

Las Tlacualeras: cantar y danzar identidad en Santa Ana Tlacotenco

Las Tlacualeras: sing and dance the identity in Santa Ana Tlacotenco

Taly Gutiérrez Ríos¹

Resumen: La comunidad de Santa Ana Tlacotenco, Milpa Alta, al igual que otros pueblos originarios de la Ciudad de México, participa activamente en la búsqueda de un reconocimiento de su cultura como parte de la metrópoli. En este contexto, las Tlacualeras retoman la indumentaria que se ha nombrado como el Atuendo Tradicional del Altiplano Central para danzar y cantar en lengua náhuatl. Así, comienzan a ser reconocidas como un elemento que representa la identidad tlacotense. Este trabajo explora la manera en que las Tlacualeras se configuran como forma simbólica detonando procesos de identificación para los pueblos originarios de Milpa Alta.

Abstract: The community of Santa Ana Tlacotenco, Milpa Alta, like other indigenous peoples of Mexico City, actively participates in the search for recognition of their culture as part of the metropolis. In this context, the Tlacualeras retake the clothing that has been named as the Traditional Attire of the Central Highlands to dance and sing in the nahuatl language. Thus, they begin to be recognized as an element that represents the identity of Tlacotenco. This work explores the way in which the Tlacualeras are configured as a symbolic form detonating identification processes for the original peoples of Milpa Alta.

Palabras clave: identidades; pueblos originarios

El presente trabajo es parte de los avances de la investigación que actualmente realizo como parte de mi tesis de la Maestría en Música (Etnomusicología) de la Facultad de Música de UNAM. Esta ponencia es un primer acercamiento para reflexionar en torno a la forma en que las Tlacualeras se configuran como una forma simbólica, y cómo a través de sus cantos y danzas detonan procesos de identificación en la comunidad de Santa Ana Tlacotenco. Para ello, se

¹ Licenciada en Etnomusicología por la Facultad de Música de la UNAM. Actualmente cursa la Maestría en Música (Etnomusicología) en la misma institución, continuando con el estudio de las expresiones dancísticas y musicales de los pueblos originarios del sur de la Ciudad de México. Correo-e: talygutierrezrios@gmail.com
Agradezco el apoyo económico para participar en el VI Congreso Nacional de Ciencias Sociales a través del proyecto de investigación: Procesos institucionales y comunitarios para la salvaguarda de la pirekua como patrimonio cultural inmaterial (Proyecto PAPIIT IN 301016 DGAPA-UNAM) cuya responsable es la Dra. Georgina Flores Mercado del Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.

presenta, en primer lugar, una contextualización general de la comunidad, poniendo énfasis en el ámbito festivo y dancístico de Tlacotenco. Posteriormente se describe el proceso de conformación de la Danza de las Tlacualeras en la segunda mitad del siglo XX. Luego, se abordan las dinámicas actuales de las Tlacualeras del Grupo Ilancuietl. Finalmente, se reflexiona sobre los procesos de identificación que detonan las Tlacualeras a partir de la evocación del pasado de la comunidad.

Santa Ana Tlacotenco, pueblo que danza

Santa Ana Tlacotenco es uno de los doce pueblos que conforman la Delegación Milpa Alta, ubicada al sur de la Ciudad de México, formando parte de la Confederación de los Nueve Pueblos de Milpa Alta que se reconocen a sí mismos como fundadores del antiguo *Malacachtepec Momozco* (Gomezcésar, 2010: 36). A partir de finales del siglo XX, en localidades de la Ciudad, se observa un proceso de reivindicación cultural y lucha por la defensa de sus territorios. En este proceso, estas localidades se identifican como los *pueblos originarios* de la Ciudad de México (Medina, 2007: 31-35).

Las fiestas son una forma de expresión de la diversidad cultural, y los pueblos originarios de la Ciudad de México se hacen presentes, en el entramado pluricultural de la metrópoli a través de ellas. Entre los investigadores que se han dado a la tarea de describir y analizar los ámbitos festivos de estos pueblos, se encuentran: Andrés Medina (2007), María Teresa Romero (2007), Mario Ortega (2007), María Ana Portal (1995). Acerca de las festividades de los pueblos de Milpa Alta, están trabajos como los de Mette Wachter (2013; 2006), Teresa Losada (2007) y Andrés Medina (2007). Otros trabajos tratan de manera particular las fiestas de Santa Ana Tlacotenco, como son los de Javier Galicia (2007, 1995), Librado Silva (1991), Joaquín Galarza y Carlos López (1982a), así como mi tesis de licenciatura (Gutiérrez, 2016), enfocada a comprender el papel de las danzas en la fiesta patronal de esta comunidad.

Los tlacotenses son reconocidos entre los milpaltenses porque se dice, son quienes más han conservado sus costumbres, tradiciones, así como la lengua náhuatl. Entre las costumbres referidas se enfatiza la presencia de las danzas que se ejecutan en diversas festividades. En la actualidad, en la comunidad se realizan seis danzas que se presentan en diferentes momentos de los ciclos festivos. En las fiestas patronales se ejecutan las danzas de Pastoras, Aztecas, Vaqueros

y Santiagueros. Durante el carnaval participan las cuadrillas de Chineros. Integrándose a las fiestas patronales, los carnavales, pero sobre todo a eventos culturales institucionales, se encuentra la Danza de las Tlacualeras.

El primer grupo de danzas, Pastoras, Aztecas, Vaqueros y Santiagueros se organizan mediante Mayordomías, un cargo con duración de un año, que se rota entre los miembros de la comunidad. Su realización implica la participación de la mayor parte de la población. Este modo de organización forma parte del *sistema de cargos* (Medina, 1995) de la comunidad y se vincula a las festividades religiosas más importantes como la fiesta patronal de la Señora Santa Ana. Por otro lado, aunque los Chineros no se organizan por Mayordomías, las cuadrillas también involucran a un gran sector de la población y su participación se vincula a los carnavales. En síntesis, las danzas por mayordomías y las danzas de carnaval están vinculadas al ciclo festivo religioso de la comunidad.

Por otro lado, la Danza de las Tlacualeras está organizada como un grupo cultural y sólo quienes pertenecen a este grupo pueden participar como danzantes. También se diferencia de las danzas mencionadas anteriormente, porque se presenta en eventos de lo que Andrés Medina (2007) llama el ciclo de fiestas cívicas. En este ciclo se incluyen eventos como ferias regionales, la conmemoración de la Revolución Mexicana, o el Día Internacional de la Lengua Materna. Aunque en algunos casos estas festividades coinciden temporalmente con las del ciclo festivo religioso, existe una distinción espacial entre ambos contextos, así como formas distintas de organización.

En busca de la danza representativa de Tlacotenco

De acuerdo con Mette Wachter (2006: 25) “a principios del siglo XX en Milpa Alta, los cultivos básicos eran el maíz y el frijol”. En tal contexto agrícola los hombres iban a la milpa para realizar las labores necesarias. En los hogares, las mujeres preparaban los alimentos. Luego salían rumbo al campo, con un canasto donde llevaban comida a los campesinos. Quienes realizaban esta tarea eran llamados *tlacualeros* o *tlacualeras*. En entrevista, Susano Leyva (2016), maestro de música y danza de la comunidad, comenta que el término *tlacualera* proviene del vocablo náhuatl *tlacualli* que significa “comida”, y refiere a las personas que “dan de comer”.

Debido a los procesos de urbanización, la desvaloración de la actividad agrícola durante la

segunda mitad del siglo XX, y con ello la disminución de las ganancias económicas en la comercialización del maíz y el pulque, se generó en Milpa Alta un cambio de cultivo hacia el nopal, durante la década de 1970. Este cambio en la actividad agrícola se vincula con cambios en el contexto sociocultural, no sólo a nivel económico, sino también en aspectos sociales y culturales en la demarcación. De modo que también se transformaron, como señala Felipe González (2012: 21) “los sentidos, las representaciones y los significados asignados a las prácticas culturales”. Retomando los planteamientos de Iván Gomez César, el contexto histórico que enmarca dichas transformaciones socioculturales se vincula al proceso posrevolucionario que en Milpa Alta implicó una fuerte lucha por la propiedad de la tierra (Gomez César, 2004; 2010).

En un contexto más amplio, durante el México posrevolucionario se buscó fundamentar los orígenes de *lo mexicano* para la construcción de la Nación a partir del reconocimiento de las culturas indígenas como parte de la cultura nacional (Alonso, 2008: 34). Al respecto Marina Alonso señala que entre 1924 y 1996 se generaron proyectos institucionales y estudios sobre música indígena, que derivó en un proceso de “invención” de tradiciones, debido a que tales prácticas musicales fueron adaptadas a los escenarios de representación de la identidad nacional, como los festivales (Alonso, 2008: 21, 23).

De acuerdo con la autora, “el concepto de música indígena fue inventado por el indigenismo del siglo XX [con una] preocupación por la búsqueda de los orígenes y la pureza musical [...] asociada a la naturaleza y a la relación armónica entre los miembros de un grupo dado” (Alonso, 2008: 53). Dicho indigenismo parte de la supuesta oposición entre tradición y modernidad, entre lo tradicional y lo comercial, entre lo indígena y lo mestizo. Tales premisas delinearon estereotipos de la música y la danza indígena a partir de los cuales se orientaban los trabajos de rescate de lo tradicional y lo auténtico. La indumentaria “tradicional” así como la inclusión de lírica en lenguas originarias son algunos de los elementos que han configurado tales estereotipos de la música y la danza indígena.

En este contexto se ubica la conformación de la Danza de las Tlacualeras. Piedad López (2016), integrante del grupo formado en los setentas, actual organizadora de la danza y sobrina de Carlos López Ávila, contextualiza la conformación de la Danza en los años setentas y ochentas cuando la comunidad de Tlacotenco enfrentaba problemas ante la defensa de los montes comunales. En 1974 Carlos López fue nombrado presidente del Consejo Supremo Náhuatl del

Distrito Federal (Gomezcésar, 2004: 35). Como nahuatlato, López mantuvo un vínculo importante con el antropólogo Joaquín Galarza. Ambos trabajaron en la elaboración de textos acerca de la lengua náhuatl y la cultura de Santa Ana Tlacotenco (Galarza y López, 1982a y 1982b).

De acuerdo con Piedad López, en esos años un antropólogo vinculado a la organización del I Encuentro de Música y Danza Indígena INI, invitó a Carlos López a participar, preguntándole: ¿cuál es la danza de su pueblo, cuál es la danza representativa de Tlacotenco? Ante esta cuestión, Don Carlos convoca a un grupo de jóvenes para “crear”, o *inventar* en términos de Hobsbawm y Ranger (2015), la Danza de las Tlacualeras. Es importante señalar que, aún cuando la *invención* de la Danza fue, hasta cierto punto una respuesta a los intereses institucionales, se trata de un proceso realizado por la propia comunidad.

Para tal efecto, y a petición de Carlos López se realizó la grabación de un conjunto de sones, repertorio considerado por Leyva (2016) y Galicia (2007) como parte del rito matrimonial de principios del siglo XX. Las siete piezas que se interpretaban durante el rito matrimonial podrían estar vinculadas a los llamados “sonecitos de la tierra” o “sonecitos del país” (Saldivar, 1934: 256). La parte instrumental se ejecutaba por una banda mientras que los familiares de la novia cantaban los versos en náhuatl correspondientes en los recorridos que se hacían para “la visitada de la novia” (Leyva, 2016) (Galicia, 2007). Esta lírica ha sido analizada por Galicia quien considera que “a través de este canto-baile pícaro, gracioso, seductor, se hacen patentes los deseos eróticos y velados de la comunidad que se personalizan en una pareja simbólica” (Galicia, 2007, p. 415). En la grabación encargada por López, los sones fueron dispuestos en una secuencia que podría caracterizarse como un jarabe, y fueron interpretados por el grupo “Los Pájaros Azules” integrado por trompetas, trombones, clarinetes, saxofones y batería. Por otro lado, se dispuso que las participantes utilizaran “la vestimenta de los abuelos” para cantar las letras en náhuatl e interpretar los pasos y coreografías que se crearon para tal efecto.

De este modo es posible observar cómo Carlos López retomó la música y los cantos que en otro momento se interpretarían en un contexto ritual, así como la indumentaria que había caído en desuso, para configurar una nueva práctica dancístico-musical que se presentaría en escenarios dentro de un contexto de difusión de las expresiones culturales de los pueblos indígenas de México, en aras del reforzamiento de la identidad nacional. A partir de lo anterior, considero pertinente observar la Danza de las Tlacualeras como una *tradición inventada* (Hobsbawm &

Ranger, 2015: 8) enmarcada en un contexto nacionalista posrevolucionario que buscaba construir la identidad nacional a partir de una referencia a las culturas indígenas del país.

Las Tlacualeras del Grupo Ilancueitl

Después de la conformación de la Danza de las Tlacualeras en 1975 el grupo sólo tuvo algunas presentaciones intermitentes y aisladas. Es hasta 2013 que la señora Piedad López convoca a un grupo de mujeres, la mayoría de entre 40 y 70 años para retomar la ejecución de la Danza. Se creó entonces el *Grupo Ilancueitl* y la Casa del Arte Tlaixco, institución cultural autogestiva, que además de organizar la Danza de las Tlacualeras, ofrece talleres de lengua náhuatl, telar de cintura, bordado, entre otros a la población de Santa Ana Tlacotenco (Casa del Arte Tlaixco). De modo que las actividades de las Tlacualeras se integran a las estrategias de algunos milpaltenses para reforzar sentidos de identidad a través de preservar y promover la lengua náhuatl y la cultura de Milpa Alta (Wacher, 2006).

Las Tlacualeras son reconocidas en la comunidad por emplear la indumentaria que “usaban las abuelitas”. Este conjunto de artículos se ha denominado en años recientes como el *Atuendo tradicional del Altiplano Central*, que es utilizado en los pueblos originarios del sur de la Ciudad de México, así como en las comunidades colindantes del Estado de México y el estado de Morelos (Dirección de turismo, 2017). Algunos elementos son confeccionados en la delegación con la técnica del telar de cintura, como el *chincuete* (que cumple la función de falda), un ceñidor, y un par de *cintas* con ‘punta de chaquira’ utilizadas en el trenzado del cabello. También incluye una blusa bordada en punto de cruz –que en ocasiones elaboran en la comunidad–, rebozo de bolita, huaraches y un canasto.

En la actualidad, las Tlacualeras del Grupo Ilancueitl, además de la Danza de las Tlacualeras, integra en su repertorio cantos vinculados a los trabajos agrícolas, así como piezas en lengua náhuatl que se recuerdan en la comunidad y otras más que se han traducido a esta lengua como el “Himno Nacional Mexicano”, el “Cielito lindo” o “La llorona”. También han incluido la Danza de la Xochipitzahua que, de acuerdo con las danzantes, retomaron de una versión de la huasteca hidalguense.

Actualmente, las Tlacualeras participan en diversos contextos, tanto en el ámbito religioso –en particular en las fiestas patronales– como en eventos de carácter secular. En este último se

observan diversos tipos de eventos: las ferias temáticas –la Feria del Elote–; eventos de carácter cívico –como el Día de la Bandera o de la Revolución Mexicana–; *eventos culturales* –como el Festival Internacional del Folclor, el Homenaje a las tejedoras de Milpa Alta o las Caravanas ¡Viva! Milpa Alta, Donde la Historia ¡Se Vive!–; así como escenarios vinculados al ámbito turístico –Expo-Delegaciones 2017, la Feria Consume Local o la Visita de turistas a la Casa del Arte Tlaixco–.

Cantar y danzar identidad

Para indagar sobre cómo la Danza de las Tlacualeras detona procesos de identificación (Hall, 2011) es pertinente observarla como una forma simbólica, en el sentido de John Thompson (2006). Al respecto el autor señala que “las formas simbólicas no sólo son concatenaciones de elementos y de las interrelaciones de éstos: típicamente también son representaciones *de algo*, representan o retratan algo, dicen algo *acerca* de algo” (Thompson, 2006: 212). De esta manera se enfatiza la importancia del carácter referencial de las formas simbólicas. En este caso, el término referencial es usado:

...de manera muy amplia, a fin de abarcar el sentido general cuando una forma o elemento simbólico de una forma simbólica puede, en determinado contexto, representar u ocupar el lugar de algún objeto, individuo o situación, así como el sentido más específico donde una expresión lingüística puede, en una aplicación dada, referirse a un objeto particular. (Thompson, 2006: 213)

En este caso, el análisis del aspecto referencial permitirá indagar sobre qué es lo que las Tlacualeras buscan *representar* a través de sus prácticas dancísticas y musicales, así como aquello que la audiencia evoca a partir de las ejecuciones dancístico-musicales, sean objetos, individuos o situaciones particulares.

Sin embargo, el proceso de evocación no ocurre sólo por la presencia de las Tlacualeras en algún espacio determinado, sino por las acciones que ellas realizan en dichos eventos. La evocación del pasado ocurre en los performances “que funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones

reiteradas...” (Taylor, 2011: 20). El performance de la Danza de las Tlacualeras está configurado a partir de la referencia a hechos sociales del pasado, como las bodas. La reiteración de la Danza permite que se recuerden dichos eventos del pasado, así como saberes vinculados a ellos.

A partir de los performances de las Tlacualeras se activan diversos campos semánticos que evocan las formas de vida y las prácticas culturales del pasado, que en la actualidad, constituyen elementos a partir de los cuales, algunos tlacotenses se identifican como miembros de esa comunidad. Hasta el momento se han identificado los siguientes campos en relación a los performances dancístico-musicales de las Tlacualeras: la indumentaria –elaboración, uso y prácticas culturales–; la comida (*tlacualli*) –gastronomía elaborada con productos de la zona, llevar la comida al campo–; el trabajo en el campo –labores agrícolas, cuidado y defensa de los territorios–; lengua náhuatl –forma de hablar de los abuelos, conocimiento de los abuelos, cantos antiguos–.

A partir de la referencia a tales campos semánticos el personaje de la Tlacualera se configura como una forma simbólica con una gran densidad. A través de la iterabilidad de elementos específicos como el canto en náhuatl y la indumentaria, las participantes articulan un acto performativo, en el sentido de Butler (2002), que configura a la Tlacualera como sujeto que evoca y *performa* el pasado de la comunidad de Tlacotenco. De esta manera, la danza activa la memoria colectiva sobre cómo eran ciertas prácticas culturales del pasado, reforzando sus propios procesos identitarios.

La Tlacualera, es un símbolo que remite a la época de los abuelos. Su danza es vehículo para transitar por los recuerdos. En algún momento, la comunidad de Tlacotenco elaboró la Danza de las Tlacualeras como una práctica escénica que respondía a un requerimiento institucional, de políticas indigenistas y nacionalistas, ahora es también una estrategia que detona memoria, que reactiva la práctica y la transmisión de los saberes comunitarios, que hace presente su pasado y que permite a la comunidad elaborar procesos de identificación en torno a elementos culturales específicos como la danza y los cantos en lengua náhuatl.

Bibliografía

Alonso, M. (2008). *La invención de la música indígena de México: antropología e historia de las políticas culturales del siglo XX*. Buenos Aires: Editorial SB.

- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- Dirección de turismo. (2017). *Atuendo tradicional del Altiplano Central*. [Folleto]. México: Delegación Xochimilco.
- Galarza, J., & López, C. (1982a). *Tlacotenco Tonantzin Santa Ana: tradiciones, toponimia, técnicas, fiestas, canciones, versos y danzas*. México: Cuadernos de la Casa Chata 95 CIESAS.
- (1982b). *Hablemos náhuatl y español. Método audiovisual para la enseñanza del náhuatl*. México: Cuadernos de la Casa Chata 51-CIESAS.
- Galicia, J. (1995). *Lengua, cultura e identidad en Santa Ana Tlacotenco*. (Tesis de licenciatura), Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM, México.
- (2007). Las tlacualeras: un canto-baile pícaro y de cosquilleo en el rito matrimonial en Santa Ana Tlacotenco. *Estudios de Cultura náhuatl*, 38, 415-425.
- Gomezcésar, I. (2004). La palabra de los Antiguos. Territorio y memoria histórica en Milpa Alta. En P. Yanes, V. Molina, & O. González, *Ciudad, Pueblos Indígenas y Etnicidad* (págs. 17-55). México: UCM.
- (2010). *Para que sepan los que aún no nacen... Construcción de la historia en Milpa Alta*. México: UACM.
- González, F. (2012). *Megalópoli y cultura: del ritual indígena al performance urbano*. México: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UAEM/Miguel Ángel Porrúa.
- Gutiérrez, T. (2016). *Nos despedimos tristes y llorosas... Sonido, movimiento y emoción en la Danza de Aztecas de Santa Ana Tlacotenco (Tesis de licenciatura en etnomusicología)*. México: Facultad de Música-UNAM.
- Hall, S. (2011). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Losada, T. (2007). *La Morada de los Dioses*. México, D.F., México: UNAM.
- Medina, A. (1995). Los sistemas de cargos en la Cuenca de México: una primera aproximación a su trasfondo histórico. *Alteridades*(9), 7-23.
- (2007). Los pueblos originarios del sur del Distrito Federal: una primera mirada etnográfica. En A. Medina, *La memoria negada de la Ciudad de México: sus pueblos originarios* (págs. 29-124). México: UNAM-UACM.

- Ortega, M. (2007). Sistema de Festejos. Dualidad y Rivalidad en Tzapotitlan. En A. M. (coord.), *La memoria negada de la ciudad de México: sus pueblos originarios* (págs. 343-409). México: UNAM-IIA-UACM.
- Portal, M. A. (1995). Cosmovisión, tradición oral y práctica religiosa contemporánea en Tlalpan y Milpa Alta. *Alteridades*(9), 41-50.
- Romero, M. T. (2007). La mayordomía de Los Reyes, Coyoacán. En A. Medina (Coord.), *La memoria negada de la Ciudad de México: sus pueblos originarios* (págs. 209-244). México: Instituto de Investigaciones Antropológicas/UNAM-Centro de Estudios sobre la Ciudad/UACM.
- Silva, L. (1991). Quen ica mihcailhuiquixtilo nican Tlacotenco. Cómo se celebra el día de muertos aquí en Tlacotenco. En M. León-Portilla, *In yancuic nahua tlahtolli. Nuevos relatos y cantos en náhuatl* (págs. 60-65). México: Instituto de Investigaciones Históricas.
- Taylor, D. & Fuentes, M. (edits.). (2011). *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Thompson, J. (2006). *Ideología y cultura moderna*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Wacher, M. M. (2006). *Nahuas de Milpa Alta*. México: CDI.
- (2013). *Los pueblos de Milpa Alta. Reconstrucción sociocultural, religión comunitaria y ciclo festivo*. México: INAH.

Entrevistas

- Leyva, Susano. Nahuablante, músico y maestro de danzas de Santa Ana Tlacotenco. Entrevista realizada el 5 de Diciembre de 2016.
- López, Piedad. Nahuablante, danzantes y organizadora del Grupo Ilancuietl y la Casa del Arte Tlaixco. Entrevista realizada el 22 de Octubre de 2016.

Referencias de internet

- Casa del Arte Tlaixco*. (s.f.). Recuperado el 10 de Marzo de 2016, de Facebook.com: <https://www.facebook.com/CasadelArteTlaixcoTlacotenco/info/?tab=overview>