

Proces aztekizace synkretického rituálu Danza Conchera ve středním Mexiku

Michelle Leisky

DOI: 10.21104/CL.2023.3.05

The Process of Aztequization of the Syncretic Ritual Danza Conchera
in Central Mexico

Abstract

In today's Mexico, Aztec dance (Danza Azteca) has become an inseparable feature of *zócalos* and other parts of Mexican cities. There are two main branches of Danza Azteca – the syncretic Danza Azteca Conchera (or simply Danza Conchera) and its new version called Danza Azteca-Mexica, which evolved from Danza Conchera “purified of catholic elements”. The article focuses on the syncretic ritual Danza Conchera in Central Mexico and the process of “Aztequization”, which consisted of introducing new Aztec elements to the ritual in order to approximate the supposed original version of the Aztecs. As Aztequization played a crucial role in the subsequent formation of Danza Azteca-Mexica groups and laid the foundations for its ritual, the article examines the key elements and figures as remembered and recounted by contemporary Concheros and Mexicas. The article is based on the author's field research in Central Mexico in the period 2009–2017, participant observation, in-person and telephone ethnographic interviews conducted in the years 2010–2021, and specialist literature.

Key Words

Danza Azteca, Danza Conchera, Concheros, Aztec dance, Aztequization, syncretic ritual

Contact

Ing. Mgr. Michelle Leisky, Ph.D., Filozofická fakulta, Univerzita Hradec Králové, Katedra politologie, Náměstí Svobody 331, 500 02 Hradec Králové 3, Czech Republic; e-mail: michelle.leisky@uhk.cz.

ORCID iD 0000-0003-0028-5168

Jak citovat / How to cite

Leisky, Michelle. 2023. Proces aztekizace synkretického rituálu Danza Conchera ve středním Mexiku. *Český lid* 110: 371–398. <https://doi.org/10.21104/CL.2023.3.05>

Úvod

S novodobou praxí rituálu¹ Aztéckého tance (Danza Azteca)² se setkal pravděpodobně každý, kdo při své návštěvě Ciudad de México zavítal na hlavní náměstí Zócalo. Původně synkretický rituál z oblasti středního Mexika,³ kde se rozšířil v minulém století, si našel své příznivce zejména mezi míšenci a městskými Indiány.⁴ Taneční rituály Danza Azteca probíhají na náměstích v centru měst či čtvrtí, na archeologických nalezištích či v blízkosti kulturně významných památek. Ačkoli je možné se setkat s Danza Azteca i v parcích, jedná se spíše o výjimky. V současné době existují dvě hlavní větve rituálu Danza Azteca – jeho synkretická verze v podání tanečníků zvaných Concheros (*danzantes*⁵ Concheros) a novodobá verze bez synkretických prvků, jak ji praktikují tanečníci zvaní Mexicas (*danzantes Mexicas*).⁶ Ačkoli mnozí Mexicas vnímají obřad Danza Conchera jako překonanou (historickou) formu ve vývoji Danza Azteca, rituály i skupiny

-
- 1 Pojem rituál chápu v souladu s definicí Roye A. Rappaporta jako „vykonávání více či méně neměnných sekvencí formálních aktů a projevů ne zcela zakódovaných těmi, kdo je vykonávají“ (2010: 24).
 - 2 Aztécký tanec píše s velkým písmenem, abych jej tak odlišila od aztéckých tanečních rituálů provozovaných v době aztécké říše. S velkým písmenem píše i Danza Azteca, přestože v odborných publikacích na toto téma nepanuje shoda. Někteří autoři jej píše s malým písmenem (např. González Torres 2005; Torre 2008; 2012), jiní s velkým (např. Vento 1994; Rostas 2009; Luna 2011; 2013).
 - 3 Tato oblast zahrnuje Federální distrikt, státy Morelos, Puebla, Tlaxcala, Hidalgo, Querétaro, México, Michoacán a Guerrero.
 - 4 Indián píše s velkým počátečním písmenem, neboť se přikláním k názoru, že se jedná o označení geografické, tj. obyvatel „Západních Indií“. O pravopisu slova „Indián“ se však vedou mezi akademiky debaty (viz Mácha 2005).
 - 5 Pro označení tanečníků se v odborné literatuře často užívá originální termín *danzantes*. Mexicas a Concheros píše s velkým písmenem, ačkoli v zahraničních publikacích se setkáme jak s velkým písmenem (Rostas 2009), tak s malým (Torre 2008; 2012; González Torres 2005). Termín Mexicas se v tomto textu vztahuje pouze k osobám provozujícím rituál Danza Azteca-Mexica, nikoli k původním obyvatelům aztécké říše, pro něž se v české odborné literatuře ustálilo pojmenování Aztékové (viz Křížová 2005; Kosticová – Křížová – Květinová 2011; Vyšný 2012).
 - 6 Popis concherovského rituálu, obřadního života a prvků vyžaduje užití španělských či nahuaských termínů, které často nemají přesný český ekvivalent. Ponechávám je tedy v originále. Kromě vlastních jmen a pojmů „Danza Azteca“, „Danza Azteca-Mexica“, „Danza Conchera“, „Mexicas“, „Concheros“ zapisuji cizojazyčné termíny kurzívou.

Concheros se udržely dodnes a fungují paralelně s tanečním rituálem Mexicas – Danza Azteca-Mexica.⁷

Tento článek představuje tanečnický Concheros a zaměřuje na proces tzv. aztekizace rituálu Danza Conchera, tj. zapojení aztéckých prvků do tanečního obřadu, jejichž prostřednictvím se představitelé Danza Conchera snažili co nejvíce přiblížit domnělé podobě původního aztéckého rituálu. Proces aztekizace probíhal v několika vlnách od 20. let až do 80. let 20. století.

Aztekizovaný rituál Danza Conchera následně posloužil v 80. letech 20. století Mexicas jako hlavní stavební kámen při vytváření novodobého rituálu Danza Azteca-Mexica. V současné době většina Mexicas pokládá Concheros za ty, díky nimž se podařilo rituál Danza Azteca zachovat až do dnešních dnů. Mnozí soudí, že právě aztécké prvky představují ono pojítko s dávnou minulostí a rituální praxí aztécké říše. Rituál Danza Azteca-Mexica tak staví na předpokladu, že „očistí-li“ se Danza Conchera od katolických prvků, objeví se původní indiánský rituál z dob dávných Aztéků. Praktikanti Danza Azteca-Mexica si však neuvědomují (či neví), že rituál Danza Conchera prošel ve 20. století procesem tzv. aztekizace, tudíž mnohdy ony „původní aztécké“ prvky pocházejí z relativně nedávného období, nikoli z dob aztécké říše. Proces aztekizace představoval snahu vytvořit aztécký taneční rituál, který by se podobal originálním tanečním rituálům starých Aztéků. Avšak tato snaha se zakládala na představách a domněnkách o tom, jak asi původní rituály vypadaly, nikoli na implementaci rituálních prvků přeživších z předkolumbovských dob.

Ačkoli by se nabízelo pohlížet na proces aztekizace prizmatem vynalezené tradice (Hobsbawm – Ranger 1983), považují za vhodnější koncept indigenizace modernity (Sahlins 1993; 1999). Sahlins poukazuje na několik faktorů, které s indigenizací modernity souvisí. Jedním z nich je snaha o kulturní a sociální odlišnost v prostředí, kde se lidé cítí pod tlakem homogenizace (1999: 410), jaký mohou zažívat lidé ve velkých městech. Indigenizace modernity tak souvisí s najitím si vlastního místa či Sahlinsovými slovy „kulturního prostoru“ (1999: 410) v globálním (a globalizujícím se) světě, jehož součástí se velká města na počátku 20. století stávala. Jedná se tedy nejen o uvědomění si, nýbrž o vědomé zdůraznění rozdílu (Sahlins 1999: 413) tváří v tvář politickým a společenským snahám o integraci a stej-

7 Pro taneční rituál Concheros se používají označení Danza Conchera, Danza Azteca-Conchera či jen Danza Azteca. Pro snadnější orientaci v termínech používám Danza Azteca jako širší označení zahrnující jak rituály Concheros, tak Mexicas. Pro taneční rituály Concheros užívám pouze termín Danza Conchera a taneční rituál Mexicas označuji jako Danza Azteca-Mexica.

norodost. Samotné utváření a přetváření tradice⁸ nemusí nutně znamenat její neautentičnost a „vynalezení“, nýbrž svědčí o její živosti a schopnosti reagovat jak na vnější změny, tak vnitřní, tj. v životě a nastavení svých praktikantů. Sahlins proto chápe změnu tradice nikoli za známku úpadku, ale znak vitality a životaschopnosti (1999: 409). A jak vtipně poznamenává, spíše než o vynalezení tradice (*invention of tradition*) by se dalo hovořit o její vynalézavosti (*inventiveness*) (1999: 408).

Tento článek si proto klade za cíl nejen identifikovat, které aztécké prvky concheroského rituálu se objevily během procesu aztekizace, ale snažit se tento proces pochopit v kontextu měnící se socioekonomické reality jeho účastníků.

Předkládaná studie se opírá o výsledky mého terénního výzkumu z let 2009–2017, zúčastněné pozorování, stejně jako o osobní a telefonická etnografická interview z let 2010–2021. Svůj výzkum jsem založila na dlouhodobých kontaktech s praktikanty Danza Azteca. Hlavní fáze mého terénního výzkumu probíhala v letech 2009–2012, kdy jsem žila v Mexiku. Od roku 2013 jsem realizovala každoroční jednoměsíční návštěvy, z nichž poslední proběhla roku 2017. Z hlediska zapojení výzkumníka (Spradley 1980: 58–62) mé zúčastněné pozorování spadá do kategorie úplné participace, neboť jsem se aktivně účastnila více jak stovky tanečních zkoušek, desítek rituálů, výuky i prací souvisejících s přípravou obřadů a životem komunity. Zatímco taneční zkoušky trvají zhruba dvě až tři hodiny, délka rituálu se odvíjí od jeho charakteru a příležitosti, u které se pořádá. Mohou tak probíhat několik hodin či celou noc. Osobní rozhovory vznikaly jak během mého pobytu v Mexiku, tak při následných návštěvách. Tvoří je jak rozhovory neformální a nestrukturované, tak polostrukturované, jimiž naše spolupráce často začínala. Od roku 2019, zejména vlivem koronavirové pandemie, již všechny rozhovory probíhaly buď telefonicky, prostřednictvím videohovorů nebo zasíláním hlasových zpráv, případně e-mailovou korespondencí. Klíčové informátory jsem zvolila na základě pečlivého uvážení vzhledem k jejich životní dráze v Danza Azteca či jako reprezentanty určité skupiny v rámci Danza Azteca. Přestože jsem v průběhu terénního výzkumu pořizovala rozhovory s větším množstvím informátorů, pro finální podobu práce jsem vybrala pouze šestnáct klíčových informátorů, jejichž výpovědi, společně s poznatky z terénního výzkumu, tvoří jádro celého výzkumu.

8 U pojmů „tradice“ a „tradiční“ vycházím z jejich etnologického vymezení, kde „tradice“ slovy Josefa Kanderta „odkazuje na soubory jevů, případně na celé kultury, o nichž se předpokládá, že doba jejich vrcholné existence a rozkvětu leží v minulosti, které však nějakým způsobem dožívají v současnosti – ovlivňují současnou kulturu či společnost a jsou její součástí“ (1999: 199).

Ve svém výzkumu jsem se zaměřila na oblast středního Mexika, kde je Danza Azteca nejrozšířenější a má největší počet sympatizantů. Lokalitu jsem si stanovila na základě místního šetření roku 2009. Ačkoli rituální praxe Danza Azteca si vyžadovala i výjezdy do sousedních mexických států jako Guerrero, Querétaro, Hidalgo, Tlaxcala, Puebla či Oaxaca, nejvíce času jsem strávila s tanečními skupinami ze Ciudad de México a států Morelos a Estado de México.

Své poznatky doplňuji odbornou literaturou na toto téma. Studium Concheros se zabývaly ve svých monografiích antropoložky Yolotl González Torres (2005) a Susanna Rostas (2009), dále ve svých článcích Renée de la Torre (2007, 2008, 2012) a ve společné monografii s Cristinou Gutiérrez Zúñigou (2017). Procesu aztekizace se však podrobněji věnovala pouze Renée de la Torre (2007).

Původ Concheros

Pro představení tanečnicků Concheros využiji slov jednoho z jejich významných reprezentantů, *jefe*⁹ Andrése Segury: „Jsmo pokračováním indiánské tradice, která se uchovala díky fenoménu, který se může nazývat synkretismus, ale já osobně ho nazývám opětovné setkání. Náboženský synkretismus lze vidět ve všech knihách, které se napsaly o historii Mexičanů, Tenochků či Aztéků.“¹⁰ (Poveda 1981: 284) Ke concheroské tradici se hlásí nejčastěji Indiáni a míšenci pocházející převážně z chudších vrstev, ačkoli se mezi nimi vyskytují i jedinci ze střední třídy. Concheros se vnímají jako uchovatelé a pokračovatelé předkolumbovské tradice, kteří sehráli klíčovou roli při zachování tanečního obřadu Danza Azteca.

Jejich pojmenování se odvozuje od slova *concha*, což je mandolína vyrobená z krunýře pásavce, jež se až do začátku 20. století používala při tanečních obřadech jako hlavní rytmický nástroj místo bubnu. *Concha* zajišťuje i hudební doprovod písní zvaných chvály (*alabanzas*), které opěvují křesťanské svaté a Boha a zpívají se jak při tanečním obřadu, tak i během nočních rituálů.

O otázce původnosti Danza Conchera, případně o tom, jak hluboko sahají kořeny tohoto tanečního rituálu, se dodnes mezi odborníky vedou

9 Termín *jefe/jefa* označuje vůdce taneční skupiny. Má na starosti organizaci a fungování celé skupiny. Mnozí ho/ji vnímají jako morální autoritu, nezřídka i jako duchovního vůdce. Označení *jefe/jefa* osobám zpravidla zůstává i v době, kdy již žádnou taneční skupinu nevedou. Vyjadřuje se tím respekt k jejich dlouhodobé práci a zásluhám.

10 Pokud není uvedeno jinak, překlady všech cizojazyčných citací jsou mým dílem.

diskuse.¹¹ Většina autorů zasazuje zrod Danza Conchera do období rané kolonizace, avšak odvíjí její vznik od různých událostí. Buď od bitvy u Sangremal roku 1531 (Hernández Ramos 2018: 151–152), nebo od dobytí Tlaxcaly (Vento 1994: 62; Stone 1975: 197) či od prvního mariánského poutního průvodu v hlavním městě (González Torres 2005: 124–126; Warman – Warman 1971: 743). Někteří kapitáni/generálové (hodnost mezi Concheros, viz dále) Concheros se však vztahují pouze ke svým předkům a přiznávají, že přesný původ tradice neznají, jak potvrzuje ve svém proslovu v Chalmě generál Felipe Aranda: „My, jakožto jejich děti, další jako jejich příbuzní, jsme si tímto průvodem přišli připomenout jejich zvyky, jejichž počátek, přátelé, neznáme, nevíme, jak začaly. Jen vám můžeme vyprávět o dětství pana generála Francisca Gutiérreze.“ (The Eagle’s Children 1998)

Ať tak či onak, Danza Conchera je jednoznačně produktem střetu katolické a nativní kultury, k němuž došlo po vpádu conquistadorů na území dnešního Mexika a následně během období kolonizace. Během koloniálního období se rozvinula specifická synkretická forma katolického náboženství, vycházející z předkolumbovských kultů a tradic. Johanna Broda definuje synkretismus jako „symbolické přepracování víry, praktik a kulturních forem, které většinou probíhá v souvislosti s dominancí a násilným vnučováním, zejména v multietnickém kontextu“ (2007: 73). Nejedná se tedy o svobodné a dobrovolné přizpůsobování kultů a rituálů dominantní kultuře, nýbrž o nutné změny, jež umožňovaly zachování těch prvků a zvyků, které Indiáni považovali za nezbytné. Nicméně, jak dále podotýká Broda, „lid a indiánské komunity reagovaly velmi kreativně a vytvořily nové formy a praktiky, které začleňují prvky jejich původního kulturního dědictví do nové kultury vzniklé po conquistě“ (2007: 73).¹² Dle orální tradice současných Concheros vznikla Danza Conchera sérií ústupků, které umožnily, aby se taneční obřad v synkretické podobě mohl i nadále provozovat. Týkalo se to nejen přijetí katolické víry a její implementace do rituálu, ale také odstranění některých základních prvků tanečního obřadu, které v očích misionářů úzce souvisely s pohanstvím, vymezených v *Código Penal Indígena* (Indiánský trestní zákoník) z roku 1546 (Lima Malvido 2015: 120).

11 Tanečním rituálům v aztécké říši se věnovali např. Kurath – Martí (1964), Hanna (1974), Sten (1990), Danilović (2016). Otázky původu rituálu se alespoň okrajově dotýkají všichni autoři zabývající se Concheros.

12 Synkretismus se promítal nejen do zvyků a kultů, ale i do klášterní a kostelní architektury, např. zavedením otevřených kaplí (*capillas abiertas* či *capillas de indios*). Více viz Brenišínová (2022).

Aztécké perkusní nástroje *huehuetl*¹³ a *teponaztli*¹⁴ proto nahradila *concha*, desetistrunná mandolína, do jejíž konstrukce Concheros údajně promítli původní symbolologii a posvátnou matematiku. Proto se dodnes strunám *conchy* také říká *cuentas* (počty). *Huehuetl* tak z koloniálního Mexika prakticky zmizel (Stresser-Péan 2009: 150). Další změna se týkala obřadního oblečení. Původní oděv na tanec s indiánskými insigniemi a symboly zakryl dlouhý bílý hábit (Lima Malvido 2015: 126). Dle verze Concheros si však tanečníci oblékali svůj původní taneční oděv (*atuendo*) a přes něj až natáhli nový hábit. Avšak postupem času se tento zvyk vytrácel a dlouhý hábit dal vzniknout tanečnímu obleku v „chichiméckém stylu“ s dlouhými sukněmi a bílými blůzami pro muže i ženy (Rostas 2009: 107). V neposlední řadě bylo potřeba přizpůsobit požadavkům misionářů i obřadní písně (Lima Malvido 2015: 127). Za doprovodu *conchy* se tak zpívají chvály, z nichž některé se dají označit jako obecné, rozšířené i mezi ostatními věřícími, zatímco jiné se striktně váží k jednotlivým krokům concherovského rituálu.

Mesa conchera

Nejdůležitější místo pro concherovský obřad představuje oltář, jemuž dominuje patron té které taneční rodiny/skupiny. Oltář se vytvářel na stole (španělsky *mesa*), který se pak přenášel na místo, kde probíhal taneční obřad. Odtud pochází pojmenování jednotlivých tanečních skupin/rodin, neboť hlavním vnějším znakem, který je odlišoval, byl právě stůl s jejich patronem, například *la Mesa de Santo Niño de Atocha* či *Mesa de Santo Nombre de Jesús del poblado Tepetlixpa*. Každá taneční skupina má také svou standartu s obrazem svého patrona a jménem skupiny, jež s sebou nosí na všechny obřady. Standarta je pro Concheros posvátná, sami ji označují za relikvii, a dědí se v rámci tanečních pokolení. Některé standarty obsahují kromě jména a patrona také datum založení skupiny a jméno prvního kapitána. Například generál Conchero Felipe Aranda tvrdil, že jeho standarta byla vztyčena roku 1731 (Aguilar 2009: 135; Moncada 1990).

Concheros se řídí striktními pravidly, a to jak v rámci skupin, tak mimo ně. Hierarchické uspořádání se značí vojenskými hodnostmi, stejně jako tomu bylo ve španělském vojsku v době kolonizace (González Torres 2005: 54). Nejnižší z nich – „voják“ odpovídá běžnému členovi-tanečníkovi. Skupiny řídí kapitáni, kteří dále podléhají vyšším hodnostem, v jejichž čele stojí generál. Skupiny nevznikaly svévolně, ale na základě souhlasu generála. Ten musí kapitánovi „udělit slovo“ (*palabra*), což v tomto kon-

13 Vertikální buben vyrobený z vydlabaného kmene stromu.

14 Horizontální buben, v jehož plášti se zářezy vyrobí vibrační jazyky umožňující hrát dvě tónové výšky.

textu znamená, že mu dává povolení a předává tradiční znalosti související s kultem Concheros. „Mít slovo“ (*llevar la palabra*) je sice velké vyznamenání, ale nese s sebou celoživotní závazek plnit povinnosti spojené s tradicí Concheros. Fabián Frías, druhý kapitán Conchero ze skupiny Fernanda Florese Moncady, vysvětluje koncept „slova“ pro Concheros:

„Slovo‘ je koncept s mnoha významy, ale pro toto vysvětlení to znamená mít zodpovědnost, splnit uloženou misi a zároveň ‚slovo‘ vyjadřuje vlastní znalosti a to, čím byl člověk utvářen. Je to předávání učení od duchovního otce či matky, základní hodnota podněcování pokračování, vědění, poznání, jehož designát je aplikace zkušeností a pozornosti, která vychází zevnitř a kterou člověk má před světem. Odtud pak pochází skrytá schopnost postarat se o hromadu tanečníků. ‚Mít slovo‘ je oběť a je to platba uctívané celkové boží vůlí.“ (osobní komunikace, 20. 7. 2021)

„Slovo“ se pak dědí z otce na nejstaršího syna, eventuálně dceru. Mezi Concheros má proto velký význam rodinná linie, v jejímž rámci se „slovo“ předávalo z generace na generaci. Tyto taneční rodiny požívají značné vážnosti mezi ostatními Concheros, neboť patří k tzv. strážcům tradice a předpokládá se, že kromě základní taneční a náboženské nauky uchovávají i tajné učení, které se předává pouze mezi tanečními *jefes*. Concheros věří, že všichni „velcí *jefes*“ dokáží pracovat s nadpřirozenými silami, ať už pomocí duší zemřelých (*ánimas*), či vykuřovadla, *conchy*, nebo svíček. Tuto svou moc (*poder*) pak mohou využít k léčení jako léčitelé (*curanderos*), pro blaho své skupiny nebo čistě ve svůj prospěch (Moncada 1990).

Každá skupina má také svou oratoř (nejčastěji v domě svého kapitána) fungující jako náboženské a sociální centrum pro jejich členy. Proto se mu také říká (vojenská) základna (*cuartel*). Na jeho oltáři se uchovávají relikvie a posvátné věci celé skupiny, jako standarta, hudební nástroje, kopál, ale i kosti bývalých kapitánů (někdy pouze lebka) uchovávané v uzlíku zvaném *nahualiyolo*. Ty však bývají zabalené, takže o nich někdy neví ani samotní běžní členové, a donedávna patřily k tajným posvátným věcem umístěným v zadní části oltáře. Dále nesmí chybět kříž, obrazy a sošky svatých a fotografie či portréty významných zesnulých, což mohou být buď bývalí kapitáni, nebo lidé, po jejichž smrti se stal zázrak. Celý oltář pak zdobí květiny a svíčky. Kapitán má povinnost udržovat oltář vždy čerstvě nazdobený, s hořícími svíčkami.

Kapitán je ústřední postavou celé skupiny. Kromě obřadních povinností funguje i jako morální autorita pro své vojáky neboli řadové členy. Zná kroky, rytmus a názvy tanců a ví, čeho je zapotřebí pro přípravu obřadů, jakým

rituálním způsobem je zahájit, provést a ukončit. Zároveň je i zodpovědný za blaho či lépe řečeno ochranu svých tanečníků během rituálů. „On ví, jak se připravit, aby mohl začít tanec, zná ritus, který provádí kapitán, aby ochránil své lidi od všeho zlého, co ohrožuje tanečníky.“ (Él es Dios 1965)

Rituální život Concheros

Concherovské obřadní aktivity se pojí s číslem čtyři, které odkazuje ke čtyřem světovým stranám, ale i zemědělským rituálům, jako je příprava země (půdy), zasetí, sklizeň a využití sklizených plodů (výživa, pokrm). Posvátná cesta Concheros prochází čtyřmi posvátnými místy představujícími *cuatro vientos* (doslova „čtyři větry“), jak Concheros označují čtyři světové strany (směry). K nim se přidává páté posvátné místo jako pomyslný střed kříže, odkud se vyráží do čtyř světových stran. Základní čtyři závazky se odvíjejí od posvátného časoprostoru Concheros souvisejícího se zmiňovaným konceptem a významnými katolickými obřady v průběhu roku na posvátných místech.

Posvátná cesta Concheros se liší v závislosti na místě jejich původu (resp. kde sídlí jejich skupina), proto Concheros z Querétara navštěvují jiná místa v rámci své posvátné cesty než Concheros ze Ciudad de México. Tito na Popeleční středu slaví svátek Našeho pana (Krista) ze Sacromonte v Amecamece (východ). Týden následující po Nanebevzetí Ježíše Krista (tj. v květnu) pak přichází oslava „černého Krista“ v Chalmě (jih), v červenci oslavují sv. Jakuba (Santiago Apóstol) u jeho chrámu v Tlatelolcu (střed), v září Panna Marie Útěšná (la Virgen de los Remedios) v Nacualpanu (západ), v prosinci Panna Marie Guadalupská v La Ville (sever). Tyto základní „povinnosti“ doplňuje množství dalších obřadů během roku, ať už náboženských, či těch, kam dostanou pozvání od jiných skupin. Andrés Segura popisuje, jak tyto čtyři „hlavní“ (či základní) obřady probíhají:

„Ve svatyni v Chalmě děláme čtyřdenní taneční obřad a jedno noční bdění. To znamená, že tři dny tančíme a během třetí noci nespíme, protože se dělá obřad s křížem. Následující den se tančí, požehná se kříž, který normálně umístujeme dole v atriu. Vyslechneme mši a vyjdeme na kopce, které jsou v Chalmě, kde každý kříž má své příslušné místo. To samé probíhá v Los Remedios, v bazilice Panny Marie Guadalupské, ve svatyni Señor de Sacromonte a ve všech ostatních místech.“ (Poveda 1981: 287)

Synkretické pojetí víry se promítá nejen do concherovských rituálů, ale zračí ho i samotná místa posvátné cesty Concheros, kde stojí kostely

na místech původních předkolumbovských kultů. Na hoře Sacromonte, kde se nyní nalézá kostel, se v předkolumbovských dobách nacházela jeskyně zasvěcená bohu deště Tlalocovi (Galovic 2002: 461).¹⁵ Jeskyně v Chalmě souvisela s kultem Tezcatlipocy/Oztoteotla (více viz Sánchez 2018). Obdobně bazilika Panny Marie Útěšné v Nacualpanu byla vystavěna na vršku Otoncapulco, kde stávala chrámová pyramida (Montero García 2020: 127). Bazilika v La Ville zasvěcená Panně Marii Guadalupské alias Tonantzin Guadalupe, jak se jí dodnes mezi Indiány říká, odkazuje k původnímu kultu Tonantzin Tlalli, která se vzývala na hoře Tepeyac v La Ville (více viz Hlúšek 2009; León-Portilla 2002). A v neposlední řadě Tlatelolco, které kromě archeologických památek má i význam symbolický, neboť bylo poslední baštou aztéckého odporu pod vedením jejich posledního vládce Cuauhtemoca. Dle Concheros tato posvátná místa uchovávají nejen energii jejich předků, ale slovy Andrése Segury „by se dalo říct, že ta energie je nyní dvojnásobná“ (Poveda 1981: 287), neboť se tam vykonávaly jak předkolumbovské, tak později katolické obřady.¹⁶

Důležitou součástí obřadního života jsou i noční rituály, tzv. noční bdění (*velaciones*), které předchází významným denním tanečním obřadům. Zatímco tance se pořádají na veřejných prostranstvích, nočního bdění se účastní pouze členové skupiny či jimi pozvaní tanečníci z jiných skupin. Noční bdění probíhá na soukromých místech či speciálních posvátných místech, „která mohou být na speciálních horách jako Culiacán, u vodních pramenů, v jeskyních či na hřbitovech“ (González Torres 2005: 76). Během nočního bdění se vyzdobí oltář, účastníci se „očistí“ kouřem kopálu a připravuje se tzv. *santo xúchitl*¹⁷, což je posvátná forma s dvanácti paprsky, které představují „dvanáct paprsků slunce či dvanáct žáků Ježíše Krista“, jak pro Marthu Stone objasňuje jeden z přítomných kapitánů (Stone 1975: 161). V jeho středu je zrcadlo, které symbolizuje „vševidoucí síly Tezcata, boha našich předků, či vševidoucí síly blahoslavených duší“ (Stone 1975: 161). Ačkoli se během nočního bdění při „strojení“ (*vestir*) *xúchitl* a přípravy holí (*bastones*) zpívají náboženské zpěvy a chvály, nelze si nevšimnout indiánských prvků, které rituál tvoří, jako je pozdravení „čtyř větrů“, očišťování místa i osob kouřem, rituální zapalování svíček a promlouvání s nimi, ale i samotné zdobení *santo xúchitl*. Generál Aranda říkal, že noční bdění kromě

15 Případně se ještě uvádí Chalchiuhtlicue, jež v nahuaském náboženství také přísluší k vodním božstvům (Loera Chávez y Peniche 2013: 10).

16 Koncept energií ve vztahu k náboženství a spiritualitě souvisí s rozmachem alternativních náboženství (new age). Více viz Hanegraaff (1996); Kostíčová (2019).

17 Objevuje se i přepis súchitl, súchit, xúchit od původního nahuaského xochitl = květina. Santo xúchitl v překladu znamená svatá/posvátná květina.

výše zmiňovaných účelů mají zajistit „ochranu a blaho“ skupiny (González Torres 2005: 78).

Na noční bdění navazuje ráno (či během dne) taneční obřad, který představuje druhou polaritu rituálu. Oproti nočnímu privátnímu bdění nastupuje veřejný denní obřad, který se koná buď v atriích kostelů, na posvátných (katolických) místech, ale také v soukromých obydlích (ať už v domácí základně, nebo v domech hostitelů/mecenášů).

Před zahájením samotného tance Concheros obřadným způsobem vstoupí do kostela, kde prosí konkrétního svatého o povolení uspořádat taneční obřad. Jakmile dozpívají své písně, odchází pozpátku z kostela, neboť otočit se zády k oltáři se považuje za neuctivé, ba urážlivé. V atriu kostela Concheros utvoří kruh, do jehož středu umístí oltář s posvátnými věcmi. Oltář mohou tvořit šátky rozprostřené na zemi, na něž se naaranžují květiny, vykuřovadla a ostatní. Taneční obřad začíná pozdravením „čtyř větrů“, zpěvem za doprovodu *conchy*. Jelikož se jedná o uzavřený posvátný prostor (taneční kruh), není možné jej opustit v průběhu obřadu. Pokud tak některý tanečník učiní, aniž by měl speciální povolení od svého kapitána, považuje se to za hrubé porušení kázně a musí se podrobit tzv. disciplíně (obřadnému potrestání). Po skončení tanečního obřadu se účastníci opět odeberou do kostela, kde se před oltářem obřadně „rozloučí“, zazpívají chvály a odcházejí stejným způsobem jako při zahájení obřadu. Teprve opuštěním kostela končí celý taneční rituál.

Rituální život Concheros je relativně pestrý a náročný. Rozhodnutí stát se tanečníkem Conchero se považuje za celoživotní závazek, který je nutné dobře zvážit, neboť s sebou přináší spoustu ústupků a omezení v osobním životě, souvisejících s plněním obřadních povinností. Ty se navíc odrážejí na fungování celé rodiny, neboť obřadní povinnosti mají vždy přednost před běžnými záležitostmi, ať jsou z hlediska ostatních členů rodiny sebevýjimečnější.

Pro vstup do skupiny Concheros musí člověk podstoupit přijímací rituál, kde obřadně příslibí dostat svým budoucím závazkům jakožto tanečník a zároveň přijímá autoritu svého kapitána. Ne každý však přísná nařízení Concheros respektuje, což vede k rozporům nejen uvnitř skupiny, ale i mezi jednotlivými skupinami navzájem. Pokud se tanečník rozhodne odejít ze skupiny či zřici se úplně obřadních závazků, musí podstoupit „odchodový“ rituál (*retiramiento*), během něž se mimo jiné rozladí struny jeho *conchy* na znamení disharmonie, kterou svým odchodem působí. Concheros se však často obávají, že by tento odchodový rituál mohl sloužit jako následné prokletí a přinést jim v životě neštěstí, proto rozhodnutí opustit skupinu patří až k těm nejzazším řešením.

Počátky aztekizace concherovského tance

Některé faktory vedoucí k aztekizaci rituálu Danza Conchera lze sledovat již na počátku 20. století v turbulentních dobách mexické revoluce a následujících letech. Během revolučních bojů došlo ke zničení velkého množství oratoří, nástrojů a relikvií, zemřelo mnoho tanečníků i tradičních *jefes*. Navíc probíhající boje, politická nestabilita a zničení malých komunit přispěly k migrační vlně z venkova do měst (Kemper – Peterson Royce 1986: 121), kam se tudíž přesunulo i nemálo tanečníků. Výsledkem porevolučního uspořádání pak dle názoru generála Manuela bylo, že „ignorantské a neinformované osoby se mohly dostat do vysokých pozic v rámci tance“ (Stone 1975: 209). Jiní Concheros však vnímají porevoluční období jako moment, který jim umožnil začít se vymaňovat z vlivu církve a hledat podobu původních rituálů, na níž se však mezi sebou často těžko shodují (Stone 1975: 186).

Svou roli sehrála i antiklerikální politika porevolučních mexických vlád. Rostoucí napětí mezi vládou a církví vyústilo v ozbrojený konflikt, tzv. povstání kristerů v letech 1927–1929, kdy se část venkovského obyvatelstva ze střední a západní části země přidala na stranu církve (Opatrný 2003: 146). Tyto boje negativně poznamenaly zejména tanečníky ze zóny Bajío a západního Mexika, kteří se stávali terčem pronásledování a perzekucí během tanečních obřadů kvůli své domnělé vazbě na kristery (JACR, osobní komunikace, 13. 3. 2021; Torre – Gutiérrez Zúñiga 2017: 77). Nejistá bezpečnostní situace jen dále prohloubila touhu některých Concheros po rozvolnění úzkých vazeb s církví, laicizaci obřadu či hledání skrytých významů concherovských rituálů.

V neposlední řadě je třeba zmínit také dva pilíře porevoluční politiky, které měly sloužit k překonání rozdílů mezi jednotlivými skupinami obyvatel a homogenizaci mexického národa – *mestizaje* (míšenectví) a indigenismus, neboť i ty dle mého názoru přispěly k aztekizaci Concheros. Indigenismus představoval sérii vládních politik zaměřených na Indiány, dotýkající se řady oblastí od ekonomické po vzdělávání, jejichž cílem byla integrace Indiánů do mexické společnosti (Moreno Figueroa 2012: 29).¹⁸ Právě onen tlak na homogenizaci mohl být jedním z impulzů, který vedl k aztekizaci Danza Conchera.

¹⁸ Indigenismus se opíral o práce mexických antropologů jako Alfonso Caso a Manuel Gamio, které měly pomoci k lepšímu poznání společenských vzorců indiánských kultur, tudíž efektivnějšímu zaměření indigenistických politik k jejich vykořenění. Sociální a vzdělávací programy proto upevňovaly indigenismus, neboť cílem nebylo „poindiánštit Mexiko, nýbrž pomexičtit Indiány“, jak prohlásil tehdejší prezident Lázaro Cárdenas na Primer Congreso Indigenista Interamericano roku 1940 v Pátzcuaru (Peña 1995: 119).

První známky aztekizace Danza Conchera se objevily ve větších městech ve 30. letech 20. století. Mezi Concheros se rodil zájem o původní kulturu a jazyky, především nahuatl. První viditelnou změnu představovalo zapojení původních hudebních nástrojů jako buben *huehuetl*, *teponaztli*, mořské mušle (*atecocollí*)¹⁹ a chřestidla, jejichž použití značně změnilo dynamiku tanečního obřadu. Tento nový přístup se také promítl do tanečních oděvů (*atuendos*), jež se inspirovaly předkolumbovskými kodexy a nativními vzory. Někteří začali pro své skupiny používat také aztécká jména. Ze začátku se však jednalo spíše o estetické změny nerozporující synkretické pojetí rituálů a autoritu církve. Mezi pionýry aztekizace tance patřili *jefes* Manuel Pineda, Gabriel Osorio, oba z hlavního města, a Natividad Reyna z Querétaru. *Jefe* Tlacuilo dodává: „Myslím, že to je Natividad Reyna, kdo zařadil chřestidla, kdežto huehuetl, myslím, Gabriel Osorio. A tak se doplňují.“ (Apromeci 2017)

Při vytváření nového tanečního oděvu se Manuel Pineda (*Mesa San Miguel Arcángel*) inspiroval kodexy a nástěnnými malbami v Cortésově paláci v Cuernavace, které vytvořil v letech 1929–1930 Diego Rivera (Torre 2007: 165). Podobu aztéckých tanečních oděvů ovlivnila i tvorba malíře Jesúse Helguery. Reprodukce jeho obrazů se totiž díky kalendářům vydávanými společností Cigarrera La Moderna, pro niž Jesús Helguera exkluzivně pracoval od konce 40. do začátku 70. let 20. století, těšily velké oblibě mezi lidovými vrstvami obyvatelstva. Po léta zdobily zdi mnohých obývacích pokojů, ordinací, obchůdků či kanceláří a přispěly tak k idealizovaným představám o aztécké minulosti v obecném povědomí (Monsiváis 2009: 65–71). Jejich vliv lze pozorovat na aztéckých tanečních oděvech, jež začali používat v té době Concheros (JACR, osobní komunikace, 7. 6. 2021; Torre 2007: 174–175).

Taneční oděv v „aztéckém stylu“ (zdobená bederní rouška a pektorál) budila mezi tradičními *jefes* ze začátku spíše pohoršení, neboť nezahalovala dostatečně tělo. Na argument, že takto tančili jejich předci, generál Manuel reagoval slovy: „Naši předci tak určitě tančili, ale naši předci byli divoši, kdežto my, my jsme civilizovaní lidé.“ (Stone 1975: 173) Když *jefe* Manuel Pineda poprvé v Chalmě (kol. 1940) oblékl aztécký taneční oděv, ostatní *jefes* ho zbili, někteří mu vyhrožovali smrtí, a nakonec skončil ve vězení kvůli „exhibicionismu a nemravnému chování“ (Torre 2007: 165).

Prvotní reakce některých Concheros vůči aztekizaci jsou vcelku pochopitelné v kontextu života ve velkém městě, kde se na Indiány pohlíželo často s pohrdáním. Už od dob bojů za nezávislost se sice mexické elity hlásily k aztéckému odkazu, aniž by jej však jakkoli spojovaly s žijícími

19 Mořská mušle, na kterou se troubí.

Indiány (více viz Basave Benítez 2002; Blancarte 1994). Mexická revoluce (1910–1917) si sice vytkla Indiána do popředí národní identity, avšak fakticky stáli Indiáni dál na okraji společnosti. Národní identita se opírala o odkaz minulosti, aztéckou říši, nikoli o soudobé Indiány. Nastavená státní politika, ale i rozkvět hromadných sdělovacích prostředků jen dále přispěly k usazení zažitých stereotypů o Indiánech jako nižší třídě, služebnictvu, či dokonce zaostalých venkovských hlupácích.²⁰ Proto se některým Concheros přičilo klást důraz na „barbarství“ a „pohanství“, které jim aztécké prvky v souladu s pohledem většinové společnosti evokovaly.

Přestože proces aztekizace ve svých počátcích narážel na odpor a nepochopení u mnohých *jefes* Concheros, i další taneční skupiny si brzy aztécké prvky osvojily. *Jefe* Zitlalkalli soudí, že by bylo nepřesné redukovat proces aztekizace na několik jmen, ačkoli Gabriel Osorio, Manuel Pineda a Natividad Reyna patřili bezpochyby mezi jeho nejvýraznější tváře (osobní komunikace, 26. 9. 2015).

Rituál Danza Conchera se také dostal na scény divadel a filmů, což posílilo jeho estetickou stránku a laicizaci. Renée de la Torre v této souvislosti podotýká: „Jeviště přivítala indiánské skupiny a Indiány z Mexika, kteří předváděli své obřadní tance. Také se pořádala masová představení, jako byly festivaly v Teotihuacanu, kde byla snaha obnovit dávné tance a aztécké rituály.“ (Torre 2007: 168) Ačkoli tyto aktivity souvisely spíše s folklorizací Indiánů než s jejich rovnoprávným přijetím ze strany mexické vlády, v procesu aztekizace se jednalo o další důležitý krok k zaujetí místa ve veřejném prostoru. Spojovací článek mezi uměleckým světem a concheroskou tradicí tvořili význační *jefes* Concheros jako právě Gabriel Osorio, Natividad Reyna či Manuel Pineda, objevující se na jevištích a televizních obrazovkách při ztvárnění aztéckých kořenů národní kultury. Manuel Pineda navíc spolupracoval s Diegem Riverou, filmovými i divadelními producenty, a vytvářel choreografie aztéckých tanců, jimiž se inspirovaly i slavné tanečnice Estela a Milagros Inda (Torre 2007: 167–168).

Zatímco tradiční Concheros pojili své rituály s katolickými svatými, Gabriel Osorio se začal vztahovat také k aztéckým hrdinům, jako poslední aztécký vládce Cuauhtemoc. Ve 30. letech 20. století začal organizovat jak taneční obřady, tak obřadní pochody na uctění Cuauhtemocovy památky. Fabián Frías s odvoláním na orální tradici uvádí konkrétně rok 1938, kdy se pochody začaly pořádat. Dále upřesňuje: „*Slavily se týden poté, v neděli, po 13. srpnu. Obvykle mezi 20., 21. a 22. srpnem.*“ (osobní komunikace, 21. 7. 2021) Vycházely od Cuauhtemocovy sochy na Paseo de la Reforma, kde se Concheros

20 O dřívější i současné diskriminaci Indiánů a chudších mestizos pojednává mnoho autorů, např. Castellanos Guerrero (2001); Blancarte (1994: 357); Navarrete Linares (2017); Moreno Figueroa (2012); Wimmer (2004) a další.

shromáždili a vykonali taneční rituál. Odtamtud se obřadní pochod vydal k Zócalu, konkrétně ke Cuauhtemocově bustě v atriu Metropolitní katedrály na Zócalu, kde se oslavy zakončovaly opět tanečním obřadem. O existenci Cuauhtemocovy busty v atriu metropolitní katedrály v té době mnoho lidí vůbec nevědělo. Concheros tak svými tanci a dalšími aktivitami přitahovaly zájem veřejnosti, aby tím poukázali na důležitost Cuauhtemocova odkazu a jeho hrdinného života jakožto součásti mexické minulosti a identity.²¹ Fabián Frías zdůrazňuje, že při těchto pochodech skupina Gabriela Osoria, ani další spřátelené skupiny účastníci se pochodu nenesly své standarty, neboť se nejednalo o náboženskou, nýbrž civilní slavnost (osobní komunikace, 24. 7. 2021). Nicméně, jak je z dobových fotografií patrné, i přesto Concheros oblékali na tuto příležitost slavnostní taneční oděv a během pochodu zpívali obřadní písně za doprovodu *conchy*. Z pohledu přihlížejících, ne-li některých účastníků, tak rozlišení na náboženské a civilní akce bylo leckdy velmi nejasné. Gabriel Osorio tak značnou měrou přispěl ke Cuauhtemocově kultu, který se řadí k nejsilnějším mezi současnými Mexicas.

Po smrti Gabriela Osoria roku 1952 se pořádání Cuauhtemocových oslav ujal *jefe* Fernando Flores Moncada, jenž se jich dříve účastnil po boku Gabriela Osoria. Avšak podle výpovědí pamětníků a dobových fotografií Fabián Frías usuzuje, že v následujících letech došlo k výrazným změnám týkajících se data i místa pořádání (osobní komunikace, 24. 7. 2021). Příkláním se proto k závěru, že se Cuauhtemocovy pochody z Paseo de la Reforma na Zócalo přestaly konat v první polovině 50. let.

Jefe Tlacuilo připisuje Gabrielu Osoriově ještě jedno prvenství ve vztahu k nynějším skupinám Danza Azteca-Mexica a tím je rozvoj tzv. *danza de difusión* (Apromeci 2017). Doslova by se dal přeložit jako „tanec šíření“, což znamená šíření ve smyslu kulturní osvěty, ale dal by se jím i označit jeho přesun na světská místa. Podstatou tohoto konceptu je, že se rituál Danza Conchera přesouvá na ulici, na veřejná prostranství. Hovorově se tento tanec nazýval *chimaleada*, neboť po skončení tance tanečníci posílali mezi přihlížející své *chimalli* (štít nošený na ruce), kam jim lidé házeli drobné. Sami tanečníci nazývali tento typ výdělku *veintear* (doslova „dvackovat“), neboť nejčastěji dostávali dvacetcentové mince. Primárním účelem těchto tanečníků sice nebyl výdělek, zároveň si však potřebovali nějak přivydělat na živobytí, pokud se chtěli naplno věnovat Danza Conchera. *Jefe* Tlacuilo vysvětluje, že tito *jefes* žili „z a pro tanec“: „Jestli chceš žít pro tanec, abys ho šířil, pro rituály, mnozí lidé musí mít nějakou výdělečnou aktivitu z tance. Takže oni se věnovali veřejnému prostoru a z těchto skupin to byl Gabriel Osorio, kte-

21 Fabián Frías uvádí, že „se prováděly tance a zpěvy a ukázky bojů a další aktivity jako zpěvy pro děti“ (osobní komunikace, 21. 7. 2021).

rý se věnoval šíření v ulicích.“ (Apromeci 2017) Je třeba připomenout, že ve 40. a 50. letech sice došlo k industriálnímu a urbanistickému rozmachu, zároveň však nastalo výrazné zbrzdění rozdělování pozemků mezi drobné zemědělce. Stát navíc podporoval velké zemědělské podniky (bývalých) latifundistů a zahraničních investorů, ať již zvýhodněnými půjčkami, či programy technologických inovací, čímž pomáhal upevňovat jejich (již tak dost silnou) pozici v zemědělském sektoru. Docházelo proto k segregaci a chudnutí nemajetných vrstev, jež vytvářely „čtvrti“ v aglomeracích velkoměst (Feixa 1993: 43). *Chimaleada* proto v tomto kontextu představovala spíše východisko z nouze nežli moderní inovaci. Ostatně nejinak tomu bylo i následující dvě dekády.

V 60. a 70. letech v této tradici následně pokračovali i Ernesto Ortiz se svou ženou Mariou a sestrou Lolou, vdovou po generálovi Gabrielovi Osorovi. Pár útržků z jejich života zachycuje dokumentární film *Él es Dios* (1965) pocházející z dílny antropologů Guillerma Bonfila Batally, Artura Warmana a dalších, který dává nahlédnout do života a rituálů Concheros té doby (*Él es Dios* 1965). O Ernestovi Ortizovi se tam mluví jako o tanečnickovi, kterého „Concheros považují za jednoho z těch, kdo nejlépe zná tradici“ (*Él es Dios* 1965). Zároveň však ukazuje chudobu, v níž jeho rodina žije. Přestože Ernesto Ortiz za svůj život rozhodně nezahálel a za svých 56 let se věnoval různým profesím jako „průmyslový dělník, zedník, umělec, dělal všechno“ (*Él es Dios* 1965). V době natáčení dokumentu však už žil pouze z tance. „Každou neděli celá rodina chodí do atria katedrály či na malé náměstí Santo Domingo. Od rána až do pozdního odpoledne tančí.“ (*Él es Dios* 1965) V dokumentu ovšem zazní důležitá informace: „Zde se nejedná o taneční rituál, nýbrž o přivábení publika působivými kousky. Vše je povoleno pro zajištění přežití.“ (*Él es Dios* 1965) Tento prvek, tak typický pro *chimaleadu* z tohoto období, se zásadně odlišuje od budoucí koncepce Danza Azteca-Mexica, kde se naopak klade důraz na posvátno i během tanečních zkoušek. Avšak i přesto Ernesto Ortiz požíval velké vážnosti mezi Concheros, neboť „když Ernesto netančí, aby si zajistil živobytí, žije pro tanec“ (*Él es Dios* 1965).

Vrcholná fáze aztekizace a její představitelé

Mezi další významné postavy spojené s aztekizací Danza Conchera patří generál Conchero Felipe Aranda, který se dokonce prohlašoval za potomka Moctezumy. Tanci se věnoval od svých sedmi let a zasvětil mu celý život. Přestože v jeho pojetí obřadu začaly převažovat aztécké prvky, tradici Conchero nikdy neopustil, neboť ji ctil jako součást odkazu svých předků. Sám to vysvětloval takto: „My skoro nikdy nechodíme do kostelů, proto-

že se vztahujeme víc k aztécké tradici než ke katolické víře. Jestli máme svaté, tak jen proto, že nám je zanechali naši rodiče, ale ve skutečnosti jdeme tančit našim blízkým.“ (Moncada 1990) Jelikož bydlel po čtyřicet let v části Iztapalapa, nejlidnatější městské části Ciudad de México, kde se v předkolumbovských dobách pořádaly obřady Nového Ohně na Cerro de la Estrella,²² on a jeho tanečníci se zasadili o obnovení tohoto rituálu v 50. letech 20. století (FF, osobní komunikace, 5. 6. 2021; Moncada 1990; Helmke – Montero García 2016).

Dalšími důležitými jmény, které si vybaví většina tanečníků v souvislosti s aztekizací, jsou Andrés Segura a Florencio Yescas, kteří pomohli rozšíření Danza Azteca do Spojených států, kde „společně s tancem se mexicko-američtí tanečníci zmocňují svého indiánského dědictví a nacházejí nové vztahy s americkými Indiány jak z Mexika, tak ze Spojených států“ (The Eagle’s Children 1998).

Andrés Segura vystupoval ve zmiňovaném dokumentu *Él es Dios*, v jehož úvodu tehdy mladý Andrés přivádí tvůrce na obřad u příležitosti výročí zesnulého kapitána Miguela Alvarada, muže, který Andrése zasvětil do Danza Conchera. Obřad se konal „v jedné chudinské čtvrti nejhorší pověsti. Chudoba a děti, jako v mnoha podobných místech“ (*Él es Dios* 1965). Dokument mimo jiné ukazuje tíživou ekonomickou situaci, v níž tehdejší Concheros žili, a představuje je jako lidi pocházející převážně z nižších sociálních vrstev společnosti. V 70. letech Andrés Segura založil taneční skupinu (*mesa*) *Xinachtli*, s níž se zaměřil i na takové události, jako byly oslavy Cuauhtemocova výročí, což pro tradiční Concheros spadalo spíše do kolonky „politických aktivit“ než tanečních obřadů. V 80. letech Andrés Segura pak začal svolávat k dalším obřadům, jež se přímo pojily s aztéckou historií a posledními aztéckými vládci. Jejich výsledný kalendář vypadal takto: „Na oslavu narození Cuauhtemoca (23. února), oslava Cuitlahuacovy vítězné noci (30. června) a výročí odporu obléhání Tenochtitlanu a jeho poslední bašty, Tlatelolca (13. srpna).“ (Hernández Ramos 2018: 171) Andrés Segura se společně s Felipem Arandou a Ignáciem Cortésem také podílel na organizaci tzv. Cuauhtemocových pamětních týdnů (*semanas conmemorativas de Cuauhtemoc*), na nichž spolupracovali společně s vládou hlavního města Ciudad de México (JACR, osobní komunikace, 7. 6. 2021).

²² Vrch vulkanického původu Cerro de la Estrella (Hora hvězdy), v aztéckých dobách známý jako Huixachtecatl. Nachází se tam *Museo Arqueológico del Fuego Nuevo* (Archeologické muzeum Nového ohně) a na vrcholu Cerro de la Estrella se dodnes tyčí zbytky pyramidy. Obřad Nového ohně pořádali Aztékové každých 52 let v souvislosti s koncem starého a začátkem nového cyklu. Více viz Broda (2002).

Tanečním obřadům u příležitosti Cuauhtemocových oslav předcházela noční bdění, jak je v concherovské tradici zvykem. Ta probíhala na Zócalu, kde se nachází hlavní aztécký chrám (Templo Mayor) (CM, osobní komunikace, 13. 5. 2021). Jelikož se však nejednalo o náboženské slavnosti, nýbrž civilní, převládla snaha uzpůsobit formy novým podmínkám. Jak připomíná *jefe* Tlacuilo, „*stanovila se podmínka zpívat zpěvy, a ne katolické chvály*“ (osobní komunikace, 13. 5. 2021). V té době však neexistovalo mnoho písní, jež by se daly pro danou příležitost použít, proto se upravovaly stávající concherovské písně tak, že se nahrazovala slova související s katolickým kultem. „*Například [v originálu] se zpívalo: Zpívej, kohoutku, zpívej, už bude jedna hodina ráno. Ať svítá, ať svítá... a chvála pokračuje: Bílá růže z Jericha. Takže jsme zpívali: Bílá růže z Tenochtitlanu a už se z toho stala píseň, kterou jsme mohli zpívat,*“ vysvětluje *jefe* Tlacuilo. A dále dodává: „*Tak jsme je zpívali a zpívali pořád dokola.*“ (osobní komunikace, 7. 6. 2021) V pozdějších letech se repertoár rozrostl, neboť hudebně nadaní *jefes* skládali pro podobné příležitosti nové písně. Objevily se tak písně o hrdinských činech aztéckých vládců, písně starým božstvům či písně opěvující významné aztécké historické události.

Změny se dotýkaly nejen obřadních písní, ale také uspořádání oltáře a základních concherovských nočních rituálů. *Jefe* Andrés Segura zavedl zpívání obřadního povolení (*permiso*) v nahuatlu, jehož autorství mu připisuje *jefe* Tlacuilo, stejně jako zavedení rituálu *nahui ollin*²³ vedle concherovského *santo xúchitl* (osobní komunikace, 7. 6. 2021). Jelikož mezi Concheros nepanuje shoda na tom, kdo první zavedl které novinky či stojí za jejich vznikem, Gabriel Hernández Ramos se přiklání k obecnějšímu tvrzení: „V této souvislosti se objevují velmi důležitá jména – Andrés Segura Granados, Fernando Flores Moncada, Faustino Rodríguez, Felipe Aranda, Ernesto Ortiz a další.“ (2018: 46) Pravdou však zůstává, že v těchto letech se právě díky vlivu Andrése Segury a jeho civilním nočním bděním aztécké formy natolik zakořenily, že je přejaly později nejen Mexicas, ale i mnohé skupiny Concheros. Například rituál *nahui ollin* nenahradil concherovský rituál *santo xúchitl*, avšak, Tlacuilovými slovy, „rozšířil a obohatil význam nočního bdění“, proto jej mnohé skupiny Concheros zapojily do svých nočních bdění (osobní komunikace, 6. 8. 2021). Paradoxně však v dnešní době někteří považují *nahui ollin* za starší (a „původnější“) prvek rituálu než synkretický *santo xúchitl*.

Civilních nočních bdění se mohl účastnit prakticky kdokoli, kdo chtěl vzdát hold Cuauhtemocovi, aniž by měl vazby na Concheros. Zároveň se

23 Jako „chicanos“ se původně označovala poválečná generace Mexičanů, kteří se usadili ve Spojených státech a přidali se ke kritice tradičního způsobu chápání americké identity (Březinová 2014). V současné době se jím často označují občané Spojených států s mexickými předky (viz Tapia 2019).

pořádaly na veřejných prostranstvích, čímž se výrazně odlišovaly od concheroevských nočních bdění, což jsou neveřejné, uzavřené rituály, probíhající často v soukromých prostorách. Obřadní zpěvy sice doprovázely ještě další nástroje jako chřestidla a *teponaztli*, avšak i nadále hudebnímu doprovodu v těchto letech pod vedením Andrése Segury dominovala *concha* (CM, osobní komunikace, 13. 5. 2021).

Během civilních nočních bdění se kladl důraz na aztécký odkaz a vzdání úcty zesnulým aztéckým vládcům. *Jefe* Andrés Segura jim vyhradil symbolicky velmi důležité místo na samotném oltáři, kde se za každého vládce zapalovala svíce, jež se v concheroevské tradici zapalují za duše významných zesnulých (JACR, osobní komunikace, 7. 6. 2021). Přestože se jednalo o civilní noční bdění, mnozí byli přesvědčeni o posvátnosti rituálu, do nějž *jefe* Andrés Segura tímto přivolával aztécké vládcy jakožto nový spirituální element. Také uspořádání svící Andrés Segura přizpůsobil aztécké symbolice, neboť, jak uvádí *jefe* Tlacuilo, „rozšířil řady svic do půlměsíce a quincunx uprostřed“ (osobní komunikace, 7. 6. 2021).

Andrés Segura zakládal i taneční skupiny ve Spojených státech, ale snažil nad nimi udržet kontrolu, neboť stejně jako většina Concheros zastával názor, že taneční znalosti je třeba si zasloužit. Mario Aguilar dodává, že „nedával povolení tančit na obřadech, které by se nekonaly v kostelech či na posvátných indiánských místech“ (2009: 141). Přestože svými činy někdy pobuřoval ostatní Concheros, nikdy se této tradice definitivně nevzdal.

Ne tak Florencio Yescas. Ten se sice narodil v tradiční rodině Concheros, k nimž patřily i jeho matka a babička, avšak on sám se řadil k těm, kteří odmítali přetrvávající dominanci církve v tanečních obřadech. Angelbertha Cobb, *jefa* a informatorka Jennie Marie Luny, podotýká:

„Místo toho hledal obrození rituálu Danza, který byl založený na indiánské moudrosti a kultuře. Yescas chtěl navrátit tanec do doby před evropskou invazí, kdy byla Danza součástí každodenního života. Chtěl se vrátit na posvátná místa, která byla kdysi Španěly zakázána, a znovu dobýt ducha Indiánů, ale opravdovou ‚kulturou Mexica‘.“
(Luna 2011: 241)

Florencio Yescas, stejně jako další tanečníci věřil, že katolické prvky pomohly, aby obřad přežil období kolonizace. Nicméně neviděl důvod, aby se obřady i nadále provozovaly v synkretické podobě, neboť katolické náboženství vnímal jako jeden z nástrojů indiánského podrobení. Místo tradičních standart s vyobrazením svatých patronů zavedl symboly, které odkazovaly k aztécké kultuře, jako orel či jaguár. Ačkoli

Florencio Yescas byl kapitánem Danza Conchera (tj. bylo mu předáno „slovo“), on sám nesouhlasil se sevřenou koncepcí, jakou se řídili Concheros při výuce tance a obřadních rituálů. Volná výuka tance patřila proto k jeho nejrevolučnějším krokům. Díky tomuto přístupu se Danza otevřela i běžným lidem, kteří se o tanec zajímali třeba jen z chvilkové zvědavosti a nechtěli mu zasvětit celý život. Jak potvrzuje Angelbertha Cobb: „Zanechal concherovské disciplíny a šel aztéckou cestou. Hodně kvůli tomu trpěl. Tanečníci ho nazývali zrádцем.“ (Luna 2011: 240) Jiní mu zase vyčítali, že využíval Danza jako „*modus vivendi*“, a to je přesně v protikladu k tomu, co v tradici děláme“, jak komentuje *jefe* Andrés Segura (Poveda 1981: 290).

Profesionální tanečník Florencio Yescas vystupoval po boku Amalii Hernández v *Ballet Folklórico de México* (Folklorní balet Mexika), kde se významně podílel na tvorbě některých představení (jako např. *Gran Tenochtitlan*) (Shay 2006: 82). Folklorní balet se zaměřoval na zachování a podporu mexické kultury vyjádřené tancem a hudbou tím, že nová taneční představení vycházela z historického a antropologického výzkumu mexického obyvatelstva a jeho dávných i současných tradic (Nájera-Ramírez 1989: 21–22). Své zkušenosti z jeviště Florencio Yescas přenesl i do Danza Azteca při vytváření nových tanců. Připisuje se mu autorství jednoho z nejoblíbenějších tanců současnosti *Iztaccuauhtli* (Bílý orel).

V 50. letech odcestoval poprvé do Spojených států, kde však vyučoval pouze folklorní mexický balet. Až roku 1974 (rok po Andrésovi Segurovi) se do Spojených států vrátil za účelem výuky Danza Azteca a tradice. Mario E. Aguilar zdůrazňuje velký přínos jeho učení pro chicanskou komunitu²⁴ z hlediska uchopení a významu mexického odkazu a identity (2009: 145). Po smrti Florencia Yescase vzniklo v průběhu let 1981 a 1985 šest nových tanečních skupin, které založili jeho žáci z prostředí chicanos v L.A., Phoenixu, San Diegu, Pasadeně a Novém Mexiku. Z nich se potom vytvářely další a jejich současný počet ve Spojených státech se odhaduje na tři sta (Torre – Gutiérrez Zúñiga 2017: 207).

Mnozí *jefes* Concheros se však vůči novému trendu vymezovali, neboť považovali concherovskou tradici za dědictví po předcích předávané z generace na generaci, aniž by utrpělo velké změny. Implementace aztéckých prvků představovala v takovém případě přerušování tradice, kterou jim předala minulá pokolení. V dokumentu *Él es Dios* to *jefe* Ernesto Ortiz vysvětluje tím, že „učil mnoho mladých. Předal jim své zkušenosti a moudrost.

24 Jako „chicanos“ se původně označovala poválečná generace Mexičanů, kteří se usadili ve Spojených státech a přidali se ke kritice tradičního způsobu chápání americké identity (Březinová 2014). V současné době se jim často označují občané Spojených států s mexickými předky (viz Tapia 2019).

Na oplátku pouze žádá striktní dodržování tradice, protože zasvětil celý svůj život jejímu uchování“ (Él es Dios 1965). Navíc zavedení některých „původních“ prvků pokládali buď za výmysl, nebo za ztrátu času, jak dokazuje tvrzení právě *jefe* Ernesta, že „snaha mluvit nahuatlem je ztráta času, neboť jazyky byly způsobem, jak usnadnit komunikaci mezi lidmi, a ne ji ztížit“ (Rostas 2008: 128).

Jelikož četné aztécké prvky vzešlé z procesu aztekizace postupem času zaujaly důležité a nenahraditelné místo v concherovských obřadech, mnozí tanečníci si o nich myslí, že se zachovaly z předkolumbovského období. Odsud tak už zbývá jen krůček k vytvoření základů současné podoby Danza Azteca-Mexica.

Otevření aztekizovaných concherovských skupin veřejnosti, rozvolnění do té doby přísné concherovské disciplíny a v neposlední řadě i laicizace Danza Conchera vytvořily příznivé prostředí pro vznik pionýrských tanečních skupin Mexicas v 80. letech. Jejich členové navíc buď přímo pocházeli z řad Concheros, či vznikaly mnohdy s nemalou podporou významných *jefes* Concheros, o jejichž znalosti a praxi se tyto opíraly. Mexicas chtěli odstranit veškeré katolické prvky z aztekizované Danza Conchera a tím se přiblížit domnělé podobě původního rituálu. Od této doby již lze hovořit o dvou odlišných proudech Danza Azteca – Concheros a Mexicas.

Závěr

Počátky procesu aztekizace Danza Conchera lze zaznamenat ve velkých městech, která se důsledkem revolučních bojů rozrostla o řady venkovského obyvatelstva. Pocit vykořeněnosti, umocněný anonymitou velkých měst, ještě zvyšovala snaha mexických vlád cílící na homogenizaci populace prostřednictvím politik míšenectví (*mestizaje*) a indigenismu. Proces aztekizace, jehož počátky dle provedeného výzkumu spadají do 30. let 20. století, tak lze interpretovat jako snahu o vymezení se proti homogenizačním tlakům zdůrazněním své odlišnosti (Sahlins 1999: 410). Zároveň také nové aztécké prvky v Danza Conchera měly rituál dále rozvíjet a obohacovat, tudíž rozvíjet a obohacovat i samotný indiánský způsob života ve městě (Sahlins 1999: 411). 30. léta těmto změnám poskytovala prostor, neboť již převážně utichly porevoluční boje i dozrívající povstání kristerů. Oslabení vlivu církve, stejně jako zpochybnění její autority umožnilo bez větších problémů zapojení nových aztéckých prvků do rituálu a pomalu připravovalo půdu pro laicizaci Danza Conchera.

Důležitou úlohu však jistě sehrála i touha přihlásit se jako právoplatný dědic k oslavovanému aztéckému odkazu a tím si zajistit své nezpochybnitelné místo ve městě. Uzmout vládnoucím elitám aztécké dědictví, k jehož pomníku se hlásily, a ukázat jeho (a svou) živou sílu. Aztekizace Danza Conchera se

od počátečních estetických změn začala čím dál více promítat do průběhu obřadu a jeho jednotlivých prvků. Taneční oděv v aztéckém stylu, který působil tak radikálně ve 40. letech, se o třicet let později stal klasikou a v dnešní době normou. Jména hlavních tváří aztekizace znají dodnes i ti tanečníci, kteří se o historii Danza Conchera moc nezajímají. Pionýři aztekizace, Manuel Pineda a Gabriel Osorio z hlavního města, a Natividad Reyna z Querétara, se zasloužili nejen o zavedení původních aztéckých nástrojů jako bubnu *huehuetl* a *teponaztli*, mořské mušle a chréstitel, ale i o místo ve veřejném prostoru a větší laicizaci tance. Nutno podotknout, že tyto změny byly často spíše důsledkem tíživé ekonomické situace jejich aktérů než promyšleným dalším tahem v procesu aztekizace. Nicméně určily jeho další průběh.

Na práci zmiňovaných *jefes* následně navázali další Concheros. V 60. a 70. letech se mezi nejvýznamnější tváře aztekizace zařadili Ernesto Ortiz, Felipe Aranda, Andrés Segura a Florencio Yescas. Zejména poslední dva zmiňovaní se zasloužili o rozšíření Danza Conchera do Spojených států, kde se Danza setkávala s rostoucím zájmem ze strany chicanos, neboť pro ně symbolizovala živé pouto s mexickými kořeny. Změny v tomto období se promítaly nejen do samotného tanečního obřadu, nýbrž i do rituálu nočního bdění v podobě obřadu *nahui ollin* či nových písní. Novinkou bylo i užívání nahuatlu během obřadů ve snaze co nejvíce se přiblížit původním obřadům a aztéckým předkům. Aztekizovaný rituál tak začal přitahovat stále více pozornosti a zájemců, neboť se pro některé stával nástrojem vyjádření jejich (indiánské) identity, jejich odlišnosti (od městského davu) a zároveň příslušnosti (ke své komunitě) (Sahlins 1999).

Aztekizace concherovského rituálu měla a má řadu příznivců a odpůrců. Zejména Concheros pocházející z tradičních tanečních rodin pohlíželi na nové prvky s nedůvěrou a skepsí či je vnímali jako nesmyslné módní výstřelky. Nicméně v současné době jsou aztécké prvky natolik automatickou součástí rituálu, že jen málo tanečníků by hledalo jejich původ ve 20. století. Zatímco u aztéckého tanečního oděvu mnozí vidí, že jeho vzhled podléhá módním trendům, u jiných prvků jsou přesvědčeni o jejich předkolumbovském původu, respektive jejich uchování a nepřerušeném užívání/existenci. To platí zejména pro hudební nástroje *huehuetl* a mořské mušle, rituál *nahui ollin*, uspořádání oltáře se svícemi do půlměsíce a quincunx uprostřed, ale i odkaz na duše zemřelých aztéckých vládců. Nejinak je tomu u některých nahuaských písní. K mnohým písním původně zpívaných ve španělštině vznikla jejich nahuaská verze, jejíž původ pak zejména mladší tanečníci zasazují do předkolumbovského období.

Jen velmi málo tanečníků však vnímá proces aztekizace jako ztrátu tradice a autenticity na úkor vynalezené tradice (Hobsbawm – Ranger 1983). Otázkou vynalezené tradice ve vztahu k Danza Azteca se zabývají

odborníci, nikoli jeho praktikanti. Ti považují tento rituál za autentický a svůj, což koresponduje se Sahlinsovým tvrzením, že proběhlé změny svědčí spíše o živosti rituálu nežli o jeho úpadku. Rosenblatt v souvislosti s debatou o tradici a autenticitě rituálů poznamenal, že se mnohdy přehlíží samotný obsah (2011: 423). To znamená, že se neklade důraz na aktéry, jejich motivace a to, co svými postoji a činy sdělují o studovaných rituálech a praktikách. V představeném kontextu proto nepovažují zapojení nových prvků do rituálu za ztrátu jeho autenticity, nicméně je důležité sledovat, o jaké prvky se jedná, za jakým účelem a v jakých souvislostech je účastníci implementují. A položit si také otázku, do jaké míry se tím mění nejen rituál samotný, ale zejména jeho význam či funkce v rámci daného společenství. Aztekizovaný rituál Danza Conchera sice nepřestal být náboženským rituálem, avšak provedené změny naznačují, že díky nim se stal pro své příznivce také nástrojem vyjádření indiánské identity a komunitní příslušnosti v urbánním prostředí. Nástrojem revalorizace indiánského odkazu v kontextu městské společnosti, na nějž v 80. letech 20. století navázaly a dále jej rozvíjely nově vznikající taneční skupiny Danza Azteca-Mexica.

Červen 2023

Bibliografie

- Aguilar, Mario E. 2009. *The Rituals of Kindness: The Influence of the Danza Azteca Tradition of Central Mexico on Chicano-Mexcoehuaní Identity and Sacred Space*. Dizertační práce. Claremont and San Diego, California: Claremont and San Diego State University.
- Basave Benítez, Agustín F. 2002. *México mestizo: análisis del nacionalismo mexicano en torno a la mestizofilia*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Blancarte, Roberto. 1994. *Cultura e identidad nacional*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Brenišínová, Monika. 2022. Picturing Monasteries. 16th Century New Spain Monastic Architecture as Site of Religious Processions. In: Brenišínová, Monika (ed.): *(Trans)Missions: Monasteries as Sites of Cultural Transfers*. Oxford: Archaeopress Archaeology: 60–78.
- Broda, Johanna. 2002. La fiesta azteca del Fuego Nuevo y el culto de las Pléyades. In: Montero García, Ismael Arturo (ed.): *Huizachtepetl. Geografía sagrada de Iztapalapa* [online]. México: Gobierno del Distrito Federal – Delegación Iztapalapa: 145–170. Dostupné z: <https://www.montero.org.mx/huizachtepetl#p=1>

- Broda, Johanna. 2007. Ritualidad y cosmovisión: procesos de transformación de las comunidades mesoamericanas hasta nuestros días. *Diario De Campo* 93: 68–77.
- Březinová, Kateřina. 2014. *El imaginario chicano: la iconografía civil y política de los mexicanos en Estados Unidos de América 1965–2000*. Praga: Universidad Carolina de Praga. Ibero-Americana Pragensia Supplementum, 36.
- Castellanos Guerrero, Alicia. 2001. Racismo, multiétnicidad y democracia en América Latina. In: *Visiones de fin de siglo: Bolivia y América Latina en el siglo XX*. Lima: Institut français d'études andines: 617–628.
- Daničević, Mirjana. 2016. *El concepto de danza entre los Mexicas en la época posclásica*. Ciudad de México. Dizertační práce. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Feixa, Carles. 1993. *La ciudad en la antropología mexicana*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- Galovic, Jelena. 2002. *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*. México: Plaza y Valdés.
- González Torres, Yólotl. 2005. *Danza tu palabra: la danza de los concheros*. México, D.F: Plaza y Valdés.
- Hanegraaff, Wouter J. 1996. *New Age religion and Western culture: esotericism in the mirror of secular thought*. Leiden – New York: E. J. Brill.
- Hanna, Judith Lynne. 1974. Dances of Anáhuac-- for God or Man? An Alternative Way of Thinking about Prehistory. *Dance Research Journal* 7, 1: 13–27.
- Helmke, Christophe – Montero García, Ismael Arturo. 2016. Caves and New Fire Ceremonies in the Central Mexican Highlands: The Case of the Cerro de la Estrella, Iztapalapa, Mexico. *Contributions in New World Archaeology* 10: 55–100.
- Hernández Ramos, Gabriel (ed.). 2018. *Cantares de ceremonia y toques de obligación en el rito actual de los concheros*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Hlúšek, Radoslav. 2009. Rebuilding the Pyramid: Our Lady of Guadalupe in the Process of Revitalization of Native Mexican Cultures. In: Mácha, Přemysl (ed.): *Lighting the Bonfire, Rebuilding the Pyramid: Case Studies in Identity, Ethnicity and Nationalism in Indigenous Communities in Mexico*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě: 52–82.
- Hobsbawm, Eric – Ranger, Terence (eds.). 1983. *The Invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kandert, Josef. 1999. Poznámky k výzkumu a chápání „tradice“. *Český lid* 86, 3: 197–214.

- Kemper, Robert V. – Peterson Royce, Anya. 1986. La urbanización en México. Más allá de la herencia de la conquista. In: Kendall, Carl – Hawkins, John – Bossen, Laurel (ed.): *La herencia de la conquista: treinta años después*. México, DF: Fondo de Cultura Económica: 107–141.
- Kostičová, Zuzana Marie. 2019. Nenáboženská spiritualita jako (náboženský) diskurz. *Dingir* 22, 3: 74–77.
- Kostičová, Zuzana Marie – Křížová, Markéta – Květinová, Sylvie. 2011. *Krvavé rituály Střední a Jižní Ameriky*. Praha: XYZ.
- Křížová, Markéta. 2005. *Aztékové: půvab a krutost indiánské civilizace*. Praha: Aleš Skřivan ml.
- Kurath, Gertrude Prokosch – Martí, Samuel. 1964. *Dances of Anáhuac: The Choreography and Music of Precortesian Dances*. Chicago: Aldine.
- León-Portilla, Miguel. 2002. *Tonantzin Guadalupe: pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nican mopohua"*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lima Malvido, María de la Luz. 2015. *El control social en el México prehispánico y colonial*. México, D.F.: Instituto Nacional de Ciencias Penales.
- Loera Chávez y Peniche, Margarita. 2013. Mirando al Iztaccíhuatl y al Popocatepetl desde el Sacromonte de Amecameca. *Expresión Antropológica* 46–47: 6–25.
- Luna, Jennie Marie. 2011. *Danza Mexica: Indigenous Identity, Spirituality, Activism, and Performance*. Dizertační práce. San Jose State University.
- Luna, Jennie Marie. 2013. La Tradición Conchera: Historical Process of Danza and Catholicism. *Diálogo* 16, 1: 47–64. <https://doi.org/10.1353/dlg.2013.0000>
- Mácha, Přemysl. 2005. O psaní slova „Indián“, neexistenci lidských ras a záludnosti rasového myšlení. *Český lid* 92, 3: 231–241.
- Moncada, Martha. 1990. Tlatelolco-La Villa: Dualidades mexicas. *Nexos* XIII, 150.
- Monsiváis, Carlos. 2009. *Los rituales del caos*. México: Era.
- Montero García, Ismael Arturo. 2020. *Cocotzin: Nuestra Señora de Los Remedios*. Naucalpan: Universidad del Tepeyac.
- Moreno Figueroa, Mónica G. 2012. „Yo nunca he tenido la necesidad de nombrarme“: reconociendo el racismo y el mestizaje en México. In: Castellanos Guerrero, Alicia – Landázuri Benítez, Gisela (ed.): *Racismos y otras formas de intolerancia de Norte a Sur en América Latina*. Primera edición. México, D.F.: Juan Pablos Editor: 15–48.
- Nájera-Ramírez, Olga. 1989. Social and Political Dimensions of Folklorico Dance: The Binational Dialectic of Residual and Emergent Culture. *Western Folklore* 48, 1: 15–32. <https://doi.org/10.2307/1499978>

- Navarrete Linares, Frederico. 2017. *Alfabeto del racismo mexicano*. Madrid: Malpaso Ediciones.
- Opatrný, Josef. 2003. *Mexiko*. Praha: Libri.
- Peña, Guillermo de la. 1995. La ciudadanía étnica y la construcción de los indios en el México contemporáneo. *Revista internacional de filosofía política* 6: 116–140.
- Poveda, Pablo. 1981. Danza de Concheros en Austin, Texas: Entrevista con Andres Segura Granados. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana* 2, 2: 280–299. <https://doi.org/10.2307/779941>
- Rappaport, Roy A. 2010. *Ritual and religion in the making of humanity*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Rosenblatt, Daniel. 2011. Indigenizing the city and the future of Maori culture: The construction of community in Auckland as representation, experience, and self-making. *American Ethnologist* 38, 3: 411–429. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1425.2011.01314.x>
- Rostas, Susanna. 2009. *Carrying the word: the Concheros dance in Mexico City*. Boulder, Colo: University Press of Colorado.
- Rostas, Susanna. 2008. Los concheros en un contexto mundial: Mexicanidad, espiritualidad new age y sufismo como influencias en la danza. In: Argyriadis, Kali – Torre, Renée de la – Gutiérrez Zúñiga, Cristina – Aguilar Ros, Alejandra (eds.): *Raíces en Movimiento: prácticas religiosas tradicionales en contextos translocales*. México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos: 120–142.
- Sahlins, Marshall. 1993. Goodbye to Tristes Tropes: Ethnography in the Context of Modern World History. *The Journal of Modern History* 65, 1: 1–25.
- Sahlins, Marshall. 1999. Two or Three Things that I Know about Culture. *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 5, 3: 399–421. <https://doi.org/10.2307/2661275>
- Sánchez, Mauricio César Ramírez. 2018. La fiesta del señor de Chalma y su contribución a la iconografía del muralismo mexicano. *Artelogie*, 12. <https://doi.org/10.4000/artelogie.1929>
- Shay, Anthony. 2006. *Choreographing Identities: Folk dance, Ethnicity and Festival in the United States and Canada*. USA: McFarland & Company.
- Spradley, James P. 1980. *Participant observation*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Sten, María. 1990. *Ponte a bailar, tú que reinas: antropología de la danza prehispánica*. Ciudad de México: Editorial Joaquín Mortiz.
- Stone, Martha. 1975. *At the sign of midnight: the Concheros dance cult of Mexico*. Tucson: University of Arizona Press.

- Stresser-Péan, Guy. 2009. *The Sun God and the Savior: The Christianization of the Nahuatl and Totonac in the Sierra Norte de Puebla, Mexico*. USA: University Press of Colorado.
- Tapia, Mike. 2019. Modern Chicano Street Gangs: Ethnic Pride Versus “Gangsta” Subculture. *Hispanic Journal of Behavioral Sciences* 41, 3: 312–330. <https://doi.org/10.1177/0739986319858966>
- Torre, Renée de la. 2007. Estética azteca de las danzas concheras: Tradiciones exóticas o memorias re-descubiertas. *Versión* 20: 147–186.
- Torre, Renée de la. 2008. La estetización y los usos culturales de la danza conchera-azteca. In: Argyriadis, Kali – Torre, Renée de la: *Raíces en Movimiento: prácticas religiosas tradicionales en contextos translocales*. México: Centro de estudios mexicanos e centroamericanos: 73–110.
- Torre, Renée de la. 2012. Las danzas aztecas en la nueva era. Estudio de caso en Guadalajara. *Cuicuilco: Revista de Ciencias Antropológicas* 19, 55: 145–170.
- Torre, Renée de la – Gutiérrez Zúñiga, Cristina. 2017. *Mismos pasos y nuevos caminos: transnacionalización de la danza conchero azteca*. Ciudad de México: CIESAS.
- Vento, Arnoldo Carlos. 1994. Aztec Conchero Dance Tradition: Historic, Religious and Cultural Significance. *Wicazo Sa Review* 10, 1: 59–64. <https://doi.org/10.2307/1409310>
- Vyšný, Peter. 2012. *Štát a právo Aztekov*. Trnava: Typi Universitatis Tyrnaviensis.
- Warman, Arturo. 1972. *La danza de moros y cristianos*. México, D.F.: SEP.
- Warman, Arturo – Warman, Irene. 1971. Notas generales: danzas. In: *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano*. México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana: 742–755.
- Wimmer, Andreas. 2004. *Nationalist exclusion and ethnic conflict: shadows of modernity*. Cambridge, UK – New York, USA: Cambridge University Press.

Dokumentární filmy

- Él es Dios* [dokumentární film]. Režie Alfonso Muñoz, Víctor Anteo, Guillermo Bonfil Batalla, Arturo Warman. México, Departamento de Promoción y Difusión del Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Sección de Etnografía del Museo Nacional de Antropología, 1965. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=l6LCTu1hCt8>
- The Eagle's Children* [dokumentární film]. Režie Bruce „Pacho“ Lane. USA, 1998.

Internetové zdroje

APROMECI. 2017. Antonio Cruz Tlacuilo 1a parte. In: Mexicayotl. „Vámonos Conociendo“ [pořad věnovaný kultuře a Aztéckému tanci]. Moderuje Yaohecatl KM. APROMECI. México, 25 de julio 2017 [2021-01-28]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=tdlX23q3-s0>

Citované rozhovory

Cuauhtemoc Mosqueda (CM), osobní komunikace, 13. 5.2021.

Fabián Frías (FF), osobní komunikace, 20. 7. 2021; 21. 7. 2021; 24. 7. 2021.

José Antonio Cruz Rodríguez – Tlacuilo (JACR), osobní komunikace 13. 3. 2021; 13. 5. 2021; 7. 6. 2021; 6. 8. 2021.

Zitlalkalli, osobní komunikace, 26. 9. 2015.

Kompletní seznam informátorů a pořázených rozhovorů z výzkumu k nahlédnutí v archivu autorky.