

Yaocíhuatl

Fernanda Isabel Lara Manríquez

 <https://orcid.org/0000-0002-0439-6239>

Centro Quijano de Estudios e Incidencia Crítica, México
flaramanriquez@gmail.com

Iván Gomezcésar Hernández, *Yaocíhuatl*, México, Secretaría de Pueblos y Barrios Originarios y Comunidades Indígenas Residentes de la Ciudad de México, 2025.

Yaocíhuatl, o *Guerrera* por su traducción del náhuatl al español, nos presenta un viaje por diversas plazas de algunos estados mexicanos, muchas de ellas en pueblos originarios en donde las mujeres están revolucionando la danza prehispánica en tanto se adapta a la modernidad sin perder el núcleo duro del sentido de este baile. Ese núcleo que ha resistido a procesos de invasión, de apropiación cultural, y hasta de una urbanización que transforma creencias, conciencias, costumbres, aspiraciones y epistemologías.

Como lo señala su autor “Las mujeres están transformando la danza llamada azteca o mexica. Lo hacen con el diseño de sus atuendos, cada vez más audaces, con la pedrería y metalistería de sus adornos, con un sofisticado uso de plumas exóticas y de la pintura corporal. Pero sobre todo con el vigor y fuerza de su interpretación, con el sudor acompasando sus movimientos” (p. 5). Y es que la fuerza requerida para la puesta en escena de la danza prehispánica es la misma que se requiere para ser mujer en una región azotada por el imperialismo y por el patriarcado, ese



Esta obra está protegida bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial 4.0 Internacional

impulso que se ha necesitado para la emergencia de los feminismos mexicanos encuentra una apología a través de la poética y poderosa mirada de Iván Gomezcésar. Ser una mujer de danza prehispánica evoca doblemente la lucha por la permanencia, misma que no es sinónimo de pureza (ni de género ni cultural) sino de resistencia.

Es algo a lo que nos tiene acostumbrados el destacado antropólogo pues trasciende los márgenes de dicha disciplina para hibridarse con otras ciencias sociales y oficios como la historia, la sociología, la antropología y la fotografía, es decir, el *savoir-faire* de Gomezcésar se fusiona tal como lo hace la cultura que estudia. Esta obra visual de Gomezcésar, como sus otras creaciones escritas refleja su genuino interés y pasión por el sincretismo de la cultura urbana de la Ciudad de México, de otras ciudades y de otros espacios.

En la danza prehispánica que tanto ha fotografiado, etnografiado, e historiado se encierran varios secretos que sólo se encuentran disponibles para quienes estén abiertos a mirar, lo cual depende de nuestras propias subjetividades. Esta obra es más personal de lo que parece, es una reivindicación a la negación identitaria de la madre del autor, Kiauitzin, *Lluvecita*. Y de ahí la obra se vuelve una oda a todo aquello que implica ser mujer, y aún más allá, a ser mujer con raíces indígenas, con piel morena en un mundo donde la pigmentocracia resiste sobre los pilares de la ignorancia y la supremacía de otras pieles, de otros idiomas, de otras creencias y rituales.

Las mujeres que captura Gomezcésar, son todas guerreras, como él mismo lo platica: buscó no sólo belleza (cuyo entendimiento es siempre subjetivo) sino la encarnación de la fuerza. Si bien es cierto que la fotografía hace una selección arbitraria de la realidad, tal como lo hacen los otros oficios y disciplinas que el autor maneja con la artesanía propia de la imaginación sociológica evocada por Mills (2010) con su debida

“destreza intelectual”, esta mirada es más que una imagen que se congela en el tiempo y en el espacio de unas páginas con textura, pero también con aroma y con sonido.

Eso tienen las fotografías de Gomezcésar, escriben lo sublime que a veces es tan difícil expresar con las palabras. Muchas de las fotografías que el autor nos presenta han sido fruto de las etnografías que ha hecho desde el año 2000. Son imágenes de las fiestas patronales de San Juanico Nextipac en Iztapalapa, del Barrio Buenos Aires en Cuauhtémoc, y otras tantas fiestas en Ciudad de México y Querétaro. El gozo de este viaje iconográfico, con la dificultad que implica capturar imágenes en movimiento, danzando, permite que el lector se traslade a la escena y pueda casi escuchar el clic de la cámara sonar al ritmo de los cascabeles y de los tambores de la danza prehispánica con el fondo del soplo de los caracoles y el embriagante olor a tradición del copal.

Cada captura me recuerda un decir de la imaginación sociológica cuando Mills (2010) insiste que ésta “nos permite captar la historia y la biografía y la relación entre ambas dentro de la sociedad. Esa es su tarea y esa es su promesa” (p. 25). Sin duda, la historia de la danza prehispánica y su permanencia en la modernidad encuentra su relación con la lucha biográfica de estas mujeres por existir libres y resignificar su ser más allá de los dictámenes de género, algo de lo que el autor es consciente pues logra rescatar la voluptuosidad de la hipersexualización femenina que destaca también en las nuevas formas de portar las vestimentas tradicionales de las danzantes prehispánicas que han adoptado esa voluptuosidad más como liberación que como carga de objetivación de su ser, cuestión que en cada caso decide cada espectador de cada escena recuperada por Gomezcésar.

Hay otro proceso, el de posar para la fotografía, pero eso no ocurre cuando se trata de capturar personas en movimiento, mujeres danzando,

decían los Bourdieu (2012): “mirar sin ser visto, sin ser visto mirando y sin ser mirado, o, como se dice, a hurtadillas, y mejor, fotografiar así, es hurtar al prójimo su imagen. Mirando al que mira (o a quien fotografía), rectificando los modales, me doy a mirar como quiero ser mirado, doy la imagen de mi que quiero dar y, simplemente, doy la imagen de mí” (p.62). Pero en el caso de este diario de campo iconográfico, este mirar es etnografiar y es historiar. Es dejar registro de una danza prehispánica donde las mujeres resurgen desde la tradición sin dejar su yo moderno que les permite enseñar sus cuerpos y evocar su sensualidad sin ese pudor punitivo que anteriormente mandataba las danzas tradicionales o folclóricas.

“Es natural que la fotografía sea objeto de una lectura que puede llamarse sociológica y que jamás sea apreciada en sí y por sí misma, según sus cualidades técnicas o estéticas. Se considera que el fotógrafo conoce su oficio y no se dispone de elementos de comparación” (Bourdieu y Bourdieu, 2012, p. 54). Pero ¿cómo no apreciar la técnica de la captura de la danza prehispánica que hace Gomezzcésar, logrando congelar en el tiempo-espacio el movimiento, las ondas de las cabelleras de las guerreras puestas en pausa, y sus pies descalzos elevados por la superficie de un piso recién bailado?

Y así como son resguardadas estas coreografías por esta bella obra, Brenda Liliana Sánchez Mendoza (alías Xochiocolotl) nos recuerda en la presentación de este libro a María Graciana como la “mujer que resguardó el rito de la sagrada velación en tiempos turbios y complicados [...] es recordada y respetada como la primer ánima guardiana que guiará con fuerza, todo el ritual, culminando hasta el día siguiente” (p. 7).

Y, por si fuera poco, Gomezzcésar captura esas cabelleras en movimiento y las congela para el futuro no solo en fotografías, sino en palabras y nos dice en su poema *Yaocíhuatl*:

Danzas

cabellera al viento

la blusa plena de golondrinas

y la oscurana de la noche

acariciándote el rostro

Tu danza es siembra del cuerpo

Ofrenda de aliento

Tu sudor es gozo

Y sacrificio (p. 9).

Referencias

Bourdieu, P. y Bourdieu, M. C. (2012). El campesino y la fotografía. En P. Bourdieu, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura* (pp. 51-64). Siglo Veintiuno Editores.

Mills, C. H. (2010 [1959]). *La imaginación sociológica*. Fondo de Cultura Económica.