



Ciencias Sociales y Religión / Ciências Sociais e Religião

ISSN: 1518-4463

ISSN: 1982-2650

Universidade Estadual de Campinas

Zúñiga, Cristina Gutiérrez

OLGA LIDIA OLIVAS HERNÁNDEZ. DANZAR LA FRONTERA: PROCESOS
SOCIOCULTURALES EN LA TRADICIÓN DE DANZA AZTECA EN LAS CALIFORNIAS.
MÉXICO: EL COLEGIO DE LA FRONTERA NORTE-JUAN PABLOS EDITOR, 2018, 320 PP

Ciencias Sociales y Religión / Ciências Sociais e Religião, vol. 22, 2020, pp. 1-5
Universidade Estadual de Campinas

DOI: <https://doi.org/10.20396/csr.v22i00.13517>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=717975897031>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Olga Lidia Olivas Hernández. Danzar la frontera: procesos socioculturales en la tradición de danza azteca en las Californias. México: El Colegio de la Frontera Norte-Juan Pablos Editor, 2018, 320 pp.

Cristina Gutiérrez Zúñiga
Universidad de Guadalajara

Este libro es el fruto de un largo camino personal e intelectual de la autora, como danzante y como antropóloga. En él se da cuenta de cómo se experimenta la danza azteca en la frontera entre México y Estados Unidos. Se trata de una etnografía multisituada de grupos de danzantes aztecas en las Californias: grupos de danzantes que siguen esta tradición y la recrean en las ciudades fronterizas de San Diego, Los Ángeles y Tijuana.

Uno podría preguntarse por qué es relevante abordar antropológicamente a grupos de danzantes que adoptan esta tradición sincrética entre el catolicismo y las costumbres indígenas, pero que no son indios. Asimismo, plantearse en dónde radica la relevancia de hacerlo en la frontera, en la que –desde la perspectiva centralista que ha caracterizado a los mexicanos, como a muchas otras naciones latinoamericanas– se acaba México.

La respuesta es sencilla y a la vez compleja y profunda. La autora tiene la virtud de comunicarla con claridad: porque la experiencia de la frontera pone en juego a las identidades que se fincan en los estados nacionales, las reta, las vuelve elásticas, las discute y las reconstruye. Y porque danzar es una forma de identificarse étnicamente, más allá de la herencia biológica o los rasgos fenotípicos, o el pasaporte o visado nacional.

Las comunidades de practicantes estudiadas conforman un entramado de relaciones a través de la frontera, en un territorio que –recordémoslo– alguna vez fue uno: el de la Alta y la Baja California, parte del dominio colonial español hasta 1821, y parte del territorio del México independiente hasta 1848, cuando la Alta California pasó a ser parte de los Estados Unidos. Miradas históricamente, las comunidades de practicantes de la danza azteca son el resultado de la multidireccionalidad de los procesos migratorios que han dinamizado la región a lo largo del siglo XX: primero, de una migración poblacional desde México hacia los Estados Unidos, concretamente desde la Ciudad de México hacia California en los años ochenta; pero más tarde, son estos grupos de danzantes chicanos quienes atraviesan la frontera desde el norte hacia el sur para fundar el grupo de danza de Tijuana, México. A través de su movilidad para fines rituales y de su apropiación de la tradición común de la danza azteca, ejercen una reconquista del territorio y de la memoria, escapando a los límites territoriales e identitarios de los estados nación de México y Estados Unidos.

Leyendo este trabajo, uno no puede pensar nunca más que la nación termina en la garita. Y entonces, lo que se ha acuñado como término común, la idea de las nación-esta-

do, es la que empieza a bailar. Y se da cuenta de que eso que comúnmente denominamos nación, no está dado sino —como dice Appadurai— “su solidez es el producto sedimentado del trabajo simbólico de la política” y, fundamentalmente, del Estado (Appadurai, 2005), que a través de su acción se concreta en los imaginarios de nación. Pero la gente nos seguimos imaginando y nos seguimos moviendo en el territorio más allá de las fronteras del estado moderno; en este caso, los danzantes mexicanos con otros danzantes más allá de las fronteras, conformando una comunidad. La autora recopila este testimonio que resulta elocuente sobre esta construcción comunitaria:

Decir yo soy danzante es como imaginariamente sacar una credencial de danzante y saber que tengo otras oportunidades dentro de los grupos de danza, si voy a San José, a Arizona a San Francisco, a los Ángeles, California, a donde sea que se esté movimiento la danza, tanto en el norte como aquí en México y en todos los estados... la emoción que se vive en el círculo, si alguien más puede vivir eso es mi hermano; somos, sé de lo que hablas, sé lo que sientes, sé lo que trabajas, lo que ofrendas, lo que cuesta. (A. Valverde, citado en Olivas, 2018:67)

De esta manera, nos plantea la autora, “La idea de nación es recreada en la movilidad de los danzantes, bajo el esquema de una nación imaginada que atraviesa las fronteras nacionales ya sea de manera física o simbólica” (Olivas, 2018:67-8).

A través de la tradición, los danzantes realizan un importante trabajo de imaginación: resignifican la relación entre el territorio, la cultura y la identidad, generando lo que Chaterjee, denominó “contranarrativas de nación desde los márgenes” (Chaterjee, 2008). Y lo hace en una lógica contraria a la del Estado: lo hace de abajo hacia arriba.

La nación que los danzantes imaginan recupera el viejo mito de Aztlán, nombre con el que se identifica al suroeste de los Estados Unidos. Aztlán es una nación no simplemente vinculada a México, sino es el origen ancestral de México ya que, de acuerdo con el mito de fundación de Tenochtitlán, de ahí partieron los fundadores del imperio Azteca, el territorio de Anáhuac.

Olga Olivas penetra el mundo de la representación y la elaboración simbólica de los danzantes, es decir, el trabajo de la imaginación, no simplemente a través de los discursos orales de los sujetos, sino también a través de la estética de sus estandartes o *pantli*, del uso de las banderas nacionales oficiales e inventadas/recuperadas, en donde conjugan los símbolos y emblemas de la nación que imaginan.

Más allá de la curiosidad que estos procesos simbólicos puedan desatar por sí mismos, la cuestión es que esta posibilidad abierta por la imaginación tiene consecuencias en la manera en que las personas se constituyen subjetivamente, en la posibilidad de construir colectivos, y en la posibilidad de actuar como tales. La forma como estos sujetos cambian su visión de sí mismos y se dignifican a través de la reivindicación de su linaje ancestral es contundentemente mostrada por la autora. En este testimonio, por ejemplo, un hombre relata cómo se sintió al escuchar a un líder del grupo de danza en Los Ángeles:

Hablaba de que nosotros estudiamos matemáticas, la ciencia, inventamos el maíz y hablaba de una manera que afirmaba su identidad y yo dije, quiero aprender de lo que él está hablando, porque todo lo que yo sé en este momento es lo opuesto de lo que está diciendo. Porque siempre me han enseñado que nosotros somos salvajes y que nunca hemos podido contribuir a la sociedad, a menos de ser campesinos, trabajadores, servir en el militar, cortar zacate o cuidar niños o en trabajos que sean domésticos. (Herrera, citado por Olivas, 2018: 113)

El análisis de Olivas hace patente cómo el linaje ancestral alimenta la ciudadanía en los contextos de desigualdad en los que los practicantes viven a cada lado de la frontera: en los Estados Unidos se constituyen en una minoría étnica que demanda derechos políticos y derecho a la diferencia; en México fortalecen el lado indígena de nuestro mestizaje, y se solidarizan con otros grupos colectivos indígenas e indianistas, así como con movimientos ambientalistas y de género. Estos grupos, a decir de la autora:

logran construir una perspectiva alterna a la dominante, que permita hacer visible la injusticia, la opresión y/o la imposición de unos grupos sobre otros, a partir de las historias contadas desde los márgenes y con una lógica que deslegitima las historias contadas desde arriba. (Olivas, 2018:140)

De esta manera, los danzantes forman parte de una red de movimientos sociales alternativos, y hacen presencia con sus atuendos, sus huehues, su copal y el alegre sonido de sus ayoyotes; siguen sus pasos sobre el asfalto, en las plazas y las calles, donde se integran a marchas, eventos políticos culturales y eventos culturales educativos, dando un respaldo identitario, espiritual y cultural a la acción colectiva. Las movilizaciones en las que participan y sus intenciones son muy variadas: puede ser una manifestación contra las acciones militares en la frontera; puede ser un ritual para ayudar a un maestro zapatista asesinado en su paso simbólico al Mictlán; puede ser un evento en defensa del derecho a educar a los niños en la historia de su comunidad.

Los últimos capítulos del libro son especialmente importantes desde mi punto de vista como estudiosa de la tradición dancística conchero azteca, por la aportación analítica que significa en la comprensión de la dimensión religiosa de la apropiación de la tradición de la danza utilizando la perspectiva de la corporización o *embodiment*. Beneficiándose de las perspectivas teóricas de autores clave en la antropología y la sociología de la religión, clásicos y contemporáneos, Olga Olivas nos muestra en qué sentido la danza constituye una comunidad que configura un linaje creyente y organiza un sistema ritual a partir de la apropiación de la tradición. Nos ayuda a entender en qué sentido son religiosas y forman parte de las profundas transformaciones de la religión en nuestra modernidad. Ella observa cómo los danzantes sacralizan el tiempo a través de un calendario ritual anual con diferentes matrices: la sincrética católica, la nativista, la histórica y la azteca, en distintas proporciones en cada grupo. El balance de estas matrices dice mucho acerca de la manera como cada grupo en ambos lados de la frontera entiende el lugar histórico

del catolicismo, y construye lo que su tradición debe incorporar en una lógica de descolonización. Su noción de lo sagrado está estrechamente vinculado al imaginario colectivo sobre lo ancestral. En sus celebraciones o ritos ese imaginario se objetiva o se vuelve a vivir como una realidad experiencial; de esta manera reactualizan los mitos y recrean su cosmovisión.

Olga Olivas, como practicante de la danza, hace un aporte muy importante a la comprensión de esta práctica. Desarrolla una mirada analítica que mucho se alimenta de la propia experiencia, pero como muy pocas personas que yo conozca, la convierte en comunicable y conceptualmente analizable. La elección de la perspectiva de la corporización o *embodiment* y su atención a las experiencias del proceso ritual como contexto intersubjetivo le ayudan a pensar, analizar y comunicar una comprensión ampliada y profunda de la experiencia de la danza.

De esta manera nos hace notar cómo las experiencias corporales de la danza incluyen lo olfativo como los olores de las plantas en el sahúmador, lo sonoro como los ritmos del huehue y el caracol, lo táctil como el atavío del danzante, como la temperatura que alcanza el cuerpo, y el movimiento coordinado del propio cuerpo en concierto con el movimiento del cuerpo de los otros; y cómo esas dimensiones del cuerpo hacen posible una experiencia de unidad. De manera que “sincronizados en las acciones y movimientos, las emociones y principalmente en la experiencia compartida con el colectivo en el espacio y el tiempo ritual”, se genera una pertenencia afectiva a una comunidad de elección.

Los danzantes plantean por ejemplo que la danza les permite “vivirse como heredero de un linaje ancestral indígena, sentirse “transportado a otro tiempo, danzando entre personas antiguas, me siento autóctono” o vivirse como un ser “en armonía y conexión con la naturaleza y el cosmos, en contraposición con un sistema social industrial capitalista”.

A partir de esta experiencia, nos dice la autora, se generan nuevas disposiciones para estar en el mundo: a danza le permite corporizar una forma de ciudadanía cultural y “posicionarse física, social, mental, cultural política y religiosamente ante los diferentes aspectos que involucra vivirse en la sociedad contemporánea” (Olivas, 2018: 262).

No puedo pensar en un título más acertado para esta obra: la frontera se danza.

Referencias bibliográficas

APPADURAI, Arjun. (2005) *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*. París: Petite Bibliothèque Payot.

CHATERJEE, Partha. (2008) *La Nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.