

Danzar mis raíces. Bailarines de folclor mexicano en Santa Cruz, California

Sarahí Lay Trigo
sarahilaytrigo@gmail.com

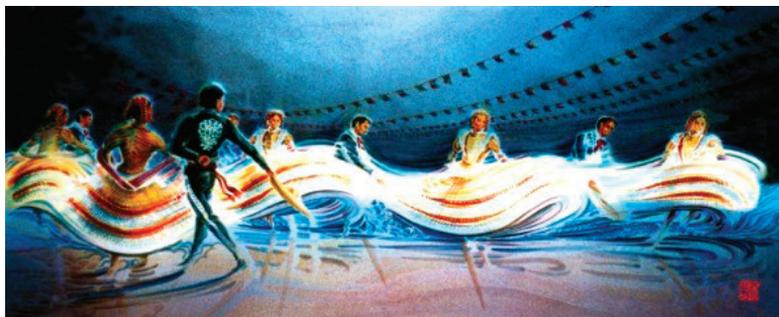


Imagen 1. *La culebra*. Ilustración. Adrián Lay Ruiz.

Preludio

El trabajo que aquí se presenta forma parte de una investigación mayor realizada durante mi estancia postdoctoral en la

Universidad de California, Santa Cruz (UCSC), entre 2018 y 2020, bajo la dirección de la doctora Olga Nájera-Ramírez. Junto con ella tuve la oportunidad de explorar la realidad de los bailarines de folclor mexicano en Estados Unidos, en específico en la ciudad de Santa Cruz, California.

Así pues, este artículo tiene como propósito detenerse en comprender, desde la dimensión individual, cómo es que los seres se inician en este arte dancístico en un contexto social como Estados Unidos, donde bailar no es sólo una práctica artística sino una forma de hacerse presente, de hacerse visible en una sociedad en la que el racismo y la discriminación –a pesar de los avances– aún forman parte de la vida cotidiana. De ahí la necesidad de conocer, desde las narrativas de sus protagonistas –en este caso de los bailarines de folclor mexicano en Santa Cruz, California–, cuáles han sido sus motivaciones para iniciarse en este arte dancístico con el que comunican –a través de la antropotécnica de la danza y de las fuerzas interpretativas– identidad y pertenencia sociocultural.

Con la intención de que sean las propias voces de los bailarines quienes cuenten parte de su historia, en un apartado de este artículo se podrán conocer cinco historias que permitirán al lector conocer las principales motivaciones de estos bailarines de folclor mexicano en Estados Unidos. Esto es así, porque este trabajo tiene como propósito principal ahondar –a través de las narrativas discursivas de los propios artistas del movimiento– en los modos en que los seres se inician en este camino formativo de la danza, cómo es que esta forma de arte los hace acercarse más a su herencia cultural, y cómo este vínculo de identidad cultural los ayuda a relacionarse e identificarse con sus compañeros.

Fundamentos filosóficos

Ahora bien, sin dejar de lado el fundamento teórico, para profundizar en esta realidad, este artículo se fundamenta en la antropología filosófica de Peter Sloterdijk, pues esta permite comprender la realidad de la danza folclórica en Estados Unidos como isla antropógena.¹ En ese sentido, una isla no es

¹ Entender la danza como isla antropógena fue algo que desarrollé con mayor detenimiento en mi tesis doctoral (Lay Trigo, 2018).

simplemente pensar la realidad humana como pequeños espacios geográficos rodeados de agua, sino comprender que los seres humanos surgen a partir del acto voluntario de autoaislamiento y/o incubación. Las islas son espacios inteligentes de vida. De manera que los seres humanos pivotan y habitan sus propias creaciones insulares. Nosotros, los seres humanos, transitamos de una isla a otra viviendo un continuo acto de inclusión y exclusión. Las islas humanas, afirma Sloterdijk,

son “prototipos de mundo en el mundo”, insulamientos, espacios de vida, de convivencia, instalaciones naturales y/o artificiales en las que el *ser* experimenta la vida humana, es decir, donde los seres humanos vienen al mundo y lo hacen suyo. Los habitantes de la isla crean, co-crean su propio clima. Las islas son pues, espacios de creación comunitarios. Ahí las situaciones de vida de los seres producidas en el interior (en sus espacios de vida íntima como el hogar) producen las atmósferas de las islas al exterior, cuya principal característica es el clima que generan, conformándose como una especie de incubadoras sociales. La filosofía sloterdijkeana habla de tres tipos de islas, las islas absolutas –una isla para ser absoluta debe convertirse en una isla móvil con un hermetismo completo–, las islas atmosféricas o relativas –son medios aislados sobre la tierra o el mar– y las antropógenas –talleres de creación humana en los que aparecen los *topoi*, las instalaciones producidas por el *ser* y para el *ser*– (Sloterdijk, 2006, pp. 237-279).

Entendida la danza como isla antropógena, esta puede ser comprendida como un espacio de práctica social y cultural en la que sus integrantes se “aislan” literal y metafóricamente de su exterior para vivir la danza, y en cómo la danza puede convertirse en un espacio de protección sociocultural de diferentes cualidades donde los seres experimentan distintas emociones, entre ellas, un profundo sentimiento de pertenencia.

Así, la danza, como espacio de protección insular antropógena, es una forma estética que transmite valores y significados sociales, culturales e identitarios, como de hecho lo hace la danza folclórica interpretada en un espacio geográfico como el de Estados Unidos. En ese sentido, bailar “is a powerful means to express personal and cultural identities” (Nájera-Ramírez, 2009, p. xiii). No hay que olvidar que los géneros dancísticos, sean estos académicos –como el ballet y el *modern*– y/o folclóricos y étnicos, traen consigo marcas

de su propia genealogía, es decir muestran/cuentan/narran a través del movimiento todo aquello que les dio vida, sus actores, su historia, sus historias, su cultura y sus tradiciones.

Al respecto, es importante señalar que la presencia de la danza folclórica mexicana en Estados Unidos ha sido considerada también una actividad de resistencia sociocultural, como sucedió durante el movimiento chicano. Movimiento de lucha social que ayudó en buena parte a cambiar “generaciones de indiscriminación –formal e informal– contra los americanos de herencia mexicana” (Rodríguez, 2015, p. 1). En ese momento, los chicanos “were searching for ways to reaffirm, promote, and preserve their Mexican identity and to express their opposition to cultural assimilation and other discriminatory practices to which they were subjected” (Nájera-Ramírez, 2009, p. 282). Esta motivación sociocultural ha hecho que esta práctica artística en Estados Unidos se constituya como una forma de resistencia, un arte que habla y resiste a través del movimiento. Esto es importante para entender el significado de bailar folclor mexicano en Estados Unidos.

En particular, en la ciudad de Santa Cruz, California,² la creación del Grupo Folklórico Los Mejicas de la ucsc ha sido un importante espacio de protección insular para danzar. Los Mejicas fue fundado en 1972 y ha logrado mantener sus actividades ininterrumpidas hasta la actualidad. Esta realidad insular ha sido compuesta a lo largo de su historia por estudiantes de la ucsc (básicamente estudiantes de licenciatura de origen mexicano, ya sea porque nacieron en México y ahora viven en Estados Unidos, o porque sus padres –uno o ambos– tienen herencia o nacionalidad mexicana). En su mayoría, sus integrantes son mexicano-americanos de primera generación con un doble sentido: primera generación nacida en Estados Unidos, y primera generación con estudios universitarios.

Después de la creación de Los Mejicas, en la ciudad de Santa Cruz comenzaron a integrarse y fundarse distintos grupos comunitarios de danza

2 Según datos del U. S. Census Bureau 2019, la ciudad de Santa Cruz tiene una población estimada de 64 608 habitantes, de los cuáles 73.9% está compuesto por personas blancas (*White alone*); del total sólo 21.0% está compuesto por la comunidad hispana, de manera que, a diferencia de otras ciudades de California como Watsonville o Los Ángeles donde el porcentaje de hispanos es mayor (81.2% y 48.5%, respectivamente), Santa Cruz es una ciudad de mayoría blanca. Esto es importante, pues a pesar de que los hispanos son una minoría, la presencia de su identidad y de su cultura es notable en este espacio. Aquí es importante señalar que no todas las personas que son consideradas hispanas son de origen mexicano, en este porcentaje también se incluyen otras nacionalidades pertenecientes a Latinoamérica y/o a personas que hablan el idioma español.

folclórica entre los que se destacan en la actualidad, además del grupo de la UCSC, la organización Senderos Centeotl Danza y Baile, Folklórico Santa Cruz y Danza de la Pluma Xipe-Totec. Estos tres grupos son liderados y conformados en su mayoría por personas de origen y/o descendencia oaxaqueña, por lo que gran parte de su repertorio dancístico proviene de dicha región.

Ahora bien, antes de detenerme en las narraciones de los protagonistas de este estudio y en cómo sus motivaciones los llevaron a danzar folclor mexicano, es importante presentar –aunque de manera sucinta– cuál fue la estrategia metodológica que se siguió durante el trabajo de campo, ya que ello permitirá entender cómo se realizó la investigación que me permitió profundizar en esta realidad.

Estrategia metodológica durante el trabajo de campo

Para acercarme a las motivaciones de los bailarines de folclor mexicano en Santa Cruz, California, el trabajo de campo contempló las siguientes actividades: 1) observación en tres niveles de implicación, 2) historia oral a través de entrevistas a profundidad, y 3) realización de un video documental. A continuación, desarrollo cada una de ellas.

La observación y sus tres niveles de implicación

Sobre el acto de observación es importante señalar que ayudó a detonar la reflexión filosófica sobre la realidad de encuentro entre los seres danzantes. A través de la observación tuve acceso a los espacios donde los bailarines de folclor mexicano conviven, es decir, salones de clase, escenarios y/o espacios de ensayo que sirven para la práctica del arte de la danza. Esto sirvió para vivir de primera mano la forma en que los seres se motivan y se interesan por la danza.

Realicé observación participativa en tres grupos de danza folklórica de 2018 a 2020.³ Estos grupos fueron, Grupo Folklórico Los Mejicas de la UCSC, Grupo Folklórico Santa Cruz y Danza de la Pluma Xipe Totec. Mi

3 Aquí es importante señalar que, a partir de marzo de 2020, debido a la pandemia, el trabajo de investigación tuvo que realizarse a través de plataformas digitales.

acercamiento con cada uno de ellos varió según las circunstancias y el tiempo que pude interactuar con ellos. Cada espacio de convivencia me permitió comprender –desde diversas realidades– cómo la danza en Estados Unidos es más que una práctica artística, una práctica esencial en la vida social y comunitaria de estos grupos.

Ahora bien, la observación contempló tres niveles de implicación, *a*) la observación directa en espacios de práctica dancística, *b*) la observación videográfica, y *c*) la observación reflexiva (el ser que investiga implicado con su realidad).

A través de la observación directa pude acceder a los espacios que los seres habitan para su práctica dancística. Ahí pude descubrir –una vez más– cómo la danza es una práctica antropotécnica social, relacional y formativa que permite relacionar “la experiencia estético-corporal con la dimensión ideológica: la participación de las emociones en la producción-reproducción de los sistemas de ideas” (Lucio & Montenegro, 2012, p. 210).

Con la observación videográfica pude profundizar en el estudio del encuentro entre los seres que danzan, en la forma en que sus movimientos expresan, tanto las estructuras ideológico-coreográficas como la construcción de roles en los que se articula la experiencia formativa, emocional, social, relacional e identitaria. Durante el proceso de investigación el video se convirtió no sólo en documento de trabajo sino en testimonio narrativo. Testimonio que ha permitido estudiar tanto los actos dancísticos como las propias narrativas de los protagonistas que fueron entrevistados.

Finalmente, la observación reflexiva fue un espacio invaluable de introspección y aprendizaje, ya que para esta investigación fue muy importante experimentar la disciplina de la danza folclórica a través de su práctica. Con ello fue posible vivir, junto con sus protagonistas, las emociones y motivaciones que pueden surgir cuando se vive la danza folclórica mexicana en Estados Unidos. No hay que olvidar que el ser no es solamente “exterioridad observable, ni el cuerpo propio es sólo aquello que podemos decir sobre él, para acceder al cuerpo además de observación participante y entrevistas se necesita intentar un acceso a sus experiencias que no se limite a lo discursivo” (Mármol *et al.*, 2012, p. 105).

Entrevistas a profundidad

Por cuestiones de accesibilidad, viabilidad y consentimiento, las entrevistas a profundidad con bailarines de folclor mexicano se realizaron –en su mayoría– con los integrantes del Grupo Folklórico Los Mejicas de la UCSC y con algunos bailarines de la zona de Santa Cruz, California. Se trató de que la mayoría fueran videograbadas de forma presencial; sin embargo, algunas de ellas tuvieron que realizarse vía *zoom* debido a las medidas sanitarias impuestas por el gobierno de California para impedir la propagación de la pandemia de la COVID-19.

Con las entrevistas tuve la oportunidad de adentrarme en las motivaciones personales, sociales y culturales que llevan a los seres a iniciarse en este arte del movimiento. Se utilizó este método de acercamiento porque, como señala Norman Denzin, en cualquier investigación es necesario acceder a “múltiples narrativas, extraídas de las propias historias de los individuos ubicados en diferentes puntos del proceso que se está interpretando” (2003, p. 120). Con esto se conformó una especie de coreografía histórica tal y como lo señala Janesick (2010). Así, con la entrevista como método de intervención fue posible recuperar distintas voces que conforman un acervo narrativo de procesos de iniciación en la danza, mismo que evoca de diferentes maneras, tanto experiencias como vivencias y recuerdos.

Realización de un video documental

Como parte de la estrategia metodológica también se utilizó el video, el cual cumplió con una doble función: por un lado, sirvió para observar, analizar y recuperar tanto los actos movientes como las entrevistas de los informantes y, por el otro, para complementar de manera visual esta reflexión filosófica sobre las motivaciones que llevaron a los seres a iniciarse en el mundo de la danza folclórica mexicana en Estados Unidos. Con esto se espera que el espectador pueda acercarse a esta realidad no sólo a través de un discurso escrito sino a

través de un discurso narrativo visual que le permita conocer con mayor detalle a los protagonistas de esta historia.⁴

En suma, las estrategias de acercamiento ya expuestas sirvieron para constatar cómo el trabajo de campo a partir del diálogo y la implicación en la investigación cualitativa es una herramienta esencial para la producción del conocimiento, pues este proceso de inmersión se conformó como puente de relación entre la realidad investigada y el investigador, lo que fungió como alimento para el ejercicio hermenéutico permitiendo una confrontación más cercana con la realidad que se quería conocer. Señalar esto es importante para dar a conocer dónde estuvo posicionada durante esta investigación y cómo se realizó el trabajo de investigación.

A continuación se presentan cinco narrativas de bailarines de folclor mexicano. Con sus testimonios, el lector podrá acercarse a cinco experiencias de vida distintas, y conocer las principales motivaciones por las que estas personas decidieron dedicar parte de su vida a la danza folclórica en Estados Unidos. Las narrativas que aquí se presentan fueron editadas y resumidas. Las entrevistas que se realizaron en idioma inglés fueron traducidas al español.

4 El video documental realizado durante el segundo año de estancia posdoctoral se puede consultar en el siguiente enlace: https://www.youtube.com/watch?v=Lae7rpGKpPU&list=UUdFijzXC9Pi_fIT7wrH3-1w&index=3

Testimonios

Bryan



Imagen 2. Bryan Vanegas. Fotografía: Sarahí Lay.

Nací en Jalisco, México. Tenía tres meses de edad cuando me trajeron a los Estados Unidos. He estado toda mi vida en Santa Cruz. Toda mi familia es de México. [...] Me siento más cerca de mis raíces desde que empecé a bailar Jalisco, el baile de la Negra y Cascabel [versión con mariachi]. Me siento muy bien porque nunca había bailado algo así, especialmente aquí en Santa Cruz, pues, aunque hay mucha gente de México, la cultura mexicana no se ve tanto comparado con otros lugares como Watsonville, California. [...] Mientras más grande soy, más aprendo y comienzo a darme cuenta quién soy y cuáles son mis raíces. Conforme pasa el tiempo, comienzo a sentirme más y más mexicano [...].

En México soy considerado americano, pero no me identifico como americano, me identifico como *mexican* o mexicano, eso es lo que soy aquí. [...] Quiero decir que la danza cambió mi vida porque nunca había experimentado algo así. [...] Nunca me sentí como me siento cuando bailo y no sabía que tenía ese sentimiento en mí hasta que empecé a bailar. Siento que algo de la

danza me representa y algo de mí está en la danza porque me hace sacar todos esos sentimientos felices. Y es ese sentimiento de éxito cuando estás bailando lo que me hace sentir empoderado. Incluso cuando no estás compitiendo con alguien más, la danza te hace sacar ese orgullo, algo que, por ejemplo, el boxeo sólo lo hace cuando ganas. [...].⁵

Una de las razones por las que me uní al baile es porque es un grupo de gente feliz, todo el mundo está sonriendo, bailando. [...] Con el tiempo me di cuenta que no era sólo bailar, se trataba también de los amigos, la familia, el cariño. [...] Si no fuera por la danza no tendría los sombreros que tengo, sombreros que representan distintos estados de México, o las botas que tengo para bailar [...].

Empecé a bailar porque solía llevar a uno de los bailarines a la práctica [...]. Y empecé a bailar no sólo como una forma de retarme a mí mismo sino porque quería unirme a ese grupo de personas que disfrutaban tanto de bailar. Se sentía como estar en casa [...]. Aunque es trabajo duro, lo que yo disfruto son las emociones y los sentimientos de felicidad que te da la danza [...] todo, compasión, pasión, se siente bien. Porque, aunque he hecho otros deportes nunca me he sentido igual. Creo que para mí lo más importante son las emociones que te hace sacar la danza.

Lo que me hizo quedarme en el grupo es, por un lado, retarme a mí mismo, saber que en algún punto voy a tener un sentimiento de éxito, y, por otro lado, las emociones, saber que puedo estar feliz con los demás. [...] no dejar a nadie atrás. [...] Ser un equipo, no rendirse y disfrutar todo. [...] Y aunque fue duro al principio, después, cuando iba a casa y practicaba, y luego regresaba a la práctica al día siguiente ya era divertido [...].

Y aunque no he bailado en un rato [por la pandemia], cuando escucho la música folclórica me siento empoderado, me hace sentir muy bien, también el mariachi. El mariachi es una de mis músicas favoritas [...]. Recuerdo una de mis primeras presentaciones, había un mariachi y me dijeron que podían tocar una canción, creo que fue la Negra. Me dijeron, “la tocaremos antes de irnos”. Y la tocaron en vivo y me hicieron sentir el rey del mundo, me hicieron sentir que estaba en México y que estaba haciendo eso por mi gente. Me sentí bien, es algo que nunca voy a poder olvidar [...].

5 Bryan era boxeador antes de entrar a bailar.

Una de las cosas que me gusta de la danza es ver a cada uno portando el vestuario de las regiones de las que son originarios. Por ejemplo, cuando yo uso vestuario de Oaxaca no siento que luzca bien, me veo muy delgado, como si no me quedara bien. En cambio, cuando uso vestuario de Jalisco, me siento mejor [...]. Creo que así sucede cuando ves a alguien portando el traje de dónde proviene. Así que, cuando ves a la gente con sus diferentes trajes originarios, te puedes dar cuenta que estos forman parte de su identidad, porque se ven más felices usando el vestuario de donde son, usando el vestuario que los representa. Porque cuando yo uso el traje de Jalisco me siento muy bien. [...] Es como el personaje de la salsa picante *El tapatío*, mis padres siempre me han dicho que me parezco a ese personaje. Y cuando uso el sombrero de charro me siento bien, creo que esa es mi parte favorita.

Eric

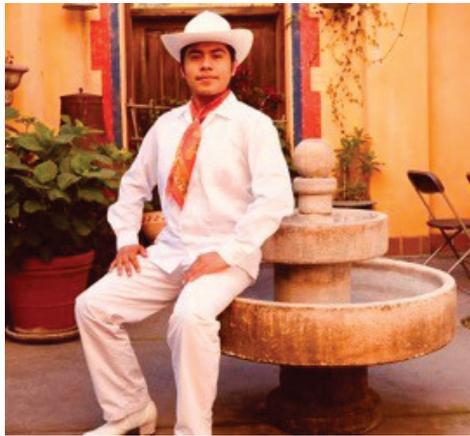


Imagen 3. Eric Venancio. Fotografía: Archivo personal del informante.

Mi nombre es Eric Venancio, nací en Santa Cruz, California. Empecé a bailar entre los doce y los trece años. Cuando empecé a bailar estaba afiliado con la organización Senderos⁶, y antes de que empezara yo a bailar, a través de esa organización, estaba yo recibiendo una beca, y para esa beca yo tenía que

6 Para ver más sobre esta organización ir al siguiente enlace: <http://scsenderos.org/>

dar servicio comunitario. Para ser sincero, antes de empezar a bailar yo decía que nunca iba a bailar, que no me gustaba, no me gustaba la atención. [...]. Y como siempre el dilema en los grupos es que faltan hombres, a cada rato me insistían en que me uniera al grupo, y de tanta insistencia, y como no tenía otra forma de hacer mi servicio comunitario, dije, “bueno, voy a ver qué tal está esto del baile”. Y para serle sincero, al empezar estaba súper nervioso, yo era el único hombre que estaba en ese grupo. [...] La primera vez que yo sentí que en verdad quería seguir aprendiendo y unirme al grupo más grande que tenían fue en un evento de la escuela [...] Cuando los vi bailar, creo que fue Jalisco, [...] y vi el traje de charro y las botas, y dije “¡yo quiero hacer eso!”. Y más que nada también porque en ese grupo había más hombres. Para ya no ser el único [...].

Buenos, mis padres, los dos son nacidos en Oaxaca y la mayoría de mi familia es de allá, y también he vivido ahí. Estudié y viví en México, en Oaxaca durante tres años. Ahí en la escuela es casi como requisito bailar [...] ahí fue donde aprendí a bailar la región de Sola de Vega, y al tener ese conocimiento del baile y en el grupo de Sonia⁷ con esa libertad que me dieron de enseñar fue que empecé a enseñar y a bailar ese baile aquí en Estados Unidos [...].

Cuando empecé a bailar fue un reto, en términos de hacer ejercicio, disciplina y cosas que yo siempre sabía que tenía que mejorar pero que no tenía forma de hacerlo [...], así que el baile fue lo que me ayudó a llegar a la identidad que tengo ahorita, de ser nacido en Estados Unidos, pero hijo de padres mexicanos. El haber viajado a México me ayudó a aprender de la cultura de mis padres que es la cultura con la que me rodeo día a día por mi familia. Al ser nacido aquí con la escuela y todo eso, hubo un tiempo donde siempre me preguntaba “no soy de aquí ni soy de allá, ¿de dónde soy?, ¿quién soy?” [...]. Así que no estaba seguro si tenía que escoger una cultura o qué. Pero el baile me ayudó bastante, porque me dio opciones de saber quién era yo. Al aprender más de la cultura tolteca (de donde vienen mis raíces), [...] me dio certezas. El saber que Sola de Vega es una región que está igual que Santa Cruz entre la costa y la sierra, [...] me dio esa seguridad de saber que eso era yo: ese vínculo entre esas dos. No tenía que escoger ninguna porque podía estar en cualquiera

7 Se refiere al Grupo Folklórico Santa Cruz de reciente creación en Santa Cruz, California, dirigido por Sonia Méndez-Pacheco y coordinado por César Pacheco. <https://www.facebook.com/Folk%C3%B3rico-Santa-Cruz-934883510012378>

de las dos, y mi trabajo era ese mismo, hacer como Sola de Vega, ese pasaje, esa puerta entre dos culturas [...].

La danza se ha vuelto una cosa muy importante en mi vida, y aunque ahorita (por la pandemia) no puedo bailar, no puedo ni imaginar tener que dejar de bailar, porque ya es parte de quien soy yo. Y yo pienso que si no hubiera tomado ese reto de ir a ese club de baile, ahorita mismo estaría sin saber bailar y preguntándome “¿quién soy?” y no hubiera conocido a mi novia. [...].

Cuando estoy en el escenario me siento mexicano, cien por ciento mexicano, creo que lo único que tengo que trabajar todavía son mis gritos, ¡sí! los gritos, siento que cuando tenga yo esos gritos ya puedo decir que soy mexicano, siento que es lo único que no he podido hacer bien. Cuando escucho a Anthoni por ejemplo, Anthoni siempre anda por ahí muy gritón, la forma en que lo hace, eso como que lo completa todo. Y ya es el baile, el movimiento, es como una actuación, tienes que tener todo involucrado, los movimientos, la práctica y creo que sin eso como que siempre falta algo [...].

Lo que más me gusta es poder ponerme los trajes, creo que por eso me gustaba quedarme con los trajes [...]. Me gustaba tenerlos porque sé que poniéndome esos trajes represento la cultura, una cultura muy específica de México, pero siempre a México en general, [...] creo que me gusta saber que estoy representando una cultura y que a través del baile la estoy manteniendo viva. Y me gusta mucho la manera como se ven los trajes, tanto en los hombres como en las mujeres, porque los trajes en sí, igual que el baile, representan gran parte de la historia de esas regiones, así que, saber que tengo toda esa historia y que está en mis manos me gusta. [...] Siento que al ponerme ese traje me da un poco más de confianza, es como si fuera un personaje. [...] Y ahora con la pandemia tengo esa esperanza de poder volver a bailar, tengo mis botas que sé que mientras tenga yo mis botas de bailar, puedo bailar donde quiera.

Erimar



Imagen 4. Erimar Luna y Arturo Zuno. Fotografía: Sarahí Lay.

Me llamo Erimar Luna. Soy estudiante de tercer año de Estudios Latinoamericanos y Antropología. Este es mi segundo año con Los Mejicas. Me uní porque siempre iba a sus presentaciones y me inspiraba mucho verlas, así que decidí unirme. [...] ahora también soy parte del grupo directivo, coordino todas las actuaciones [...].

Para mí la danza tiene que ver más con el aspecto cultural, con ella trato de estar más cerca de mi cultura. Nací en México, tenía cinco años cuando me trajeron a los Estados Unidos. Realmente nunca sentí que era de allí o de aquí. Me gusta honrar mis raíces, el hecho de haber nacido en México. Así que con la danza tengo esa conexión.

Para mí, aprender los diferentes estilos del folclor mexicano y llevar eso conmigo y compartirlo con mi familia [...] es una de las razones por las que me uní a Los Mejicas. [...] Con la danza siento que me he acercado de una manera más informada a mi país, a pesar de que no estoy físicamente allí, si eso tiene sentido. Me hace sentir bien. Y como no puedo estar físicamente allí [en México], con la danza siento que todavía llevo a mi país conmigo. Me

ayuda a crecer mucho como persona. Además, creo que no se trata sólo de bailar sino de tener un espacio donde me puedo sentir segura. Mucha gente se siente de esta manera, porque sabe que tiene algo cercano a lo que tenemos en casa. La comunidad que se ha construido con Los Mejicas no solamente significa formar parte de un grupo de baile, sino de una familia, porque vas creciendo con las personas, haces nuevas amistades [...].

Cuando entré a Los Mejicas no sabía nada. Recuerdo que uno de los coordinadores me hizo a un lado cuando llegué, en realidad era Liz [Elizabeth Angelina]. Ella me apartó y me preguntó “¿necesitas ayuda con los pasos?” En ese momento pensé: realmente valoran que todos se sientan incluidos. [...] Realmente lo disfruto, me alegro de haber encontrado un grupo que ahora es parte de mí. Un grupo que puedo llamar familia. [...]. Siento que Los Mejicas no es solo una comunidad sino un espacio que ayuda a la retención de sus integrantes. [...] siento que estamos agarrándonos codo a codo y sosteniéndonos, no sólo el uno al otro, sino todo el grupo. Esto es algo que valoro mucho y siento que realmente me ha ayudado a crecer como persona [...].

Para mí bailar folclórico es una forma de reconectarme con mis raíces, porque a pesar de que nació en México no puedo volver. Definitivamente lo disfruto. [...] En general creo que he llegado a amar tanto este estilo de baile porque está muy cerca de mí, me resulta muy agradable la forma como funcionan los pies, es algo que realmente no puedes explicar. Es una sensación muy especial, cuando lo haces sólo quieres seguir haciéndolo más, y practicar el estilo, y seguir mejorando. Es algo que nunca pensé me gustaría seguir haciendo después de la universidad, pero ahora siento que esto es algo en lo que quiero crecer, tal vez con el tiempo comenzar mi propia compañía de baile. Quizás comenzar con un lugar pequeño y luego crecer más. Antes de comenzar a bailar, nunca creí amar tanto este estilo de baile. [...]. Definitivamente la danza cambió mi vida, me hizo apreciar más de dónde soy [...].

José Antonio (Antonhi)



Imagen 5. Antonhi Trejo. Fotografía: Sarahí Lay.

Mi nombre es José Antonio Trejo Álvarez, soy originario de Villa de Álvarez, Colima, pero a los quince años me vine para Estados Unidos. Mi gusto por el folclor empezó temprano, pero fue como una historia triste. Por la razón de que, a los doce años, comencé a bailar en la secundaria, pero como nadie quería bailar conmigo, se me fue quitando el amor hacia el baile. [...] Iba a ser el Día de las Madres, iba a bailar con una muchacha, y la muchacha no quiso bailar conmigo, practicó conmigo y todo, y todo bien, pero no llegó. Yo iba porque mi mamá iba a estar ahí, y como mi mamá vio que me *agüité* me dijo “vente mi’jo vámonos por unas tortas”. Y pues ahí quedó mi ilusión de seguir bailando. Después pasó el tiempo, me vine a Estados Unidos y aquí como a los veintitrés o veinticinco años, entre ese tiempo, entré a la escuela para estudiar inglés, aquí en Santa Cruz, California. Y estudiando inglés conocí a una maestra que se llama Fe Silva, que en ese entonces tenía un grupo de baile, todavía lo tiene, y una vez que me quedé viéndolos, un sábado que estaban

practicando dije “está bonito todo, faldeo y todo” y me llamó la atención otra vez. Pero yo ya había quedado, no sé si traumatado o qué, porque dije, “nadie va a querer bailar conmigo” y así pasó. La diferencia es que como tenían pocos hombres y todas las muchachas querían bailar, pues yo me quedé solo ahí parado, a ver quién me tocaba. Entonces, al último, con la primera persona que bailé fue con Paulina Torres, ella fue la que llegó y empezamos a practicar. Ahí fue donde empezó otra vez mi amor al baile. Después, con el tiempo, me fue gustando y me empecé a involucrar mucho en eso, tanto física como mentalmente. Cuando perdía el ánimo, porque no había muchas prácticas, siempre me enfocaba en un evento al que fui en el 2014 que se llama Danzantes Unidos,⁸ [...] ahí fue la inspiración donde dije, “quiero seguir bailando hasta que ya esté *ruco*”. Porque vi muchos muchachos de muchas partes de Estados Unidos en ese festival y también vi personas mayores que yo, que estaban bailando y disfrutando y es lo que más me inspiró a seguir bailando y bailando [...].

Pero cuando empecé a bailar, como que empezó a salir de mí otra persona, ya tenía más confianza en mí, mi autoestima subió muchísimo más y no sólo eso, sino que la danza me dio la oportunidad de conocer más lugares, de estar en otros escenarios, ahora sí que importantes, al menos para mí son muy importantes y prácticamente sí hubo un gran efecto en mí que volviera a bailar aquí en Estados Unidos. La diferencia es, no sé por qué, aquí lo toman más en cuenta que allá en México, allá en México como que el baile folclórico no lo toman muy en cuenta los propios mexicanos. Aquí he visto que sí lo toman más en cuenta, lo viven más. [...].

Para mí, la danza es una forma de estar conectado a mi familia. Porque cada vez que hay un *show* mi mamá me está viendo, para mí eso es lo más importante, porque siempre quería que mi mamá me viera bailar, ya sea por YouTube o por Facebook. Y es lo que prácticamente ha sido lo que más me mantiene en el baile, que mi mamá me vea bailar y que sepa que estoy disfrutando lo que me gusta. Pero no nada más eso, también recordar las raíces, de dónde vengo y para dónde voy. Lo que me define como una persona que tiene cultura y está orgulloso de sus raíces. [...]. La verdad no sé cómo sería yo si no hubiera regresado a bailar [...].

8 Danzantes Unidos Festival es una organización sin fines de lucro en California, Estados Unidos. Desde 1979 realiza un festival de danza que reúne a diferentes grupos de danza folclórica en los Estados Unidos. El primer año que no se llevó a cabo fue el 2020 por la pandemia de la COVID-19. Véase https://danzantes.org/?fbclid=IwAR2KaDb8-7ZVfHgehqYzySe8rUhiidTgDt_SQwFLLZvBm72mCIRFbbDtgn

Paola



Imagen 6. Paola Gómez. Fotografía: Archivo personal del informante.

Mi nombre es Paola Gómez. Soy estudiante de cuarto año. Estoy estudiando cine, estudios ambientales y estudios latinoamericanos. He sido parte de Los Mejicas durante cuatro años. Me quedaré otro año, así que serán cinco años.

Durante mi primer año aquí en la universidad estuve a punto de abandonar la escuela. No me sentía bienvenida, no sentí que era parte del campus, me costó mucho trabajo lidiar con el hecho de estar lejos de casa, pero alguien me contó sobre Los Mejicas y cómo se ofrece como una clase. Y dije, “bien, lo intentaré” y me enamoré. Sabía que quería actuar porque siempre he estado en el arte, no necesariamente bailando, sino en el teatro [...] así que quería estar en eso nuevamente. Con Los Mejicas encontré un hogar, un espacio de pertenencia [...].

Mi familia es de una pequeña región a las afueras de Jalisco que se llama Ameca. Yo nací en Estados Unidos. [...]. Para mí, bailar folclórico es tener la posibilidad de representar a México, porque, aunque no nací ahí, eso no me hace menos mexicana. Siento que bailar es la forma en la que estoy devolviendo algo a mi cultura, a mis raíces. Lo hago con el orgullo de poder expresar algo sobre mi cultura y mi familia. Así que siento que es mi regalo para mi familia, para mi identidad. [...].

El baile realmente se ha convertido en parte de mí porque ahí es donde libero mi enojo, mi estrés, mi emoción, mi felicidad. Es ese momento para mí misma en el que estoy tan inmersa en la danza, en lo que interpreto, que

me olvido de todo lo demás [...]. Es mi seguridad, es donde realmente puedo reflexionar sobre mí misma y pienso para mí misma. Si tengo un mal día y voy a bailar regreso con una mente más abierta, un mejor plan sobre qué hacer con todas mis emociones [...].

Para mí la danza es como ese espacio pequeño que los niños construyen, ese lugar en el que pueden ser, ahí donde van y juegan con sus juguetes. Siento que eso es para mí el grupo. Es un pequeño espacio fuera del caótico ruido del mundo exterior a donde puedo ir y ser. Es mi manta de seguridad, mi cueva, donde me siento más segura. Es algo que hago todos los días, no hay un solo día en el que no piense en bailar. [...]. La danza es para mí como un mejor amigo, como parte de mi familia.

Consideraciones finales

La danza folclórica: un espacio
para conectar con las raíces familiares

Como se pudo ver en los testimonios anteriores, las motivaciones que llevaron a estos bailarines a bailar folclor mexicano en Estados Unidos están íntimamente relacionadas con sus historias culturales y familiares. Sin importar si son mexicanos de nacimiento, migrantes o hijos de mexicanos nacidos en Estados Unidos, la danza es para ellos una conexión viva con sus raíces, una forma de ser y de estar en comunidad. Ahí, la danza sirve tanto como vehículo de conexión cultural como actividad que favorece la construcción identitaria del ser y la mexicanidad, como lo han señalado ya otros autores como Chávez (2013), Nájera-Ramírez (1993, 2012), Nájera-Ramírez y Cantú (2002), y Nájera-Ramírez, Cantú y Romero (2009). De manera que, la danza folclórica no sólo representa una preferencia antropotécnica o una actividad artística, sino una elección, una búsqueda del ser con su origen, con sus raíces.

En esa búsqueda, los seres conforman y co-crean islas antropógenas hechas de danza, de movimiento, y también de cultura, tradición, identidad, resistencia y afecto. Ahí, la danza se constituye como el elemento principal que amalgama a sus integrantes, se convierte en su casa, porque su isla está hecha de movimiento. Sin embargo, cada paso, cada movimiento, cada gesto trae consigo una carga que nutre a sus integrantes dotándolos no sólo de una isla

estética para danzar, sino de un espacio que los cobija de distintas maneras: identitaria, social, cultural, afectiva, por señalar las más importantes. Ese cobijo genera en la isla antropógena de la danza una cualidad termotópica,⁹ pues, “desde la filosofía sloterdijkeana, todo parece indicar que el *ser* tiende a habitar instalaciones de resguardo, de confort en las que pueda desarrollarse y crecer como individuo, como *ser* humano” (Lay, 2018, p. 261). Una relación termotópica (de confort) anima a los humanos a relacionarse de acuerdo con los beneficios y conexiones satisfactorias que brinda su espacio social de pertenencia. Eso explica, en general, las razones por las que las personas pasan mucho tiempo protegidas en sus espacios. Es decir, atados a su realidad insular con un fuerte sentimiento de pertenencia, como de hecho lo hacen los bailarines de folclor mexicano en Estados Unidos a los grupos de danza los que pertenecen. De manera que las islas generan cualidades termotópicas, que hacen que los espacios sean agradables y confortables para vivir. Así, los grupos de danza folclórica son más que un espacio de unión, son una familia extendida en la que las personas pueden buscar y explorar su herencia cultural y familiar a través del movimiento, de la danza.

En este sentido hay que tener presente que bailar folclor mexicano en un espacio sociocultural como Estados Unidos no es simplemente interpretar un estilo específico de danza, no es bailar danzas tradicionales mexicanas en un espacio cultural distinto; bailar en Estados Unidos es expresar, a través de la antropotécnica y del movimiento, cultura, identidad, origen, unión y resistencia. Aquí, el espacio en el que se danza es determinante para la comprensión de esta práctica como una forma antropotécnica-estética-identitaria y de protección que no sólo mueve al ser de manera kinésica, sino de manera personal, social, cultural y afectiva. La danza se constituye, pues, como una práctica antropotécnica sociocultural que teje a los seres a través de intersubjetividades, emociones, vínculos identitarios y lazos familiares. Lo que me lleva a entender la danza no sólo como una técnica sino como una forma de vida que le da sentido al ser.

9 “Los seres humanos no están en casa en una tierra o en un país, sino en un confort. Uno de los motivos de la vida aislada en grupos consiste en cómo un grupo exitoso se procura y reparte internamente una ganancia en bienestar. No obstante: sólo se es consciente tardíamente de que esa ganancia no es tanto el efecto del lugar en el que se efectúa el reparto, cuanto que es el efecto del reparto el que nos hace valorar el reparto” (Sloterdijk, 2006, p. 305).

Así pues, como ya se señaló, la danza folclórica para este grupo de bailarines es también un espacio de confort (de cualidades termotópicas) donde bailar se convierte en una actividad social y artística que los ayuda a estar en contacto con sus ancestros, con su cultura y con sus tradiciones; a crear nuevos lazos de amistad y de compañía. Si se sigue la antropología filosófica de Peter Sloterdijk (2006), todo ser humano ha de buscar un lugar para ser, un espacio que le brinde el calor y el confort necesario para poder afirmar –formalmente– estoy en casa, este es mi hogar, aquí puedo ser “yo”. Para estos bailarines, ese espacio geográfico de confort en el que pueden ser es el grupo folclórico en el que danzan. Ahí es donde pueden experimentar una verdadera conexión con su familia, explorar sus raíces culturales y vivir una apropiación simbólica/significativa relacional entre su mundo externo y su mundo interior. Los grupos de danza se convierten en ese espacio significativo que les da la libertad de ser. Pero no sólo eso, también es un espacio en el que pueden desconectarse de su mundo exterior para vivir el movimiento sin preocupaciones, sin estrés, como señalan los propios informantes. Por eso es tan importante que este tipo de espacios se mantengan vivos –tanto como sea posible–, no sólo en las universidades sino en las propias comunidades en Estados Unidos y en el mundo. Más ahora que estamos viviendo momentos de aislamiento y distanciamiento social debido a la pandemia.

Con esto es posible afirmar que la danza como espacio social de vínculo y encuentro cultural es importante para el desarrollo del ser humano. Esto sugiere que la danza debe caracterizarse no sólo como una práctica artística y estética sino como una práctica socio-cultural que tiene el poder de movilizar la existencia de sus integrantes, como ha sucedido con los bailarines de folclor mexicano en Santa Cruz, California.

Referencias

- Bryan (2020). Entrevista realizada por Sarahí Lay Trigo, vía Zoom, el día 8 de octubre de 2020.
- Chávez, A. E. (2017). *Sound of Crossing. Music, Migration and the Aural Poetics of Huapango Arribeño*. Carolina del Norte, Estados Unidos: Duke University.

- Chávez, X. (2013). *Migrating Performative Traditions: The Guelaguetza festival in Oaxacalifornia*. [Tesis doctoral]. Santa Cruz, Estados Unidos: University of California, Santa Cruz.
- Denzin, N. (2003). Foreword: narrative's moment. *Lines of Narrative*, 11-13. Londres, Inglaterra: Routledge.
- Erik (2020). Entrevista realizada por Sarahí Lay Trigo, vía Zoom, el día 7 de octubre de 2020.
- Erimar (2019). Entrevista realizada por Sarahí Lay Trigo, el día 4 de febrero de 2019, en Santa Cruz, California, EUA.
- Janesick, V. J. (2010). *Oral history for the qualitative researcher: Choreographing the story*. Nueva York, Estados Unidos: Guilford Press.
- José Antonio (Antonhi) (2020). Entrevista realizada por Sarahí Lay Trigo, vía Zoom, el día 8 de octubre de 2020.
- Lay Trigo, S. (2018). *Ser danza. Trayectorias formativas en el arte del movimiento*. [Tesis doctoral]. Universidad de Guadalajara.
- Lucio, M. y Montenegro, M. (2012). Ideologías en movimiento: nuevas modalidades del tango-danza. En S. Citro y P. Ascheri (coords.), *Cuerpos en Movimiento: Antropología de y desde las Danzas* (pp. 201-218). Buenos Aires, Editorial Biblos.
- Mármol, M. del, Mora, A. S. y Sáez, M. L. (2012). Experimentar, contabilizar, interpretar. Conjunciones metodológicas para el estudio del cuerpo en la danza. En S. Citro y P. Aschieri (coords.). *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas* 1(pp. 101-118). Buenos Aires, Argentina: Biblos/CULTURALIA.
- Martínez Venancio, E. (2020). Entrevista realizada por Sarahí Lay Trigo, vía Zoom, el día 8 de octubre de 2020.
- Nájera-Ramírez, O. (1993). *Engendering nationalism: identity, discourse and the Mexican Charro*. California, Estados Unidos: University of California.
- Nájera-Ramírez, O. (2009). Staging Authenticity: Theorizing the Development of Mexican *Folklórico* Dance. En Olga Nájera-Ramírez, Norma E. Cantú y Brenda M. Romero *Dancing across borders: danzas y bailes Mexicanos*. Urbana, Estados Unidos: University of Illinois.
- Nájera-Ramírez, O. (2012). "Ballet Folklórico Mexicano: choreographing a national identity in a transnational context". En H. N Kingelback y J. Skinner (eds.), *Dancing Cultures. Globalization, Tourism and Identity in the Anthropology of Dance* (pp. 161-176). Estados Unidos: Berhahn Books.

- Nájera-Ramírez, O. y Cantú, N. E. (2002). *Chicana traditions: continuity and change*. Urbana, Estados Unidos: University of Illinois.
- Nájera-Ramírez, O., Cantú N. E., y Romero B. N. (2009). *Dancing across borders: danzas y bailes Mexicanos*. Urbana: University of Illinois.
- Paola (2019). Entrevista realizada por Sarahí Lay Trigo, el día 4 de febrero de 2019, en Santa Cruz, California, EUA.
- Rodríguez, M. S. 2015. *Rethinking the Chicano Movement. (American Social and Political Movements of the 20th Century)*. Nueva York, Estados Unidos: Routledge.
- Sloterdijk, P. (2006). *Esferas III*. Madrid, España: Siruela.
- U. S. Census Bureau (2019) [Página web]. Recuperada de <https://www.census.gov/quickfacts/fact/table/santacruzcitycalifornia#> [Consulta: 2 mayo de 2021.]

