

Una experiencia de investigación audiovisual: los cantos ceremoniales de los Concheros.

Este trabajo, producto del proyecto “Templos del agua y el tiempo”, constituye una experiencia de investigación audiovisual que permitió la captación, posterior análisis y difusión de los rituales de origen precolombinos en torno a los ciclos del agua, específicamente los que realizan los “graniceros” y “tiemperos” en Amecameca, Atlautla y San Pedro Nexapa, México, mediante el estudio de los Concheros, conocidos como aquellos que ejecutan la llamada “Danza Azteca”, en cuya celebración se realizan bailes y cantos ceremoniales que son ritos solares *nahuas*. En la indagación de campo se utilizaron métodos observación participativa para lo cual contamos con la asesoría de Gabriel Hernández Ramos, capitán Conchero de la Mesa del Sacromonteen Amecameca. Estos ritos ceremoniales reflejan la pervivencia de la tradición ancestral en aquellas localidades con algunos factores que cambian, aunque no sustancialmente el esquema original y mantienen viva la memoria de los ritos solares entre sus pobladores.

Palabras clave: Concheros, *náhuatl*, canto, danza, poesía, México.

Autores:

Ivork Cordido Demartini

Cineasta, Profesor Titular de la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad del Zulia, Venezuela. Investigador de la Unidad de Estudios de Lenguas y Culturas de la Cuenca del lago de Maracaibo de la misma institución.

Nilda Bermúdez Bríñez

Comunicadora Social, magister en Historia, Doctora en Ciencias Humanas. Docente e investigadora de la Universidad del Zulia. Facultad de Arquitectura y Diseño.

e-mail: ivork_cordido@yahoo.com, nildajbb@yahoo.com

Recibido: 13 de Febrero 2013 **Aceptado:** 31 de Octubre 2013

A visual research experience: the ceremonial songs of Concheros.

This study – a product of the project “Water and Time Temples”– is an audio-visual research experience which allowed the capture and subsequent analysis and diffusion of the rituals of pre-Columbus origins regarding water cycles. It specifically refers to those rituals practiced by the so-called “graniceros” and “tiemperos” in Amecameca, Atlautla and San Pedro Nexapa, México, by means of the study of “Concheros”, those who execute the dance known as “Aztec Dance”, during which they sing and dance ceremonial dances and songs which are nahua solar rites. On the field participative observation methods were used, for which we counted on the advice of Mr. Gabriel Hernández Ramos, Conchero Captain of La Mesa de Sacromonte in Amecameca. The studied rituals reflect the survival of these ancestral traditions in those towns –although with some unsubstantial changes in the original ways– and keep the solar rites alive amongst their people.

Keywords: Concheros, Nahuatl, song, dance, poetry, Mexico.

Authors:

Ivork Cordido Demartini

Cineasta, Profesor Titular de la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad del Zulia, Venezuela. Investigador de la Unidad de Estudios de Lenguas y Culturas de la Cuenca del lago de Maracaibo de la misma institución.

Nilda Bermúdez Bríñez

Comunicadora Social, magister en Historia, Doctora en Ciencias Humanas. Docente e investigadora de la Universidad del Zulia. Facultad de Arquitectura y Diseño.

e-mail: ivork_cordido@yahoo.com, nildajbb@yahoo.com

Received: February 13th, 2013 **Accepted:** October 31st, 2013

Método de trabajo de la investigación audiovisual trascendente

Han cambiado sus ropas de la civilización occidental para vestir a la usanza de los antiguos nahuas, sus penachos con calaveras y de encendidos colores, armados en los accesos mismos de la iglesia cristiana, se preparan para el canto y el baile reminiscente de la cultura que los europeos pensaron extinta, amputada brutalmente de la conciencia de los primigenios pobladores, los descendientes de estos la mantuvieron viva gracias a la oralidad; porque, mientras adoran al Santo Sepulcro, cada miércoles de cenizas, se preparan para pedirle a Tláloc, el dios de la lluvia, que auspicie las buenas y benignas lluvias para que crezca la *milpa*¹. Lo descrito corresponde a un breve instante del inicio de la llamada “Danza Azteca” o “Danza de Conquista” que fue registrada y observada mediante el método de la investigación audiovisual trascendente que hemos desarrollado a lo largo de 25 años de trabajo en diversas comunidades, actores y grupos sociales en Venezuela y en esta oportunidad en Amecameca, Estado de México.

Este método persigue como objetivo fundamental indagar y captar directamente con los medios sonoros y visuales manifestaciones culturales, antropológicas y fenómenos socio históricos, cuyos resultados serán documentales y productos multimedias para su difusión (Cordido, 2011: 23).



Imagen 1. Foto en el atrio de la iglesia de Amecameca, Estado de México, un capitán conchero interpreta el huehuetl y el resto de los integrantes se aprestan para la danza. Foto Ivork Cordido.



Imagen 2. De una generación a otra se transmite el ritual, Lis LemBer Xalxihutlicue miembro de la mesa conchera del Sacromonte de Amecameca enseña a su hija parte de los actos en el culto.
Foto Ivork Cordido.

Para esta investigación se partió del hecho incontrovertible contemporáneo en el que toda investigación de campo, en la actualidad y en el territorio de las ciencias sociales, es fundamentalmente una pesquisa multimediática/multisensorial que permite una exploración más vivencial y menos fría que aquella que se localiza en los cartapacios de archivos oficiales, necesarios e importantes para cualquier indagación disciplinar pero que difícilmente ofrecen una aproximación a las vivencias o experiencias personales de los sujetos sociales, para obtener información y conocimientos acerca de las costumbres, cotidianidades y rituales mágico-religiosos que dan forma a la cosmovisión de los pueblos y habitantes primigenios de nuestros territorios.

En el mundo sacralizado de los campesinos latinoamericanos, los dioses que fueron exiliados por los europeos, permanecieron en los corazones de los descendientes de los habitantes primigenios, como sucede en el Estado de México: los volcanes, las aguas, los animales y las plantas, tienen espíritu, son sagrados y hay que pedir sus permisos para toda acción que se deba emprender y que los involucre. Para indagar en los orígenes y características de estas manifestaciones nuestra investigación se propuso recoger la memoria testimonial mediante la grabación en video, para la elaboración de un repertorio de fuentes sobre estas costumbres ancestrales, transmitidas oral y gestualmente por generaciones hasta nuestros días.

La búsqueda se fundamentó en los procedimientos de la investigación histórica, lingüística, la geografía social y en el método propio de la antropología audiovisual utilizando los medios sonoro/visuales y la observación participativa, en combinación con los métodos de las disciplinas nombradas, en una relación de interdisciplinariedad académica en armonía con los saberes populares de los campesinos que mantienen activas las prácticas de predicción del tiempo.

Se empleó el método histórico para llevar a cabo las operaciones heurísticas y de análisis/síntesis en cuanto al manejo y tratamiento de las fuentes, así como a la reconstrucción y explicación del proceso social a estudiar. La lingüística nos sirve para desentrañar los orígenes de las palabras obtenidas en las entrevistas y textos, para hacer posible el intercambio de ideas o aclarar conceptos emitidos por los entrevistados ampliando de esta manera el panorama lingüístico del investigador.

Igualmente el concepto de geograficidad en la investigación social impone y compromete al investigador en la consideración de la simultaneidad de los eventos que se producen en el terreno y no solamente de la sucesión de los mismos, de manera que el espacio geográfico se constituye en una especie de topología semántica, respecto a lo cual apunta Carlos Walter Porto-Gonçalves: *“hay límites siempre vagos e imprecisos, es claro, entre lo material y lo simbólico y por eso es siempre posible designar los entes de un modo diferente, dar nombre distintos, vueltos igualmente (socialmente) como propios”* (Porto-Goncalves, 2009: 46).



Imagen 3. Cuadro comparativo. (Cordido, 2011:39).



Imagen 4. Un grupo de creyentes asciende por una de las laderas del Volcán Popocatepetl, acciones como esta definen las relaciones entre el habitante de las comunidades agrícolas en su cotidianidad y su conexión con lo sagrado, haciendo patente las hierofanías que se generan.

El método audiovisual orienta la organización del trabajo de producción de campo cuyo proceso se desarrolla en tres etapas denominadas pre-producción, producción y post-producción.

El proceso de montaje arma el entramado narrativo a partir de la memoria revitalizada por la re observación visual y auditiva, articula así teoría y praxis, emociones y reflexiones sobre cada uno de los eventos captados, asegurando, de esta manera, la unicidad del material. Se crea una nueva realidad/metáfora que se asemeja a los sucesos, pero con relaciones semánticas propias, autónomas y diversas, referidas sustancialmente a los materiales con los que el creador batalla, combinando los sonidos e imágenes, de manera tal que adquieran significados diversos a los que por sí mismos tendrían con su sola exhibición aislada.

El tránsito por los espacios geográficos

Al recorrer los espacios geográficos en el trabajo de campo nos encontramos frente a la presencia de innumerables elementos que conviven simultáneamente en él, que están en perfecta convergencia, interconectados, de manera continua.

Los accidentes naturales que conforman la visual del paisaje (montañas de diferentes altitudes, microclimas diversos y otros) han poblado los ensueños de sus habitantes los cuales les han otorgado diversos atributos, significaciones que se concretan en su imaginario popular; confluyen igualmente restos materiales de actividades históricas, sociales y antropológicas que perviven y se transmiten de distintas maneras en los flujos de la oralidad, la tradición y la memoria escrita, también se encuentran las faenas, trabajos productivos de riqueza, pobreza y sus beneficiarios intermedios (Cordido, 2011: 64).

El transitar por los espacios geográficos por parte de los investigadores sociales exige de estos desplazarse en un estado alertivo e inmediato de su conciencia perceptiva, porque al recorrer los mismos estadios, las denominaciones y presencias varían constantemente; los conjuntos que integran los distintos paisajes con sus vecindades y relaciones (relieves, presencia humana, los sonidos, fauna y flora), todo ello producen una gama renovada y dinámica de ideas y escenas de carácter sensorial. Las sensualidades que producen los panoramas vistos por los estudiosos se transforman en espectáculos interrelacionados que pueden ser analizados por separado para su estudio y comprensión, pero también cómo se asimilan e interactúan, las influencias que ejercen unos sobre otros para conformar lo que Abraham Moles (1999:12) denomina ideoesenas que se fijan en la conciencia.

Las invocaciones a las divinidades en la búsqueda de buenas lluvias y tiempos propicios para obtener mejores cosechas, definen las relaciones entre el habitante de las comunidades agrícolas en su cotidianidad y su conexión con lo sagrado, con el tiempo de trabajo y la festividad, sumergiéndolo en un mundo de sacralizaciones emotivas que se manifiestan en las ascensiones a los diversos santuarios ubicados en las montañas, en este caso en las laderas del Popocatepetl en el Estado de México. Allí, en una síntesis de los comportamientos humanos, se combinan el misticismo, la celebración alegre y espontánea, el rito, el juego y la diversión: de manera que, en nuestra investigación sobre los concheros tropezamos con tiemperas y tiemperos que manteniendo las creencias ancestrales han incorporado elementos sincréticos con nuevos personajes de culto que han mimetizado a Tláloc (la deidad mexicana de la lluvia) con San Gregorio.

La tiempera Ángela López Remigio (La Chumi), en San Pedro Nexapa, Municipio Amecameca, Estado de México, el 31 de marzo de 2011, nos decía en el marco de esta investigación lo siguiente:

“... Hace como tres años se apareció en el pueblo... en el pueblo de Santiago y dijo:

-Miren, ¿dónde vive un tal señor presidente?

-Aquí está, aquí está... ¿Se le ofrece algo?

-Mire no se vaya a espantar. Yo soy el Volcán... El Volcán se llama Gregorio:

-Vine a verle señor presidente... quiero que usted hable con los... con los de la población... que ya no me arranquen los árboles, que no me tumben los árboles, que no me arranquen el pasto, que no me arranquen la hierba, porque los árboles, las plantas son mis raíces, ¡son mis raíces!... los árboles llaman agua para la lluvia, pa' las plantas y cuando llueve, por ejemplo, no quemo... pero cuando no llueve se está seco todo, se queman mis pies, me arde la lumbre, porque echan chamusquina, al monte se quema el sacatón, se queman los árboles, se queman las plantas, se queman los animales que hay en el monte... entonces yo no quiero que hagan eso, que hagan eso, que tumben los árboles, porque los árboles son los que llaman el agua... porque si no llueve no va haber siembra, no va a haber milpa por la resequedad... a fuerza tiene que llover para que haya vida para los árboles, para la milpa”.

Estas hierofanías, es decir, la toma de conciencia de la existencia de lo sagrado, cuando este se manifiesta a través de nuestro cosmos habitual, como algo completamente opuesto al mundo profano, son herencia de las culturas nahuas, que no se han extinguido, como dijimos anteriormente. De manera similar los cantos ceremoniales de los Concheros que se manifiestan en la Danza Azteca o de Conquista están imbricados con la cultura *náhuatl*, así observamos que no es gratuita, ni una manifestación folklórico/turística, su presencia en los lugares de culto ancestrales es una condición necesaria para el cumplimiento de la pervivencia del hecho cultural mexica.



Imagen 5. La tiemperra Ángela López Remigio (La Chumi),
Foto Ivork Cordido.

Una demostración del sincretismo religioso es la sustitución de las imágenes de Tláloc por las cruces cristianas ante las cuales interpretan las danzas mantenidas vivas en la memoria, alimentadas por la oralidad, como un baluarte, hasta ahora inexpugnable de la cultura nahua.

Poesía oral, canto y danza nacen a un tiempo

*Kuicatl anyolke,
xochitl ankueponke,
antepilwan,
ni zakatimaltzin, in Tochiwitzin,
ompa ye witze
xochimecatl.*

*Cual un canto habéis vivido,
cual una flor habéis brotado,
oh príncipes.
Yo soy Tochiwitzin que dejé
la grama:
jaquí va el sartal de mis
flores!*

*(Tochiwitzin, señor de Mexicaltzinco,
entre 1510-1520. Miguel León-Portilla (1978))*

Frente al atrio de la iglesia cristiana, los concheros vuelven a bailar siguiendo la costumbre de los toltecas, de acuerdo a lo “*recogido por Tezozómoc, el primer proloquio de Huitzilochtli a los mexicanos en cierta estancia: Luego les comenzó un cantar que dice: Cuicoyan nohuan mitotia: en el lugar del canto conmigo danzan*” (Garibay, 2007:38). Según Ángel María Garibay, las poesías nahuas no estaban, como ocurre con la mayor producción poética primitiva, compuestas para el recitado; más bien, formaban un todo con la música y el ritmo del baile, que se condicionaban mutuamente. De igual manera, en la actualidad, las danzas ejecutadas por los concheros, están estrechamente vinculadas con la poesía que nace en la tradición *náhuatl* y se mantiene en las comunidades concheras. En el presente, y de acuerdo a lo planteado por McDowell respecto a la creación oral (McDowell, 2003: 47), los cantos ceremoniales realizados por los concheros, tienen las características básicas en la indisoluble relación con la poesía oral.

De igual modo, nacen de este proceso cantos destinados a contar las vidas y sus relaciones con los acontecimientos sociales, como una forma de comprenderlos e identificarse, tanto con los «otros» como con nuestro pasado; allí concurren los elementos culturales que tenemos en común y que nos unen o nos diferencian, extendiéndose en múltiples direcciones hacia las vidas de los que cantan y de los que escuchan.



Imagen 6. Momento en los que una Malinche Abandera, otorga la aceptación a un conchero con su instrumento. Nótese la imagen de Tláloc en el revés del estandarte.

En una búsqueda de ese pasado, de las raíces profundas del árbol histórico, surgen los cantos y danzas ceremoniales de los concheros que están indisolublemente ligados con las tradiciones de los tiempos; quienes, de acuerdo a la tradición heredada de las culturas mesoamericanas, saben manejar los fenómenos atmosféricos del agua, de los vientos y de los granizos, así como curar los males que dichos prodigios ocasionan a los humanos. Continuidad y prolongación en la temporalidad de la herencia de las civilizaciones y culturas nahuas, *“estos antiguos cantares, de manera lógica, son la continuación de aquella poesía náhuatl, cuyo desarrollo, a la par de toda esa cultura, fue frenado prácticamente en su esplendor”* (Hernández, 2007:17). Descubrirnos estos aspectos con el intercambio de opiniones, que nos llevan a escudriñar el pasado. Tal como se evidencia al evocar las palabras de un antiguo tlacuilo (como se denominaba al conocedor y descifrador) de los amoxtli (libros y códices prehispánicos):

*“Yo canto las pinturas del libro
lo voy desplegando,
soy cual florido papagayo,
hago hablar a los códices
en el interior de la casa de las pinturas”*
(León-Portilla, 1978; XIX).

Estos versos nos revelan algunos aspectos fundamentales de la cultura nahua, que han sido sistemáticamente ocultados “entre las varias disciplinas artísticas que estos pueblos conocieron y ejecutaron (escultura, grabado, pintura, arte plumario, arquitectura, etc.) la poesía, el canto florido, tuvo una importancia capital, juntamente con la escritura...”(Hernández, 2007: 20). Las afirmaciones de Gabriel Hernández se evidencian cuando observamos “la concha” que es el instrumento utilizado por los concheros y que consiste en la cubierta de un armadillo, como caja de resonancia con cinco cuerdas dobles y cuello a la manera de una guitarrilla, creada por los mexicas cuando los conquistadores prohibieron el uso de sus instrumentos musicales. En la actualidad junto a la *conchase* ejecutan otros instrumentos usados en el *Anahuac*- así era denominado el territorio mesoamericano antes de la llegada de los españoles- como por ejemplo el *huehuetl* que es un tambor tubular, extraído de un solo tronco de árbol ahuecado, adornado con relieves alusivos a tradiciones y con soportes tallados en el troco mismo, de manera similar el *teponaztli* que es también un instrumento de percusión, de construcción similar al anterior que se interpreta horizontalmente con hendiduras superiores en forma de H y ahuecado en la parte inferior para hacer la caja de resonancia, los *ayoyotes* llamados “huesos de frailes” que se colocan en las pantorrillas e imitan el sonido de las serpientes de cascabel.



Imagen 7. Clotilde Soriano inicia el rito ceremonial, al fondo a su derecha los Concheros de la Mesa del Sacromonte con su capitán Gabriel Hernández Ramos, quien porta una concha. Foto: Ivork Cordido.

La organización de los concheros.

Las asociaciones de los concheros están organizadas por capitanías “a la manera de los batallones de los mexicas, chichimecas y toltecas, en las cuales siempre se busca que a los cargos principales, y de manera indistinta, accedan a ellos hombres y mujeres. [...] El capitán, capitana, a quienes se les llama jefes [...] No deben limitarse a cantar, danzar y afinar, sino que deben prepararse para proteger ritualmente a los demás integrantes, enseñarles el origen, el significado, la historia y los fines de toda la tradición que conforma la danza” (Hernández, 2007: 33).

El funcionamiento de la organización nos la muestra la Imagen 8, cuadro proporcionado por Gabriel Hernández Ramos, al cual hemos incorporado en el recuadro central las funciones de cada uno de los miembros.

La disposición de los concheros cumple con las funciones de la representación que utilizaban los mexicas para los combates en las guerras floridas, en donde tanto hombres como mujeres tenían roles asignados, para de esta manera preservar la tradición, incorporar nuevos miembros y preparar la formación de los que ingresan a la orden. Hay dos maneras de alistarse como danzante conchero: o bien por tradición familiar o por aprendizaje.

| Cargo | Función | Instrumento |
|------------------------------------|--|--|
| Capitán, capitanas, jefes | Manda, guía, cuida el altar, cura y protege a su personal | Concha, huehual y sahumador |
| Capitana de bastón | Porta simbólicamente la palabra que es el estandarte y por ello la capitana debe tener la capacidad de desplazarse a cada sitio del ritual | Bastón de mando |
| Capitana de campana | Representa e invoca tiene por obligación tañer la campanilla que acompaña las plegarias y se solicita la presencia de las ánimas conquistadoras de los cuatro vientos | Campana |
| Capitana de sahumador o Malinche | Limpia, invoca, encabeza y cuida el altar y debe mantener encendido en sahumador durante toda la ceremonia para sahumar todos los objetos y personas que intervienen en el rito. | Sahumador |
| Malinche abanderada (alférez guía) | Porta la bandera Mexicana, es considerada la guía de los demás alférez | Bandera mexicana |
| Alférez | Encabeza y representa, es quien porta el estandarte y su responsabilidad es la de proteger a cada mesa de concheros | Estandarte |
| Primer y segundo conchero | Son aquellos danzantes avanzados, sin distinción de sexo, que son capaces de guiar un rito, de “llevar la palabra”. | Concha |
| Concheros | Son los danzantes que después de un tiempo de aprendizaje comienzan a tocar la concha | Concha |
| Sargentos de mesa y de campo | Cuidan y mantienen la disciplina y el orden del altar y externo | Disciplina o cuarta |
| Soldados o macahuales | Aprendizaje y apoyo | Sonaja, caracol, tambor o tepoztle pequeño |

Imagen 8. Cuadro de organización y roles de los concheros.



Imagen 9. La mesa de las ofrendas está dispuesta para comenzar el acto de la velación conchera, delante en primer plano las conchas que le rinden tributo a la sagrada forma el Santo Xúchitl en forma de sol con sus veinte rayos aun no cubierto de flores blancas y rojas.
Foto Daniel Guzmán Flores.

“Entre los concheros se cree que la divinidad, las ánimas, el personal y la danza misma reciben al nuevo danzante, quien mediante esta ceremonia especial se incorpora para siempre a la «devoción», al «sacrificio», a la «obligación» de la danza” (Hernández, 2007: 35). La afirmación de sacrificio, devoción y obligación, enunciada por Hernández Ramos se manifiesta entre otras actividades rituales por las “velaciones” en las que vigiliadas y danzas duran noche y día, tal como lo hacían los náhuatl.

Un somero examen de la interpretación del Códice Fejérváry-Mayer (*El libro de Tezcatlipoca, señor del tiempo*), realizado por Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luís Reyes García, nos permite ver que coinciden en parte con las afirmaciones hechas por Gabriel Hernández Ramos, al señalar la similitud de las ofrendas que han de realizar los concheros ante las mesas de los rituales actuales y aquellos efectuados por los nahuas ante sus dioses.

“Como acto central, se colocan sobre una mesa, frente a la representación de un ser divino, un número determinado de manojos de tallos de pasto, flores, hojas o ramas de ocote, ordenados de acuerdo a un modelo específico de diversas filas, muchas veces en combinación con cadenas de flores, también de un número determinado” (Anders et al., 1994:195).

En la actualidad estas mesas o altares de los concheros comienzan a realizarse en la noche y terminan durante el día siguiente. La vigilia nocturna, cuando se inicia la actividad, representa el principio de una tradición nahua que personifica la creación del quinto sol; para su ejecución se espera la llegada de invitados, presentando los estandartes y sahumadores a los cuatro puntos cardinales, comenzando por el naciente. Posteriormente se rinden las ofrendas (tributos de flores, amarantos, copal, tabaco, velas, etc.) y el jefe anfitrión escucha a los demás directores de los otros grupos concheros que se presentan; se distribuyen las funciones de esa noche, generalmente entre los capitanes más experimentados. El hecho medular es el nombramiento de los encargados de levantar la flor realizado por un hombre y una mujer, que van extendiendo las flores en pares, y se disponen en forma de sol, para formar el “*santo xúchitl*”, que es la representación de un sol con veinte rayos que se adornan con las flores –rojas y blancas- en número de doscientas sesenta o trescientos sesenta. Posteriormente se pide permiso, mediante un canto muy solemne, «al dador de vida, al creador de todo el universo», a las «imágenes guardianes de los cuatro vientos».



Imagen 10. El Santo Xúchitl está armado con sus flores blancas y rojas, junto a él los bastones lo flanquean, en primer plano una imagen de Jesús en el Santo Sepulcro.



Imagen 11 *“Cual pluma de quetzal, fragante flor,/ la amistad se estremece:/ como plumas de garza, en galas se entreteje.”*

Un niño conchero toca el caracol en la danza, anunciando los cuatro rumbos del universo. Foto Ivork Cordido.

Las danzas y los cantos ceremoniales de los concheros, son una manifestación de agradecimiento y reconocimiento de las actividades benéficas del sol y la lluvia, que de acuerdo a los testimonios recogidos y a los materiales impresos revisados, han variado poco en su esencia, adoptando formas externas adecuadas a las exigencias del cristianismo posterior al proceso de la conquista, que desmembró una concepción cultural y una filosofía que apenas ahora se está superficialmente conociendo fuera de México.

Así mismo, para los concheros, el canto ceremonial y la danza, completan parte de todo un proceso de formación y educación. En pocas palabras, es para ellos una práctica de vida: *“es a la vez muchas tradiciones, por lo menos: música, danza, canto, poesía, medicina tradicional y herbolaria, herencia histórica, genealógica y filosofía. Los llamados danzantes son en realidad creadores y ejecutantes de varias disciplinas artísticas”*(Hernández, 2007: 31). Lo anterior forma parte de un proceso iniciado, al parecer, desde los toltecas; quienes, de acuerdo a Fray Diego Duran, tenían casas destinadas para la enseñanza de las mencionadas disciplinas. Según afirma Miguel León-Portilla citando al mencionado religioso *“En todas las ciudades había junto a los templos, unas casas grandes, donde residían maestros que enseñaban a bailar y cantar. A las casas llamaban cuicacalli, que quiere decir «casa de canto».*

Donde no había otro ejercicio sino enseñar a cantar y a bailar y a tañer a mozos y mozas, y era tan cierto el acudir a ellos y ellas a estas escuelas y guardábanlo tan estrechamente que tenían el hacer falla como cosa de crimen de lessae maiestatis, pues había penas señaladas para los que no acudían y, demás de haber pena, en algunas partes había dios de los bailes, a quien tenían ofender si hacían falla” (León-Portilla, 1978: 243-244).

Esta misma circunstancia de la formación, entre los nahuas, generó -creemos- la semilla de una resistencia que se mantiene, callada pero firme, hacia la recuperación de sus costumbres y que se abren en el sentir de una colectividad que está dejando de ser silenciosa.

Conclusiones transitorias

Para el desarrollo de nuestra investigación recurrimos, principalmente, a dos disciplinas íntimamente imbricadas: la antropología audiovisual y la geografía social, por cuanto registramos con el soporte tecnológico las acciones humanas realizadas por los habitantes de un determinado terreno o espacio como testimonio de su comportamiento, donde conviven y están en perfecta convergencia con los accidentes naturales del paisaje (visual y sonoro) a los cuales les otorgan diferentes atributos y significaciones, en correspondencia con sus ensueños y temores.

Nos encontramos frente a un resurgir de elementos de la cultura náhuatlalimentada fundamentalmente por el sentir popular, como si el inconsciente colectivo estuviese dispuesto a recuperar aquello que se les quiso cercenar hace más de cuatrocientos años, pero que no se dirigen a una especie de ortodoxia nahua sino a enriquecer lo que han venido forjando, construyendo silenciosamente.

Para la perfecta comprensión de la actividad desarrollada por Los Concheros es necesario hurgar en los testimonios históricos *náhuatl*, algunos de los cuales que se encuentran en diversos textos provenientes de los *amoxtlies*, que explican su influencia en la población actual.

Agradecimientos

Al personal docente de la Universidad Autónoma de Estado de México en Amecameca, en especial a los maestros Lino Martínez, Saúl Hurtado, Gisela Flores quienes hicieron posible que pudiéramos caminar sobre el verbo.

A Gabriel Hernández Ramos, Lis Lember Xalxihutlicue y a Los Concheros de la Mesa del Sacromonte de Amecameca.

Notas

1. *Milpa*, palabra de origen *náhuatl*, es como se denomina en Centroamérica y Mesoamérica a los terrenos de ecocultivos sembrados de maíz, frijoles y algunas legumbres. Igualmente conviven aves e insectos comestibles tradicionalmente como los chapulines.

Bibliografía

Anders, Ferdinand, Jansen Maarten, Luís Reyes García.

1994. **Interpretación del Códice Fejérváry-Mayer (El libro de Tezcatlipoca, señor del tiempo)**. Colección Códices Mexicanos VII. 1ra Edición. Akademische Druck und Verlagsanstalt (Austria) y Fondo de Cultura Económica (México).

Cordido Demartini, Ivork.

2006. **El valor de la mirada. (Teoría y práctica del documental videográfico y cinematográfico)**. Editorial de la Universidad del Zulia (Ediluz). Maracaibo, Venezuela.

2011. **Cinzelando Imágenes. Fundamentos de la investigación audiovisual trascendente: el uso de lo audiovisual en la investigación social y humana**. Editorial Académica Española. LAP LAMBERT. Alemania.

Garibay, Ángel María.

2007. **Panorama Literario de los Pueblos Náhuas**. Editorial Porrúa. 9ª edición. México.

Hernández Ramos, Gabriel.

2007. **Cantos ceremoniales**. Editorial Gloria Mister Muñoz De Cote. México D.F.

León-Portilla, Miguel.

1978. **Literatura del México Antiguo. Biblioteca Ayacucho. 1** ° Edición. Compilación, estudios introductorios, versión de textos, traducción y cronología. Caracas, Venezuela.

1983. **Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares**. Fondo de Cultura Económica. México.

McDowell, John.

2003. **“Performance: Antropología de la Oralidad”**. Preparado para los encuentros interculturales: improvisación oral en el mundo. San Sebastián, País Vasco, España.

www.bertsozale.com.topaketak

Moles, Abraham.

1999. **La imagen. Comunicación funcional.** Editorial Trillas. Sigma. Biblioteca Internacional de Comunicación. México.

Porto-Çonçalves, Carlos Walter.

2009. **Territorialidades y lucha por el territorio en América Latina.** Ediciones IVIC. Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas. Traducción Dr. José Quintero Weir. Venezuela.

Filmografía

Cordido, Ivork, Daniel Flores. 2011. Registro audiovisual, fotográfico y videográfico en el trabajo de investigación *«Templos del agua y el tiempo»*, Amecameca, Atlautla, San Pedro Nexapa, Estado de México.