción de: “nosotros somos los verdaderos chichimecas”. Así, la fuerte sonoridad puede obedecer al número de tambores participantes, aunque también puede corresponder al impulso o a la fuerza con la que se toca y a la fuerza del movimiento de los pies con el golpe de los cascabeles.

Señala Bonfiglioli:

Una danza, en tanto proceso simbólico complejo, no se puede interpretar de manera aislada. Los núcleos narrativos, las coreografías, los estilos dancísticos, los trajes, los emblemas, las máscaras, las melodías, etcétera, adquieren su sentido en un contexto semántico global, en cuyo seno las funciones respectivas se complementan mutuamente (Bonfiglioli, 2003:5).

De este modo, la danza del tema de conquista, en que participa el bando *chichimeca* y el bando *francés*, correspondiente a los indígenas chichimecas, se puede caracterizar propiamente por su origen étnico. El performance de la identidad chichimeca aquí va a ser fundamental para comprender lo que caracteriza a esta danza de las otras, dado que el sentido de lo étnico los dota de orgullo al ejecutar la danza en las fiestas del ciclo ritual, al retomar el espacio geográfico del que fueron despojados y sentirse herederos ancestrales de las tierras en las que hoy transitan.

A su vez, la disposición coreográfica de la danza continúa siendo la misma: primero van los *punteros* –Cruz-Manjarrez y Menindez (1994) los describen como *delanteros*, sin embargo, el registro que se obtuvo durante el trabajo de campo de esta investigación fue el de *punteros*–, quienes tienen una gran responsabilidad para que la danza se realice adecuadamente. Ellos conocen de “oído” el inicio de cada son o pieza coreográfica-musical; el resto de los danzantes sigue sus movimientos corporales. Después de los *punteros* se encuentran los *abanderados* tanto de los *franceses* como de los chichimecas; en algunas de las nuevas organizaciones dancísticas se percibe una tendencia a prescindir de ellos. Posteriormente están los demás danzantes correspondientes a cada bando y al final de la formación, en el centro o alrededor del espacio dancístico se encuentran los “mascarudos”, bufones rituales que en los primeros años de la danza salían disfrazados de la muerte, el diablo, la bruja y el loco, los últimos tres han sido interpretados como acompañantes de la muerte (Castro, 2012:237); actualmente los secuaces de la muerte aparecen disfrazados de algún personaje de cine de terror: se conservan las calaveras y también hay hombres lobo, muñecos diabólicos, etcétera. Esta formación jerárquica de la danza se encuentra en cada uno de los bandos, el abanderado de los indios lleva la bandera de México y el de los *franceses* una bandera que simbólicamente representa a Francia.



Organigrama 1. Distribución de la formación dancística.

Los danzantes al salir a los encuentros, tanto dentro como fuera de la comunidad, se forman en dos filas y así se mantienen hasta converger con el otro grupo; posteriormente forman filas para retomar la peregrinación a la capilla o a la iglesia en donde se agruparán en dos círculos concéntricos. Desde los inicios de la organización dancística ritual hasta la actualidad el círculo de los chichimecas encierra al círculo de los franceses. En las peregrinaciones que se realizan para un encuentro, como en las que van directamente hacia alguna capilla o iglesia, se puede observar tanto a los músicos como al capitán de la danza en medio de las dos filas. Esta formación se conserva actualmente, tanto en la *Danza Autóctona Chichimeca* como en las otras organizaciones dancísticas de la Misión.

2.2 La danza y su coreografía

Los integrantes de la organización dancística ritual se disponen en círculos, uno que encierra al otro. A diferencia de las danzas de otras zonas de Guanajuato, como la de *chichimecas* contra *franceses* de San Miguel de Allende (Bonfiglioli, 1996), las danzas de San Luis de la Paz se caracterizan porque en el círculo central está el bando *francés*, mientras que el círculo chichimeca lo encierra, en las de San Miguel de Allende sucede lo contrario, los *franceses* encierran a los *chichimecas*. Como se ha dicho, el *francés* puede estar representando a un español o a un mestizo; este personaje representa al otro,

a un *kitu* en lengua chichimeca. La constante discriminación de la que han sido objeto varias generaciones de chichimeca corresponde a representar a este bando, al opuesto, simbólicamente supeditado al chichimeca.

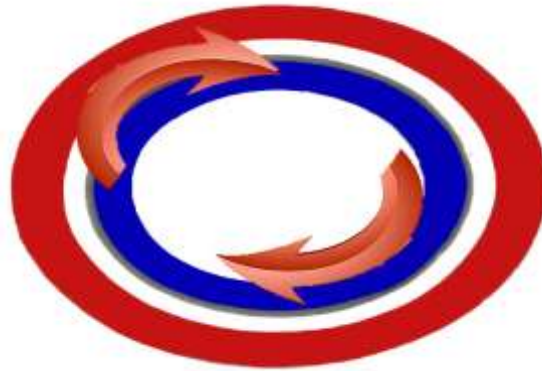


Imagen 6. El círculo rojo refiere a los chichimecas y el azul a los franceses (Castro, 2012).



Imagen 7. Santuario de San Luis de la Paz. 12 de diciembre de 2014.

Desde este punto de vista, los chichimecas reconfiguran a través de la danza la posición del bando indio o chichimeca para interpretarlo desde el punto de vista de un pasado glorioso. Ese pasado está constituido por los chichimecas como los nunca vencidos, es decir, el chichimeca vencedor sobre los conquistadores, señala Moisés García⁹⁴ “el chichimeca tiene mucho que decir porque pues también fue un guerrero que

⁹⁴Esta entrevista es parte de un artículo entregado al Instituto Estatal de Cultura de Guanajuato en el 2008 como parte del servicio social de licenciatura de la presente investigadora, realizado en Coautoría con Plata Pérez D. de Jesús.

nunca, nunca, nunca, nunca se dejó vencer”⁹⁵. Como se puede observar, este es un aspecto fundamental para comprender los sentidos polisémicos que se construyen dentro de la danza; aunque las danzas de conquista se instituyen sobre la visión del conquistador, los chichimecas en el siglo XX le dan un nuevo sentido y la instituyen como propia, aspecto que refuerza de manera importante la identidad indígena. Por otro lado, los hispanohablantes tienen la misma formación dancística, lo que en esta investigación se interpreta como el discurso no verbal en el que prevalece el pasado del chichimeca ancestral caminante originario de este territorio. Como ha referido Loreto García: “Ya todos los, aquella gente, aquellas personas pues ya se fueron, ya se fueron ellos ya nos, se nos adelantaron, pero la poca semilla que quedamos pues decimos que aquí estamos lo que en esta comunidad”.

Las danzas de conquista dentro de los rituales cristianos, los indígenas logran conservar parte de sus propios elementos culturales, los que se encuentran sujetos a constantes procesos de cambio y continuidad. Las danzas de origen europeo, por ejemplo, las danzas de moros contra cristianos, en el “nuevo mundo” conservarán ciertos rasgos, pero muchos de sus componentes se han ido eliminando, otros se van transformando y resignificando logrando una danza con una fuerte carga de mestizaje.

Actualmente los chichimecas han otorgado a la danza un peso histórico con una carga que los remite a sus ancestros. Sin embargo, también los procesos de los que forman parte hoy en día han venido a reconfigurar elementos importantes de la danza, conservando algunos factores esenciales e incorporando nuevos, trátase de la indumentaria, la coreografía o la parafernalia, lo que es importante señalar es que la danza de conquista es un elemento de identidad fundamental para la etnia chichimeca.

3. Componentes de la danza chichimeca

Para el caso en estudio de Misión de Chichimecas, se pueden considerar como factores esenciales para el sistema de danza ritual tanto elementos cinéticos, como los relativos a la cosmovisión y a la identidad; estos no son factores aislados, sino que se encuentran relacionados entre sí y de una manera particular. Para tener un acercamiento a dichos elementos y sus relaciones, Maira Ramírez (2003:21-22) sugiere el modelo “sonoro-kinético-coreográfico”, mediante el cual se puede visualizar e interpretar la significación de un cuerpo en movimiento dentro de un espacio ritual. Considerando que el estudio del performance responde a una actitud explicativa del universo del o los danzantes, cabría

⁹⁵ Entrevista con Moisés García el 4 de mayo de 2008.

añadir a eso una interpretación con respecto a su cultura e identidad. Es decir, el movimiento y su significado tendrá una mejor interpretación si se analizan los pensamientos del actante. Se tiene, entonces, un entramado de significaciones polisémicas (Geertz, 2003) que se pueden comparar tanto en lo que es observado como en lo que es dicho en los discursos de los danzantes.

De este modo, en esta investigación se considera necesario que exista un diálogo entre lo que se observa y lo que se dice con respecto a la danza. Así, entre los chichimecas se pueden considerar que algunos de los kinemas o motivos interpretados y la repetición o “frase” de estos (Ramírez, 2003:520) presentan un mensaje con respecto a su cosmovisión y su cultura, estos movimientos corporales pueden comprenderse como estilo propio que los define en términos de grupo étnico y como individuos. Este discurso músico-coreográfico-corporal refuerza su identidad y su unidad como grupo, aspecto visible entre los chichimecas: “nosotros somos los chichimecas, los verdaderos”, señalan varios dialogantes en el trabajo de campo.

Cuando surge la primera organización dancística de la Misión las formas coreográficas empezaron relacionarse con la cosmovisión y la identidad del grupo. Los elementos kinésicos preponderantes entre los chichimecas se fueron consolidando: el paso fuerte, o paso de guerra, las composiciones dancísticas, cada una de ellas consiguió su propio orden coreográfico. A partir de ello, algunos de los elementos identificados son:

- Pasos firmes de guerra.
- Formaciones coreográficas relativas a su cosmovisión, por ejemplo, cruces coreográficas, saludos a los puntos cardinales, entre otros.
- La posición resaltada del bando chichimeca encerrando al “francés” y no al revés.
- En 1994 se observó que para la *Danza Autóctona Chichimeca* que: “La lateralidad de los danzantes ocurre de la siguiente forma: franceses-izquierdo, rayados-derecho” (Cruz-Manjarrez y Menindez, 1994:60)
- Mientras que en el 2012 se pudo encontrar que para la *Danza Indígena Chichimeca* que el pie con el que inicia cada uno de los bandos es para “[...] los ‘indios’ habitualmente inicia los bailes con el pie izquierdo, mientras que el ‘francés’ los inicia con el pie derecho [...]” (Castro, 2012: 185).
- Las piezas músico-coreográficas nuevas que fueron creando para diferenciarse de la danza de San Luis de la Paz.

- La gestualidad y teatralidad en la danza también va a ser fundamental para marcar las diferencias de movimientos corporales, estilo y diseño frente a otras organizaciones de danza.

Cabe abrir un espacio para mencionar algunos de los elementos coreográficos y diseños dancísticos analizados por Cruz-Manjarrez y Menindez en 1994. Aunque existe una vigencia en el diseño presentado por las autoras, existen importantes modificaciones que han surgido con la aparición de nuevas organizaciones dancísticas posteriores a la *Danza Autóctona Chichimeca*, no registradas en su trabajo, así como por la desaparición y disminución de algunos aspectos, como ya se vio anteriormente el caso del violín. Y también se puede señalar que para el caso de los “Mascarudos” cuya función en la actualidad ha sido disminuido y ya no forman parte del proceso central del performance dancístico, en el cual no sólo “delimitan el espacio sagrado” (Cruz-Manjarrez y Menindez, 1994:60) sino también solían devorar al guerrero vencido en el enfrentamiento a muerte entre el chichimeca y el *francés* (Castro, 2012:233), esta representación ha desaparecido prácticamente de todas las organizaciones dancísticas rituales actuales.

A continuación, se presenta una tabla donde se muestran algunos de los cambios y las continuidades encontrados entre la descripción sobre los diseños dancísticos de Cruz-Manjarrez y Menindez (1994) y las observaciones encontradas por la presente investigadora tanto en el trabajo de titulación de licenciatura (2012) como en el trabajo aquí expuesto.

Tabla de cambios y continuidades

Componentes	Cruz-Manjarrez y Menindez 1994	Rocío Castro Jiménez 2007-2015	Continuidad o cambio
Dirección de los movimientos	La lateralidad de los danzantes es: franceses- izquierdo, rayados-derecho. Registrado en la <i>Danza Autóctona Chichimeca</i>	El paso de inicio de zapateado se encuentra en franceses-derecho, rayados-izquierdo observado en la <i>Danza Indígena Chichimeca</i>	Cambio
Movimientos de enfrentamiento	“Movimientos de oposición y sucesión en la danza, proyectan el continuo enfrentamiento [...] hasta llegar al juego de los machetes.”	Movimientos y gestualidades de enfrentamiento entre bandos.	Continuidad
Jerarquía	Determinada por la edad.	A lo largo de la formación se puede observar personas de diversas edades.	Cambio
Personajes	<i>Francés</i> Rayado o indio “Mascarudos”: el diablo y la muerte.	<i>Francés</i> Chichimecas o indios. En este caso en las danzas posteriores a la <i>Danza Autóctona Chichimeca</i> hay una transformación en la indumentaria. “Mascarudos”. En este caso, aunque siguen siendo acompañantes de la muerte se modifican los personajes que se representan, por ejemplo, actualmente hay hombres lobos, extraterrestres, etc., persiste el “mascarudo” de la muerte.	Continuidad en los franceses Continuidad en los indios o rayados, pero con un proceso de reinterpretación o resemantización del personaje, principalmente para las danzas posteriores a la <i>Danza Autóctona Chichimeca</i> y en el de los “mascarudos” para todas las danzas.
Disposición de la formación de los danzantes	Músicos cercanos a los delanteros. “Mascarudos” delimitan el espacio sagrado. Delanteros y posteriormente danzantes, abanderados y después determinados por la edad. Parejas.	Los músicos se encuentran en el centro o casi al frente de la danza. Los “Mascarudos” pueden estar ausentes por lo que no siempre determinan el espacio sagrado. Las filas no están organizadas por edad, ni tampoco por parejas. Se puede observar más larga una fila, generalmente la de franceses, aunque en ocasiones ha sido también la del bando chichimeca.	Cambios que no modifican del todo el ordenamiento anterior de la danza, sigue siendo punteros, abanderados, danzantes y bufones rituales. Los músicos pueden estar en el centro o cerca de los punteros.

En Misión de Chichimecas, las nuevas organizaciones de danza adoptan varios de estos elementos. La *Danza Indígena Chichimeca*, creada a mediados del siglo XX, empieza a elaborar su propia indumentaria para ser diferenciados de los integrantes de la danza de los “verdes” y de la danza de San Luis de la Paz. Su indumentaria en sus primeros (entre la década de los setenta u ochenta, aproximadamente) utilizaban ropa de manta para el bando chichimeca e indumentaria gris para el bando *francés*. En la primera década del año 2000 la indumentaria empieza a ser similar a la de los “apaches” o “indios del norte”⁹⁶ observados en los medios de comunicación, este aspecto se retomará en el capítulo tercero de este trabajo. A su vez, se empiezan a generar nuevos sones para diferenciarse de la *Danza Autóctona Chichimeca*, y a estos sones les ponen nombres, también surgen nuevas coreografías, por ejemplo, “la danza de la muerte”; cada una de estas piezas adquiere nuevos significados y surgen con la finalidad de apropiarse de una identidad diferenciada de otras organizaciones dancísticas.

La separación de la primera organización dancística parece indicar que el fortalecimiento de la identidad motiva la creación de nuevas organizaciones dancísticas. Otros sujetos quieren tener el liderazgo en la danza, modificar la indumentaria y crear nuevos sones, pasos y danzas. La organización empieza a crecer en población y se vuelve más complejo mantener la misma estructura. Por su parte, La *Danza Indígena Chichimeca*, modifica la indumentaria, reconfigura las piezas coreográfico-musicales o sones y las danzas, para darle su estilo propio. Posteriormente, La *Danza Chichimeca Jonaz* también busca obtener un estilo propio, tanto en la indumentaria como en la ejecución dancística. Aunque hay un carácter étnico coreográfico en las tres organizaciones, los grupos buscan una identidad propia como organización dancística.

En la siguiente tabla se condensan algunos aspectos compartidos por las tres organizaciones de danza mencionados.

⁹⁶ Se tiene registro etnográfico y entrevistas de este elemento. En el siguiente capítulo se extenderá esta temática. También se puede consultar Castro, 2012.

Principales organizaciones dancísticas de Misión de Chichimecas

Nombre	Tipo de organización	Desarrollo de la actividad	Participación ritual
Danza Autóctona Chichimeca Fundador José García Mata. Capitanes actuales: José y Jacobo García Michiaca	Ritual Jerarquizada	Ensayos Ciclo ritual	Encuentros Peregrinaciones y objetos sagrados Mandas
Danza Indígena Chichimeca Fundador Manuel García. Capitán actual: Franco y “Guinos” García.	Ritual Jerarquizada	Ensayos Ciclo ritual	Encuentros Peregrinaciones y objetos sagrados Mandas
Danza de la Misión de Arriba o Danza Chichimeca Jonaz Capitán Elías Quevedo.	Ritual Jerarquizada	Ensayos Ciclo ritual	Encuentros Peregrinaciones y objetos sagrados Mandas

Los elementos compartidos son repetidos por los integrantes de una organización dancística a otra y generacionalmente entre familias. Con esto la danza se convierte en un importante factor para la movilidad de elementos de aculturación, apropiación, transformación y continuidad de la construcción de la identidad chichimeca.

Como se explicó anteriormente, es necesario diferenciar las tres organizaciones dancísticas principales de Misión de Chichimecas⁹⁷, esto puede ser principalmente por el color de la indumentaria, pero en el trabajo de campo es posible observar que el complejo músico-coreográfico difiere entre grupos y esto son los elementos que permiten la unidad de cada organización dancística, dado que cada una de éstas tiene características propias (que por cierto son retomadas por las organizaciones dancísticas de origen más reciente).

⁹⁷ Aunque actualmente (2018) existen en Misión de Chichimecas alrededor de seis o siete organizaciones dancísticas rituales, se mencionarán únicamente las tres primeras generadas a partir de 1940. El incremento de organizaciones dancísticas se debe principalmente a los recursos gubernamentales otorgados a las danzas en la última década.



Imagen 8, Danza Autóctona Chichimeca, Santuario, San Luis de la Paz, Guanajuato.
12 de diciembre de 2014.



Imagen 9, Danza Indígena Chichimeca, Santuario, San Luis de la Paz, Guanajuato
12 de diciembre de 2014.



Imagen 10 y 11, Danza Chichimeca Jonaz, Misión de Chichimecas, San Luis de la Paz, Guanajuato, 11 de diciembre de 2014.

Por otra parte, don José García y las personas de la Misión con la que inicia la primera organización, le otorgan un sentido particular a la danza; la visión del mundo que el grupo tiene se va a ver reflejada en ella: la danza va a estar relacionada con la religiosidad católica popular, pero también con el pasado indígena al que se autoadscribe el grupo, así como con los procesos de construcción histórica de los que han sido parte. De esta forma, uno de los elementos que permea a la danza es, por un lado, el catolicismo popular y, por otro, la relación con sus ancestros, de ahí que la indumentaria del bando de los chichimecas adquiera esta característica ancestral. Lo anterior corresponde al ámbito de la identidad, factor esencial para instituir la danza, como lo refleja la diferenciación étnica y de clase con respecto de los mestizos de San Luis de la Paz. Sin embargo, la identidad no es un componente aislado, sino que participa con los otros elementos que convergen en los procesos que vive los chichimecas.

De manera esquemática a continuación los componentes que se han considerado preponderantes de la danza:

- Los dos bandos (que representan dicotomías dialógicas).
- El círculo concéntrico en el que los chichimecas encierran al bando “francés”.
- La kinésica y la coreografía (todo lo relativo al movimiento y a su estilo; las representaciones propias que se muestran de manera significativa en las piezas; las muestras de la religiosidad y de la cosmovisión en la coreografía, así como los procesos de transformación a los que se encuentran expuestos).
- La indumentaria (a pesar de sus modificaciones a lo largo del tiempo, es un referente esencial para comprender la presentación que hacen los chichimecas de

sí mismos a partir de su propia cosmovisión, así como para comprender sus relaciones sociales y su interacción con la población externa a su comunidad. La eliminación, incorporación, reapropiación o modificación de la indumentaria debidas a los medios de comunicación, los elementos de la ideología dominante (Thompson, 2002), o los procesos migratorios.

- La parafernalia (como forma de proyectar el momento histórico que viven los chichimecas; la posibilidad de permitir la incorporación de todo elemento nuevo, como el uso de collares y pulseras de acuerdo con la preferencia de cada danzante).
- Los músicos. En la actualidad se puede hablar únicamente de percusionistas, aunque se han hecho intentos en la comunidad por rescatar el uso del violín. Se puede señalar que el elemento primordial es el uso de los mebranófnos.
- Los “mascarudos” (o bufones rituales, identificados como acompañantes de la figura de la muerte; anteriormente caracterizados como “la muerte”, “el diablo”, “la bruja” y “el viejo”, en la actualidad: “hombres lobo”, y personajes de películas como “Chucky”, entre otros; en el presente, la mayoría de los “mascarudos” son niños, que tratan de caracterizar la danza chichimeca, van hasta al frente o hasta el final de toda la organización dancística, haciendo bromas a los espectadores.

Por encima de sus modificaciones, este conjunto de elementos de la danza se conserva y representa en gran medida los ejes del ritual dancístico. Los elementos pueden cambiar, sean de la indumentaria, la parafernalia o hasta el personaje representado por el “mascarudo”; pero no se modifica totalmente el sentido de cada uno de ellos.

Debe tenerse presente que en los primeros años de la danza las mujeres no tenían una participación pública en las representaciones de la danza, es decir, les era prohibido danzar; aunque sí participaban en otros ámbitos del ritual. No obstante, este aspecto se vendrá modificando con el tiempo. También es importante considerar que anteriormente la danza contaba con un sólo personaje con características “femeninas”: el “mascarudo” que representaba a la bruja; se trataba de un hombre disfrazado. Como veremos, éste y otros de los personajes de la danza se vendrán transformando; y habrá aspectos, sobre todo de sentido, que trascienden en éstos a lo largo del tiempo en el ritual dancístico y otros, como la bruja, que han desaparecido.

4. Danza espectáculo

Como se mencionó en la introducción, en la actualidad, a partir de las organizaciones dancísticas formadas con propósitos ceremoniales se han derivado grupos de danza espectáculo. Esto también puede suscitarse por un pequeño sector, es decir, de una organización dancística ritual mayor se desprende un pequeño conjunto de danzantes, en algunas ocasiones son formados por una familiares y amigos y hacen su propia danza espectáculo, participando en ambos grupos de dancísticos. Las danzas espectáculo participan en escenarios promovidos por instituciones gubernamentales o privadas, Organizaciones No Gubernamentales, Asociaciones Civiles, festivales artísticos, entre otros espacios que no tienen una relación con lo sagrado de la ritualidad chichimeca.

El Estado mexicano ha buscado diversas estrategias para promover la difusión cultural de los pueblos indígena, su ritualidad, sus danzas, su lengua o algún otro elemento de su cultura, como puede ser el territorio o un conjunto de varios de los factores mencionados. Esto se observa con mayor fuerza, señala Silvia Citro: “Especialmente desde 2003, las políticas culturales globales orientadas a la salvaguardia y promoción del denominado patrimonio cultural inmaterial, si bien tienden a reproducir y actualizar sus principales discursos y lineamientos, también suelen reconfigurarlos de variadas formas.” (Citro, 2017:177)

La *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial 2003* de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), señala en su portal de internet que debe comprenderse por patrimonio inmaterial:

[...] todo aquel patrimonio que debe salvaguardarse y consiste en el reconocimiento de los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas transmitidos de generación en generación y que infunden a las comunidades y a los grupos un sentimiento de identidad y continuidad, contribuyendo así a promover el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana. (UNESCO, 2017)

El impacto que tienen este tipo de políticas sobre los grupos sociales conduce a reconfiguraciones y transformaciones importantes, se crean nuevas subjetividades, representaciones e identidades, este tipo de procesos se convierten en factores fundamentales para identificar el cambio sociocultural. En el caso de las danzas tradicionales, según la UNESCO, se pueden clasificar dentro de las “artes del espectáculo” y/o “los usos sociales, rituales y actos festivos”. De esta forma, la danza tradicional transita a una esfera distinta a su ritualidad en relación con lo sagrado o lo cívico de una comunidad y se observa como una puesta en escena.

Diversos autores han señalado las problemáticas que este tipo de políticas bajo el contexto del neoliberalismo (Sevilla, 1990; Canclini, 1999; Citro, 2017) han creado. Señala Citro “Especialmente a partir de la década del ochenta, los organismos internacionales incrementaron considerablemente el financiamiento de proyectos destinados al sector cultural” (Citro, 2017:181). De esta forma la cultura, señala la autora, se convierte en un “recurso”. Las empresas turísticas, los festivales artísticos, los programas de gobierno, entre otros, buscan que una danza, la música, un ritual o una lengua tradicional se conviertan en un espectáculo de grandes dimensiones en el que las representaciones de los grupos originarios o indígenas suelen ser exóticas y se convierten en mercancía. Este tipo de presentaciones han generado un mercado cultural cada vez más creciente y “estos procesos suelen propiciar transformaciones tanto en la estética como en las significaciones y finalidades asignadas a estas expresiones” (ibidem).

La danza tradicional chichimeca jonaz ha generado elementos de resistencia ante estas políticas, conservando elementos diferenciales entre las organizaciones rituales y las danzas espectáculo, pues aunque muchos de los integrantes de las primeras se integran en las segundas, estos siguen participando en el ritual y en el ritual la presentación dancística tiene características ceremoniales, en tanto personajes, representaciones, espacios o territorios físicos, la unión e identidad entre los integrantes de la etnia, etcétera. Sin embargo, el factor económico es un elemento primordial para el apogeo de danzas espectáculo, pues a partir de ellas se generan ingresos a los participantes.

También ha surgido la noción de que por medio de estos grupos las prácticas dancísticas, la lengua materna, las tradiciones son propensas a una mayor difusión y a partir de esta difusión se cree que pueden prevalecer. Los sujetos crean subjetividades a partir de estas prácticas. No obstante, el sujeto que practica el ritual dancístico tienen más posibilidades de ser parte de una agrupación de espectáculo, por lo que esto refuerza a que los sujetos que pertenecen a la danza espectáculo se mantengan también en la danza ritual. Aunque es importante observar que la presentación espectacular tiene características diferenciadas a la danza ritual que van desde el sentido y significado del performance dancístico hasta el territorio en el que se hace la representación.

En este sentido, este tipo de agrupaciones espectáculo generan modificaciones en la estética de la danza tradicional, en las representaciones del chichimeca y en la técnica corporal del danzante que tiende a exaltar sus movimientos. A su vez, algunos grupos recientemente hacen performance dancísticos espectáculo con rituales que han reinventando a partir de su pasado ancestral chichimeca, en este caso también se puede

observar a agrupaciones mestizas de San Luis de la Paz y del territorio del norte de Guanajuato que han venido incidiendo en este tipo de danzas. En Misión de Chichimecas el grupo más conocido es el *Chichimeca Jonaz* (o *Jonax*), mientras que en San Luis de la Paz se encuentra *Venado Azul*, entre otros. De acuerdo a lo anterior, en el sitio web Youtube se han encontrado varios videos con este tipo de representaciones donde se recrean rituales del pasado indígena chichimeca como funerales, fiestas de la primavera o batallas⁹⁸, algunas de estas representaciones, los sujetos las realizan buscando la originalidad del grupo, es decir, la raíz del guerrero chichimeca ancestral, señala Venustiano García

A veces cómo que la gente te pregunta: ¿qué es eso que traes pintado? Yo ni modo que le diga, como un luchador o rockero, entonces como que analicé, debemos buscar algo no sé... grecas, no aztecas ni mayas, sino tiene que ser algo nuestro, ¿no? Después de ahí nos guiamos de las pinturas rupestres que hay, en las cuevas, en lugares así, de ahí es lo que nos pintamos. Entonces ahora tenemos una respuesta, esto que el venado, o también nos pintamos águilas⁹⁹.

La agrupación que la presente investigadora ha seguido desde el 2007 es el grupo de danza, lengua chichimeca jonaz y música prehispánica es el *Chichimeca Jonaz*, en el que se han notado varios cambios, tanto de integrantes, como en sus presentaciones. Después de este grupo en Misión de Chichimecas han surgido entre dos o tres agrupaciones más. Mientras que en San Luis de la Paz y Mineral de Pozos se encuentra *Venado Azul* que representa danzas chichimecas y algunas otras agrupaciones que sí bien son danzas espectáculo tienen tendencias más hacia la *mexicanidad* o las danzas de concheros como Tepalcuicatl.

A continuación, se presentan algunas características de las danzas espectáculo chichimecas, éstas fueron observadas durante los periodos de campo, en este caso el principal referente es el grupo *Chichimeca Jonaz*:

- Exaltación del bando chichimeca de la danza.
- Anulación del bando *francés*.
- Los personajes enmascarados ya no aparecen.

⁹⁸ Danza Chichimeca “Guamar” Ritual de Guerra, este vídeo es presentado por mestizos, recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=oEX9-AIXkzc>. En el siguiente video se presentan ritualidades en las que se muestra al funeral de guerrero chichimeca muerto en el que se elabora un bulto mortuorio referido a la época prehispánica, Chichimeca Jonaz, Pozos, Toltequidad 2010 https://www.youtube.com/watch?v=60_aHeEBIPI.

⁹⁹ Entrevista con Venustiano García, 17 de diciembre de 2014.

- Los espacios destinados para el performance dancístico son escenarios, teatros, tarimas, plazas, ferias, festivales artísticos, entre otros, que no tienen características ceremoniales.
- Se añaden instrumentos que no son parte del contexto ritual, como más de dos tambores tallados en madera, teponachtli, palos de lluvia, marimbas de piedras, caracoles y flautas, principalmente.
- Los cantos son en lengua materna.
- La representación de la danza es más teatralizada, cabe señalar que los integrantes de estos grupos suelen trasladar este factor a su danza ritual.
- Hay más detalles en la parafernalia dancística.
- Reciben un pago por sus presentaciones.

En algunas ocasiones una organización dancística ritual es contratada para presentarse en su conjunto en algún evento, por ejemplo, la *Danza Indígena Chichimeca* ha sido contratada para participar como espectáculo en el Festival Cultural de la Toltquidad, en este caso sólo participan los integrantes que desean hacerlo y reciben una paga, también la *Danza Autóctona Chichimeca* se presentó en una ocasión en la Ciudad de México con esta misma finalidad. También a finales de octubre y principios de noviembre en San Luis de la Paz se presenta el Encuentro de Danzas de la región, en este caso las organizaciones dancísticas rituales son las que se presentan a este evento que tampoco tiene características religiosas o ceremoniales, e incluso en Misión de Chichimecas se realiza un evento similar denominado Batalla de Guerreros Étnicos en el mes de octubre y aquí se presentan algunos grupos de danzantes con sus mejores batallas. Señala Escutia (2013:176) que “[...] han creado una Asociación Civil para gestionar los recursos que les dan las instituciones”, en este caso puede participar cualquier danza que tenga un pasado indígena y que sean de la región. En estos casos la presentación es únicamente con la tambora y sólo se representan composiciones dancísticas y *La Batalla*. Mientras que otro tipo de eventos *culturales* o artísticos, por ejemplo, la agrupación espectáculo *Chichimeca jonaz* incluye música, cantos en español y en chichimeca jonaz, componentes dancísticos y *batallas*.

Las danzas espectáculo de Misión de Chichimecas han tenido un impacto fuerte en las transformaciones de la estética dancística, también se ha generado otra forma de percibir la danza tradicional como recurso económico, como una forma de trabajo. Los integrantes de las agrupaciones de danza espectáculo saben que son espacios y actividades distintas, en este tipo de organizaciones también existen fuertes tensiones:

Un grupo es muy difícil como mantenernos todos juntos. En un grupo siempre hay desacuerdos... siempre como que una persona no está de acuerdo, como que uno no anda a gusto. Para que un trabajo salga, para que un show salga bonito, como debe de ser necesitamos que todo salga, necesitamos que todos estemos de acuerdo y con ánimo.¹⁰⁰

La ritualidad comunitaria para los integrantes de una danza espectáculo sigue teniendo gran importancia, sin embargo, este tipo de espacios les ha funcionado como una forma laboral complementaria a sus otras actividades económicas. Por otra parte, las danzas espectáculo han generado importantes cambios en la danza ritual, la exaltación del personaje chichimeca, el cambio en la estética y en la indumentaria, la identificación con el chichimeca reinventado se ha incrementado, muchos sujetos que participaban de *franceses* se han pasando al bando chichimeca, también la teatralidad observada en el performance de danza espectáculo se puede observar en los danzantes que pertenecen a ambas agrupaciones y las tensiones que existen entre las diferentes organizaciones de danza tanto rituales como espectáculo para obtener apoyos económicos proporcionados por el Estado para indumentaria son un importante eje de disputas entre la gente de la comunidad.

Cabe señalar, que los danzantes encuentran en la actividad dancística tanto ritual como de espectáculo un suceso gratificante, por lo que se pueden interpretar algunos factores en los que se encuentran en el sujeto dancístico en la realización de una danza espectáculo:

- Remuneración económica.
- Danzar un acto gratificante o placentero.
- Configuraciones identitarias del personaje chichimeca.
- Creación de nuevas subjetividades con respecto a su historia e identidad étnica.
- Prestigio.
- Movilidad espacial.

Estos elementos hacen que el sujeto dancístico encuentre en las danzas espectáculo factores de continuidad para mantenerse dentro de éstas. Estos aspectos pueden ser observables al ver su trabajo, sin embargo, las políticas públicas y las representaciones, identidades y subjetividades que crean los sujetos son un impacto sobre los danzantes y su cultura, que se ven en procesos de cambio originadas por este tipo de actividad.

¹⁰⁰ Entrevista con Venustiano García, 17 de diciembre de 2014.



Imagen 12. Grupo *Chichimeca Jonaz*, Museo Indígena, Ciudad de México, 26 de julio de 2015.



Imagen 13. Grupo *Chichimeca Jonaz*, Museo Indígena, Ciudad de México, 26 de julio de 2015.

En este capítulo se tuvo una aproximación a la vida ritual y al desarrollo histórico de las organizaciones dancísticas tanto rituales como de espectáculo de los chichimecas. Los componentes presentados han tenido cambios importantes en los que se profundizará en el capítulo siguiente.

Capítulo III

Transformaciones socioculturales y su impacto en la danza

Sigue entonces danzando en el espejo de otro cuerpo
Julio Cortázar

1. Introducción

La posibilidad de entender el presente está intrínsecamente ligada a conocer y comprender la historia; los procesos de cambio están profundamente relacionados con el devenir del sujeto social y el contexto en el que éste se desarrolla. El baile, la música, la danza, la poesía, la literatura, entre otras expresiones artísticas y rituales son formas culturales prácticamente inherentes al ser humano; sin embargo, cada grupo social le da su particular sentido y significación a cada una de ellas. En el caso del movimiento del cuerpo humano en la danza, se observa que éste crea un espacio/tiempo particular, los movimientos son esenciales para narrar la vida del sujeto, los sentimientos de éste, o la historia de un grupo, algún suceso mitológico o ejemplar, la vida colectiva y la identidad. Los movimientos y las narrativas tienden a modificarse, transformarse, mutar, resignificarse, etcétera, y a su vez, conservan elementos primordiales para su continuidad.

Para comprender un poco más sobre las transformaciones socioculturales es necesario entender los procesos de cambio, así como la historia y continuidad de un grupo. En consecuencia, se presentan en este apartado las categorías relativas a las transformaciones socioculturales.

2. Algunas consideraciones sobre las transformaciones socioculturales

Tanto la permanencia como el cambio son conceptos intrínsecos a la cultura. El estudio del cambio cultural en la antropología muestra las diferentes corrientes teóricas y escuelas que lo han abordado. En un momento inicial de estos estudios se toma a la cultura material como la principal promotora del cambio, siendo el sistema evolucionista su motor primordial. Posteriormente se habla del contacto entre grupos como un elemento transformador cultural, tema esencial en los trabajos de Boas y su relativismo cultural (Boas, 1964). En este periodo surge el concepto de *aculturación* como la principal directriz para explicar los cambios externos. Más adelante serán el entramado de redes simbólicas, es decir, la interpretación de los símbolos a modo de texto (Geertz, 2003) las que le dan sentido a estas transformaciones. Los estudios del cambio han venido de la

mano de la historia de la antropología, a la vez que estas investigaciones denotan también la importancia de las continuidades socioculturales.

Los antropólogos empiezan a abordar aspectos importantes de los procesos de modificación, como es el caso de la asimilación y la aculturación, pero también los grados de significación que éstos pueden tener para las personas que experimentan dicho cambio. Es así que la teoría del cambio puede tener diferentes directrices; por ejemplo, la escuela Julian Steward busca respuestas desde la biología y la cultura, centrando la idea del cambio cultural desde una perspectiva dialógica entre la innovación y la difusión, de tal forma que esta corriente va a hablar de la teoría de cambio cultural desde lo orgánico y lo superorgánico, conceptos abordados fuertemente por sus antecesores Kroeber y Lewis (2007). En este sentido, Kroeber (Cuche, 2002:39) explica que el comportamiento social se puede equiparar al comportamiento de un ser orgánico, es decir, la evolución orgánica equivalente al desarrollo cultural.

Gilberto Giménez (2005) observa que el marxismo no se ha propuesto definir una teoría acerca de la cultura y que el interés por encausar este concepto dentro del materialismo histórico es muy reciente. Sin embargo, el término de cultura, dentro de esta escuela, puede considerarse un símil del término ideología. Al respecto, el campo ideológico se gesta en dos formas: uno especializado –ideología dominante- y otro de resistencia a través de las representaciones sociales populares, dando origen a una división de clases: la hegemónica y las subalternas. Giménez (2005:59), señala que para Gramsci: “[...] las ideologías ‘organizan’ a las masas humanas, forman el terreno dentro del cual se mueven los hombres, adquieren consciencia de su posición, luchan, etcétera.” Para Gramsci la ideología se convierte en un arma que puede generar supremacía de una clase sobre otra. En este orden de ideas, los cambios tienden a estar ligados a las tensiones sociales entre grupos ambivalentes, marcados históricamente por la confrontación y la distinción de clase.

Ahora bien, desde las ciencias sociales se pueden mencionar algunos enfoques con respecto al cambio: por un lado, la permanencia; Fernand Braudel habla de la “estructura” (Braudel, 1968:70), siendo ésta, según el autor, lo dominante en los problemas de larga duración. Por su parte, Gilberto Giménez (2005:113) habla de “tradicición, herencia y persistencia”; así como la “desviación, innovación y metamorfosis

permanente” (ibidem), es decir, la innovación y la permanencia son aspectos constantes en la cultura.

De acuerdo con lo anterior, los procesos de cambio cultural se pueden comprender a través de periodos históricos, tanto como en las distintas modificaciones en el plano social como en su entorno geográfico y la permanencia de ciertos aspectos y significados.

La preocupación principal de esta investigación es comprender cómo, por qué y de qué manera se han dado las transformaciones culturales en la danza chichimeca y cómo la introducción de las mujeres en la danza genera cambios importantes en el mundo dancístico. De acuerdo con Giménez (2005:80), el ritual y la danza se pueden comprender como “la interiorización de la cultura.” Como se expuso en la introducción esto es denominado como *representaciones sociales*, o bien según Bourdieu, como *habitus*. Cabe señalar que la simbolización y por lo tanto la significación de los elementos en proceso de transformación son factores fundamentales con los que se está desarrollando este trabajo. En este sentido, la antropología propone diferentes categorías analíticas con las que se pretende interpretar un signo o componente cultural, su simbolización y su significado. Como se observó en párrafos anteriores, surgen varios conceptos dentro de la teoría antropológica: aculturación; posteriormente surge la asimiliación, endoculturación, categorías que cuestionan la “unicidad” de una cultura, es decir, ponen en duda la “pureza” de los elementos que componen un grupo social.

Giménez (2005:114-116) hace un listado de diferentes conceptos que pueden ayudar a comprender los fenómenos relacionados con el cambio cultural, a continuación, observaremos algunos términos mencionados por el autor:

- por cesación (se refiere a que los elementos significativos desaparecen con el tiempo),
- revival (cuando los signos vuelven a ser retomados después de un periodo),
- por innovación (nuevos signos dentro del entorno cultural),
- por reinterpretación o resemantización (significados novedosos a antiguos símbolos),
- por alteración del material significante (aunque se modifique el material físico, no se altera el significado de su uso),
- por estratificación de significantes (se encuentran varios significados a un elemento primordial),

- por hibridismo (cambios relacionados por la relación con otras culturas, lo refiere a cambios globales),
- por asimilación (se incorpora al bagaje cultural existente un elemento que proviene de otra cultural, conservado su significado original)
- por apropiación (en este caso, es similar al anterior, pero en la apropiación dota a este elemento de una significación ajena a su significado original y correspondiente al nuevo contexto).

Hay algunos conceptos que actualmente han sido muy debatidos, como es el caso de la innovación o invención. Al respecto explica Everardo Garduño que hay una relación diádica entre anciano-tradición, jóvenes-innovación (Garduño, 2014:5). Giménez (2005) señala que al analizar la innovación habrá que tener cuidado al observar si ésta refiere a una novedad, o bien es la resignificación de viejas realidades. El concepto de invención de la tradición ha sido ampliamente estudiado; retomando los términos de Hobsbawn se puede comprender como:

[...] un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado. (Hobsbawn, 2002:8)

Garduño explica la innovación como: “[...] un mecanismo para mantener su función diferenciadora y dadora de sentido a la cotidianidad, de los grupos indígenas en contextos de rápida transformación” (Garduño, 2014:14). Así, la invención refiere al diálogo entre pasado y presente, pero como señala el autor, es fundamental observar de dónde viene esta invención, pues en algunos casos son los agentes externos los que conllevan a este proceso de reconfiguración de la cultura de un grupo. Sin embargo, tanto los elementos de continuidad, es decir, los que persisten, como los que generan la transformación cultural son fundamentales en la dinámica cultural de un grupo.

Por otra parte, se encuentra la *extraversión cultural*; señala Giménez que esta “[...] consiste en apropiarse de elementos culturales ajenos para someterlos a objetivos o intereses propios” (Giménez: 2005:117); esto es común en diferentes grupos socioculturales en los que existen ciertos factores de los que una cultura u otra se apropian de tal o cual elemento y le dan su propio significado. Tal es el caso, como se revisará más adelante de la indumentaria de varias de las organizaciones dancísticas actuales en Misión de Chichimecas, en las que existen componentes que son retomados de los “indios”

norteamericanos, en este caso, se considera que dichos aspectos les pertenecen porque tienen un pasado común, similar o compartido.

Hay otras categorías que explican el cambio cultural como es el caso de *transferencia de significados*; no se ahondará en este concepto, aunque permite interpretar procesos de grupos dominantes y dominados en contextos de conquista.

Las danzas de conquista, en su mayoría llegaron a México por medio de las danzas de moros contra cristianos. Inicialmente el español tenía interés por la propagación del cristianismo sobre poblaciones con prácticas religiosas que ellos había identificado como paganas. Desde el punto de vista de Warman (1972:104) éstas para la época novohispana se convierten en un “legado compartido por todos los grupos”. En este sentido, por un lado, inicialmente este género dancístico es un medio de dominación en el que se enfrentan dos formas culturales (la tradición indígena y la española), por otra parte, a diferencia del tiempo de conquista, donde los dominantes castigan y obligan a los indígenas a participar en la fiesta. Tanto en la danza como en la fiesta la población indígena empieza tener más agencia, surgen gremios que intervienen en la fiesta. Las danzas de moros y cristianos adquieren un significado propio y genera un fuerte sentido identitario dentro del contexto cultural que las producen¹⁰¹.

La cuestión de la identidad es un factor fundamental para comprender los procesos de transformación cultural; es la identidad la que justamente se está reconfigurando con los cambios. La búsqueda de la autenticidad -o la construcción idealizada de ésta-, la pureza original del grupo y, a veces, la necesidad de regresar al origen responde a los cambios. Por ejemplo, es muy común ver esto en las danzas de concheros, donde existe una necesidad constante en regresar a una idealizada época prehispánica, a una etapa considerada por estos grupos de danza como su origen. De esta forma, la identidad, como se observa en la introducción, responde a la relación diádica que se da entre grupos y que define a los sujetos en el mundo, esta se encuentra siempre en constante movimiento y en muchas ocasiones el pasado ancestral se convierte en un elemento importante de continuidad.

Para comprender los procesos de cambio es esencial entender que éstos nunca son aislados, sino que existen diferentes aspectos que llevan a esta transformación; uno de los

¹⁰¹ Para más información de danzas de moros contra cristianos, revisar Warman (1972) y Ramos (1990).

elementales es la *modernización de la cultura*, incluso se puede hablar de dos procesos fundamentales en la permanencia y el cambio cultural: *tradición-modernización*. Una preocupación desde algunos autores en Ciencias Sociales con respecto a la modernización es la posibilidad de que ésta conlleve a la pérdida de la cultura tradicional, esto lo han utilizado algunas instituciones mexicanas como pretexto para el “rescate” del pasado prehispánico o de los pueblos indígenas, utilizando el origen indígena para justificar la identidad de un territorio o de una práctica cultural, por ejemplo, el emblema de San Luis de la Paz, “Nación Chichimeca”, o bien, el turismo a territorios indígenas o las danzas espectáculo. No obstante, como señala Garduño (2014): los pueblos indígenas no permanecen pasivos ante estos fenómenos, son agentes del cambio y retoman lo que les es preciso para reconfigurar su identidad.

Algunos autores contemporáneos hablan de los cambios socioculturales como resultado de la globalización, aspecto que es de suma importancia para comprender el impacto económico de las formas occidentales (Salas, 2005) y americanas en todo el mundo. Ellos piensan que los cambios están remitidos al desarrollo del capitalismo en una extensión planetaria; noción que tendrá también que confrontar las dinámicas locales de cada territorio. Así, los proyectos neoliberales hegemónicos pueden ser considerados como promotores de los procesos de cambio, y en cómo -se podrá observar más adelante- los cambios políticos y económicos tienen importantes implicaciones en diferentes formas de interiorización de la cultura, sus expresiones, símbolos y significados.

De esta manera surgen nuevos conceptos y teorías antropológicas para comprender los cambios culturales, esto es la dinámica local y la dinámica global. No se puede pensar a las comunidades rurales de México como hace 50 años, pues éstas se enfrentan a procesos industriales, políticos y económicos de gran importancia, estos han reconfigurado su cultura, territorio, sus formas de consumo y trabajo. La globalización busca la homogenización cultural, sin embargo, se observa que ha puesto en la mesa una gama de diversidad que incluso ha salido a flote a la par que este fenómeno va creciendo. Amparo Sevilla, señala que “[...] la globalización debe entenderse como la actualización del proceso histórico de internacionalización que se ha consolidado con la expansión mundial del capitalismo.” (Sevilla, 2000:93).

En el caso particular de México la “modernización” de la cultura fue fuertemente marcada con la firma el Tratado de Libre Comercio (TLC). En este sentido, los agentes

sociales no permanecieron pasivos, tal fue el caso de la movilización del Ejército Zapatista de Liberación Nacional que vino a reconfigurar la identidad y la organización de varios de los pueblos indígenas de México y, a su vez, creó nuevas redes de organización entre diferentes comunidades. Con esto se puede evidenciar que los actores sociales no permanecen pasivos ante la modernización de su contexto. En otros casos, se toman elementos de la modernización y la globalización para sus propias reconfiguraciones socioculturales e identitarias.

Por otra parte, este binomio dialógico de tradición-modernidad se mantiene vigente en el debate antropológico y sociológico, pues la modernización de la cultura sugiere cambio cultural. Pero, ¿cómo se dan estas modificaciones? ¿Siempre deriva en el cambio de una cultura? Si bien la discusión continúa, es fundamental observar que la modernización no necesariamente subyace a la extinción de una cultura, sino que los elementos de la modernización pueden sugerir también agencia de los grupos socioculturales, a su vez, reconfiguración e innovación cultural, de tal forma que no siempre determina un aniquilamiento, pero se puede pensar que si conllevan a una transformación.

Explica Giménez que: “[...] tradición y modernización sólo se oponen como tipos ideales polares. Pero históricamente no son totalmente incompatibles ni excluyentes. No sólo pueden entremezclarse y coexistir, sino también reforzarse recíprocamente” (Giménez, 2005:121), de tal forma que la existencia de lo tradicional dentro de una cultura no necesariamente se extingue con el paso de lo moderno, sino más bien pueden llegar a entablar un diálogo en el cual los agentes sociales son medulares. Además, en el caso del cuerpo como referente simbólico de la cultura, necesariamente tiende a no sólo ser receptivo, sino los seres humanos emplean lo que les permite reforzar su identidad, esto ocurre en procesos como la danza, pero también en algunas situaciones cotidianas de los pueblos indígenas de México se observa cómo se suele portar elementos tradicionales y modernos, evocados en un mismo cuerpo, la dialéctica entre cultura y modernidad queda expuesta aquí.

Algunos autores se han preocupado por establecer los tipos de tradiciones que pueden existir, Giménez (1995:46) -citando a George Balandier- reconoce tres tipos de tradicionalismo: 1) fundamentalista: con fuertes elementos de arraigo a las pautas culturales establecidas; 2) formal: que redefine antiguos elementos y les da contenidos

vigentes, muy similar a lo que se observó anteriormente con Garduño y el concepto de innovación, y finalmente, 3) el pseudo-tradicionalismo: Giménez lo refiere como inventor de tradiciones. Todos estos aspectos, señala el autor están determinados fundamentalmente por la historicidad.

Para el caso de Misión de Chichimecas, el tradicionalismo formal da la posibilidad de interpretar lo que está ocurriendo con las danzas chichimecas contra *franceses*, en este sentido, es importante observar la innovación que se está generando con factores que se están redefiniendo de manera importante, tal es el caso de algunos conjuntos dancísticos, o bien de algunos instrumentos como el violín que se está retomando en algunas organizaciones rituales.

De acuerdo con el párrafo anterior, el dialogo entre tradicionalismo y modernismo permite comprender el cambio no como una supresión de la una por la otra, sino como un proceso de reconfiguración de la cultura e identidad. Los símbolos que se manifiestan siguen teniendo un importante contenido significativo en la cultura; por ejemplo, en el caso de los chichimecas jonaz aunque existe una variación en la construcción del personaje del guerrero chichimeca y los factores que lo componen, la primacía del símbolo y su significación para todas las organizaciones dancísticas sigue siendo el referente del guerrero ancestral como fundador de su cultura y lugar y habitante actual de este territorio.

Ahora bien, otra aproximación teórica que nos permite observar los procesos de cambio es la antropología de lo simbólico. Geertz sugiere hacer un análisis de las instituciones tradicionales para comprender las bases de una nueva identidad. Señala la importancia de estudiar los cambios y las nuevas identidades a través de lo institucional, sin descuidar la historia contemporánea. En palabras del autor:

[...] en la primera es buscar las raíces de una nueva identidad en las usanzas locales, en las instituciones establecidas y en las unidades de experiencia común: la tradición, la cultura, el carácter nacional o hasta la raza. Hacer hincapié en la segunda es mirar las líneas generales de la historia de nuestro tiempo y especialmente lo que uno considera la dirección general y la significación de esa historia. No hay ningún nuevo estado en que estos temas (que tan sólo para darles un nombre habré de llamar "esencialismo" y "epocalismo") no estén presentes; pocos hay en los que no estén entrelazados el uno con el otro [...] (Geertz, 2003:208).

Otro aspecto importante es considerar la agencia de las personas sobre las que giran tanto un pasado ya formado y las estructuras establecidas, como la modernidad y su impacto transformador, en este caso el autor señala que:

[...] entre estos dos extremos bien visibles, se extiende el grueso de los sentimientos de la población, sentimientos esencialistas y epocalistas mezclados y revueltos en una enorme confusión de la cual únicamente se podrá salir por obra del cambio social, pues el cambio social fue lo que la produjo (Geertz, 2003:211).

A diferencia del estructuralismo que se acerca a la forma establecida, el esqueleto, la estructura indisociable, la antropología simbólica estudia el enramado de símbolos e interpreta significaciones con respecto a los momentos de cambio, esto sin excluir los factores políticos, sociales, culturales, rituales, parentales, económicos, etc., que yacen en el todo del contexto.

Giménez (2005:122) señala que “Víctor Turner comparte con Geertz una concepción abierta y no determinista del cambio.” En este orden de ideas, el cambio social, según Turner puede ser entendido por el proceso del momento liminal inicial y el posterior liminal. Es decir, el tiempo liminal y el proceso subsiguiente que puede derivar en la pérdida de la tradición, su renovación regenerativa, entre “reagregación” y “desmembramiento” (ibídem). Turner hace una crítica importante a la antropología positivista, señala que los procesos de cambio no se pueden ver como si generaran respuestas al igual que los entes orgánicos; Turner defiende su postura sobre la investigación antropológica desde los procesos. Explica que:

For human populations are periodically subjected to shock and crises, in addition to the strains and tensions of adjustment to quotidian challenges from the biotic and social environments. These involve problems of maintenance of determinate institutional structures as well as of creative adaptation to sudden or persisting environmental changes, making for indeterminacy. (Turner, 1977:63)

Es importante observar que para Turner la cultura es producto de un proceso de interacción social. En este orden de ideas, los seres humanos se encuentran constantemente bajo periodos de crisis, estos llevan a una etapa diferente a la inicial y a la transformación, resignificación o creación de nuevos símbolos. Los rituales son periodos importantes donde se pueden observar la comunicación simbólica y los procesos liminales; sin embargo, no son los únicos. Turner habla también de otras esferas sociales, donde el manejo simbólico es constante, por ejemplo, en la política. Los símbolos son

para Turner una directriz donde se pueden percibir los cambios, aunque denota la existencia de símbolos dominantes que son los que dan la pauta para comprender las dinámicas culturales.

Algunos autores como Díaz (1997) señala la importancia de no separar ambas posturas analíticas—estructuralista y procesualista-, sino tener en mente que el estudio de los procesos sociales y el enfoque estructuralista se pueden complementar. Ambos aspectos permiten observar los procesos importantes de transformación sociocultural.

En este sentido, es oportuno hablar que la ritualidad en la globalización no desaparece, se reconfigura constantemente, se encuentra bajo importantes procesos de transformación, de tal manera que existen permanencias, pero también nuevos elementos que se integran a la vida ritual. Sin embargo, más allá de quedarse como si lo local fuera un refractario donde se depositan los cambios, las poblaciones locales inciden de manera importante en la trayectoria de los componentes que entran a su territorio tanto simbólico como geográfico.

Después de haber revisado brevemente algunas de las diferentes posturas sobre el cambio cultural, se enfocará este trabajo a estudiar las dinámicas de transformación en las que se encuentra el grupo étnico chichimeca y en cómo éstas han incidido en la danza de chichimecas contra *franceses* que se realiza en el ciclo ritual y también cómo ésta se ha venido incorporando en los grupos de danza de espectáculo. La propuesta con respecto al cambio cultural que se está realizando en este trabajo es relativa en un primer momento a contextualizar, es decir, como se observó en los capítulos uno y dos se busca contextualizar históricamente para poder observar las transformaciones socioculturales del grupo. Por otra parte, una de las directrices de este trabajo es la antropología simbólica, la interpretación de los distintos procesos que han generado cambio (al hablar de interpretación es importante señalar que citan las entrevistas y las propias observaciones). Algunos aspectos que se han notado preponderantes para el cambio son las dinámicas derivadas por la globalización, los medios de comunicación y las políticas de Estado.

3. Política, Estado y danza

En la tesis se ha venido observando cómo se ha generado la historia reciente de la danza chichimeca y también cómo es su contexto actual. El neoliberalismo, sus proyectos y sus discursos han llevado a generar procesos de cambio socioculturales. Los gobiernos en

México han creado programas de “desarrollo” y “progreso” en los pueblos indígenas, muchos de éstos no siempre son afortunados, no obstante, persisten con diferentes formas y nombres en la comunidad Misión de Chichimecas. En este sentido, las políticas públicas en los últimos diez años han logrado ingresar perspectivas económicas encaminadas a proyectos que buscan la autosustentabilidad, el liderazgo indígena, las microempresas, los proyectos culturales, entre otros. La mayoría de los proyectos, suelen ser acaparados sólo por algunos sectores y muchos de ellos no prosperan.

Según lo anterior, una de las características propias que han venido adquiriendo los proyectos productivos y los apoyos institucionales es la exaltación del indígena: las danzas, las tradiciones, las costumbres, la gastronomía, los trajes típicos, la indumentaria, etcétera, son componentes que se están convirtiendo en un importante receptor de los gobiernos estatales para fomentar el turismo¹⁰², aunado a las políticas que están buscando crear espacios de turismo ecológico donde la prioridad es la exacerbación del medio ambiente y del grupo indígena que radica en un determinado territorio. Para el caso de los chichimecas el Estado y un grupo de indígenas ha considerado la creación de un museo en Misión de Chichimecas. Desde el reconocimiento hacia los indígenas (2011)¹⁰³, se ha notado un incremento de la “simpatía” hacia el indígena originario de Guanajuato en las demarcaciones de esta entidad; esto ha sido tanto por parte del Estado y sus instancias gubernamentales, como por algunos sectores de la población no indígena. El caso particular de San Luis de la Paz, se ha podido observar en el municipio el siguiente lema: “Bienvenidos a la Nación Chichimeca”, aspecto que permite ver cómo desde el Estado el discurso empieza a resignificarse, esto no significa que la discriminación haya terminado.

Es importante observar que, aunque existen políticas y programas gubernamentales que permiten la entrada de carreteras y de las industrias privadas; estos vienen a modificar de forma importante los paisajes de un territorio; son proyectos que impactan fuertemente en el paisaje geográfico y en el contexto sociocultural. Tal es caso de la maquiladora Dasan o de la carretera que partió en dos a Misión de Chichimecas en el cual los rasgos culturales como el uso de la lengua son muy marcados entre la Misión de Arriba y la Misión de Abajo, es decir, estas acciones permitidas por el Estado, vienen

¹⁰² Recientemente surgió un video en el que se puede observar sobre el tema del turismo en Misión de Chichimecas: <https://www.youtube.com/watch?v=phpPpIXrtjU> Este aspecto también es señalado por Escutia (2014).

¹⁰³ Véase capítulo I.

a transformar de forma inevitable a la comunidad. En este último caso, la infraestructura, el paisaje, las casas habitación, la llegada de mestizos provenientes de San Luis de la Paz, así como la venta de tierras a lo que se dice entre “voces” que son “narcos” y el crecimiento de la drogadicción, el alcoholismo, el suicidio y la violencia se ha venido extendiendo. Los cambios que socialmente se observan vienen a impactar fuertemente en la vida ritual y por lo tanto en los componentes rituales como es el caso de la danza.

De acuerdo con lo dicho, aunque existen proyectos de gobierno que modifican de manera inherente ciertos aspectos de la comunidad, existen también factores que los chichimecas adquieren, incorporan o insertan a la comunidad tras un proceso de resignificación de su identidad, estos elementos le dan sentido a un cierto momento, por eso suelen ser incorporados. El sentido de cada uno de estos elementos puede ser de innovación, asimilación, reinterpretación, modificación, o bien se puede regresar a aspectos que habían sido abandonados y vuelve a ser incluidos en la performatividad del grupo.

Según lo expuesto, existen algunos factores impuestos a la cultura por el orden hegemónico, sin embargo, en otros casos hay elementos que la población étnica le va dando su propia voz. En este sentido, se comprende que el cambio va generando diferentes directrices en las que no sólo está implicado el gobierno, el neoliberalismo y la globalización, sino la propia voz de los pueblos indígenas que le dan sentido a su propia identidad y adoptan o transforman un elemento según sea necesario para el grupo.

Como se ha observado son varios los factores que inciden en la generación de transformaciones entre los chichimecas; la rápida industrialización de San Luis de la Paz, las carreteras y los programas turísticos de Guanajuato, así como la discriminación que viene desde los grupos hegemónicos pone a consideración diferentes aspectos por los que los chichimecas han reconfigurado su etnicidad y su identidad.

Cabe distinguir que la Ley Indígena proclamada en Guanajuato en el 2011¹⁰⁴ puso en evidencia la segregación histórica que ha habido hacia la población indígena de esta entidad, surgiendo proyectos y apoyos por parte del Estado para fomentar la cultura y el desarrollo comunitario, principalmente de los grupos étnicos originarios de este territorio. Es importante recordar que con esta ley se le dio el reconocimiento no sólo a los

¹⁰⁴ Expuesta en el capítulo primero.

chichimecas de Misión de Chichimecas, sino a otras comunidades como Misión de Arnedo donde hay una autoadscripción a los chichimecas jonaz, aspecto que entre la gente de la Misión de Chichimecas es justamente bien aprobado. Caso contrario ocurre con la ranchería El Paso Colorado, donde la gente de la Misión de Chichimecas asegura que ellos no son indígenas. ¿A qué se deben todas estas discrepancias? Como se mencionó en el capítulo dos, el Estado otorga apoyos para los indígenas, entonces al adscribirse más comunidades como indígenas, Misión de Chichimecas recibe menos ingresos.

Según lo expuesto, un ejemplo de esto se observa en los concursos gastronómicos de comida chichimeca, donde ya no sólo acude gente de la Misión, sino también del Paso. El 24 de julio de 2014, la presente investigadora tuvo la oportunidad de asistir a la fiesta de Santiago Apóstol y en esta celebración la Casa de Cultura de San Luis de la Paz organizó un concurso de comida chichimeca. Las señoras de la Misión me comentaban: “No es justo, porque ellos ni son de aquí, no son chichimecas”. Algunas otras mencionaban “Se anotan todos, hasta los niños y ni son de aquí”. En este concurso se daban 500 pesos a los primeros lugares en bebidas y 800 a los de alimentos. Algunos de los premios fueron ganados por gente externa a la Misión, lo que causó la indignación de muchas mujeres chichimecas que acudieron al evento.



Imagen 14. Concurso gastronómico, Misión de Chichimecas, Guanajuato. 25 de julio 2014.

Lo mismo ocurre con los apoyos económicos para el fomento a la cultura que instituciones como CONACULTA, CDI, SEDESOL, el Instituto Estatal de Cultura de

Guanajuato, PACMYC¹⁰⁵, entre otros, han otorgado sumas económicas para promover los encuentros de gastronomía, artesanías, las danzas tanto tradicionales como de espectáculo y la lengua materna. En el caso de la danza se otorgan fondos para mejorar la indumentaria, para la creación de organizaciones de danza, para instrumentos. Hace aproximadamente cuatro años se creó una nueva organización de danza en la Misión de Abajo la cual había solicitado un apoyo. Ésta se conformó cuando danzantes de otras organizaciones se separaron; principalmente de la *Danza Indígena Chichimeca* y formaron una nueva danza ritual, ésta obtuvo el dinero para sus vestuarios por medio de un apoyo del Estado, la inversión se hizo para un gran número de piezas de indumentaria y los instrumentos musicales (principalmente membranófonos), posteriormente los capitanes se separaron formando dos organizaciones de danza distintas.

Es necesario recordar que existen fuertes tensiones entre los distintos grupos de danza que hay en Misión de Chichimecas. Como se vio en el capítulo la primera organización dancística ritual fue la *Danza Autóctona Chichimeca*, de ésta surgió la *Danza Indígena chichimeca*, posteriormente la de la Misión de Arriba: *Danza Chichimeca Jonaz* y más tarde surgió una danza en la que la mayoría de los integrantes son niños liderada por Regino Mata, quien ha tenido importantes cargos políticos en la comunidad y él ha obtenido diferentes apoyos económicos por parte del CDI en el fomento a su cultura. Más tarde surge la danza que se mencionó en el párrafo anterior y el nacimiento de organizaciones dancísticas continúa. Actualmente; existen alrededor de seis o siete danzas en Misión de Chichimecas, a éstas se une una danza de la Misión de Arnedo, que también nació con un apoyo económico por parte del Estado.

Cabe distinguir, que el mayor número de veces una nueva organización dancística ritual surge como respuesta a los conflictos que se originan al interior de éstas, es decir, los integrantes de una danza ritual se encuentran inconformes con ciertos aspectos, como la indumentaria, los horarios de los ensayos, entre otros aspectos que sugieren una ruptura entre los miembros de la agrupación, de tal forma que otra organización nueva se origina, esto ocurre de manera constante, sobre todo en los últimos diez años, debido a la aparición de los apoyos económicos por parte del Estado que permite la compra de indumentaria e instrumentos.

¹⁰⁵ Este aspecto fue visto en el capítulo dos. Sobre los apoyos otorgados por PACMYC se puede observar el portal Resultados de pacmyc en San Luis de la Paz, Guanajuato Extraído de http://sic.conaculta.gob.mx/lista.php?table=estimulo_pacmyc&estado_id=11&municipio_id=33

Para las primeras organizaciones dancísticas la situación fue distinta, por ejemplo, cuando la danza de “los verdes”¹⁰⁶ tuvo tensiones al interior, se separaron y esto dio pie al surgimiento de la *Danza Indígena Chichimeca*, las diferencias fueron por inconformidades de los danzantes con el capitán, de la tal forma que el Sr. Manuel García crea su propia organización, con su presupuesto compra instrumentos y en este periodo los integrantes elaboran su indumentaria. En la primera década de siglo XXI las organizaciones dancísticas que se desprenden de las tres primeras (*La Danza Autóctona Chichimeca*, *La Danza Indígena Chichimeca*, *La Danza Chichimeca Jonaz* de la Misión de Arriba) estas nuevas agrupaciones inician sus actividades y elaboran su indumentaria a partir de apoyos económicos otorgados por el Estado y de los recursos propios de los integrantes y del capitán.

En este orden de ideas, es importante hacer hincapié en que entre las diferentes organizaciones dancísticas existen tensiones con respecto a quién porta la mejor indumentaria, o bien se disputa el realizar los pasos más fuertes, o más rápidos. Esto es muy común entre todas las organizaciones que se encuentran tanto en la Misión de Chichimecas como en las de San Luis de la Paz, sin embargo, la danza de “los verdes” sigue teniendo un gran prestigio entre los chichimecas y los habitantes del municipio, debido a que es una de las primeras que se formó en San Luis de la Paz, y la primera en Misión de Chichimecas, y su origen étnico actualmente se considera de gran valor en este territorio.

De acuerdo con el párrafo anterior las y los danzantes buscan que su indumentaria y su interpretación dancística represente e identifique a la organización a la que pertenecen. Entre las danzas que hay en la Misión existen tensiones en cuanto a: “¿Quién hizo los bailes?”, es decir, ¿si éstos fueron copiados? Con respecto a los sones se escucha decir: ¿quién los creó primero? Este tipo de cuestionamientos son constantes entre los integrantes de las danzas. No obstante, como se ha venido señalando siempre hay un reconocimiento importante a la *Danza autóctona chichimeca* (“los verdes”). El origen de la danza ritual que se conoce de los chichimecas se encuentra en esta organización y ha sido modelo para los demás grupos de danza; su prestigio tiene además que ver con ser la primera organización dancística de la Misión y tener el número más elevado de danzantes.

¹⁰⁶ En el capítulo dos se hizo referencia a que la danza de “los verdes” corresponde a la organización ritual Danza Autóctona Chichimeca

Cada grupo de danza ha pedido apoyo económico a alguna instancia gubernamental para la indumentaria, esto ha sido en diferentes momentos de su desarrollo. Sin embargo, se ha observado (durante los periodos de campo) que en cada fiesta muchos danzantes invierten en remodelar su indumentaria o en crear una nueva. La indumentaria es un elemento esencial en cada integrante de las diversas organizaciones dancísticas. Ésta dota de identidad al individuo y a su grupo de danza frente a otras organizaciones dancísticas. Como se ha señalado existen tensiones entre las diferentes organizaciones dancísticas que hay en Misión de Chichimecas, no obstante, es importante hacer notar que éstas –tensiones- suelen disminuir cuando las organizaciones dancísticas van a las peregrinaciones a San Luis de la Paz, donde la confrontación primordial es con las danzas de San Luis de la Paz.

Se ha observado mediante el trabajo de campo que la indumentaria que emplean los danzantes que personifican al personaje del guerrero chichimeca en la comunidad Misión puede ser de dos tipos:

1. la que evoca al guerrero nómada chichimeca. También se puede interpretar con cierta relación con “los indios del norte”, más adelante se observará porqué se da este proceso.
2. la danza de concheros como un “modelo estético”, conceptualizando a los antiguos chichimecas con este tipo de indumentaria (aunque la performatividad de la danza es de conquista)

La indumentaria del bando francés, aunque tiene diferentes variantes, se puede señalar de forma muy escueta compuesta de:

1. el uniforme *francés* es el color que caracteriza a cada una de las organizaciones dancísticas de la comunidad,
2. casaca con flecos de colores, según la organización. Por ejemplo, los de la *Danza Autóctona Chichimeca* utilizan una camisa verde con flecos de color dorado; los de la *Danza Chichimeca Jonaz* (de la Misión de Arriba) utilizan una camisa azul con flecos rojos; la *Danza Indígena Chichimeca* utilizan la camisa de color blanco,
3. pantalón de vestir o de mezclilla. Al igual que la casaca el color caracteriza a la organización y éste puede ir con flecos o algún decorado distintivo. Por ejemplo, la *Danza Autóctona Chichimeca* actualmente utiliza flecos dorados en los costados del pantalón; la *Danza Chichimeca Jonaz* (Misión de Arriba) utiliza pantalón de mezclilla que puede ir

con una franja roja al costado, la *Danza Indígena Chichimeca* porta un pantalón de vestir gris con tres franjas (roja, blanca y azul), simbolizando a la bandera de Francia.

4. Un cambio fundamental es observar que las mujeres de casi todas las organizaciones dancísticas, excepto la danza de los “verdes”, emplean faldas del color del pantalón que los varones y con el mismo decorado en los costados, “los verdes” hombres y mujeres llevan pantalón.

En términos generales el color de la indumentaria del francés caracteriza al grupo. Además, muchos danzantes se van del bando de los franceses porque la indumentaria la pueden tomar de su propia vestimenta cotidiana y así adaptarla a este proceso ritual.

Para el caso del bando dancístico de los chichimecas en San Luis de la Paz han predominado los segundos, es decir, los danzantes con indumentaria de estética tipo concheros. Sin embargo, en los últimos años, varias organizaciones dancísticas a partir del uso de indumentaria estilo “nómada” o “indio del norte” que surgió en la Misión de Chichimecas ésta se ha empezado a utilizar entre las agrupaciones de San Luis de la Paz, habiendo un discurso que indianiza las danzas mestizas de San Luis de la Paz, donde se empieza a reivindicar el chichimeca en la vida ritual.

Es preponderante señalar, que el discurso nacionalista reivindica la noción de los indios muertos, no de los indios vivos, de tal forma, que el chichimeca, el caminante del territorio del semidesierto es esencial para justificar un pasado ancestral, aspecto que han retomado las organizaciones de danza mestizas y que actualmente está teniendo mucho auge. Mientras ocurre el ritual, el pasado indígena adquiere gran importancia.

3.1. El pasado indígena y el discurso nacional: breve reflexión

El pasado indígena sigue siendo esencial para comprender a las etnias contemporáneas, sin embargo, este pasado también responde a las necesidades del Estado que construye un discurso con un referente de los indígenas muertos, dejando de lado a los grupos que aún están vivos. Este discurso funciona como: “[...] enunciación y difusión del proyecto nacional, que cambia en función de los diferentes momentos históricos.” (Sanz, 2010:85), y cada momento otorga, como bien señala Eva Sanz: “un papel determinado a los indígenas” (ibidem).

Pablo Yankelevich hace una interesante reflexión sobre algunos aspectos en los que diferentes autores dentro de la teoría social han referido al origen de la nación, señala que:

[...] están estrechamente asociados a procesos y fenómenos completamente modernos, tales como el desarrollo del capitalismo, los sistemas de educación pública, la burocracia estatal y las políticas secularizadoras, junto a aspectos imaginarios y mitológicos en que las pertenencias étnicas tejen un entramado de identidades que sirven de soporte a los sentimientos nacionales. (Yankelevich, 2009:9)

Tomás Pérez (2009:150) señala que: “México no se define como una nación cívica en la que la función del Estado es garantizar los derechos de los ciudadanos que la componen, sino como una nación étnica en que ese Estado es el garante de la preservación de la comunidad natural [...].” Esta comunidad natural que prevalece en el Estado refiere al México prehispánico, más adelante indica el autor: “Había una etnia mítica constituida por los indígenas mexicanos en general y por los aztecas en particular”. Durante el siglo XIX y XX se fue acrecentando esta nación constituida, entre otros factores, en el pasado mexicana. Durante las independencias de las colonias americanas, se fue forjando fuertemente la idea de nación, de esta forma se valorizaba la integración y la identidad de un territorio. Infiere Federico Navarrete (2015:88) las discusiones sobre quiénes “[...] tenían y tienen derecho a ser considerados parte de la comunidad nacional se inició con las independencias y continúa el día de hoy, asumiendo diferentes formas, desde la definición de qué grupos tenían, o no, el derecho a la ciudadanía hasta los actuales debates sobre la autonomía o la doble nacionalidad.”

En México por diversos periodos se ha observado al indígena prehispánico como el origen de los mexicanos. Sin embargo, esta conceptualización se encuentra cargada de contradicciones. Durante el porfiriato se puede observar con claridad la contradicción que implicaba esta idea de nación, “[...] una cosa eran los hombres que habían desarrollado las grandes civilizaciones prehispánicas, los fundadores de la nación mexicana y otra muy diferente ‘los degenerados indígenas contemporáneos’” (Pérez, 2009:151). En el siglo XX se buscó la integración de la diferencia, como el caso de Gamio, donde, señala Navarrete se dio ventaja a: “[...] la integración racial de los grupos diferentes para crear una raza mestiza nacional” (Navarrete, 2015:88). En la actualidad, es importante referir que las políticas estatales buscan explotar las diferencias culturales de los pueblos indígenas y éstas han logrado ser reconocidas, el autor señala que en varias de las naciones de América las etnias están siendo identificadas constitucionalmente, mientras que las “[...] diferencias han sido promovidas para fomentar el turismo y el consumo en el marco de la globalización económica” (ibidem).

Como ya se señaló en la historia de México en reiteradas ocasiones se ha venerado el pasado prehispánico, no obstante, los indígenas presentes y vivos son fuertemente despojados de sus derechos, de sus tierras y también discriminados. Aspecto que en el siglo XXI aún es visible, es decir, la situación de los indígenas contemporáneos sigue reforzando desde del discurso del Estado, la idea de una nación forjada en un pasado étnico glorioso y una opacidad o anulación de la realidad que viven los indígenas actualmente.

Bajo este contexto y construcción del indígena en México, se suman diversas representaciones culturales y artísticas del país que permiten reforzar la noción de un ancestro y un pasado glorioso, tal es el caso de las danzas, diversas interpretaciones de este índole refieren a este arquetipo nacional; esto es visible en el discurso que actualmente se presenta en las danzas de conquista de los chichimecas contra *franceses*, donde no sólo se observa el choque de dos culturas distintas, sino también los componentes que fundaron un pueblo, en este caso San Luis de la Paz, la paz firmada entre dos culturas ambivalentes y, desde el punto de vista de este trabajo, principalmente, se pone en evidencia el triunfo del ancestro fundador, es decir, el guerrero chichimeca. Cabe referir, que el uso de la bandera mexicana para el bando de los danzantes chichimecas o rayados es también una muestra simbólica de nacionalismo.

Del discurso moderno nacionalista los mismos chichimecas construyen un concepto de su pasado y éste lo demuestran en su danza ritual e indumentaria. Como señala Navarrete (2015), la explotación de la diferencia étnica es fundamental para el turismo y el consumo cultural, donde las danzas espectáculo juegan un papel primordial, pues el Estado promueve a estas agrupaciones, porque con éstas se puede observar un “ideal” de lo que refiere al indígena contemporáneo: sus rituales, sus danzas, sus artesanías, entre otros aspectos, se fomentan; mientras que se deja de lado la realidad económica, laboral, la falta de derechos, el despojo de su territorio, la exclusión y todas las carencias en la que viven los pueblos indígenas hoy. Lo “espectacular” es vendible, la realidad no.

3.2. Música e indumentaria: algunas consideraciones sobre su transformación

Mediante las visitas a Misión de Chichimecas se observó que una de los factores que motivo a cambiar la indumentaria con la estética de danza de concheros por la de estilo

nómada (relacionada con los indígenas del norte) fue por la creación del grupo de danza espectáculo *Chichimeca Jonaz*¹⁰⁷; éste surgió en el 2004 con la incitativa de algunos integrantes de la organización dancística ritual *Danza Indígena chichimeca*. Esta danza espectáculo empezó a presentarse con nuevos trajes, donde se privilegiaba el uso de pieles y pectorales de bambú (similares a los sioux y otras agrupaciones étnicas de Estados Unidos), vistas por los chichimecas a través de distintos medios de comunicación. Paulatinamente esto se fue propagado de manera importante en los últimos años. El primer disco de esta agrupación surgió por medio de un apoyo de PACMYC, a partir de éste se abrieron muchos espacios para las presentaciones del grupo. La indumentaria de sus integrantes tiene varias influencias –como se verá más adelante– ésta se convirtió en un importante ideal de autenticidad de lo que corresponde al chichimeca, a lo más “antiguo”, esta innovación está intrínsecamente ligada a la noción de ancestralidad que se refirió en el apartado anterior. Con respecto a esto, señala Venustiano, exintegrante del grupo: “de nosotros muchos se inspiran”¹⁰⁸. Explica Ernesto Tovar¹⁰⁹, que:

Yo quería hacer un grupo de música prehispánica con un grupo indígena, no con mestizos [...]. Total, que ya dance con ellos, creo que me gané mucho su aceptación, por todo el esfuerzo [...]. Yo vivo lejos de la comunidad; le dije a Beto –un danzante chichimeca– que fuera él a enseñarme, le iba a pagar y el trato era ése, pero no me quiso cobrar y fue más el compromiso. Y empecé a ir más, les decía que hiciéramos el grupo [...], después empezamos a ensayar en un piso de tierra, con tambores de maguey que yo hacía. Iba quedando esa semillita de que íbamos haciendo algo diferente¹¹⁰.

Actualmente llevan cuatro discos grabados y un DVD oficial; cada uno de los discos ha sido realizado con el apoyo de diferentes instituciones: PACMYC, el Instituto Estatal de Cultura de Guanajuato, CDI, entre otras instituciones y programas gubernamentales. La promoción de la cultura chichimeca a través de las instituciones se convierte en una constante por parte del Estado y en festivales culturales, reuniones políticas, inauguraciones de espacios de fomento cultural, en encuentros con otros grupos de espectáculo étnico a nivel nacional e internacional; el grupo de música prehispánica *Chichimeca Jonaz* empieza adquirir gran importancia. Además, que este grupo, incluye

¹⁰⁷ En algunos de sus discos se encuentra escrito como “Xonas”. Es importante diferenciarlos de la organización dancística ritual *Danza Chichimeca Jonaz* de la Misión de Arriba.

¹⁰⁸ Entrevista a Venustiano, el 17 de diciembre de 2014.

¹⁰⁹ El único integrante mestizo de este grupo e importante promotor de la cultura chichimeca.

¹¹⁰ Entrevista a Ernesto Tovar, el 20 de diciembre de 2014.

en sus canciones algunas en su lengua materna. Se puede observar que el éxito de este grupo en sus primeros ocho años fue muy importante para crear contactos y redes con otros grupos que se encuentran en el mismo rubro, cabe referir que no siempre se ven motivados a hacer presentaciones en eventos promocionados por políticos, por eso las redes con otras agrupaciones son fundamentales para sus presentaciones. Es importante señalar que un elemento importante de cambio son los pagos que reciben, sin embargo, éste no es suficiente para la subsistencia de sus integrantes y se tiene que dar la alternancia laboral.

Han realizado giras en distintos estados de la República Mexicana y en el extranjero a Italia, Francia y Rusia. Estas últimas causaron gran expectativa en San Luis de la Paz, por lo que la imagen de este grupo se convirtió en un elemento de atención preponderante entre los danzantes del municipio. Se hace mención de esto porque en San Luis de la Paz, la mayoría de la población ha danzando o danza de acuerdo con el ciclo festivo de la tradición popular, las generaciones por lo menos de las cinco últimas décadas han incrementado el número de danzantes; por lo que se le puede caracterizar por ser un municipio donde todos danzan. Sin embargo, el interés hacia los chichimecas como un elemento de importancia ancestral dentro de este territorio es prácticamente reciente, se puede pensar que fue a partir del 2011 con el reconocimiento por parte del Estado de la etnicidad en Guanajuato.

De acuerdo con lo anterior, los apoyos económicos se empiezan otorgar no sólo para mejorar la indumentaria y los instrumentos de las organizaciones dancísticas rituales, sino que actualmente también se conceden a los nuevos grupos de danza espectáculo. Cabe señalar, que el recelo entre las organizaciones rituales de danza es muy grande y lo mismo ocurre entre las danzas espectáculo, cuya creación se dio de manera contundente tras las giras a Europa de los *Chichimeca Jonaz*¹¹¹. Los conflictos entre ellos son latentes, pues las invitaciones para eventos no se dan abasto y algunos grupos se han “hecho pasar” por los *Chichimeca Jonaz* –el grupo de música– para tener presentaciones, otros han hecho agrupaciones que tiene una relación más cercana con gente del CDI y de esta forma adquieren más eventos y salidas. Explica Venustiano que:

¹¹¹ El nombre de la etnia se lo pusieron al grupo de danza y música prehispánica, por lo que hay que diferenciar ambos aspectos.

Sí, la gente se hace pasar por nosotros. De nosotros salen uno, dos, tres grupos de aquí, lo hacen con una mentalidad de que uno gana mucho dinero. Nosotros lo hacemos sin pensar que íbamos a subir, y los que salen lo hacen con esa mentalidad. Se visten como nosotros.

Son como tres –que surgen después de ellos–, el de la Águilas que no se olvida, de ahí salió otro, también se llama Águila, de ahí salió otro que tocan violines [...], salió de ahí mismo.

Aquí siempre hay como envidias, que según nosotros nos alzamos, muchas cosas [...]¹¹².

Se pueden ver que las tensiones en estos grupos de danza espectáculo son muy grandes; existe también cierta intención de acaparar más apoyos y más presentaciones, por lo que las confrontaciones, aunque no son físicas, ni verbales, crecen. La violencia que se da entre estos grupos tiende a ser más simbólica, además que se da una especie de “chisme” entre la gente. También algunos grupos de danza espectáculo no son muy exigentes con el pago, mientras que otros sí, esto hace que en los eventos, sobre todo los del gobierno estatal, contraten más frecuentemente a los que cobran menos.

Lo que inició por medio de la asociación de algunos integrantes de una organización dancística ritual para crear una agrupación de danza espectáculo, logrando producir su primer disco con un apoyo de PACMYC, fue creciendo; más tarde esto detonó en el nacimiento de otros grupos de la misma índole. El Estado, dentro de la lógica neoliberal, actualmente busca fomentar la cultura indígena con la creación de un nuevo museo, exaltar la etnicidad y la biodiversidad del territorio chichimeca, sumando a esto al pueblo mágico Mineral de Pozos y las pinturas de rupestres del municipio de Victoria se han sumado como atractivo turístico de esta región. De ahí que se esté incrementado el número de danzas espectáculo, estas agrupaciones se han convertido en una opción para obtener ingresos económicos, que tanto la gente del pueblo étnico chichimeca, como los mestizos de San Luis de la Paz (apropiándose de la noción de ancestro chichimeca) utilizan para su subsistencia, alternándola con sus distintas actividades laborales.

Es interesante mencionar cómo estos grupos que surgen por medio de apoyos económicos gubernamentales tienen un impacto preponderante en la comunidad. En términos de cómo han sido y son vistos dentro de Misión de Chichimecas las danzas

¹¹² Entrevista a Venustiano, el 17 de diciembre de 2014.

espectáculo, se puede mencionar cuatro momentos importantes, tomando como referente al grupo de música prehispánica, danza y lengua materna *Chichimeca Jonaz*:

- Rechazo por asociación con la “brujería”. El símbolo negativo vinculante era el sonido de los silbatos. Comenta Ernesto Tovar y Tomás Machuca¹¹³ en una conversación personal: “A las señoras les espantaba el sonido del silbato y los instrumentos que usamos”.
- Aceptación y admiración. Los jóvenes, principalmente, son sus seguidores. El grupo tiene una canción en su primer disco que se llama “Chichimeca jonaz”, ésta fue realizada a manera de rock urbano, por lo que tiene gran influencia entre los jóvenes y adolescentes. Por otra parte, las canciones de los *Chichimeca Jonaz* son utilizadas para los bailables que los maestros enseñan en las escuelas para el día de las madres, o para las semanas culturales; también su discografía forma parte de la vida cotidiana de la comunidad, se escucha en las casas, por ejemplo. El grupo, en su segundo momento se convierte en un símbolo del chichimeca, la gente en Misión lo ha identificado como un elemento representativo.
- Nuevas agrupaciones de danzas espectáculo. El número danzas espectáculo creadas por miembros de las organizaciones de danzas rituales se incrementó, éstas han sido apoyadas por diferentes instituciones gubernamentales (aspecto que ya se ha venido refiriendo).
- La separación del grupo *Chichimeca Jonaz*. Se dio aproximadamente en el 2015; el grupo tuvo una ruptura importante debido a que uno de los miembros fundadores, Venustiano García, creó un grupo de música rock tanto en lengua chichimeca como en español denominado *Descendientes Chichimecas*, éste está integrando por Venustiano, Mauricio, Juan José, Eliseo y Juan. Los otros integrantes del *Chichimeca Jonaz* continúan con el nombre de la agrupación y también hay presencia de nuevos participantes

Los *Chichimeca Jonaz* hacen adaptación musical de algunas de las piezas coreográfico-musicales y consiste en reproducir su secuencia rítmica, incorporando flautas, marimbas de piedra y otros instrumentos. También se modifica el tiempo de ejecución, produciéndolo más rápidamente.

¹¹³ Comunicación personal 13 de diciembre de 2009, diario de campo.



Esquema rítmico de una de las piezas coreográfico-musicales; del grupo *Chichimeca Jonaz* se ejecuta por el o los tambores del grupo musical, elaborado por Fernando Nava.

Aunque en los grupos de danza espectáculo se han incorporado nuevos instrumentos, como en el caso de la agrupación *Chichimeca Jonaz*, son los tambores los instrumentos que prevalecen en la música de la danza chichimeca. Los membranófonos son los que dan el ritmo y las pautas a los danzantes. Las melodías no tienen un tiempo establecido, pueden durar entre tres y cuatro minutos. La intensidad del sonido se ve acompañado por las coyoleras que se convierten en una extensión del movimiento del danzante. Es en las coyoleras (también conocidas como huesos o cascabeles)¹¹⁴ donde se crea un poderoso vínculo entre la sonoridad y el cuerpo del danzante. Cabe precisar, que la música de las danzas que se presentan en los espectáculos tiene en su base rítmica las melodías de la danza ritual

También cabe distinguir, que la innovación del vestuario de las agrupaciones de danza espectáculo se propaga en las organizaciones dancísticas rituales, tanto de Misión de Chichimeca como de San Luis de la Paz y de zonas aledañas. Es común ver a los danzantes rituales que no pertenecen a los grupos danza espectáculo, utilizar indumentaria semejante a los segundos, de tal forma que este componente se ha convertido en un símbolo de lo que se interpreta como el ancestro chichimeca.

¹¹⁴ Son un tipo de nuez hueca proveniente del árbol Ayoyote. Tienen una función de percusión cada que da un paso el danzante. La intensidad del sonido depende de la fuerza del paso.

Por otra parte, los proyectos y programas gubernamentales que hay en la Misión también han generado que se conozca esta etnia en otras regiones, es decir, que se difunda uno de sus elementos culturales: la danza, claro que la carga simbólica de la presentación difiere en varios aspectos a la realidad ritual y cultural de este pueblo indígena. Incluso dentro de la misma comunidad hay espacios en los que no se presenta una danza ritual, sino una de tipo espectáculo, por ejemplo, en la “Semana cultural” (ésta se realiza una semana antes del 31 de mayo); en varias ocasiones se ha invitado a los *Chichimeca jonaz*¹¹⁵.

También el programa Oportunidades, hoy Prospera, ha tenido repercusiones con respecto a la danza. De este programa surge una danza de mujeres, aspecto que se analizará a profundidad en el capítulo cuarto. Pero es necesario hacer mención del resultado que tuvo el programa sobre las mujeres; se les pedía hacer una hora de ejercicio y se trataron de impulsar clases de zumba. No obstante, las mujeres de Oportunidades decidieron que ese tiempo se les diera para ensayar y ellas comenzaron a organizarse para hacer una danza chichimeca únicamente danzada por mujeres. Las promotoras del programa aceptaron esto y las señoras comenzaron con los ensayos para presentarse por primera vez el 9 de diciembre de 2013, en la peregrinación de San Juan Diego. Se puede observar que este programa también impactó fuertemente en las danzas de índole ritual. Cabe señalar que esta organización de danza también se ha presentado en eventos promovidos por el mismo programa, o por otras iniciativas políticas, las presentaciones han sido principalmente dentro de la comunidad.

4. Movilidad de la danza: presentaciones espectáculo

La movilidad espacial de los integrantes de Misión de Chichimecas ha tenido un importante impacto en la danza. Como se observó en el capítulo uno, entre las y los chichimecas, se puede referir que el salir de su comunidad está relacionado con que los hombres que migran por temporal, generalmente para trabajar en el sector agrícola y en la construcción; mientras que las mujeres lo hacen para trabajar en el sector doméstico y, también, en la agricultura. Aunque hay otros tipos de movilidad como ya se abordó, la educativa, el caso de los jóvenes que están estudiando la universidad o el bachillerato fuera de su comunidad y la movilidad de las danzas espectáculo.

¹¹⁵ El grupo de danza espectáculo

La movilidad espacial de las danzas espectáculo pertenece a la historia reciente de los chichimecas. Como se infirió anteriormente, las danzas espectáculo son aquellas que realizan sus presentaciones en contextos distintos a los rituales religiosos de la etnia chichimeca, es decir, en foros culturales, festivales indígenas, en casas de cultura, eventos gubernamentales, en ferias, encuentros artísticos, espacios turísticos, entre otros y en muchas ocasiones reciben una paga por esta actividad. Las ejecuciones de danza que se presentan son generalmente los que se llevan a cabo en la comunidad, como se señaló en el apartado anterior, la música del tambor y las coyoleras son primordiales, pero en la actualidad estos grupos integran flautas, marimbas de piedra y otros instrumentos musicales, correspondientes al género musical que han denominado prehispánico y también han creado danzas propias para sus presentaciones, sin embargo, es más común que presenten las de origen ritual.

Las presentaciones pueden ser tanto en el interior como en el exterior de la República Mexicana. En este último caso, Venustiano García, menciona los sitios en los que se han presentado fuera del país: “Fuimos a Francia, ‘Tribu’ –la agrupación de música prehispánica y danza– nos invitó, hicimos una canción en lengua con ellos. Después fue a Italia, pero ya solos –sin el grupo Tribu–. La tercera vez fue a Rusia, ya no hubo tanto temor; aunque en la aduana como que siempre te detienen.” En la entrevista con Venustiano, se muestra que han vivido procesos de discriminación en distintas aduanas. Más adelante en la misma conversación señala que: “[...] los otros van con traje o portafolio. Nosotros nos vamos ahora sí que como podamos, no compramos algo, o porque nos gusta andar así, tenemos mala suerte porque nos detienen en el aeropuerto.”¹¹⁶

En este sentido, algunos integrantes de las danzas espectáculo han sufrido discriminación simbólica, señalan que “los ven feo”, o bien que los detienen por la forma en la que visten, o por su aspecto físico, la discriminación por clase y raza está presente en sus procesos de movilidad. Este es un fenómeno interesante porque es un proceso que viven en San Luis de la Paz y les ocurre a nivel mundial, este aspecto podría abrir todo un tema de investigación para próximos proyectos. Es importante incidir en que los chichimecas aprovechan los espacios de presentación para vender discos, pulseras, collares, en algunas ocasiones han vendido parte de su indumentaria, como el pectoral, esto genera un ingreso extra para los danzantes. También hay que referir que los conflictos

¹¹⁶ Entrevista con Venustiano García, 17 de diciembre de 2014, Misión de Chichimecas.

de discriminación que comentan han sido en los aeropuertos y no en los sitios a los que llegan a presentarse. En estos espacios encuentran mucha aceptación por parte de los espectadores.

En las presentaciones en el interior de la República han logrado integrarse bien, por ejemplo, en la Ciudad de México, en Veracruz, Oaxaca, Querétaro, Guadalajara, entre otros estados, han sido encuentros en los que hay un mayor número de danzas indígenas, grupos de música indígena, etcétera., y esto les permite sentirse identificados con los otros grupos, en términos de etnicidad, cabe recordar que, *Eza'r* en plural y *Úza'* en singular son conceptos que emplean para denominarse así mismos y también pueden denominar a otro grupos indígenas de esta forma, por ejemplo, *Ezá'r hñahñú* para los otomíes¹¹⁷. Es importante referir que en su mayoría estos eventos son convocados por instancias del Estado.

Como ha venido creciendo el número de danzas espectáculo, también las presentaciones se han convertido en un suceso de conflicto, pues hay fuertes tensiones para obtener la presentación y por lo tanto el recurso de ésta. Algunas otras agrupaciones de espectáculo han salido en los últimos años de Misión de Chichimeca a otros estados de la república, sin embargo, el caso del extranjero sólo se ha observado con el grupo *Chichimeca Jonaz*.

La movilidad espacial impacta fuertemente en la vida de la comunidad y también en el ritual. El salir del país ha sido una experiencia importante para este grupo de danza espectáculo, por lo que esto fue reconocido por los medios periodísticos de San Luis de la Paz, la difusión de este hecho ha sido preponderante para el crecimiento de las danzas espectáculo, pues surge el deseo de ser parte de este tipo de movilidad.

4.1 Movilidad laboral: su impacto en la danza

La movilidad laboral ha impactado en la danza. Algunos danzantes, comentan que cuando han migrado a sitios como Querétaro, o León, tienen una relación fuerte con la música del género rock y principalmente de éste el rock urbano. En este caso el cabello largo de algunos de los danzantes varones adquiere gran importancia, es decir, el cabello que se ocultaban bajo las sudaderas para que no fueran discriminados en San Luis de la Paz – pues éste siempre ha sido asociado a los chichimecas– empieza a ser mostrado.

¹¹⁷ Información de Manuel Martínez.

En este orden de ideas, señala Venustiano que esto ha sido un cambio importante en su comunidad, no obstante, refiere: “Yo todo el tiempo he traído mi cabello largo, sin darme cuenta, así danzando, que la greña luce [...] Es muy diferente ver a un chichimeca pelón y, ¡entonces cómo! En cambio, la greña, nos da diferencia”¹¹⁸. Por lo cual en términos étnicos y en la danza ritual el cabello largo es preponderante para muchos de los varones. La relación con otros jóvenes y adultos que gustan del mismo género musical, que visten y utilizan símbolos similares como el cabello largo, las calaveras, las pulseras, los tatuajes, etc., estos sujetos que conocen fuera de su comunidad refuerzan el uso del cabello largo en un sentido de identidad, que finalmente se ve reflejado también en la danza. El cabello largo se muestra en los conciertos de rock, en la danza ritual, en la danza espectáculo y recientemente en todo momento de la vida cotidiana, incluyendo las visitas a su cabecera municipal San Luis de la Paz. La corporeidad de los sujetos adquiere una resignificación importante debido a las jornadas laborales fuera de Misión de Chichimecas y de San Luis de la Paz; los chichimecas dotan a su cabello como un factor preponderante de su etnicidad y éste los autoadscribe en otros grupos y contextos, como lo es el rock urbano, utilizando el cabello suelto más libremente al regresar a su territorio.

Entre los accesorios que han traído a la danza tanto ritual como espectáculo en relación al rock se puede encontrar el uso más frecuente de calaveras como un accesorio dentro de la parafernalia del danzante, o bien la pintura facial ritual suele ser aludida a un cráneo, es este tipo de pintura y objetos lo han denominado específicamente como “la muerte”, en términos de representar al personaje o al símbolo de la muerte (Castro, 2012:251-254) y es importante destacar la asociación que tiene la movilidad con el rock urbano y el uso constante de este tipo de símbolos. Cabe distinguir que este género ha crecido fuertemente en Querétaro, San Luis Potosí y Guanajuato y finalmente se han abierto algunos sitios para presentaciones en San Luis de la Paz, tal es el caso de la “La casa del músico” o el salón “La Misión”. Estos espacios les permiten a los chichimecas, en su mayoría hombres, esto les permite relacionarse entre ellos desde el rock y posteriormente asimilar y reinterpretar algunos de estos aspectos en sus danzas, tanto rituales como espectáculo.

No solamente se puede hablar de estos elementos como incorporación en la indumentaria ritual, sino también, por ejemplo, comenta Eduardo García que él trajo

¹¹⁸ Entrevista el 16 de diciembre de 2013.

conchas de mar de cuando fue a trabajar a Ensenada y éstas las colocó en su pectoral. Por lo que se puede incidir en que del exterior llegan elementos que se asimilan en la danza.

La movilidad espacial laboral al interior de la República tiene repercusiones importantes en lo que se utiliza dentro de las danzas rituales y las danzas espectáculo, pues muchas veces lo que se ve en otros contextos es lo que les gusta y hay una apropiación de algunos símbolos y también una reinterpretación de éstos, empleándolos no sólo como parte de su vestimenta cotidiana, sino también en la indumentaria ritual y espectacular.

5. El chichimeca nómada y su reinterpretación actual

Desde los primeros años de la danza hay una resignificación de la identidad indígena. Al retirarse los chichimecas de la danza de San Luis de la Paz refuerzan su identidad, de esta forma transforman su proceso de unificación como grupo, posteriormente el discurso performativo empieza a inferir en una importante exaltación de un pasado glorioso donde los chichimecas se piensan como los nunca conquistados, señala Artemio García¹¹⁹ que los chichimecas: “Son los guerreros, el guerrero que nunca fue vencido por los españoles y así ha surgido siempre, hasta ahorita no han, creo que todavía seguimos en pie de guerra porque no dejamos todavía caer nuestra tradición”¹²⁰, es posible pensar que de ahí sea más común ver la disposición coreográfica del bando chichimeca encerrando al bando *francés* haciendo énfasis en chichimeca como vencedor, a diferencia de otros sitios, por ejemplo, San Miguel de Allende, donde se muestra al *francés* confinando al chichimeca. Algunos de estos factores, como la reivindicación del pasado glorioso, fueron visibilizados en diferentes espacios y discursos, entre estos las danzas de concheros. Los chichimecas han integrado y resignificado este tipo de componentes en la danza y en la vida cotidiana.

Es probable que para el primer periodo de la danza (1942) los chichimecas se encuentran en cierta medida identificados con el discurso oficial de lo que constituye al indígena. En este orden de ideas, la otredad que ha sido representada por el *francés* o actualmente el mestizo (como se propone en esta tesis) se ha convertido en un eje primordial para crear la dicotomía dialógica indio-mestizo que subyace en el imaginario

¹¹⁹ Esta entrevista es parte de un artículo entregado al Instituto Estatal de Cultura de Guanajuato en el 2008 como parte del servicio social de licenciatura de la presente investigadora, realizado en Coautoría con Plata Pérez D. de Jesús.

¹²⁰ Entrevista con Artemio García el 3 de mayo de 2008.

histórico y hoy en la experiencia cotidiana de las representaciones corporales de los chichimecas. Es así que no podemos negar que la indumentaria y la parafernalia materializan este fenómeno. Por ejemplo, lo que persiste en la danza es destacar características que simbolizan al “indio” fuerte. Tropo que históricamente le ha dado a los “indios” atributos de vencedor, en términos de un pasado glorioso; interpretación que se ha reconfigurado a lo largo de la historia y ha estado fuertemente relacionada con el nacionalismo mexicano. Cabe distinguir, que al discurso nacional del “indio” los sujetos a través de sus prácticas corporales lo utilizan de forma individual o colectiva para interpretar y crear un discurso sobre su propia imagen.

Esta concepción de guerrero ha prevalecido en la danza, pues es uno de los ejes medulares; aunque la indumentaria se haya modificado para darle un sentido contemporáneo, la configuración de ésta y por la tanto los cambios que se presentan en la imagen corporal del danzante responden a lo que Jean Paul Sartre (1981: 40) ha señalado como el “para sí” que es una conciencia reflexiva. Este filósofo lo explica como una cierta capacidad de voltearse a ver e implica apropiación de cierta forma. Es decir, el danzante chichimeca jonaz se ha apropiado de esta concepción de guerrero, por lo que aunque existan cambios esta noción permanece y, en este sentido, no se representa como si fuera un guerrero chichimeca, sino que se es un guerrero. Esto se puede precisar como la mimetización del danzante chichimeca jonaz con sus ancestros, es decir, los antiguos chichimecas, los pobladores de sus tierras y “son de esta forma dotados de una grandeza suprema” (Castro, 2012:18).

Los primeros años de las organizaciones dancísticas de Misión de Chichimecas pueden considerarse entre los años cuarenta y la última década del siglo XX; en esta etapa se observó que la indumentaria y la parafernalia estaba constituida principalmente por:

1. Pectorales con grecas: simulando elementos de iconografías mesoamericanas. El material con el que se elaboraban era principalmente plástico y tela.

2. Penachos: con plumas pintadas, estas pretendían representar los penachos de origen prehispánico. Cabe señalar que, en 1994 Cruz-Manjarrez y Menindez les dan la denominación de corona.

3. Coyoleras (cascabeles o huesos): en los primeros años de la danza se utilizaron “corcholatas” de refrescos y cervezas; este aspecto se fue modificando hasta incorporar

las coyoleras; éstas son similares a las que usan las danzas de concheros y las de la denominada “mexicanidad”. Son una especie de nueces huecas y provienen de un árbol llamado ayoyote, éstas se cosen en una base de cuero o de tela y generan un sonido de percusión con los movimientos de los pies. Los chichimecas las llaman huesos o cascabeles y este factor prevalece en toda la Misión de Chichimecas.

4. Escudos: son elaborados en madera con diseños de índole mesoamericano, por ejemplo, deidades e iconografía. Estos escudos siguen teniendo gran recurrencia en toda la comunidad.

5. Hachas, machetes o guaparras y lanzas: las hachas son palos de madera en los cuales se colocan piedras de diferente naturaleza, en algunas ocasiones se utilizan obsidianas. Los machetes o guaparras tienen una agarradera de plástico y la cuchilla es de metal con un solo filo y mide alrededor de 60 cm. Se les puede considerar como el antecedente de las hachas, no obstante, en la actualidad se pueden encontrar ambos. Las lanzas son generalmente de metal y sólo algunos danzantes las portan, éstas se emplean principalmente en *la batalla*.



Imagen 15. Fotos proporcionadas por Venustiano García. *Danza Indígena Chichimeca* en San Luis de la Paz, Guanajuato. Año aproximado de captura 1990. Edición por Rocío Castro Jiménez, 2014.

Como se puede observar en la indumentaria del danzante Venustiano perteneciente a la *Danza Indígena Chichimeca* ha sido muy parecida a la de otras organizaciones dancísticas del país, particularmente a las de concheros. Las tres organizaciones mayores en Misión de Chichimecas utilizaban este tipo de indumentaria, pero cada uno imponía un color que la caracterizaría, se exaltaba la figura del bando de los “indios”, sin embargo, cada organización de danza dotaba a sus integrantes de particularidades, siendo fundamental el uso de plumas de avestruz y de gallo ambas de colores y elementos de plástico plateado, dorado o de colores brillantes en la indumentaria, con este aspecto se exaltaba el pasado indígena y se presentaba al chichimeca nómada en la danza ritual. Cruz-Manjarrez y Menindez (1994:41) mencionan algunas de las características identificadas en la indumentaria únicamente de la *Danza Autóctona Chichimeca*, utilizan el concepto de “vestido”, en este trabajo se ha utilizado preferentemente el de indumentaria –por las características especiales y el significado que presentan los trajes (Sevilla, 1990:87)–. Identifican que: “el vestuario lo obtuvo don José de un libro que caracterizó a los chichimecas” (ibidem), no hay más datos de este documento. A su vez refieren trajes de manta, la ausencia de penacho y el uso de corcholatas para hacer sonido. Posteriormente viene el uso de taparrabos, penachos y cascabeles o coyoleras (ibidem).

El francés mientras tanto ha utilizado el color que hasta hoy en día mantiene cada grupo, por ejemplo, la *Danza Autóctona Chichimeca* o la danza de don José García Mata sustituyó el azul por el verde, ““Don José eligió el verde por la representatividad de la bandera mexicana” (Cruz-Manjarrez y Menindez, 1994:42); actualmente de sus nietos Jacobo y José García, conservan este color, aspecto que los caracteriza; mientras que los de la *Danza Indígena Chichimeca* de don Manuel García, heredada a su hijo Loreto García y a la muerte de Loreto la organización se encuentra en las manos de sus hijos Franco Lorenzo y “Guinos” García, esta agrupación usan color gris y por último los la *Danza Chichimeca Jonaz* de la Misión de Arriba, la danza de Elías, usan el color azul.

Hipotéticamente hablando se puede pensar que la indumentaria del bando de los “indios” –rayados o chichimecas– se fue creando por medio de la observación de otros grupos y organizaciones de danza, también, lo que se veía en los libros y monografías de uso escolar, así como elementos retomados de la propia imaginación con respecto al pasado indígena de los danzantes.



Imagen 16. Monografía de emperadores aztecas. Tomado de Scoopnest, 11 de octubre de 2017.

Entre 1920 y 1940 fueron años cruciales para tal reivindicación de la figura del “indio”; de acuerdo con lo anterior, la cultura mexicana se empezó a concebir como una herencia para todo referente del indígena. Es importante señalar que el pensamiento posrevolucionario sirvió como adyuvante para que se diera este proceso, aunque es fundamental observar que existía una contraparte sobreviviente del porfirismo que se negaba a la exaltación de esta representación del “indio”.

Esta marginación que se presentaba en el sector porfirista también se reflejaba en diversos sectores de la sociedad; por ejemplo, el fenómeno reivindicativo del mestizo se oponía en gran medida al indígena, lo que generaba que existieran relaciones asimétricas que estaban fuertemente influenciadas por los medios de comunicación y la ideología dominante (Thompson, 2002).

6. Medios masivos de comunicación y danza

El cine empezó a tener un gran peso para forjar la idea del pasado prehispánico como un referente cultural y fortalecer una identidad: los logotipos de las empresas cinematográficas y las temáticas que se fueron abordando con títulos relativos al pasado prehispánico reforzaron tal reivindicación de la noción y el estereotipo de lo “indio”. Señala Ricardo Pérez Montfort que fueron filmes como:

Tepeyac (1918), Cuauhtémoc (1919) o El rey poeta (1920), la reivindicación de lo indígena prehispánico formó parte del cine nacional [...] el cine encontró en los asuntos del exotismo prehispánico un rasgo que lo diferenciaba con mayor nitidez del europeo o el norteamericano (Pérez, 1999:188).

En este sentido, la concepción del otro va a ser fundamental para entender este proceso tan cambiante en la indumentaria de los danzantes chichimecas, pues es a través de la diferenciación de esta relación diádica dialógica que se van a gestar estas transformaciones en la estética, la parafernalia, la indumentaria y el discurso performativo.

La asociación que los chichimecas hacían a las danzas de concheros estaba vinculada a la procedencia de los grupos que fundaron el Valle de México, en la cual algunas fuentes hacen referencia que estos fueron de descendencia chichimeca; pero estos ancestros no corresponden a un elemento del todo identitario para la cultura chichimeca jonaz. Cabe señalar, que algunos mestizos han tratado de incorporar esta noción a los miembros de la comunidad Misión de Chichimecas, sin embargo, la reivindicación mediática del “indio” es la que tomó mayor fuerza; se formuló como uno de los factores primordiales para el empleo de estos aspectos dentro de la danza. Además, en la cabecera municipal siempre ha existido una clara marginación hacia el grupo lo que detonó que la danza se convirtiera en un elemento de reivindicación de los chichimecas frente a los mestizos.

En este orden de ideas, encuentro pertinente, en cierta medida, la interpretación de Ricardo Pérez:

Reconocer la belleza indígena negada durante siglos implicaba una revaloración de "lo nuestro", es decir, pretendía responder a un principio incorporativo, marcadamente paternalista que llenaría uno de los muchos casilleros que conformaban al discurso nacionalista (Pérez, 1999:188).

Sin embargo, encuentro algunos elementos cuestionables, pues mientras se gestaba este sentido nacionalista del indígena, en la cabecera municipal de Misión de Chichimecas, San Luis de Paz, Guanajuato, entre los años sesenta y setentas aproximadamente, mencionan algunos colaboradores¹²¹ que se encontraban letreros que prohibían el paso de los chichimecas al pueblo. En distintas entrevistas se menciona con

¹²¹ Aspecto referido en diversas entrevistas con Consuelo García; Tomás Machuca y Venustiano García.

enorme desdén el racismo del que fueron objeto. Tal situación fue mostrando que este discurso mediático no era un reflejo de la realidad social. Desde el punto de vista de esta investigación se piensa que ésta es una de las razones por la que algunas organizaciones dancísticas buscaron otros elementos para reconfigurar su identidad. Es importante señalar, que este aspecto era recurrente entre otros grupos étnicos, por ejemplo, entre los raramuris, los huicholes, los mayas, entre otros, se gestaba este mismo proceso histórico, éste aún se encuentra en muchos casos en resignificación, es decir, que se glorifica el pasado indígena y el presente sigue siendo fuertemente oscurecido.

La imagen del indígena en México por décadas se ha encontrado en constante construcción, señala Alfredo Cid: “El denominado “indígena” forma parte de un bagaje visual construido con imágenes provenientes de la arquitectura, del vestido, de la objetística, del diseño del espacio, etcétera. La suma de ese cúmulo de información debe ser ubicada ideológicamente como un pasado aséptico, instrumento de la grandiosidad del mexicano [...]” (Cid, 2010:15).

Por otra parte, la idea del indígena en términos mexicas no ha sido reconocida por los chichimecas como un aspecto del todo común a su identidad, dado que ellos en el discurso actual, señalan que estaban y están conscientes, debido a la tradición oral y al contacto de mestizos –en contextos de trabajo, o espacios culturales–, que sus antecesores tenían con los mexicas relaciones de intercambio y no compartían un ancestro en común, no obstante, fue preponderante el contacto con danzas de concheros y el acercamiento y uso de este tipo de indumentaria lo que creo un vínculo relacionado con la identificación del origen “indio” y al proceso de conquista española que tanto los mexicas como los chichimecas prehispánicos vivieron. Esto ha identificado a las organizaciones de danza chichimeca jonaz con los grupos de la *mexicanidad*.

En una segunda etapa y un nuevo proceso de cambio en la estética, en la indumentaria y en la parafernalia de algunas organizaciones dancísticas rituales de esta etnia, empieza a surgir una asociación e identificación de los chichimecas hacía los “indios” del norte; tal situación se ve fuertemente influenciada por medio de películas del género *western*, producidas en su mayoría en Hollywood. Esto responde a un:

[...] desfasamiento simbólico, incoherente históricamente pero comprensible en la relación de valores de virilidad guerrera: danzas como la de “indios broncos” han adoptado una vestimenta y parafernalia similar a la idealización que se tiene de los

indios de las Grandes Llanuras estadounidenses, inspirándose en las representaciones del cine y otros medios masivos (Jasso, Martínez y Wright, 2016:274).

Lo anterior puede observarse en distintas entrevistas donde se cuestionó la influencia de los medios de comunicación en la indumentaria. La siguiente se realizó a Venustiano García, perteneciente a la *Danza Indígena Chichimeca*:

V: Han pasado muchas generaciones y como que ha habido evolución de nuestros vestuarios. Yo hice investigación... Por medio de esa investigación retomamos las pieles, los collares de hueso, de ahí uno empieza hacer como parecido a los indios del norte. Los chavos como que toman esa idea, no tienen diseños personales. ¿Entonces, ellos qué es lo que hacen? Se “abasan” en una imagen que ven casi parecida como los indios del norte.

R: ¿Estas imágenes dónde las ven?

V: En libros y en películas.

R: ¿Cómo que película?

Puede ser así como indios del norte, como de éste... *Toro sentado*, o de *Un hombre llamado Caballo*, a lo mejor hasta uno que otro, como ese que sale, ¿no? *Apocalypto*. De ahí así que por medio de eso uno hace collares, pero que le mete cambios, hora sí que diferentes.

R: ¿Tú sientes que los medios de comunicación han influenciado a los danzantes para modificar los vestuarios?

V: Sí, que veo que, de ahí, de ahí retomamos un poco, de ahí, pero “le mistiamos” (mezclamos). Es difícil que cada quien lea y entienda que es lo que está haciendo. Yo lo mío así empecé, no salía igual, pero me inspiraba, no del mismo material, era con lo que estaba al alcance de mis manos, pero nos decía que si éramos indios del norte. Como que retomamos algo parecido, entonces cambie mis pectorales. Los traía casi igualitos a los que traen los indios del norte. Primero de carrizo,

luego de bambú, ya después saqué mis diseños ya diferentes, ya le hemos metido madera tallada, huesos, o sea que ya diferente¹²².

Con esto se puede inferir en que hay un reconocimiento del género *western*, por el danzante, sin embargo, él hace una distinción acerca de lo que ha revisado para poder crear la indumentaria que porta. Esta noción de lo que asimilan de la película en el traje y su propia aportación, en esto consiste la búsqueda de la autenticidad que ellos quieren visibilizar en su indumentaria. A su vez, el resto de los jóvenes empieza a usar este tipo de traje principalmente entre la danza *Indígena Chichimeca* (Misión de Abajo} y la *Danza Chichimeca Jonaz* (Misión de Arriba).

En la entrevista con Tomás Machuca se reitera esta situación:

T: Yo veo que le “copean” a los de las películas cuando se ponen su pectoral de carrizo y de bambú. Yo digo pues ahí lo están viendo en las películas, ¿no? De esas películas que ven en la tele.

R: ¿Qué películas?

T: Como *Danza con lobos*. Pero no sólo eso, sino que ya ves que hay fotografías de los del norte, eso es muy típico de ellos, o sea el bambú o el hueso, la forma va así. Yo me pongo cosas más sencillas, porque Neto nos contó de lo que sale en las revistas de arqueología, o también de lo que escriben de cómo andaba la gente de aquí.

R: ¿El cine puede ser una influencia para los danzantes?

T: Para algunos, yo le tiró más a que los chichimecas andaban casi semidesnudos, no les describen con tocados así de plumas, ni de jade, me imagino también.

R: ¿Estas lecturas las has hecho?

T: No, me han contado. Pero les hecho ojo, si me gusta leer cuando algo me interesa. Aprovechar lo que han dejado los que han investigado, así como tú, nosotros tenemos que aprovechar.¹²³

¹²² Entrevista con Venustiano García el 17 de diciembre de 2014.

¹²³ Entrevista con Tomás Machuca 16 de diciembre de 2014.

En consecuencia, se puede observar una influencia de distintos medios de comunicación, principalmente se destaca las revistas de arqueología (en este caso señalan las de *Arqueología Mexicana*) y las películas de *western*. También es importante señalar, que la comunicación con lectores mestizos, como Ernesto Tovar, o bien, por medio de trabajos de investigación y de divulgación han fomentado este tipo de reconfiguración de lo que es la imagen del chichimeca como las tesis en las que se habla del pasado indígena chichimeca. El territorio también les permite reinterpretar su pasado por medio de las pinturas rupestres de la región.

Se puede interpretar que la imagen del nativo norteamericano viene a renovar la noción del “indio” del discurso nacionalista y del pasado glorioso del México, en este sentido, para gran parte de los danzantes chichimecas el “indio del norte” observado a través de películas, fotografías, revistas, etcétera, se convierte en el sujeto con el que interpretan la imagen corporal de sus ancestros, aunque es importante destacar el caso de la danza de los “verdes” que continua utilizando el traje tradicional de su organización.

La imagen que proyecta el cine de Hollywood reconfigura la situación del nomadismo y de lo que había sido visto como un estadio “salvaje”; es decir, se les dota a los nativos norteamericanos de características en referencia al cuidado de la naturaleza, la armonía con los animales, la lucha por la sobrevivencia, de manera que se les observa con respeto. A su vez, en este tipo de películas en muchos casos se empieza a destacar el hecho de los abusos perpetuados por los ingleses y estadounidenses durante la colonización de unos y la expansión de los otros, cuya característica principal es el casi exterminio de los indígenas. Aspecto compartido por los chichimecas con otras culturas étnicas de México y actualmente también con los grupos indígenas de Estados Unidos. El discurso nacionalista estadounidense también va a retomar a los “indios del norte” como fundadores de sus tierras, lo cual también generara controversia y una larga historia de guerra y discriminación.

Es importante observar que durante el siglo XIX en los Estados Unidos de América surgió un movimiento significativo en el cual, a través del arte, en específico de la pintura y la imprenta, se gesta un importante movimiento bicultural que trataba de preservar la tradición oral de los indios del norte por medio de la plástica. Así, se habla no sólo desde la perspectiva colonial, sino que se da un sentido propio a la historia cultural de estos grupos, separándose de la repetición del arquetipo promovido por la cultura

hegemónica; se le da un sentido propio a las expresiones indígenas. Phillip H. Round (2007) destaca que la historia cultural y política desarrollada bajo esta óptica fue fundamental para comprender cómo a través de la prensa y la pintura se logró difundir una imagen propia de los nativos norteamericanos; por ejemplo, el caso de los dakota que logran consolidar su propia imprenta.

Estos procesos que se van observando entre los nativos norteamericanos van a ser importantes para las representaciones simbólicas que se darán posteriormente en el cine. Para los chichimecas, portar los elementos de la indumentaria y la parafernalia que observan en las películas, fotografías, pinturas, etcétera, así como las similitudes en el desarrollo histórico de ambos grupos, les permite fortalecer un lazo resignificativo e identitario con relación a su pasado nómada. Incluso se puede aludir que no solamente lo que se muestra en la indumentaria les genera esta relación de identidad, sino además la dignidad y la fortaleza guerrera que muestran tales personajes les permite consolidar ese sentimiento de orgullo, el cual también retoman en las danzas rituales, también es preponderante señalar la historia de opresión de los indios norteamericanos, pues ésta también les da una posibilidad de visibilizar lo que ha vivido históricamente su grupo étnico¹²⁴.

Un ejemplo, de lo anterior es el caso de la organización dancística ritual: la *Danza Indígena Chichimeca*, algunos de sus integrantes pertenecen al grupo de danza espectáculo *Chichimeca Jonaz*, quienes han asumido la postura guerrera por medio clases de teatro que tomaron con un profesor veracruzano llamado Pedro “el negro”, a esto les ha ayudado la imagen de los indios sioux exhibida en la película *Danza con lobos*; este aspecto se ha difundido en el bando chichimeca de su danza tradicional (*Danza Indígena Chichimeca*), actualmente se puede observar: la postura corporal completamente erecta y la frente levantada en alto son rasgos que han incorporado a su vida tanto ritual como cotidiana, en este último caso, algunos danzantes acostumbran portar la cabeza en alto, como en la danza de manera común al caminar por las calles de la cabecera municipal. En este proceso los sujetos adquieren en el conocimiento y también lo observan por medio del cine, lo que más tarde los lleva a asimilar esta práctica orgullosamente con su propia agencia.

¹²⁴ Claro que los contextos son diferentes, pero aproxima a los chichimecas a ese pasado por medio de la imagen en el televisor.

Se puede argüir que el cine, la televisión, los libros, las tesis, las monografías, las revistas y en la actualidad, probablemente también el internet y las redes sociales, funcionan como elementos disponibles para la reconfiguración de la imagen corporal de los danzantes tanto rituales como espectáculo. En algún periodo de la historia de la danza chichimeca todas las organizaciones y grupos dancísticos han retomado de los medios de comunicación e información alguno de los elementos que ahora usan comúnmente en su danza, por ejemplo, la *Danza Autóctona Chichimeca*, señalan Cruz-Manjarrez y Menindez (1994) que el tipo de traje se retomó a partir de un libro que caracterizó a los chichimecas, en algunas entrevistas han expresado que en monografías. Los componentes que se retoman, de forma particular, por la *Danza Indígena Chichimeca*¹²⁵ de la indumentaria de los sioux en *Danza con lobos* y de los indígenas crow o apsaróka en la película *Un hombre llamado caballo* son esencialmente los siguientes:

1. Los tocados con plumas de águila. Se evitan las plumas de colores y se busca que sean distintos a los de los danzantes concheros.

2. Las pieles de animales como coyotes, zorras, tlacuaches, serpientes, entre otros. Se usan para el máxtlatl y se incorporan pieles para cubrir la espalda; una piel larga de coyote o zorra se utiliza para cubrir desde la cabeza hasta a la altura de la cintura.

3. Pectoral de carrizo o de bambú. Este elemento se retoma de los hombres sioux de la película *Danza con lobos* y va a ser fundamental en la indumentaria actual de varios danzantes de diferentes organizaciones dancísticas de la Misión.

4. Muñequeras de piel. Pueden ser de piel de serpientes o tlacuaches, o se elaboran de piel de vaca con recubrimientos de piel o pezuñas de algún otro animal.

5. Vestidos con bolsas de ixtle. Prenda similar a la de las mujeres sioux, ahora empleada por las mujeres chichimecas,¹²⁶ quienes anteriormente portaban una indumentaria similar al del hombre en el bando de los indios.

¹²⁵ Aunque también se observa en otras danzas, se retomará únicamente el caso de la Danza Indígena Chichimeca porque es con quien ha trabajado de manera más profunda por la presente investigadora.

¹²⁶ Nótese que las mujeres entraron a la danza aproximadamente veinte años después de que se creó la primera organización dancística; en ese momento sólo podían portar la indumentaria masculina del guerrero. Después con la aparición de la segunda organización se utilizaron vestidos de manta, luego nuevamente la indumentaria masculina, hasta que empiezan a utilizar los vestidos de ixtle similares a los que utilizan las mujeres sioux en *Danza con lobos*.

6. Animales disecados. En algunos casos se utilizan para sustituir al escudo de madera, aunque es posible observar danzantes utilizando ambos.

7. Las coyoleras. Sin experimentar mayor modificación, se siguen utilizando cortas entre las mujeres y largas entre los hombres, esto probablemente se deba al peso de éstas.

8. La pintura facial y corporal. Toma nuevos patrones estéticos, en gran medida, a partir de las películas antes referidas, aunque con diseños y motivos gráficos diferentes a los de los sioux; se usan figuras geométricas y diseños asociados con el contexto más cercano o conocido de los chichimecas: soles y águilas, por ejemplo; en el proceso de reconfiguración de la imagen corporal del danzante, se advierte que anteriormente estaba influida por las monografías escolares y posteriormente lo está por películas y revistas; se incorporan elementos pictográficos mesoamericanos, en la actualidad es preponderante la incorporación de los motivos de las pinturas rupestres de la región.



Imagen 17. Danzante. San Luis de la Paz Guanajuato, 25 de agosto de 2009.
Foto y edición por Rocío Castro Jiménez.

Al respecto, es fundamental observar que en las películas *Danza con lobos* y *Un hombre llamado caballo* se muestra la relación diádica-dialógica entre un “blanco” externo al grupo y el pueblo indígena; se puede ver la conformación de estrechos lazos fraternos entre la comunidad y el hombre “blanco”. Sin embargo, también se manifiesta el contraste entre el “blanco indianizado” y los “blancos conquistadores”. Algo semejante puede ocurrir entre los chichimecas, en virtud de que su vocabulario cuenta con la palabra *kithús*, que hace referencia al mestizo en general, y con la palabra *richhir*, con la que se refieren a personas de piel blanca.

Puede notarse una primera imagen corporal del danzante en la que es preponderante la manta o las telas con elementos mesoamericanos o adoptados de danzas de concheros, como las grecas; mientras que en una segunda imagen se hace uso de pieles en la indumentaria. Tal cambio ocurre durante la primera década del siglo XXI. Los filmes *Danza con lobos* y *Un hombre llamado caballo* llegaron a varios integrantes de Misión de Chichimecas a través de mestizos que habitan principalmente en Mineral de Pozos, así como por medio de la venta ilegal de clones de DVD'S distribuidos en San Luis de la Paz. También han adquirido libros como *La guerra chichimeca (1560-1600)* de Philip Powell (2012), *Tradiciones y leyendas de la tribu chichimeca* de Guerrero Tarquin (s/f), entre otros. De estas publicaciones, en que se glorifica el pasado nómada, se han retomado aspectos de índole fundacional, así como la fortaleza mostrada por ciertos chichimecas frente a la invasión, como es el caso de Carangano y Majurru (Maxurru). La noción de héroe es una constante que los jonaces han empleado para reconfigurar su imagen corporal, dando pie al proceso de reconocimiento que fortalece la identidad.

También es importante señalar que, para generar los cambios de la imagen corporal de esta segunda etapa, fue fundamental la influencia de algunas personas mestizas, como los integrantes del grupo Tribu, o Ernesto Tovar, quienes les han contado algunos aspectos que ellos han observado en varios textos históricos de los chichimecas. Esto significa que no sólo ha sido sólo por medio de los libros y las películas que los cambios se han gestado, sino que también a partir de la interpretación de las personas con las que han tenido contacto y se ha generado dentro del imaginario del grupo la idea de una relación de parentesco de los grupos chichimecas con los nómadas, reflejada esta subjetividad en los “indios” del norte, esto asumido a partir de la idea del guerrero y el nomadismo, el modo de vida que refiere a ambos sectores y a la probabilidad de un

espacio geográfico compartido. En el caso de este trabajo se piensa que más que un linaje compartido son las similitudes que han visto a través de los medios de comunicación y las interpretaciones que han escuchado que permiten a los chichimecas sentirse identificados con los nativos norteamericanos.

El internet también ha sido un factor importante para resignificar este aspecto, pues la difusión de personajes, fotografías y videos con referente cultural de los nativos americanos lo han tomado para adaptarlo a su cultura. A su vez, personajes como Jerónimo, a cuya imagen acceden mediante camisetas que se venden en el mercado de la ciudad o en los sitios a los que se desplazan, son esenciales para dar muestra de cómo se van dando constantes cambios y reconfiguraciones culturales con relación a un pasado glorioso. Cabe decir también que Guanajuato es uno de los estados con mayor índice de expulsión migratoria hacia los Estados Unidos de América, por lo que muchos elementos introducidos a la vida indígena comunitaria se asocian con tal tipo de movilidad espacial.



Imagen 18. San Luis de la Paz, Gto. 25 de agosto 2007.



Imagen 19. *Danza con lobos*. Kevin Costner, 1990.

Por lo que se refiere al territorio, los chichimecas están situados en lo que fue la frontera noreste de Mesoamérica; se trata de un espacio permeado constantemente por el tránsito de diversas etnias, lo que ha venido generando relaciones ya sea estrechas o

conflictivas entre diferentes grupos. La movilidad espacial, junto con factores tales como, la entrada primero paulatina y ahora masiva de los medios de comunicación e información y el contacto intercultural actual en donde ha predominado la idea y el simbolismo del ancestro chichimeca, y de las comparaciones con el nativo norteamericano, ha logrado forjar, principalmente en la organización ritual de *Danza Indígena Chichimeca* la noción de un pasado común, aspecto que por el cual se han asimilado y reinterpretado algunos de los elementos observados en los medios de comunicación, pero a estos se les ha dado su propia significación, como es el caso de las pieles, que implican la relación con el pasado nómada.

Por otra parte, dentro de la *Danza Indígena Chichimeca*, cabe señalar que no todos los danzantes han empleado el pectoral de bambú, como es el caso de Tomás Machuca quien prefiere no utilizarlo pues señala “eran más sencillos como vivían los chichimecas” y, actualmente, (2018) algunas danzantes han empezado a compartir esa noción. De las otras organizaciones dancísticas, en el caso de la *Danza Autóctona Chichimeca* no se ha identificado este tipo de indumentaria y en la *Danza Chichimeca Jonaz* utilizan pieles, en algunos casos animales disecados, principalmente.

Hoy en día, los elementos que se retoman de las películas han permitido reconfigurar la significación de la identidad y la cosmovisión chichimeca, pues se ha fortalecido la búsqueda de la autenticidad y en ésta las pieles y la indumentaria observada en estos filmes ha jugado un papel preponderante. También ha sido un adyuvante para que algunos jóvenes se incorporen a las organizaciones dancísticas e incluso las nuevas generaciones, desde muy pequeños, se apropian de esta indumentaria en el arreglo de su imagen corporal, lo que ha generado ya una difusión importante del fenómeno en toda la comunidad.

Es importante notar el desarrollo de estos cambios, identificando lo que la comunicación de masas pone en circulación y aquello a lo cual los chichimecas tienen acceso. La noción de “indio” en la mentalidad mexicana de la década de los años veinte del siglo pasado se deriva de la circulación de monografías escolares, el cine y la radio; estos elementos fueron muestra de la relación asimétrica con los mestizos. Esta imagen del “indio” entre los chichimecas primero fue aceptada y posteriormente rechazada. Con esto se puede observar la crisis que pueden llegar a tener la propagación de ideas por el grupo dominante (Thompson, 2002), debido a esto se incorporan nuevas ideologías,

perspectivas y conceptos, pues los sectores receptivos no permanecen pasivos ante tales fenómenos. Esta crisis nacionalista del “indio” y la búsqueda de la autenticidad dan lugar a un segundo periodo en Misión de Chichimecas donde el cambio de la indumentaria y la parafernalia se encamina en referencia a la representación de los nativos americanos, colocando a éstos en relación a un pasado compartido con el chichimeca ancestral.

Para el consumo del periodo global actual, los medios de comunicación se muestran como agentes preponderantes en el establecimiento de un tipo de ideología, o bien en la difusión masiva de alguna forma simbólica; por ejemplo, un grupo de música, una moda, a veces, hasta una identidad, propagan discursos y sentidos de las clases dominantes. En este orden de ideas, el consumo de lo estadounidense como algo visto “positivamente”, o bien como un elemento “deseado”, no es ajeno a los grupos indígenas. Tal vez, esta sea una razón por la que se genera el consumo de estas películas y, a su vez, sea una de los motivos por las que se retoman estos personajes.

De acuerdo con lo expuesto, los componentes materiales que se retoman en ambos periodos son preponderantes para la formulación, configuración y resignificación de la imagen corporal, de las subjetividades y de las identidades de los sujetos. Dichos componentes pueden mostrar cambios, pero también continuidades, tal como se ve en los penachos, donde se reconfigura el elemento material. No obstante, su sentido se conserva hasta la actualidad. Lo mismo ocurre con los escudos, para los cuales se utilizan animales disecados, pero sigue teniendo la función de escudo que simbólicamente resguarda la seguridad del danzante. De esta forma, aunque se toman elementos de diferentes culturas que vienen a reconfigurar la identidad, los nuevos rasgos no necesariamente transforman el sentido del ritual dancístico o la función del objeto, pero si reconfiguran la identidad del chichimeca con respecto a otras formas culturales.

Así, la noción de guerrero, tópico medular de la imagen corporal del bando de los “indios”, se mantiene, dándole coherencia y unidad al discurso dancístico. La subjetividad y la imagen corporal del guerrero ancestral prevalece y a través de la indumentaria se da un proceso de reconocimiento entre los danzantes y entre los grupos externos, ello fortalece los lazos identitarios y permite que el ritual dancístico se mantenga.

Esta incorporación y apropiación de elementos los convierte en referentes ancestrales y son expresados por medio de la imagen corporal. Esto no quiere decir que todos los elementos anteriores se eliminan, sino que se da un proceso de reformulación

cultural. A estos cambios y continuidades se les puede interpretar como factores de incorporación y asimilación que no modifican profundamente el sentido del ritual y del personaje del indio en la danza. Aunque también surgen elementos de innovación, como por ejemplo el uso de caballos, que resulta novedoso y reconfigura el momento dancístico (este aspecto es poco común); o bien, el uso de conchas en los pectorales, elemento traído desde Ensenada, Baja California, a su regreso del trabajo en la fresa. De esta forma, el proceso de incorporación no sólo se da a través de los medios de comunicación, sino que además es posible debido al contacto con otros grupos y a la movilidad espacial constante de los chichimecas (aunque ésta sea sólo por temporal).

Todos estos factores muestran los procesos de cambio en la indumentaria y la parafernalia del chichimeca en la danza ritual. Estos elementos son primordiales para entender cómo se desarrolla actualmente la cultura chichimeca, su cosmovisión, sus formas de consumo y, a su vez, cómo se van formulando nuevas significaciones a la identidad étnica de este grupo, de tal manera, que a través de la imagen corporal se puede observar e interpretar cómo se concibe el chichimeca hoy en día.

7. Cambios en el personaje del *francés*

7.1. El *francés*: la indumentaria

Es importante observar qué ha pasado con el personaje del *francés*. Si bien anteriormente en algunos apartados se ha venido señalando que el traje del *francés* ha sido fundamental para determinar el seudónimo de las organizaciones dancísticas rituales y también para localizarlas con respecto al color de la indumentaria, hay que referir la preponderancia que tiene este bando dentro de la danza ritual chichimeca. Ya Bonfiglioli (1996) señaló que las danzas de conquista de chichimecas contra *franceses* de San Miguel de Allende refieren a un enfrentamiento entre opuestos. En este trabajo se piensa que son dicotomías dialógicas, es decir, que se complementan y tienen un discurso con el que se construye el mundo chichimeca y se muestra en el performance dancístico.

Para el caso de la Misión de Chichimeca el *francés* refiere esencialmente a un sujeto externo a la comunidad: el invasor. En un primer momento se puede situar como el extranjero; haciendo incidencia principalmente al español en tiempos de conquista. En un segundo momento se interpreta como la población mestiza, principalmente de San Luis de la Paz. La palabra mestizo en la lengua materna ha sido referida como *kithús* -- como se mencionó en el capítulo dos--, este vocablo hace referencia principalmente a los

mestizos. Entonces el personaje del francés es fundamental para el proceso de alteridad que se refleja en la danza.

A su vez, el bando *francés* tiene diferencias fundamentales en sus movimientos dancísticos, pues empiezan con el pie derecho, para el performance dancístico los *franceses*, como se mencionó anteriormente se distinguen por el color que emplean: verde para la *Danza Autóctona Chichimeca*, gris para la *Danza Indígena Chichimeca* y azul para la *Danza Chichimeca Jonaz*. “Los verdes” todos –hombres y mujeres– utilizan pantalones, mientras que en las otras organizaciones los hombres usan pantalones y las mujeres faldas. Los otros elementos son zapatos, también portan sombrero, camisa tipo tejana, las mujeres que llevan falda portan calcetas hasta debajo de la rodilla y en el caso de los hombres es común que el danzante *francés* porte el cabello corto. Algunos chichimecas danzan de *francés* porque la indumentaria resulta más económica que la del bando de los chichimecas (o indio), ya que el primero consiste en pantalones de mezclilla o de vestir, faldas, del color de cada una de las organizaciones y camisas, principalmente.

Es importante regresar a la historia de la danza de este grupo étnico. En los primeros años cuando solamente estaba en la comunidad la organización de *Danza Autóctona Chichimeca*, se presentaba la pareja de danzantes, tanto el personaje del indio como del *francés* pedían permiso para participar en la danza a don José García. La indumentaria del *francés* de esta organización de danza ha pasado por distintas etapas:

1. Ropa de manta con corcholatas (Cruz-Manjarrez y Menndez, 1994:41)
2. Capa azul rey –representación de San Luis Rey de Francia– (Castro, 2012:160).
3. Pantalón café y camisa blanca
4. Pantalón azul marino y camisa blanca. Se colocaban la bandera de Francia cruzada en el cuerpo.
5. Actualmente el vestuario tanto para hombres como para mujeres corresponde a un pantalón y texana ambos de color verde decorados alrededor con flecos dorados y un sombrero. El calzado generalmente corresponde a zapatos negros, aunque en ocasiones pueden llegar a utilizar tenis.



Imagen 20. Danzantes. San Luis de la Paz, Guanajuato. 12 de diciembre de 2014.

En las siguientes organizaciones rituales de danza, la indumentaria se transforma, hay una importante agencia de los danzantes en la elaboración de su traje, debido a que, en esta organización ni el bando *indio*, ni el *francés* han recibido a lo largo de su historia el traje por parte de sus capitanes. En el caso de la *Danza Indígena Chichimeca* la indumentaria de los *franceses* consiste en pantalón para los hombres y en una falda para las mujeres. El pantalón es gris con tres franjas: azul, blanco y rojo representando a la bandera de Francia, en el caso de las mujeres la falda es tableada y no lleva franjas, ellas utilizan calcetas blancas, todos llevan camisas blancas, algunos portan hombreras azules con flecos dorados. Cabe recalcar, que en la *Danza Autóctona Chichimeca* el uso de la falda no está permitido. El calzado para la *Danza Indígena Chichimeca* son zapatos negros o botas para los hombres y las mujeres utilizan botas largas o zapatos negros



Imagen 21. Danzantes. San Luis de la Paz, Guanajuato. 11 de diciembre de 2014.

Para la *Danza Chichimeca Jonaz* la indumentaria consiste en un pantalón de mezclilla azul con flecos rojos para los hombres y falda azul marino tableada para las mujeres, ambos llevan una camisa azul claro con hombreras rojas y flecos rojos en la espalda alta (representando la bandera de Francia), algunos danzantes portan sombrero, en algunos casos los danzantes llevan un machete y el calzado pueden ser botas o zapatos negros, sin embargo, pueden llegar a portar tenis.



Imagen 22. Capilla de la Virgen de Guadalupe, Misión de Chichimecas. Imagen 23. Santuario de la Virgen de Guadalupe, San Luis de la Paz, Guanajuato.
11 de diciembre de 2014

7.2. ¿Los medios de comunicación impactan en el personaje del francés?

En el caso del bando francés los cambios que se han observado han sido ligeramente presentados. La indumentaria de este personaje tiende a conservarse. A excepción de la *Danza Autóctona Chichimeca* quien ha tenido cinco modificaciones en su traje, las otras no han presentado cambios mayores en su indumentaria. Por otra parte, la significación de la indumentaria tiene una importante continuidad: se piensa que el francés representa al invasor, al otro, al que no es chichimeca, es decir, al español, a los hispanohablantes, a los mestizos, los *kithus*. Este aspecto es fundamental, porque implica la confrontación simbólicamente a muerte entre los dos bandos.

Los medios de comunicación y su impacto en este personaje, no son tan plausibles como ocurre con el personaje del chichimeca. Sin embargo, muchos danzantes prefieren

salir de *franceses* que, de chichimecas, ¿por qué? A continuación, se señalan algunos factores observados en las entrevistas:

1. Hay más posibilidad económica de acceder a la indumentaria del *francés*.
2. Continuar la tradición familiar.
3. El inicio en la danza en pareja para realizar *la batalla*.
4. La empatía con el traje, similar a la ropa de uso cotidiano.

Como se mencionó en párrafos anteriores, acceder al traje de francés resulta más económico, se conserva por varios años y las piezas que forman del traje (camisa, pantalón o falda y zapatos) puede tomarse del atuendo cotidiano, esto posibilita que se puedan tener los elementos que completan la indumentaria en todo el ciclo ritual. Por otra parte, algunos nuevos danzantes continúan bailando de *francés* o de chichimeca dependiendo del bando en el que se encuentre el resto de su familia, este aspecto es de libre elección para los danzantes.

En los primeros años de la *Danza Autóctona Chichimeca*, el capitán, don José García, les pedía a los danzantes que se inscribieran a ésta en pareja, esto para facilitar las representaciones de *la batalla*. Algunos danzantes, siguen la tradición, pero prefieren conservar un atuendo más parecido al habitual cuando se presentan en la danza, esto es por una cuestión de gusto, es decir, hay una empatía por lo cotidiano, trajes que pueden ser muy parecidos al del *francés* y, también, lo encuentran más práctico de utilizar al trasladarse en el pueblo para hacer las peregrinaciones. Cabría señalar, que algunos sujetos tienen una preferencia hacia este bando debido a que les permite presentarse como un personaje, justamente, no chichimeca, es decir, el de afuera, el invasor, esto permite que *la batalla* se realice en el argumento tradicional: el chichimeca contra el francés¹²⁷. Además, hay casos en que existe una alusión a San Luis Rey de Francia, santo patrono. También algunas madres llevan a sus hijos de *franceses* para protegerlos del frío en invierno. Cabe señalar que se ha observado en la *Danza Indígena Chichimeca* que un danzante puede presentarse en ocasiones como *francés* y en otras como chichimeca.

Como se observó en este capítulo se han estudiado algunos de los aspectos que han dado la posibilidad de transdormaciones entre los chichimecas. Estas prácticas han impactado en la danza, sobre todo en la indumentaria, en la realización del ritual y en las presentaciones dancísticas y en las creaciones de grupos de danza espectáculo.

¹²⁷ En algunas presentaciones de danza ritual, sobre todo de la organización la Danza Indígena Chichimeca se puede observar a dos integrantes del bando chichimeca combatiendo.

La apropiación, invención y resignificación de elementos culturales en el personaje chichimeca y en la presentación de la danza son elementos que se están moviendo constantemente, debido a las políticas de Estado, las formas laborales de los indígenas chichimecas, los medios de comunicación, las relaciones con otros grupos sociales, la movilidad espacial que hacen que el cambio proliferen. Aspectos que han dado la pauta para que nuevos grupos de danza espectáculo –entusiasmados por los apoyos económicos del Estado y al haber una creciente aceptación del chichimeca en Guanajuato, tras la legislación, y el turismo hacia la ritualidad y la vida indígena nacional– se encuentran en aumento. Cabe señalar, que los danzantes en grupos espectáculos entre todo el discurso económico-neoliberal que les ha impactado, los danzantes tienen agencia y han logrado reforzar y resignificar su identidad a través de este proceso, con base en que ahora pueden presentarse en ciertos espacios y caminar por su cabecera municipal sin ser tan fuertemente discriminados como lo fueron las generaciones anteriores, incluso ellos mismos en su juventud. Esto no significa que la discriminación se ha erradicado, sino que existe una aceptación hacia el indígena exaltado, hacia el danzante espectacular, pero no hacia la realidad indígena actual del chichimeca.

De acuerdo con lo expuesto, existe, por un lado, la progresiva modificación de la indumentaria en la búsqueda de la imagen corporal de sus ancestros y por el otro, una búsqueda dialógica entre el igual y el diferente al chichimeca para pensar y representar su pasado ancestral y su identidad. Varios de estos aspectos que han cambiado, como la indumentaria del chichimeca, no implican una modificación en la significación del personaje y en la vida ritual, porque el personaje tiene continuidad. Por otra parte, hay aspectos que sí modifican el ritual, como la desaparición de algunos personajes (el diablo y los entes que acompañaban a la muerte y concluían la presentación devorando al guerrero vencido), algunas batallas actualmente se presentan entre dos integrantes del bando chichimeca, sin la participación del *francés*, o por ejemplo, las danzas espectáculo, en éstas se transforma la significación del proceso ritual y la performance va encaminada hacia fines espectaculares, lúdicos, de exhibición, etc.

En el siguiente capítulo se estudiará a fondo los cambios que han impactado en cuestiones de género, desde la incidencia de la mujer en la danza, hasta la creación de una organización dancística únicamente de mujeres a partir de programas del Estado.

Capítulo IV

Danza y género: una aproximación a la participación femenina en la danza chichimeca jonaz

En la danza represento a una mujer, india y guerrera.

Rosario Chavero.

1. Introducción

Para comprender cómo se desarrolla la mujer en el contexto dancístico se ha considerado necesario observar el proceso social y como se han formulado las relaciones de género de los sujetos en Misión de Chichimecas, donde se han observado tres periodos principales en los que la relaciones de género han cambiado de manera importante, tanto en el contexto cotidiano como en el mundo ritual dancístico, estas etapas se consideran a partir de los años cuarenta -inicios de la organización dancística: *Danza Autóctona Chichimeca-*, los años ochenta -incorporación de la mujer a la danza- y la primera década del siglo XXI -donde las mujeres tienen una importante participación desde su auto representación como mujeres guerreras-.

Así, al principio de este capítulo se abordarán estos aspectos, posteriormente se tendrá una aproximación al grupo de mujeres con el que se ha trabajado, a sus experiencias de vida, éstas que las han construido como danzantes, como guerreras en el ritual chichimeca y en su propio andar, también se observarán las transformaciones en la danza ritual y en la danza espectáculo, así como en la indumentaria que utilizan en ambos contextos.

2. Relaciones sociales de los sujetos sexuados en Misión de Chichimecas

Las relaciones sociales de los sujetos culturalmente se encuentran íntimamente conexas con su sexo, es decir, existen ciertos roles en todas las sociedades y grupos donde tanto mujeres como hombres tienden a ejercer labores según lo que se considera propio de su género -esto se ha pensado como un aspecto implícito de la biología- y culturalmente esto puede no ser siempre así. Las actividades realizadas por hombres y mujeres están relacionadas a las normas, los usos y las costumbres de una sociedad, cabe señalar que en

muchos grupos sociales se pueden observar transgresiones o resistencias a las normas establecidas.

En este orden de ideas, la organización del trabajo se configura según la cultura de los sujetos. Por largo tiempo los hombres han sido asociados a trabajos que impliquen una relación con la fuerza y las mujeres con la reproducción del hogar, esto ha sido justificado por la constitución física de los individuos. Esto tiene un doble discurso: actualmente las mujeres realizan actividades que tienen las mismas implicaciones de trabajo físico y de “fuerza” que realizan los hombres. En el caso de Misión de Chichimecas ellas trabajan de jornaleras, donde realizan labores como la siembra, la pizca, el deshierbe, entre otras que implican fuerza física extenuante.

Por otra parte, es común que las mujeres se empleen en fábricas donde se encuentran a cargo de equipo pesado y las contraten en horarios de 8 horas, o trabajan 24 por 24 horas, es decir, van cada tercer día cumpliendo una jornada completa. Algunas de las fábricas donde trabajan son DASAN S.A DE C.V, que se encuentra en Misión de Chichimecas,¹²⁸ YAZBEK que está camino a San José Iturbide, entre otras, donde reciben el sueldo mínimo. En el caso de Dasan, no hay un gran número de población chichimeca trabajando en ésta porque para entrar es requisito tener la secundaria, este aspecto ha mermado el ingreso para muchos chichimecas. Anteriormente, comenta una mujer entrevistada, que recogían los trozos de tela que tiraban para hacer ropa¹²⁹, pero hace tiempo que la empresa prohibió dicha actividad.

Algunas mujeres de Misión de Chichimecas –aunque es poco común- han realizado actividades de albañilería como apoyo a sus parejas, o bien ellas echan el colado de su casa, tal es el caso de Raquel, que construyó unos de los cuartos que tuvo cuando vivió en Misión de Chichimecas¹³⁰. Por otra parte, cuando deciden salir por periodos largos de su comunidad, es frecuente que migren con la intención de incorporarse al sector doméstico o como empleadas en comercios.

El empleo doméstico es preponderante para las mujeres ya que ellas salen de casa, ya sea por periodos cortos o largos para este tipo de trabajo, generalmente van a León, Querétaro, México, San Luis de la Paz, entre otros destinos no muy lejanos a su

¹²⁸ Dasan fue una empresa que se construyó en territorio chichimeca con la oposición de la mayor parte de la población. Su construcción llegó a constituirse como un conflicto importante con respecto al territorio.

¹²⁹ Se puede obtener más información al respecto en Plata, 2012.

¹³⁰ Comunicación personal con Raquel Machuca Mata, 20 de agosto de 2007 en Misión de Chichimecas.

comunidad. Aquí trabajan en la limpieza y al cuidado de los hogares donde son contratadas; algunas pueden salir cada fin de semana y vuelven a su casa, otras salen después de periodos más prolongados de quince días o un mes, y generalmente mandan dinero a su familia. La mayoría de las mujeres que se van a esta actividad son solteras, las que no son solteras suelen ir y regresar el mismo día, tal es el caso de las que van a San Luis de la Paz. Varias de las entrevistadas mencionaron haber estado empleadas alguna vez en el trabajo doméstico.

Según lo expuesto, comenta Ma. Concepción, entrevistada en julio de 2014, que ella siempre trabajó fuera de su comunidad: “México, Guanajuato, Guadalajara, en Manzanillo, [...] en Querétaro también [...] Migré como de 13 años a los 19, después me dediqué a la familia.”¹³¹ Concepción también sugiere que la gente con la que trabajó la trató como parte de la familia, incluso menciona que ella podía regresar a su comunidad para las fiestas, o la llevaban sus empleadores si salían de vacaciones. Es importante mencionar que la entrevistada refiere: “[...] para las festividades yo venía, me dejaban venir cada quince días o cada mes, pero si por ejemplo para diciembre era la danza, yo me venía el primero de diciembre.” La religión y el ciclo ritual son elementos preponderantes de identidad, la religiosidad permea de manera importante la vida de algunas de las mujeres chichimecas. Concepción ayuda en la fiesta de la Virgen de Guadalupe y actualmente dirige una pequeña capilla dedicada a San Miguel Arcángel, celebración reciente que ha iniciado Concepción junto con su familia en el mes de septiembre.

Actualmente, Concepción (nieta de don José García Mata) tiene un negocio de renta de mesas y sillas, y aún sigue siendo para ella importante estar disponible en los días de la fiesta para realizar sus labores. Su familia matrilineal realiza la fiesta de la Virgen de Guadalupe, las mujeres de esta familia dan alimento a la organización dancística Autóctona Chichimeca el 11 de diciembre, para esta actividad Concepción realiza el mole, señala: “[...] a mi mamá le toca el arroz -Amparo García-, a Consuelo partir la carne, a mí me toca el mole [...] si tengo trabajo para ese día, tengo que adelantarlos, porque para el mole dedico casi todo el día: dorar las especies, ir al molino y ya freírlo, dejarlo listo para el otro día, para que agarré más sabor”¹³². Se ha observado que las mujeres que realizan estas actividades se sienten profundamente gustosas de

¹³¹ Concepción Quevedo, entrevista el 24 julio de 2014 en Misión de Chichimecas.

¹³² Concepción Quevedo, entrevista el 24 julio de 2014 en Misión de Chichimecas

realizarlas, estas prácticas son elementos que refuerzan su devoción y permiten agradecer a sus santos y vírgenes.

Según las estadísticas del INEGI en 2011 de los 6716 habitantes de Misión de Chichimecas, la población económicamente activa corresponde a 2178 de los cuales 1534 son hombres y 644 mujeres. Por otra parte, las mujeres realizan actividades que no son reconocidas como activas económicamente, tal es el caso, de la venta de productos en San Luis de la Paz, ellas venden nopales, garambullos y otros productos que recolectan cerca de Misión de Chichimecas, también muchas de las mujeres venden golosinas y chicharrones afuera de las escuelas, o bien en las entradas de su casa, de esta forma contribuyen a la economía de su familia.



Imagen 24. 16 de diciembre de 2014, Misión de Chichimecas.

Muchas de las mujeres de Misión de Chichimecas se han unido en pequeños grupos para participar en proyectos productivos. Como se observó en el primer capítulo; el Programa Organización Productiva para Mujeres Indígenas (POPMI), es uno de los que ha generado espacios productivos para las mujeres chichimecas, tal es el caso de los micro túneles de nopal, los viveros, entre otros negocios donde se fomenta el autoconsumo y la venta de productos provenientes de las beneficiarias de los proyectos. Aunque algunos proyectos tienden a caer, o bien se sostienen con miembros itinerantes, siempre están a cargo de mujeres quienes, sin embargo, en muchas ocasiones, involucran a otros miembros de su familia, como sus esposos e hijos; los ingresos que generan son para unas cuantas familias, por lo que estos no han tenido gran impacto en la comunidad.

Por otra parte, algunas mujeres lavan ropa ajena, ésta es una actividad constante entre varias mujeres de las comunidades aledañas a San Luis de la Paz. Entre las entrevistas realizadas, comenta Concepción que esta actividad la ha realizado tanto fuera de su comunidad, como con algunos parientes dentro de la misma.

Los integrantes de este grupo étnico muestran múltiples formas de generación de ingresos. Como se mencionó anteriormente, el trabajo en el campo es una fuente fundamental de empleo para hombres y mujeres, –como se vio en capítulo primero– son contratados principalmente en los estados de Baja California, Michoacán y algunos municipios del estado de Guanajuato. En esta actividad algunas mujeres, como es el caso de Juana, ha logrado ser capitana de grupos de jornaleros, cargo comúnmente otorgado a los hombres.

Como se mencionó en el capítulo primero los hombres trabajan en el campo, pero también es muy frecuente que se empleen en la albañilería, en municipios y estados cercanos a su comunidad, por ejemplo: León, Guanajuato, Querétaro y en San Luis de la Paz. Es importante mencionar que ellos adquieren distintos puestos según su conocimiento en esta actividad, en Misión de Chichimecas hay “maestros” y “chalanés”. Algunos de los “maestros” han logrado tener cierto reconocimiento por la población y se les contrata constantemente.

Algunos hombres han abierto pequeños comercios, como es el caso de Tomás Machuca que abrió su taller de herrería en el libramiento. Tomás comenta en varias entrevistas sobre la importancia que tiene para él la danza y también su oficio. Actualmente está heredando sus conocimientos a su hijo mayor. Este aspecto es importante porque estas actividades son un factor fundamental en la economía del hogar. Lo mismo ocurre con las mujeres; las madres les enseñan a comerciar con los productos que venden, tal es el caso de Teresa Arellano –la esposa de Tomás– que le enseña a su hija Fátima la preparación y venta de chicharrones, así como el trabajo en el campo y el cuidado del hogar.

Hay algunos casos de hombres que trabajan en la transportación de camiones de carga, otros trabajan en pequeños negocios locales de San Luis de la Paz. Sin embargo, se puede destacar que la mayoría de los hombres laboran en el campo y en la albañilería, o alternan estos trabajos durante todo el año. En muchos casos, los chichimecas tienen al menos tres actividades económicas diferentes durante el año, las principales son el trabajo

agrícola, la construcción y la industria o el trabajo en fábricas y estas actividades llegan a involucrar tanto a mujeres como a hombres. Cabe distinguir que en el caso de las mujeres se suman otras actividades referentes a la reproducción y el cuidado del hogar. Las mujeres cumplen su jornada laboral y posteriormente realizan labores domésticas (limpieza del hogar, cuidado de los hijos, preparación de alimentos, entre otras).

Hay algunos casos actualmente de algunos egresados tanto mujeres como hombres en educación superior, algunos se dedican a la docencia desde educación preescolar hasta bachillerato, sobre todo en el área de la educación bilingüe de preescolar y primaria. El número de personas que se dedican a esta actividad es muy bajo, pero es importante señalar que ya hay más jóvenes que están terminando sus estudios a nivel media superior y superior.

Las estadísticas del INEGI 2011 sugieren que hay un total de 177 personas que van a la escuela de entre 15 y 17 años de edad, de los cuales 75 son hombres y 102 mujeres, mientras que de entre 18 y 24 años hay 53 personas adscritas a alguna institución académica para el año de la encuesta, de estos 27 son hombres y 26 son mujeres. Entre los 15 y 17 años se puede ver un mayor número de mujeres en la escuela. Recientemente, hay algunos casos de jóvenes que están terminando sus estudios a nivel superior; es notable el hecho de que se estén preparando en áreas como la informática, las ingenierías, áreas administrativas, contaduría y la educación, principalmente. De las entrevistas realizadas durante los periodos de campo se observó que hay mayor grado de escolaridad entre las mujeres, por lo general terminan la secundaria y hay casos crecientes de conclusión del telebachillerato. También se encontró entre los dialogantes tres casos de estudiantes de licenciatura y una egresada de educación preescolar. Se puede plantear la hipótesis de que la recurrencia de estudios es mayor en mujeres, debido a que los hombres se encertan desde muy pequeños en el trabajo del campo, pero habría que indagar profundamente en otra investigación.

Un caso específico es el de Ana Luz Ramírez García –bisnieta de don José García Mata–, quien es de las pocas mujeres jóvenes que durante mi trabajo etnográfico se encontraba estudiando la licenciatura en contaduría, actualmente (2018) ella ha egresado de la universidad. Ana señaló con respecto a sus estudios que: “[...] ayudó en la tienda de abarrotes que es de la casa y el sábado estudio contaduría”¹³³, a Ana, se le preguntó

¹³³ Entrevista con Ana Luz 17 de diciembre de 2013 en Misión de Chichimecas.

sobre las actividades que realizan los hombres y las mujeres actualmente en su comunidad, a lo que refiere:

[...] ahora las mujeres son más activas, antes las mujeres estaban privadas de muchas cosas, ella nada más se dedicaba a la casa y a los hijos, había unas que trabajaban, pero eran menos. Ahora la que trabaja mucho en el campo es la mujer y hay más participación de ella aquí en la comunidad. Las mujeres se dedican más a trabajar que a estudiar y la mayoría nada más terminan la secundaria¹³⁴.

Ahora bien, los mecanismos de producción económica no son la única forma en la que se relacionan los hombres y las mujeres de este grupo, sino también dentro del hogar se observan actividades en las que estos interactúan. Durante el trabajo etnográfico se pudo observar que tanto el cuidado de los niños, la preparación de los alimentos y la limpieza del hogar son actividades que realizan de manera preponderante las mujeres. Sin embargo, algunos hombres actualmente colaboran en estas actividades, se observó: recoger los trastes o estar al cuidado de los niños si la señora tiene que salir a trabajar. En este sentido, hay una gran cantidad de mujeres que sale de su casa para trabajar. Las mujeres en general tienen una importante intervención en la economía de sus familias sin descuidar la educación de los hijos. La participación del cuidado de los hijos es minoritariamente masculina, mientras que la mujer juega un papel primordial en la educación de sus hijos.

Los hombres dentro del hogar se dedican, en el caso de que tengan tierras y animales, al campo y al pastoreo. Aunque no todos tienen tierras ésta fue por mucho tiempo una actividad muy común para niños y jóvenes en Misión de Chichimecas. Recientemente esto ha cambiado, debido a la pérdida del territorio.

Por otra parte, en algunos casos los jóvenes ayudan a las labores del hogar, si se tiene algún negocio local familiar, como se mencionó anteriormente, tanto hombres como mujeres jóvenes participan en la atención a clientes. Por otro lado, en algunas entrevistas cuando se cuestionó sobre las actividades con que apoyaban en el hogar, de las 30 entrevistas realizadas bajo esta línea temática, alrededor de unas 16 respondió que los hombres barren la casa y ayudan con los niños. Aunque en algunas otras las mujeres señalaron que sus compañeros trabajan y van al campo, por lo que ellas atienden sus puestos de golosinas, la casa y a los niños. También en los periodos de campo se pudo

¹³⁴ Entrevista con Ana Luz 17 de diciembre de 2013 en Misión de Chichimecas.

ver el caso de un padre de familia que cocinaba para sus hijos mientras su esposa estaba fuera de casa. Los hijos sino están en escuela o en el trabajo lavan los platos y cuidan a sus hermanos más pequeños, por lo que es muy común que cada familia tenga su propia organización según sus posibilidades económicas y sus normas familiares.

De acuerdo con lo anterior y observado tanto en la división del trabajo como en las relaciones de género en Misión de Chichimecas se pueden señalar los siguientes tipos de organización familiar:

- Familias en las que hombres y mujeres trabajan y ambos colaboran en las actividades del hogar.
- Familias en las que el hombre trabaja y la mujer se mantiene a cargo de las labores domésticas y el cuidado de los hijos.
- Familias en las que las madres son solteras, ellas trabajan y cuidan a sus hijos. En estos casos son fuertemente apoyados por otros miembros de su familia, por ejemplo, cuando ellas salen a trabajar se deja a los pequeños con la abuela, o tías.
- Familias en las que los hombres y las mujeres trabajan, pero ella asume todo lo referente al cuidado de los hijos y el hogar.
- Familias en las que la mujer trabaja y cuida de la casa y de los niños. Teniendo parejas con problemas de alcoholismo y/o drogadicción. Cabe señalar, que en estos casos muchas veces las mujeres son apoyadas por su familia directa (padre, madre, tías, hermanos o abuelos).

Otro aspecto importante que se debe mencionar es que, aunque las mujeres en Misión de Chichimecas han accedido a nuevos espacios tanto laborales como políticos, económicos y rituales, no han adquirido toda su autonomía, debido a que para realizar estas actividades el varón, ya sea esposo o padre, o la abuela o madre en caso de ausencia de hombres, debe acuñar el permiso. Aspecto que se ve en todos los ámbitos de la vida comunitaria.

La mujer de Misión de Chichimecas continúa viviendo bajo condiciones de desigualdad. A pesar de que ha ganado espacios dentro la danza, la vida ritual, religiosa, crecimiento laboral con salarios equiparables al del hombre y acceso a la educación superior; las relaciones de poder que existen en esta comunidad delimitan la participación femenina en diferentes aspectos de la cotidianidad, el discurso hegemónico subordina a

la mujer. Por ejemplo, los cargos religiosos, rituales y políticos, las decisiones preponderantes del hogar, entre otros factores, la mujer se desarrolla de manera indistinta que los hombres (aunque ella otorgue un mayor ingreso en la casa) debido a que culturalmente no les es plausible acceder a estas áreas. Sin embargo, la mujer ha generado distintos factores de resistencia, el que se ha observado de manera importante en esta investigación es la danza. Dentro de la danza la mujer resiste.

Señala, Danielle Kergoat¹³⁵ sobre la segregación femenina que: “Hombres y mujeres se frecuentan, viven juntos y producen ‘un vivir’ juntos.” Más adelante la autora refiere que: “[...] las mujeres no son segregadas, como sucede con otros grupos de dominados; se hallan inscritas en el conjunto de los sistemas sociales de edad, de clase, de raza.” (Kergoat, 2003:844). De tal forma que ellas a pesar de obtener espacios y roles equiparables a los de los hombres permanecen bajo ciertas segregaciones establecidas por los usos y costumbres de su comunidad.

En la primera década del siglo XXI en una de las elecciones para delegado se postuló Consuelo García Barrientos, ella es la primera mujer en hacer esta postulación, sin embargo, no obtuvo el puesto debido a los escasos votos. En los cargos políticos de la comunidad sigue habiendo un mayor número de hombres y son ellos los que acuden a las urnas de manera preponderante. En la esfera política de Misión de Chichimecas la intervención de los hombres está fuertemente arraigada. Este puesto nunca ha sido otorgado a una mujer. Las prohibiciones y el estigma que genera que una mujer obtenga el cargo está fuertemente relacionado con el descuido del hogar, el discurso que permanece sigue siendo el de “la política es cosa de hombres”. En las relaciones de poder que se suscitan en Misión de Chichimecas, el hombre: padres y esposos prefieren que las mujeres no participen políticamente en su comunidad, “se ve mal” a la mujer que lo hace, porque con ello transgrede las costumbres y la gente piensa que descuida sus actividades cotidianas del hogar.

No obstante, en el ámbito religioso, las mujeres han adquirido un papel preponderante. En las entrevistas realizadas se observó que hay gran participación femenina en esta esfera. Señala Concepción:

[...] me gustaba ser catequista, enseñar o inculcar a los niños lo que uno vive de chico, por ejemplo, los rezos. Les enseñaba a los niños los rezos, los cantos... También

¹³⁵ Investigación realizada en Francia.

inculcarles las posadas, sacar los peregrinos, ir cantando y que los niños participen. Ahorita participó en las misas, con mí mismo negocio apoyó con sillas o lo que necesiten. A San Miguel Arcángel, mi esposo tenía una devoción de ir a la Quemada, rumbo a San Felipe¹³⁶. Teníamos una imagen pequeñita que el traje, se fue haciendo más grande, más gente llegaba al novenario, después se hizo su fiesta más grande [...] Ya después empezó a llegar diferentes caballadas como son de Manzanares, Ortega, El Paso. Ya con el tiempo se fue haciendo más grande, ya lo hacemos aquí el 30 de septiembre¹³⁷.

La participación de Concepción en la religión católica es muy importante. Es la religión la que les permite crear espacios y actividades donde pueden ser líderes, también es la religión en donde no tienen conflictos con la familia por estar fuera de casa, a su vez, a la mujer que está dentro de la labor de las capillas se le tiene respeto dentro de la comunidad. La religión es entonces un espacio que se ha ido modificando por la participación femenina. Sin embargo, los puestos como *Esclava de la Virgen* o *mayordomo* de San Luis Rey o de la Santa Cruz los tienen de manera preponderante los hombres.

Según lo expuesto, solamente una mujer ha tenido el cargo de *Esclava de la Virgen*, lo recibió de su esposo al morir. El resto de las mujeres que participan en este ritual, tienen el cargo de anfitrionas ellas se dedican a limpiar con sahumeros los espacios y objetos sagrados, y a recibir a los encuentros de danza, acuden también las danzantes, el resto acuden y apoya sin ningún nombramiento. Hay que comprender que se está hablando de un catolicismo popular, donde la organización se lleva en relación el sacerdote de San Luis de la Paz, sin embargo, como se explicó en el capítulo segundo, dentro de la comunidad cada actividad tiene su propia organización y características.

En este sentido, los hombres en las fiestas: mayordomos y *esclavos* son los encargados de coleccionar y distribuir los recursos económicos de la fiesta. En el caso de los segundos, los *esclavos* coleccionan el dinero alrededor de seis meses antes de diciembre. Compran cohetes, sogas para el chimal, la carne y verduras para la comida, entre otros elementos que componen la fiesta¹³⁸; construyen el chimal y recolectan el súchil. Mientras que las mujeres se dedican a preparar y repartir alimentos, las anfitrionas, por ejemplo, limpian con sahumeros los objetos sagrados y los encuentros de danza, de tal manera,

¹³⁶ Municipio de Guanajuato.

¹³⁷ Concepción Quevedo, entrevista el 24 julio de 2014 en Misión de Chichimecas.

¹³⁸ Se puede observar Castro (2012), capítulo dos.

que sus actividades son referentes al interior de la comunidad, al cuidado de los alimentos y de los invitados, como ocurre en casa, mientras que los hombres en la actividad ritual funcionan como proveedores.

Con lo anterior, se buscó tener un acercamiento a división del trabajo entre hombres y mujeres en Misión de Chichimecas en donde existen fuertes condiciones de desigualdad para las mujeres. El reconocimiento de los espacios de producción y de reproducción están definidos los primeros por los hombres y los segundos por las mujeres. En este orden de ideas, refiere Kergoat: “Esta forma de división social se halla regida por dos principios organizadores: el principio de separación (hay trabajos de hombres y trabajos de mujeres), y el principio jerárquico (un trabajo de hombre vale más que uno de mujer” (Kergoat, 2003:847). En el caso chichimeca, se rige primordialmente por el principio de separación.

Sin embargo, las mujeres han logrado acceder a espacios laborales, rituales, religiosos y políticos en los últimos 15 o 20 años, debido a la incidencia que han tenido al salir a laborar fuera de su comunidad, al obtener ingresos económicos propios, que aunque no las determina culturalmente como proveedoras, le permite seguir desarrollándose en diversas actividades, lo mismo ha ocurrido con el crecimiento educativo, ya que esto les consiente obtener a la larga mayores ingresos económicos y salir de su comunidad. La mujer, aunque se encuentra inmersa en relaciones de poder y de género construidas dentro de su comunidad colocándolas en desventaja, ha logrado ser actante y disidente al feminizar espacios dentro de su comunidad, pues donde hay poder también hay resistencia. El caso de la danza es un claro ejemplo de esto, pues la mujer ha logrado desarrollarse de manera importante en este ámbito.

Cabe distinguir que se ha observado un caso público de homosexualidad entre los chichimecas¹³⁹. Se logró visibilizar al sujeto con características de travestismo. Vestía de mujer, participaba en bailables con mujeres y le gustaba ser denominado con la abreviatura de su nombre, para que se escuchara femenino, sin embargo, fue excluido por mucha gente en su comunidad, fue víctima de bullying y fuertemente violentado por lo que actualmente radica en San Luis de la Paz. Aunque en San Luis de la Paz es común ver prácticas de travestismo como festivales y fiestas donde se reúnen transexuales y homosexuales del norte de Guanajuato, este aspecto sigue siendo fuertemente reprimido

¹³⁹ Nos se publica el nombre del sujeto por protección a su identidad.

por el Estado. Por otra parte, en las labores cotidianas, la homosexualidad es silenciada y el hombre o mujer realizan las actividades comunes a su género en términos socioculturales heteronormados y en la práctica dancística nunca se hizo mención sobre algún integrante con características o preferencias distintas a los patrones de comportamiento heterosexuales, este aspecto sólo se utiliza para bromear entre hombres o hacer bullying a algún integrante, este sería un campo interesante para nuevas investigaciones. En el siguiente apartado se señalarán algunos aspectos referentes a las experiencias en la danza en los diferentes momentos en los que se ha observado participación femenina.

3. Experiencia, danzante y espectador: una reflexión

Una mujer en la danza se posiciona de frente, se coloca entre sus hijos, va al son de la caminata vigorosamente. Ella trae un escudo –como el del varón que va delante–, su penacho es enorme: las plumas largas y de colores la llevan al cielo, ahí donde viven las águilas y sus dioses. En la fila de enfrente está su sobrina vestida de *francesa* con zapatos negros, camisa tejana y un machete en la mano. Son mujeres y desde pequeñas el sonido del tambor se insertó en su corazón, los cascabeles de sus pies hacen un eco fuerte con el de los demás danzantes. Querían ser guerreros y se descubrieron entre pasos como guerreras chichimecas.

A lo largo de esta investigación se ha buscado acercarse al proceso de la mujer dentro de la danza de la etnia chichimeca. Su lucha por ser una actante dancística, la transgresión del cuerpo femenino en una danza que se inició únicamente con participantes masculinos; esto representa una transformación no sólo en la danza de chichimecas contra *franceses*, sino, a su vez, en su grupo étnico.

La etnología, la disciplina antropológica que estudia a los seres humanos en diversos contextos culturales posibilita al investigador sentir y experimentar el suceso que está observando. Una de las oportunidades fundamentales que se tuvo al hacer la etnografía en Misión de Chichimecas es reflexionar sobre el trabajo antropológico; con esto se llegó en esta investigación a algunas reflexiones, una de éstas es que es fundamental experimentar, vivir y sentir con el grupo los sucesos observados.

La danza, que en muchos sectores es denominado como arte, como ritual, como puesta en escena, o todas a la vez, se puede experimentar desde dos posiciones principalmente:

- El que hace la danza (como actante).
- El que observa la danza (el espectador).

Las oportunidades que la presente investigadora ha tenido para bailar con los chichimecas han sido muy pocas, aunque ha habido algunas invitaciones para hacerlo, sólo se ha hecho un par de veces: tres en el Festival Cultural de la Toltequidad y varias prácticas al realizar la tesis de licenciatura que incluía la etnografía de la *Danza de la muerte* (Castro, 2012) por medio de los pasos que mostró a la investigación el bailar Tomás Machuca Mata; nunca se ha logrado hacerlo como ellos, eso requiere una técnica corporal de años, sin embargo, lo que sí se ha experimentado es la sensación, esa de la que hablan cuando dicen: “Escucho el tambor y se me empiezan a mover los pies”¹⁴⁰; esa sensación que da la música como extensión del cuerpo y viceversa. Por otra parte, al estar en la danza, aunque se sabe que uno no pertenece al grupo, bailar desde la experiencia permite la perspectiva de mirar desde dentro la danza, es decir desde la corporalidad y las sensaciones.

No obstante, ser espectador tiene importantes implicaciones para también comprender la danza. Las experiencias como espectadora han sido mucho mayores. Cuando se empezó a investigar para la tesis de licenciatura entre los chichimeca fue con la intención de hacerlo con respecto a cuentos y leyendas sobre la muerte, sin embargo, la primera semana que se hizo trabajo de campo fue la última de mayo de 2007 y el 31 de mayo se tuvo la oportunidad de estar en la fiesta de la Capilla de la Inmaculada Concepción, fue en ese entonces cuando vi por primera vez a las organizaciones de danza *de chichimecas contra franceses*: eran dos filas, las miradas siempre retando al bando opuesto, la indumentaria decorada con pieles y otros con penachos con muchas plumas pintadas. Los distintos colores que se usan en la indumentaria permitían distinguir a las organizaciones rituales de bailar; estos de manera significativa trasladaban al espectador a otro espacio/tiempo. Fue en ese entonces que el trabajo empezó a girar en torno a la danza y por medio de las entrevistas se descubrió que había un son que se llamaba *la danza de la muerte*. Y así nació esa investigación y, de manera paralela, la presente tesis fue creciendo. Años de expectación detonaron en más preguntas, cada que se acercaba más la presente investigadora a los chichimecas crecía el interés hacia su cultura.

Ahora bien, no es una la misma investigadora que observa de primera vista, a la que lleva años siendo espectadora. La experiencia tiene distintas implicaciones, señala Adriana Guzmán “[...] la experiencia es tanto un proceso cognitivo –cultural–, como una experiencia vital en la que lo cognitivo, afectivo, volitivo y la memoria están presentes y

¹⁴⁰ Información personal, Heriberto García, 11 de diciembre de 2013.

que de manera ocasional es extática, transformadora y liberadora; como en los dramas sociales, liminales” (Guzmán, 2014:38).

La experiencia entonces es diferente en cada acto dancístico, sin embargo, los actos dancísticos rituales revelan cierto sentido profundo de la cultura y la experiencia los detona. En este sentido, al observar la danza y generar cuestionamientos al respecto, en las entrevistas se fue observando que la mujer se fue integrando a la primera organización dancística posteriormente que el hombre, el desarrollo de ella dentro de la danza y la organización ha venido en crecimiento, en un lapso de alrededor de tres décadas ellas integran por lo menos la mitad de los participantes de cada organización de danza ritual. Así se empezó a indagar en cómo fue que las mujeres entraron se incorporaron éstas.

En la relación correspondiente al espectador y al actante de la danza, cabe referir que el espectador o la espectadora principal es la deidad, el santo o la virgen a la que se le está ofreciendo el acto dancístico, este es un acto de ofrenda en la que simbólicamente el espectador principal recibe y observa el sacrificio de los danzantes.

Las mujeres al iniciar el proceso dancístico siempre habían sido espectadoras, Doña Carmen Barrientos, la madre de Consuelo García, por ejemplo, le tocaba mirar la danza, mientras que su esposo, Don José García, fue el capitán de la primera organización dancística ritual, Doña Carmen cuenta que le gusta mucho mirar las danzas, ella como muchas otras mujeres siempre permanecían a la expectativa, es importante señalar que un elemento fundamental de esta cercanía con la danza es la ritualidad y la religión. Sin embargo, hay que distinguir que su participación ha sido más allá del suceso observado y del acto danzado Las mujeres han colaborado con la indumentaria de sus hijos, de sus esposos, de otros danzantes, son las que además han acompañado a la danza desde sus primeros años, ayudando a cargar cosas, cuidando de los niños, llevando agua y alimentos para el descanso. Ellas siempre han estado junto al tambor, junto a los sones, de tal forma que los pasos de ellas, así como el sonido de los cascabeles y del tambor son parte fundamental de su experiencia.

El espectador es siempre cómplice del danzante. Es una relación dialógica, no existe uno sin el otro y este proceso también revela la alteridad. De esta manera, tanto espectadores como danzantes tienen ciertos códigos significantes que hacen posible este entendimiento. La experiencia de ambos comparte “[...] bagaje cultural y vivencia significativa” (Guzmán, 2014:37), refiere más adelante la autora, en palabras de Turner:

“Word and image” (ibídem: 38)¹⁴¹. No obstante, la experiencia viene no sólo con palabras, sino son también las imágenes, los deseos, los pensamientos, entre otros, lo que nos lleva a la experiencia. Los procesos dancísticos son pues, un componente de un todo ritual que existe entre los chichimecas y sus vecinos mestizos de San Luis de la Paz.

En el contexto ritual-religioso, existen distintos niveles de expectación, esto es muy importante, porque las mujeres de la comunidad, aunque han sido observadoras de la danza, por su relación de parentesco, su participación en la elaboración de los trajes, en el portar alimentos y cuidar de las cosas les permite estar en espacios rituales que a los no indígenas, o a los no integrantes de la comunidad no les es posible acceder (porque en algunos casos las esposas son mestizas, pero aun así, debido a su condición de parentesco, se les otorga la pertenencia a la comunidad y por esto pueden acceder a estos espacios rituales). Los espacios rituales en los que se encuentran espectadores pertenecientes a la comunidad (indígenas y los integrantes relacionados por parentesco) son:

- Situarse al final de la organización dancística en las peregrinaciones.
- Acudir a los lugares donde los danzantes se cambian. Los de la *Danza Autóctona Chichimeca* se cambian generalmente en la Calle Verónica para la fiesta de la Virgen de Guadalupe; mientras que antes del 2013 las otras danzas de la Misión como la *Danza Indígena Chichimeca* lo hacía en la Central Camionera, actualmente, muchos danzantes salen de su casa con su vestuario y algunos se cambian en la zona deportiva de San Luis de la Paz.

Es preponderante reflexionar en la importancia que tiene la mujer en el contexto ritual-dancístico-religioso, pues ella, aunque en las primeras décadas no danza, fue y sigue siendo fundamental para el ritual, es un actante ritual, es una integrante de la comunidad, pero a su vez, es una espectadora cercana del suceso dancístico y actualmente también una danzante.

En este orden de ideas, Misión de Chichimecas y San Luis de la Paz se han constituido en una relación asimétrica e históricamente han compartido dos momentos rituales importantes para sus poblaciones, no obstante, la significación del ritual no es exactamente igual; el origen étnico y la identidad de cada población marcan una diferencia importante.

Sin embargo, en las organizaciones dancísticas, es común observar que tanto espectadores como danzantes han pasado de un lugar a otro. Es decir, que un danzante

¹⁴¹ Turner y Bruner, 1986:4-5

antes fue espectador y ahora es actante, por ejemplo, en el caso de los infantes es común que observen antes de ser danzantes. También muchas veces los integrantes de una danza pueden pasar de una organización a otra, o crear nuevas organizaciones. Es decir, en un pueblo de danzantes todos han tenido una situación constitutiva de su vida, referente a la danza: él o ella, un familiar, un hijo o su pareja han sido actantes de este hecho y también espectadores.

La experiencia femenina en la danza de Misión de Chichimecas ha tenido dos momentos fundamentales: ellas fueron espectadoras y luego danzantes. La mujer –aunque participaba indirectamente de otras formas en la danza– no era danzante, pero sí espectadora y al convertirse en danzante transgredió, aunque de manera oblicua en la danza. En un inicio la danzante chichimeca o *francesa* buscaba encarnar a un hombre, a un guerrero, sin embargo, su feminidad transformó el espacio ritual únicamente masculino en uno crecientemente feminizado. Esto sucedió aproximadamente en los años ochenta. La danza “era sólo para hombres, porque era una danza guerrera”, y en una danza guerrera “no podía haber mujeres”¹⁴²; esto viene a mostrar cómo la mujer se convirtió con el paso del tiempo en una actora de la danza, algo que hoy por hoy constituye un cambio innegable en el entorno dancístico chichimeca, pues rompió con el orden establecido.

En los primeros años de la incidencia femenina en la danza las mujeres encarnaban a guerreros, pero con el paso del tiempo por medio de su indumentaria, por medio de su participación, ellas fueron creciendo en actividades y en número en las organizaciones de danza. Posteriormente en algunas organizaciones dancísticas ellas confeccionan su propia indumentaria y como se verá en los siguientes párrafos surge una reinterpretación generacional de la danza, en la cual las mujeres se conciben así mismas como guerreras en el ritual dancístico.

Entonces, si el espectador puede pasar a ser actante en la danza y viceversa; hay un lenguaje signifiante y compartido por ambos. Sin embargo, estos dos tipos de experiencia tienen una línea delgada que las separa. Cada organización dancística ritual tiene sus propias características para permitir el ingreso de sus integrantes.

En el caso de La Danza Autóctona Chichimeca cuando se encontraba a cargo don José García, como se mencionó, era necesario entrar con pareja, es decir, se pensaba en *la batalla* del chichimeca contra *francés*; mientras que en otras organizaciones de danza este

¹⁴² Comunicación personal con Luz Ramírez, 14 de diciembre de 2014.

elemento no se considera un requisito. Por otra parte, en las danzas posteriores a la *Danza Autóctona Chichimeca*, por ejemplo, la *Danza Indígena Chichimeca*, los propios integrantes elaboran su indumentaria, factor que ha permitido la diversidad en la parafernalia y componentes de sus trajes.

La edad para que los niños ingresen a la danza puede diferenciarse según el género. En el caso de los hombres entran a la danza entre los 4 y 5 años; mientras que por lo general las niñas se observan de los 7 años en adelante¹⁴³. Esto también puede variar según cada organización dancística. Generalmente se inicia en la danza en la etapa de la infancia, sin embargo, las y los jóvenes que ingresan posteriormente a la danza tienen como referente la experiencia de espectadores y pueden ingresar asistiendo previamente a los “ensayos” y, a su vez, se integran también esposas mestizas. No se observaron casos de esposos mestizos que ingresaran a alguna de las organizaciones dancísticas.

Las mujeres entrevistadas señalaron en varios casos que tenían un fuerte deseo de ser parte del grupo de danza. Lo anterior en la presente investigación se ha interpretado en la relación que tiene el performance dancístico como el proceso en el que cae de manera preponderante la devoción simbólica del ritual y de ofrenda a las divinidades y ancestros; a su vez la danza es pues el principal elemento de identidad y de resistencia cultural.

Por otra parte, el espectador no sólo de Misión de Chichimecas, sino también el *kithú* (mestizo) de San Luis de la Paz, son una importante muestra de la alteridad y, a su vez, de la dicotomía dialógica que permite el performance dancístico. Por medio de la comunicación no verbal a través de las miradas, los gestos, la actitud ante la danza, dígame pues, todo el acto dancístico, que se observa posibilita la unión identitaria, se expresa la resistencia de los chichimecas como herederos ancestrales del territorio retomado a través de la danza.

En este sentido, el performance permite utilizar la corporalidad de manera diferente a como se emplea habitualmente. Rodrigo Díaz señala que:

La performance está articulada con la creación de la presencia: puede crear y hacer presentes realidades y experiencias suficientemente vívidas como para conmover, seducir, engañar, ilusionar, encantar, divertir, aterrorizar. Dichas realidades y experiencias están mediadas por nuestras creencias, tramas conceptuales, técnicas corporales, formas de vida, convenciones y expectativas culturales. (Díaz. 2008:40).

Por otra parte, en el performance se observa cómo se reconfiguran los procesos de asimetría y exclusión. En este caso se desarrollan dos: a) el primero, es referente al

¹⁴³ Estos elementos fueron observados en las prácticas de campo.

género, en entre hombres y mujeres, en este sentido se puede hablar de dos etapas: los inicios de la danza (entre los años cuarenta y finales de los ochentas) en los que se muestra una clara exclusión hacia el género femenino y la segunda, que corresponde a una nueva generación (a partir de los noventas y hasta la actualidad) donde hay inclusión para las mujeres y una fuerte injerencia de ellas como sujetos dancísticos.

Por otra parte, el segundo proceso de asimetría y exclusión que se observa refiere a los chichimecas con respecto a los mestizos, en este caso, la identidad étnica posibilita a los chichimecas retomar el territorio a través del performance dancístico. Es durante el acto dancístico que surge una reconfiguración con respecto a la exclusión histórica de la que han sido objeto en la cabecera municipal de San Luis de la Paz, como se mencionó en el capítulo tres, por medio de la peregrinación dancística hay un retorno simbólico al territorio de sus ancestros¹⁴⁴.

Para ambos casos, el performance dancístico tiene características que permiten reconfigurar el espacio y el tiempo, otorga resistencia y transgrede aquello que ha sido ya normalizado. Parafraseando a Díaz los performances “[...] dotadas de cualidades estéticas, poseen [...] un poder persuasivo que crea presencias y estatuye realidades, una y otra instigan experiencias que construyen y transforman ‘los relieves del mundo’” (Díaz. 2008:46).

Durante a finales de los ochentas y en la década de los noventas, las mujeres entraban a la danza solamente por medio de permisos: el primero era otorgado por el jefe de familia, o en su caso la jefa de familia y posteriormente el permiso era consentido por el capitán de la organización dancística. Esto se lograba con la condición de que ellas representarían a un guerrero chichimeca, entiéndase que se buscaba que la danza no tuviera estética femenina. Las mujeres que obtenían el permiso del capitán don José García tenían que emplear el traje del chichimeca o el *francés* sin ninguna modificación.

El primer permiso que la organización de *Danza Autóctona Chichimeca* le dio a una mujer fue concedido a Consuelo García, la hija don José García, ella previamente, gracias a la expectación, había aprendido las coreografías. Pidió unirse a la danza en varias ocasiones, y no por ser hija del capitán le fue conferido fácilmente el permiso, tras varios periodos de insistencia logró unirse a la danza, ella y algunas de sus primas fueron las primeras en danzar, entraron bajo las normativas establecidas, es decir, ellas pretendían representar a un combatiente varón, ya fuera *francés* o chichimeca.

¹⁴⁴ Este aspecto puede revisarse en el capítulo tercero de este trabajo y profundamente en Uzeta (1999).

No obstante, el simple hecho de que la mujer entrará a la danza contiene cambios preponderantes en los comportamientos de género tanto socioculturalmente como en la danza, uno de los primordiales, desde el punto de vista de esta investigación, es que el cuerpo se convierte en un agente transgresor a las normas de género establecidas culturalmente. Esto transforma el cómo se piensa a la danza y por lo tanto ciertos significantes en el contexto dancístico.

Anteriormente se señaló que tanto el actante ritual como el que observa mantienen una línea delgada que los interconecta, a continuación, se expondrán dos casos de espectadores, que también fueron danzantes, se presenta un caso femenino y uno masculino. Ambas entrevistas se realizaron en la fiesta de San Luis Rey de Francia en la capilla de San Luisito en San Luis de la Paz:

R: ¿Le gusta mirar la danza?

A: Sí me gusta mirarla, ¿cómo no? Desde chiquillo la he mirado, me ha gustado.

R: ¿Por qué?

A: Pues es la tradición de la raza. Es la tradición de la gente de aquí, de nosotros. Solamente así nos sentimos agradecidos con el señor, con el todopoderoso, con el señor que creo todo, toda la naturaleza, todo el mundo, todo. Uno se siente así danzando, se siente feliz porque agradezco todo lo que él hizo para nosotros.

R: ¿Tienes familiares en la danza?

A: Sí, pues la mayoría. Desde tíos, porque yo inicié con los tíos, con mis papás, mis tíos, mis hermanos, mis primos, todo.

R: ¿Tú danzaste o danzas?

A: Pues yo todavía danzo, todavía en algunos eventos danzo. Pero hay veces que por cuestiones de trabajo pues se me dificulta a veces. Por ejemplo, el día de mañana que lo agarramos libre, pues sí.¹⁴⁵

Como se puede observar existe una línea muy delgada entre el código significativo entre un espectador y un danzante. Ahora bien, ¿qué pasa con las mujeres en la danza? En la misma festividad se entrevistó a una espectadora:

R: ¿Le gusta mirar la danza?

M: Sí.

¹⁴⁵ Entrevista con Artemio García el 24 de agosto de 2009.

R: ¿Por qué?

M: Pues porque será que desde niña mis papás me llevaban a verla. O sea que, desde chiquilla, es la tradición de aquí, las danzas.

R: ¿Usted tiene familiares en la danza?

M: Sí.

R: ¿Usted danza o danzó alguna vez?

M: Dancé.

R: ¿Y por qué dejo de danzar?

M: Ya cuando me case fue que deje de danzar.¹⁴⁶

Las constantes en ambas entrevistas son: 1) la danza es un factor primordial entre los chichimecas, por medio de su danzar pagan las promesas y las mandas que se pidieron a los santos y a las vírgenes durante el año, es decir, se ofrenda a la deidad danzando. 2) Existe una expectación hacia la danza desde una edad muy temprana. 3) Ambos cuentan con familiares dentro de la danza.

Por otra parte, las diferencias responden a cuestiones de género y a los ciclos de la vida. Las mujeres tienen que iniciar la danza con el permiso de su padre, madre, o tutor y ellas danzan hasta el momento de casarse. Durante el matrimonio solamente si el esposo les da el permiso de danzar ellas continúan haciéndolo, sino vuelven a ser espectadoras de la danza y, posiblemente, futuras madres de danzantes y adyuvantes para que esto sea posible. Cabe señalar, que hay casos excepcionales en que las mujeres separadas o viudas retoman la danza, en estos casos suelen pedir permiso al jefe o jefa de familia y no suele haber inconveniente. Los hombres por su parte se retiran de la danza por cuestiones físicas, la edad, alguna enfermedad, el trabajo o bien si son migrantes y no siempre tienen la oportunidad de acudir a las fiestas rituales.

Hasta aquí, a lo largo de este capítulo, se ha buscado ir construyendo un argumento sobre la relación que existe entre la experiencia dancística y los cambios y comportamientos de género observados en la comunidad chichimeca. Hoy en día se puede ver que, aunque las mujeres tengan sus propios ingresos y sean las proveedoras principales en el hogar, es común que tengan algún miembro masculino en la familia al cual se le guarda respeto, se le pide permiso, o bien se le pregunta su consejo para alguna actividad que ellas deseen hacer, siendo su palabra un factor elemental para las decisiones

¹⁴⁶ Entrevista con María Angélica Gamboa, 24 de agosto de 2009.

que ellas tomen. En este sentido, la participación de las mujeres en espacios y actividades sociales está sujeto a la presencia masculina.

En el ciclo de vida la mujer chichimeca que ha logrado mantenerse en la danza suele salir definitivamente al contraer matrimonio; las que permanecen aún casadas, al ser madres dejan la danza. En algunos casos, las mujeres pueden regresar a danzar para pagar una manda. Como se mencionó antes, se paga a la divinidad por un favor que ésta o éste le haya concedido a la persona, este es un caso excepcional en el cual la mujer puede danzar sin que esto implique una problemática familiar. Es importante destacar que tanto mujeres como hombres transitan en el ciclo de vida de danzante a espectador, por razones tales como el género, el matrimonio, la edad, la salud y el trabajo. La devoción es un factor preponderante para que las y los danzantes reingresen al grupo en caso de una deuda religiosa, y este aspecto es respetado por los miembros de las organizaciones dancísticas y por los parientes de los danzantes, incluso se convierte en un aspecto fuertemente coercitivo del grupo y su devoción.

En los últimos años (2013-2018) la presente investigadora ha observado que tanto mujeres como hombres se incorporan a la danza desde temprana edad, entre los cuatro y los siete años es probable que una niña o niño chichimeca entre a la organización de danza ritual. Aunque a lo largo del ciclo de vida va a ir adquiriendo la técnica corporal, los pequeños son incorporados con toda la parafernalia e indumentaria se colocan al final de las filas, o bien se pueden encontrar a un lado de su padre, madre o hermanos. Un niño chichimeca está expuesto a una corporeidad dancística y puede ser que dance hasta que tenga algún inconveniente físico, o en el caso de las mujeres, por el matrimonio o los hijos; también es posible, tanto para hombres como mujeres, que se retiren de la danza ritual por trabajos que impliquen procesos migratorios y es fundamental señalar que no es común ver a danzantes mayores de 45-50 años. A partir de esta edad es frecuente observar que los danzantes se conviertan nuevamente en espectadores.

El espectador y el danzante chichimeca no implica procesos de separación de significantes o discursivos, sino que existe una continuidad en el discurso dancístico que es comprendida de manera profunda por todos los participantes del ritual chichimeca, el mundo de los símbolos tiene una carga imperante por todos los presentes y esto le da unidad y fuerza a su identidad étnica.

En los apartados siguientes se retomará por un lado al proceso performativo de la danza, a su vez, se expondrán las distintas etapas de las mujeres en el ritual dancístico tanto generacionales, como la narrativa de la propia historia de algunas mujeres y sus

incidencias en la danza, en este sentido, se hará notación del hombre como sujeto en la danza para observar ambos procesos performativos.

3.1 Proceso dancístico y performance

El performance ha sido un concepto ampliamente discutido en las Ciencias Sociales y de manera particular en los estudios sobre el performance. Diana Taylor (2011) hace importantes apuntes acerca de la trayectoria de esta categoría; explica que se encuentra en diferentes áreas –las artes, la antropología, la lingüística, etc.–, sin embargo, la connotación de la palabra en español ya trae en sí misma distintas problemáticas, pues no hay una traducción precisa de su significado; la Real Academia de la Lengua Española (RAE), documenta el término como “Actividad artística que tiene como principio básico la improvisación y el contacto directo con el espectador” (RAE, 2018). El vocablo más próximo españolizado es “performatividad” que no tiene un referente en la RAE. La autora, apunta más adelante su intención de darle seguimiento al concepto en los años sesenta y setenta el performance era más enfocado hacia lo efímero “arte acción”, encaminado más hacia la acción política donde el performance crea vínculos importantes en lo referente al performancero y su público (Taylor, 2011: 8), de este periodo uno de los exponentes más reconocido fue Alejandro Jodorowsky quien señala que es esencial “desplazar el arte de las galerías y borrar las fronteras entre actos artísticos y el drama cotidiano de la vida ‘real’” (ibídem: 9).

En este orden de ideas, en el vocablo performance subyacen varias directrices: “implica simultáneamente un proceso, práctica, acto, episteme, evento, modo de transmisión, desempeño, realización y medio de intervención en el mundo.” (Taylor, 2011: 28). Por otra parte, Rodrigo Díaz señala que: “Las performances nos remiten fundamentalmente, según señalé, a hábitos y técnicas corporales [...]” (Díaz, 2008:39). Es así como el performance va a estar unida a la experiencia, en este sentido, la memoria y el cuerpo juegan papeles fundamentales para desentrañar significantes. Díaz también alude que en los procesos sociales, es decir, en los dramas sociales existen ciertos símbolos que evidencian discretamente el trasfondo del ritual, o del performance, tal como indica Turner en el *Proceso ritual*: “[...] el símbolo es la más pequeña unidad del ritual, que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual” (Turner, 1980:21), de tal forma que el símbolo, es el que dota a todos los miembros de una sociedad de un conocimiento específico, donde existe un bagaje cultural compartido de las significaciones esenciales del proceso observado.

El procesualismo permite identificar sucesos y elementos de cambios socioculturales pues por medio de los procesos se pueden ver las transformaciones, aunque existen ciertas partes del ritual que se pueden explicar por medio del estructuralismo o de las bases fijas del evento, es pues, como se ha venido mencionando en otros capítulos y citando a Díaz:

El análisis de los procesos sociales no debe ser visto como una alternativa excluyente de los estudios sobre los sistemas, estructuras e instituciones sociales, sino como un complemento necesario de ellos, es decir, como un horizonte de interrogantes e hipótesis que, por lo menos, estos últimos estudios han marginado u olvidado, si no es que abierta y malamente desdeñado. Aunque complementarios, no deja de existir entre una y otra perspectiva [...] una suerte de tensión o de aguerida adversidad (Díaz, 1997:8).

En este sentido, en el segundo capítulo se explicaron ciertos aspectos de la danza con un tinte estructuralista, pues esto permite observar cómo se ha ordenado la danza a lo largo del tiempo: estructuras, formas y continuidades de la danza; sin embargo, el procesualismo en este punto nos permite observar las pautas de cambio. El performance como proceso y episteme permite acercarnos de manera directa al acto dancístico. Décadas atrás en la Misión de Chichimecas los hombres han sido simbólicamente determinados como sujetos de la danza. Al parecer su condición “física” representada por su “masculinidad” ha sido en parte una manera de ritualizar la guerra que los danzantes encarnan en esta danza de conquista. En este orden de ideas, tanto el *francés* como los *indios*; representan luchas de poder y de conquista que reiteran la alteridad y a su vez la identidad, es decir, configuran simbólicamente al o a los sujetos en cada acto dancístico. Por eso la presente investigadora cree que la integración más reciente de la mujer en la danza ha venido a transgredir no sólo los elementos constitutivos de la estructura de la danza, sino al conjunto de cambios que implican comportamientos de género y transformaciones generacionales que modifican el porvenir la danza.

En el apartado siguiente se discute la feminización de la danza a partir de la integración paulatina de las mujeres en ésta. Se tiene considerado que la entrada de la mujer en la danza es un acto transgresor que se puede trazar a lo largo de dos generaciones.

4. Cuerpo transgresor: los primeros años de la mujer en la danza

Históricamente en diferentes culturas ciertos espacios socioculturales han sido exclusivos para los hombres: la educación, el arte, la vida política, ritual, religiosa, la vida pública etcétera. Estos territorios han conservado los lugares preponderantes para los varones, tal es el caso de la elección y postulación de gobernantes, donde las mujeres fueron excluidas por mucho tiempo, aún hay espacios donde siguen manteniendo ese estatus de invisibilidad. Otro ejemplo, es el universo la danza donde las mujeres no han podido entrar debido a las condiciones de la época y de la cultura, así ocurrió en la danza teatro, la danza clásica, las danzas folclóricas, las danzas rituales, entre otras, en algunos casos hasta el baile lúdico popular ha sido exclusivo de algunos grupos de mujeres.

En la danza clásica cuando las mujeres logran entrar, tenían que cubrir sus rostros con máscaras, posteriormente están dentro de la danza, pero no son reconocidas como coreógrafas (Abad, 2012:69). En el caso de las danzas rituales y folclóricas, las mujeres no podían bailar porque este espacio era solamente considerado masculino, por ejemplo, entre las tarahumaras¹⁴⁷; también en España en los Alardes de Irún y Hondarribía donde se realiza una fiesta cívica para conmemorar las organizaciones militares de origen medieval del País Vasco, aquí los hombres por mucho tiempo fueron los únicos participantes de estas representaciones (Bullen, 2000). El caso de las mujeres chichimecas no podían acceder al espacio dancístico debido a las costumbres, al poder y al orden jerárquico de la comunidad.

Para el caso de las mujeres chichimecas, su experiencia dancística ha sido fundamental para la historia de su comunidad. La expectación de la danza, la participación en la elaboración de los trajes, el acompañamiento y cuidado de sus hijos y esposo danzante, la elaboración de los alimentos para las organizaciones de danza ritual han sido elementos preponderantes para que su vida se encontrará rodeada de “danza y tambora” dice Consuelo, pero al convertirse en danzante se transforman los comportamientos de género, las mujeres feminizan la danza con sus cuerpos y posteriormente ya no sólo cargan con las mochilas de los danzantes, ellas son sujetos danzantes, sujetos rituales, pueden ofrendar con su cuerpo a sus santos y vírgenes y, a su vez, coaccionarse con su grupo y reforzar su identidad étnica por medio de toda su corporalidad y con esto convertirse en agentes del espacio público.

¹⁴⁷ Mencionado en la introducción.

En este sentido el performance es un concepto que permite aproximarnos –entre otros aspectos más– a la danza, al cuerpo y al género. A través de las entrevistas y el trabajo etnográfico tanto del tiempo ritual dancístico como de la vida cotidiana, se lo logró observar que hay tres momentos distintos en la danza donde se encuentra la participación femenina y, también, subyacen cambios en los comportamientos de género:

1. Espectadora, acompañante de los danzantes y colaboradora en la confección de la indumentario (1942 hasta la década de los ochentas).
2. Iniciación de la mujer danzante: cuerpos femeninos transgresores (años ochenta).
3. Feminización de la mujer como sujeto dancístico y la transformación de las relaciones actuales de género entre danzantes (finales de los años noventa y siglo XXI).



Imagen 25. Arreglándose para la danza. 11 de diciembre de 2013, Misión de Chichimecas.

En este sentido para comprender el primer momento, que es del que se ocupa esta sección, es necesario retomar los conceptos performatividad y performance (aspecto analizado en la introducción de este trabajo), y por qué, de forma particular, el performance se convierte en un adyuvante para comprender las relaciones de género.

Según lo anterior la teatralidad del cuerpo más allá del lenguaje oral es la que permite este acercamiento a los significantes del performance, es decir, “[...] los estudios del performance también nos llevan a reflexionar sobre los aspectos productivos de la expresión humana.” (Johnson, 2014: 13). Retomando a Jacques Derrida, Anne W. Johnson, señala:

Derrida argumentaba que el acto del habla (término que inauguró Searle) no funcionaría si fuera totalmente original y emergente; más bien, la fuerza performativa del lenguaje depende de la memoria de los participantes, de la repetición o *iterabilidad* que permite evaluar la eficacia del performance (Johnson, 2014:13).

En este sentido, la autora señala que teniendo como antecedentes al lingüista J. L. Austin y a Jacques Derrida los estudios del performance han comprendido que la deconstrucción de un signo y su capacidad de repetición dan la posibilidad de entender aspectos y conceptos como el “género” que según explican Johnson y Butler:

[...] el género no es la condición natural del cuerpo humano, ni tampoco el cuerpo “representa” su género, sino el género es producido mediante la repetición de un conjunto de actos performativos, llevados a cabo dentro de las estructuras de poder de una sociedad en particular. Pero el performance del género no sólo reproduce masculinidades y feminidades hegemónicas (aunque suele hacerlo); el performance también implica la posibilidad de agencia y transformación mediante su uso políticamente estratégico. (Johnson, 2014: 13-14)

Este argumento permite adentrarse al tema de este capítulo, es decir, la mujer y su inmersión en la danza ritual de chichimecas contra *franceses*, aspecto que les era prohibido porque los comportamientos y valores de género de su sociedad no lo permitían. El discurso de esta danza de conquista, refiere a enfrentamiento simbólicamente a muerte entre chichimecas y *franceses*, el discurso de la danza desde los años cuarenta hasta casi finales del siglo XX refería principalmente a que, al ser una danza guerrera, las mujeres no debían presentarse en ésta, pues se pensaba que solamente los varones podían ser combatientes.

El discurso de la danza se normalizó en sus primeras décadas en torno a lo masculino. Se hablaba del sexo masculino como el principal actante de la danza, se explicaba como una danza guerrera asociada a la intervención de la Gran Chichimeca contra la conquista de los españoles, en ésta, señala Luz Ramírez y Consuelo García: los únicos que peleaban eran los hombres. Esta representación del pasado ancestral sólo podía ser caracterizado

por varones, es decir, las mujeres en esta concepción, comenta Luz: “[...] no peleaban”, en este sentido, se asumía que ellas eran recolectoras y reproductoras del hogar. Históricamente se han encontrado alusiones a la mujer chichimeca de la época prehispánica con respecto a sus actividades cotidianas, pero poco se ha mencionado sobre su participación en la guerra, en los rituales y en otros aspectos, por lo que se puede pensar que esta es una construcción de memoria reciente. Sin embargo, es el discurso que se perpetuó incluso varios años después de la entrada de las mujeres en la *Danza Autóctona Chichimeca*.



Imagen 26. Ana Luz arreglando la indumentaria, Misión de Chichimecas, 11 de diciembre de 2014.



Imagen 27. Consuelo García, Trabajando en la indumentaria. Misión de Chichimecas, 11 de diciembre de 2014.

Regresando al tema del cuerpo transgresor, aunque no existe una estrategia política, el cuerpo femenino ha transformado la danza al integrarse públicamente a un espacio ritual al cual no le era permitido acceder, de tal forma que la mujer se ha convertido en un agente importante de resignificación en la danza. En el texto *Cuerpos que importan* (2011) de Butler expone cómo el “sexo natura”, la materia del sexo, es decir, el cuerpo no es la única forma en la que se puede comprender al género. La división sexual del género, como opuesto y complementario obedece a una serie de normas que están siempre bajo una reiteración que normaliza, excluye, sanciona, legitima, es decir, un sinnúmero de reglas, normas y prácticas que se encuentran dentro de un contexto social; lo que Michael Foucault denomina “prácticas reguladoras” (Butler, 2011:57). Foucault, señala que: “El sexo es, a un tiempo, acceso a la vida del cuerpo y a la vida de la especie. Es utilizado como matriz de las disciplinas y principio de las regulaciones” (Foucault, 1998:87).

Estas prácticas son inestables, están siempre expuestas a la reconfiguración, a la transformación social, a quedar exhibidas frente a una sociedad que las cuestione, es decir, “[...] que ponga en tela de juicio la fuerza hegemónica de esas mis leyes reguladoras” (Butler, 2011: 58). Partiendo de esta noción, aunque Butler enfoca su estudio al Queer o a las sexualidades periféricas en contra posición con lo binario (hombre-mujer), la investigación que aquí se presenta encuentra una posibilidad explicativa con estas ideas cuando hablamos de cuerpos femeninos en la danza hablamos de actos y de sujetos con una identidad particular que se han atrevido a transgredir la normatividad establecida en cuanto a comportamientos de género.

Ahora bien, esta categoría performance permite explicar en esta investigación por qué cuando entra la mujer en la danza se le prohíbe expresar-representar su feminidad. La indumentaria continúa siendo un símbolo de masculinidad en la danza para ser guerrera ella tiene que usar el traje de hombre. Se ha ganado el permiso de entrar a la danza, pero tiene que representar a un hombre, a un guerrero, condición que ha sido aceptada por las primeras mujeres danzantes; sin embargo, no se puede negar que la transgresión y la transformación ha sido inevitable.

En los años ochenta la transgresión no fue una estrategia situada de las primeras jóvenes que entraron a la organización ritual de danza, sino que la mujer comienza en la danza y ocupa simbólicamente un papel masculino, ella representa a un varón, a un guerrero chichimeca, o a un combatiente *francés*, sin embargo, es su corporalidad, es ser

mujer lo que transgrede los comportamientos de género, es la fuerza que ella tiene para danzar al igual que un hombre durante todo el ciclo ritual, algunas mujeres también aprenden a hacer batallas (es el momento coyuntural de la danza donde se enfrentan simbólicamente un *francés* y un chichimeca) y las representan con otro hombre o mujer, también las mujeres se aprenden los conjuntos dancísticos desde el inicio hasta el final.

Es el caracterizarse como guerrero chichimeca –en términos masculinos- lo que le permite ocupar un lugar en la danza, en este sentido, ella podía acceder al final de la fila, pero su conocimiento y fuerza dentro de la misma organización le dan el ascenso de puesto hasta lograr ser puntura, que es el papel que tiene un danzante que conoce profundamente los conjuntos dancísticos, los sones, los ritmos y todo el ciclo ritual. Las dos punteras con las que se entrevistó la presente investigadora, fueron Patricia y Consuelo, dos de las mujeres que han accedido a este puesto, el cual sólo había pertenecido a varones hasta ese momento.

Según lo expuesto, con el tiempo la agencia de las mujeres en la danza por medio del performance del que su propia corporalidad es el principal instrumento se empieza a normalizar y en algunas organizaciones dancísticas como la *Danza Indígena Chichimeca* o *La Danza Chichimeca Jonaz* la indumentaria se feminiza, las francesas usan faldas color gris para la primera organización y azul para la segunda, y las del bando chichimeca utilizan vestidos de diversos materiales. A partir de estas dos organizaciones casi todas las que van surgiendo en Misión de Chichimecas, a excepción de La Danza Autóctona Chichimeca, utilizan faldas para las *francesas*.

Para la *Danza Indígena Chichimeca*, que fue la segunda organización dancística ritual de Misión de Chichimecas, la indumentaria de las mujeres tiene tres momentos importantes:

- Indumentaria con taparrabos o maxtlatl y decorados de plástico brillante para las chichimecas y falda gris con camisa blanca para las *francesas*,
- indumentaria de manta (para las chichimecas) y falda gris y camisa blanca para las francesas,
- indumentaria de ixtle y uso de pieles para las chichimecas. (las francesas continúan con el mismo vestuario).

Es importante observar que la indumentaria se irá modificando paulatinamente, aunque no en todas las organizaciones dancísticas por igual, por ejemplo, la *Danza*

Autóctona Chichimeca tendrá cambios importantes a nivel más de estructura, tal es el caso de las mujeres como punturas, mientras que, como se señaló con anterioridad, La *Danza Indígena Chichimeca* sugiere cambios en la indumentaria, donde las mujeres del bando de las franceses usan falda y las mujeres del bando de los chichimecas empiezan a usar vestidos; en los años noventa los usaban de manta, mientras que en la actualidad hacen sus vestidos con bolsas de ixtle y pieles: la confección se realiza con un quexquemetl y una falda. La primera mujer que salió con esta indumentaria fue Edith Cruz y posteriormente más danzantes la empezaron a emplear; actualmente esta es la indumentaria habitual para las mujeres de esta organización. Señala Edith¹⁴⁸:

Me involucré en la danza por mi señor (donde yo vivía no había danza), me empezó a gustar cuando él danzaba. Le dije a mi señor: no, pues yo quiero entrar a la danza, y me empezó a enseñar. Mi primer vestuario fue de ixtle, soy la primera que lleva el ese [...]. Es una falda y un jorongó y abajo una camisa normal, le pongo como cueros de ratitas, de cualquier cuero: víbora¹⁴⁹.



Imagen 28. Edith Cruz, madre danzante, Mineral de Pozos, Guanajuato, 18 de julio de 2014

¹⁴⁸ Joven de San Ignacio comunidad vecina a Misión de Chichimecas, que se juntó con un miembro de la comunidad chichimeca jonaz

¹⁴⁹ Entrevista con Edith Cruz, Misión de Chichimecas, San Luis de la Paz, Guanajuato, 16 de diciembre de 2013.

La transformación de la indumentaria ha sido eminente, sin embargo, es importante observar que la indumentaria masculina posibilitó en un primer periodo que la mujer pudiera acceder a la danza. Según Luzmila Camacho (2008) el empleo de la indumentaria masculina en diferentes épocas ha permitido a la mujer acceder a diversos espacios políticos, económicos, culturales, etcétera, Camacho lo ejemplifica con el caso de una monja de nombre Catalina de Erasmo que logra ser considerada genéricamente como hombre debido a su conducta y performance durante el siglo XVII en la Nueva España. Las primeras mujeres chichimecas danzantes no pretendían masculinizarse o una feminización del espacio dancístico, sin embargo, el empleo de la indumentaria masculina y la performatividad de ésta en la danza, ya fuese en el bando chichimeca o *francés*, les permitió ser incluidas en el ritual dancístico más allá de la expectación.

Como se ha venido comentando la indumentaria de las mujeres se ha venido adecuando a su propia feminidad. Constituirá más tarde una forma propia de estar en la danza y la misma transgresión transforma la danza hasta normalizar la presencia femenina en ésta.

Para comprender la historia de la danza chichimeca jonaz y su incidencia femenina se debe de pensar generacionalmente, es decir, distintos periodos en los que generaciones de mujeres y de hombres han formado parte de la construcción y la institución de las organizaciones rituales dancísticas como componentes esenciales de todo el ritual. En este sentido, es fundamental comprender que los procesos tanto locales como globales de los cuales los y las chichimecas no sólo tienen ciertas influencias, sino que también son agentes fundamentales para que se adquiera o no un elemento tanto local como global dentro de su cultura, todo esto respondiendo a la creación de subjetividades y a la configuración identitaria.

A continuación, se hace un pequeño recuento de los principales periodos documentados y observados de la danza chichimeca jonaz en esta investigación:

1. 1942 la creación de la primera organización de danza ritual en Misión de Chichimecas. Esta también tiene incidencia política tanto en su comunidad como San Luis de la Paz –como se observó en el capítulo segundo de este trabajo–.
2. 1984-1995 este periodo es importante porque entran las primeras mujeres a la única organización dancística que había en Misión de Chichimecas.

3. 2000-2015 periodo en el que surgen varias organizaciones dancísticas rituales y grupos de danza espectáculo. En este periodo la participación femenina en la danza se ha normalizado. Incluso se da el nacimiento de una organización dancística ritual de mujeres.

Durante estos periodos se dan importantes procesos de cambio en toda la Misión de Chichimecas –como se pudo ver en el capítulo segundo- la importancia que tiene cada uno de estos momentos lleva a pensar también en procesos generacionales, se está hablando de tres generaciones que han sido participe de los procesos significativos de cambio socioculturales, en los rituales, en la política, en la economía, en la estructura social, en los comportamientos y valores de género y, en este sentido, las transformaciones socioculturales se expresan también en la de la danza misma y en las relaciones de género que ésta materializa.

Según lo expuesto, no es fortuito que la mujer haya entrado a la danza en un periodo en el que se integran cambios y se abren ciertos espacios para ella -laborales, escolares, rituales, de emprendimiento, etcétera-. El cuerpo también se convierte en un territorio (Hall, 1989), el performance de género se presenta en el cotidiano, no obstante, este también se representa en la danza ritual, transformando este espacio masculino en uno inclusivo con lo femenino. Aunque estos lugares que las mujeres obtienen siguen estado mediados por el patriarcado, el machismo, la misoginia, la subordinación estructural del pueblo y de la mujer en su comunidad, la violencia hacia la mujer como parte de una cultura y una educación nacional dominante, etc. Para la danza chichimeca los cambios inician con una mujer en la danza, hasta lograr tiempo después una organización dancística únicamente de mujeres.

4.1. Experiencia y de danza

En este apartado se busca exponer algunos casos en los que se observe la experiencia femenina en la danza. El primero de estos, es el de Consuelo García quien no sólo fuera la primera mujer danzante, sino además quien abriera varios espacios rituales, sociales y políticos para las mujeres de su comunidad, donde la religión y el ritual son factores importantes para el desarrollo de su trayectoria como mujer chichimeca.

Consuelo se ha convertido en un agente importante para la transformación de las mujeres dentro de su comunidad y ha sido secundada por otras jóvenes y señoras tanto en la danza, como en otros espacios rituales, religiosos, políticos y actualmente con los

nuevos programas gubernamentales de apoyos para mujeres indígenas, también ha asesorado proyectos de desarrollo sustentable y, además, Consuelo es una importante promotora de la cultura y la lengua chichimeca jonaz.

Consuelo

Para entender cómo Consuelo inicia en la danza es fundamental escuchar su propia experiencia, sin embargo, se irán haciendo algunas anotaciones al respecto.

Consuelo es una mujer de 48 años de edad, su escolaridad fue hasta la Normal superior y nació en Misión de Chichimecas en 1969. Ella es hija de don José García primer capitán de la *Danza Autóctona Chichimeca* y “esclavo de la Virgen”. Con respecto a sus estudios la preparatoria la terminó en Dolores, con bastantes dificultades porque en ese tiempo, señala: “se pensaba que las mujeres no debían estudiar porque uno se casa y se va, la escuela (decían) no sirve para nada.” Muestra gran preocupación por ese periodo de su vida, dice que al principio sus padres no la apoyaron, sin embargo, más adelante señala: “Ya cuando vieron que yo podía hacer cuentas y ayudarles me apoyaron”.

Consuelo narra una infancia con algunas complicaciones por problemas de salud y por dificultades económicas, sin embargo, su devoción hacia los santos y las vírgenes de la iglesia católica y el apoyo de su hermana Amparo, siempre fueron un adyuvante importante para ella. Según su testimonio con respecto a su actividad dancística, refiere¹⁵⁰:

R: ¿Por qué inicias en la danza? ¿Por qué decides bailar?

C: Yo decido bailar: una porque desde que mi papá bailaba, que yo lo vi poco, me gustaba mucho... Bueno será que yo nací en esto, [...] viene de, pues ahora sí que de una cultura guerrera y mi mamá es mestiza. Mi mamá, su papá era español, su mamá era mulata, pero ella era *conchera* también, o sea que ella era danzante también, entonces desde que yo me acuerdo los dos se dedicaban por completo a la danza. Porque has de cuenta que mi papá organizaba, pero mi mamá le elabora todos los vestuarios, ella le ayudaba a coser, a hacer los trajes, en lo que mi papá cortaba y esto, mi mamá cosía, ya últimamente cuando mi papá ya no trabajó, entonces él se dedicó por completo a todo, pero no

¹⁵⁰ R: entrevistadora y la inicial del nombre de la entrevistada cambiará según cada caso.

anteriormente cuando se inició la danza mi mamá era su apoyo de mi papá.

Porque mi papá era su apoyo de los muchachos, los enseñaba a bailar a pelear a todo, pero mi mamá les confeccionaba todos los vestuarios [...] a mi mamá también le ha gustado siempre –la danza–, ha sido como quien ha apoyado a mi papá en esas cuestiones. Entonces como yo he nacido en eso yo me acuerdo que siempre, siempre dedicaba mi papá con mucho respeto y con mucha devoción a su danza y sobre todo como era la disciplina en el mismo, de cómo enseñar, de aprender y de demostrar que, pues porque hay que hacerlo, porque tenían que bailar así y esto, entonces a mí me fue naciendo el amor por la danza¹⁵¹.

R: ¿Cómo es su inserción en la danza?

C: Pero yo no baile a muy corta edad porque no estaban permitidas las mujeres en la danza, sino que hasta que ya me dieron el permiso de, o sea que hasta que ya se aceptaron las mujeres en la danza, y que, a mí, mi papá me aceptó. Yo tuve que demostrarle a mi papá que yo también podía danzar y jugar con los machetes para que el me aceptara en la danza. Pero entonces a mí ya me nacía mucho el querer participar en la danza, pero me fue naciendo de eso, yo pienso que como vivimos siempre en eso, o no sé en que estuvo porque a mis otros hermanos no les gusto, tengo otros, una hermana y un hermano y ellos casi no, mi hermano bailó muy poco... Y no nada más que ya después ya no seguí apoyando a mi papá porque de hecho cuando yo ya entre a bailar mi papá tenía como un apoyo en mí, porque yo era de las punteras de los *franceses*, pero ya después me casé... Ya es diferente.

R: ¿Por qué con el matrimonio es diferente?

C: Casi por lo general cuando una mujer se casa, ya no se ve que esté participando en las danzas, por lo general ya entre gente joven o sea de mujeres casi son muy pocas las que entran ya de casadas, casi ninguna, si acaso una y eso dura dos, tres años y ya; es muy diferente porque el

¹⁵¹ Entrevista el 5 de diciembre de 2008.

ritmo de baile es muy pesado pues no lo aguantas a veces y además una con niños, ya cuando tienen niños y eso pues tienes que dedicarte a tus hijos, ya es diferente también¹⁵².

Es importante señalar que, durante mucho tiempo, Consuelo trató de participar en la danza ritual, no obstante, en reiteradas entrevistas ha señalado las dificultades que tuvo para iniciar en la danza; sin embargo, al ser hija del capitán de danza le permitió en cierta medida pedir el permiso para entrar a la organización de *Danza Autóctona Chichimeca*, no por ello su ingreso fue sencillo. Lo que le facilitó su estancia fue el haber estado siempre cerca del contexto dancístico esto le ayudó a demostrar sus conocimientos a su padre para permanecer en la danza. En otra entrevista (2014) Consuelo señala “Mi papá es el capitán de la danza cuando yo nací, nací entre tambora, violín, ensayos.”

R: ¿En ese tiempo tú veías mujeres en la danza?

C: No cuando yo nací no había mujeres, decía que eran danzas guerreras. Mi papá decía que las mujeres en la cocina o en las labores de las mujeres. Pero a mi hermano no le gustó, a mí me gustaba mucho, pero mi papá no me dejaba porque era mujer. Cuando yo tenía como 12 o 13 años me da la oportunidad de entrar. Ni a mí ni a mis sobrinas nos dejaba entrar, él la veía como muy ruda para nosotros. Entonces formó una de concheros yo tenía como 10 años, éramos concheros, él nos diseñó nuestros vestuarios [...]; le decíamos la danza chica, a mí me gustó mucho.

Para Consuelo no fue sencillo ser parte de la danza mayor, aunque tenía conocimiento del contexto dancístico y podía ejecutar los movimientos como una práctica corporal adquirida en silencio, en casa, observando, don José García no la dejaba bailar. Una mujer en la danza rompía con los comportamientos y valores de género de la comunidad, donde el cuerpo de la mujer correspondía al espacio de lo privado, no se presentaba espacios públicos como la danza ritual, o políticos como candidatas a delegados. Consuelo, tenía el deseo de bailar, deseo que reprimía por las costumbres de su comunidad, su proceso de resistencia ante la negativa de ser parte de la “danza grande”

¹⁵² Entrevista con Consuelo, 5 de diciembre de 2008.

y la constante insistencia le dan el acceso a la *Danza Autóctona Chichimeca*. Más adelante comenta:

C: Ya después que vio que si podíamos –a partir de la danza de concheros– y ya me dio permiso de entrar a la grande, pero antes le pedí que me enseñará a pelear y todo y me agarraba con él a entrenar pleito¹⁵³.

R: ¿El matrimonio cambia este aspecto?

C: Si tu esposo no te lo permite, la costumbre es que si no te lo permite no puedes danzar. Todavía cuando me casé yo dancé ese diciembre, pero ya al siguiente año ya no porque ya nació mi bebé¹⁵⁴.

Como se puede observar Consuelo, siempre ha mostrado un entusiasmo particular hacia la danza, esto ha ido aunado a su carrera profesional, a ser madre, al cuidado que ha brindado a sus padres, a sus ocupaciones en el ritual, a sus tiempos de trabajo en la escuela, además de ser esencial su presencia en otros espacios sociales, relativos proyectos culturales, políticos y de difusión y conservación de la lengua chichimeca, etcétera. Ella cuenta como concluir sus estudios fue todo un reto, estudió la licenciatura después de casada en cursos sabatinos, gracias al apoyo de su esposo, quien también es maestro y ejerce como profesor de telebachillerato. Sus padres de Consuelo, doña Carmen y don José en este periodo la apoyaron con los niños el día que tenía que ir a la escuela. A su vez, tuvo una participación en ese periodo en un proyecto de hortalizas, lugar que perdió por falta de tiempo y el proyecto poco a poco se fue desmembrando.

Por otra parte, en las elecciones para delegada de hace aproximadamente siete años ella postuló, no ganó, pero fue la primera vez que una mujer se postuló para un cargo político en Misión de Chichimecas, sin embargo, no encontró apoyo en su matrimonio para este caso, pues al igual que en los inicios de la danza, la costumbre es que este cargo lo obtienen únicamente los varones. Es interesante observar como ella ha tenido importantes incidencias pioneras en la vida política, ritual y religiosa de su comunidad. Al ser la primera mujer danzante se incorporaron algunas de sus sobrinas y posteriormente más mujeres de la Misión entraron a la Danza Autóctona Chichimeca, de tal manera que

¹⁵³ Se refiere a *la batalla*, es decir el momento coyuntural de la danza en donde se enfrenta simbólicamente a muerte un chichimeca con un *francés*.

¹⁵⁴ Entrevista con Consuelo, 25 de julio de 2014.

es un referente importante en la comunidad para comprender la apertura de espacios femeninos.

Cabe resaltar que, ha sido Consuelo, también, de las pocas mujeres que han tenido el puesto de puntera o delantera en la danza. Este aspecto sobre sale porque, éste es un puesto que únicamente se les ha otorgado a los hombres, como se pudo ver en el capítulo dos existe una forma ya estructurada de los puestos en la danza y el puntero o delantero viene ser el más importante para que las composiciones dancísticas se realicen adecuadamente. Otra mujer que ha sido puntera es Patricia Michaca, sobrina de Consuelo y también fue de las mujeres que entraron a la danza una vez que su tía Consuelo había roto la norma, es decir, abierto el espacio para las mujeres en la danza.

Al entrar a la danza, señalan las primeras danzantas ellas buscaban representar al varón, al guerrero chichimeca o al combatiente *francés*. En este momento era inevitable que su feminidad transgrediera la norma completamente y ésta, tal como se ha venido señalando, se va ir modificando al paso del tiempo. De tal manera que la mujer ha constituido una parte fundamental para el cambio en los comportamientos de género en el ritual dancístico. Las primeras mujeres logran con su feminidad en la danza, la constancia y la performatividad, es decir, la repetición, el estar ahí como sujetos dancísticos en todos los rituales, posibilita que futuras generaciones ya inicien danzando con la noción de que ellas son mujeres guerreras, danzantes; esto va a ser un proceso de cambio generacional.

Rosario

Otro caso que se encuentra importante destacar, en el sentido propio de lo generacional, es el caso de Ma. Rosario, ella es ama de casa, su vida ha estado constituida fuertemente por la unidad familiar, es decir, sus experiencias de vida vinculadas a la danza, la ritualidad, la economía, la política y todo lo relativo a su cultura está referido a su entorno familiar. Ella no terminó sus estudios de educación básica y actualmente es madre de seis hijos y vive con su esposo, donde ella es la cuidadora de su hogar y su esposo provee los gastos de su familia.



Imagen 29. Rosario. Mineral de Pozos, 14 de julio 2014.

Rosario inició en la danza a los ocho años, a los 12 años se retiró porque tuvo a sus hijos muy joven. Apenas hace nueve años volvió a la danza. Ella ha trabajado en el campo y como empleada doméstica. En el mismo periodo que deja la danza también deja el trabajo, desde entonces se dedica primordialmente a su hogar, señala: “Yo empiezo a bailar en la danza de don Manuel, que es la que tiene Loreto”. Esta danza, como se observó en el capítulo segundo es la *Danza Indígena Chichimeca*, encabezada por don Manuel García, heredada a Loreto García y actualmente a sus hijos.

Es importante mencionar que existen fuertes tensiones y competencia entre los diferentes grupos de danza que hay en Misión de Chichimecas, de tal manera, que siempre existe una disputa por ser los más antiguos, los de la mejor indumentaria, los de mejores pasos, esto genera interesantes procesos de creatividad. Este tipo de tensiones impactaron en la incidencia femenina en la danza; las mujeres de esta segunda organización dancística ritual tienen más oportunidad de crear sus propios trajes, hay una clara tendencia a no ocultar sus cuerpos femeninos, este periodo es alrededor de finales de los ochentas y los años noventa. Las mujeres adquieren más libertad dentro de la danza, no obstante, su presencia está definida por la autoridad familiar, ésta puede ser su marido, su padre, hermano, madre o abuela.

R: ¿En esa danza había más mujeres?

R: Sí, incluso estaba una hermana.

Hay que tener en consideración que en esta organización dancística surge después que la *Danza Autóctona chichimeca*, por lo que es necesario señalar que desde su inicio esta organización empezó con mujeres.

R: ¿Las mujeres en tu comunidad siempre han danzando?

R. Sí.

En este sentido, es importante observa cómo la memoria histórica que las mujeres tienen de sí mismas en la danza está definida por la generación, la familia en la que crecen, la organización de danza en la que se adscriben y, no existen documentos, ni una fuerte tradición oral sobre lo que se ha significado el paso de ellas en la danza. De esta forma las mujeres miran su estar en la danza a un pasado cercano y sobre un pasado lejano, es decir, el pasado los chichimecas nómadas, sus ancestros guerreros.

R: ¿Hay cambios o diferencias entre ustedes y los hombres?

R: Sí. Porque, por ejemplo, en este año –2013– nosotras sacamos un grupo de señoras (organización de danza) de puras mujeres por parte de Oportunidades, alrededor de 70 señoras; son puras señoras que danzaban antes, pero que ahorita ya no danzan. Yo caí en la razón porque el machismo de aquí todavía no las dejan. Y a lo mejor también por vergüenza de las señoras, esa sería la diferencia que nos quieren hacer sentir menos porque somos mujeres, “¿cómo vas a dejar a los niños e irte a danzar?”. Yo creo que yo todavía danzo porque mi esposo danza.

R: ¿Las mujeres modifican algo en la danza?

R: Pues como guerreras, modificamos en el sentido de que a veces nos gusta danzar y modificamos los trajes, usamos falda, vestido...

R: ¿Cómo se crea la danza de señoras que me comentas?

R: La invitación era para los muchachos, dijeron que porque no mejor se hacía una de señoras, ahí fue donde se hizo el grupo. Hubo una fiesta de la salud y pues les gustó la danza y empezamos participar en el novenario de la Virgen de Guadalupe. Son los mismos pasos de la danza de don Loreto; muchas ya se lo saben, él que nos está enseñando los pasos, el que toca es mi hijo Venus¹⁵⁵.

Dentro del significante de la danza para Rosario, señala que “ella la siente como algo único”. Más adelante señala que ella no ha danzado por manda, aunque es católica y se identifica como tal, no ha sido la religión su motivación principal para la danza, aunque siempre que danza agradece a la Virgen, su principal motivo para estar en la danza es el gusto de danzar, la alegría de hacerlo.

Rosario se considera chichimeca, aunque ella menciona que no habla el idioma; sin embargo, por memoria histórica la danza siempre ha existido y por eso ella tiene esa relación intrínseca con la identidad chichimeca. Rosario creció en Misión de Chichimecas, sus padres hablan la lengua materna, pero no le enseñaron y su esposo también es hablante, en los primeros años de sus hijos mayores. su esposo Venustiano García no les enseñaba la lengua materna, sin embargo, actualmente él apoya mucho a su familia en el aprendizaje de su idioma. Venustiano es promotor de la danza y la lengua materna, fue participante del grupo de danza espectáculo *Chichimeca Jonaz* y también ha creado un grupo rock: *Descendientes Chichimecas*, donde cantan algunas canciones en su idioma. Estos aspectos han posibilitado que Rosario no tenga restringida su participación en la danza.

Rosario señala un aspecto muy importante, también mencionado por Consuelo, pues para ellas el hecho de danzar entre familia es muy importante. A Rosario este aspecto la llena de mucho orgullo. Se puede observar que la familia en la danza es un elemento preponderante de identidad chichimeca.

En el caso de la danza de Oportunidades Rosario menciona: “[...] es mucha alegría, ver a las mujeres que muchas de ellas las privatizan de ese deseo, que como yo quieren

¹⁵⁵ Entrevista con Ma. Rosario el 16 diciembre de 2013.

danzar. Es muy importante que ellas se den o que les den ese permiso de hacer lo que a ellas les gusta”.¹⁵⁶

Es fundamental hablar de la violencia que viven algunas de las mujeres de Misión de Chichimecas; hay casos en los que los maridos se oponen a que ellas dancen y las violentan física o psicológicamente, impidiendo que la mujer decida asistir libremente a la danza. Una vez que la mujer se casa o vive en concubinato en la mayoría de los casos ya no asisten a los ensayos, ni a las peregrinaciones. Esto es una forma de control social ejercido a través de la violencia hacia las mujeres. Las entrevistadas lo han mencionado como “machismo”, es decir, una condición de temor hacia sus parejas hace que no acudan a la danza.

R: Ahorita hay muchas señoras jóvenes no tienen el permiso (para la danza), más que nada porque sus parejas no las dejan. [...].

R: ¿Has visto vestuarios en los medios de comunicación?

R: Yo empecé a danzar de *francés*, no tenía dinero para hacer traje de *india*, se me hacía más fácil una faldita, pero a mí me llama más la atención de *indio*, por el vestuario [...] Existe una influencia de los medios de comunicación en los vestuarios, uno mete algo en los vestuarios, en la hechura, en el diseño. El chaleco que yo traigo ahorita, siento que trae influencia como los del norte, lo vi en revistas, como de arqueología.

Rosario recuerda una película que vio, no rememora el nombre, pero dice que era de indios que pelean, y señala que se dio “una idea para su vestuario”, para ella el uso de la falda le da presencia femenina a la danza.

R: ¿Hay discriminación de los hombres?

R: La relación con los señores en la danza está bien, no hay ninguna discriminación. Nos conocemos.

¹⁵⁶ Entrevista con Ma. Rosario 16 de diciembre de 2013.

Toda su familia danza, para ella “todos lo traen en la sangre por su papá y por mí y por costumbre siguen la tradición de nosotros”. Otro aspecto importante, es el discurso identitario de Rosario que para ella ser chichimeca es hacer la danza en su comunidad.

R: Sobre la representatividad en la danza

R: “[...] en la danza represento a una mujer, india y guerrera”.

También es importante el discurso generacional sobre a quién representa Rosario en la danza, este elemento es muy importante en términos generacionales y de cambio, porque el discurso de las primeras mujeres danzantes iba encaminado hacia la idea de las mujeres representando a guerreros varones, actualmente muchas jóvenes se sugieren así mismas como mujeres guerreras en la danza, esto es un elemento procesual en la danza, los significados se actualizan. Las mujeres configuran el discurso dancístico y actualizan su participación en la danza como sujetos y agentes principales en este ritual.

Teresa

Teresa llegó a vivir a Misión de Chichimecas a la edad de 22 años, esto fue al juntarse con su compañero Tomás. Ella actualmente tiene 41 años de edad. Teresa es originaria de San Luis de la paz, su origen es mestizo, por lo que su integración tanto en las actividades dancísticas, como religiosas han sido lentamente. Hoy en día se ha logrado integrar como parte de la comunidad e incluso es participe de la *Danza Indígena Chichimeca Jonaz*, de la danza de las señoras de Oportunidades o Prospera y participa en varias actividades en el ámbito de lo religioso.

El papel de la mujer mestiza en la danza y en la comunidad es importante, debido a su cercanía con San Luis de la Paz ya que este pueblo se caracteriza por ser territorio de danzantes. Para los habitantes de este poblado –tanto mestizos como indígenas– existe un gran orgullo por la fiesta y por la danza. En la mayoría de los casos los sujetos de esta demarcación han tenido participación en alguna de las organizaciones dancísticas. En este sentido, Teresa formó parte importante de una organización dancística de San Luis de la Paz y de esta forma ella ha manifestado su interés por volver a bailar. Cabe señalar que, su relación con la gente de Misión de Chichimecas pasó por un largo proceso para su total integración.

Teresa estudió la primaria en tiempo y forma, sin embargo, la secundaria la estudió en el Instituto Nacional para la Educación de los Adultos (INEA), siempre ha trabajado en distintas actividades, ella menciona:

T: Te digo que mi primer trabajo fue en la fábrica, después como mi hermana tenía una tiendita, mi hermana la mayor la que ya falleció, se puede decir, que también nos ocupaba: la ayudábamos en su casa, en su tienda, se puede decir que en todo. Ya después me ponía a trabajar en alguna casa. Casi me la pasaba en esa fábrica, en casa y no trabajé mucho en el campo antes de juntarme.

T: Me junté, ya era grande, a los 22 tuve a Fátima y a los 25 me casé. A Tomás lo conocí en el campo.

R: ¿Antes de casarse tuvo interés en la danza?

T: Llegué a bailar en dos danzas de allá de San Luis, antes de juntarme y todo [...] Después de casarme ya no, hasta apenas ahorita. Que te comenté que se estaba haciendo una danza de puras señoras, otra vez, me dieron ganas de bailar como que las mujeres, andaba bien animadas. –Se refiere a la danza que se creó con el programa Oportunidades, aspecto que se revisará en el apartado siguiente–.

En la actualidad es muy común observar matrimonios entre chichimecas y mestizos. Comentaron en algunas entrevistas, años atrás, Consuelo García y su esposo Luz Ramírez “antes nada más se casaba uno con el de aquí”¹⁵⁷. En las últimas décadas este es un factor que ha cambiado mucho entre chichimecas y mestizos, de tal forma, que algunas personas mestizas llegan a vivir a Misión de Chichimecas a la casa y tierra de su pareja indígena, creando así un modo de vida indianizado. El mestizo o mestiza practica la ritualidad del su esposo. En el caso de las personas entrevistadas se encontraron principalmente mujeres: Teresa Arellano y Edith Cruz.

R: ¿Cuándo te casaste por qué ya no danzaste en San Luis?

¹⁵⁷ Información personal con Consuelo García y Luz Ramírez, 02 de diciembre 2010. Aspecto también comentado con la Dra. Adriana Guadalupe Cruz Manjarrez y la Lic. Lara Menindez.

T: Se me hacía difícil; yo nunca le dije a él, quiero seguir danzando o algo, yo cuándo lo conocí a él, yo ya no danzaba... Yo nada más le platicaba: “yo sí dancé” [...] Pero no fue porque él hubiera dicho vas ir o no. No, simplemente ya lo había dejado yo y ya no dancé. Hasta últimamente, cuándo se hizo esa danza me dieron ganas; yo antes sí danzaba y sí me gustaba y me llamaba la atención, pero a la danza de ellos no me quería meter porque cómo que (fueran) a decir: “esa señora, de repente nada más viene”; en cambio acá éramos puras señoras que todas andábamos al mismo nivel, cómo quién dice casi aprendiendo. O sea, muchas sí danzaban de jóvenes¹⁵⁸.

Lo que se busca hacer notar aquí es un cambio más en la danza: las mujeres casadas hoy danzan. Las mujeres mestizas esposas de indígenas chichimecas también danzan. La danza les da la posibilidad de integrarse en el ritual y en la comunidad, forman parte del colectivo. Ellas pueden elegir a quién van a representar en la danza, pueden ser del bando chichimeca o del *francés*, danzan junto a sus hijos, esposo y familia política esto también le da coerción al grupo y finalmente las integra dentro de la práctica ritual.

La posibilidad que tuvo Teresa al entrar en la danza le permitió tomar seguridad sobre ella misma como integrante de su nueva comunidad y como mujer danzante, además de poder recobrar una actividad que realizaba años antes, es importante resaltar que la danza no sólo en el inicio fue un espacio destinado para los hombres, sino que además existe una fuerte injerencia masculina en el hecho de que una mujer dancé o no, sin embargo, hay algunos casos donde la mujer no ha tenido problemas con su marido por este hecho, no obstante, Teresa temía por no poder realizar corporalmente los movimientos. La danza también requiere técnicas corporales, aspecto que se forja con el tiempo y la práctica.

Algunas mujeres han mencionado que les parecen agotadores o demasiado fuertes los pasos dancísticos. Tal es el caso de Teresa, que siempre fue invitada a la danza por parte de su esposo, sin embargo, ella decidió entrar hasta que se abrió la organización de mujeres. En este orden de ideas, Teresa se ha encontrado interesada en danzar con sus hijos y esposo, por lo que posteriormente se integró en la *Danza Indígena Chichimeca* y ella empezó a danzar junto a su familia en las fiestas rituales y en Festival de la

¹⁵⁸ Entrevista realizada el 24 de julio de 2014, en Misión de Chichimecas, Guanajuato.

Toltequidad de Mineral de Pozos, cabe señalar que el día 10 de diciembre se presenta con la danza de mujeres de Oportunidades.

Para ella seguir trabajando en el campo es una prioridad, le permite no sólo aportar parte de la economía de su hogar, sino además le da la oportunidad de tener otro espacio de socialización y una actividad propia, y principalmente ser la persona que organiza en gran medida la economía de su hogar. A su vez, el espacio de Oportunidades le permitió acceder a la solidaridad entre las mujeres que participan, danzar y encontrar espacios propios para ella.

Teresa ha tenido una aceptación importante a partir de su interacción con otras mujeres por medio no sólo de Oportunidades sino también a través de la iglesia. Ella comenta:

T: Pues haz de cuenta que entre comillas uno es católico pues porque no cumple todo y así, ¿no? pero sí me gusta participar; de repente si tengo tiempo voy, así la agarra uno en la religión católica, y si quiero voy y sino no. Uno se podría decir que participa como, los niños tienen que hacer su primera comunión, su confirmación que son requisitos, pero yo me imagino que al mandarlos y eso, ya es tanto la participación de los niños como de los papás. Entonces, es como uno participa, yo pienso.

De repente en lo católico que hacen novenarios de algún santo y me invitan a participar pues participé dando alguna reliquia.

R: ¿Qué clase de reliquia das?

T: Algo sencillo, no se trata de gastar mucho sino de darles algo así a los que asisten a rezar. Yo lo que acostumbré, si más no tengo, pues un café y un pan, un atole, algo así; que se dice que es lo más barato, dicen las señoras, pues ya con que uno participé, pues ya [...]. Eso sí, ya tengo años que le ayudó a una señora...

R: ¿En cuál fiesta?

T: De San Judas, es el 28 de octubre.

Esta interacción que existe entre las mujeres de Misión de Chichimecas por medio de la religión ha sido un vehículo para crear lazos fraternos entre ellas. De esta forma, ellas han logrado tener su propio espacio, sin tanta intervención masculina.

Es importante observar la necesidad que tienen las mujeres danzantes de seguir participando aún después de su matrimonio en el ritual dancístico. Los programas estatales como Oportunidades, Prospera hasta el 2018 son espacios que las mujeres han utilizado de forma colectiva, aprovechando los lazos solidarios que ya mantenía en las escuelas o en la iglesia. Estos lazos se fortalecen.

Los espacios donde las mujeres han tenido mayor participación comunitaria han sido la vida ritual y la religiosa los proyectos de POPMI y de Oportunidades, donde la participación es primordialmente femenina. En el siguiente apartado se discutirá la participación femenina en la danza chichimeca de las mujeres del programa Oportunidades o Prospera hasta diciembre de 2018.

4.2 Prospera: una posibilidad para hacer una danza de mujeres

El programa Prospera, anteriormente Oportunidades –como se ha observado– ha otorgado diferentes apoyos para niños, jóvenes y mujeres este programa abrió la posibilidad de hacer un espacio para las mujeres que danzaban y que por elección o por imposición de su esposo ya no lo hacían. Aunque este suceso fue indirectamente, las encargadas de Prospera pidieron que los jóvenes del Bachillerato SABES asistieran a danzar por las tardes, sin embargo, se llega a un acuerdo en el que las mujeres, las madres de los jóvenes formaran ese grupo. Es entonces cuando se crea esta organización dancística. Hay otros relatos en los que han referido que les pedía a las mujeres beneficiadas con Oportunidades que hicieran ejercicio entonces ellas sugirieron utilizar ese tiempo para ensayar las danzas rituales.

Temas de Talleres	
Presentación del Programa	
A	1. Uso del Complemento Alimenticio
	2. Alimentación y salud
	3. Saneamiento básico a nivel familiar
	4. Participación social
	5. Adolescencia y sexualidad
	6. Planificación familiar
	7. Nutrición
	8. Entornos favorables para la salud comunitaria
	9. Maternidad sin riesgo
	10. Embarazo
	11. Alimentación durante el embarazo y la lactancia
	12. Parto y puerperio
	13. Cuidados del recién nacido
	14. Lactancia materna y alojamiento conjunto
	15. Cáncer de mama y cérvico uterino, toma de Papanicolaou autoexploración mamaria
	16. El menor de un año
	17. El mayor de un año
	18. Vacunas
	19. Estimulación temprana
	20. Diarrea y uso del VSO
	21. Parasitosis/Ciclo de desparasitación
	22. Infecciones respiratorias agudas (IRAs)
	23. Tuberculosis
	24. Hipertensión arterial y diabetes.
	25. Prevención de accidentes.
	26. Manejo inicial de lesiones
	27. Enfermedades Prostáticas
	28. Cultura para la donación de órganos
	29. Salud bucal
	30. Enfermedades transmitidas por vectores y alacranismo
	31. Prevención de las adicciones
	32. Infecciones de transmisión sexual
	33. Prevención de VIH/SIDA
	34. Género y salud
	35. Violencia intrafamiliar
	36. Climaterio, menopausia y andropausia
	37. Acciones básicas en caso de desastres
	38. Atención al adulto mayor
	39. Discapacidad
	40. Otros temas vinculados a la situación epidemiológica local

Comenta la enfermera Verónica Redondo encargada del grupo de Oportunidades actualmente Prospera:

“El programa marca corresponsabilidades de las beneficiarias de Oportunidades: es que asistan a sus talleres, a su consulta de sanos [...] dos veces al año, los talleres es un mes sí, un mes no, esas son sus responsabilidades de ellas del programa Oportunidades, saben que es su responsabilidad venir y ponerles sus asistencias y de ahí se les dé su dinero. De los talleres son 40 temas, entre ellos hay de violencia intrafamiliar, tuberculosis, diarrea, el embarazo, salud bucal, la familia [...]”¹⁵⁹

Estos talleres benefician únicamente a las mujeres que están inscritas al programa de Oportunidades, en los talleres: “[...] ellas investigan el tema [...]. De acuerdo con lo que ellas investigan, ya hay una lluvia de ideas y ya se les empieza a decir y todo relacionado a su vida diaria de ellas, sus situaciones y como prevenir esa violencia, (o el tema) se desarrolla consecutivamente.”

La conversación se extendió un poco hacia el tema de violencia, aspecto que es muy común en la comunidad, la violencia, física, psicológica, sexual, que

señala Verónica, es cotidiana. Se ha observado que es constante que no se hagan denuncias, no se dice. El factor violencia ha sido claramente identificable porque las mujeres van a los talleres y existe una negación hacia este tipo de situaciones. Los talleres son prácticamente para mujeres, pero llegan a acudir hombres.

¹⁵⁹ 17 de diciembre de 2014, Enfermera Verónica Redondo García, Centro de Salud, Misión de Chichimecas.

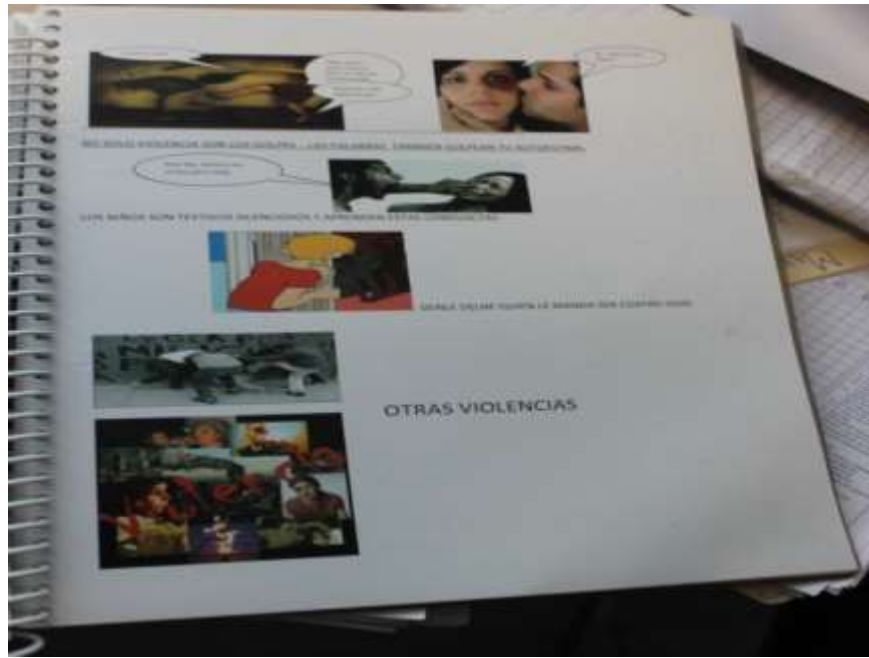


Imagen 30, tabla de talleres de Prospera. Imagen 31. Manual sobre violencia de género, Centro de Salud, Misión de Chichimecas. 17 de diciembre de 2014.

Verónica comenta sobre cómo surge la danza de Oportunidades:

“A parte de los talleres y las consultas, tenemos que presentar nuestra Comunidad Saludables con focales que teníamos que escoger, de ellas teníamos que presentar una obra, un desfile, lo que ellas quisieran exponer, en ese momento se hizo una dramatización sobre la vacuna y sobre el alcoholismo, lo que nos conlleva aquí y otra fue salir de ellas la danza.”

Este grupo de danza es aceptado por la comunidad, refiere Verónica: “esa fue pura mujer, esa vez bailaron baile típico una pareja de esposos y nada más”. De esta forma fue que las mujeres empezaron a organizarse en un primer momento como parte de este programa y posteriormente ellas meten a su organización de danza en las fiestas rituales.



Imagen 32. Bando de las chichimecas. Primera presentación de la danza de las Mujeres de Oportunidades (2013), foto proporcionada por el Centro de Salud de San Luis de la Paz, Guanajuato.



Imagen 33. Bando de las francesas. Primera presentación de la danza de las Mujeres de Oportunidades (2013), foto proporcionada por el Centro de Salud de San Luis de la Paz, Guanajuato.

Es fundamental observar que las *francesas* continúan usando pantalón en la danza, mientras que el bando chichimeca utiliza los vestidos de ixtle o de manta, aspecto que en su presentación de diciembre bajo el contexto ritual de San Juan Diego, su caracterización fue un híbrido entre la indumentaria típica (blusa y faldas bordadas), que es la que usan las anfitrionas en las fiestas, pero como se han empleado las bolsas de ixtle (en quexquemetl o jorongo y una falda) que es la que usan en la danza Indígena Chichimeca.



Imagen 34. Danza de las “Mujeres de Oportunidades de Misión de Chichimecas (Prospera)”, El Libramientos, San Luis de la Paz, Guanajuato, 09 de diciembre de 2014.

El caso de la danza creada a partir del programa Oportunidades es importante de analizar porque las mujeres que acuden a ésta son, en su mayoría, danzantes retiradas de entre 30 a 50 años, sin embargo, ahora que se abrió este espacio se han integrado y han dado así la posibilidad de un nuevo cambio en la danza y en los comportamientos de género en relación a ésta. La danza de las mujeres de Oportunidades es bien recibida por muchas mujeres y también por muchos hombres, sin embargo, algunos varones bromean entre ellos cuando las ven bailar, en el trabajo de campo se escucharon comentarios que se hacían entre ellos del tipo: “te voy a mandar a la danza de las señoras”, esto se puede interpretar con respecto al machismo, en el que se piensa que el hombre es más fuerte o resistente que la mujer y también a que los hombres tienen más tiempo consecutivo realizando la práctica dancística y su técnica tiende a ser más rápida que la de las mujeres que han dejado de bailar por varios años.

También hay que hacer referencia que en la comunidad se piensa que, en las otras organizaciones de danza, por ejemplo, la *Danza Indígena Chichimeca* o la *Danza Autóctona Chichimeca* el bailar es más fuerte. Las peregrinaciones son largas, el 24 de agosto se camina desde Misión de Chichimecas hasta el Santuario de San Luisito en la calle Guerrero en el municipio y los días 10 y 11 de diciembre se baja por la calle Verónica

a la calle Ing. Moisés Rangel donde se encuentra el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en San Luis de la Paz, a su vez, el día 11 se realiza otra peregrinación por la tarde que sale de la Central de Autobuses nuevamente al Santuario. Las peregrinaciones llevan el son de la caminata y se va danzando prácticamente todo el tiempo, es una labor extenuante. La condición física de muchas señoras se muestra con algunas dificultades debido a los embarazos, partos, trabajo en el campo, enfermedades de vías respiratorias ocasionadas por cocinar en leña, obesidad o desnutrición y el desgaste físico del cuerpo debido al paso del tiempo. La danza de las mujeres de Oportunidades es un espacio que les permite continuar danzando sin sentirse incomodadas por no llevar el ritmo de otros danzantes más jóvenes.

En algunos casos, este espacios ha tenido dificultades en el contexto familiar para las mujeres, porque muchas de ellas tienen que pedir permiso a sus parejas y a pesar de que es un espacio perteneciente al programa Oportunidades o Prospera, muchas de las parejas de las señoras no autorizan que dancen por lo que esto implica, a su vez un problema para ellas en el pago de sus beneficios, la negativa de los hombres es una de las razones por la que muchas de las que se integraron en un principio más tarde desertarán, por lo que hay una disminución de las participantes y en algunas ocasiones ya no se juntan suficientes para salir a bailar. Otras de las dificultades para que se mantuvieran las setenta mujeres que iniciaron este grupo de danza ha sido que muchas de ellas trabajan en el campo y salen desde muy temprano lo que las limita a estar en todas las festividades.

Por otra parte, la organización de danza de las mujeres de Oportunidades a partir de su creación en el 2013, han sido muy participativas el día 9 de diciembre donde se celebra a San Juan Diego y también asisten muy tempranamente el 11 de diciembre a bailar en la capilla de la Virgen de Guadalupe en Misión de Chichimecas. Ellas están antes de ir a trabajar acuden a la danza. También es complicado que se presenten como grupo en todas las festividades decembrinas debido a que ellas tienen a hijos en otras organizaciones de danza y los continúan ayudando a su preparación, o en algunos casos, como el de Rosario pertenece a una organización de danza mayor.

“Nos hace falta quién nos toque. Antes tocaba mi hijo Venus, pero algunos jovencitos nos tocan, pero ya no es lo mismo. A veces las

señoras estaban ahí para ensayar, pero él que nos tocaba ya no llegaba.”¹⁶⁰

R: ¿Qué diferencia encuentras entre este grupo de danza y la danza al que perteneces?

R: Ya están más comprometidos, a lo mejor les gusta más, a lo mejor porque son hombres y ellos sí no hay quién se los prohíba [...]. Con las señoras la condición es diferente, acá en la danza con Loreto es más rápida más activa, con las señoras es más lenta. Me llama la atención más con la de Loreto.

R: ¿Los trajes son más o menos iguales en la danza de Oportunidades y la de Loreto?

R: En Oportunidades querían ponerse como la de don Loreto, por cuestiones económicas no lo pudieron, usaron una tela parecida a la piel.

Con Loreto usamos más piel, y las mujeres usamos como costal, una falda de costal. Antes era de una tela como de terciopelo y plumas, después manta, ahorita está en costal mujeres y hombres con piel.

Para Teresa fue diferente, ella, aunque su esposo le daba permiso de bailar ella no lo hacía, como se mencionó en el apartado anterior, debido a la forma rápida que se efectúa la danza, por otra parte, su condición de externa a la comunidad también le hacía pensar que no podía asistir, Teresa señala:

“Hasta últimamente, cuándo se hizo esa danza me dieron ganas; yo antes sí bailaba y sí me gustaba y me llamaba la atención (se refiere a la danza de San Luis de la Paz), pero a la danza de ellos no me quería meter porque cómo que (fueran) a decir: “esa señora, de repente nada más viene”; en cambio acá éramos puras señoras que todas andábamos al mismo nivel, cómo quién dice casi aprendiendo. O sea, muchas si bailaban de jóvenes.”

¹⁶⁰ Entrevista el 17 de diciembre de 2014, en Misión de Chichimecas.

Este espacio para Teresa ha sido muy importante y su parteaguas para continuar danzando, aspecto que ha cambiado su vida inclusive si la organización de la danza de mujeres no continuará. Porque también se ha observado que en diciembre de 2014 el número de mujeres que asistió a la peregrinación de San Juan Diego fue menor que las del 2013. En este orden de ideas en la entrevista realizada con Rosario ha sido importante para observar este aspecto.

R: ¿Tú crees que el programa Oportunidades te ha ayudado a preservar tu cultura?

R: Pues, nada más la danza. Se rescató poquito, aunque haya sido por un año [...].

R: ¿Crees qué se va a perder este grupo?

R: Esperemos que no, hay unas señoras entre nosotros mismas echándonos porras, visto que no hay quién nos toque, pues hay la intención de que nos enseñemos nosotras como mujeres a tocar.

R: ¿Para ti la danza qué significado tiene?

R: Para mí es algo muy valioso, algo único.

R: ¿Tú consideras qué el papel del bando de los “indios” que representas es de mujer o de hombre?

R: De mujer, de guerrera, de chichimeca¹⁶¹.

Es importante observar, que este es el discurso que prevalece entre las danzantes mujeres actuales, como se observó en el apartado anterior, ellas han logrado fortalecer un discurso con respecto a la representación de la mujer como guerrera chichimeca o como combatiente *francesa* en la danza, por lo que es fundamental observar que el espacio de Oportunidades les ha permitido cohesionar este aspecto y además ha reforzado elementos de solidaridad entre ellas, por lo que esto permite identificar una nueva forma en las que las mujeres están interactuando tanto en participación actante en la danza como en espacios de ensayos y presentaciones públicas. También empiezan a tomar la libertad de su corporalidad y de sus acciones, es decir, resisten a los comportamientos y valores de

¹⁶¹ 17 de diciembre de 2014, Misión de Chichimecas.

género establecidos. Aunque esto aún es muy limitado por su contexto cultural, la violencia hacia la mujer y el machismo. La experiencia de este proceso es fundamental para constituirse como mujeres, danzantes guerreras y chichimecas.



Imagen 34. “Danza de las Mujeres de Oportunidades (Prospera)”. 09 de diciembre de 2014.

La participación femenina en este tipo de políticas públicas ha posibilitado la creación de una danza conformada únicamente con mujeres, donde se favorecen sus necesidades, prácticas y técnicas corporales y que pueden trasladar tanto en la danza ritual como en la de espectáculo. A partir de esta organización también se ha observado la participación de las mujeres en las danzas espectáculo, debido a que con la danza de Mujeres de Oportunidades (hoy Prospera), ellas se han presentado también en los eventos organizados por el Centro de Salud de Misión de Chichimecas, lo que genera que la mujer incida en el espectáculo dancístico, sin embargo, ellas no reciben una paga específica por esto, sino que se presentan como parte de sus actividades del Programa Prospera y no es común ver a una mujer en una presentación de los grupos de danza espectáculo ya existentes en la comunidad. Hasta el 2018 el programa Prospera funcionaba con la característica de derechos y obligaciones, posteriormente habrá que ver los cambios que se susciten con el nuevo gobierno y si estos permiten la continuidad de este grupo de danza.

Reflexiones finales

En este estudio a través de los capítulos expuestos se presentaron procesos de cambios y continuidades socioculturales en Misión de Chichimecas y su impacto en el ritual, en la danza y en los valores y comportamientos de género tanto en la vida cotidiana como en la vida dancística del grupo étnico chichimeca.

En este orden de ideas, se han presentado en un primer capítulo aspectos históricos y preponderantemente etnográficos. El apartado etnográfico permite observar cual es el contexto actual de los chichimecas y la relación que se ha forjado históricamente en la región de Guanajuato, con la población en general y principalmente con sus vecinos *kithus* (no indígenas) de San Luis de la Paz.

La población indígena en Guanajuato ha vivido siempre bajo un contexto de invisibilidad, marginación y exclusión, estos procesos se pueden observar como una cuestión regional, municipal y local, esto se puede ver claramente en el reconocimiento tardío (2011) a los pueblos indígenas de esta entidad.

Frente a los procesos de exclusión e invisibilidad los pueblos originarios de este territorio han encontrado por medio de dinámicas socioculturales, entre estas las rituales, formas de resistencia y de configuración de su identidad étnica, es así que el caso de la danza de chichimecas contra *franceses* de los chichimecas jonaces se puede ver como una muestra de resistencia, pero también de resignificación, construcción constante y configuración de su etnicidad. El estigma social que les ha otorgado al ser los herederos de las culturas más bélicas de la frontera norte mesoamericana y las diferentes acepciones de ser “indio” chichimeca los ha llevado a una búsqueda constante de elementos para conformar su propia representación y corporalidad de indígena chichimeca. Actualmente se puede señalar que existe una indianización en las danzas del norte de Guanajuato, principalmente en San Luis de la Paz, incluso el gobierno municipal ha nombrado a esta localidad con el emblema de “Nación Chichimeca”.

Aunque han sido diversas las variantes que se han encontrado para hablar de las transformaciones dentro del contexto dancístico, se ha profundizado solamente en algunos factores: la movilidad espacial, las políticas públicas, los medios de

comunicación, las transformaciones en los comportamientos de género y las relaciones interculturales.

Por ejemplo, se ha ahondado en la historia de la danza, en este aspecto se ha tenido un constante acercamiento desde los estudios de licenciatura de la presente investigadora y se esto ha profundizado en el capítulo segundo de este trabajo. Con base en lo estudiado en este apartado se pueden destacar los siguientes periodos como referentes históricos que muestran de manera trascendente los cambios en la danza chichimeca:

- La creación de una organización dancística ritual en Misión de Chichimecas en 1942 (que se muestra públicamente, se plantea hipotéticamente que la danza siempre ha existido entre los chichimecas), esto permite la diferenciación frente a las danzas no indígenas de San Luis de la Paz, generando un importante proceso de alteridad entre ambas poblaciones.
- La integración en la década de los ochenta de las mujeres en la danza.
- El nacimiento de una segunda organización dancística ritual.
- El surgimiento del primer grupo de danza espectáculo en la primera década del siglo XXI.
- Transformaciones en la indumentaria: introducción de indumentaria estilo “indios” del norte o apaches (primera década del 2000).
- Auge de organizaciones dancísticas tanto rituales como de espectáculo en Misión de Chichimecas 2011-2018, aspecto que se relaciona fuertemente con el reconocimiento de los pueblos indígenas en el estado de Guanajuato.

La movilidad espacial, ha generado un importante impacto en los procesos dancísticos, pues a partir de estos los sujetos llevan a su comunidad nuevos elementos que se van asimilando, innovando y resignificando y que son empleados en sus danzas tanto rituales como espectáculo.

Los procesos de cambio tienen interpretaciones polisémicas, sin embargo, se puede proponer según las entrevistas que los medios de comunicación han sido un parteaguas para la transformación de la indumentaria para las nuevas organizaciones de danza, a su vez, es evidente que la danza muestra una clara resignificación incorporando aspectos que algunos grupos han considerados “más cercanos” con respecto al pasado nómada de los

chichimecas, a partir de tales sucesos, se crean subjetividades y se construye una noción de chichimeca que configura su identidad.

Por otra parte, el papel del *francés* ha tenido diferentes interpretaciones siendo conceptualizado con la noción del español en tiempos de conquista, la idea de la intervención de San Luis Rey de Francia durante este mismo enfrentamiento, y a su vez, también ha sido comprendido como el *kithu*, es decir, el externo, el no indígena. El proceso dancístico muestra un importante fenómeno de alteridad para la historia y cultura chichimeca jonaz y este se ha venido reinterpretando constantemente, sin embargo, con la creciente indianización de las danzas y la exaltación del personaje del chichimeca ha surgido una fuerte preferencia hacia el bando chichimeca en tiempos del ritual. Mientras que en las danzas espectáculo el personaje del *francés* se ha anulado prácticamente por completo, por lo que en estos espacios hay otra configuración de la representación del indígena, donde el ámbito de lo sagrado es claramente diferenciado.

El performance dancístico se expresa como un símbolo de resistencia y continuidad en el cual distintos factores contemporáneos transforman la conceptualización del chichimeca. Se puede inferir en que al ser los chichimecas jonaces un grupo que deviene de un pasado en el que diversos grupos étnicos de origen chichimeca fueron asignados a misiones en tiempos de la invasión española, tras la exclusión y la marginación territorial, estos grupos se fueron transformando en uno sólo y los sujetos han venido construyendo subjetividades e identidades con respecto a su pasado, de esta forma, los cambios en la danza son representaciones de estos procesos en reacomodo constante.

Em este sentido, la reinención de la tradición, la resignificación de sus componentes y la apropiación de elementos externos por medio de los medios de comunicación, especialmente del cine, la movilidad espacial, los cambios en los comportamientos de género y las relaciones interétnicas –principalmente con simpatizantes de la cultura chichimeca–, permiten que los jonaces se conviertan en agentes de sus transformaciones culturales, eligiendo o materializando en sus representaciones aspectos como la indumentaria de “indio del norte” retomada del cine, o bien el discurso identitario de los grupos de danza espectáculo como propio, este aspecto lleva a que dentro de las danzas rituales se puedan observar fenómenos como la exaltación del personaje del chichimeca de manera exacerbada o movimientos y miradas más teatralizadas, no obstante, aunque se comparten elementos entre la danza ritual y la espectáculo hay procesos internos dentro

de cada una de éstas que las diferencia, uno de los más importante es lo sagrado de la representación ritual.

También es importante señalar, como se observó el capítulo tercero la incidencia que tienen las políticas públicas y los programas de Estado para el desarrollo de las danzas espectáculo. Los apoyos que el gobierno está dando a este tipo de actividades, así como la reforma a la Ley Indígena en Guanajuato en el 2011 ha generado el crecimiento de este tipo de grupos en Misión de Chichimecas, esto también está relacionado con los procesos de reconocimiento al *Patrimonio Inmaterial* determinados por UNESCO en el 2003. Esto ha contribuido fuertemente a que las danzas espectáculo en todo el país proliferen, perdiendo sus características rituales, pero convirtiéndose en un recurso económico para la población que ejerce estas prácticas y, también, en mayor medida para los eventos turísticos o culturales propuestos por los gobiernos o por asociaciones privadas, hay una explotación de la cultura y este tipo de procesos impactan fuertemente en las subjetividades e identidades que se crean los sujetos con respecto a su etnicidad. Sin embargo, también permiten la agencia de los sujetos al presentar y difundir su cultura conforme a su propia corporalidad en el escenario.

Por otra parte, los medios de comunicación, en el contexto del neoliberalismo y la globalización, impactan de manera profunda en las prácticas y las representaciones corporales de los sujetos, a través del cine *western* en el que aparecen “indios norteamericanos” se generan elementos que crean subjetividades y configuran identidades con respecto al indígena chichimeca, el cine es uno de los elementos primordiales que ha contribuido a la modificación de la indumentaria dancística de las y los chichimecas en el siglo XXI, no obstante, no sólo se ha logrado la reconfigurar los trajes, sino también, dentro de este proceso, los discursos que emanan estas películas penetran en la identidad del sujeto. Así también, existe la resistencia ante estos medios, donde algunos sujetos prefieren utilizar una indumentaria más austera, pues esto representa para ellos el verdadero nómada chichimeca. Por lo que continúan las tensiones entre grupos y danzantes con respecto a la originalidad de su indumentaria, su música o su presentación.

Los cambios que se ha tenido en la indumentaria para los hombres del bando chichimeca de la danza ritual han sido importantes para hacerlos más visibles en contextos rituales donde conviven con población no indígena y también para destacar en su contexto

interno, a su vez, existe permanencia en la noción de que este personaje es su guerrero ancestral, pero se van creando subjetividades en cómo se concibe al ancestro.

En el caso de las mujeres la indumentaria de las organizaciones dancísticas posteriores a la *Danza Autóctona Chichimeca*, por ejemplo, la *Danza Indígena Chichimeca* o la *Danza Chichimeca Jonaz* ha generado un cambio fundamental, porque a partir de esta forma de representarse actualmente con vestidos de ixtle y pieles (o telas similares a pieles) como las que emplean las sioux en *Danza con lobos*, ha contribuido a resignificarse como guerreras en términos femeninos, como mujeres danzantes. Ya no son mujeres representando hombres, la generación actual se identifica como mujer guerrera. Esto también refiere a los nuevos espacios tanto laborales, educativos, los procesos de movilidad espacial que han generado cambios en los valores y comportamientos de género.

En el capítulo cuarto, se han abordado algunas nociones sobre la división del trabajo, las relaciones sociales de los sujetos sexuados y el género. Esto para tener una aproximación a la cotidianidad de las mujeres, para comprender cómo es que ellas tienen su incidencia en la danza. De acuerdo a lo anterior, la feminización de la danza fue eminente con la entrada de las mujeres en la *Danza Autóctona Chichimeca*; la intensión primordial no era mostrarse femeninas en la danza, sin embargo, el cuerpo materializa este aspecto. Es decir, el cuerpo femenino y la identidad de género se convierte en un elemento transgresor que modifica el performance dancístico. Es importante resaltar que, en el siglo XXI hay una transformación significativa de ser mujer danzante. En términos generacionalmente el discurso ha cambiado, en este sentido, dejaron de ser guerreros, ahora muchas de ellas se representan como mujeres guerreras danzantes. Por lo que se proponen cuatro periodos en la danza con respecto a la participación femenina:

- Incorporación de las mujeres en la danza (*Danza Autóctona Chichimeca*), años ochenta.
- El uso de vestidos y faldas (*Danza Indígena Chichimeca*) a finales de los noventa.
- Modificación en el discurso: “mujer, guerrera y chichimeca” en el siglo XXI.
- Organización dancística femenina (2013): ésta es constituida como una danza espectáculo a partir del programa de gobierno Oportunidades, sin embargo, ésta es la única danza instituida como espectáculo que posteriormente llega a participar como una organización dancística en el ritual.

Con lo anterior se puede referir, que la hipótesis de la tesis en la que se señala que los aspectos a estudiar, a excepción del de la indumentaria no modifican el significado de la danza, es errónea pues, como se observó en el trabajo de campo, la incorporación femenina ha tenido gran peso, de tal forma, que en las generaciones de mujeres danzantes del siglo XXI de algunas organizaciones dancísticas rituales el discurso ha cambiado, ellas son actantes, son guerreras en la danza, por lo que sus testimonios muestran como el discurso y la significación de la danza actualmente no es el mismo que el de los años ochenta. Las mujeres se conciben así mismas con actantes femeninos: mujeres y guerreras en la danza ritual. Por otra parte, es certera la hipótesis de que se pueden observar los cambios en Misión de Chichimecas a partir de procesos generacionales y de género.

Aunque las mujeres son actantes femeninos en la danza, siguen existiendo prácticas reguladoras que les inhiben sus libertades y esto también se presenta en la danza. El esposo o el jefe de familia, ya sea hombre o mujer, sigue otorgando permiso a las mujeres más jóvenes, aunque sean activamente económicas o hayan estado en concubinato o casadas, los jefes de familia les dan la autorización para acceder a la danza o no, por lo que se siguen observando las relaciones de poder asimétricas entre hombres y mujeres.

Las formas en las que llevan a cabo las relaciones, los comportamientos y valores género que se observan en la vida cotidiana se reflejan en la vida ritual. Así también los cargos principales en la danza, aunque algunas mujeres de la *Danza Autóctona Chichimeca* han sido punteras, son limitados estos puestos para las mujeres, a excepción de la “Danza de las mujeres de Oportunidades (Prospera)”, nunca ha habido capitanas en la danza, o mujeres que toquen los instrumentos musicales, estos cargos son mayoritariamente ocupados por hombres, así lo son también los de mayordomos o “esclavos” de las fiestas. Por ejemplo, don José García, hereda el cargo de “esclavo de la Virgen” a su yerno, pero no le hereda la danza a su hija, él da un brincó generacional otorgándole el cargo a sus nietos. De tal forma que, aunque la mujer tenga habilidades y conocimientos rituales y dancísticos el puesto de capitán de danza sigue siendo exclusivamente masculino. Estas prácticas discursivas se encuentran en la cotidianidad patriarcal del contexto de la comunidad Misión de Chichimecas, por ejemplo, al no dejarlas realizar alguna actividad o ir a algún sitio. Las relaciones de poder se expresan en la vida cotidiana y se representan en el performance dancístico

y corresponden a un efecto de lo que es y no permisible para los actores sociales en comunidad y en la danza.

La experiencia femenina en la danza es interesante, pues se puede observar a las mujeres como espectadoras y como danzantes. La experiencia de ellas en el contexto dancístico no sólo es como la mujer que danza, sino como confeccionista de la indumentaria, cuidadora del arreglo de los hijos danzantes, proveedora de alimentos y ropa al concluir el ritual dancístico, de tal forma que es un hecho innegable que la mujer chichimeca jonaz siempre ha estado en el contexto ritual dancístico y su experiencia ha estado vinculada a diferentes etapas de su ciclo de vida y a los procesos históricos de su comunidad, siendo ella actualmente una actante esencial en el performance dancístico.

La mujer chichimeca y su relación con la danza se ha observado como:

- Espectadora.
- Confeccionista de indumentaria.
- Adyuvante en las peregrinaciones dancísticas (portando agua y alimentos).
- Representación de la danzante como un guerrero chichimeca.
- Feminización de la indumentaria de las *francesas* y las chichimecas.
- Encarnación de la danzante como mujer y guerrera.
- Danza femenina del programa Oportunidades (Prospera hasta el 2018).

El performance dancístico de la comunidad chichimeca es un elemento adyuvante para observar los factores diversos que permiten explicar la complejidad en la que vive este grupo social. Los procesos que suscitan cambios socioculturales, no sólo al interior de la danza, sino en todos sus prácticas cotidianas y el impacto que tienen las políticas públicas, la movilidad espacial, los medios de comunicación, las relaciones interétnicas y los cambios en los comportamientos y los valores de género, producen nuevas configuraciones en las representaciones, las identidades y las subjetividades que van creando al respecto del ser chichimeca.

Terminología en lengua Chichimeca Jonaz

Vocablos generales¹⁶²

Ez<u>a</u>'r	Indígenas chichimecas.
Ez<u>á</u>hr hñahñú	Otomí.
kith<u>ú</u>s	Persona no indígena de origen mexicano.
Ts<u>ú</u>pé	Extranjero o “Gringo”.
Ú<u>z</u>a'	Chichimeca.

Vocablos para la danza

Er<u>h</u>' o é<u>re</u>h'	Suceso dancístico, es decir, la acción propia de danzar. No hay una distinción en lengua chichimeca entre bailar y danzar.
Ez<u>a</u>' mar<u>ur</u>.	Guerreros chichimecas.
I<u>k</u>a'r	Movimiento.
Kan'í<u>er</u>hé'	Muñequeras.
Kan'í<u>er</u>hé' kanhi mo'o risé	Muñequeras de tlacuache disecado.
Ká<u>ne</u>é<u>re</u>h'	Bailar o danzar.
Ká<u>re</u>h'r o Karehr	Danzantes.
Ká<u>re</u>h'r ú<u>p</u>'ah	Son para la danza.
Kav<u>É</u>hn	Músico.
Kaw e'hn	Músicos de la danza.

¹⁶² La terminología aquí presentada fue con Información proporcionada por la Prof. Consuelo García (2015), el Lic. Manuel Martínez (2017) y con la colaboración del Dr. Fernando Nava.

Kindú	Pasos.
Kun'arisé	Plumas.
Kun'arisé tagún	Plumas pintadas.
Kúndahére'r risé	Plumas de águila.
Mascarudo urá émbehn	Mascara.
Narhéndé'	Machete.
Názi'n	Hacha.
Pínchá'	Hueso.
Pintura unhíntheengún	Pintura corporal.
Sanhé'	Dánzale o bálale.
Sít'i érhó	Pectoral.
Sít'i érhó plástiko	Pectoral de plástico.
Sít'i érhó plástiko sárah	Pectoral de bambú.
Tatshen	Coyoleras o cascabeles
Up' éhsímbah chínch'ér	Tambores.
Up'Éhérhes	Violín.
Up'Éhsímbah	Tambora.
Úphas tángwí'r	Huaraches.
Ur'í	Traje.
Ur'í kunthéekhes	Vestido de Ixtle.

Urávaé<u>n</u>ts	Delantero o puntero.
Uráwa é<u>n</u>ts	Capitán de danza
ÚriépEr	Luchar.
Úrir káreh'r	Grupo de danzantes.

Anexo Fotográfico. De los noventas al siglo XXI.



Paisaje de la Misión de Chichimecas (1990). Foto Fernando Nava.



Paisaje de la Misión de Chichimecas (2014). Foto Rocío Castro Jiménez.



Cocina chichimeca, Misión de Chichimecas (1990). Foto Fernando Nava.



Cocina chichimeca, Misión de Chichimecas (2014). Foto Rocío Castro



Elaboración del Chimal, Misión de Chichimecas (1990). Foto Fernando Nava.



Elaboración del chimal, Misión de Chichimecas (2013). Foto Rocío Castro Jiménez



Danza Autóctona Chichimeca en Peregrinación de Misión de Chichimecas a San Luis de la Paz (1990),
Foto Fernando Nava.



Danza Autóctona Chichimeca en peregrinación, San Luis de la Paz (2015). Foto Rocío Castro.



Mujeres en peregrinación. Misión de Chichimecas, (1990). Foto Fernando Nava.



Mujeres en peregrinación llegando al Santuario de la Virgen, San Luis de la Paz. (2014).
Foto Rocío Castro.



Traslado del Chimal por las calles de San Luis de la Paz (1990).
Foto Fernando Nava.

Chimal en el Santuario de la Virgen,
San Luis de la Paz (2014)
Foto Rocío Castro





Manda. Santuario de la Virgen de Guadalupe, San Luis de la Paz. Diciembre de 2015
Foto Rocío Castro



Mujeres danzantes. Mineral de Pozos, Guanajuato. Julio 2015.
Foto Rocío Castro

Referencias Citadas

Abad, Ana.

2012. *Coreógrafas, directoras y pedagogas: la contribución de la mujer al desarrollo del ballet y los cambios de paradigmas en la transición al s. XXI*. Tesis que para optar por el grado en doctora en Música. Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte. Directora de tesis: Dra. Inmaculada Álvarez. Buenos Aires, Argentina, Universidad Politécnica de Valencia.

Acuña, Ángel.

2008. “Danza de matachines: estructura y función entre los rarámuri de la sierra tarahumara” en *Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 3, núm. 1, enero-abril, 2008, p. 95-112.

Aguirre, Gonzalo.

1957. *El proceso de aculturación*. México, UNAM.

Azakura, Hiroko.

2005. *Cambio y continuidades: el empoderamiento de las mujeres mixtecas en la sexualidad y la maternidad en el contexto migratorio transnacional*, Tesis que para optar por el título de doctora en Antropología; directora de tesis Dra. Graciela Freyermuth Enciso, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

Badillo, Jessica; et al.

2008. “Políticas de atención a los grupos indígenas en la educación superior mexicana: el caso de la Universidad Veracruzana” en *Cuadernos Interculturales*, Año 6, núm. 10, primer semestre 2008, México. p. 33-61.

Barth, Fredrik.

1976. “Introducción” en *Los grupos étnicos y sus fronteras*. México, FCE. p.9-49.

Bartolomé, Miguel.

2006. *Gente de Costumbre y Gente de Razón: Las identidades étnicas en México*. México, Siglo XXI Editores.

Boas, Franz.

1964. *Cuestiones Fundamentales de Antropología cultural*. Buenos Aires, Ediciones Solar y Librerías Hachette S.A.

Bonfiglioli, C. y J. Jáuregui (coord.).

1996. *Las Danzas de Conquista I. México Contemporáneo*. México, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes-Fondo de Cultura Económica.

Bonfiglioli, Carlo.

1995. *Fariseos y matachines en la Sierra Tarahumara entre la pasión de Cristo, la transgresión cómico sexual y las danzas de conquista*. México, INI.

2003. "La perspectiva sistémica en la antropología de la danza. Notas teórico-metodológicas" en *Gazeta de antropología*, núm. 19, 2003. México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM. p. 19-30.

Borraz, Marta, et al.

2018. Angela Davis, la pantera negra del feminismo total: "Hay que dejar muy claro que la categoría 'mujer' no es unitaria" Recuperado de https://www.eldiario.es/desalambre/Angela-Davis_0_828367549.html

Bourdieu, Pierre.

1988. *La distinción*, Madrid, Taurus. 2000. *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama

Brambila, Rosa.

1997. "El centro Norte como frontera" en *Dimensión Antropológica*, Año 4, Vols. 9-10, enero-agosto, México, INAH, p. 11-25.

Braniff, Beatriz.

2001. "La 'Gran Chichimeca'" en *Arqueología Mexicana*. México, Editorial Raíces/INAH, vol. IX, núm. 51, pp. 40-45. 2010. *La arquitectura mesoamericana y de la Gran Chichimeca*. México, CONACULTA/INAH.

Bullen, Margaret.

2000. "Hombres, mujeres, ritos y mitos: Los alardes de Irún y Hondarribia" en *Perspectivas feministas desde la antropología social*. Barcelona, ARIEL. p. 45-78.

Butler, Judith.

2002. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'*. Buenos Aires, Paidós.

2011. "Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'" en *Estudios avanzados de performance*, Diana Taylor y Marcela Fuentes (selección). México, FCE. p. 51-89.

Camacho, Luzmila.

2008. "Travestismo, lesbianismo e identidad transgénerica de Catalina de Erauso, la monja Alférez" en *Dossier Virreinos, Revista Desatiempos*. Año 3, núm. 14. México, Editorial Desatiempos. p. 585-593.

Carrillo, Alberto.

2000. *El debate sobre la guerra chichimeca 1531-1585, Vol. 1 y 2*. México. El Colegio de San de Michoacán- El Colegio de San Luis.

Carrillo, Aurora.

2013. *Pueblos Mágicos y la gestión del turismo en México. Caso Cuetzalan, Puebla*. Tesis que para obtener el título de licenciada en Ciencias Políticas y Administración Pública. Director Dr. Juan Carlos León y Ramírez. México, UNAM.

Castro, Rocío.

2012. *La muerte a través de la danza entre los ézar de Ranzo Úza, Misión de Chichimecas, San Luis de la Paz, Guanajuato*. Tesis para optar por el título de Licenciada en Etnohistoria. Director. Alejandro Durán Ortega. México, Escuela Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología-Secretaría de Educación Pública.

CDI.

2013. Programa Organización Productiva para Mujeres Indígenas (POPMI). Recuperado de <http://www.cdi.gob.mx/popmi/index.php/el-programa-popmi>

Chaparro, Anahí.

2008. “Los yagua en el contexto del turismo étnico. La construcción de la cultura para el consumo en el caso de Nuevo Perú” en *ANTHROPOLOGICA*, Año XXVI, N° 26, diciembre de 2008. p. 113-142.

Chichimeca Jonaz.

2010. Chichimeca Jonaz, Pozos, Toltequidad. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=60_aHeEBIPI

Cid, Alfredo.

2015. La imagen del indígena a partir de la lectura de los documentos glíficos del siglo XVI en *El Indígena en el Imaginario Iconográfico*. México, CDI. p. 17-40.

Citro, Silvia, Yanina Mennelli y Soledad Torres Agüero.

2017. “‘Cantando al patrimonio...’: las expresiones indígenas, entre discursos globales y creatividades locales” en *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 29: 175-197. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.7440/antipoda29.2017.08>

CONAPO.

2010. CONAPO. Índice de marginación por localidad. Recuperado de http://www.conapo.gob.mx/es/CONAPO/Indice_de_Marginacion_por_Localidad_2010

Contreras, Ricardo.

2014. “Discriminación a los grupos indígenas: acercamiento al planteamiento general” en *Los pueblos originarios en el estado de Guanajuato*, David Charles Wright Carr y Daniel Vega Marcías (coords.), Guanajuato, Pearson Educación de México y Universidad de Guanajuato. p. 77-102

Conway, Jill, et al. 2013.

“El concepto de género” en *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México, UNAM/Porrúa. p. 21-33.

Cortázar, Julio.

2014. “5” en Cinco poemas para Cris. Recuperado de <https://palermonline.com.ar/wordpress/poemas-para-cris-de-julio-cortazar/>

Costner, Kevin.

1990. *Danza con lobos*. Estados Unidos, Majestic Films International, Tig Production. Edición de Warner Bros.

Cruz-Manjarrez, Adriana y Menéndez, Lara.

1994. *Hacia un análisis del movimiento significativo en la danza chichimeca*, en San Luis de la Paz, Guanajuato. Tesis para optar por el título de licenciada en Maestra en danza folklórica. México, INBA.

Cruz-Manjarrez, Adriana.

2013. *Zapotecs on the move. Cultural, Social, and Political Processes in Transnational Perspective*. New Brunswick, New Jersey, and London, Rutgers University Press.

Cruz, José.

2003. *Chichimecas, misioneros, soldados y terratenientes: Estrategias de colonización, control y poder en Querétaro y la Sierra Gorda Siglos XVI-XVIII*. México, Archivo General de la Nación.

Cuche, Denys.

2004. *La noción de cultura en las Ciencias Sociales*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión SAIC.

Dallal, Alberto.

1989. *La danza en México*, segunda parte, México, Universidad Nacional Autónoma de México. p. 19-57.195

Danza Chichimeca

(s7f). Danza Chichimeca “Guamar” Ritual de Guerra. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=oEX9-AIXkzc>

De Lauretis, Teresa.

1989. La Tecnología del género. Recuperado de http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/12/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf.

De la Torre, Réne

2008. "La estetización y los usos culturales de la danza conchera-azteca" en *Raíces en movimiento. Prácticas religiosas tradicionales en Contextos Translocales*, coord. Renée De la Torre, Kali Argyaridis, et al. Zapopan, Jalisco, El Colegio de Jalisco-Institut de Recherche pour le Developpement-Centre d'Etudes Mexicaines et Centramericaines. p. 73-109.

Díaz, Rodrigo.

2008. "La celebración de la contingencia y la forma. Sobre la antropología de la performance" en *Nueva Antropología*. Vol. XXI, núm. 69, julio-diciembre, México, Asociación Nueva Antropología A.C. p. 33-59.

1998. *Archipiélago de rituales. Teorías antropológicas del ritual*. Barcelona/México, Editorial Anthropos-UAM Iztapalapa.

1997. "La vivencia en circulación. Una introducción a la antropología de la experiencia" en *Alteridades*, vol. 7, núm. 13. México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. p. 5-15.

Driver, Harold & Wilheluine, Driver.

1963. *Ethnography and aculturation of the Chichimeca-Jonaz of Northeast Mexico*. Bloomington, Indiana, Research Center in Anthropology, Folklore, and Linguistics.

Escutia, Regina.

2014. Cambios y continuidades entre los representantes sociales de Misión de Chichimecas, 1970-2013. Tesis que para optar por el grado de maestra en Antropología Social. Directora de tesis Mtra. Adriana López Monjardin. México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH-SEP.

Fernand, Braudel.

1968. *La Historia y las Ciencias Sociales*. España, Alianza.

Figueroa, Alejandro.

1994. *Por la tierra y por los santos. Identidad y persistencia cultural entre yaquis y mayos*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Flores, Ramiro.

s/f. La discusión en torno a la migración y la movilidad territorial de la población.
Recuperado de
http://webiigg.sociales.uba.ar/pobmigra/archivos/Ramiro_Flores/Migracionymov.pdf

Foucault, Michael.

1998.

La Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber. México, Siglo XXI,

García Canclini, Néstor.

1999. “Los usos sociales del patrimonio cultural” en *El patrimonio cultural de México*, p. 57-85. México, FCE.

Garduño, Everardo.

2014. “El riesgo y el rescate. La tradición y la innovación como factores de identidad” en *Revista Digital Universitaria*. Vol. 15, núm. 2. México, UNAM. Recuperado de <http://www.revista.unam.mx/vol.15/num2/art08/>

Geertz, Clifford.

2003. *La interpretación de las culturas.* Barcelona, Gedisa.

Geist, Ingrid.

2005. *Liminaridad, tiempo y significación. Prácticas rituales en la Sierra Madre Occidental.* México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Giménez, Gilberto.

2005. *Teoría y el análisis de la cultura, Vol. 1,* México, CONACULTA.

1995. “Modernización, Cultura e Identidad Social” en *Espiral*, vol. I, núm. 2, enero- abril, México, Universidad de Guadalajara. p. 35-55.

Gonzalez, Yolotl.

2005. *Danza tu palabra. La danza de los concheros.* México, CONACULTA-INAH-Plaza y Valdez.

Guerrero Tarquín, Alfredo.

(s/f), *Tradiciones y leyendas de la tribu chichimeca*. Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato.

Guzmán, Adriana.

2014. “Danza: creación de tiempos” en *Performances y Antropología, Alteridades*. Año 24, núm. 48, julio-diciembre de 2014. México, UAM. p. 35-45.

Hall, Edward.

1989. *La dimensión oculta*. México, Siglo XXI Editores.

Hobsbawn, Erick.

2002. *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica,

INEGI.

2011. Censo 2010-11. México. Recuperado de http://www.inegi.org.mx/sistemas/consulta_resultados/iter2010.a27329&s=est

Jasso, Ivi y Vega, Jesica.

2012. “Organización Indígena en Guanajuato: entre el olvido y la ley” ponencia presentada en el Congreso Internacional Pre-Aslaru. Diversidad y Contrastes en el Centro de México. Recuperado de <http://turismoirresponsable.info/wp-content/uploads/2013/03/51534d10731c4.pdf>

Jasso, Ivy.

2011. “Vulnerabilidad y población indígena en León, Guanajuato” en *Ide@as CONSYTEG*, 6 (75). p. 1113-1136.

Jasso, Ivy; Martínez, Alejandro y Wright, David.

2016. Guerreros Chichimecas la reivindicación del indio salvaje en las danzas de conquista. *Relaciones* 145, invierno 2016, pp. 251-278.

Jauregui, Jesús.

2008. ¿Quo vadis Mesoamérica? Recuperado de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2892/2793>, Secretaría de Cultura/INAH, México.

1997. “El concepto de plegaria musical y dancística” en *Alteridades*, vol. 7, núm. 13. México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. p. 69-82.

Johnson, Anne.

2014. “¿Qué hay en un nombre?»: una apología del performance” en *Performances y Antropología, Alteridades*. Año 24, núm. 48, julio-diciembre de 2014. México, UAM. p. 9-21.

Keappler, Adrienne.

2003. “La danza y el concepto de estilo” en *Desacatos*, otoño, núm. 012. México, CIESAS. p. 93-104.

Kergoat, Danielle.

2003. “De la relación social de sexo al sujeto sexuado” en *Revista Mexicana de Sociología*. Año 55, núm. 4, oct-dic 2003., México, UNAM. p. 841-861.

Kirchhoff, Paul,

2000. “Mesoamérica”, en *Dimensión Antropológica*, vol. 19, mayo-agosto, 2000, pp. 15-32, Recuperado de <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=103>

Lamas, Marta.

2013. “La Antropología feminista y la categoría ‘género’” en *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual, Marta Lamas (compiladora)*. México, UNAM/Porrúa. p. 97-125.

2013. “Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género” en *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual, Marta Lamas (compiladora)*. México, UNAM/Porrúa. p. 327-366.

Lara, Gerardo.

2009. *El cristianismo en el espejo indígena. Religiosidad en el Occidente de la Sierra Gorda, Siglo XVIII*. México, Universidad Autónoma de México-Universidad Autónoma de Tamaulipas.

Lastra, Yolanda.

2006. *Los otomíes, su lengua y su historia*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Le Breton, David.

2007. *El Sabor del Mundo. Una Antropología de los sentidos*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Lewis, Morgan.

2007. “Sociedad antigua” en *Antropología Lecturas*, Compilación de Paul Bohannon y Mark Glazzer. Madrid, Mc Graw Hill.

López, Adriana.

2016. “Le’ Ayik to” en *MERIDIANO 105° Antología de poesía de mujeres en lenguas indígenas* Recuperado de <http://105grados.filos.unam.mx/adriana-lopez-santiz/>

López, Alfredo.

1997. “Ofrenda y comunicación en la tradición religiosa mesoamericana” en *De hombres y dioses*, Coordinadores Xavier Noguez y Alfredo López Austin. México, El Colegio de Michoacán. p. 187-202.

López, Rafael.

2016. “¿Mover a México? ¿Pero qué hay con la movilidad espacial de la población? Aspectos teóricos y cuantitativos” En Contexto. ¿Mover a México? ¿Pero qué hay de la movilidad espacial de la población? Aspectos teóricos cuantitativos. Mayo 2016, No. 62. Centro de Estudios y de Opinión Pública. México, Cámara de Diputados, SEGOB. p. 2-22.

Martínez, Manuel.

2015. *Chichimecas Jonaces*, Pueblos Indígenas de México en el Siglo XXI, Vol. 2. México, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

Moncó, Beatríz.

2011. *Antropología del género*. Madrid, Editorial Síntesis.

Moscovici, Serge.

1989. “Des représentations collectives aux représentations sociales” en *Les représentations sociales*. Francia, Presses Universitaires de France. p. 62-86.

Mosqueda, Soledad.

2013. La población negra de origen africano en la formación de la hacienda de San Diego de Biscocho 1669-1679. Tesis que, para optar por el grado de maestra en Historia, dirigida por Juana Patricia Pérez, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Querétaro.

Muñiz, Elsa.

2011. *La cirugía cosmética: ¿un desafío a la “naturaleza? Belleza y perfección como norma*. México, Universidad Autónoma Metropolitana.

Nava, Fernando.

1995. “Los chichimecas”, en *Etnografía Contemporánea de los Pueblos Indígenas de México*. México, INI-SEDESOL. p. 9-46.

Navarrete, Federico.

2015. “Hacia otra historia de América. Nuevas miradas sobre el cambio cultural y las relaciones interétnicas” en *Historias Digitales*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. (Serie Antropológica, 22), Recuperado de <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/haciaotra/america.html>

Oehmichen, Cristina.

2001. Mujeres indígenas migrantes en el proceso de cambio cultural. Análisis de las normas de control social y relaciones de género en la comunidad extraterritorial. Tesis que para optar por el grado de doctora en Antropología. Director Dr. Gilberto Giménez. México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México.

PACMYC.

2015. Resultados, Recuperado de http://sic.conaculta.gob.mx/lista.php?table=estimulo_pacmyc&estado_id=11&municipio_id=33

Pérez, Ricardo.

1999. Un nacionalismo sin nación aparente. (La fabricación de lo "típico" mexicano 1920-1950) en *Política y Cultura*, núm. 12, 1999, p. 177-193, México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco.

Pérez, Tomás.

2009. "La extranjería en la construcción nacional mexicana" en *Nación y Extranjería*. México, UNAM. p. 147-186.

Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Guanajuato.

2011. Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Guanajuato, número 56, segunda parte, 8 de abril de 2011. Recuperado de http://portalsocial.guanajuato.gob.mx/sites/default/files/documentos/2012_SEDESHU_Acuerdo%20Padron%20de%20Pueblos%20y%20Comunidades%20Indigenas%20del%20Estado.pdf

Phelan, Peggy.

2011. "Ontología del performance: representación sin reproducción" en *Estudios Avanzados del performance*. México, Fondo de Cultura Económica.

Plata, David.

2013. El papel del trabajo en la construcción de la identidad étnica entre los ézar de Misión de Chichimecas, San Luis de la Paz, Guanajuato. Contribución desde la Etnohistoria al estudio de la relación entre trabajo, cultura e identidad. Dirigido por la Dra. Rocío Fuentes. Tesis que para optar por el título de Licenciado en Etnohistoria, México. Escuela Nacional de Antropología e Historia.

POPOMI.

2015. Estadística. Recuperado de <http://www.cdi.gob.mx/popmi/>

Powell, Philipp.

2012. *La Guerra Chichimeca (1550-1600)*. México, Fondo de Cultura Económica.

PROSPERA.

2014. ¿Qué es PROSPERA? Recuperado de https://www.prospera.gob.mx/swb/es/PROSPERA2015/Quees_PROSPERA

Rabell, Cecilia.

1975. San Luis de la Paz: Estudio de economía y demografía histórica (1645-1810). Tesis para optar por el título de Etnóloga y el grado de maestría en Ciencias Antropológicas. México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Ramírez, Blanca.

2009. “Alcances y dimensiones de la movilidad: aclarando conceptos” en *Revista Ciudades*, núm. 82, México, Red Nacional de Investigación Urbana, abril-junio, 2009. p. 1-18. Recuperado de <http://web.ua.es/es/giecryal/documentos/documentos839/docs/wwwciudades82ramirez.pdf>

Ramírez, Maira.

2003. *Estudio Etnocoreográfico de la danza de conquista de Tlacuachistlahuaca, Guerrero*. Etnografía de los Pueblos Indígenas de México Serie Estudios Monográficos. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Ramos, Maya.

1990. “El siglo de la conquista”, en *La danza en México durante la época Colonial*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Alianza Editorial. p. 19-34.

Real Academia de la Lengua Española.

2018. Diccionario. Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=SbFtbrL>

Rodríguez, Eugenia.

2011. “Las mujeres que vuelan: género y cambio cultural en Cuetzalan” en *Perfiles Latinoamerican.*, Vol.19, núm. 38, México. p. 115-143.

Romero, Cecilia.

1975. San Luis de la Paz: Estudio de economía y demografía histórica (1645-1810). Tesis para obtener el título de Etnóloga y el grado de maestría en Ciencias Antropológicas. México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Rosales, Adriana.

2010. *Sexualidades, cuerpo y género en culturas indígenas y rurales*. México, Horizontes Educativos/UPN.

Round, Phillip.

2007. *Indigenous Illustration: Native American Artists and Nineteenth-Century US Print Culture*. Oxford, Oxford University Press.

Salas, Hernan.

2014. “Identidades y proceso de globalización en el espacio fronterizo del noroeste de Sonora”, en *Identidades, migraciones y fronteras*, Oehmichen y Salas (edits.). Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM. p. 125-144.

Sánchez, Ernest.

2002. “La minería novohispana a fines del periodo colonial. Una evaluación historiográfica” en EHN 27, julio-diciembre 2002. México, UNAM. p.123-164.

Sanz, Eva.

2010. “Continuidades en el discurso intelectual y político mexicano sobre los indígenas, siglos XIX y XX” en *TZINTZUN, Revista de Estudios Históricos*, No. 51 enero-junio, Madrid, Universidad Complutense de Madrid. p. 83-118.

Sartre, Jean.

1981. “Los plazos de la corporeidad según Sartre” en Aisenso A. *Cuerpo y persona, filosofía y psicología del cuerpo vivido*. FCE, México.

SEDESOL.

2013. SEDESOL. Unidad de microrregiones, Cédulas de información municipal (SCIM), entidad Guanajuato, municipio San Luis de la Paz y Misión de Chichimecas. Recuperado de

<http://www.microrregiones.gob.mx/zap/datGenerales.aspx?entra=pdzp&ent=11&mun=033>

Sevilla, Amparo.

2000. "El baile y la cultura global" en *Nueva Antropología*. Vol. XVII, núm. 57, agosto 2000. México, Asociación Nueva Antropología A.C. p. 89-107.

1990. *Danza, cultura y clases sociales*. México, INBA/Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza.

Scott, Joan.

2013. "El género: una categoría útil para el análisis histórico" en *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, Marta Lamas (compiladora). México, UNAM/Porrúa. p. 265-302.

Silverstein, Elliot.

1970. *Un hombre llamado Caballo*. Estados Unidos, Cinema Center Films.

Soustelle, Jacques.

2012. *La familia otomi-pame del México central*. México, Fondo de Cultura Económica.

Taylor, Diana.

2011. "Performance, teoría y práctica" en *Estudios avanzados de performance*, Diana Taylor y Marcela Fuentes (selección). México, FCE. p. 7-30.

Thompson, John.

2002. *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica y social en la era de la comunicación de masas*. México, Universidad Autónoma Metropolitana

Turner, Victor.

1977. "Process, System and Symbol: A New Anthropological Synthesis", *Daedalus*, Vol. 106, núm. 3, Discoveries and Interpretations: Studies in Contemporary. The MIT Press on behalf of American Academy of Arts & Sciences. p. 61-80. 1980. *El proceso ritual*. Madrid, Editorial Taurus.

Tylor, Edward.

2007. “Cultura Primitiva” en *Lecturas Antropología*. Compilación de Paul Bohannon y Mark Glazer. Barcelona, Mc Graw Hill.

UNESCO.

2017. Patrimonio Inmaterial. Recuperado de <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/intangible-heritage/>

Uzeta, Jorge.

1999. “Territorio e identidad chichimeca”, en *Frontera Interior*. México, año I, núm. 2. p. 53-70. 2004. “Género y Ritual entre los Otomíes de Guanajuato” en *Acta Universitaria*. Vol. 14 núm. 1, ENERO-ABRIL

2004. Guanajuato, Universidad de Guanajuato. Recuperado de <http://www.actauniversitaria.ugto.mx/index.php/acta> 2004. Cruces que son mapas, análisis de un símbolo clave otomí en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, diciembre. Año/Vol. X, No. 20. México, Universidad de Colima.

Villalba, Margarita.

2013. “El trabajo en las minas de Guanajuato durante la segunda mitad del siglo XIII” en *EHN* 48, enero-junio 2013. México, UNAM, p. 35-83.

Villegas, Ana.

2017. “Fragmentación, familia e identidad en Misión de Chichimecas, San Luis de la Paz, Guanajuato” en *Balajú. Revista de Cultura y Comunicación de la Universidad Veracruzana*. Año 6, número 8, enero-Julio 2017, México. Recuperado de <http://balaju.uv.mx/index.php/balaju/article/view/2527/4413>

Viramontes, Carlos.

2000. *De chichimecas, pames y jonaces. Los recolectores-cazadores del semidesierto Queretano*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Serie Arqueología.

2005. El lenguaje de los símbolos. El arte rupestre de las sociedades prehispánicas de Querétaro. México, Gobierno del Estado de Querétaro-Archivo Histórico de Querétaro.

Warman, Arturo.

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

Weber, Max.

2000. *Sociología de la religión*. México, Colofón.

Yankelevich, Pablo.

2009. “Ideas y propuestas” en *Nación y Extranjería*. México, UNAM. p. 9-22.

Zentella, Adriana.

2010. Alcances del programa Oportunidades en los cambios y continuidades de género y generación en San José Independencia, Oaxaca. Tesis que para optar por el grado en Maestra en Antropología Social. Directora Dr. Paola María Sesia. Oaxaca, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.