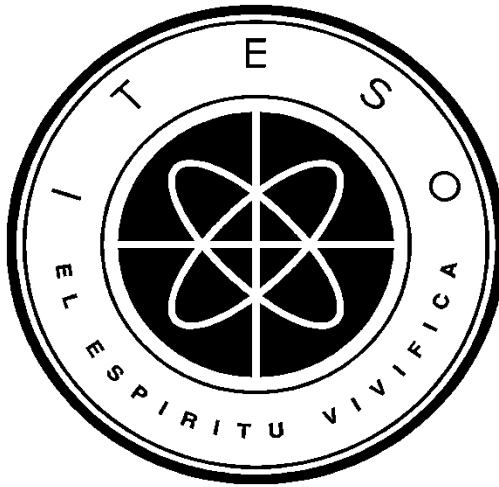


INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE

RECONOCIMIENTO DE VALIDEZ OFICIAL, ACUERDO S.E.P. NO. 15018 PUBLICADO EN EL
DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN

EL 29 DE NOVIEMBRE DE 1976.



DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

Los Matlachines del Carmen: la danza perenne entre el *axis mundi* y la *fuga mundi*

ENSAYO CRÍTICO QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

PRESENTA:

Aldo Nehemías Hernández Hernández

TLAQUEPAQUE, JALISCO 13 DE FEBRERO DE 2024

Resumen

El ser humano al estar en relación con lo que le rodea, crea y habita un mundo simbólico. La danza de los Matlachines del Carmen, con sus movimientos, ritos y sonidos, crea un mundo distinto al que habita ordinariamente, pero ¿qué tipo de mundo simbólico es? ¿Es acaso un mundo de alienación o de fuga ante las realidades rudas que viven las personas por sus condiciones sociales o es un mundo que orienta y da un nuevo sentido a sus vidas? Al observar y analizar esta danza, encontramos elementos que nos muestran ambos mundos en un mismo fenómeno. Por ello, ha sido necesario nombrar ese mundo para poder comprenderlo.

Este mundo, va mas allá de lo sagrado y lo profano, del orden y del caos, es un mundo de la religación, desde donde releen su historia y reeligen otra manera de ser y estar en el mundo. Una manera que les permite hacerse cargo de su realidad, recuperando su capacidad nosótrica sin eliminar su propia individualidad, y trascendiendo desde la más íntima inmanencia, permaneciendo entre el orden y el caos, entre lo sagrado y lo profano, entre lo sublime y lo superfluo, entre la vida y la muerte, así, perennemente.

Palabras clave

Religación, trascendencia, sagrado, profano, mundo.

ÍNDICE	2
INTRODUCCIÓN	4
Punto de partida ¿religiosidad popular?	4
Foco de interés	6
Danza de Los Matlachines del Carmen	6
Problemática	8
Desarrollo del trabajo	9
CAPÍTULO 1: DESCRIPCIÓN DE LA DANZA LOS MATLACHINES DEL CARMEN	11
Introducción	11
Historia y estructura de la danza	12
La danza como realidad religiosa	14
Rito de Velación	16
Interpretación del fenómeno religioso	25
Conclusión	28
CAPÍTULO 2: ¿<i>AXIS MUNDI</i> O <i>FUGA MUNDI</i>?	30
Introducción	30
Profano y sagrado	31
Espacio sagrado y profano	32
Tiempo sagrado y profano	34
<i>¿Axis mundi?</i>	37
Enajenación	37
<i>¿Axis mundi o fuga mundi?</i>	40
Ambigüedad en el ser humano	41

Resonancia	44
Conclusión	46
CAPÍTULO 3: EL MUNDO DE LA DANZA	48
Introducción	48
Volver al hecho	48
Religarnos en Xavier Zubiri	50
Religarnos en Elías González	54
Religarnos en la danza de los Matlachines del Carmen	57
Conclusión	60
CONCLUSIONES	62
FUENTES DOCUMENTALES	65

INTRODUCCIÓN

Realizar mi trabajo conclusivo de filosofía ha sido una experiencia importante que me llevó a cuestionarme sobre aquellas cosas que me apasionan, pues he intentado que la filosofía no sea un camino árido, sino que sea una brisa suave que fecunde mi historia, lo que soy, he sido y quiero ser. Para esto ha sido indispensable mirar el camino recorrido y encontrar lo que me interesa, lo que me cuestiona y lo que no sé nombrar aún. Surgieron muchas ideas, muchas propuestas interesantes que tuve que discernir para elegir aquella que comprometiera mi pensar. Al hacer este proceso vino a mi memoria un concepto muy utilizado dentro de la iglesia católica, “la religiosidad popular”, concepto que en algunas ocasiones me ha parecido conflictivo y en otras le ha dado vida y sentido a lo que soy. En este trabajo académico he querido detenerme críticamente en el análisis de distintos fenómenos que envuelven a este concepto.

Punto de partida: ¿religiosidad popular?

El primer paso ha sido detenerme en este concepto tan utilizado dentro de la Iglesia, pues son expresiones vividas por las personas dentro de un contexto eclesial; sin embargo, la Iglesia católica ve en esas expresiones religiosas no sólo una fuente de vida que alimenta la fe de las personas, sino también las ve con sospecha, como posibilidad de distracción o confusión con respecto a la recta observancia de la doctrina de la fe. Ejemplo de esto lo vemos en el Documento de Puebla,¹ el cual surgió de una reunión de los obispos latinoamericanos en 1979 en la ciudad de Puebla, México:

Como toda la Iglesia, la religión del pueblo debe ser evangelizada siempre de nuevo. En América Latina, después de casi 500 años de la predicación del Evangelio y del bautismo generalizado de sus habitantes, esta evangelización ha de apelar a la «memoria cristiana de nuestros pueblos». Será una labor de pedagogía pastoral, en la que el catolicismo popular sea asumido, purificado, completado y dinamizado por el Evangelio.²

¹ Consejo Episcopal Latinoamericano, *Documento de Puebla. III Conferencia del Episcopado Latinoamericano*, https://www.celam.org/documentos/Documento_Conclusivo_Puebla.pdf Consultado 04/XI/2020.

² *Ibidem*, p. 82.

Como se lee en el texto anterior, la actitud de la Iglesia ante la religiosidad popular es como la de una madre que debe asumir esas expresiones religiosas, purificarlas como si estuviesen manchadas o sucias, completarlas como si estuvieran inacabadas, y dinamizarlas con el Evangelio como si estas formas de religiosidad no fueran buena noticia para la vida de la Iglesia y de las personas creyentes.

Ante esta situación es relevante la observación que hace Manuel Delgado en su artículo “La «religiosidad popular». En torno a un falso problema”,³ sobre el concepto de religiosidad popular, pues si se toma desde un enfoque teológico, es considerada como una expresión infravalorada, algo que está fuera de los cánones de la Iglesia oficial, y se percibe como una mezcla de elementos que llevan al sincretismo religioso; sin embargo, si dicho fenómeno se observa desde un enfoque antropológico, podemos encontrar una estructura de mitos, creencias y prácticas que van configurando una comunidad.

Ahora bien, he considerado esencial tener esta experiencia como punto de partida, no con el concepto de religiosidad popular, sino como *experiencia religiosa ordinaria*, como propone Joan Prat, quien la define de la siguiente manera: *conjunto completo de comportamientos, ritos, concepciones, vivencias, representaciones sociales y símbolos de carácter religioso que en un marco concreto -espacial y temporalmente- sustentan individuos también concretos*.⁴ Sin embargo, el adjetivo “ordinaria” podría hacernos pensar que existe una experiencia extraordinaria, por lo tanto, he preferido usar simplemente el término de experiencia religiosa.

La definición de la religión que propone Durkheim también es muy útil, pues afirma que esta *es un sistema solidario de creencias y prácticas relativas a cosas sagradas, es decir, separadas, prohibidas, creencias y prácticas que unen en una misma comunidad moral, llamada iglesia, a todos los que se adhieren a ella*.⁵

Ambos conceptos concuerdan en una visión más neutral de la religión y sus expresiones, ya que no me interesa partir de una visión teológica cristiana católica, pues considero que lo que mejor

³ Manuel Delgado, “La «religiosidad popular». En torno a un falso problema” en *Gazeta de antropología*, http://www.ugr.es/~pwlac/G10_08Manuel_Delgado.html Consultado 04/XI/2020.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Emilio Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Schapire, Bueno Aires, s/a, p. 49.

puede ayudarme en este proceso de investigación es percibir con mayor objetividad las experiencias religiosas, sin enjuiciarlas desde un inicio como algo bueno o malo, correcto o incorrecto. Lo que me interesa es observar, analizar y comprender un acontecimiento humano que esté dentro de una de las prácticas de las experiencias culturales religiosas con ayuda de la fenomenología de la religión.

Foco de interés

El segundo paso ha sido elegir una experiencia religiosa. Este paso ha sido difícil pues son muchas las expresiones que me interesan y que son dignas de ser observadas, analizadas y comprendidas; sin embargo, no puedo abarcarlas todas, pues corro el riesgo de no profundizar en ellas y realizar una investigación mediocre que termine sólo en la descripción del fenómeno. Por eso he decidido elegir una de ellas, consciente que al hacerlo digo no a otros fenómenos religiosos de mi interés, y con la confianza de que la experiencia de investigación me dará elementos para analizar y comprender las demás en otro momento de mi vida.

Danza de los Matlachines del Carmen

En la búsqueda del foco de mi investigación en torno a la vivencia de la experiencia religiosa, una de mis inquietudes fue la disminución de los participantes en las prácticas sacramentales. Por ejemplo, ¿por qué cada vez hay menos personas que participan en las misas? Esto lo observaba tanto en la colonia donde vivo, en la periferia sur de la Zona Metropolitana de Guadalajara, en Los Cajetes, Zapopan, Jalisco, como en mi pueblo de origen, en Villa Cuauhtémoc, Tamaulipas, al norte de México. Aunque las misas de los domingos estaban llenas, las motivaciones no eran siempre religiosas. Muchas personas se sentían obligadas a asistir por la firma de la catequista para que los niños pudieran realizar algún sacramento; por el contrario, en periodo vacacional las iglesias se quedan casi vacías y en las misas entre semana el aforo suele ser muy pequeño. Sin embargo, al observar otro tipo de expresiones religiosas como son los rezos del rosario, las procesiones, las mandas, u otras que son catalogadas como religiosidad popular, me sorprendía ver que este tipo de acontecimientos convocaban a muchas personas, incluso a aquellas que no asistían a las misas. Me interesaba conocer qué es lo que la gente encuentra o experimenta en este tipo de manifestaciones religiosas.

Mi inquietud se canalizó cuando en el verano del 2021 conocí a Claudia Alvarado López, una mujer que radica en la colonia donde vivo y que era la encargada de una danza, “Los Matlachines del Carmen”, la cual forma parte de un grupo de danzas autóctonas en Guadalajara. Al mostrarle mi interés, me invitó a un evento en el que celebraban la fiesta del Sagrado Corazón de Jesús, patrono de una de las danzas.

Este evento se realizó un sábado por la noche en la casa de uno de los integrantes de la danza, donde asistieron miembros de todas las otras danzas pertenecientes al grupo, incluso llegaron danzantes de la Ciudad de México y Querétaro que venían a celebrar el aniversario de la danza hermana. Yo pensé que sería una fiesta donde danzarían alrededor de la imagen del Sagrado Corazón de Jesús; pero no, nadie danzó, nadie llevó el traje que los caracteriza, sino que cada grupo llegó con una pequeña guitarra, con la cual entonaban cantos desconocidos para mí. Me dijeron que eran cantos que, en su mayoría, ellos habían compuesto. De pronto escuché un grito: “Él es Dios”, y todos respondieron con la misma frase con un fervor impresionante que no sólo aturdieron mis tímpanos, sino también mi corazón al ver la devoción y el ánimo de los participantes.

Estar en ese evento fue una experiencia que me trasladó a lo íntimo y a lo trascendente de estas personas, donde todos los elementos ayudaron a crear un ambiente que lo percibí sagrado: el copal, las ofrendas de pan que llevaban al Santo, los cantos, los gritos, las guitarras y todas las voces que se unían para ser un solo cuerpo. Estaba impresionado. Pensaba que las danzas eran sólo folclor, sin embargo, ahí descubrí que al menos ésta no lo era, percibí que había algo más que sostenía a aquellos pasos de los danzantes que surgen y se alinean a través del tambor: hay ritos, creencias, historias, oraciones y celebraciones que viven en lo privado,⁶ pero que tienen repercusión comunitaria.

Recuerdo la historia que me contó Claudia sobre la frase “Él es Dios”. Ella narró que hace mucho tiempo, cuando en la época colonial la Iglesia prohibió bailar a los pueblos originarios de Mesoamérica, las personas se iban a las cuevas a hacerlo, pero iban tristes porque no lo hacían frente a su deidad o santo. En una noche cuando iban hacia una cueva para bailar, uno de ellos vio una estrella y, señalándola, les dijo a sus compañeros, “Él es Dios”. Esto animó al grupo

⁶ Para poder asistir a este evento era necesaria una invitación.

porque entendieron que Dios los acompañaba en ese astro. La historia me pareció bella, como un mito fundacional que aumentó mi deseo de conocer el mundo simbólico que está alrededor de las personas que se congregan en una danza. Esa noche quedé fascinado. Sólo estuve con ellos algunas horas, porque la celebración continuó toda la noche hasta la tarde del día siguiente cuando fueron a la iglesia cercana para participar de una misa. Me pareció interesante como unieron lo privado con lo público, lo oficial con lo extraoficial sin ningún problema, ya que gran parte de su celebración la vivieron de manera privada y extraoficial en el interior de una casa, con expresiones heredadas que les permitieron tener una experiencia de fe genuina, y que concluyeron celebrando la misma fe con una comunidad ampliada de creyentes que participan en una práctica sacramental.

Al reflexionar sobre la experiencia religiosa de esta danza surgieron como novedad dos aspectos: la religación y la reivindicación de los espacios. Por un lado, la religación la relaciono con la posibilidad de formar comunidad. La danza no es algo que se vive en lo individual, sino que se realiza en grupo, junto con otros. Esta danza se conforma con un grupo de danzantes provenientes de contextos similares: violencia, pobreza y marginación, entre otros. Por otro lado, me ha parecido interesante que los espacios que suelen ocupar los danzantes son espacios profanos porque no son los destinados para el “culto oficial”, sin embargo, para los danzantes son significativos e importantes, aún sin contar con la aprobación de alguna autoridad eclesial que valide su experiencia religiosa. Sus expresiones salen de la liturgia oficial, pues muchos de los ritos que realizan no están enmarcados dentro de un contexto eclesial sacramental. Otro punto relevante es que las personas que integran la danza, sin ser indígenas, utilizan signos y elementos que se relacionan con los pueblos originarios como son el tecocoli,⁷ la oración a los cuatro puntos cardinales, el copal, etc., integrando, también, elementos cristianos como son las imágenes de los santos.

Problemática

Las expresiones religiosas que se viven en la danza de “Los Matlachines del Carmen” parecen manifestaciones sincréticas o eclécticas por intentar mezclar lo “oficial cristiano” con elementos

⁷ El Tecocoli es un caracol al cual se le sopla por un orificio para emitir un sonido. No cualquiera puede tocarlo, se necesita de un rito de consagración.

indígenas en un grupo de danzantes mestizos, las cuales se podrían entender como una pérdida de identidad o como la creación de una nueva. También se les puede observar como mero folclor o como expresiones religiosas “sectarias” porque las viven en la privacidad de los hogares de los danzantes, sin estar accesibles a todos los creyentes. Como vemos, son muchas las problemáticas que aparecen ante el fenómeno religioso de la danza de Los Matlachines del Carmen. Algunos de los cuestionamientos que me surgen son: ¿qué tipo de mundo simbólico está creando esta danza? ¿Es acaso un mundo de alienación o de fuga ante las realidades rudas que viven las personas por sus condiciones sociales o es un mundo que orienta y da un nuevo sentido a sus vidas? ¿El mundo que están creando con sus danzas trasciende del grupo de danzantes hacia la comunidad creyente? Es decir, ¿la experiencia religiosa que tienen al danzar tiene resonancia en sus propias vidas y en la vida de la comunidad creyente en la que están insertos? ¿Cómo experimentan la trascendencia?

Desarrollo del trabajo

Para abordar esta problemática la desarrollo en tres momentos: primero presento el fenómeno religioso que me inquieta, la danza de Los Matlachines del Carmen, su historia, estructura y ritos. Para esto hago uso de algunas categorías de la fenomenología de la religión propuesta por Juan Martin Velasco: lo sagrado como ámbito de realidad, el Misterio, la actitud religiosa del hombre y las mediaciones. Con estas categorías intento describir el hecho religioso de la danza de Los Matlachines del Carmen en uno de sus rituales, tratando de analizar y comprender el sentido de su mundo simbólico. Si la danza es un fenómeno religioso por la presencia del Misterio entre los danzantes, ¿es en realidad un espacio sagrado el que habitan? ¿no será que los danzantes participan en la danza como una fuga de sus realidades? Estas cuestiones son de suma importancia porque en el trabajo de campo realizado encuentro elementos que presentan la disyuntiva entre la integración y la alienación de los danzantes. Considero importante intentar responder a estos cuestionamientos para comprender con mayor riqueza y profundidad nuestro fenómeno de estudio.

En el segundo capítulo, después de haber presentado a la danza, intento aclarar algunos conceptos claves para mi investigación: lo sagrado y lo profano en el espacio y el tiempo. Con ayuda de Mircea Eliade retomo el concepto de *Axis mundi*, y de Karl Marx tomo el concepto de

enajenación para entender la *fuga mundi*. Después de presentar ambos conceptos, regreso al fenómeno religioso observado para interpretar cómo es el mundo que están creando los danzantes, el cual no es ni claro ni oscuro, sino que es un claroscuro, fruto de la singularidad de cada uno de los participantes. Intentaré argumentar con la teoría de la “resonancia” de Hartmut Rosa cómo es posible una relación resonante con el mundo como resultado de las relaciones interpersonales y de las relaciones de las personas con todo lo que le rodea.

Por último, después de abordar este mundo claroscuro donde coexiste el *axis mundi* y la *fuga mundi*, en el tercer capítulo regreso al fenómeno religioso de investigación, la danza de Los Matlachines del Carmen, para analizarlo desde las coordenadas que da el concepto de religión y ver si hay algún elemento que nos ayude a comprender este claroscuro. Xavier Zubiri me ayuda a profundizar en la comprensión del concepto de religión como religación. Y desde su propuesta puedo releer la experiencia religiosa de los danzantes como la religación al poder de lo real. Ha sido muy interesante sumergirme en el pensamiento que ofrece Zubiri para entender y comprender el hecho religioso. También analizo como los danzantes viven la trascendencia no como algo más allá de la realidad, sino que es una trascendencia en la realidad misma, en su situación concreta, histórica, personal, en su aquí y ahora. Para finalizar el último capítulo, también me detengo en el concepto de religación que ofrece Elías González para analizar cómo estos danzantes viven la realidad como misterio que va conformando su capacidad “nosótrica”, comunitaria, para hacerse cargo de su situación envuelta en un contexto frágil e incierto donde en cada acción que ejecutan, inexorablemente, tienen que reelegir su modo de ser humano, releer el mundo que van construyendo y religarse al poder de “lo absolutamente absoluto” de la realidad que afirman cuando gritan: ¡Él es Dios!

CAPÍTULO 1: DESCRIPCIÓN DE LA DANZA LOS MATLACHINES DEL CARMEN

Introducción

El mundo está en perenne movimiento: se mueven los ríos, las plantas, el viento. También se mueve el ser humano: mueve sus manos, sus pies, todo su cuerpo, día tras día. Con su



Imagen 1.1
Danza de los Matlachines del Carmen

movimiento traducido en trabajo, obras y acciones, el hombre crea y transforma la realidad. La danza es el movimiento donde el ser humano sigue el ritmo de la vida que se desborda y que encuentra en su propio cuerpo el medio para manifestarse. Algunos dicen que danzan para no morir,⁸ otros hablan de la danza para merecer,⁹ pero ¿qué es en realidad la danza?

¿Qué mundo crean los danzantes con sus movimientos?

Cada danza va construyendo su identidad como resultado de la incorporación de distintos elementos heredados y experimentados por sus integrantes, de tal manera que cada danza va siendo distinta. Por eso, no hablaré de la “danza” en general, sino que me concentraré en un grupo particular, “Los Matlachines del Carmen”, para intentar responder qué mundo crean y

⁸ Pedro J. de Velasco, *Danzar o morir, religión y resistencia a la dominación en la cultura Tarahumara*, Fondo de cultura económica, México, 2006.

⁹ Isidoro Jiménez, *Danzar para merecer*, Secretaría de Cultura, Gobierno de Jalisco, Jalisco, 2009.

habitan al danzar. Será importante conocer cuáles son los elementos heredados y adquiridos que les han dado una identidad que los congrega y motiva a moverse al ritmo de la vida.

Presentaré, en un primer lugar, su historia y su estructura relacional y organizacional; posteriormente la analizaré como un fenómeno religioso a partir de un ritual que el grupo realiza y que me da elementos para reflexionar críticamente la danza como una experiencia religiosa.

Historia y estructura de la danza

Al sur de la zona metropolitana de Guadalajara, en la colonia Los Cajetes, se congrega un grupo de personas que conforman la danza de los Matlachines del Carmen, la cual está integrada por niños, jóvenes y adultos de ambos géneros que viven en diferentes colonias cercanas. Esta danza fue fundada por Josefina Lomelí en el año 2014 en honor a la Virgen del Carmen, un año después de la muerte de Manuel, único hijo de Josefina. La danza nació como agradecimiento a la virgen del Carmen ya que Josefina siempre le había encomendado a su hijo y él murió el sábado 6 de julio del 2013. Josefina, creyente en la tradición que asegura que la virgen del Carmen promete a sus devotos que quienes mueran en sábado no pasarán por el purgatorio porque serán llevados directo al Cielo, promete formar una danza en agradecimiento porque su hijo estaba ya en la Gloria de Dios; y junto con Toño y Don Manuel fundan la danza de Los Matlachines¹⁰ del Carmen.

Al inicio la danza fue sólo de romeros y guadalupanos.¹¹ Josefina la integró al cuartel de danzas autóctona de Zapopan¹² ya que para poder participar de la romería es necesario inscribirse a algunos de los cuarteles existentes para poder obtener un número¹³ para integrarse. Josefina durante tres años fue la jefa de la danza y participó en las actividades del cuartel, pero en el 2017, por algunas diferencias que tuvo con los organizadores, decidió abandonar la danza. Toño,

¹⁰ Existen distintos tipos de danzas: Matlachines, Aztecas, sonajeros, etc. Se diferencian por la manera de danzar y vestimenta.

¹¹ Romero y guadalupano quieren decir que sólo danzan en la romería que se realiza en honor a la Virgen de Zapopan el 12 de octubre y en las fiestas de la Virgen de Guadalupe en diciembre.

¹² En la zona metropolitana de Guadalajara existen grupos de danzas llamados cuarteles; existe el cuartel de Zapopan, Tlaquepaque y Tonalá. Al estar inscrito en un cuartel no sólo se puede obtener un número para la romería, sino que se adquieren compromisos con el cuartel: es necesario asistir a las reuniones mensuales, participar de las misas de estandartes, pagar cuotas y danzar algún domingo en la basílica de Zapopan.

¹³ En la romería participan muchas danzas, para la organización se les asigna un número por medio de los cuarteles.

quien es uno de los fundadores de la danza, no quería que esta desapareciera, y junto con otros danzantes tomaron el mando y se inscribieron de nuevo en el cuartel.

En ese mismo año, Toño no podía asistir a unos de los rituales que se tienen como cuartel y le pidió a Claudia Alvarado López que lo supiera en la actividad. Desde ese día ella empezó a asistir a las reuniones en representación de Los Matlachines del Carmen y fue la jefa de danza desde el año 2017 hasta julio del 2022. Durante este tiempo la danza empezó a cobrar una identidad compartida con las otras danzas del cuartel, en especial con la unión de danzas a la que pertenecen.¹⁴

La danza en su estructura interna tiene diversos cargos. El primero es el jefe de danza, quien es el representante de la danza ante el cuartel y la unión en las diversas actividades que se tienen. Luego están los capitanes de la danza, su función es marcar la pisada¹⁵ para danzar. Otro es el tamborero, quien al toque del tambor pone el ritmo para la pisada que el capitán ya ha marcado, y está en el centro de los danzantes. Los capitanes van al frente de la danza, normalmente suelen ser dos por danzada, detrás de ellos se colocan los demás danzantes. Al final de la fila están los abanderados con dos banderas, una de color azul con blanco que representa a la Virgen de Zapopan, patrona del cuartel y de los danzantes, y la otra bandera de color verde, blanco y rojo, la cual representa a la Virgen de Guadalupe, patrona de los mexicanos. En el centro de las banderas va el alfer, quien es la persona que carga el estandarte de la danza, el cual tiene un lugar significativo porque el estandarte es el símbolo de la palabra representativa de todo el grupo. La palabra para los danzantes es muy importante, es a través de la palabra como se dan una presencia distintiva entre las otras danzas y también es el modo como se relacionan con Dios; por eso, para poder hablar, primero se le pide permiso. La palabra va más allá de los discursos que se emiten con la boca, pues su estandarte encarna la palabra, y con ello su presencia en los ritos. El estandarte tiene la imagen de la Virgen del Carmen. Otros integrantes de la danza son los morenos o chicotereros que son personas que usan vestimentas y máscaras de

¹⁴ La organización estructural a la que pertenecen los Matlachines del Carmen es la siguiente de manera descendente: mesa, cuartel, unión y danza. La mesa la conforman los tres cuarteles existentes en la zona metropolitana de Guadalajara: Tlaquepaque, Tonalá y Zapopan. Los Matlachines del Carmen pertenecen al cuartel de Zapopan. Dentro del cuartel de Zapopan existe un grupo llamado “la unión” que son varias danzas que han decidido unirse para celebrar sus ritos.

¹⁵ Una pisada es una serie de pasos que danzan. La pisada tiene un inicio y un cierre.

monstruos, llevan un látigo y tienen dos funciones dentro de la danza: cuidar a los danzantes de las personas externas y simbolizar el mal que quiere distraer la unión de los danzantes con Dios en la oración hecha danza, por eso con su látigo o chicote van golpeando el suelo o jugando entre ellos. Existe además la persona que toca el tecocoli, caracol marino cuyo sonido sirve para marcar los pasos dentro de los rituales que realizan en la danza. Dentro de los cargos está también la persona que carga la imagen del niño Dios, o del niño danzante.¹⁶

La danza como realidad religiosa

Los Matlachines del Carmen es una danza que puede ser analizada en sus distintas manifestaciones y mediaciones como un fenómeno que se encuentra en el ámbito cultural religioso que el pensador español Juan Martín Velasco llama lo sagrado.¹⁷ Cuando inician sus ritos,¹⁸ la danza entra en un ámbito de realidad distinto al cotidiano; aunque en algunas ocasiones están ocupando el mismo espacio, con los ritos el lugar cobra otro sentido y cambia la manera en que estas personas se relacionan entre sí y entre los objetos. La danza entra al ámbito de lo sagrado “en el que se inscriben todos los elementos que componen el hecho religioso”,¹⁹ ahí todos los elementos que hay cobran un nuevo sentido, las pisadas son más que movimientos con el cuerpo, son una oración. Entre los danzantes hay una frase común: “lo que no puedas decir con palabras, dilo con los pies”, pues para ellos la danza es una oración, una ofrenda que surge como agradecimiento o como petición ante un Dios que escucha y responde.

La intención de los danzantes y los rituales de mediación van sacralizando los movimientos. La misma danza se vuelve un espacio sagrado. Los danzantes viven lo que Martín Velasco llama la experiencia de lo fascinante ante lo numinoso; es decir, experimentan la “admiración que produce en una buena medida un total desconcierto producida por el encuentro con algo que se sale por completo del orden habitual de lo familiar, que aparece como totalmente Otro”.²⁰

¹⁶ Cuando danzan hay una persona que carga la imagen del niño danzante (imagen del niño Dios con la vestimenta de la danza). Antes lo usaba cualquiera, pero en los últimos años lo han cargado personas que quieren pedirle algún favor, sanar a un enfermo, tener un hijo, etc.

¹⁷ Juan Martín Velasco, *Introducción a la fenomenología de la religión*, Trotta, Madrid, 2006, p. 88.

¹⁸ Entenderemos rito como lo propone Durkheim: “determinados modos de acción que se distinguen de otras prácticas humanas... por lo tanto, son reglas de conducta que prescriben cómo debe comportarse el hombre con las cosas sagradas”. E. Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Schapire, Argentina, 1968, p. 82-88.

¹⁹ Juan Martín Velasco, *Introducción a la fenomenología de la religión*, Trotta, Madrid, 2006, p. 87.

²⁰ *Ibidem*, p. 97-98.

Ejemplo de esto lo expresa doña Ángeles²¹ quien dice que estar en los rituales de la danza le permite entrar a un mundo distinto que le va atrayendo más conforme más lo va conociendo.

La presencia de lo totalmente Otro determina el ámbito de lo sagrado, es el Misterio que reordena y resignifica todos los elementos del mundo y “designa la presencia de la Absoluta trascendencia en la más íntima inmanencia de la realidad y la persona”,²² ante la cual los danzantes se sienten atraídos, maravillados e intentan responder con lo que tienen y pueden, su propio cuerpo en cada pisada o bien en las ofrendas hechas en sus velaciones. Este misterio lo experimentan cuando realizan sus rituales, por ejemplo, cuando toman la palabra antes de decirla pronuncian “con el permiso de Dios y después de Dios”, como si este Dios estuviera presente de manera activa.

Ante esta presencia el danzante tiene una respuesta polifacética, ya que es “afectado en su mismo ser, responde con todas sus facultades, con todas las facetas que hacen de él un ser humano, y desde todos los niveles que comporta: espiritual, anímico, corporal- mundano”;²³ su manera de estar frente a este misterio es diferenciada, por ejemplo, durante los ensayos de la danza pueden estar bromeando sobre las pisadas, si les sale o no, pero cuando danzan con su traje puesto, con el estandarte y las banderas, su manera de comportarse es distinta al del ensayo; son los mismos sonidos del tambor, las mismas pisadas, incluso puede ser el mismo espacio, pero la actitud es diferente, su ánimo cambia, el respeto surge, pues reconocen que es otro espacio el que habitan, es otra presencia la que está ahí.

Martín Velasco dice que la actitud religiosa “no existe en estado puro, necesita pormenorizarse en unos actos que desgranar su espíritu en una sucesión de momentos y lugares precisos”,²⁴ para ello necesita de mediaciones²⁵ que le hagan posible la relación con el Misterio, mediaciones que permiten que “el Misterio se haga presente en la mediación de un objeto, que sin dejar de ser lo que es, se haga presente la realidad del Misterio para el hombre”.²⁶ Es el Misterio que

²¹ Ella es la actual jefa de danza de los Matlachines del Carmen. En julio del 2022 Claudia tuvo que dejar la coordinación por algunos problemas familiares y Ángeles, su mamá, tomó la coordinación.

²² Juan Martín Velasco, *Introducción a la fenomenología de la religión*, Trotta, Madrid, 2006, p. 126.

²³ *Ibidem*, p. 162.

²⁴ *Ibidem*, p. 226.

²⁵ Mircea Eliade emplea el termino de Hierofanía para hablar de las mediaciones, dirá que lo sagrado se manifiesta en lo profano, y que en ellas hay una ruptura de nivel ontológico. *Ibidem*, p. 196.

²⁶ *Ibidem*, p. 196.

interviene en el orden mundano, que “dota al ser humano de un más allá de sí mismo que le lleva a proyectarlos sobre realidades mundanas más dispuestas para ello en su cultura para en ellas percibir esa Presencia, imperceptible directamente que le anima”.²⁷ Por eso la danza de Los Matlachines del Carmen tiene sus propias mediaciones en las que experimenta esa presencia del Misterio, y que han adoptado, muchas veces, de otras danzas.

Para poder hablar de estas mediaciones en la danza describiré uno de sus ritos, “las velaciones”, para explicar el orden del rito, su historia y el sentido que los danzantes le dan. Lo abordaré desde la velación a Cristo Rey, patrono de una de las danzas de la unión a la que pertenecen Los Matlachines del Carmen. Al narrar este rito aparecerán elementos descritos con anterioridad que hacen que esta experiencia sea una realidad religiosa: lo sagrado como ámbito de realidad, el Misterio, la actitud religiosa y las mediaciones.

Rito de Velación²⁸

Cada danza que pertenece al cuartel tiene una imagen de su santo patrono que para ellos es sagrada, por eso la tienen en un lugar especial en sus casas como altar y lugar de oración. Cada año para la fiesta de su santo realizan diversos ritos donde se distinguen dos momentos, la ceremonia del rito de velación y la danzada misma,²⁹ la cual se realiza después de la velación. Para poder realizar el rito de velación es necesario que la danza tenga un oratorio dedicado al santo en alguna de las casas de los danzantes. Las danzas que tienen un oratorio pueden realizar la velación; si no lo tienen, sólo pueden hacer la danzada.³⁰

La danza anfitriona, la que está bajo el patrocinio del santo que se celebra, hace la invitación a otras danzas. Hay tres vías por las que se realiza la invitación, una es por pertenecer a la unión, otra es por invitación personal a alguna otra danza conocida, o bien, la última es por conquista,

²⁷ *Ibidem*, p. 203.

²⁸ Este rito lo describiré a partir de un trabajo de campo realizado en la fiesta de Cristo Rey, patrono de la danza de Cristo Rey y San Francisco de Asís el sábado 29 de noviembre de 2022.

²⁹ Estos ritos tienen su origen en la danza conchera o azteca, son ritos indígenas que nacen por la prohibición de los religiosos, en época de la conquista, de realizar este tipo de expresiones por ser similares a la brujería y otros ritos paganos. Jorge Luis Mendoza, Entrevista realizada por Aldo Nehemías Hernández Hernández, Zapopan, Jalisco, 29 de noviembre de 2022.

³⁰ Los Matlachines del Carmen tienen su imagen, pero aún no tienen oratorio, por ello solo pueden realizar la parte dancística, sin embargo, asisten a las velaciones de las danzas pertenecientes a la unión. Los integrantes de la danza ya están organizándose para poder construir un oratorio para su imagen.

es decir, si un grupo visitante danza en la fiesta del santo de otra danza anfitriona, la conquista, y esta anfitriona está obligada a participar en la fiesta del santo de la visitante. La danza anfitriona prepara todo lo necesario para recibirlas, les prepara comida para la noche de velación



Imagen 1.2
Señoras que sahúman y unos de los señores
que tocan el tecocoli

y para todo el siguiente día, y les prepara algún espacio para que los danzantes puedan descansar cuando la velación termine. Esto no sólo lo organiza la jefa de danza, sino que se realiza con ayuda de todos los integrantes.

El rito comienza con el recibimiento. Las danzas³¹ visitantes se reúnen afuera de la casa donde se encuentra el oratorio. Cada danza lleva consigo la imagen de su santo patrono. El recibimiento inicia cuando se tocan los tecocolis.³² En ese momento los concheros³³ empiezan a tocar sus instrumentos, porque cada danza tiene a una persona que toca la concha. Después entran al lugar donde se encuentra el oratorio. Adentro están los danzantes anfitriones recibiendo a los visitantes. Las conchas suenan y se

acompañan con cantos propios para ese momento. Junto al oratorio están dos personas que tienen la función de sahumar,³⁴ son personas que pertenecen al cuartel y que son reconocidas por ser muy espirituales en la oración. Ellas ayudan a marcar el ritmo de los rituales.

³¹ Para la parte ceremonial suelen asistir el jefe de danza y algunos representantes de la danza. Los demás integrantes llegan al siguiente día para la danzada.

³² No cualquiera puede tocarlo. Para que alguien lo pueda tocar debe de asistir a una velada y dejar reposar el tecocoli en la ofrenda durante toda la noche. Quien lo toca tiene una vestimenta especial, ropa blanca con dos fajas rojas, una que se coloca en la cadera y otra en la cabeza.

³³ Se llama concheros a las personas que tocan las conchas, estas son una especie de guitarra. En la historia que ellos cuentan, la concha nace de la prohibición que los frailes les hacían a los indígenas en época de la conquista de bailar con tambor; los indígenas viendo que los españoles usaban una valenciana, un día encontraron un armadillo, usaron su concha, sus tripas y con una madera hicieron una especie de valenciana que al tocarla emitía un sonido similar al tambor. Los indígenas sustituyeron la concha por el tambor para seguir bailando. Ahora usan la concha para bailar (los concheros o danza azteca) y para los rituales. Jorge Luis Mendoza, Entrevista realizada por Aldo Nehemías Hernández Hernández, Zapopan, Jalisco, 29 de noviembre de 2022.

³⁴ El sahumario es copal que se enciende en unos recipientes de barro con carbón encendido.



Imagen 1.3
Concheros

Cuando los visitantes entran con sus imágenes, se ponen de rodillas de dos en dos frente al oratorio donde se encuentra la imagen del santo que celebran. Después, las personas encargadas van pasando el sahumerio por el cuerpo de los portadores de las imágenes, iniciando por la cabeza y hasta los pies. Posteriormente sahúman la imagen del santo que traen. En el oratorio hay algunos lugares reservados para poner las

imágenes de los santos que los visitan, se sahúma el espacio y posteriormente se colocan las imágenes. Esto se hace con cada imagen que llega. Si alguien lleva como ofrenda una veladora se hace un rito similar, se sahúma a la persona y a la veladora, como si el humo del copal dispusiera a la persona u objeto para entrar a ser parte de otro espacio, como una especie de purificación y consagración que indica la mediación por la cual el Misterio se hace presente. Todo esto se realiza mientras los concheros tocan y cantan.

Cuando se han sahumado las imágenes y las ofrendas, se dan las palabras de bienvenida. La jefa de la danza es la encargada de hacerlo. Inicia con estas palabras: “con el permiso de Dios y después de Dios”; acto seguido, dirige unas palabras de bienvenida a alguna danza visitante. Después dice: “le doy la palabra a...”, y menciona a alguna de las danzas visitantes. Esta danza toma la palabra diciendo: “con el permiso de Dios y después de Dios”, y da las gracias por la bienvenida. Durante este ritual, siempre que se menciona la palabra Dios o el nombre de alguno de los santos, todos los asistentes dicen: “Él es Dios”. Esta frase es muy importante para los danzantes, pues en la historia que ellos cuentan como mito fundacional dicen que “cuando los frailes querían evangelizar a los indígenas, estos pedían una señal divina para creer, un día mientras luchaban contra los españoles, el cielo se eclipsó y antes de que se oscureciera el sol por completo, surgió un último destello en forma de cruz, los indígenas al verlo dijeron ‘Él es

Dios' y creyeron".³⁵ Aunque este relato difiere del que me había compartido Claudia Alvarado, la encargada de Los Matlachines del Carmen, el sentido es el mismo. Esta frase es muy significativa para todos los danzantes, por eso la expresan cada vez que hay alguna alusión a lo divino; incluso, muchas camisas de los danzantes están grabadas con esta frase.

Después de realizar el recibimiento, se da un espacio para que los asistentes puedan comer o tomar algo. La danza anfitriona ofrece algo para comer, algo sencillo: café, pan, agua, fruta, etc. Cuando terminan de comer continúan con la velación. Se hace el reparto de cargos. Cada vez que alguien toma la palabra inicia pidiendo permiso a Dios con la fórmula antes mencionada. Los cargos dados son: pedir permiso, encender velas en el centro, en la derecha y en la izquierda, poner el ofrecimiento, cantar el ofrecimiento, plantar la forma y hacer los bastones y custodias. Cada cargo es una parte del ritual de la velación. Cuando la jefa de la danza ha dicho el cargo y la persona que lo realizará, la persona que lo recibe dice: "Él es Dios". Con esta expresión manifiesta la aceptación del cargo. Para los danzantes la palabra es importante porque también es mediación entre el Misterio y ellos. Las palabras que expresan sólo cobran significado dentro de los rituales, ya que fuera de él pueden mencionar el nombre de Dios o de algún santo y no pronuncian la exclamación: ¡Él es Dios!

Antes de describir la función de los cargos, describiré cómo es el oratorio y los elementos que lo conforman en el rito de velación. El oratorio es un altar doméstico donde se coloca la imagen del santo patrono de la danza; en la velación que participé, el oratorio estaba en la sala de la pequeña casa de la jefa de danza, la cual se preparó bellamente para ser un espacio digno del ritual. El altar tenía reservado unos lugares para las imágenes de los santos patronos de las danzas visitantes. Otro elemento importante del altar fue la piedra donde se realizaban las ofrendas. El capitán Jorge Mendoza³⁶ expresó en una entrevista la historia y el sentido de los elementos presentes en el altar:

Cuando los frailes quisieron prohibir a los indígenas que hicieran sus ritos autóctonos para venerar a los Santos cristianos, lo hicieron porque los consideraban extraños,

³⁵ Jorge Luis Mendoza, Entrevista realizada por Aldo Nehemías Hernández Hernández, Zapopan, Jalisco, 29 de noviembre de 2022.

³⁶ Es el jefe de la danza del Sagrado Corazón, tiene el título de capitán por la mesa de Querétaro, sede de las danzas de concheros. Este título le da autoridad sobre las demás danzas.

heréticos, fanáticos y parecidos a la brujería. Por esta razón los indígenas decidieron llevarse a sus santos a casa, en altares domésticos, y continuaron en lo privado con sus ritos. Es por lo que hay oratorios. Como los indígenas veían que en la iglesia la ofrenda se hacía en un altar de piedra, ellos también pusieron una piedra en sus oratorios para hacer la ofrenda. Sin embargo, no podían llevarse a sus casas la máxima presencia de Dios en el Santísimo Sacramento, reservado para los templos. Por eso dijeron: si no nos dejan ir a venerarlo, nosotros nos lo traemos aquí, y empezaron a hacer las custodias con flores. De alguna manera, los mismos que les abrieron la veneración a los santos cristianos, fueron los que después se las cerraron. Así fue como comenzaron nuestras velaciones.³⁷

Esto muestra que los antiguos indígenas eran personas con una religiosidad muy arraigada que daban mucha importancia a las mediaciones en sus ritos de comunicación con Dios. Por eso la prohibición de expresarse con sus propios símbolos no eliminó sus prácticas religiosas. Con gran creatividad mantuvieron el modo y el sentido de sus ritos y sacralizaron los espacios domésticos reservados, generalmente, para lo privado.

Otro elemento en el oratorio es una imagen de una persona entre llamas, “el ánima del purgatorio”. Durante la velación, al momento de darse uno a otro la palabra, constantemente se hace referencia a esa alma o almas que representan a los antepasados que dejaron estos ritos y adoraban a Dios por medio de la danza. De alguna manera, en el rito de velación no solo están presentes lo vivos o los santos, también se encuentran los muertos para hacer juntos una comunidad con el Misterio.

Todos los ritos que hemos narrado han sido ritos preparatorios a la velación. Para los danzantes, el rito de velación inicia con un canto a Dios para pedirle permiso de realizar la velada. Este canto lo dirige la persona encargada acompañada por todos los concheros. Para poder cantarlo, la encargada se arrodilla frente al oratorio, es sahumada desde la cabeza hasta los pies y saluda a los cuatro puntos cardinales. Todos los presentes la acompañan en el saludo a los cuatro puntos cardinales, con la diferencia que la persona encargada lo hace de rodillas y los demás de

³⁷ Jorge Luis Mendoza, Entrevista realizada por Aldo Nehemías Hernández Hernández, Zapopan, Jalisco, 29 de noviembre de 2022.

pie. Mientras esto sucede los concheros están tocando y cantando y las personas que usan el tecocoli lo tocan para indicar el inicio del sahumerio o cuando se debe de girar a cada punto cardinal haciendo una señal de la cruz. Después se realiza el canto de permiso, pasan las personas que tienen el cargo de encender las velas y hacen el mismo rito de ser sahumadas y saludar los cuatros puntos cardinales. La vela simboliza la oración que se realizará durante la noche, por ello se enciende con mucho respeto.



Imagen 1.4
Oratorio con la forma plantada. La forma es la figura
hecha con las flores en el suelo.

En seguida pasa el encargado de poner el ofrecimiento. En el oratorio está la ofrenda en algunas canastas con cigarros, dulces, flores y una vela. Quien realiza el ofrecimiento pasa, se pone de rodillas y se le hace el mismo rito, se le prepara para acercarse al altar y presentar su ofrenda. Se acerca a la piedra y coloca sobre ella la ofrenda que se realizará durante toda la velación. Durante la noche se ofrecen cigarros a los asistentes, las flores son usadas para la forma (véase en la imagen 1.4), la cual es una figura que se realiza sobre un mantel en el suelo con las flores que serán utilizadas para los bastones y custodias, la forma es el espacio de mayor importancia, pues al hacerse, las flores o todo aquello que se coloque sobre ella, queda consagrado y adquiere un mayor valor

simbólico. Mientras se realiza el ofrecimiento los concheros están tocando y cantando.

A continuación, los encargados de preparar la forma toman las flores, se apartan del altar y les cortan el tallo para que quede pequeño; las flores preparadas las van colocando en canastas. Mientras ellos realizan esto, todos los demás asistentes se encuentran frente al oratorio, cada danza debe de entonar un canto, todos los concheros tocan la concha, pero sólo los de la danza en turno cantan. El coro del canto lo hacen todos los asistentes, pero las estrofas sólo la cantan los integrantes de la danza en turno. Así van pasando cada una de las danzas. Toda la noche se

está cantando, las danzas se van turnando para dirigir los cantos. Son cantos sencillos, con acordes simples y regularmente con el mismo tono. Algunos cantos expresan la historia que se han ido transmitiendo de forma oral, por ejemplo:

*“¿Por qué la palabra Él es Dios?
¿Por qué todos mencionan a Dios?
Porque Dios es grande y glorioso
Es noble y bondadoso, por eso Él es Dios.*

*¿Por qué la palabra Él es Dios?
¿Por qué todos mencionan a Dios?
Son palabras del indio ele choro³⁸
Que, al verlo en el cielo, dijo Él es Dios”*



Imagen 1.5
Integrante de una danza haciendo un
bastón.

Después que se han entonado los cantos y los encargados del ofrecimiento han cortado los tallos de las flores, pasan y se arrodillan frente al oratorio, se les sahúma y saludan a los cuatros puntos cardinales de la misma manera que antes se ha descrito, con la diferencia que también se sahúma y se presentan las canastas con las flores. Una vez hecho esto, colocan un mantel en el suelo, es el momento de plantar la forma,³⁹ y con las flores hacen una hermosa figura; esto se anuncia con el toque de los tecocolis. Mientras se planta la forma, los concheros cantan. Una vez plantada la forma, se sahúma y se deja reposar ahí. Es en esa forma donde se consagran los nuevos estandartes o tecocolis para poder ser utilizados.

³⁸ Esta palabra “ele choro” es confusa incluso para los integrantes de la danza. Es parte de la letra de este canto, pero cuando les pregunté qué significaba, no supieron el significado, sin embargo, la cantan.

³⁹ Se le llama plantar la forma a la acción de hacer una figura en el suelo con las flores (véase la imagen 1.4), dicha figura es abierta a la creatividad de quien tiene el cargo. La figura “se planta” y se deja reposar un par de horas con el objetivo de hacer una consagración de ella y de todo lo que se coloque sobre ella.

La forma reposa un par de horas. Después, los asistentes van pasando de dos en dos, se arrodillan frente al oratorio, se les sahúma la cabeza y las manos, saludan a los cuatro puntos cardinales y sahúman la forma; cuando terminan, pasan otras dos personas, y quien ya fue sahumado, ahora le toca sahumar a las dos personas nuevas para continuar con el rito. Así van pasando de dos en dos todos los presentes, de tal manera que no quede nadie sin ser sahumado. Al terminar esta parte del rito, pasan las personas que tienen el encargo de hacer los bastones o en algunos casos la custodia.⁴⁰ La custodia representa el Santísimo Sacramento⁴¹ y los bastones representan los cimientos de la oración. En la unión de danzas es un honor poder hacer los bastones o la custodia. Estas se hacen con unas bases de palos que se van forrando con las flores que se han dejado reposar en la forma. Las personas que tienen el cargo pasan al oratorio a tomar las flores para armar los bastones. Cada bastón es diferente porque depende de la creatividad e inspiración de cada persona y de las flores utilizadas. Los bastones son de diferente tamaño: hay dos grandes para la imagen principal y otros más pequeños que son reservados para cada una de las imágenes de los santos que trajeron las otras danzas.

Cuando las personas que han realizado los bastones terminan, las personas encargadas de sahumar colocan los bastones en las imágenes, acompañados del sonido de los tecocolis. Cada vez que el tecocoli suena, es símbolo de que va a suceder algo importante dentro del ritual. Una vez colocados los bastones o custodias, los concheros dejan de tocar y la jefa de la danza anfitriona da unas palabras de agradecimiento iniciando con las palabras “primero Dios y con el permiso de Dios” y agradece a cada una de las danzas por haber asistido a la velación. Este rito dura alrededor de 8 o 9 horas. Al alba, se ofrece un espacio para que los asistentes puedan descansar un poco. Con esto termina el primer momento del rito, la celebración de la ofrenda.

A las 8 de la mañana se reanuda el ritual con la segunda parte, la danzada, la fiesta. Llegan los demás danzantes con sus trajes puestos, estandartes, banderas y tambores y cada danza empieza a danzar frente al oratorio. Inicia la danza anfitriona. Para iniciar a danzar tienen un rito propio:

⁴⁰ No en todas las velaciones se hacen custodias. En algunas sólo se hacen bastones. La custodia se tiene que ganar. Quien decide esto es el jefe de la unión junto con el capitán Mendoza, porque ellos son las figuras de autoridad entre las danzas. El capitán Mendoza es jefe de una de las danzas que pertenecen a la unión, tiene el título de capitán por su trayectoria y trabajo dentro de las danzas, este título le da autoridad para dar consejo a las demás danzas.

⁴¹ En la tradición cristiana este representa la presencia sacramental de Jesucristo, Dios encarnado.

colocan el estandarte⁴² en su asta y se forman frente a las imágenes; al frente están el alfer y los abanderados. Los demás danzantes están atrás de ellos. Al ritmo del tambor los abanderados y el alfer comienzan a danzar inclinando las astas hacia las imágenes como signo de saludo. Todos los demás, cuando inclinan las astas, se inclinan un poco y hacen una reverencia. Después de saludar a las imágenes, los abanderados y el alfer se van hacia atrás. Los capitanes, al frente, comienzan a marcar las pisadas. Así inician la oración. Al terminar las pisadas, todos se arrodillan en señal de que la oración ha terminado. Pueden realizar varias pisadas con intervalos para descansar. Cuando ya van a dar por concluida la oración, los capitanes se dirigen hacia atrás, van por los abanderados, el alfer y la persona que carga al niño danzante, los llevan al centro y todos los demás danzantes forman un círculo; es el cierre de la oración. Todos los danzantes hacen una reverencia a cada uno de los puntos cardinales con sus banderas y el estandarte. Al final, pasan tres danzantes a desamarrar las banderas y el estandarte, las bajan y las doblan mientras los demás danzan alrededor del círculo. Así termina la oración danzada. Después, pasa la siguiente danza al oratorio y se repite todo el ritual. Esto puede durar todo el día, dependiendo del número de danzas invitadas. En algunas ocasiones, para concluir este ritual de velación, los danzantes se dirigen a la iglesia para participar en la misa. Aunque pueden no hacerlo. Al finalizar el ritual los danzantes se retiran de la sede, pero dejan las imágenes ahí por 15 días. Al término de este periodo, regresan los jefes de las danzas con algún representante y tienen otro rito de levantamiento de imágenes donde usan el sahumerio y los tecocolis.

La imagen del santo patrono es muy importante para las danzas. Es una mediación que vincula a los danzantes con lo sagrado de la presencia del Misterio que siempre trasciende a la intención particular que cada integrante tiene. Fui testigo, en un levantamiento de imágenes, que una de las jefas de danza para regresar a su casa no quiso hacerlo en transporte público porque llevaba la imagen de su santo patrono y prefirió pagar un taxi, mucho más costoso. Sin embargo, aunque tenía poco dinero, no le importó. Y me dijo “si yo viniera sola me iría en tren ligero, pero va conmigo Cristo Rey y no lo puedo llevar ahí”. La imagen representa algo más que una forma bella, es la presencia de aquello que les da sentido, identidad, vínculo y esperanza.

⁴² El estandarte tiene gran importancia para cada danza, pues los representa, es su palabra. Si en algún momento la danza no puede asistir a alguna actividad, pueden enviar su estandarte en representación de todo el grupo.

Otra mediación importante fue el espacio de la celebración que trascendió de una sencilla sala doméstica a un altar bellamente adornado, sede de los santos patronos representantes de las diversas danzas y, sobre todo, sede del Dios que les da sentido. Todos los elementos presentes en el altar actualizaron su sentido. No fueron simples flores, ni humo de copal, ni sonido de las conchas, ni sonido del tecocoli; juntos fueron la mediación para que los danzantes entraran con todo su cuerpo sensorial al encuentro con la divinidad con la que se comunicaron.

Los diversos rituales que celebran las distintas danzas van creando un tiempo y un espacio propicio para encontrarse con mucha dignidad entre ellos y con alguien más que ellos, al que se le pide permiso para hablar porque se le ve con autoridad y respeto, al que se le ofrece primero lo que será después para todos: cigarros, dulces, bebidas, etc. A Él se le canta, se le ora, se le danza, porque está ahí para ellos, escuchando y autorizando la palabra.

Es cierto que los danzantes de esta unión de danzas se acercan a Él, Misterio sagrado, con mediaciones religiosas de otras culturas, porque ninguno de ellos es indígena, tampoco son danzantes concheros o aztecas que danzan a divinidades prehispánicas. Sin embargo, han ido apropiándose, con mucho respeto y devoción, de todos estos símbolos que les va dando identidad y cohesión. ¿Por qué hacer esta integración de símbolos? Claudia, ex jefa de la danza, contesta que a ella le da vida; y su mamá, doña Ángeles, actual jefa de la danza, dice que el mundo de la danza que está descubriendo le resulta muy atractivo.

Interpretación del fenómeno religioso

Con el rito de velación, el modo de habitar un espacio ordinario como la sala de la casa de la jefa de la danza, cambió. Lo ordinario devino extraordinario, novedoso, místico. Desde el inicio, con el toque de los tecocolis, la manera de estar de los danzantes se fue transformando, el espacio habitado fue cambiando de sentido, como si se entrara a un ámbito de realidad distinto. La misma actitud de todos los presentes contribuyó a que el espacio ordinario se volviera sagrado. Antes de que se diera el recibimiento de las imágenes, las personas próximas al oratorio estaban platicando, riendo o comiendo, pero cuando se tocó el tecocoli para recibir a las imágenes, los danzantes dejaron de platicar entre ellos y los que estaban comiendo, dejaron de hacerlo, su postura cambió y la atención de cada uno de los presentes se dirigió hacia el altar o hacia las personas que iban marcando el ritmo de la velación. El espacio físico era el mismo, sin embargo,

el sentido que le daban los asistentes era otro, ya que “la misma realidad mundana puede pertenecer a órdenes diferentes sin sufrir ninguna transmutación mundana en su entidad física”;⁴³ lo que realmente cambió fue la manera de habitar el espacio, esto por “una ruptura de nivel que da lugar a la constitución de lo sagrado”.⁴⁴ Con el inicio del rito de velación, de algún modo se hizo presente una “realidad superior”⁴⁵ ante la cual los danzantes se sintieron interpelados y tomaron una actitud solemne, con mucho respeto ante lo que acontecía.

Es muy interesante cómo el conjunto de los signos rituales como el tambor, el tecocoli, las flores, el copal, las imágenes, el traje de los danzantes, el sonido de las pisadas de la danza, más la actitud orante de los participantes fueron rompiendo lo cotidiano del hacer humano para volverlo un acontecimiento, un verdadero encuentro con aquello que los hace trascender. Todo junto fue lo que propició entrar a otro espacio donde los participantes respondieron honestamente con lo único que tenían: un cuerpo cansado que es dignificado al danzar a su Dios. Su danza no es impuesta, sino que el Misterio “invita a una respuesta, fruto de la propia decisión”.⁴⁶ Es cierto que no todos los danzantes tienen la misma actitud, cada uno de ellos tienen su propia situación y un contexto concreto desde el que se aproximan a esta experiencia, sin embargo, tienen una actitud religiosa donde saben que están frente a una alteridad mayor a ellos mismos, están ante el Otro trascendente y que los hace trascender.

Cada uno de los danzantes responde con lo que tiene. En realidad, todo su cuerpo es una respuesta ante la Suma Presencia que integra lo sentido y su sentido. Cuando danzan, no sólo oran con palabras, sino que todo su cuerpo es una oración, un ofertorio. Seguido exclaman: “lo que no puedas decirlo con palabras, dilo con los pies”; también, cuando en el rito de velación se acercan al oratorio para ofrecer algo, antes de hacerlo se arrodillan y se les sahúma el cuerpo entero como una preparación para presentarse ante el Misterio. El sahumero también ayuda a hacer la transición del ámbito profano a lo sagrado. Después que el danzante es sahulado, puede acercarse al altar y ser parte importante de este ámbito denominado lo sagrado, por eso se hace con una actitud de respeto ante eso Otro que está ahí y que siempre es mayor a ellos.

⁴³ Juan Martín Velasco, *Introducción a la fenomenología de la religión*, Trotta, Madrid, 2006, p. 88.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 94.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 94.

⁴⁶ *Ibidem*, p- 173.

Esa Otra realidad, el Misterio, es lo que provoca que la actitud de las personas cambie. Los danzantes experimentan el Misterio como una presencia real, prueba de ello es que cuando van a hablar inician pidiendo permiso: “con el permiso de Dios y después de Dios”, porque su Dios está presente en medio de ellos, como si “la absoluta trascendencia estuviera presente en la más íntima inmanencia de la realidad”.⁴⁷ Este Misterio “les maravilla, les atrae como lo más sublime... se convierte en el Sumo Bien...es el bien cuyo valor se impone al hombre y que, cuando es reconocido, saca al sujeto del círculo de sus deseos y tendencias y le procura una paz y una alegría diferentes de las que le procuran todos los bienes intramundanos que pueda poseer”.⁴⁸ Por eso Doña Ángeles, actual jefa de danza, Claudia, anterior jefa de danza, y en general, todos los danzantes, dejan de asistir a reuniones personales por participar en eventos de la danza, como los domingos que es el día de descanso laboral, ellos van a danzar donde les soliciten. Al danzarle a sus santos encuentran lo que buscan, como doña Ángeles que dice que estar en los ritos de velación es entrar a un mundo que le maravilla y le atrae.

En el ritual de velación pudimos observar que no sólo el cuerpo se presenta como mediación para la relación, “como realidad que hace posible la relación con el Misterio”,⁴⁹ también hay objetos y signos que se sacralizan y que insinúan su Presencia; por ejemplo, cuando la danza ensaya sin el traje y el estandarte, la actitud de los danzantes es ordinaria, bromean, juegan, etc. Sin embargo, cuando danzan con el traje puesto y el estandarte, su actitud cambia, ya no son sólo movimientos corporales ensayados, la danza es ahora una oblación, una oración que se ofrece corpóreamente, honestamente, fielmente, y que siempre es bien recibida por ese Misterio al que llaman Dios. Otro ejemplo de estas mediaciones que posibilitan la relación con el Misterio son las flores y los tecocolis que se utilizan en la velación, que a pesar de ser objetos que pueden ser vistos en cualquier parte y usados en diversas circunstancias, durante el rito son más que flores y caracoles: son la custodia de lo sagrado, son el color, olor, textura, sabor y sonido que abriga la esperanza de un mundo mejor donde lo precario y frágil de sus contextos violentos, inseguros, pobres, puedan, también, ser trascendidos con la suma belleza, bondad y verdad del Dios que los llama a danzar.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 126.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 131-132.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 196.

Durante el rito de velación queda claro cuando algo o alguien será mediación, pues el sahumerio señala al objeto o a la persona, por ello se sahúman las imágenes, las velas, las flores o las personas que tendrán un cargo importante. Las mediaciones realizadas en el culto de velación no se quedan en el ámbito de lo privado, en el interior de cada persona, ya que la “dimensión corporal hace que ninguno de sus actos pueda realizarse en la pura interioridad del espíritu”⁵⁰ y por ello son necesarios objetos tangibles donde el Misterio penetre y se haga presente. Tampoco la danzada es una mediación individual, la danza no es la suma de los cuerpos individuales en movimiento sincronizado, la danza es un cuerpo místico, es decir, que los danzantes conforman un solo cuerpo capaz de relacionarse con el misterio, y expresa comunitariamente lo que ninguna palabra individual puede decir. La danza, en Dios, es más que los danzantes, porque no danzan solos, son el grupo de danzantes, son “Los Matachines del Carmen”; incluso esta danza pertenece a un grupo mayor, “La unión”, con la cual comparten sus festividades y se acompañan. Pero este cuerpo va más allá, pues esta “unión” pertenece a un cuartel que junto con otros cuarteles forman “la mesa”. La experiencia religiosa que viven “aun teniendo su raíz y su centro en el reconocimiento por el sujeto de la realidad absolutamente trascendente, no puede existir de hecho más que concretada en un cuerpo expresivo formado de la misma materia de la que está formada la existencia humana: pensamiento encarnado, acción, sentimiento e institución social”.⁵¹ Es junto con otros como la experiencia humana deviene religiosa.

Conclusión

Los Matachines del Carmen cuando danzan tienen una experiencia religiosa que los hace entrar en relación con el Misterio. Al danzar crean a un ámbito de realidad distinto al ordinario, el ámbito de lo Sagrado. La actitud de los danzantes cambia al involucrarse con las distintas mediaciones que se encuentran en torno a sus ritos de preparación y que les propicia entrar en relación con el Misterio. Los ritos preparatorios que celebran los danzantes les cambia la manera de situarse en la realidad. ¿Por qué sucede este cambio? ¿Es la presencia imponente del Misterio la que obliga a los danzantes a estar de otro modo? ¿Qué sentido encuentran en las danzadas que los motiva a seguir así? Mircea Eliade dice que el “espacio sagrado permite obtener un

⁵⁰ *Ibidem*, p. 213.

⁵¹ *Ibidem*, p. 225.

punto fijo, orientarse en la homogeneidad caótica, fundar el mundo y vivir realmente”.⁵² En este momento es importante detenernos para cuestionar el tipo de mundo que crean los danzantes cuando, a través de sus prácticas y ritos, entran en relación con el Misterio. ¿Realmente la danza es un espacio contemplativo que orienta y da orden a la realidad que vive cada uno de sus miembros? ¿O, es un espacio de distracción, de enajenación y fuga ante las situaciones difíciles que sus integrantes viven día con día?

En el siguiente capítulo trataremos de responder a estos cuestionamientos. Analizaremos los conceptos de sagrado y profano desde la experiencia religiosa que viven los danzantes para percibir el tipo de mundo que crean y habitan, y percibir cómo resuena la danza en sus vidas, individual y comunitariamente, porque nadie danza solo, siempre se danza en comunidad.

⁵² Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo Profano*, Labor/Punto Omega, s/l, 1988, p. 27.

CAPÍTULO 2: ¿*AXIS MUNDI* O *FUGA MUNDI*?

Introducción

Más que individuos, somos seres mundanales. Tenemos un cuerpo concreto que siempre está situado con respecto a todo lo demás. Esta respectividad, como lo dice el filósofo español Xavier Zubiri cuando habla “Sobre el Hombre”,⁵³ es la que propicia toda relación ulterior del ser humano con su medio ambiente. En el mundo nos relacionamos entre nosotros y con todo lo demás. No podemos entrar ni salir del mundo, estamos insertos en él, nuestra presencia lo construye. La pregunta en este capítulo no girará en torno a saber lo que es el mundo, sino al tipo de mundo que vamos construyendo desde nuestro modo de relacionarnos con nosotros mismos, con los demás y con todo lo demás.

Hartmut Rosa, pensador alemán, dirá que “ambos lados, sujeto y mundo son marcados, formados y aun constituidos en y a través de la relación”.⁵⁴ Al relacionarnos constituimos un mundo y nos hacemos personas, es decir, cuerpos humanos en relación. Es por esto por lo que considero importante detenernos a analizar la danza de Los Matlachines del Carmen para intentar responder ¿qué tipo de mundo de sentido están creando con sus rituales?⁵⁵ Analizaremos con mayor profundidad un concepto que mencionamos en el capítulo anterior, lo sagrado, para comprender si el mundo que van creando los danzantes es realmente un espacio sagrado (*Axis mundi*), el cual daría dirección, orden, armonía a su mundo vital, o si es un espacio de fuga (*Fuga mundi*), de dispersión, distracción, enajenación ante un mundo amenazante y cruel al que tienen que enfrentarse día con día. Algunos de los pensadores que me ayudarán a formular mis argumentos serán Mircea Eliade y Karl Marx, entre otros.

Es importante darle nombre al mundo que están creando Los Matlachines del Carmen cuando danzan, porque “el lenguaje no es un simple medio con el que nos relacionamos

⁵³ Xavier Zubiri, *Sobre el Hombre*, Alianza editorial, Madrid, 1986.

⁵⁴ Hartmut Rosa, *Resonancia, una sociología de relación con el mundo*, Katz, Buenos Aires, 2019, p. 52.

⁵⁵ Al hablar sobre crear mundo, nos referimos a ese espacio y tiempo que se constituye desde la relación, el cual implica el modo de estar situado y hacerse cargo del mundo.

instrumentalmente con las cosas del mundo en la medida en que las señalamos, sino que también abre el mundo e incluso lo constituye”,⁵⁶ o como dirá Wittgenstein: “los límites de nuestro lenguaje significan los límites de nuestro mundo”.⁵⁷ Nombrar es conocer y dar forma al mundo que estamos creando.

Sagrado y profano

Para analizar qué es lo sagrado y qué es lo profano nos ayudaremos de la propuesta que hace Mircea Eliade.⁵⁸ Este pensador dice que lo sagrado y lo profano “constituyen modalidades de estar en el mundo, dos situaciones existenciales asumidas por el hombre a lo largo de su historia”.⁵⁹ El mundo de lo sagrado y de lo profano no son cuantitativamente distintos, como si fueran mundos paralelos en los que uno pudiera entrar y salir a voluntad. Para Eliade la diferencia es cualitativa, estriba en el modo de estar situado y hacerse cargo del mundo, es decir, en el modo particular en que el ser humano hace la experiencia del espacio y del tiempo.

En el capítulo anterior describimos fenomenológicamente cómo en el rito de velación la presencia del Misterio, la mediación de los signos y la actitud orante de los danzantes fueron haciendo sagrado lo profano, entendiendo por profano todo lo que acontece fuera de los templos que han sido los lugares tradicionales y oficiales para la comunicación con la divinidad. Y, por sagrado entendemos el ámbito de la realidad que propicia la relación con el Misterio, con la divinidad. Ahora, en este capítulo nos detendremos en la experiencia de los danzantes y lo que significa para ellos que, estando situados en el tiempo y el espacio, “no dejan de ser los mismos y siguen participando del medio cósmico circundante”,⁶⁰ y, sin embargo, son algo más, trascienden. Por ejemplo, en los ensayos cotidianos de la danza en la calle,⁶¹ los danzantes se comportaban de una manera ordinaria, como cuando uno hace su trabajo o su tarea; sin embargo, esto cambió cualitativamente cuando la danza presentó “el ensayo real” en la noche previa de la romería de la Virgen de Zapopan. El ensayo real no sólo fue el último ensayo en la calle habitual,

⁵⁶ *Ibidem*, p. 119.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 120.

⁵⁸ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano...*

⁵⁹ *Ibidem*, p. 21.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 19.

⁶¹ Esto lo pude observar en el trabajo de campo realizado con los Matlachines del Carmen en los ensayos previos a la romería de la Virgen de Zapopan en septiembre y octubre del 2021.

sino una oración compartida en una calle trascendida como altar, y en donde los trajes, estandartes e imágenes de la Virgen fueron transformando el lugar, que aun siendo el mismo, no fue lo mismo. Incluso Doña Ángeles, actual encargada de la danza, expresó con júbilo: “¡Esto es ya una oración!”.

Me impactó observar los gestos de los rostros de los danzantes y de las personas presentes en el ensayo real porque mostraban solemnidad, un gran respeto a lo que hacían. La danzada ya no fue un mero movimiento humano sincronizado, dejó de ser un acto ensayado para trascender a una acción religiosa, a una oración. En el ensayo real ya no había lugar para las bromas que normalmente hacen cuando ensayan, porque el espacio profano fue ahora un espacio sagrado y la actitud de las personas así lo reflejaba, incluso muchas personas de la colonia se reunieron para contemplar la danza en silencio, actitud que no mostraron en los ensayos anteriores.

Espacio sagrado y profano

Para el ser humano “el espacio no es homogéneo, presenta roturas, escisiones, hay espacios cualitativamente diferentes a los otros”,⁶² el caos percibido en el espacio mundanal le provoca mucha incertidumbre e, incluso, pánico. Pensemos esta idea desde la realidad de los Matlachines del Carmen, donde la mayoría vive en colonias de las periferias del sur de la zona metropolitana de Guadalajara caracterizadas por el gran porcentaje de habitantes que viven en pobreza y pobreza extrema, por los altos índices de violencia y de desempleo. La realidad que primero se percibe en estas colonias es caótica en la que seguido se denuncia la existencia de casas de seguridad,⁶³ personas desaparecidas, asesinatos, tráfico de drogas y de personas. Hay miedo. Y la mayoría de la gente que vive en este caos, busca un orden, busca la paz. Eliade dirá que en el ser humano existe “una nostalgia religiosa que expresa el deseo de vivir en un cosmos puro y santo, tal como era al principio, cuando estaba saliendo de las manos del creador”.⁶⁴

Es desde el caos del mundo que el hombre religioso desea encontrar su fundamento, se pregunta cómo puede “obtener un punto fijo, orientarse en la homogeneidad caótica y fundar el mundo para vivir realmente”.⁶⁵ Es una cuestión de orden existencial que se basa en una “*imago*

⁶² Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano...*, p. 25.

⁶³ Casas donde tienen a personas secuestradas.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 61.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 27.

mundo”,⁶⁶ es decir, en un cosmos perfecto que sirve para orientar la vida de las personas, que es un espacio que cobra sentido no sólo por ordenar el caos, sino también por la comunicación que surge entre diversos espacios. Eliade nos recuerda que

[...] la experiencia del espacio sagrado hace posible la fundación del mundo, ahí donde lo sagrado se manifiesta es en el espacio, lo real se desvela, el mundo viene a la existencia... efectúa también una ruptura de nivel, abre una comunicación entre los niveles cósmicos (la tierra y el cielo) y hace posible el tránsito de orden ontológico, de un modo de ser a otro.⁶⁷

Es por lo que en el rito de velación descrita en el capítulo anterior no solo existía una comunicación entre los danzantes, sino que la comunicación se abría a la presencia del Misterio, a Dios. Por eso se le dirigía la palabra, se le pedía permiso, se recordaba a otros ausentes como a las ánimas del purgatorio o a los antepasados que les heredaron sus tradiciones. En el espacio sagrado donde se realizaron los ritos de la velación se abría una comunicación trascendente y se habitaba un espacio de modo distinto: dejó de ser la sala de la familia para ser el oratorio, el altar, el lugar donde se podía cantar, contemplar, ofrecer bastones y custodias de flores que representaban la presencia de la suma belleza, verdad y bondad. El mundo profano quedó trascendido por el mundo sagrado. Realmente, los espacios ordinarios devinieron en lugares sagrados que propiciaron el encuentro con el Misterio, fueron el epicentro donde se podían comunicar los vivos, los muertos y Dios.

Ahora bien. ¿Cómo es que se funda el mundo de lo religioso? ¿Qué posibilita que un espacio profano pase a ser sagrado? Martin Velasco hablará de la presencia del Misterio a través de las mediciones como esencial para que el espacio sea sagrado, o como dirá Eliade que es a través de las hierofanías que lo sagrado, algo completamente diferente, irrumpe la realidad y sacraliza el espacio y los objetos, sin embargo, “no es necesario una hierofanía, basta un signo para indicar la sacralidad del lugar y cuando no hay un signo, se provoca su aparición”.⁶⁸ Por esto, en el rito de velación se utiliza el sahumerio y el tecocoli para indicar el inicio del tiempo y del espacio

⁶⁶ *Ibidem*, p. 42.

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 59-60.

⁶⁸ *Ibidem*, pp. 29-30.

sagrados, es lo que indica el tránsito de un modo de estar a otro; y en el caso del ensayo real, lo que indica el tránsito son el traje, los estandartes y la actitud solemne de la gente.

Hemos reflexionado sobre el espacio sagrado, pero falta describir la experiencia del espacio profano donde habita el hombre no religioso. El hombre no religioso rechaza la sacralidad del mundo. Para él, “el espacio es homogéneo y neutro, ninguna ruptura diferencia cualitativamente las diversas partes de su masa”;⁶⁹ sin embargo, no puede dejar de tener espacios importantes, diferentes o privilegiados para su vida. Este tipo de personas preservan un vestigio religioso, pues tienen espacios que son importantes para ellas, lugares que han marcado su existencia por algo importante. Aunque para ellas, que están de este modo en el mundo, solo existe la relatividad del espacio:

Toda orientación verdadera desaparece, pues el punto fijo no goza ya de un estatuto ontológico único: aparece y desaparece según las necesidades cotidianas. No hay mundo, sino tan solo fragmentos de un universo roto, la masa amorfa de una infinidad de lugares más o menos neutros en los que se mueve el hombre bajo el imperio de las obligaciones de toda existencia integrada en una sociedad industrial.⁷⁰

El espacio profano es el caos del mundo, y no es que el hombre religioso no lo habite, sino que, en esos espacios profanos funda su mundo en la relación, encuentra un punto fijo, un “*axis mundi*”⁷¹ que lo orienta en el caos y le da sentido. Sin embargo, no sólo es el espacio lo que sacraliza la presencia del Misterio, sino también el tiempo; espacio y tiempo se pueden habitar como sagrados y profanos.

Tiempo sagrado y profano

Mircea Eliade dice que el tiempo sagrado es el tiempo de la fiesta y que es por medio de los ritos que el hombre puede pasar del tiempo profano al tiempo sagrado. El autor nos dice que “toda fiesta consiste en la reactualización de un acontecimiento sagrado que tuvo lugar en un

⁶⁹ *Ibidem*, p. 26.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 27-28.

⁷¹ Anuncio aquí este término que veremos con mayor detenimiento en el siguiente apartado.

pasado mítico”.⁷² Ahora bien, aunque los distintos signos y mediaciones⁷³ presentes en el rito de la velación, pertenecen a la tradición de danzas aztecas o concheras,⁷⁴ los Matlachines del Carmen se las han apropiado y han aprendido de sus raíces y del significado que tenía para los primeros danzantes que quisieron trasladar un mundo de sentido religioso prehispánico al mundo de sentido cristiano. Los mismos signos comenzaron a tener nuevos significados, primero del mundo prehispánico al cristiano, ahora, del mundo de las danzas aztecas a las danzas de la “unión”. Sin embargo, el sentido sagrado no se ha perdido. Se ha reactualizado.

Los danzantes tienen claro cuando el tiempo que habitan es distinto al cotidiano, pues reconocen que es un tiempo de oración donde ese Misterio al que llaman Dios los escucha. Sus cuerpos son acogidos como oración cuando su actitud cambia, ayudados por el traje, por los estandartes, por los signos y ritos de abrir y cerrar la oración con el sonido del tecocoli, de los tambores, de las conchas, por los olores y colores del copal, de las flores, de las ofrendas, por las voces de los cantos, por el sonido de las pisadas de los cuerpos danzando. Todo esto y más es lo que los hace pasar a otro tiempo, al tiempo de los antiguos como ellos se refieren, cuando se les prohibía danzar en las iglesias por parecer paganos y reivindicaron sus creencias y su fe cristiana con mayor libertad en la intimidad de sus hogares, viviendo, a su modo, lo que hoy llamamos iglesia doméstica.

Los rituales ayudan para que el tiempo se purifique, se santifique por el Misterio, ya que “el deseo de vivir en la presencia divina y un mundo perfecto corresponde a la nostalgia de una situación paradisiaca”,⁷⁵ situación que Los Matlachines del Carmen anhelan y que los lleva a repetir rituales ancestrales porque confían que el Dios a quien cantan y danzan los escucha y responde a sus plegarias.

Ahora bien, ¿cómo es la experiencia del tiempo para el hombre no religioso? Eliade expresa que, aunque el tiempo puede ser de regocijo y espectáculo, para el hombre no religioso el tiempo

⁷² *Ibidem*, p. 63.

⁷³ Al hacer referencia a los signos me refiero aquellos elementos que muestran/significan que hay algo importante en relación al Misterio, por ejemplo, un signo es el tecocoli, su sonido expresa que lo que está sucediendo es importante; en cambio, la mediación, es el medio por el cual se hace presente el Misterio y la relación con Él, por ejemplo, la imagen del Sagrado Corazón en la velación descrita en el capítulo anterior.

⁷⁴ Jorge Luis Mendoza, Entrevista realizada por Aldo Nehemías Hernández Hernández, Zapopan, Jalisco, 29 de noviembre de 2022.

⁷⁵ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano...*, p. 82.

siempre es profano, no logra ser festivo, místico o sagrado: “para él, el tiempo no puede presentar ni misterio, ni ruptura.”⁷⁶ constituye la más profunda dimensión existencial del hombre, está ligado a su propia existencia, pues tiene un comienzo y un fin, que es la muerte, el aniquilamiento de la existencia”.⁷⁷ Mircea Eliade dice que el tiempo profano queda limitado sólo a lo terrenal, no trasciende, es un tiempo sin memoria, donde el pasado no tiene relevancia ni se puede recuperar; el tiempo sólo es una duración que conduce a un fin definitivo, la muerte.

Esta diferencia en el tiempo sagrado y profano nos remite a un término mencionado con anterioridad, “*axis mundi*”, pues tanto el espacio como el tiempo presentan un eje, un centro que orienta y llena de sentido la vida de las personas; es el punto que da orden al caos, con él se funda el sentido del mundo, sentido que se hereda del pasado y da claves para entender el presente; es un punto que une la tierra con el cielo. El *axis mundi* es “el espacio sagrado que organiza los momentos sucesivos del devenir humano y le permiten echar anclas en lo permanente y evitar así la pérdida irreparable del ser en el constante devenir”.⁷⁸

Ese espacio sagrado lo habita la persona con todo lo que tiene, “su respuesta es polifacética: es afectado en su mismo ser, el hombre responde con todas sus facultades, con todas las facetas que hacen de él un ser humano, y desde todos los niveles que comporta: espiritual, anímico, corporal-mundano”.⁷⁹ En la danza el cuerpo ocupa un lugar central, ejemplo de ello es una frase común entre los danzantes: “lo que no puedas decir con palabras, dilo con los pies”. El cuerpo es impregnado por el Misterio y desde ese mismo cuerpo responde y expresa de una manera concreta: con pisadas, gestos y posturas. Pensar en el mundo sagrado o profano, es pensar también en cómo habita el cuerpo en el mundo. El cuerpo “es como una membrana en la que el mundo se inscribe desde afuera dejando sus huellas (inscripción) y, por otro lado, como una instancia que expresa la autocomprensión, subjetiva y reflexiva, y los impulsos físicos del sujeto, su personalidad (expresión). A través del cuerpo el mundo se inscribe en el sujeto y también se expresa en aquel”.⁸⁰

⁷⁶ Hablar de ruptura en este contexto, significa que se rompe el espacio del caos para entrar a un espacio que ordena y da sentido a la existencia.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 65.

⁷⁸ Juan Martín Velasco, *Introducción a la fenomenología de la religión*, Trotta, Madrid, 2006, p. 214.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 162.

⁸⁰ Rosa Hartmut, *Resonancia, una sociología de relación con el mundo*, Katz, Buenos Aires, 2019, pp. 114-115.

Durante el transcurso de este capítulo hemos ido describiendo cómo los danzantes en la velación o en las danzas crean por medio de sus rituales un espacio sagrado, lo habitan con su cuerpo y este se deja afectar por el mundo relacional creado, “ambos lados, sujeto y mundo, son marcados, formados y constituidos en y a través de la relación”.⁸¹ Podríamos quedarnos en esta reflexión, sin embargo, conviene poner en duda esta cuestión pues aún hay elementos que pueden fecundar la reflexión y ampliar el mundo que están creando y habitando los danzantes.

¿Axis mundi?

Durante las entrevistas y trabajos de campo he escuchado entre los danzantes algunas frases como “la velación y la danza es un mundo que entre más conozco, más me atrae” o “no somos indígenas, pero este mundo me da sentido”. Al parecer, la danza y sus rituales les presentan un mundo que los orienta y los llena de sentido; sin embargo, también he escuchado a la antigua encargada de la danza, Claudia Alvarado, cuando le preguntaron si le costaba dejar de ir a reuniones familiares por asistir a las actividades del cuartel, responder que no, porque a su marido le gustaba tomar alcohol, y prefería no ir a las fiestas con él. Al reflexionar en su respuesta he considerado la posibilidad de que, a más de algún danzante, también la danza se vuelve una alternativa que podría sacarlo, provisionalmente, de situaciones complejas en su entorno familiar o laboral. Esto nos abre la posibilidad de pensar en una “*fuga mundi*”,⁸² no como la del eremita que busca intimidad, sino como la del distractor que se pierde en lo superficial, en la alienación o enajenación ante las realidades que se viven, realidades de violencia, pobreza e incertidumbre laboral, entre otras. ¿Será acaso que los danzantes participan de estos rituales porque buscan más que un punto fijo de orientación, un escape ante sus propias realidades caóticas? ¿El danzante busca olvidarse de su vida, y por un momento sumergirse en este mundo nuevo de lo sagrado que se le abre con la danza? Es conveniente traer esta reflexión porque a pesar de que la danza tiene ya un par de años, la realidad precaria de las familias o de la colonia donde habitan sigue igual o peor; Por ejemplo, una situación conflictiva que

⁸¹ *Ibidem*, p. 52.

⁸² Para poder analizar este término recurriremos al concepto de enajenación, término que expresa la fuga o alienación de las personas ante su realidad.

padecieron Doña Ángeles y su hija Claudia las llevó a distanciarse,⁸³ sin embargo, a través de la danza en la romería de la Virgen de Zapopan volvieron a encontrarse y reconciliarse. El reencuentro no resolvió el conflicto ni sanó las heridas ocasionadas por la situación dolorosa vivida. El conflicto persiste; sin embargo, la danza les hizo trascender sus resentimientos para convivir y unirse para hacer un sólo cuerpo dancístico que ora en movimiento la esperanza de un mundo reconciliado. Me sigo preguntando, ¿por qué no se perdonaron? Evidentemente, el perdón es un proceso que toma su tiempo. Y la danza en la romería de Zapopan acortó ese tiempo. ¿Por qué la danza posibilita el tiempo y el espacio para poner en pausa los problemas? ¿Es el *axis mundi* que ordena el caos existencial de los danzantes? Si es así, pareciera un orden que tiene una duración efímera, porque cuando termina la danza pareciera que todo sigue igual, como si no repercutiera en la realidad. ¿O la danza es la *fuga mundi* que distrae y enajena a las personas para no enfrentar sus situaciones y crear una sensación de que todo está en armonía cuando en realidad no lo está? Para poder analizar este problema nos detendremos en el concepto de enajenación que Karl Marx propone en varios de sus escritos, así como la crítica que hace a la religión.

Enajenación

Marx hace una crítica a todo aquello que aleja al hombre de la vida real, lo que lo enajena, es decir aquello que lo coloca como un extraño ante su realidad. Parte de una crítica a la religión y de ahí realiza una crítica a otras maneras de enajenación. Inicia con la religión, porque piensa que “lo que hace, es privar al ser humano de todas sus posibilidades al colocarlas como atributos de una existencia extraña, como es Dios”.⁸⁴ Afirmará que es la conciencia del hombre lo que produce la religión desde sus relaciones sociales, haciéndola como si fuera un mundo invertido. Así lo dice en la introducción de la contribución a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel:

⁸³ Claudia Alvarado, hija de Doña Ángeles, fue la encargada de la danza hasta el verano del 2022. Dejó su encargo por un problema que surgió en el interior de su familia y que la distanció de ellos. Claudia tuvo que irse a vivir a un lugar lejano de su mamá. Perdieron toda comunicación. Este problema fracturó a la familia. En una ocasión cuando acompañé a doña Ángeles a una reunión de cuartel asistieron las demás hijas y una de ellas, al referirse a Claudia, la mencionó como “la hermana separada”. El problema familiar sucedió en mayo del 2022, en julio del mismo año Claudia dejó la coordinación de la danza y la asumió su mamá. Desde entonces no habían procurado encontrarse, hasta un día antes de la romería de la virgen de Zapopan, el 11 de octubre de 2022.

⁸⁴ Karl Marx, *Sobre la religión. De la alienación religiosa al fetichismo de la mercancía*, Trotta, Madrid, 2018, p. 26.

La religión es la conciencia y el sentimiento de sí mismo del hombre que aún no se ha encontrado o que ya ha vuelto a perderse [... es] una conciencia del mundo invertida. La religión es la teoría general de este mundo, su compendio enciclopédico, su lógica bajo forma popular, *su point-d'honneur* (cuestión de honor) espiritualista, su entusiasmo, su sanción moral, su solemne complemento, su razón general de consuelo y justificación. Es la fantástica realización de la esencia humana. La lucha contra la religión es, por tanto, indirectamente, la lucha contra aquel mundo que tiene en la religión su aroma espiritual.⁸⁵

Es en la religión donde el hombre ve lo que debería ser su mundo real, ahí donde está la plena realización del mundo que vive. Para Marx el hombre religioso busca en el cielo lo que quiere ser, lo inalcanzable, pues el mundo que vive está lleno de miseria, por ello la religión es un “suspiro de la criatura oprimida, de las entrañas de un mundo sin corazón, del mismo modo que es el espíritu de una situación carente de espíritu, es el opio del pueblo”;⁸⁶ la religión es esa expresión de la felicidad debida, es una protesta contra la miseria real, y un anhelo de lo desea para este mundo, pero lo ve más allá del mundo que habita. Para Marx, la religión provoca en el sujeto una pasividad ante su propia miseria, pues lo deja en un suspiro de anhelo de lo que quisiera tener.

Lo que busca Marx con esta crítica que realiza a la religión es provocar al hombre para que tome las riendas de su realidad, se haga cargo de su contingencia y no se quede esperando pasivamente un mundo futuro que hipotéticamente sería mejor. Marx quiere que el hombre sea capaz de transformar el mundo aquí en la tierra, por ello dirá:

La crítica no arranca de las cadenas las flores imaginarias para que el hombre soporte las sombrías y escuetas cadenas, sino para que se las sacuda y puedan brotar las flores vivas. La crítica de la religión desengaña al hombre para que piense, para que actúe y organice su realidad como un hombre desengañado y que ha entrado en razón, para que gire en torno a sí mismo y, con ello, a su sol real.⁸⁷

⁸⁵ *Ibidem*, p. 145.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 146.

⁸⁷ *Ídem*.

Marx critica al hombre que no se hace cargo de su realidad, que vive como un extraño en el mundo, que no es capaz de transformarlo; por esto su crítica no se queda sólo en la religión, sino que va a otros ámbitos de la realidad pues “la crítica del cielo se convierte con ello en la crítica de la tierra, la crítica de la religión en la crítica del derecho, la crítica de la teología en la crítica de la política”.⁸⁸ Un interés capital de Marx es denunciar todo aquello que enajene al hombre de su realidad.

El término marxista de enajenación es un concepto que podemos substraer de sus manuscritos económicos- filosóficos en los cuales hace referencia a la enajenación del hombre con respecto a su trabajo:

Es evidente que cuanto más se vuelca el trabajador en su trabajo, tanto más poderoso es el mundo extraño y objetivo que crea frente a sí y tanto más pobres son él mismo y su mundo interior, tanto menos dueño de sí mismo es. Lo mismo sucede en la religión. Cuanto más pone el hombre en Dios, tanto menos guarda en sí mismo. La enajenación del trabajador en su producto significa no solamente que su trabajo se convierte en un objeto, en una existencia exterior, sino que existe fuera de él.⁸⁹

La enajenación es una disminución de la capacidad transformadora del ser humano, ya que este se vive como un extraño en el mundo cuando ve su fuerza productiva reducida a un mero objeto usado y abusado; en la religión, la enajenación se da a través del ser divino, Dios, porque el hombre pone su vida frente a Él, lo hace un objeto sagrado que no le pertenece y del cual hay que disminuirse para dejarlo crecer, es decir, el hombre vive con la seguridad de que todo depende de Dios. Marx matizará que es en las relaciones sociales donde se da esto, pues este mundo se crea a partir de las mismas. Ante esta crítica, lo que Marx busca es que el hombre tome un rol activo en el mundo, que no trate sólo de interpretarlo, sino que lo transforme.

¿Axis mundi o fuga mundi?

Ya que hemos aclarado el concepto de “*fuga mundi*” desde la enajenación marxista y de “*axis mundi*” desde el tiempo y espacio sagrado, es necesario detenernos en las preguntas que surgían

⁸⁸ *Ídem*.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 190.

párrafos atrás, ¿qué tipo de mundo están creando y habitando los danzantes con sus ritos? ¿Su decisión de pertenecer a la danza obedece al deseo de resignificar sus vidas desde los ritos y movimientos ancestrales o a la necesidad de fugarse, aunque sea momentáneamente, de una realidad cruel? Cuando describimos lo sagrado mostramos cómo muchos de los signos que realizan Los Matlachines del Carmen entran en esta dimensión humano-cultural, sin embargo, también hay elementos que nos muestran que ese mismo espacio creado a través de la danza puede ser una justificación para no hacerle frente a su realidad.

Esto problematiza el hecho estudiado porque hay elementos que nos muestran que hay algo de *Axis mundi* en la danza, pero también está presente la *fuga mundi*.

La realidad parece estar en una constante tensión donde no hay estados puros, ni sólo *axis mundi* ni sólo *fuga mundi*, ni sólo espacio/tiempo sagrado, ni sólo espacio/tiempo profano, siempre hay algo de ambos en constante tensión, en perenne movimiento, como lo es la danza misma; es en esa tensión donde surge un mundo nuevo que es más que lo sagrado y que lo profano, como dice Elías González, surge “un mundo donde los infinitos se tocan”.⁹⁰ Para poder conocer y profundizar este mundo que crean los danzantes será indispensable partir de la tensión entre el *axis mundi* y la *fuga mundi* donde ambos modos están presentes y surge el claroscuro, la ambigüedad de la vida.

Ambigüedad en el ser humano

Joan Carles Mèlich en su libro “Ética de la compasión”⁹¹ analiza el problema de la ética que tiene como base una idea metafísica.⁹² El autor dice que la verdad de la que parte esta ética es una verdad con mayúscula que es más propia de los dioses que de los humanos, “es una verdad no humana, no finita, una verdad que, si existe, los seres humanos no podemos alcanzar”.⁹³ Mèlich externa que debemos replantear lo que entendemos por verdad, por eso dice que “la verdad que se puede defender desde una perspectiva perspectivista (o si se prefiere desde un

⁹⁰ Elías González, *Religarnos, más allá del monopolio de la religión*, Kairós, s/l, 2023, p. 21.

⁹¹ Joan Carles Mèlich, *Ética de la compasión*, Herder, Barcelona, 2010.

⁹² Mèlich dice que no hay ni puede haber nunca una naturaleza humana buena o mala establecida a priori, sino que somos seres culturales que llegamos a un mundo ambivalente, un mundo que se está haciendo y que nunca está completamente terminado.

⁹³ *Ibidem*, p. 76.

“relativismo perspectivista”) es otra, es una verdad humana (y por tanto siempre sometida al peligro de lo inhumano), es, en una palabra, una verdad finita, una verdad encarnada”.⁹⁴

En su propuesta, Mèlich habla de una ética inspirada en el espíritu de la novela. Dice que, en la Modernidad, Descartes pretendió claridad y distinción en el pensar, equiparando el espíritu humano a un espíritu racional; sin embargo, el ser humano no siempre vive en esa claridad racional. La manera humana de relacionarse es distinta, es más parecida a un espíritu literario como el que presenta Cervantes en sus obras. Mèlich retoma a Milán Kundera en su libro “El arte de la novela” cuando en el capítulo “La desprestigiada herencia de Cervantes” expresa que:

Con Cervantes uno comprende el mundo como ambigüedad, como un escenario esencialmente relativo... la novela se despliega como un espíritu o un pensamiento que nos reta a un aprendizaje, a un recorrido netamente formativo, a un camino en el que ya no hay, ni puede haber, “ideas claras y distintas”, en el que no existen puntos de apoyo trascendentes al espacio y al tiempo, en el que no hay una finalidad o un sentido último que podamos alcanzar.⁹⁵

Para Mèlich, es este espíritu literario el que abre el mundo, el que nos permite relacionarnos porque nos regresa al cuerpo viviente, a las relaciones humanas como son en realidad, por lo tanto, la verdad que surge desde este espíritu es una verdad encarnada, humana, que interpreta el mundo y las relaciones que se dan en él. Es por ello, que el pensamiento de Mèlich es relevante para nuestro problema, pues los Matlachines del Carmen están creando un mundo desde las relaciones en sus danzas y ritos. Este mundo al ser fundado desde los cuerpos encarnados en una realidad concreta tendrá los mismos aspectos que caracteriza la ética de la compasión de Mèlich, es decir “la singularidad, la situación, la biografía, la ambigüedad, la ausencia y la asimetría”,⁹⁶ los cuales son rasgos propios del ser humano, de su manera de ser y estar en relación con los demás.

Los seres humanos tienen singularidad porque son “seres de carne y hueso, que nacen sufren y mueren, sobre todo mueren, son singulares que poseen nombres y apellidos, que son únicos e

⁹⁴ *Ídem.*

⁹⁵ *Ibidem*, pp. 72-73.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 80.

irrepetibles”;⁹⁷ cada ser humano está en una situación concreta que le propicia el encuentro con los demás hombres y mujeres que también tienen su propia situación, lo que son, lo que han sido, y lo que anhelan llegar a ser; cada ser humano expresa su propia biografía, “no sólo es decisivo lo que dice, sino quién lo dice, cómo lo dice y cuándo lo dice. El autor deja un resto implícito que no puede ponerse entre paréntesis”.⁹⁸ En la propia biografía hay huellas de otros que nos han marcado, otros que están presentes con su ausencia, que han dejado su legado en nosotros y que también nos fueron configurando para el encuentro.⁹⁹ Desde esa situación en la que narra su biografía, el ser humano se relaciona desde la ambigüedad, como lo expresa Zygmunt Bauman “el yo ético siempre se mueve inevitablemente en situaciones de ambigüedad y de incertidumbre”,¹⁰⁰ en contraste con la claridad y la distinción que persigue el espíritu racional, la ética de la compasión vive en los tonos grises y ambiguos porque parte de la interpretación de los sujetos que narran su mundo desde el contexto y la situación en la que se encuentran.

El ser humano está marcado por huellas de otros, que han pasado y que se encuentran presentes desde la ausencia, por ello “El ser que somos es un ser heredero, un ser que tiene que habérselas con un presente nunca del todo clausurado, un presente herido por el pasado y por la incertidumbre del futuro”,¹⁰¹ nuestro mundo es un mundo compartido por aquellos que ya no están y otros que no han llegado. Por ello, el mundo que se habita no puede tener claridad y distinción, porque en él están presentes otros que han dejado su huella, es un mundo abierto. Junto con ello, está la asimetría de la que habla Mèlich “entre lo escrito y el lector, entre lo extraño y lo propio, entre el otro y el mismo, una asimetría que nunca podrá soldarse”,¹⁰² este mundo está fundado sobre lo asimétrico de las relaciones, donde el otro es distinto que yo, con sus propia biografía y situaciones, diferentes a las mías, lo cual propicia que el ser humano se relacione con los otros desde la ambigüedad propia de su singularidad.

⁹⁷ *Ibidem*, p.80.

⁹⁸ *Ibidem*, p.82.

⁹⁹ *Ibidem*, p.82.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p.84.

¹⁰¹ *Ibidem*, p.87.

¹⁰² *Ibidem*, p.87.

Es pues la ambigüedad el modo en que el ser humano habita el mundo y que permea sus experiencias religiosas como la danza que ejecutan Los Matlachines del Carmen. Es desde la singularidad de cada sujeto, de la situación concreta que vive, con su historia, con las huellas que otros le han dejado y con la asimetría relacional, como se funda el mundo, por lo tanto, podemos decir que no hay estados puros, blancos o negros, sino que hay claroscuros, ya que la manera como habito el mundo es distinta a la manera como el otro lo habita.¹⁰³ Por ello, en el problema que nos compete, no hay ni sólo *axis mundi*, ni sólo *fuga mundi*, no es blanco o negro, sino que es un claroscuro, lo cual es característico del ser humano y de todo lo que hace, porque es la manera que tiene de relacionarse con los demás.

Ahora bien, ya que hemos visto que el claroscuro humano surge de la tensión entre maneras diversas de situarse en el mundo, podemos profundizar en el concepto de resonancia que nos propone Hartmut Rosa, el cual nos ofrece elementos que enriquecen nuestra reflexión para comprender mejor ese claroscuro del que hemos hablado.

Resonancia

Hartmut Rosa dice que somos seres relacionales, que el sujeto y el mundo “ambos lados, son marcados, formados y aun constituidos en y a través de la relación”,¹⁰⁴ ya que el sujeto sólo puede determinarse en el trasfondo del mundo en el cual está; es en ese mundo en el cual estamos entretejidos. Nos solo nos relacionamos con el mundo, sino que también lo conceptualizamos, lo delimitamos o lo ampliamos.

Ahora bien, ¿qué es este mundo del que estamos hablando? Hartmut dice que el mundo es “todo lo que se encuentra con nosotros, este aparece como horizonte último en que las cosas pueden acontecer y los objetos se dejan descubrir”.¹⁰⁵ Este mundo tiene tres partes, un mundo objetivo de las cosas, eso que está frente a nosotros como objetos, un mundo social de los seres humanos

¹⁰³ Se podría pensar que Mèlich propone un relativismo moral, pero no es así, el introduce otros conceptos, la corporeidad y la contingencia, los cuales nos une y nos posibilitan una ética de la compasión. En este texto no ahondo en dichos conceptos pues van más allá de nuestro tema de interés.

¹⁰⁴ Hartmut Rosa, *Resonancia...*, p. 52.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 54.

en el cual entablamos relaciones y un mundo subjetivo de los sentimientos, deseos y sensaciones.¹⁰⁶

Es en la relación donde sujetos y mundo se constituyen, es desde la intencionalidad y desde la voz propia de cada una de las partes que algo puede surgir porque el mundo puede resonar en el sujeto y el sujeto puede resonar en el mundo. ¿Qué es esto de la resonancia? Hartmut expresa que “es un acontecimiento en el que ambos se originan”,¹⁰⁷ no es que el sujeto confirma lo que es ante un mundo cerrado, sino que es un acontecimiento donde ambos son lo suficientemente cerrados para tener una voz propia, pero al mismo tiempo están lo suficientemente abiertos para dejarse transformar. Este acontecimiento de resonancia “exige un médium capaz de resonar, un espacio amable de resonancia, que permita los efectos resonantes, pero no los fuerce”¹⁰⁸ y es ahí donde surge este modo de ser en el mundo, un modo específico de relación.

Este modo de relación, es decir, esta experiencia de resonancia es posible porque influyen valores fuertes para el sujeto, algo que para él es importante y valioso. Cuando esto entra en relación es entonces que el sujeto puede ser conmovido por lo otro que le aparece y puede conmover. Gracias a este modo de relación es que se puede expresar un “logro de una asimilación transformadora del mundo, y no solo formas de apropiación en el sentido de un aumento de recursos”.¹⁰⁹ La transformación es el resultado de dicha relación.

Hartmut expresa otro elemento que nos ayuda a pensar el problema del mundo que crean y habitan los danzantes:

La resonancia, nunca surge cuando todo es pura armonía, ni tampoco de la ausencia de alienación; por el contrario, es el destello de la esperanza de una asimilación transformadora y de una respuesta en un mundo que calla... en la raíz de la experiencia de resonancia subyace el grito de lo no reconciliado y el dolor de lo alienado. La experiencia de resonancia no tiene su núcleo en la negación o la represión de lo que se

¹⁰⁶ *Ibidem*. P. 57.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 55.

¹⁰⁸ *Ibidem*, pp. 216-217.

¹⁰⁹ *Ibidem*, pp. 241-242.

le resiste, sino en la certeza momentánea, meramente vislumbrado de un sin embargo superador.¹¹⁰

Es en ese “sin embargo superador” donde se propicia la transformación del mundo. Por ello, retomando el fenómeno que nos hemos propuesto, la danza de Los Matlachines del Carmen, podemos regresar a la tensión entre el espacio sagrado de orden y sentido, y entre la fuga o alienación que experimentan.

Los danzantes bailan, cantan, se relacionan no sólo con la presencia del Misterio, también lo hacen con las demás personas del cuartel, de la unión y de la misma danza; también hay una relación con los objetos: el sahumerio, el tecocoli, los tambores, las flores, las imágenes, los estandartes. En ese espacio convergen sentimientos, deseos, realidades de gozo y tristeza, de paz y violencia, de abundancia y carencia que son parte de su vida. La danza y sus rituales representan un valor genuino para ellos, por eso muchos ofrecen su día de descanso para participar en las danzas, como doña Ángeles o Claudia que dejan de asistir a fiestas y compromisos familiares para asistir a las actividades del cuartel. Es en ese “médium” de la danza donde el mundo resuena en los danzantes, y los danzantes en ese mundo, ahí llevan sus vidas, alegrías y problemas y surge un mundo que se presenta como un “sin embargo superador”. Es en ese espacio en tensión donde el problema que tiene Claudia con doña Ángeles puede ser superado con una nueva relación que se crea en el mundo de la danza; aunque después de la danzada ambas regresan a las problemáticas cotidianas de la vida, en la danza son danzantes más allá del binomio madre-hija en conflicto, ahí pueden estar de otra manera que les abre posibilidades, donde “las personas dejan de ser individuos para relacionarse con su condición nosótrica con el mundo, se religan”.¹¹¹ La condición nosótrica es la que posibilita un mundo nuevo, más allá de lo sagrado o el orden, más allá de lo profano o la alienación, pues en el centro de la relación hay un nosotros que irrumpe y transforma el mundo culturalmente construido.

Conclusión

Los Matlachines del Carmen crean y habitan un espacio más allá de lo sagrado y profano; espacio que ordena sus vidas como un *axis mundi*, y que, también, los enajena porque no

¹¹⁰ *Ibidem*, pp. 244-245.

¹¹¹ Elías González Gómez, *Religarnos...*, p. 29.

resuelven los conflictos o problemas que viven, sólo les ponen pausa al estar en ese mundo de la danza ritual. Esta tensión entre *Axis mundi* y *Fuga mundi* provoca otro modo de estar en la realidad; durante la danzada, los danzantes resuenan no sólo con los tambores o los tecocolis, también resuenan con la tensión de sus propias vidas que comienzan a experimentarlas de otro modo, en la tensión creadora del *Axis mundi* y *Fuga mundi*, en el lugar claroscuro y ambiguo que es propio del tiempo y espacio que se vuelven sagrados no sólo con la intención religiosa, sino con la profanidad de los cuerpos en movimiento, armonizados, encarnados en una nueva relación con el mundo.

¿Cuál es esta nueva relación con el mundo? Sin duda, es un mundo religioso, pero ¿cuáles son sus implicaciones? En el siguiente capítulo nos detendremos para analizar críticamente las implicaciones del hecho religioso presente en Los Matlachines del Carmen. Profundizaremos en la palabra religión para intentar comprender la danza desde estas directrices. Con ayuda del filósofo español Xavier Zubiri reflexionaremos cómo el hecho religioso hace trascender la vida de los danzantes de manera individual, comunitaria, social e histórica, porque la danza religiosa además que re-liga al danzante con lo trascendente, también le permite hacer una re-lectura de su historia y lo prepara para re-elegir aquello que da sentido y dirección a su vida.

CAPÍTULO 3: EL MUNDO DE LA DANZA

Introducción

En este capítulo nos guiará una pregunta ¿cómo es el mundo que están creando y habitando los danzantes? Para responderla regresaremos al ritual de velación de Los Matlachines del Carmen para hacer un análisis cultural desde la óptica religiosa. Un concepto clave en este análisis será el de religación, el cual abordaremos en dos perspectivas, una desde Xavier Zubiri y otra desde Elías González, perspectivas que nos sitúan en el hecho mismo para intentar responder la pregunta que nos inquieta.

Volver al hecho

En los capítulos anteriores nos hemos preguntado acerca del mundo que crean y habitan los danzantes de Los Matlachines del Carmen, hemos analizado los conceptos de sagrado y profano y nos hemos detenido ante la cuestión de si el mundo que están creando con sus prácticas es un *axis mundi*, un mundo que da sentido y orden al caos, o si es una *fuga mundi*, una enajenación ante las realidades que viven. Descubrimos que el mundo que están creando y habitando no es mundo donde sólo exista el *axis mundi* o la *fuga mundi*, sino que ambos modos de estar coexisten en el mismo hecho, por lo tanto, el mundo que están creando no es ni ordenado ni caótico, sino ambiguo,¹¹² es decir, es un claroscuro¹¹³ fruto de la singularidad de cada persona y la interpretación que cada una hace de él.

Con lo dicho hasta ahora, conviene detenernos a analizar ese mundo claroscuro que están creando y habitando los danzantes con una pregunta sencilla que puede llevarnos a profundizar: ¿cómo es ese mundo? Para responderla es necesario regresar al hecho mismo, pues este nos puede dar pistas para nombrarlo; en este intento de respuesta asumiremos la mirada religiosa y nos detendremos en su etimología, pues tal vez podremos encontrar pistas para nombrar ese mundo que están creando y habitando los danzantes.

¹¹² Joan Carles Mélich, *Ética de la compasión*, Herder, Barcelona, 2010, p. 84.

¹¹³ Mélich usa el término ambiguo, sin embargo, a partir de ahora emplearé el término claroscuro, pues para algunas personas lo ambiguo tiene una connotación negativa, no para Mélich; claroscuro sintetiza de igual manera la idea propuesta para el autor.

Lluís Duch nos presenta la religión como una estructura triple: “*religare, relegere y reeligere*”,¹¹⁴ es decir, la religión como re-ligar, re-leer y re-elegir. Esta estructura triple de lo religioso podría ayudarnos para entender el claroscuro de la tensión provocada entre el *axis mundi* y la *fuga mundi*, pues ambos polos coexisten en el mundo de sentido que los danzantes están creando y donde no hay un punto concreto que distinga entre la dispersión y la orientación. Recordemos lo dicho en el capítulo anterior cuando observamos que la danza y sus ritos provocaban en algunos danzantes una fascinación. Doña Ángeles, actual encargada de la danza, decía: “entre más conozco de la danza, más me atrae, esto le da sentido a lo que hago”; o bien, lo que decía Claudia Alvarado, antigua encargada de la danza, cuando le preguntaba sobre los compromisos familiares a los que dejaba de asistir por las actividades que le implicaba estar a cargo del grupo: “prefiero ir a las cosas de las danzas porque mi esposo toma alcohol, por eso no me gusta ir a las fiestas y prefiero ir a la danza”; o bien, el problema suscitado entre Claudia y doña Ángeles, madre e hija, que las distanció hasta el punto de romper la relación entre ellas y con el grupo, y que poco a poco se están reconciliando gracias a lo que se genera en la misma danza, como si esta fuera el espacio propicio para que los problemas pasen a un segundo plano, espacio donde las diferencias disminuyen aunque no se resuelven del todo.

Ante esto, nos hemos preguntado sobre el espacio claroscuro de la danza donde podemos encontrar la triple estructura de la que habla Duch: religar, releer y reelegir, pues a pesar de que la danza no resuelve sus conflictos, sí les religa, les hace volver a unirse, también les implica una relectura de su situación a la luz del hecho religioso implicado en la danza y, así, les va preparando para hacer una reelección de su modo de estar en la realidad. Es complicado deducir el orden de la triple estructura, es decir, nos preguntamos si la religación lleva al sujeto religioso a una relectura de su vida que lo prepara para reelegir un nuevo modo de estar situado en la realidad, o si el sujeto al reelegir estar presente de un modo distinto en su mundo de sentido se prepara para hacer una relectura de su historia con otras perspectivas y esto sería, precisamente, lo que lo hace trascender, religarse ante el poder de la realidad, ser un sujeto religioso. O también está la perspectiva más de corte hermenéutico, donde es la relectura de la realidad la que nos prepara para reelegir un nuevo modo de situarnos en un mundo que nos religa ante la trascendencia. De alguna manera, este mundo claroscuro del ámbito religioso tiene tres ejes que

¹¹⁴ Lluís Duch, *Un extraño en nuestra casa*, Herder, Barcelona, 2007, p. 22.

podríamos nombrarlos: el eje metafísico (religar), el eje antropológico (reelegir) y el eje hermenéutico (releer). La propuesta es que estos tres ejes que conforman el claroscuro del hecho religioso no tienen un orden esencial, sino que es una triada que vehicula en el sujeto la relación con la trascendencia.

Sin duda, analizar el mundo claroscuro creado con la danza ritual de Los Matlachines del Carmen tiene sus propios matices a nivel grupal, pero también a nivel individual ya que cada danzante se vuelve un sujeto religioso. De alguna manera, la danza como grupo y cada danzante son sujetos religiosos que pueden analizarse desde la religación, la reelección y la relectura del hecho religioso implicado en su danza. Los Matlachines del Carmen no sólo son un grupo de danza ritual sino son danzantes que aportan su situación concreta: sus historias, sus recuerdos, sus elecciones, sus lecturas, su mundo. Iniciaremos este análisis con la ayuda del filósofo Xavier Zubiri que nos presenta un modo estructurado de entender el término “religación” en el hecho religioso.

Religarnos en Xavier Zubiri

Zubiri en su texto “El hombre y Dios”¹¹⁵ nos dice que las personas no somos esencias cerradas, sino abiertas, ya que “la persona se va haciendo viviendo, y esto se lleva a cabo ejecutando acciones”¹¹⁶ en las cuales la persona tiene que optar, es decir “adoptar una determinada forma de realidad entre otras”.¹¹⁷ Es en la realidad donde nos constituimos como personas, pues “el hombre no solo vive en la realidad y desde la realidad, sino que el hombre vive también por la realidad”.¹¹⁸ Esta realidad tiene un peso, o como dirá Zubiri, es el poder de lo real que se le impone al sujeto lo que fundamenta e impulsa que tenga una postura ante lo que le acontece, por lo tanto, el poder de lo real es “vehículo y sede”,¹¹⁹ pues es en este poder de lo real desde donde optamos.

Es el poder de lo real que nos religa. Zubiri dice que “la persona no está simplemente vinculada a las cosas o dependiente de ellas, sino que está constituida y formalmente religada al poder de

¹¹⁵ Xavier Zubiri, *El hombre y Dios*, Alianza editorial, Madrid, 1984.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 75.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 78.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 83.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 155.

lo real”,¹²⁰ ese poder permite que el hombre adopte una forma determinada de realidad, es por la religación que puede y se hace cargo de lo que vive desde lo que siente, pues el sentir es la acción más básica que realiza el ser humano, porque está siempre en la realidad sintiendo inteligentemente o inteliendo sentientemente.¹²¹

Es en el sentir que el sujeto experimenta la afección de la alteridad, la cual tiene su propia fuerza de imposición. La alteridad queda actualizada en el sujeto sentiente, queda físicamente como algo “de suyo”, lo cual le provoca una modificación tónica, eso que siente le produce algo, lo cual le lleva a responder, no por estímulo como en los animales, sino que responde desde la inteligencia, desde el sentimiento y desde la voluntad, este es “el momento por el cual el hombre es autor de su propio ser persona”.¹²² Al sentir, no sólo siente la cosa, sino que también se siente; podría decir “me siento” y en ese “me”, me voy haciendo, es por la religación al poder de lo real que el hombre siente que “construye su Yo”.¹²³ Por la experiencia de religación nos hacemos personas, pues la religación tiene un carácter experiencial que es una “probación física de la realidad”,¹²⁴ es decir, la persona siente las notas de la realidad, las prueba, al probarlas vive y a lo que vive le pone nombre, “empalabra”¹²⁵ su experiencia como dice Luís Duch, y así construye lo que llama “Yo”.

El hombre está religado al poder de lo real, al sentir las notas de las cosas experimenta un más, la realidad se impone con un empuje que viene de sus notas, y da más de lo que ha sido, para hacer lo que no ha sido todavía, eso es la religación, y es ahí donde se construye el Yo. ¿Cómo es ese Yo? Zubiri expresa que “la vida personal del hombre consiste en poseerse haciendo su Yo, su ser, que es un ser relativamente absoluto”,¹²⁶ un Yo que consiste en serlo “con las cosas, con los demás hombres y consigo mismo como realidad”.¹²⁷ Este punto es sustancial para nuestro análisis de los danzantes como sujetos religados no sólo entre ellos, sino con todas las

¹²⁰ *Ibidem*, p. 93.

¹²¹ Xavier Zubiri, *Inteligencia sentiente*, Alianza editorial, Madrid, 1984.

¹²² Xavier Zubiri, *El hombre y Dios...*, p. 328.

¹²³ *Ibidem*, p. 156.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 95.

¹²⁵ Luís Duch, *Antropología simbólica y corporeidad cotidiana*, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/UNAM CRIM, Cuernavaca, 2008, p. 22.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 137.

¹²⁷ *Ídem*.

distintas mediaciones que están presentes en la danza ritual. El danzante se hace en la realidad, desde la realidad y por la realidad.

Ahora bien, Zubiri nos dice que la persona es un ser relativamente absoluto fundado en una realidad absolutamente absoluta a quien llama Dios, quien “está presente en las cosas constituyéndolas formalmente en su realidad, y sólo por esto hay en las cosas un poder de lo real como determinante de mi absoluto Yo”.¹²⁸ Nuestro Yo tiene su fundamento en esa realidad absolutamente absoluta, esto quiere decir que el hombre no se dirige a Dios más allá de esta vida y de este mundo, sino que “es justo aquello que constituye esta vida y este mundo”.¹²⁹

El poder de lo real fundamenta la trascendencia no como algo que está más allá de las cosas y del mundo, sino que está en las cosas y en el mundo, por lo tanto, esta realidad absolutamente absoluta no es trascendente a las cosas, sino que es “trascendente en las cosas mismas”,¹³⁰ por ello, “ningún acto por modesto que sea su contenido es intrascendente: todo tiene la trascendencia de estar constituyéndome en Dios”¹³¹ o como dirá Martin Velasco es una “trascendencia en la más íntima inmanencia”,¹³² por este motivo el hombre siempre está en Dios y Dios siempre está en el hombre, “Dios es trascendente en la persona humana”¹³³ pues está presente en el fondo de todas las cosas de manera constitutiva, sin embargo, este fundamento se da de manera distinta en las cosas que en las personas.

Zubiri habla de esencias cerradas y abiertas. De las cosas como el fuego dirá que son esencias cerradas y que Dios las fundamenta haciendo que ejecuten sus propiedades, por ejemplo, para que el fuego sea fuego, Dios hace que el fuego queme; sin embargo, existen también las realidades personales, las cuales son esencias abiertas porque no actúan sólo conforme a sus propiedades sino que “actúan de una manera problemática y dificultosa, de una manera absolutamente real”¹³⁴ pues por ser una inteligencia sentiente, el hombre y la mujer no actúan sólo por el estímulo como lo hacen los animales, sino que actúan apropiándose de alguna

¹²⁸ *Ibidem*, p. 155.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 160.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 175.

¹³¹ *Ibidem*, p. 163.

¹³² Juan Martin Velasco, *Introducción a la fenomenología de la religión*, Trotta, Madrid, 2006, p. 126.

¹³³ Xavier Zubiri, *El hombre y Dios...*, p. 308.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 314.

posibilidad ofrecida por los demás, optando con su inteligencia, fruición y voluntad por aquello que los constituye como persona.

Xavier Zubiri nos presenta algunos elementos importantes para la reflexión del hecho religioso en la danza de Los Matlachines del Carmen. En primer lugar, podemos decir que, al danzar y participar en los rituales propios de este grupo, cada uno de los participantes se está haciendo, está construyendo su Yo en interacción con los demás. Doña Ángeles, su hija Claudia y los demás miembros del grupo siguen construyendo su persona en una constante interacción, por estar religados al poder de lo real son empujados por las notas que cada uno tiene en sí a ser más, a estar y permanecer en ese exceso que cada uno tiene por estar fundamentadas en esa realidad absolutamente absoluta que llamamos Dios.

Los planteamientos de Zubiri también nos dan elementos para analizar el mundo que están creando y habitando los danzantes. Como dice Mircea Eliade, el espacio cobra un sentido no porque sea en y por sí mismo sagrado o profano, *axis o fuga mundi*, sino por el sentido que le dan las personas que están habitándolo. El mundo de Los Matlachines del Carmen es un mundo trascendente porque el Misterio está ahí trascendiendo en las cosas, haciéndolos parte de una experiencia religiosa que los religa al poder de lo real, y es en este religarse con las cosas que se constituyen como personas y como grupo.

Ahora bien, ante esto conviene aclarar que este claroscuro del que hemos hecho mención tiene sus propios matices por ser una experiencia social de Dios, es decir, al ser una experiencia que no vive solamente un individuo, sino varios, es “multiforme y varía, como son las diversas maneras de vivir lo absoluto en la libertad de cada cual”,¹³⁵ por lo tanto, este mundo que están creando y habitando los danzantes, tiene sus propias particularidades, distintas a otras danzas o grupos de personas. Este es un punto de partida esencial porque el grupo de danzantes se está haciendo, se está renovando, en un momento es un *Axis mundi* y en otros es una *Fuga mundi*, no es estático, es dinámico, perenne, está en movimiento porque sentir la realidad es dinamicidad, por eso Zubiri habla del ser persona en gerundio, “se va haciendo viviendo”,¹³⁶ y

¹³⁵ *Ibidem*, p. 335.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 75.

es en ese gerundio donde tenemos que permanecer para comprender el fenómeno del cual estamos hablando.

Lo anteriormente expuesto nos da elementos para concebir la religación de una nueva manera, la cual podría complementarse con las ideas que Elías González hace en su libro “Religarnos, más allá del monopolio de la religión”.¹³⁷

Religarnos en Elías González

Elías González aborda el concepto religarnos como la capacidad de percibir la misteriosidad de la realidad, recuperando la “condición nosótrica con el mundo”.¹³⁸ El autor expone que es necesario romper con el mito de la artificialidad,¹³⁹ con aquel mundo paralelo que hemos construido o han construido otros, un mundo ajeno a los ritmos de la vida y que desencarna y enajena a las personas, el mundo de la lógica del “alejamiento de la vida concreta, del ocultamiento de lo real, del control y dominio, del despojo de las capacidades propias de las persona y comunidades para vivir su propia vida o ejercer su potencia”;¹⁴⁰ lógica que construye un mundo exclusivamente humano basado en mitos que desencarnan y alejan de la vida como el mito de la escasez que es el fundamento de la artificialidad, mito que nos hace pensar que eso que necesitamos es escaso y alguien tiene que administrarlo, por lo tanto, hay instituciones que lo administran y tienen el monopolio para que no se termine.

Elías González, ante esta situación que parte de esos mitos desencarnados, abre su propuesta en la que asume la necesidad de los mitos, pues dirá de estos que son el “horizonte de sentido desde el que y en el que vivimos e interpretamos la vida. Son el océano en el cual nada el pez. Son la condición de posibilidad de una vida; las claves ocultas de las cuales no somos conscientes, desde ellas interpretamos la vida”;¹⁴¹ sin embargo, hay diversos tipos de mitos, hay algunos que “desenraizan y alejan de la vida concreta y se olvidan de que las ficciones son para acercarse más a la realidad”¹⁴² y hay otros que “enraizan y sin dejar de ser mito, se retroalimenta en y

¹³⁷ Elías González, *Religarnos, más allá del monopolio de la religión*, Kairós, s/l, 2023.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 29.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 33.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 179.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 51.

¹⁴² *Ibidem*, p. 54.

desde la experiencia con lo real”.¹⁴³ Es por el tipo de mitos encarnados que el hombre puede religarse, es decir, puede recuperar su agencia personal y colectiva en la vida y ante lo que vive, recuperar sus sentidos sin necesidad de la institución. Esto no quiere decir que las instituciones deban desaparecer, lo que Elías González critica es el modo en que los sujetos están en ellas, de manera pasiva esperando que las instituciones le resuelvan la vida o de manera activa siendo agentes de su propia realidad, siendo conscientes que eso que necesitan no sólo depende de la institución sino de lo que ellos generen.

González expresa, al igual que Zubiri, que para hacernos cargo de la realidad es necesario sentirla, por ello dice que “para poder recuperar el sentido de nuestras propias vidas, es necesario que volvamos a sentirlas con nuestros propios cuerpos y sentidos. Volver a sentir la vida desde una escala que permita vivirla en la primera persona tanto del singular como del plural”,¹⁴⁴ sólo sintiendo eso que vivimos, sólo siendo conscientes de que eso que siento es mío y no del otro, es nuestro, y se puede abrir una posibilidad para que esas situaciones se puedan resolver.

Tomar la vida en nuestras manos y hacernos cargo de ella es religarnos. Elías propone que este religarse despierta la esperanza porque abre la “posibilidad de organizarse, recuperar las propias vidas y construir un mundo junto con otras y otros”,¹⁴⁵ respondiendo a la realidad desde ella, donde cada uno está en las situaciones que vive, con la agencia personal y colectiva que se recupera “desde abajo, desde la gente de carne y hueso en proporción con su lengua, su territorio y sus modos de vida”,¹⁴⁶ en la apertura radical a lo misterioso de la realidad que enraíza a la persona a la realidad. Por ello, Elías definirá la religación como “una forma de vivir la vida, abrazándola con todo lo que implica, entre ello, la condición nosótrica, en ella las personas vuelven a creer en su propia autonomía comunal, se organizan para vivir la vida de la única manera que un ser humano puede hacerlo, cuidándola, que no es otra cosa que festejándola, por ello religarnos no es otra cosa que relacionarnos directamente con lo real”,¹⁴⁷ siendo amigos que comparten el sentido de la realidad en la que están.

¹⁴³ *Ibidem*, pp. 53-54.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 258.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 236.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 384.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 401.

Ante lo propuesto por Elías, podríamos pensar que la capacidad nosótrica que se recupera al religarnos hace que se pierda la particularidad de cada uno, por ello es necesario detenernos en este punto ya que nosotros, primera persona del plural incluye el yo y el tú de cada individuo, sin este yo y tú, el nosotros no existe, y en nosotros, yo y tú están en comunicación y relación.

Martín Buber, en su libro “Yo y tú”¹⁴⁸ expresa que el yo y el tú son los que fundan el mundo de la relación pues “Yo llego a ser Yo en el Tú; al llegar a ser Yo, digo Tú. Toda la vida verdadera es encuentro. La relación es inmediata”,¹⁴⁹ en ese encuentro aparece el nosotros, por eso Buber dice que “la verdadera comunidad no surge porque las personas tengan sentimientos recíprocos -aunque tampoco puede haberlas sin ellos- sino por estas dos cosas: porque todas ellas estén entre sí en viva relación recíproca con un centro viviente, y porque estén entre sí en viva relación recíproca”.¹⁵⁰ Es en el centro viviente donde confluyen el yo y el tú, centro que posibilita la religación, la comunidad, la amistad, centro donde no desaparece la particularidad de cada uno, sino donde se relacionan y comunican, donde el otro, como dirá Lévinas, es otro distinto que yo,¹⁵¹ este otro tiene su propia realidad, es una alteridad que no soy yo, es desde esta alteridad y diferencia que nos relacionamos, desde ella nos religamos en el sentido que expresa Elías González, pues construimos relaciones, comunidades, grupos donde nos religamos recuperando esa condición nosótrica desde cada yo y desde cada tú presente, “se trata de un religarnos concreto¹⁵² según cada grupo, entramado, comunidad y territorio”,¹⁵³ y continúa diciendo Elías González, “distinto en cada valle, en cada cerro, en cada pueblo”.¹⁵⁴ De esta manera, la danza de Los Matlachines del Carmen tiene su propio modo de hacerse cargo de la realidad, de estar religado al poder de lo real, de religarse entre ellos, creando su propio claroscuro, el cual no es estático sino dinámico porque se va haciendo viviendo.

¹⁴⁸ Martín Buber, *Yo y tú*, Caparrós editores, Madrid, 1957.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 18.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 45.

¹⁵¹ Emmanuel Levinas, *Totalidad e infinito*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1971. (sexta edición 2002)

¹⁵² Es necesario aclarar que la religación como lo hemos explicado desde Zubiri es condición para entender esta otra manera de abordarlo desde Elías González. La primera se da en la persona no por un acto voluntario, no puede no estar religado a la realidad, pero, desde el fenómeno que nos interesa, este grupo no solo vive esa religación, sino que lo hace de una manera concreta, su respuesta ante la realidad que siente es recuperando su capacidad nosótrica.

¹⁵³ Elías González, *Religarnos...*, p. 394.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 387.

Religarnos en la danza de Los Matlachines del Carmen

Al inicio de este capítulo nos preguntamos cómo es ese mundo claroscuro que están creando y habitando los danzantes de Los Matlachines del Carmen. Al responder recurrimos a la etimología de religión en su triple estructura: religar, releer y reelegir, y nos hemos detenido, sobre todo, en la religación como poder de lo real que nos impele al más, como un exceso que nos constituye y nos va haciendo en lo individual y en lo comunitario. Ahora bien, por estar religados, el poder de lo real impele a los danzantes a convivir y compartir, a crear su propio modo de acompañarse entre las vicisitudes que experimentan y los va configurando en un “nosotros” con sus particularidades, un nosotros que tiene un peso mayor que la mera integración de las diferencias.

Ese nosotros se percibe cuando se organizan para ir a danzar el 12 de octubre de cada año a la romería de la Virgen de Zapopan o cuando se cooperan para pagar un autobús para poder trasladarse. Un nosotros que los empuja a ensayar dos veces por semana para este evento, que los impulsa a irse a los ensayos cuando regresan de trabajar, pues no se ven como individuos sino como un cuerpo donde todos son parte y por ello hay que ensayar y enseñar a aquellos que apenas están aprendiendo. Es un nosotros que se organiza para ir a ver a la Virgen de Talpa en Semana Santa, donde van como grupo a danzar y agradecer por lo que han recibido.

Es un nosotros que se organiza para celebrar cada año a la Virgen del Carmen, su patrona, donde cada uno da lo que puede para hacer la fiesta: preparan la comida, hacen los arreglos del altar donde estará la imagen de la Virgen, danzan ese día y acogen a los invitados. Ese nosotros es quien recibe y acoge a otras danzas el día de la fiesta, es un nosotros que recibe a aquellos que desean integrarse al grupo con la única condición que tengan voluntad de asistir a los ensayos, un nosotros lo suficientemente abierto como para que entre quien quiera sin que pierdan su identidad: son los Matlachines del Carmen. Es un nosotros abierto para recibir a aquellos que no son parte de la danza pero que se detienen para verla, como sucedió en uno de los ensayos en los que estuve en el trabajo de campo, cuando unas personas llegaron a ver la danza y doña Ángeles, la encargada, les ofreció un lugar para sentarlas mientras contemplaban el ensayo.

Es un nosotros que se siente parte de la institución eclesial a la que pertenece, la Iglesia Católica, a la que acuden para recibir de ella lo que necesitan; por ejemplo, asisten el día de la celebración

de la Virgen del Carmen al templo de Cajetes para danzar y participar en la Eucaristía, pero al finalizar se van al lugar donde han preparado su altar y ahí vuelven a danzar, celebrar y compartir la vida con otros a su modo y estilo, donde el sacerdote puede ir como invitado porque la celebración ya está organizada aún con su ausencia. Es un nosotros que se apropia de los espacios y los hace suyos, ejemplo de ello son los ensayos y danzadas en las que usan la calle, un espacio público para expresar su oración. Es un nosotros que se dirige a Dios, al Misterio, a esa realidad absolutamente absoluta, y lo hacen a su modo, con su cuerpo, y lo usan para relacionarse con Él con sus pisadas, por ello dicen “lo que no puedas decir con palabras dilo con los pies”.

Es un nosotros en el que están presentes sus vidas, sus problemas y necesidades, porque todo lo llevan al grupo, a la danzada y ahora son parte de todos. El problema familiar entre doña Ángeles y Claudia tuvo repercusión en toda la danza, porque se cambió de coordinadora y se fue uno de los capitanes que era el hijo de Claudia. Este suceso no sólo modificó la estructura de la danza, también modificó la relación de los danzantes. Aunque el problema entre madre e hija sigue, ellas han iniciado un proceso de reconciliación cuya mediación ha sido la danza. El excedente por ser danzantes en Los Matlachines del Carmen ha posibilitado un espacio donde no son sólo madre e hija, sino que son danzantes “de” los Matlachines del Carmen, ese “de” los está constituyendo como danzantes y la está religando al poder de lo absolutamente absoluto, a Dios y desde ahí se están releyendo y reeligiendo de otra manera.

Estos danzantes tienen claro que, sin excluir la particularidad de cada uno, lo importante es el grupo, el nosotros, lo cual expresan con signos concretos como su estandarte, el cual es una bandera blanca y azul que representa a la Virgen. Ellos dicen que este estandarte es su palabra que los representa, por eso cuando van a iniciar la oración o la danzada comienzan con un rito en el cual saludan con el estandarte a las imágenes que representan la presencia del Misterio. De igual manera, al cerrar la danzada, bajan y guardan el estandarte agradecido que como grupo oraron con su cuerpo, que es suyo y que con mucho respeto ofrecen en su comunicación con Dios. Otro ejemplo de que lo importante es el nosotros que van construyendo es cuando participan en algún rito de velación, donde al inicio sólo asiste la encargada de la danza, pero no lo hace a título personal, sino que representa a la danza entera, por eso cuando se dirigen a

ella dicen “le damos la palabra a la danza de los Matlachines del Carmen”, ella representa el nosotros de su danza; estando ella presente, están todos ahí.

Esta danza se está religando, en gerundio, porque es una acción continua, perenne, que no está terminada, porque la realidad la están haciendo viviendo. Los danzantes están construyendo el yo y el tú de la relación, en la misma relación. Continuamente se van configurando como un nosotros. Al religarse, los danzantes también están haciendo una relectura de su propia historia, y están reeligiendo lo que son y quieren llegar a ser. La religación tiene una fuerte densidad en el grupo, tiene la densidad del poder de lo real en cada uno de ellos y en la manera en la que van reconfigurando su entorno. Los danzantes experimentan así la trascendencia que viene de la realidad absolutamente absoluta en la que está fundada su realidad personal, relativamente absoluta. La trascendencia está en la inmanencia de las cosas que hacen, en las pisadas ejecutadas, en las palabras dichas, en las risas compartidas, en los paseos, porque como dice Zubiri “el hombre, en efecto, tiene que habérselas en este mundo no con las cosas y además con Dios, cuando de Dios se ocupa, No. El hombre se ocupa de Dios pura y simplemente ocupándose con las cosas, con las demás personas. El hombre tiene que ver en este mundo con todo, hasta con lo más trivial. Pero tiene que ver con todo divinamente”.¹⁵⁵ La danza de Los Matlachines del Carmen es una danza que trasciende porque está en la trascendencia, pues el Trascendente, está en ellos de manera simple y misteriosa en la más íntima inmanencia.

Ahora bien, ya hemos abordado cómo se da la religación en la danza. También es importante mencionar como se está dando la relectura y la reelección en ella, pues las personas que la integran están releendo su propia historia de otra manera a partir de lo que viven y creen. Por ejemplo, recordemos que esta danza nace por el seguimiento al deseo de Josefina Lomelí quien, al morir su hijo en sábado, relee su pérdida con esperanza por la creencia de que la Virgen del Carmen se lo llevó al Cielo, al lugar donde vive Dios. Esta mujer reelige su manera de enfrentar la muerte de su hijo y lo hace llena de agradecimiento con la fundación de la danza.

Otra situación que sirve de ejemplo para entender la relectura y la reelección del hecho religioso son los mismos danzantes, quienes creen que por ser parte de Los Matlachines del Carmen tienen un compromiso y una responsabilidad mayor ante la comunidad, se releen así, y esto les implica

¹⁵⁵ Xavier Zubiri, *El hombre y Dios...*, p. 333.

otras reelecciones, pues no pueden comportarse de un modo ordinario, al menos cuando están en la danza y usan sus trajes. Entre ellos hay la regla de que no pueden pelearse con nadie cuando portan el traje. Aunque han tenido problemas con otra danza, la de Agua Blanca,¹⁵⁶ al punto de quererse golpear, pero se han contenido por traer el traje puesto, han tenido que reelegir lo que quieren hacer sin dejarse llevar por el impulso violento. En la danza, no son ellos como individuos, son Los Matlachines del Carmen, se releen así y reeligen ser de otro modo al cambiar sus acciones.

Claudia Alvarado y doña Ángeles han tenido que releerse de otra manera, más allá de madre e hija en conflicto, se releen como parte de Los Matlachines del Carmen, y reeligen otra manera de relacionarse que las va modificando con modestos procesos de reconciliación. El hecho religioso como religación, relectura y reelección que ha suscitado la danza, les está permitiendo entenderse como personas relativas al poder de la realidad absolutamente absoluta que las constituye. La danza las hace reconocerse como mujeres religiosas.

Conclusión

Los danzantes de los Matlachines del Carmen, desde su particularidad, crean y habitan un mundo claroscuro donde confluye lo sagrado y lo profano en tensión creativa, el mundo del “nosotros”, un mundo que se les impone por su propia fuerza y desde la cual se hacen personas. Estar religados a la realidad, desde sus propias situaciones, les posibilita hacerse desde ella, no solos, sino con otros.

La experiencia religiosa que viven los danzantes los religa a otros que son distintos, “otros-que-yo”, como los nombra Emmanuel Lévinas, con los que se relacionan y comunican impelidos por el centro viviente que es el Misterio, la realidad absolutamente absoluta. Por ella, los danzantes se relacionan, se hacen cargo de lo que viven y se reconocen agentes responsables de sus situaciones particulares, que se vuelven comunitarias.

¹⁵⁶ Agua blanca es una colonia vecina a los Cajetes. El problema sucedió porque muchos de los danzantes de Agua Blanca se pasaron a la danza de Los Matlachines del Carmen. Este suceso molestó a los encargados de la primera danza y desde entonces han tenido problemas. Estos miran a los Matlachines del Carmen con envidia y en ocasiones los han ofendido. Esto es un foco de continua tensión.

Los Matlachines del Carmen son un grupo que busca algo más de lo que la institución eclesial les brinda, y construyen su relación con el Misterio desde la tradición prehispánica de danzarle a Dios, con la honestidad de un cuerpo que en la repetición de movimientos expresa lo que su ser desea. La experiencia de estos danzantes es religiosa porque para ellos es una mediación por la cual entran en íntima comunicación con el Todo Trascendente que los hace trascender. La danza se vuelve su camino de salvación: una realización plenamente humana que los vincula con lo plenamente divino desde su propia vida.

CONCLUSIONES

En este trabajo de investigación analicé la experiencia religiosa de la danza de Los Matlachines del Carmen. Conocí sus pisadas, movimientos y ritmos que, aunque bellos, no agotaron mi inquietud por entender el hecho religioso presente en ellos. Por este motivo no me detuve en hacer una fenomenología de la danzada, del movimiento corporal en sí, porque hubo otros aspectos que llamaron mi atención y que les di seguimiento: su historia, su tradición, sus ritos, sus mitos, sus interrelaciones. Inicié con la fenomenología de la religión para comprender la danza como un hecho religioso desde los distintos elementos propuestos por Martín Velasco: lo sagrado como ámbito de realidad, el Misterio como presencia tremenda y fascinante, la actitud religiosa de sus integrantes y las distintas mediaciones por las que experimentan su relación con Dios.

Después, abordé la pregunta fundamental de un hecho que es religioso: ¿hay o no experiencia de salvación en la danza? Pero, como este trabajo no es teológico, sino filosófico, reformulé la pregunta sobre la salvación como un evento que apunta a la realización plenamente humana. En otras palabras, me cuestioné sobre el tipo de mundo de sentido que se estaba formando con las relaciones implicadas en esta danza. Aquí me ayudé con la teoría de Mircea Eliade, Hartmut Rosa y Karl Marx para analizar si la configuración de este grupo los realizaba plenamente o los enajenaba de la realidad: ¿*axis o fuga mundi*? Entre la tensión perenne de lo sagrado y lo profano, de la realización y la enajenación, concluí que el mundo construido por los danzantes se mantiene en tensión, es decir, más que disyunción es una conjunción de *axis* y *fuga mundi* porque ambos polos coexisten en el único mundo claroscuro que resuena en los danzantes desde la ambigüedad.

Para comprender el mundo claroscuro que la danza como hecho religioso construía, me ayudó entender la religión en su triple estructura etimológica de religación (*religare*), relectura (*relegere*) y reelección (*reeligere*). Aquí fue importante el aporte teórico de los filósofos Xavier Zubiri y Elías González quienes me ayudaron a profundizar en la criticidad del análisis del hecho religioso de esta danza como religación.

Ahora bien, después de esta ruta crítica resalto algunas conclusiones que considero importantes:

El mundo que creamos y habitamos surge de la manera en que somos afectados y afectamos la realidad por nuestro sentir; sintiendo la realidad es como creamos el mundo y le damos sentido. Por lo tanto, cada grupo, sea religioso o no, crea y habita el mundo de manera diversa, por ello, no podemos pretender que el mundo y la manera de verlo sea igual para todos, esto nos lanza a un problema mayor que al mismo tiempo lo enriquece, la diversidad. Es necesario partir de ella, con una apertura ante el otro que es distinto que yo. En este trabajo hemos analizado y comprendido cómo un grupo determinado crea y habita el mundo. Hemos encontrado elementos propios de lo religioso que, aunque se pueden aplicar a otros grupos, cada uno los vivirá de manera diversa.

Otra inquietud académica que ha surgido como resultado de esta investigación es el deseo de profundizar en otras experiencias religiosas “oficiales” como pueden ser las vivencias en los movimientos eclesiales para analizar qué tanto propician la religación, relectura y reelección de sus miembros, y si ayudan a recuperar la capacidad nosótrica que transforman la realidad. En el fondo, me pregunto si cada grupo que se denomina religioso, realmente lo es, incluso aquellos que caen en un espiritualismo más parecido a la enajenación de la que habla Marx. Hoy sé que no podemos responder rápidamente desde nuestros prejuicios, sino que es necesario detenernos para detectar los claroscuros, la ambigüedad, el mundo que están creando y habitando. Considero problemático que el hombre de hoy pueda estar no resonando con el mundo, sino escuchando el eco de su propia voz.

Como dice Zubiri “la persona se va haciendo viviendo, y esto se lleva a cabo ejecutando acciones”.¹⁵⁷ Nos estamos haciendo viviendo en las acciones que vamos ejecutando, y es en ese gerundio donde debemos permanecer conscientes, porque no somos esencias cerradas, terminadas, sino que nos estamos haciendo en la acción. Los danzantes se configuran en la danza que ejecutan, y en toda la riqueza que hay en su alrededor, como lo vimos con los Matlachines del Carmen. Como observador activo, me configuré también con ellos. Inclusive los lectores de esta investigación pueden resonar y reconfigurarse con el mundo de los Matlachines del Carmen, porque somos seres en apertura. Hemos comprendido cómo los Matlachines del

¹⁵⁷Xavier Zubiri, *El hombre y Dios...*, p. 75.

Carmen viven su experiencia religiosa de manera íntima y comunitaria, pero también de manera superficial e individual. Pero, en cualquier forma, se están encargando de su realidad con resonancia a lo trascendente que danza perennemente, como sus pisadas, tocando lo terrenal, su precariedad.

Ahora bien, ante lo dicho anteriormente, quedo convencido de la necesidad de saber escuchar y conocer el mundo que el otro, que es distinto que yo, está creando. Esto lo escribo convencido, de que el mundo del otro es tan importante como el mío. Es un mundo diferente, con sus matices. Conocerlo, es comprender, dejarse interpelar, atraer. Conocer el mundo del otro es parte de la apertura de la que habla Zubiri, es ahí donde necesitamos permanecer, en la apertura que nos enriquece.

En la realización de este trabajo encontré una dificultad constante el permanecer en apertura, sin embargo, hoy reconozco que fue la mayor riqueza, porque mi mundo no se impactó ni colapsó con el de ellos, sino que se encontró, se confrontó, danzó, y se transformó. Este trabajo académico conclusivo de mi etapa de filosofía me preparó para seguir danzando, ahora con otros danzantes, con otras pisadas, con otros sonidos y otros rituales en la Sierra Tarahumara con los pueblos rarámuris con los que comparto mi vida. La danza sigue entre el orden y el caos, entre lo sagrado y lo profano, entre lo sublime y lo superfluo, entre la vida y la muerte, así, perennemente.

FUENTES DOCUMENTALES

Buber, Martín, *Yo y tú*, Caparrós editores, Madrid, 1957.

Consejo Episcopal Latinoamericano, *Documento de Puebla. III Conferencia del Episcopado Latinoamericano*, https://www.celam.org/documentos/Documento_Conclusivo_Puebla.pdf
Consultado 04/XI/2020.

Delgado, Manuel, “La «religiosidad popular». En torno a un falso problema” en *Gazeta de antropología*, http://www.ugr.es/~pwlac/G10_08Manuel_Delgado.html Consultado 04/XI/2020.

Duch, Lluís, *Antropología simbólica y corporeidad cotidiana*, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/UNAM CRIM, Cuernavaca, 2008.

Un extraño en nuestra casa, Herder, Barcelona, 2007.

Durkheim, Émile, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Schapire, Argentina, 1968.

Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo Profano*, Labor/Punto Omega, s/l, 1988.

González, Elías, *Religarnos, más allá del monopolio de la religión*, Kairós, s/l, 2023.

Hartmut, Rosa, *Resonancia, una sociología de relación con el mundo*, Katz, Buenos Aires, 2019.

Jiménez, Isidoro, *Danzar para merecer*, Secretaría de Cultura, Gobierno de Jalisco, Jalisco, 2009.

Lévinas, Emmanuel, *Totalidad e infinito*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1971. (sexta edición 2002).

Marx, Karl, *Sobre la religión. De la alienación religiosa al fetichismo de la mercancía*, Trotta, Madrid, 2018.

Mélich, Joan Carles Mélich, *Ética de la compasión*, Herder, Barcelona, 2010.

Mendoza, Jorge Luis, Entrevista realizada por Aldo Nehemías Hernández Hernández, Zapopan, Jalisco, 29 de noviembre de 2022.

Velasco, Juan Martín, *Introducción a la fenomenología de la religión*, Trotta, Madrid, 2006.

Velasco, Pedro J. de, *Danzar o morir, religión y resistencia a la dominación en la cultura Tarahumara*, Fondo de cultura económica, México, 2006.

Zubiri, Xavier, *El hombre y Dios*, Alianza editorial, Madrid, 1984.

Inteligencia sentiente, Alianza editorial, Madrid, 1984.

Sobre el Hombre, Alianza editorial, Madrid, 1986.