

UNA TORMENTOSA NOCHE DE VELACIÓN CONCHERA

*Ivork Cordido Demartini**

“Llegamos al mundo admirándolo, pero para comprenderlo se han de crear los signos arbitrarios desde las matemáticas, la física, la religión o la pintura, con el propósito de sincretizar los valores de la sociedad....”

*Ivork Cordido – Sonia Piña
(Guión del documental Gabriel Bracho, el de los pinceles violentos)*

RESUMEN

El presente trabajo forma parte de las reflexiones sobre los ritos del agua y el tiempo, planteados en la investigación “Metereólogos prehispánicos” registrado ante el Consejo Científico y Humanístico (CONDES) de la Universidad del Zulia. El proceso indagatorio se realizó en la población Amecameca del Estado de México, en los Estados Unidos Mexicanos, con la colaboración de miembros del núcleo universitario dependiente de la Universidad Autónoma del Estado de México.

* Docente en la Universidad del Zulia en la Escuela de Comunicación Social y documentalista. E-mail: ivorkcordido@hotmail.com

Recibido: 04/04/10

Aprobado: 11/07/10

La danza de conquista o danza conchera, es una manifestación de la cultura mexicana, cuyos orígenes se remontan desde la cultura náhuatl y que se ha conservado como una manifestación de resistencia cultural frente a la cultura dominante. No se trata de una manifestación folklórica sino de un ritual solar, destinado a la comunicación cósmica con Omēteotl (la dualidad mexicana) y el dador de vida. Es un rito solar proveniente de la cosmovisión náhuatl y se remonta desde antes de la llegada de los europeos.

Palabras clave: *Concheros, Velación, Cultura Náhuatl, Danza*

A STORMY CONCHERO'S WAKE NIGHT

ABSTRACT

*This work is part of a series of reflections on Time and Water rites stated in the **Pre-Hispanic Meteorologists** research work registered before the Sciences and Humanities Council (CONDES, by its Spanish acronym) of Zulia University (LUZ, by its Spanish acronym). The field research was done at Amecameca, in México State, México, with the cooperation of members the local university campus subject to Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM, by its Spanish acronym).*

The Conquest Dance or Conchero's Dance is a manifestation of the Mexican Culture, which roots go far back into Náhuatl Culture and which has been preserved as a way of resistance before a dominant culture. It is not a folkloric demonstration, but a solar rite aiming a cosmic communication with Omēteotl (the Mexica duality) and the Life-giver. It is a solar rite originating in the Náhuatl overall perspective of the world and dates back before the coming of the first Europeans.

Key words: *Concheros, Wake, Náhuatl Culture, Dance*

Una incesante lluvia había comenzado en las faldas del volcán Popocatepetl, ya cercana a la fecha en la que los graniceros, quienes según la tradición milenaria saben manejar el tiempo, habrían de comenzar

sus labores de despertar las lluvias benéficas, para la siembra y cosecha de las milpas -en el ámbito sacralizado de los campesinos de Amecameca- fuimos invitados, mi camarógrafo y yo, a un acto de velación conchera . Mis dudas iniciales fueron las de preguntarme: ¿cuán importante puede ser este acto que amerite, bajo un aguacero tormentoso, trasladarse hasta una casa cuya dirección apenas me la acababan de enviar por el teléfono celular? ¿Tendrían nuestros equipos la capacidad para registrar los acontecimientos que se desarrollarán en condiciones de iluminación muy pobres?

Las respuestas estaban en mis anteriores producciones audiovisuales, aunque no disponía de suficiente tiempo estaba seguro de poder hallarlas, no solamente en los documentales realizados con anterioridad (siempre recuerdo en estos casos los cantos de jaiechi¹ filmados en la guajira para “Testimonios sobre la misma tierra”), igualmente en los trabajos teóricos he sostenido la necesidad de grabar, filmar, fotografiar o registrar estos eventos, aún en condiciones adversas. Tal y como sucede con la palabra, (con el capital lingüístico del lector, con la del escritor y su producción como trabajo y la plusvalía ideológica generada y acumulada), acontece con la imagen creada por el realizador: el sentido que adquiere, para el espectador, una imagen en su función intensiva y modificadora con relación a las otras que la acompañan en una secuencia, formando un sistema de proposiciones visuales cargadas de sentimientos, que provienen de los significados adquiridos, en una transposición no mecánica de las propuestas bajtianas y, si se quiere, de la propuesta de la semiósfera de la cultura de Iuri Lotman.

Las afirmaciones anteriores son comprensibles, sí consideramos lo que hemos mantenido a lo largo de los trabajos de investigación usando el cine o el video como instrumento, con sus aportes metodológicos particulares: ello es que el documental debe considerarse como una reflexión interior, de carácter audiovisual, que acerca de una realidad exterior realiza el cineasta, lo cual le confiere un carácter fundamentalmente especulativo, (como de otra manera lo son también los resultados escritos), y por lo tanto identificable con los procesos de creación de la ficción, es decir, interpretaciones arbitrarias acerca de la

¹ Es un canto llano realizado por los wuayú, en mi documental “Testimonios sobre la misma tierra” filmamos un jaiechi con la luz emanada de una hoguera.

substantividad de los fenómenos, y este es un rasgo esencialmente dual y controversial característico de cualquier obra de creación estética. De manera que el convenio creativo del documental, y de la investigación de campo, establece una indisoluble mirada con el tiempo, el hombre, su cultura y su entorno, sin tratar de transformarlos “in situ”, en un estar y no estar, para permanecer como ausente.

Alrededor de esta estética de “*estar como ausente*” pueden surgir las más variadas reflexiones éticas: ¿cuál es el derecho que le asiste al director de usar la imagen de otros para que nos reconozcamos como habitantes de la ciudad, del país, o para exponer nuestros puntos de vista desde el testimonio o la presencia de los actantes?; ¿cuál es el derecho tenemos para elevarnos sobre ellos y pretender ser los voceros o expositores de sus luchas y anhelos? Preguntas sin respuestas directas porque las reflexiones de carácter ético están, en lo fundamental, relacionadas con problemas de orden político, toda posición en cualquiera de estas categorías están estrechamente vinculadas con la visión del mundo y sus representaciones no son más que manifestaciones de las convicciones sustentadas por los realizadores; de manera que en lugar de buscar en lo axiológico nuestro planteamiento debe dirigirse tal exploración hacia lo esencialmente ontológico: el documental constituye una visión metafísica de la vida social porque es, al igual que la ficción, un sistema de representaciones alegóricas, y como tales ficciones, aunque el origen, el material primigenio, de tales metáforas sean diversos.

El espíritu de la velación conchera

Llegamos a la casa donde se efectuaría el acto de velación, desde la cima del volcán Popocatepetl parecían caer sobre nuestras cabezas los rayos y centellas emanadas con furia ininterrumpida, al parecer por la lluvia incesante. Cobijados y al lado de la fogata donde hervía una gran olla con café, esperaban pacientes la llegada de las otras mesas concheras invitadas para dar inicio al acto de la velación.

De acuerdo a lo sostenido, tanto por Gabriel Hernández Ramos, como por José Luís Valencia González, la velación de los concheros tiene un origen prehispánico, en esto coinciden ambos autores, que además son practicantes de la danza conchera.

Pasar la noche en vela es, de acuerdo a Gabriel Hernández Ramos, cumplir con una dualidad cultural, la nocturnidad velatoria es la penitencia que antecede a la danza que se efectuará, exuberante y colorida, al siguiente día, “es la parte fundamental de la tradición conchera, es ofrecimiento y merecimiento, y en ella se recrea el más antiguo mito náhuatl de la creación del quinto sol de movimiento” (Hernández Ramos, 2006: 36).

La velación conchera como dualidad cultural a la que se refiere Hernández Ramos es, según mi criterio, un reconocimiento a Ometeotl, el principio de la dualidad de los nahuas, tal como ying y el yang para el taoísmo en el que la luz y la oscuridad no son opuestas, sino que se equilibran. La noche es el principio de lo femenino y durante este período el conchero se prepara y purifica para renacer al nuevo día y llevar a cabo la segunda parte, la de la danza que representa el día, la energía solar, el principio masculino. La Velación es, pues, una ceremonia lunar que se complementa al día siguiente con la Danza, que es la ceremonia solar.

No podemos dejar de lado las relaciones que se establecen entre el grupo conchero y la danza, que es una manifestación cultural en la que los cuerpos, tanto el grupal como el individual, se fusionan. Puede parecer extraño el interrogarse sobre este tipo de influencia mutua entre el cuerpo particular y el organismo grupal, sin embargo es incuestionable que la acción colectiva y la individual se relacionan para producir con el baile, textos simbólicos que se incrustan en el imaginario, tanto en el personal y como en el social.

Durante toda la noche los concheros interpretan cantos y alabanzas imprimiéndole a la velación un espíritu ceremonial, mítico y festivo: es un recordatorio de nuestros orígenes porque el ser humano siempre ha danzado:

Los cuerpos que danzan son viva expresión dinámica de la organización y las creencias fundamentales de una sociedad. Mover el cuerpo de forma cadenciosa, siguiendo los sonos que se tocan, es una conducta innata que adquiere forma social cuando las dinámicas corporales de los individuos

reproducen los aspectos de la cultura en la que se hayan inmersos. Como afirma Val, «Es necesario observar la manera en que la danza constituye un modo de significación a través del cual toda cultura registra, en mayor o menor medida, la memoria colectiva y el imaginario que la preserva» (Valencia, 2006, pp. 102-3).

Así, las destrezas y habilidades corporales que se adquieren en el seno social son un vehículo cargado de referentes, que pregonan, de forma consciente o intuitiva, las concepciones que rigen estructuras sociales y culturales y que se expresan en el «movimiento danzado» (Carrasquero - Finol, José, 2010, p. 8)

Según Ángel María Garibay (2001), las poesías nahuas no estaban, como ocurre con la mayor producción poética primitiva, compuesta para el recitado; más bien, formaba un todo con la música y el ritmo del baile, que se condicionaban mutuamente. Esta circunstancia hace de los danzantes concheros individuos excepcionales, en el sentido de su manejo corporal porque en él van a centrar sus mayores esfuerzos de significación colectiva para reforzar el código elaborado y de unidad socialmente heredada, recibida a través de la tradición oral. Los danzantes concheros rompen el ámbito cotidiano para elaborar “textos por intermedio del cuerpo y de la música”, no son artistas dancísticos de profesión, son personas que, como realidades autosuficientes, necesitan solamente un espacio dentro del contexto humano para hacerse realidad primigenia, que aluden a memorias históricas traídas al presente y fusionadas vitalmente en cada integrante del grupo, para construir un discurso escénico e histórico que va más allá del sintagma del cuerpo y la gestualidad; el conchero integra con su cuerpo la música en una batalla por la identidad, opuesta al consumo de bienes superficiales y transitorios, va provisto colectivamente con las armas espirituales de las sonajas, las plumas, el escudo, los bastones de poder, el *huehuetl* (el tambor) y sobre todo las conchas o guitarras de armadillo, nacidas estas últimas de la inventiva náhuatl, porque cuando los conquistadores prohibieron el uso del tambor para la danza, como respuesta se crearon las guitarrillas compuestas por conchas de armadillo y con cuerdas metálicas.

En la actualidad, las danzas ejecutadas por los concheros, están estrechamente vinculadas con la poesía que nace en la tradición náhuatl y se mantiene en las comunidades concheras, así como otras tradiciones primigenias *La Danza de Conquista* se practica como instrumento de vinculación a la magia ceremonial y con el gran espíritu del *Hacedor de vidas*.

A través de *La Danza de Conquista*, y de acuerdo con los testimonios orales obtenidos en campo, los danzantes llegan a modificaciones que los libran de ataduras, provocan transformaciones en la conciencia, librándolos de las rutinas cotidianas y transportándolos a otros planos desconocidos de la realidad, y como herencia de los náhuatl bailan la religión, y la bailan, porque con ella se compenetran con el cosmos y con el cumplimiento del bien para la comunidad.

Es importante aclarar que la Danza Conchera no es un espectáculo folklórico es, en lo fundamental, una ceremonia solar, destinada a abrir planos dimensionales, de allí que el baile sea en redondo, como los movimientos cósmicos, porque el círculo es la perfección, para actuar sobre algunas de las esferas fundamentales del ser humano: la sexualidad liberada como fuerza genésica, de la complementación de la actividad creadora tanto femenina como masculina; el vientre para liberar bloqueos y elevar la energía vital; el pecho, en la aspiración y espiración, para el desarrollo de la fraternidad entre los seres humanos que conforman el círculo de la danza, lo cual repercute en la conciencia para abrirse hacia el cosmos y abandonar así el egoísmo.

En otro trabajo, *Los cantos ceremoniales de los concheros*, afirmé: «frente al atrio de la iglesia cristiana los concheros cambian sus actuales ropas de la civilización occidental, para vestir a la usanza de los antiguos náhuatl, sus penachos con calaveras y de encendidos colores, se preparan para el canto y el baile reminiscente de la cultura que los europeos pensaron extinta, amputada brutalmente de la conciencia de los primigenios pobladores, hibernada pero mantenida por la oralidad». Lo sustantivo de esta aseveración, la confirma José Luis Valencia González, cuando al referirse a la Danza Conchera (o Danza de Conquista), afirma:

Es un ritual de origen prehispánico que permanece vigente hasta la actualidad. [...]con su férrea tradición la Danza Conchera se mantiene inconscientemente como un baluarte de la guerrilla indígena (sin que los que estamos ahí seamos precisamente indígenas), porque por su misma praxis pone en tela de juicio todos esos valores mercadotécnicos y consumistas propios de una sociedad configurada para destruir la naturaleza y vivir esclavizada por los monopolios transnacionales; y sus integrantes, los Danzantes, los introduce en el dilema de un rompimiento de los esquemas mentales, encontrando en la Danza respuestas inconscientes al peculiar vacío del yo-interior.» (Valencia, 2006: 1).

En los calendarios, de origen náhuatl, que sustentan a la velación conchera están representados un par de símbolos que la tradición llama Santos Formas, el Santo Ollin y el Santo Xuchitl, con los que se simboliza el movimiento universal. Para intentar comprender la importancia de estos símbolos, será necesario remontarnos un poco a la cosmogonía mesoamericana antes de la llegada de los conquistadores europeos.

De acuerdo a las concepciones náhuatl, la creación de la humanidad pasa por diferentes etapas caracterizadas, cada una de ellas por la existencia de un determinado sol; todas, además, ligadas a un complicado proceso de combinación de tres calendarios, mediante los cuales se regían todas las acciones de los náhuatl: desde las actividades agrícolas productivas hasta las decisiones más importantes de sus naciones. *Los calendarios se denominan: el Tonalpohualli o cuenta de los destinos, el Xiupohualli o cuenta del Sol y de las cosechas, y el Xiuhnelpilli o cuenta estelar de la rotación de la Vía Láctea.* (Valencia, 2006: 1)

Continuando con la cosmogonía náhuatl el momento en el cual vive la humanidad es el del Quinto Sol, o del Movimiento, y tal como lo explica Laurette Séjourné, se hace comprensible para nosotros, la composición interactiva de los tres vínculos en los calendarios:

Se trata de tres calendarios combinados en una estructura numérica en espiral que se eleva en ciclos cada vez más

amplios a partir de un calendario abstracto de 260 días, hasta alcanzar el cálculo de 104 años.

El primer ciclo es de 52 años, o sea de 18.980 días, al término del cual el número de 260 coincide con el de 365. Es decir el calendario imaginario alcanza al calendario natural del sol. En el momento de esta fusión el nombre y el número (nombres y números dados por el calendario imaginario) coinciden al final del ciclo y recomienzan. El movimiento es continuo y, al término de 104 años, la coincidencia se repite, englobando esta vez el final y el recomienzo de la evolución de 584 días que es la del planeta Venus, revolución cuyas cuatro fases se toman en cuenta desde la partida de la torsión temporal» (Séjourné, 2004:115)

Es importante tener en cuenta la presencia del planeta Venus, que es la representación de Quetzalcóatl, el legendario rey de Tula, quien se inmoló en la hoguera para convertirse en la estrella del amanecer. El atributo más importante de su representación, sea en los códices, en la cerámica o en los murales, fundamentalmente en los de Teotihuacán, es el caracol, siempre adosado a su cuerpo: “el caracol fue explicado por los antiguos sabios mexicanos como signo de generación, de nacimiento, lo que coincide con la tradición que hace de Quetzalcóatl el procreador del hombre” (Séjourné, 1989:50).

¿Hasta qué punto no está relacionada la danza conchera con Xochipilli la deidad mexicana del amor, los juegos, la belleza, la danza, las flores, el maíz, el placer, las artes, la poesía y el canto, que como ya hemos visto están íntimamente relacionados? El origen de la palabra Xochipilli, parece provenir la palabra náhuatl *xochitl* (¿será la misma de la santa forma, es decir Xuchitl?), que significa flor y pielli que significa guardián, o príncipe (Garibay, 2007: 377 y 362). Habría que agregar, así mismo, que las festividades en honor a Xochipilli están relacionadas con Tláloc, “el noveno Señor de la Noche el que se para en el gran caimán rodeado por el mar, la tierra, el que anda con el hacha y tiene el rayo en la mano, la lengua de llamas del gran caimán, como Espíritu de la Tierra, domina el trabajo del campo” (Anders et al, 1994:193) y con las festividades de la energía del maíz (*Cinteotl*). Si se toman en cuenta los factores mencionados [los calendarios, la auto inmolación de Quetzalcóatl,

las santas formas, el sonar del caracol “a los cuatro rumbos del universo”, para los inicios de cada una de las etapas] se comprenderá que existen una serie de códigos que los miembros de las mesas concheras manejan internamente, y que les permite mantener vivamente en el pecho encendido el corazón de la cultura náhuatl.

Descripción de las acciones en el acto nocturno de velación

El inicio del rito nocturno lo marca la llegada de los invitados, en ese momento estandartes y sahumadores son presentados con el sonido del caracol a los “cuatro rumbos del universo”, lo cual simboliza la articulación del hombre con las estrellas y es lo que nos convierte, a la humanidad entera, en seres cósmicos. El Xuchitl no conserva, a diferencia del Ollin, su forma originaria, sin embargo y de acuerdo Hernández Ramos, después de otorgar el mando del proceso ritual al jefe de mayor jerarquía entre los invitados, por parte del capitán anfitrión, se inicia el trabajo de la flor, “el tendido y levantado del ‘santo Xuchitl’ y los ‘bastones’, (la ‘palabra’ general de las danzas)” (Hernández Ramos, 2006: 36); para ello se nombran dos sargentos y se designa al personal que va a realizar dicha labor:

Posteriormente «se pide permiso» mediante un canto muy solemne y respetado. Este permiso se solicita al «**dador de la vida**», al «**creador de todo el universo**» a las imágenes guardianes de «**los cuatro vientos**», a todas las ánimas del purgatorio y a las «**ánimas conquistadoras**». Después del permiso cantado se hace la petición y ofrecimiento de la velación. [...]

A continuación comienza el trabajo de la flor, realizado generalmente por un hombre y una mujer, quienes tienen la forma del sol mediante flores siempre en par. Las mujeres cortan la flor dejando un tallo largo de cuatro dedos de la mano, en tanto, toda la concurrencia canta las alabanzas con fuerza respondiendo a la voz del ‘**compadrito**’ [...] ‘**el santo xuchitl**» es la representación del sol, con veinte rayos, siempre va a tener una cuenta o números de flores de doscientos sesenta o trescientos sesenta, blancas y rojas (Hernández Ramos, 2006: 36)

Durante el proceso de la velación, vemos cómo cada uno de los integrantes de la organización conchera cumple con las obligaciones mencionadas en los cantos ceremoniales de los concheros: las Malinches sacralizan el centro del altar, encendiendo velas y usando los sahumerios; los Sargentos defienden las energías del círculo de danza; las Capitanas de Bastón (Portadoras de la Palabra) dirigen la ceremonia y conducen las columnas en el saludo a los Cuatro Vientos.

Esta organización de los concheros cumple con las funciones de preservar la tradición, incorporar nuevos miembros y preparar la formación de los que ingresan al orden. Hay dos maneras de alistarse como danzante conchero: o bien por tradición familiar o por aprendizaje. “Entre los concheros se cree que la divinidad, las ánimas, el personal y la danza misma reciben al nuevo danzante, quien mediante esta ceremonia especial se incorpora para siempre a la “devoción”, al “sacrificio”, a la “obligación” de la danza” (Hernández Ramos, 2006; 35). La afirmación de sacrificio, devoción y obligación, enunciada por Gabriel Hernández Ramos se manifiesta entre otras actividades ritualísticas por las “velaciones” en las que vigiliadas y danzas duran noche y día, tal como lo hacían los náhuatl.

Frente al altar, los concheros se concentran en círculo cantando alabanzas para pedir permiso al Dador de Vida y a la Madre Universal, quien es su energía. Sobre y frente al altar los ofrecimientos que se le brindan al santo Xuchitl: mazorcas de maíz, flores, velas, conchas, caracoles. En el altar mismo el árbol de la vida, el ojo piramidal y otros elementos de cultos de adoración. La formación circular obedece a la necesidad de mantener la energía, sin que esta se disperse o se pierda.

Ya cerca del amanecer y terminadas las formas, éstas se presentan a “a los cuatro rumbos del universo”, con grandes cantidades de nopal, ya que en ellas están las energías del sol y el movimiento, que no son otra cosa que las manifestaciones esenciales y primigenias de la vida; el despertar del día señala la culminación de la ceremonia de la velación, que es la parte del “sacrificio” y los concheros están preparados con sus copillis o penachos y sus atuendos, para iniciar la parte del regocijo que sigue a la penitencia de la velación, cortando a los cuatro rumbos del universo con el sonar del caracol, para formarse en círculo (que es la representación de la fuerza del movimiento cósmico) y comenzar la danza:

Ha llegado el momento de la danza, del regocijo. Formados en dos columnas los danzantes se dirigen al atrio del pueblo, guiados por la primera y segunda palabra, al llegar pueden entrar para dar mañanitas al patrón del día, para salir y “cortar a los cuatro vientos”, con lo cual se dará forma al círculo ritual de la danza. “**Cortar a los cuatro vientos**” es saludar cada rumbo del universo, en columnas y con los sahumeros en alto, con los estandartes revoloteando, cada grupo se dirige hacia una diferente dirección, la columna de la derecha va afuera, mientras que la de la izquierda corre por dentro, el orden del saludo es oriente, poniente, norte y sur, finalmente la palabra derecha **abre el círculo**, la izquierda se incrusta al final de ella y así se cierra el **círculo de la danza**.

Un vez establecida la forma, los sahumeros saludan nuevamente los rumbos y se coloca la ‘**planta**’, que es el centro del círculo, esta consta de uno o varios paliacates donde son acomodados los sahumeros, el vaso con agua, la luz o veladora, los caracoles y el agua florida de los capitanes. El vaso de agua que se repartirá al final, durante la entrega de las palabras, lleva casi siempre una punta de obsidiana. Esta planta congrega los cuatro elementos primordiales. [...] Generalmente la primera danza ejecutada será la que se llama Danza del Sol, y a continuación las que fueran más apropiadas para el sitio y la fecha, masculinas y femeninas, aunque puede ser cualquiera mientras nazca de corazón (Hernández Ramos: 2006: 37)

En el proceso del recobrar las identidades –para unos- y la permanencia de las culturas ancestrales, los diferentes actores sociales, entre otros Los Concheros, recurren al rescate o a la de símbolos los cuales cumplen con funciones estéticas, cognitivas, afectivas y estratégicas. Por otro lado estos rituales, como actividades altamente emotivas, movilizan y le otorgan un significado y un sentido altamente ético a los miembros de las comunidades concheras, que se manifiesta no solamente, con sus presencias a lo largo del año sino, además, con el uso de imágenes, instrumentos musicales (el *huehuatl* o tambor, el *ayacaxtli* o sonaja, el *atecocolli* o caracol y la *concha*), los elementos emblemáticos, como por ejemplo el uso de la vestimenta al estilo náhuatl (atuendos similares a los usados en la época prehispánica: el *maxtla* o taparrabo, los *ayoyotes*, las plumas características del águila, del faisán,

de la guacamaya, del quetzal), la imagen de Tláloc en los estandartes; todo ello contribuye al fortalecimiento de los vínculos afectivos, sociales y psicológicos para que el grupo se mantenga unido.

La elaboración del texto dancístico colectivo de los concheros, aunque parezca repetitivo (tal como puede parecer el escuchar un concierto varias veces, que una versión siempre es distinta a la anterior) cumple con las características y requisitos exigidos al signo: son arbitrarios porque cada mesa interpreta y crea, a partir de la tradición, su propia versión del movimiento, sin negar el originario; simultáneo y de estructura efímera, porque están en constante modificación que denotan, gracias a sus características propias. En los ‘cantos’: en las alabanzas existen códigos que hablan de la historia de los pueblos antiguos así como historias enmascaradas en metáforas de divinidades católicas, entre los más conocidos está “*La estrella del oriente*”, algunas de cuyas versiones han sido recopiladas Gabriel Hernández Ramos (Hernández Ramos: 2006: 245):

ESTRELLA DEL ORIENTE (I)

Estrella del oriente
que nos dio su santa luz;
ya es hora que sigamos
el camino de la cruz²

El rey Cuauhtemotzin,
de todo corazón
tomó la disciplina
para dar ejecución
Ahí viene el rey Cuauhtémoc
Y sus cuatro generales,
presentando el estandarte
a los puntos cardinales

²La estrella del oriente podría ser identificada con Venus (“el lucero de la mañana”) que de acuerdo a la cosmogonía náhuatl es Quetzalcóatl y seguir el camino de la Santa Cruz es identificable con los cuatro rumbos del universo.

Ahí vienen los tres caudillos,
a ver a su general,
revoleando el estandarte
de la gran Tenochtitlán.

Observamos que no son solamente los instrumentos o el vestuario, aquellos que evocan la presencia de la civilización prehispánica, que se mantiene gracias a la fuerza de esa cultura y a la oralidad, como fuente primigenia; así las manifestaciones de los ritos de la Danza de Conquista, su cercanía con los graniceros y tiemporos, ha estableciendo una especie de tipología de conjuntos culturales con elementos discursivos que se inter relacionan, formando cada uno de ellos «textos autónomos» que mantienen sus rasgos distintivos, constituyendo una serie de semiósferas culturales, permeables a través de los filtros originarios.

A más de las razones expuestas de carácter descriptivo, teórico y estético, nuestra relación y amistad establecida con Los Concheros de la Mesa del Sacromonte de Amecameca, confirma que estamos en presencia de un proceso de búsqueda de nuestras identidades y que fundamenta una de las razones primordiales del trabajo de investigación “Templos del agua y el tiempo”.

Bibliografía y fuentes.

Cordido, I. (1996). *El valor de la mirada, teoría y práctica del documental videográfico y cinematográfico*. Zulia: Ediluz, Colección libro de texto.

Ferdinad, A. , Maarten, J. Reyes, L. (1994). *Interpretación del Códice Fejérváry-Mayer (El libro de Tezcatlipoca, señor del tiempo)*. (1^{ra} Edición) México: Akademische Druck und Verlagsanstalt (Austria) y Fondo de Cultura Económica (México). Colección Códices Mexicanos VII.

Garibay, Á. (2001). *Panorama Literario de los Pueblos Náhuatl*. (9^a edición). México: Editorial Porrúa.

Una tormentosa noche de velación,... Ivork Cordido Dermatini. *AGORA - Trujillo. Venezuela. ISSN 1316-7790-AÑO 14 - N° 27 ENERO - JUNIO - 2011. pp. 119-134*

_____ (2007). *La llave del Náhuatl*. (9ª edición). México: Editorial Porrúa.

Hernández, G. (2006). *Cantos ceremoniales*. México D.F: Editorial Gloria Mister Muñoz De Cote.

Séjourné, L. (2004). *Cosmogonía mesoamericana*. (1º edición) México: Siglo XXI editores .

_____. (1989). *El universo del Quetzalcóatl*. (2º reimpresión) México: Fondo de Cultura Económica.

Ponencias y artículos

Carrasquero, Á. y Finol, J. (2010). Antropología de la danza: inventario y análisis de las modalidades de la Yonna wayuu. *Situarte. AÑO 5 (8) pp. 7-19*

Chihu Amparán, A. (2000). El movimiento revitalizador de la cultura náhuatl. *Araucaria* [en línea] 2 [Fecha de consulta: 2009-03-04] Disponible en: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=28220304>>

Cordido, I. (2010). Fundamentos iniciales de la investigación audiovisual trascendente. *Situarte. AÑO 5 (8). pp. 42 – 52.*

Espinosa, J. (1999). Constitución de saberes en ciencias humanas. *Signos Filosóficos* [en línea], Disponible en: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=34300110>> [fecha de consulta: 23 de noviembre de 2009]

Reygadas, L (2008). Distinción y Reciprocidad. Notas para una Antropología de la equidad. *Nueva Antropología* [en línea] vol. XXI [Fecha de Consulta 2009-05-19]. Disponible en Internet: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=15912420002>.

Una tormentosa noche de velación,... Ivork Cordido Dermatini. *AGORA - Trujillo. Venezuela. ISSN 1316-7790-AÑO 14 - N° 27 ENERO - JUNIO - 2011. pp. 119-134*

Rodríguez, M. (2009). Entre ritual y espectáculo, reflexividad corporizada en el candombe. *Avá Revista de Antropología* [en línea] Disponible en Internet: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=169013838008>. [fecha de consulta: 2009-05-19].

Valencia, J. (2006) La semiosfera de la Velación Conchera. Un acercamiento desde la semiótica de la cultura. *Entretextos*.