

Tejedoras del destino

Cuerpo en movimiento cósmico

Imelda Fabiola García¹

Universidad Veracruzana

Introducción

La Cumbre Tajín 2008² fue el marco que cobijó el evento participativo de Teatro antropocósmico *Tejedoras del destino*, presentado del 19 al 23 de marzo por la Casa del Teatro³ del Centro de las Artes Indígenas del Parque Temático Takilhsukut. Ubicado a 15 kilómetros de la ciudad de Papantla, en el estado de Veracruz —a un kilómetro de la zona arqueológica de El Tajín— el parque alberga una estructura organizativa para el desarrollo de actividades artísticas y culturales de los habitantes de la región a través de diferentes “casas” que conforman el Centro de las Artes Indígenas (CAI). A partir de estas casas la comunidad y los visitantes del parque se aproximan al conocimiento de la cultura totonaca: el Kantiyán, o Casa de

1 Pasante de la Maestría en Artes Escénicas de la Facultad de Teatro, Universidad Veracruzana.

2 La Cumbre Tajín, festival de la identidad, se realiza desde el año 2000 en el mes de marzo, durante los días previos y posteriores al equinoccio de primavera, con numerosas actividades en la zona arqueológica “El Tajín” y en sus proximidades. Las ubicaciones son tres: la zona arqueológica, la Ciudad de Papantla —a 15 minutos de la zona— y el Parque Temático Takilhsukut. Durante los días del festival, además de la celebración por el nuevo ciclo de fertilidad de la tierra, se comparten con los visitantes de las comunidades cercanas y lejanas la sabiduría, las tradiciones y el misticismo de la cultura totonaca. La Cumbre Tajín se confirma como la principal experiencia en labores de salvaguarda, regeneración y difusión cultural. El recorrido nocturno por la ciudad sagrada que lleva por nombre “Tajín Vive”, es una experiencia profunda e inolvidable que permite el contacto directo de los visitantes con la atmósfera, las deidades y los habitantes de una cosmogonía única, la totonaca, en el punto neurálgico de esta cultura viva: la zona arqueológica de El Tajín. Para mayor información puede consultarse en Internet la página www.unidosporeltajin.org.mx.

3 Actualmente el nombre de esta casa es Casa del Teatro Comunitario.

los Abuelos, la Casa del Arte de la Sanación, la Casa de la Palabra Florida, el Centro de Comunicación y Difusión, la Casa de las Manos Creadoras, la Casa del Teatro, la Casa de la Cocina Tradicional, la Casa de las Danzas Tradicionales, la Casa Xanath y la Casa de las Pinturas.

El evento que nos ocupa tiene su antecedente en un “Taller de Teatro Alternativo” que impartió en 2007 en la Facultad de Teatro de la Universidad Veracruzana el maestro Nicolás Núñez, y en el interés por parte del Director del CAI, maestro Francisco Acosta, por propiciar intercambios multiculturales. Estudiantes y maestros de la Facultad de Teatro compartimos un proyecto creativo con personas de distintas comunidades de la región, y así dieron inicio las actividades de la Casa del Teatro. En sesiones de trabajo intenso comenzamos a conocernos y a integrarnos como grupo mediante diversas dinámicas del Teatro antropocósmico,⁴ pero también gracias a la convivencia que mantuvimos durante estos días, pues no sólo nos reuníamos para el proceso creativo, sino que compartíamos los alimentos, el descanso y los breves momentos de esparcimiento en las instalaciones del parque.

En la Casa del Algodón nos fue narrado el mito del origen totónaco por Don Crescencio García Ramos y Don Juan Villanueva Pérez. El mito dice que todos y cada uno de los seres humanos venimos al mundo con un destino tejido por nuestras abuelas del oriente con hilo de algodón, al cual estamos unidos por medio de nuestro ombligo. Por eso, hay que tener ombligos limpios y sanos, para no perder nuestro destino, y hay que ser sensatos en nuestro actuar, pues también nuestras acciones pueden adelgazar ese único y vital hilo. Es así como se tejen los hilos del destino en el cosmos, como si fuese una gran telaraña, con hilos finos pero

4 Nicolás Núñez explica su propuesta de Teatro antropocósmico de la siguiente manera: “En la actualidad, hay muchas corrientes teatrales preocupadas por el desarrollo del ser humano. Con nuestro trabajo de teatro antropocósmico deseamos buscar el juego donde podamos establecer en libertad el contacto con otros seres humanos. Reconocernos por esto, en el auténtico teatro, uno de los caminos que propician el desarrollo de esa riqueza interna en donde, a través de un acto sencillo, es posible tocar en el corazón de nuestro ser los ritmos que nos llevan a un conocimiento más complejo de nuestro destino y de nuestra significación. Queremos citar a Mircea Eliade, quien claramente define esta posibilidad: ‘siempre con la ayuda de la historia de las religiones (o el estudio del fenómeno dramático), el hombre moderno podría volver a encontrar el simbolismo de su cuerpo, que es un antropocosmos. Lo que las diversas técnicas de la imaginación, y especialmente las técnicas poéticas han realizado a este respecto, es nada en comparación de las promesas vivas de la historia de las religiones’” (2007, 60).

fuertes, resistentes pero frágiles.

Poco a poco la telaraña cósmica se extendió en el trabajo escénico y los hilos corpóreos se fueron entretejiendo entre los integrantes del grupo que dimos vida a este mito. La Casa del Teatro del Centro de las Artes Indígenas del Parque Temático Takilhsukut fue el espacio en el que se entretejieron destinos, cuerpos, tradiciones, técnicas, culturas, sueños y muchas cosas más.

Columna vertebral

El trabajo se desarrolló en tres lugares, acorde con el proceso de trabajo de la Casa del Teatro y con la conformación de *Tejedoras*. Iniciaba al mediodía, al terminar la Danza de los Voladores en el centro del Parque, frente a la Casa de los Abuelos o Kantiyán, con una doble intencionalidad: como propuesta de unificación con la energía del universo —gestada a partir de la danza de carácter sagrado de “Los voladores”— y como solicitud del permiso tanto de los “Dueños” del lugar como de los Abuelos, personas de gran estima entre la comunidad. Un segundo espacio era uno de los senderos del parque, en el cual tenía lugar el tránsito de un nivel de realidad a otro. Por último, el mito se desplegaba en el Árbol del Chote, sitio que nos atrajo energéticamente para realizar ahí nuestro primer encuentro como miembros de la Casa.

Acciones planificadas para el desarrollo de *Tejedoras*:

1. En la Plaza del Volador, al centro del Parque Temático Takilhsukut:
 - a. Conexión energética con las fuerzas cósmicas y Petición de permiso.
2. En el camino del Parque Temático que conduce de La Plaza del Volador al Árbol del Chote:
 - a. Conformación de la serpiente y agrupamiento de “las arañas” (ambos términos se explican más adelante)
 - b. Recorrido de la serpiente y arañas en dirección al Árbol del Chote, con la intención de invitar a los visitantes de la Cumbre a integrarse a la serpiente y ser parte del evento.

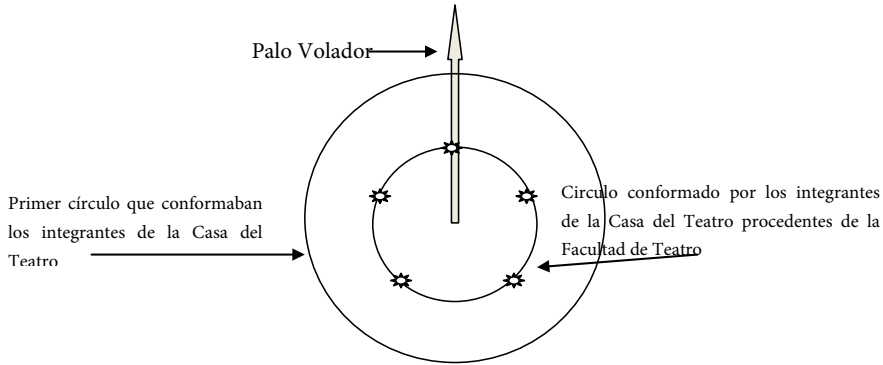
3. En el Árbol del Chote

- a. Desintegración de la serpiente y conformación de un nuevo cuerpo circular en la periferia del Árbol con quienes se fueron integrado.
- b. Integración de un cuerpo circular por “las arañas” alrededor del Árbol.
- c. Relatos de experiencias de los jóvenes totonacos respecto al “extravío de su destino” (identidad) y respuesta de comprensión y apoyo por parte del resto de los miembros, adultos totonacos y mestizos que los guiaban de nuevo al reencuentro de su destino.
- d. Reconexión de los jóvenes con su destino a través del contacto con “las arañas”.
- e. Entrega del hilo de su destino a quienes lo habían perdido, y siembra en la tierra.
- f. Tejido de la telaraña
- g. Comuni3n de todos los participantes con el Árbol del Chote.
- h. Relato del mito de las tejedoras del destino cósmico.
- i. Danza de integraci3n de todos los presentes.
- j. C3rculo de los miembros de Casa del Teatro y agradecimiento a los presentes.

1. En la Plaza del Volador, ubicada al centro del Parque Temático Takilhukut. *Tejedoras del destino* principiaba en el centro del Parque Temático Takilhukut, justo al mediodía, con la congregaci3n de todos los integrantes del grupo de Casa del Teatro, alrededor del Palo del Volador. Ahí, en círculo, tomados de las manos, cerrábamos los ojos y abríamos nuestros sentidos e internamente solicitábamos el permiso de los Señores y Dueños del lugar para que permitiesen un buen desarrollo de nuestro acto. Una vez realizado lo anterior, aguardábamos el sonido del caracol, lo que indicaba el momento del inicio.

La señora Esperanza García Dionisio, médico tradicional totonaca, hacía una oraci3n como petici3n de permiso al lugar y a cada uno de los Dueños presentes, y con sahumero en mano pasaba al lado de

cada uno de los integrantes, purificándonos y protegiéndonos a través del humo y olor del copal. Cada integrante, a su tiempo, tomaba su sitio: quienes proveníamos de la Facultad de Teatro (Las “arañas”) formábamos un círculo de menor dimensión que el primero alrededor del Palo del Volador, de espaldas a éste y guardando equidistancia.



● Plaza del Volador

2. En el camino del Parque Temático que conduce de La Plaza del Volador al Árbol del Chote.

Tras la oración comenzaba a escucharse la flauta de los voladores, y con esta música “las arañas”, de espaldas al palo volador, adoptábamos una actitud serena y amable con sonrisas sutiles, colocábamos nuestras manos a la altura del pecho y realizábamos un *mudra* con las manos; el *mudra*⁵ del infinito. Mientras el resto de los integrantes comenzaba a enfilarse a un costado del palo volador cantando una canción en su lengua originaria, detrás de nuestros guías rituales, Doña Esperanza y Don Gerardo

5 “La codificación (el fijar gestos, posturas, movimientos en un código) puede ser considerada como el paso de una técnica cotidiana a una extracotidiana a través de un equivalente (cfr. ‘Principio de la equivalencia’). Esta perspectiva de la codificación resulta evidente al estudiar la codificación de las manos en las distintas culturas teatrales tradicionales orientales: en ellas la mano, tanto si significa algo, como en los *mudras* de la danza-drama de la India, como si no posee (o ha perdido) significado, como en el caso de los bailarines balineses o de la danza pura (*nritta*) de la India, tiende a recrear el dinamismo de la “mano viva” (Barba 1988, 128). Lo cual, representará elementos de decodificación por parte de los espectadores, pero, al mismo tiempo, al igual que los mantras o posiciones de yoga, persiguen una sincronización energética en particular.

—quienes, a su vez, portaban el incienso y la flauta—representamos todos la figura de “la serpiente”. Con el canto en totonaco, apoyado por señas y gestos, se invitaba a los presentes a integrarse.



© Formación de serpiente, fotografía de Erandi Adame.

Por otro lado, “las arañas” lentamente se alineaban detrás de la serpiente con un paso lento y deslizante, como intentando flotar o, a la manera de los actores de la danza japonesa butoh, sin perder el *mudra* en las manos y emitiendo un sonido como de araña durante todo el recorrido: “zzzhuih, zzzhuih”.

Durante este recorrido aparecía otro personaje oculto detrás de las arañas, siguiendo vivamente sus acciones, reaccionando a cada una de las cosas que ahí acontecían. Se trataba de una alteridad representada por

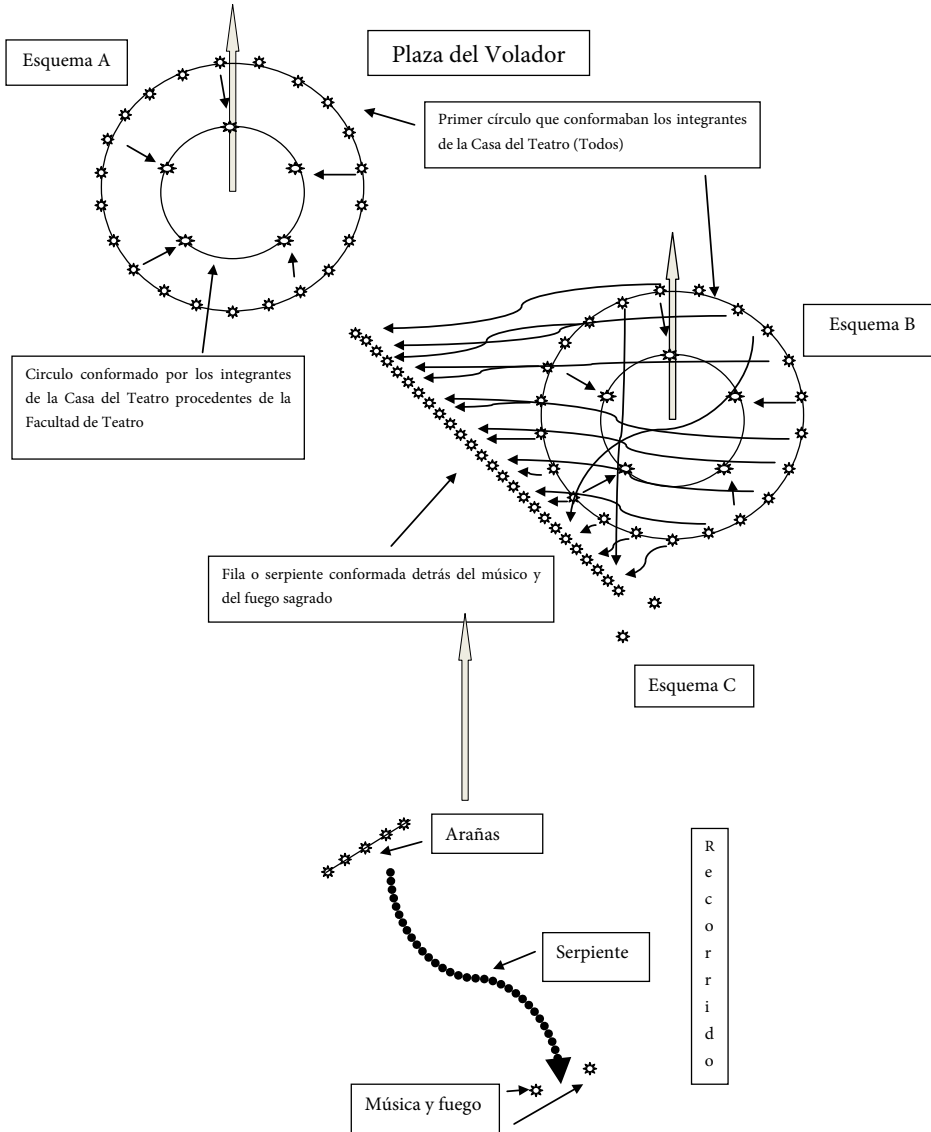
Domingo Adame, quien, una vez desarrollado cierto tipo de alineación,⁶ dejaba de esconderse y aparecía abiertamente como aquello que está presente pero que no siempre podemos o estamos en disposición de percibir. Una vez descubierto, el personaje colaboró con la función de invitar a quienes encontraba a su paso a que conocieran y se reencontraran con el hilo de su destino, y al llegar la serpiente al Árbol del Chote les daba la bienvenida al pasar el último de los caminos para llegar al “lugar”.

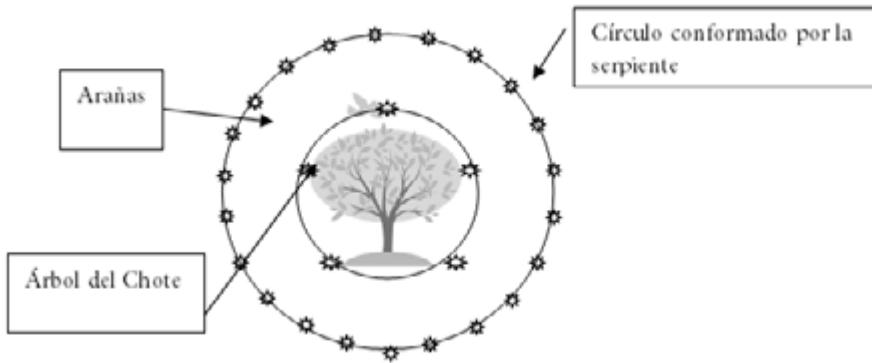


● Domingo Adame en el paso al Árbol del Chote, recibiendo a los cogeneradores del evento. Fotografía de Erandi Adame.

Los esquemas A, B y C a continuación representan los movimientos realizados durante estas primeras acciones.

6 Dicha alineación no era sólo física, y seguía el orden y premisas establecidas por la cosmogonía totonaca: el punto de reunión, el momento, nuestra purificación y petición de permiso y el seguimiento de los miembros a los guías del camino.





A) Lugar: Árbol del Chote

En este recorrido, los integrantes de la serpiente invitaban a los espectadores a unírseles y a participar del mito de la creación. La serpiente recorría parte del Parque Temático hasta llegar al Árbol del Chote, sede de la Casa del Teatro desde sus inicios.⁷ Ahí se rearticulaba el círculo de la serpiente para incluir a quienes habían aceptado la invitación de vivir y ser parte de esta experiencia. Al llegar a ese sitio, las arañas que venían al final de la fila se colocaban de espaldas alrededor del Árbol del Chote, frente a todos los demás, y al tomar su lugar dejaban de realizar el *mudra*, guardaban silencio y sus manos simulaban la acción de tejer al infinito. El esquema del primer plano se repetía, pero ahora el árbol tomaba el lugar del Palo Volador.

Una vez colocados todos en su sitio, se invitó a los participantes a sentarse, pero una parte de ellos permaneció de pie. Entonces, uno de los integrantes pasó al centro a contar cómo había perdido su destino y cómo se había dejado llevar por cosas banales, externando su necesidad de recobrar los hilos de su destino. Se contaron cinco historias. Al inicio, una joven totonaca compartió en su lengua original cómo había perdido su destino por avergonzarse de su origen, de sus tradiciones, vestimenta, lengua y demás. Mientras daba las razones por las cuales había renegado de su cultura —incluyendo la burla de las demás personas por su forma

⁷ Fue alrededor de este árbol donde, durante las primeras jornadas de trabajo, se estuvieron desarrollando muchas de las actividades de los integrantes. Y como el sitio en el que compartíamos los alimentos se ubicaba a unos cuantos pasos de ahí, el árbol pasó a formar parte de nuestros sueños y nuestros recuerdos.

de hablar o de vestir— otra de las integrantes le hacía ver lo mal que había hecho al negar a su gente. Al darse cuenta de su error, la primera joven pidió ayuda a los suyos para recobrar el hilo de su destino y ellos, como parte de la comunidad de los tres corazones (*toto*, ‘tres’; *naku*, ‘corazón’) la ayudaban.

La segunda participación era de un joven que, inmerso en una educación y en una forma de vida cada vez menos respetuosa de las tradiciones, se sentía confundido al cuestionarse sobre su identidad totonaca y sobre el rol social que jugaba como hombre en una comunidad con arraigos machistas. A la pregunta de “¿quién soy?”, su gente respondió dándole apoyo y cobijándolo.



● Imágenes captadas en el momento en que los generadores totonacos compartían con los otros sus vivencias sobre su identidad. A la izquierda, Cecilia Cortes hablándonos de su dolor ante el rechazo. A la derecha, Tomas García preguntándose a sí mismo: ¿quién soy? Fotografías: Centro de las Artes Indígenas del Parque Temático Takilhsukut.

Una tercera integrante contó cómo se sentía perdida y menospreciada por su origen y cultura. Con la pregunta “¿a dónde voy?” represen-

taba su búsqueda y el deseo de no seguir padeciendo. Su gente la cobijó y consoló y le pidió tener fuerza para recobrar su camino. En ese momento, tres hombres la tomaron y levantaron por los aires para que pudiera restablecer la conexión entre su ombligo y el hilo de su destino. Al descenderla la depositaron suavemente sobre la tierra, y desde ahí, al levantarse, inició un nuevo nacimiento.



● Búsqueda y petición para recobrar el hilo del destino. Arriba, Laura Espinoza; abajo, Alejandro Medina, Bonifacio Pérez y Domingo Francisco Velasco. Fotografía del Centro de las Artes Indígenas del Parque Temático Takilhsukut.

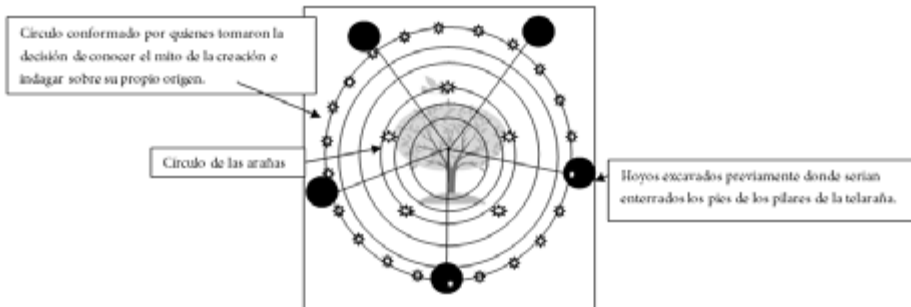
Tocó entonces el turno a una mujer mayor que lloraba por no encontrar la plenitud de su vida, por no aceptar a su gente, por querer ocultar sus orígenes, y que sabía que había equivocado su camino al querer cambiar, desconociendo lo que era, y quería reencontrarse.

Por último, apareció un joven que, al igual que los demás participantes, había sido criticado por su forma de vestir, hablar, pensar y decir; sólo que su postura era agresiva, defensiva y llena de resentimientos. Como los demás miembros, él también fue cobijado, ya que su actitud hostil no era más que el resultado del dolor que semejantes acciones de repudio le infligían. Para enfatizar su valentía, este joven sacó un machete,

y con estas palabras amenazó al personaje que cumplía el rol de intermediario: “¡nosotros los totonacos somos muy chingones!”. Más que una provocación, su conducta quizá respondía a sus confrontaciones internas. En ese momento, el joven y el intermediario se miraron de frente, reconociéndose el uno en el otro para ver que la violencia era innecesaria.

Nuevamente todos tomaron su lugar y Don Gerardo comenzó a tocar, mientras “las arañas”, que habían presenciado las historias de los jóvenes, giraban y tomaban unas madejas de estambre. Entonces, las cinco personas que habían contado sus historias se acercaron a ellas mirándolas fijamente. Durante este contacto visual se suspendió la música, y otro de los integrantes contó el mito de las abuelitas tejedoras de nuestros destinos en totonaco y en español. Al terminar, la música comenzó de nuevo y “las arañas” les entregaron a los participantes el hilo que habían tomado, devolviéndoles simbólicamente los hilos de su destino.

Cuando todos habían recuperado su destino, los participantes — hilos en mano— comenzaron a bailar con las arañas y el resto del grupo en su mismo lugar. Al poco tiempo comenzaron a caminar de espaldas al compás de la música, convertidos ahora en pilares de la gran telaraña que habría de tejerse. Al igual que los árboles, estos personajes debían ser plantados firmemente; es decir, enterrados simbólicamente por sus compañeros con el hilo de su destino. De regreso a su lugar, después de recibir estos hilos, caminaron unos pasos atrás del círculo mayor hasta llegar a donde habían sido abiertos cinco hoyos de aproximadamente cuarenta centímetros de profundidad para echar ahí sus firmes raíces, como el chote que nos cobijaba; raíces presentes y antiguas que nos permitirían crecer hasta el infinito desde el propio autoconocimiento, desde el saber quiénes somos.



Una vez tejida la red cósmica con el hilo y las palabras que salían del corazón de cada participante (fortaleza, respeto, dignidad, amor, unidad, etcétera), doña Esperanza pasó al centro a hacer una oración para que los ombligos de los congregados, totonacas o no (hombres, mujeres, niños y todos los que allí se encontraban) se reconectaran con el destino que sus nanitas del oriente tejían para ellos. Oró pidiendo por todos los presentes para que no se perdiera la conexión cósmica y, al terminar la plegaria, sahumó a todos invitándolos a profundizar en ella y a hacer contacto con el *Árbol del Chote*. Muchos aceptaron la invitación y entraron al círculo, a la red tejida, al espacio de oración, al cobijo del árbol poniendo sus manos o su frente sobre el chote y respirando con él unos segundos mientras continuaban las oraciones por esta reconexión y por la recuperación de sus lugares.

Al salir del círculo, “las arañas” que habían quedado fuera de la red regresaron a sus lugares y todos comenzaron a bailar y a integrar a los presentes a la danza. Tras unos minutos, la música cesó y los integrantes conformaron un círculo alrededor del *Árbol del Chote*. Todos juntos enlazaron sus manos de espaldas al árbol, frente a quienes habían compartido esta experiencia, en muestra de agradecimiento por su presencia. El evento concluyó con un abrazo integrador de participantes, espectadores y lugar.



© Contacto con el árbol del Chote. Fotografía de Erandi Adame.

Hilos y elementos entretejidos

Los miembros

El evento se organizó en diferentes momentos y en él participaron doña Esperanza García, don Gerardo Ramos Juárez, Sara Méndez, Zeferino Gaona, Alejandro Medina, Domingo Francisco Velasco, Bonifacio Pérez, Andrés García, Zoyla Flor González, Juan Manuel Pérez, Cecilia Cortés, Dulce María Tirso, Tomás García, Laura Espinoza, Santos Xochihua, Pedro Luna, Laura Mendoza, Érika Pérez, Ángeles Jezabel Zambrano, Marisol Naranjo, Laura Jayme, Nayeli Moreno, Imelda García y Domingo Adame. Cada uno de nosotros aportó aspectos individuales y sociales de las técnicas corporales para la conformación de la teatralidad del acto.

Lo sagrado

Comprender la parte ritual sagrada de la cultura totonaca implica ahondar en la importancia de cada elemento de la tradición, incluyendo los mitos con los que se explica el universo. El mito del origen totonaco forma parte de otro gran tejido de mitos que explican la vida de la comunidad, que le dan sentido a la vida y a la muerte y a todo lo que cabe en ellas: tradiciones, costumbres, temporalidades, ciclos de siembra, cosecha, descanso, etcétera. Estos mitos se entrelazan de forma mágica con ritos que tienen fines precisos y dan orden y sentido a la vida diaria. Este mito nos fue compartido, y este acto del compartir no sólo podría realizarse hacia el exterior de la Casa, sino dentro de la misma, con los miembros invitados de la Facultad de Teatro. Y es así como la comunidad compartió una de sus prácticas corporales-rituales de fines precisos: la oración.

De acuerdo con su concepción animista del universo y su cosmogonía, todos los elementos que existen en el mundo tienen vida; así pues, no sólo las plantas y los animales del monte están vivos, también lo están el aire, el agua, las piedras, el fuego, la montaña, la tierra y todo aquello que se encuentra en torno al hombre; todos tienen un espíritu y un dueño que cuida de ellos. (*El arte de ser totonaca* 2009, 67).

Y nosotros debemos actuar con respeto a todos los seres vivos, los lugares, los dioses, los dueños, el planeta, los otros y nosotros mismos. Es por ello que siguiendo este precepto se tenía que solicitar el permiso para la

realización del trabajo, precisamente en el punto de inicio en la Plaza del Volador ubicada justo al frente de la Casa de los Abuelos o Kantiyán. Además, previamente al inicio de la temporada y la realización de estos eventos en el Árbol del Chote se realizó una ofrenda a los Dioses y Señores del lugar, pues parte de estas prácticas señala que además de ser respetuosos, se les debía de ofrendar y darles de comer y beber. Ritual de ofrecimiento que fue realizado y además como parte de la estructura de este evento, se contemplaba la encomienda y solicitud del permiso en cada realización del evento *Tejedoras*. Puesto que el universo debe estar en equilibrio, y de no hacerlo algo imprevisto podría haber ocurrido con cualquiera de los generadores, o cogeneradores ya que:

El panteón de sus deidades está representado por dos entidades principales que encarnan el bien y el mal, respectivamente: *kiwíkgoloy Tlajaná*, el mundo y el submundo, el ser y el no ser; en función del continuo vital. Ellos existen como opuestos necesarios, como entidades cósmicas que hacen girar al planeta y convierten lo claro en oscuro, la noche en día, la calma en tempestad, la muerte en vida (Gobierno del Estado de Veracruz 2009, 67).

A modo de conclusión

El evento desarrollado tuvo origen en las necesidades, deseos, sentimientos, pensamientos y formas de actuar en el cotidiano de la comunidad, dado que para muchos de sus integrantes el teatro, el juego y la representación, son tan reales como la vida. Esta concepción se intensifica en los adultos de mayor edad.

No obstante, la idea de representar un mito requería otra visión del teatro a la que no se está acostumbrado, puesto que, además de representar y narrar este mito, lo que se realizó no era un ejercicio de ficción, sino un evento con características *ritoteatrales* performáticas. Por consiguiente, cada uno de los miembros realizó sus oraciones y peticiones de forma sincera, al igual que las historias compartidas, elaboradas desde las vivencias de cada uno de ellos; de situaciones experimentadas.

Entre teatralidad y ritualidad se encuentra la misma tensión y relación que hay entre secular y sagrado. El rito es fusión de tiempo y espacio,

unión de lo sagrado y lo profano; constituye para el ser humano la oportunidad de acceder a lo divino (Adame 2006, 233).

El cuerpo, la mente y el espíritu de cada uno de los ahí reunidos se conjugaron con el cuerpo celeste, con los Dueños del Lugar, con los otros, con el tiempo. *Tejedoras del destino* no sólo narraría o contaría uno de los muchos mitos que dan explicación a la vida de la comunidad totonaca, sino que brindaría la oportunidad de leer, conocer y participar en su cosmogonía a través del cuerpo; dado que el cuerpo siempre habla.

El movimiento originado no sólo se concentró en nuestros cuerpos físicos, sino que entró en el movimiento cósmico, presentando complejos elementos determinantes de teatralidad. Por un lado, fue evidente —por el contexto en el que estaba inscrito y los objetivos del Centro de las Artes Indígenas— su función cultural de reconocimiento a las artes, al desarrollo de actividades que enfatizan el valor de las comunidades indígenas; no pudiendo pasar por alto, a partir de lo anterior, la función estética y recreativa. Pero también, como características teatrales y artísticas, estaba la incitación a la reflexión acerca de todos los elementos mencionados anteriormente —en lo colectivo e individual— hacia un cuestionamiento sincero de nuestra persona: ¿quiénes somos?, ¿de dónde venimos? Indagar en uno mismo, ser conscientes de nuestra propia identidad histórica, familiar y genética, no sólo para una autocomprensión, sino también como modo de comprensión del otro, de respeto y tolerancia hacia uno y hacia los otros.

Pero había algo más en juego, y es que sin ser un ritual, *Tejedoras* tenía otra finalidad: reconectar en un tiempo mítico real con diferentes niveles de realidad que buscaba en principio el equilibrio mental y espiritual de quienes, en la búsqueda de sí mismos, se han sentido confundidos o necesitan una pausa para otorgarle a la condición humana el sentido y valor que no se debiera perder. Además de recalcar el valor que tiene la dignidad humana (nuestras raíces, sean cuales sean), se hacía hincapié sobre la vida de las plantas, los animales, las personas, el planeta y nuestra rearticulación con el cosmos.

El cuerpo vivo y presente se unificó con lo que para la cultura náhuatl es el *tonalli*: la energía vital del cuerpo; energía que se acrecienta al vincularse con la energía del lugar y del otro; fuerza vital que debe ser cuidada en extremo, ya que el no hacerlo podría traer enfermedades, o incluso la muerte. Perder el hilo del destino significa perder la protección

de los Señores del Lugar y la posibilidad de que los Dueños se molesten, lo cual acarrearía graves consecuencias.

El evento puede ser considerado transteatral, ya que cada elemento y acción no son sólo ritos —si bien conservan la búsqueda de una función en particular; una reconexión con el tiempo cósmico— ni sólo espectáculo —por la espectacularidad visual de los vestuarios y muchos otros recursos— ni sólo teatro —pese a tener una marcada teatralidad teatral— y tampoco son sólo performance —como acción de presentación en el instante presente—. “La transteatralidad transita desde la fuente de la representación, pasa a través de ella y la trasciende. Atraviesa todas las formas conocidas: rito, espectáculo, teatro, performance...” (Adame 2009, 115).

Este tipo de eventos, ni nuevos ni recientes, son un llamado a ampliar las formas de conceptualización y concepción teatral; a buscar la reconexión con uno mismo, con el otro, con el cosmos, ante una humanidad cada vez menos conectada en el flujo natural, con el otro y, por supuesto, consigo misma.

Tejedoras del destino no sólo entretejió los destinos de los ahí congregados por el gran juego de la vida, sino que nos colocó en presencia de nuevos “actores” del juego; un juego en serio, con actores intangibles e inmateriales que se hacían presentes a quienes se dejaban “ser jugados”. El desafío para los que ahí estuvimos congregados fue justamente estar ahí, vivos, presentes, no sólo decodificando al otro y al entorno, sino “estar siendo” en el cosmos.

Bibliografía

- Adame, Domingo. 2006. *Para comprender la teatralidad. Conceptos fundamentales*. Xalapa: Universidad Veracruzana, Facultad de Teatro.
- _____. 2008. *Las enseñanzas de Rodolfo Valencia. Teatro y vida*. Xalapa: Universidad Veracruzana, Facultad de Teatro.
- _____. 2009. *Conocimiento y representación: Un re-aprendizaje hacia la transteatralidad*. Xalapa: Universidad Veracruzana, Facultad de Teatro.

- Barba, Eugenio y Nicola Savaresse. 1988. *Anatomía del actor. Un diccionario de antropología teatral*. Col. Escenología. Traducción de Bruno Bert y edición de Edgar Ceballos. México: SEP/INBA/UV/GECSA/International School of Theatre Anthropology.
- Gobierno del Estado de Veracruz 2009. *El arte de ser totonaca*. México: Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia.
- López Austin, Alfredo. 1996. *Cuerpo humano e ideología*. México: UNAM.
- Nicolescu, Basarab. 1996. *Transdisciplinariedad. Manifiesto*. Hermosillo: Multiversidad Mundo Real Edgar Morin, A.C.
- Núñez, Nicolás. 2007. *Teatro de alto riesgo*. México: Consejo Editorial del Taller de Investigación Teatral de la UNAM.
- Unidos por el Tajín. [En línea].http://www.unidosporeltajin.org.mx/cumbretajin.com/index.php?option=com_content&view=article&id=22&Itemid=11.