



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

FACULTAD DE MÚSICA

TESIS

LAS DANZAS DE MATACHINES DEL ESTADO DE DURANGO Y TRANSCRIPCIONES DE SUS RITMOS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO

EN MÚSICA

PRESENTA

JUAN PABLO CISNEROS MARTÍNEZ

DIRECTOR

MTRO. KLAAS BALIJON

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Noviembre de 2023.



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
SECRETARÍA ACADÉMICA
DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas a 02 de septiembre de 2022

Oficio No. SA/DIP/641/2022

Asunto: Autorización de Impresión de Tesis

C. Juan Pablo Cisneros Martínez
Candidato al Grado de Maestro en Música
Facultad de Música
UNICACH
Presente

Con fundamento en la opinión favorable emitida por escrito por la Comisión Revisora que analizó el trabajo terminal presentado por usted, denominado **Las Danzas de Matachines del Estado de Durango y Transcripciones de sus Ritmos** cuyo Director de tesis es el Mtro. Klaas Balijon quien avala el cumplimiento de los criterios metodológicos y de contenido; esta Dirección a mi cargo autoriza la impresión del documento en cita, para la defensa oral del mismo, en el examen que habrá de sustentar para obtener el **Grado de Maestro en Música**.

Es imprescindible observar las características normativas que debe guardar el documento impreso, así como realizar la entrega en esta Dirección de un ejemplar empastado.

ATENTAMENTE
"POR LA CULTURA DE MI RAZA"

DRA. CAROLINA ORANTES GARCÍA
DIRECTORA



DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN
Y POSGRADO

C.c.p. Mtro. William Desmo Martínez Espinosa, Director Encargado de la Facultad de Música, UNICACH. Para su conocimiento.
Dr. José Israel Moreno Vázquez, Coordinador del Posgrado, Facultad de Música, UNICACH. Para su conocimiento.
Archivo/minutario.

RJAG/COG/eco/igp/gtr

Agradecimientos

A la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas por abrirme las puertas y brindarme la oportunidad de superarme en mi carrera profesional.

A mis maestros Dr. Israel Moreno, Mtro. Klaas Balijon por apoyarme durante la carrera y su disposición para la finalización de esta tesis.

A mi maestro Francisco Arroyo por su constante apoyo, por tenerme paciencia y por creer en mí.

A mi Madre y a mi Abuela Carmen por convencerme de estudiar música, a mis tíos Anita, Francisco, Rosendo, Gloria, Carmen y Juan Carlos. A mis primos que siempre me han apoyado. Miguel, Daniel, Arturo, F. Manuel, F. Javier, Rosendo, Karla, Gloria, Hugo, Emilio, Camila, Natalia, Alejandra, Paola y David.

A mi amor Claudia Marisol por su ayuda que fue fundamental para lograr este sueño. Por estar ahí conmigo y motivarme a no rendirme. Te agradezco con todo mi corazón.

A mis amigos Isacc Ortega, Raul Polo, Roberto Alvarado, Máximo Gámiz que siempre han estado ahí para ayudarme.

Introducción	6
Capítulo I	12
La música y danza en Aridoamérica del México prehispánico como expresión cultural-religiosa	12
1.1 Características culturales del México Prehispánico y Aridoamérica	14
1.2 Rituales Religiosos de los Chichimecas a Través de los Mitotes	22
1.3 La Música y Danza del México Prehispánico como Expresión Cultural-Religiosa	26
Capítulo II	31
Hacia un nuevo mundo. Origen y descripción de las danzas de matachines	31
2.1 Las Expresiones Artísticas en la Religión	32
2.2 La Conquista Espiritual a través de la Religión en Aridoamérica	34
2.3 Nuevas Tradiciones Religiosas: Las Danzas de Matachines	42
2.4 Danzas de Matachines del Estado de Durango	49
Capítulo III	58
Transcripción de toques de tambor de danzas de matachines del estado de Durango	58
3.1 Antecedentes del Tambor de las Danzas de Matachines del Estado de Durango	60
3.2 Análisis Rítmico de los Toques de Tambor de las Danzas de Matachines del Estado de Durango.	62
3.3 Transcripción de Toques de Tambor de Danzas de Matachines del Estado de Durango	71
Danza renegados	72
Danza trio indio 1era. transcripción	76
Danza trío indio 2da. transcripción	79
Danza indios comanches	82
Danza de indios tonantzi	87
Danza colonia santa fe	95

Danza de carrizo CBTIS #130	98
Conclusión	102
Referencias	105

Introducción

Las danzas de matachines son una tradición que se fue gestando en el estado de Durango a partir del siglo XX, ha permanecido hasta ahora y cada vez con más fuerza gracias a la fe, principal fuente de inspiración donde se genera arte por medio de los pasos de los danzantes, al ritmo del tambor y la sonaja.

Esta tradición llena de pasión se ha difundido a través de generaciones; cada año los participantes se reúnen meses antes del 12 de diciembre para ensayar coreografías, practicar los ritmos de tambor e instruir a los nuevos integrantes, logrando una hermandad entre ellos y convirtiéndose en una familia.

La experiencia de presenciar el espectáculo, admirar su devoción y dejarse llevar por los vestuarios, los colores y la música que la envuelve, ofrece una mayor y profunda comprensión de su arte. Recuerdo cuando era niño, cada diciembre en la ciudad de Durango, se escuchaban los tambores y las danzas que se iban aproximando cada vez más; mi mamá y mi abuelita me decían ¡“ándeles mijo córrale a ver la danza”! y ahí estábamos esperando en la calle Patoni y Felipe Pescador a que pasaran las danzas que iban rumbo al santuario. Tengo presente esa sensación de nerviosismo y de miedo por el viejo de la danza, pero también de mucha emoción por ver todo ese espectáculo; a partir de ahí me enamoré de los tambores.

Mi tío Juan Carlos, hermano de mi mamá era tamborero de la *Danza de pereyra*, recuerdo que varias veces lo acompañé a que tocara en la danza, yo tendría unos cinco o seis años; me sentía fascinado porque me subía a la camioneta donde iban los tambores y a veces me dejaba tocarlos, fueron momentos muy especiales para mí. Me gustaba ver el movimiento de los danzantes en las coreografías y la coordinación que tenían al seguir las órdenes del monarca. Ahora me doy cuenta de lo interesante que es también adentrarse en los antecedentes históricos que envuelven el tema y conocer tanto los orígenes como la evolución que han tenido a lo largo de la historia.

Las danzas de matachines son una actividad social-religiosa, resultado de la hibridación de ideologías y culturas, producidos por la colonización y la conquista espiritual, que tiene una mayor presencia sobre todo en los estados del norte de la República Mexicana. Se caracterizan principalmente por los ritmos que ejecutan los percusionistas en tambores con parche de cuero

que ellos mismos elaboran. Estos ritmos que pueden ser complejos e hipnóticos, marcan el compás de la danza, generando un espectáculo con vestuarios coloridos y coreografías que rinden tributo principalmente a la Virgen de Guadalupe.

La presente investigación tiene como principal objetivo propiciar un acercamiento al conocimiento de las danzas de matachines del estado de Durango y realizar transcripciones de ritmos de estas danzas. Para alcanzar dicho objetivo es necesario adentrarse primero en los antecedentes de la música y la danza del México prehispánico y su función como expresión cultural y religiosa; conocer sobre los rituales que llevaban a cabo nuestros antepasados antes de la llegada de los españoles, sus características y los instrumentos que utilizaban. En segundo lugar, reconocer a las danzas de matachines como resultado de una de tantas estrategias de la conquista espiritual de México, para luego profundizar en las características particulares de las danzas de matachines del estado de Durango y finalmente realizar transcripciones de los ritmos de estas danzas.

Las danzas de matachines han pasado por modificaciones, pues siguen la interpretación que cada encargado de la danza o en sí el grupo va haciendo de las mismas, perdiéndose la esencia en el tiempo al no quedar un registro fiel; al mismo tiempo existe cierto desconocimiento acerca de los orígenes de tales danzas, de ahí la importancia de este trabajo de investigación: dar a conocer la tradición de danzas de matachines del estado de Durango a través del análisis y transcripción de los ritmos, resultados de la creatividad de los integrantes que son la base de la ejecución de dichas danzas y que precisan ser registrados para futuros estudios, pues no existe tal antecedente debido a que quienes se dedican a reproducir tales ritmos lo hacen de manera empírica.

En la actualidad (y hasta donde ha llegado mi investigación) no hay un estudio similar, enfocado específicamente en los ritmos de las danzas de matachines, por lo que resulta necesario tener un acercamiento con sus ejecutantes para poder identificar los diferentes tipos de ritmos, su utilización y características.

Para entender a profundidad la procedencia e importancia de los ritmos de las danzas de matachines, es preciso conocer las tradiciones que ya tenían nuestros antepasados antes de la llegada de los españoles y que son la base de tales danzas, ya que como veremos en el

documento, los españoles transformaron esas celebraciones, esos ritmos y danzas para darles un enfoque que fuera acorde con su objetivo: la conquista de los pobladores de tierras prehispánicas.

La música y la danza siempre han sido actividades importantes a lo largo de la existencia humana; se han convertido en un lenguaje que nos permite expresarnos por medio de la creatividad que se representa a través del juego de los sonidos y del movimiento del cuerpo. En las civilizaciones antiguas de México la música y la danza formaron parte esencial en la mayoría de las festividades, por ejemplo en los mitotes, donde practicaban dichas expresiones artísticas como un medio de comunicación y devoción para rendir culto a sus deidades.

Los grupos originarios le bailaban a sus dioses según sus costumbres y tradiciones al ritmo de una gran variedad de instrumentos musicales que ellos mismos fabricaban con elementos que les ofrecía la propia naturaleza, como el huehuetl, tambor de madera con parche de piel de animal o el teponaztli que es un pedazo de tronco ahuecado con dos lengüetas en la parte superior de diferente afinación que da distintos sonidos al percutirlo; utilizaban flautillas, caparazones de tortuga, caracoles, etcétera. Portaban plumas, máscaras y cabelleras largas; usaban vestimentas de mantas e imitaban a los animales sagrados con movimientos de caderas, también danzaban sobre los hombros de otros rigiéndose por los cantos que ellos mismos componían, siendo un momento solemne de fiesta y mucho color.

Para los españoles, las danzas de los indígenas con esos movimientos y máscaras eran algo del demonio, algo monstruoso y pagano, siendo la mayor parte de ellas referencias de superstición e idolatría, contrario a las ideologías que ellos tenían, por lo cual poco a poco pretendieron evitarles semejantes danzas, pero se dieron cuenta que inevitablemente los indígenas seguirían haciéndolo, por lo que dejaron que continuaran bailando a su modo con la pretensión de aprovechar esas danzas para darles un nuevo significado, agregándole la fe católica primero a través del canto. Los indígenas fueron adaptando las composiciones y tonadas de canciones de la nueva cultura y así los españoles fueron alcanzando sus objetivos evangélicos.

El modo de expresión que tenían los antiguos pobladores significaba un choque de ideologías con los españoles quienes no llegaban a comprender la esencia y el significado tan profundo de sus rituales. José Acosta, en su libro *Historia natural y moral de las Indias* narra desde su perspectiva el modo en que los pobladores llevaban a cabo sus actividades de

entretenimiento y recreación con juegos y bailes y la manera en que los conquistadores las aprovecharon para imponer su fe,

Algunos de estos romances eran muy artificiosos y contenían historia, otros eran llenos de superstición; otros eran puros disparates.

Los nuestros que andan entre ellos han probado ponerles las cosas de nuestra santa fe en su modo de canto, y es cosa grande el provecho que se halla, porque con el gusto del canto y tonada están días enteros oyendo y repitiendo sin cansarse (1590, p. 144).

De ésta manera, a través del tiempo y el proceso de mestizaje, los sacerdotes españoles fueron promoviendo la conquista espiritual, imponiendo y convenciendo a los pobladores; aprovechando su gusto por el baile y la música e incorporando sus ideologías y la religiosidad cristiana, fusionando la devoción a la Virgen de Guadalupe, acompañado de instrumentos de cuerdas y recordando su tierra, Europa, teniendo como resultado las llamadas danzas de matachines.

No se sabe exactamente la procedencia de la palabra matachín o matachines, ya que se trata de una danza de origen europeo, pero es a su vez el resultado de la mezcla de otras culturas, en el apartado 2.3 se desarrolla con detalle el tema.

En Europa las danzas de matachines eran una tradición que se realizaba para representar a los moros y cristianos, se cree que se dejaron de bailar a causa de la santa inquisición en el siglo XVII y aunque ahí habían llegado a su fin, en México comenzaban a darse a conocer. Dicha tradición se fue extendiendo, modificando, ajustando y reinterpretando, resultando de ello una mezcla interesante y atractiva tanto para los participantes como para los espectadores; se fue convirtiendo en una expresión de la fe hacia la Virgen de Guadalupe, ideología que también fue impulsada por los españoles y que los mexicanos terminaron adoptando y transmitiendo por generaciones.

Cabe aclarar que abordar el tema de la Virgen de Guadalupe y de la religión en general puede llegar a ser complejo, es importante comentar al lector que en este documento desarrollo el tema desde mi perspectiva y bajo el respaldo de diferentes fuentes de información y que en ningún momento pretendo criticar o poner en duda la fe de los creyentes, mi intención por el

contrario es dar a conocer el origen y promover la preservación de la tradición de las danzas de matachines.

Estas danzas son una representación entre el bien y el mal en donde los danzantes y músicos personifican al pueblo, quienes rinden tributo a la Virgen; son guiados por el monarca, personaje que juega un papel principal y de guía para los músicos y danzantes, pues marca la pauta para los cambios coreográficos y rítmicos; el *viejo de la danza* simboliza el mal, es quien se mueve entre los bailarines y el público distrayéndolos. Existen otros personajes dentro de esta representación, cuyo papel simboliza diferentes elementos. El vestuario es un componente muy importante, proyecta una fusión de símbolos a través de los colores y diversos complementos como sonajas, arcos, penachos, espejos, listones, etcétera. En el Capítulo II se aborda ampliamente el tema.

Actualmente existen más de cien grupos de danzas de matachines en el estado de Durango, generalmente llevan el nombre de la colonia o lugar donde se reúnen para practicar. Los ensayos se realizan a partir del mes de octubre en preparación del gran evento llevado a cabo los días 11 y 12 de diciembre, fecha en que se conmemora la aparición de la Virgen de Guadalupe a Juan Diego.

Para la realización de este documento se consultaron diversas fuentes bibliográficas y digitales, se analizaron videos, algunos encontrados en internet y otros que yo mismo capturé para realizar el análisis y las transcripciones de los ritmos de las danzas, dichas tomas se hicieron en el Santuario de nuestra Señora de Guadalupe de la ciudad de Durango en el año 2019. Además, se llevaron a cabo entrevistas con encargados de danzas así como danzantes, tamboreros y ex integrantes de diversas danzas.

El contenido de esta investigación se desarrolla por capítulos, en el Capítulo I se aborda sobre las características culturales del México prehispánico y en especial de la región de Aridoamérica que es donde se desarrollaron y siguen existiendo las danzas de matachines y donde se encuentra ubicado el estado de Durango; también se habla sobre los chichimecas que como veremos, es el nombre despectivo que dieron a los habitantes de esta región; así como los rituales religiosos que llevaban a cabo en las celebraciones de los mitotes, en los que practicaban la música y la danza como un medio de expresión y conexión con sus deidades.

El Capítulo II trata sobre la conquista espiritual y sobre las estrategias que implementaron los españoles para convencer a los antiguos pobladores a través de las expresiones artísticas que fueron aprovechadas con fines religiosos, dando paso a un nuevo mundo, con nuevas tradiciones. En este apartado se habla sobre el origen, antecedentes y descripción de las danzas de matachines, especialmente las del estado de Durango.

Finalmente, en el Capítulo III se aborda sobre los antecedentes del tambor que se utiliza en las danzas de matachines del estado de Durango, además se hace un análisis rítmico de los principales toques de tambor de estas danzas y por último se encuentra la transcripción de secuencias rítmicas.

Capítulo I

La música y danza en Aridoamérica del México prehispánico como expresión cultural-religiosa

Aunque no se cuenta con la existencia de registros precisos sobre el comienzo de la música y la danza en nuestro país, se trata de manifestaciones artísticas que han acompañado al ser humano desde los orígenes de la civilización, surgiendo de la necesidad de expresarse y comunicarse con sus dioses y así lograr una conexión más profunda con el universo.

En la actualidad no se sabe con certeza qué clase de sonidos o ritmos identificaban a cada cultura prehispánica, tal vez, si no se hubiera eliminado tanta información por parte de los españoles durante la conquista, podríamos tener una idea más clara de lo que eran la música y la danza.

Sin embargo, en excavaciones arqueológicas se han podido encontrar vestigios de instrumentos musicales y gracias a las aportaciones de investigaciones que se han realizado en murales, esculturas e imágenes ilustradas en piedras, contamos con un panorama más amplio. De tal suerte que se ha permitido reconocer los sonidos que emitían esos instrumentos, así como los movimientos que se ejecutaban en sus danzas, la devoción a sus dioses y la importancia de las artes como expresión cultural y religiosa.

De igual manera, resulta valioso el legado que se va dejando por generaciones de las representaciones artísticas prehispánicas, que si bien muchas veces dependen de la interpretación que le da quien lo transmite, nos acercan al conocimiento de cómo pudo haber sido.

Las danzas de matachines, tema central de la presente investigación, son una manifestación socio-cultural que tienen como base las tradiciones artísticas prehispánicas, que dan sentido religioso a la música y la danza.

El hombre sigue danzando para expresarse, pero esta vez lo hace hacia los dioses que trajo como imposición la conquista, especialmente hacia la figura de la *madre de Dios*. La gente sigue danzando cada año con devoción, desconociendo en su mayoría el origen y sentido real de dicho ritual, de ahí la importancia de reconocer sus raíces.

Para llegar a comprender dicha tradición, es necesario considerar el panorama del México prehispánico, pues es ahí donde surge la base artística a través de la música y la danza que fungen como medio de expresión religiosa. En éste primer capítulo se realiza un breve recorrido por las regiones que conformaron el antiguo territorio mexicano, es decir Oasisamérica, Mesoamérica y Aridoamérica, teniendo como principal punto de interés ésta última al ser el

espacio geográfico en el que se ubica el estado de Durango y donde se reproducen las danzas de matachines.

Se profundiza sobre las características culturales de Aridoamérica, partiendo de la definición de cultura como el conjunto de saberes, costumbres, forma de organización, creencias y tradiciones que comparten un pueblo, país, etnia o región, que junto con los elementos naturales le dan forma, cohesión e identidad a las sociedades y permiten su clara identificación y diferenciación respecto a otras (Wetto, 2020).

Se analiza la práctica de los rituales religiosos que llevaban a cabo los habitantes de Aridoamérica antes de la llegada de los españoles, sobre todo en los llamados *mitotes*¹, acontecimientos que propiciaban, entre otras cosas, su vínculo con lo divino a través de la expresión de las producciones simbólicas que hoy conocemos como el arte prehispánico y se describen las similitudes entre las expresiones artísticas de las diversas culturas prehispánicas de México, destacando a la música y la danza como expresión cultural-religiosa.

1.1 Características culturales del México Prehispánico y Aridoamérica

Se conoce como México prehispánico al periodo que comprendió desde el 2500 a.C. hasta la conquista y colonización española que comenzó en el año 1519 d.C. Antes de la llegada de los españoles, el territorio mexicano se dividió en tres áreas culturales nombradas y ubicadas por diferentes investigadores e historiadores como el reconocido etnólogo y antropólogo Paul Kirchhoff, quien introdujo el concepto de Mesoamérica en 1943, a raíz del cual surgió la necesidad de reconocer la frontera mesoamericana, popularizándose en 1954 el término de Aridoamérica, para designar a las culturas nómadas localizadas al norte de México y sur de Estados Unidos; el mismo año Kirchhoff propuso el término Oasisamérica, en respuesta a la polémica que estableció con Kroeber y su concepto del suroeste americano. (Gómez, 2007).

A continuación se describen brevemente las regiones de Oasisamérica y Mesoamérica para posteriormente, dar una descripción más amplia de la región de Aridoamérica, siendo el punto de atención de la presente investigación.

¹ El mitote, palabra de origen náhuatl que significa fiesta o danza, fue una de las prácticas rituales más importantes llevadas a cabo por las diferentes naciones chichimecas, indios nómadas y antiguos habitantes del semidesierto del noreste de la Nueva España (Macías, 2015).

Oasisamérica: Se define como el área intermedia localizada entre el sureste de Arizona y el norte de México. Habitaron culturas importantes y tuvieron centros comerciales y culturales que mantenían conexiones con los pueblos de Paquimé ubicado en Casas Grandes, Chihuahua; practicaban el cultivo como una actividad complementaria sin dejar de lado la caza y recolección. Menciona la historiadora Ramirez,

Esta área geográfica a diferencia de sus vecinos del desierto es favorecida por importantes corrientes de agua, como los ríos Yaqui, Conchos, Bravo, Colorado, Gila y Casas Grandes, lo cual favoreció a algunos de los pueblos oasisamericanos. Aquí se centraron tres importantes culturas la anasazi, la hohokam y la mogollón, que se extendieron desde el territorio de los actuales estados de Utah, Arizona, Nuevo México, Colorado, Nevada y California, en Estados Unidos y hasta el sur de Chihuahua, en México (2009, párr. 1).

En esta región habitaron pueblos indígenas importantes como los navajos, situados en parte del noroeste del estado de Arizona y Nuevo México; los dakotas que vivían en lo que ahora es el estado de Minnesota y los cherokees que ocuparon distintos puntos del río Misisipi y del sudeste de Norteamérica, reconocidos por fabricar cestas de fibras vegetales entretrejidas y por realizar ceremonias como el festival del maíz.

Los habitantes de dichas regiones llevaban a cabo expresiones artísticas en sus celebraciones, como la danza del sol, entre otras muchas danzas en las que, acompañados de música, establecían su conexión con lo divino y para ello utilizaban, entre otros instrumentos el *tambor de agua*, tambor del que hace mención el profesor Quetzalcoatl Medina Figueroa² agregando que,

El tambor para las tradiciones indígenas nativas son como un teléfono energético con el que si quieres, puedes hablar con la tierra o con el aire, con el sol o con el espíritu de un animal, pero eso no te lo enseñan en la escuela, eso te lo enseñan los indígenas que tienen esas forma de vivir desde hace miles de años (2021).

Mesoamérica: Área mas compleja, de mayor densidad de población y variedad de suelos y climas aptos para el desarrollo y asentamiento de las culturas. Abarca el territorio comprendido desde los límites al norte con Aridoamérica y al sur con Guatemala, el Salvador y Nicaragua.

² Q. Medina, comunicación personal, 21 de noviembre de 2021.

Profesor de música, percusionista, constructor de tambores prehispánicos y conocedor de las culturas antiguas del norte de México, originario del estado de Durango.

Integra una macroregión cultural de gran diversidad étnica y lingüística, cuya unidad cultural se basa en los siguientes elementos: la agricultura del maíz; el uso de dos calendarios, uno ritual de 260 días y otro civil de 365 días; la práctica de sacrificios humanos y el desarrollo de sociedades diferenciadas, de gran complejidad sociopolítica, como olmecas, teotihuacanos, zapotecas, mayas, mixtecas, toltecas, y aztecas o mexicas (Ramirez, 2009, párr. 2).

Fue una compleja mezcla étnica compuesta por pueblos poderosos que compartían rasgos culturales como las expresiones artísticas, la arquitectura, la escritura, la construcción de pirámides escalonadas que sirvieron de centro de reunión para el culto a sus dioses y en ocasiones para sacrificios como ofrenda. La interpretación que tenían del universo, cada uno de los elementos con que la naturaleza los rodeaban y el culto a sus dioses, son características sustanciales en el desarrollo de dichas culturas.

Aridoamérica: Se trata de una zona que ha sido subestimada, poco valorada y llena de prejuicios desde antes de la llegada de los españoles. La forma de vida de las personas que lo habitaban, sus costumbres, su alimentación, etcétera, dependieron en gran medida de las condiciones climatológicas y del terreno donde se encuentra. La vida aquí era muy diferente a la que llevaban los habitantes del sur de México, tenían que estar en búsqueda constante de alimentos y de lugares adecuados para la supervivencia, esta inestabilidad daba una impresión a los pueblos mesoamericanos de salvajismo y así eran vistos, como salvajes.

Aridoamérica no poseía esa gran arqueología como las que tenían en Teotihuacan o en las zonas mayas, no contaban con una organización. Su vestimenta era sencilla, no gozaban de esas telas con plumas y piedras preciosas, muchas veces andaban desnudos o semidesnudos.

Las investigaciones de la arqueóloga Beatriz Braniff nos demuestran que estos grupos nómadas-recolectores eran más que solo salvajes y que su cultura era más sólida de lo que se pensaba; Braniff al ir en contra de estas definiciones despectivas propuso el nombre de la Gran Chichimeca.

Combatió los prejuicios predominantes sobre la historia antigua del Norte de México: la idea de que se trata de una unidad relativamente homogénea, la tendencia a definirla por lo que no es o por lo que le falta, el hecho de que suele considerársele como el universo atemporal del chichimecatlalpan y de que es común la incomprensión a la cultura de las comunidades no dedicadas a la

agricultura. Se opuso a las definiciones fáciles o por exclusión, y en este sentido promovió la utilización del concepto Gran Chichimeca, como área cultural, en sustitución del binomio Aridoamérica-Oasisamérica (Braniff, 2010).

Aridoamérica es la extensa región que incluía partes del actual sur de Estados Unidos (Texas, Arizona, Nevada y Colorado, entre otros) y del centro-norte de México. Comprende los actuales estados de Baja California, Baja California Sur, Sonora, Chihuahua, Nuevo León, Coahuila, Tamaulipas, Sinaloa, Durango, Zacatecas, Aguascalientes, Guanajuato y San Luis Potosí. En su parte sur colindaba con Mesoamérica y la división entre las dos zonas estaba marcada por el río Lerma.

Se caracteriza por una biodiversidad reducida, clima seco y árido, llegando a registrar temperaturas extremas. La falta de lluvia y de corrientes fluviales dificultaba la agricultura haciendo posible solamente la de temporal, por tal motivo las poblaciones eran nómadas o seminómadas, tendiendo a la recolección y la caza como su mejor método de subsistencia, a diferencia de Mesoamérica que gozaba de una multitud de climas y vegetación abundante.

La región de Aridoamérica, es una zona desértica a semidesértica con escasas lluvias y temperaturas que pueden llegar a los 50 grados centígrados; es por esto que resultó difícil a sus antiguos habitantes florecer. La fauna se comprende de reptiles como serpientes, diversas especies de lagartos, arácnidos, aves y mamíferos como el zorro. La flora es escasa, aunque muy rica en variedad de cactus y vegetación como arbustos que se secan y renacen cuando las condiciones de humedad lo permiten (Hernández, 2018).

Los habitantes de Aridoamérica eran muy intrépidos y no temían a nada, las condiciones del territorio y del clima los forzaron a adaptarse y así ser creativos a la hora de conseguir el alimento y para defenderse de otros grupos y de los propios animales. Ellos conocían a la perfección el campo de guerra en el que se enfrentaban y podían atacar y desaparecer rápidamente ocultándose en el propio terreno. También eran expertos en el manejo del arco y la flecha.

Estos grupos de personas vivían de forma tribal desarrollando características propias, como podían ser el lenguaje, la cultura o la religión. Vivían en base de la caza y la recolección, y habitaban en construcciones no permanentes, los tipis, hechos con palos y pieles de animales (Varela, 2020).

Según el INAH, *Instituto Nacional de Antropología e Historia* (1998) vestigios encontrados en zonas arqueológicas demuestran que estos pueblos habitaban cuevas, consumían de la flora del desierto como nopales, agaves y bellotas; se alimentaban de animales como el venado y el conejo. En lo referente a instrumentos para la caza, utilizaban hachas, lanzas, martillos de piedra y arcos con flechas.

Las condiciones de vida nómada de los habitantes de Aridoamérica dificultaron el desarrollo de actividades como la arquitectura, escultura, escritura, el uso de signos numéricos y mapas, por lo que existe poco registro de dichas civilizaciones (comparado con la enorme cantidad de hallazgos arqueológicos en Mesoamérica) sumado a la poca fascinación que tenían los historiadores, hasta antes de la valiosa aportación de la arqueóloga Braniff, quien atraída por el desconocimiento de dicha región, buscó romper el prejuicio que pesaba sobre estos grupos que ocuparon el norte antes de la llegada de los españoles.

Este enorme territorio lejos de las pirámides y la abundancia de Mesoamérica, según Braniff, los Mexicas lo denominaban “Chichimecatlalli” o “tierra de los Chichimecas” y también Teotlalpan Tlacoachcalco Mictlampa o “campos espaciosos que están hacia el norte, lugar de la muerte” (2002).

Braniff trabajó minuciosamente utilizando la tecnología basada en la exactitud para recuperar vestigios en ruinas, herramientas, casas o algunos artefactos de uso cotidiano. Su trabajo ha sido crucial para el conocimiento de estas civilizaciones ya que al hablar de culturas prehispánicas consideramos más las culturas de Mesoamérica, existiendo un mayor desconocimiento de las culturas del norte de México. También tenían una cosmovisión similar a la de las culturas mesoamericanas y gracias a las investigaciones de Braniff, se ha cambiado la perspectiva que se tiene hacia los chichimecas, a los que siempre se les ha considerado como unos simples cazadores barbaros, salvajes.

Cada uno de esos estadios culturales tienen sus pros y sus contras. El nómada es absolutamente independiente solo tiene que cuidar su naturaleza, esos son las gentes que mas cuidan de que no vayan a matar a las hembras, de que no vayan a destruir las matas, pero el problema de ser nómadas es que tienen la dificultad para aprender a escribir, para hacer joyas maravillosas... (Braniff, 2002).

El término chichimecas se refiere a varios grupos de nómadas y sedentarios que habitaron en la zona de Aridoamérica. Sahagún menciona que había tres tipos de chichimecas: los otomíes mesoamericanos, los tamime y los teochichimecas o zacachichimecas, también se consideran como etnias chichimecas a los pames, lonaces, copuces, guachichiles, guaxabanes, guamares y sanzas, ya en el siglo XVI. También se mencionan a los zacatecos, samues, otomíes, irritilas, mecos, cazcanes, salineros, majolias, tecuexes (Monzón, 2018).

El nombre chichimecas, que se le daba a los habitantes del norte de México era un término más bien despectivo, producto de la idea que los Mexicas tenían de ellos. Los españoles adoptaron dichos estereotipos y vieron a los antiguos pobladores del norte como salvajes, aunque resulta cuestionable dicha apreciación venida de quienes asesinaron en nombre del poder y cometieron atrocidades hacia quienes solo defendían sus tierras.

Los Mexicas y otras civilizaciones conocían a los habitantes del norte como “chichimecas”, palabra de origen Náhuatl que tiene diferentes significados con una connotación despectiva ya que eran gente muy valiente e indomable como “linaje de perros”, “lugar de perros”, “perro sin correa”, “bárbaro”, “gente roja”, “las águilas”, e incluso “chupadores” para referirse a la costumbre de beber la sangre y comer a sus presas, “gente salvaje”, “indomable” (Rodríguez, 2016).

La concepción del término chichimeca fue cambiando, dándole un diferente sentido al término, un sentido más digno, como menciona Rodríguez J., “Chichi”, es el que es amado, el hijo y “Mecatl”, mecate-cuenta; entonces “Chichimecatl” quiere decir “los hijos de la cuenta o del calendario” (2016).

Las investigaciones realizadas por el INAH, arrojaron el hallazgo de toneladas de materiales arqueológicos, lo que demuestra una vez más que los chichimecas erróneamente se consideraban como salvajes, pues se demuestra que tenían una forma de organización social, contaban además con estrategias de supervivencia, un sistema religioso y manifestaciones artísticas, como se detallará más adelante.

Los chichimecas calcularon las distancias gracias a la lectura que hacían de las traslaciones de la luna, el movimiento del sol y el vuelo de las aves; contaban con lenguas, creencias, arreglo corporal, vestido y costumbres diferentes; los unió, sin embargo, la forma de

vida y de apropiación de los alimentos, la comida, la guerra o la paz y el intercambio de mujeres y materias primas o productos elaborados. Para el intercambio de mercancías, los habitantes de Aridoamérica tuvieron que establecer conexiones con los habitantes del resto de México; así lo comenta Varela,

Debido a las características del terreno, para que los habitantes de Aridoamérica pudieran sobrevivir tenían que comerciar con sus vecinos de Mesoamérica y Oasisamérica. Establecieron unos lazos comerciales con las civilizaciones que las rodeaban y, además de los productos, se beneficiaron de la cultura y avances de las grandes civilizaciones. Comerciabán y adquirían de sus vecinos cosas como pieles, perlas y pescado. La base de la economía, pudo haber sido el intercambio de frutos o granos que periódicamente cosechaban; en este aspecto no existe una idea clara de cómo pudo darse la vida económica en Aridoamérica (2020).

Hace aproximadamente 800 años los chichimecas comenzaron a entrar a Mesoamérica, tenían una estrecha relación con los pueblos mesoamericanos de intercambio comercial, político y cultural.

Por ahí del 1200 comienzan a entrar a la zona mesoamericana los verdaderos chichimecas, es decir, los cazadores-recolectores, inclusive un poco antes, tenemos las anécdotas de Mixcoatl y sus 400 flecheros. La flecha es un arma norteña que los señores mesoamericanos no conocen hasta ese tiempo (...). Paquimé fue una agencia, por que recibía cosas de Mesoamérica como las plumas de guacamaya y las guacamayas mismas, ¿Y qué cosas transportaba Paquimé? Paquimé exportaba la Turquesa... (Braniff, 2008).

En algunos casos, la necesidad de subsistir los llevó a atacar a quienes habitaban en Mesoamérica. El contacto, de todos modos, también les permitió beneficiarse de los avances logrados por las principales civilizaciones de la región, como los Aztecas y Mayas. Contando además con una gran influencia en ideologías religiosas y en el intercambio de objetos como los instrumentos musicales y características artísticas como en la música y la danza.

En Paquimé, un pueblo ubicado al norte de México, en Casas Grandes Chihuahua, en el año 900 d.C. fundaron un centro ceremonial que después tendría gran importancia ya que fue un punto de encuentro en las rutas entre América del Norte y Mesoamérica.

En Paquimé se conjugan elementos culturales provenientes de Mesoamérica y elementos culturales de los pueblos del desierto. Esto quedó plasmado con los montículos ceremoniales que aquí se encuentran. El juego de Pelota al igual que la

serpiente y la guacamaya son un símbolo de fertilidad. El simbolismo que Paquimé encierra tiene que ver con la reproducción de la vida, la fertilidad, el florecimiento y la muerte. Se han encontrado restos de objetos de concha, turquesa, cerámica, madera, cestería, plumería, piedras, tierras, cobre, pigmentos, pieles, fibras, cultivos, granos, textiles, adornos personales, instrumentos de trabajo, instrumentos musicales, guacamayas, guajolotes, representaciones mágicas en arte mural y rupestre, detalles y acabados arquitectónicos, restos óseos, enterramientos y ofrendas (INAH, 1998).

Las investigaciones de Braniff en Paquimé, donde convergieron tradiciones culturales como la del desierto y las del occidente de México, nos muestran que tenían sus formas de organización social-religioso o lo espiritual que era una parte muy importante para su civilización. El manejo de sus recursos naturales, sus vestigios de la arquitectura y sobretodo sus manifestaciones artísticas.

Las cuatro naciones principales que conformaron el territorio de Aridoamérica eran los pames, aguamares, zacatecos y guachichiles, que eran los que estaban más cerca de las minas de plata, se extendieron hacia el oeste, hasta limitar con los tepehuanes, cerca de Durango pasando por el norte hasta Cuencamé y Parras, (Sahagún, 1975).

En el territorio de Durango se encontraron indicios de las culturas chalchihuitas por ejemplo en Poanas y Súchil, la cultura Guadiana en los municipios del Mezquital, Durango, Canatlan, Santiago Papasquiari, Tepehuanes, Guanaceví y la cultura aztatlán incluyendo los estados de Nayarit, Jalisco, Sinaloa y también algunas regiones de Durango desde aproximadamente mil años antes de la llegada de los españoles.

Según el investigador Hernández, en su libro *Historia gráfica de Durango* (2013), la aparición de los primeros pobladores en esta región, data de alrededor de 8,000 años con migraciones provenientes del Estrecho de Behring y Mesoamérica y se establecieron en la Loma San Gabriel.

Otras razas que habitaron el estado de Durango antes de la conquista fueron los acaxes, los ximes, xiximes o toyas , los finas o inas. Los huachichiles ocuparon parte de el sur de Durango, también los indios colorados y coahuilas que se extendieron por Cuencamé, los tobosos y los coyomes en la región de Mapimí. Los huicholes y los tepehuanos son grupos indígenas que siguen existiendo en la actualidad y conservan sus tradiciones ancestrales, pasando

sus conocimientos de generación en generación, ejemplo de ello es el uso del tambor que es visto como un instrumento sagrado.

En el estado de Durango existieron centros ceremoniales donde los antiguos habitantes llevaban a cabo sus celebraciones, como en la Ferrería donde se hallaron rastros de la práctica del juego de pelota y en diferentes municipios del estado de Durango por ejemplo en las cuevas de Cerro Blanco, municipio del Mezquital, famosas por su pequeño tamaño que ha provocado cierta fascinación en el sentido de que fueron habitadas por pigmeos³, también se encontró un arco de percusión tepehuán, instrumento musical prehispánico de cuerda usado en las ceremonias del mitote.

1.2 Rituales Religiosos de los Chichimecas a Través de los Mitotes

Los llamados chichimecas fueron una gran civilización que debido a las condiciones climatológicas y de terreno, tenían un estilo de vida diferente al de los mesoamericanos, siendo nómadas cazadores-recolectores. Existía un desprecio y prejuicio hacia ellos por parte de los españoles e indígenas de elite. Pero no eran incivilizados como se nos ha hecho creer, todos esos juicios eran falsos, la vida de estos nómadas no era desorganizada ni improvisada, tenían una gran y diversa cultura y todo un sistema de creencias.

En la mayoría del extenso territorio de la Gran Chichimeca existieron civilizaciones o naciones y dentro de sus costumbres, hacían muchos festejos y rituales en donde el rezo era una herramienta muy importante para conectar con la espiritualidad. El rezo es medicina, medicina para todas las relaciones con la familia, con los animales, con la madre tierra.

En estas actividades nunca faltaba el son del tambor y la danza, utilizaban el huehuatl, teponaztli y la sonaja que eran instrumentos sagrados debido a la conexión del ritmo con la naturaleza, en especial con la del propio ser humano; la frecuencia del rezo es el latido del corazón, cuando se tocan los tambores acompañando al rezo todos se vuelven uno por que se

³ Se dice que en la zona del Mezquital, Durango había una tribu de pequeños seres, de unos 80 cm. de altura, eran seres elementales, como los aluxes y los chaneques, considerados como duendes. Los pigmeos existieron, no hay duda, pero más allá de ser duendes o algo semejante, se cree que fueron un grupo étnico desplazado o desaparecido cuya estatura era de 1.50 m. o inferior, *Leyendas de Durango* (2019).

conectan los corazones por medio del son, por que se conecta la mente con el corazón así como la baqueta con el tambor.

Los llamados chichimecas llevaban a cabo celebraciones con música y danza a través de los “mitotes” donde se pudo apreciar mayormente la relación entre el entorno, la sociedad y la cultura. Dicho nombre fue dado por los españoles a tales ceremonias y/o fiestas, aunque se cuestiona si el nombre fue en realidad puesto por los tlaxcaltecas, quienes eran de los invitados cuando se celebraban los mitotes de carácter amistoso (Secretaría de Educación y Cultura de Coahuila, 2008).

En estos festejos se realizaba el intercambio de mujeres, establecían alianzas con otros grupos y eran momentos en los que se creaba una conexión con la naturaleza, todo esto enmarcado en un ambiente donde el mezcal y el peyote eran el principal motor de estas actividades, además menciona Rodríguez que:

Las fiestas y los mítines eran frecuentes. Se usaban para planear la guerra contra los españoles, para reconciliarse con grupos enemigos, con motivo del cambio estacional, la llegada de las lluvias, o simplemente por gusto. Tenían sus creencias donde los mitos e historias sagradas se relacionaban.(...) Eran más las historias de animales las que contaban con sus danzas los antiguos chichimecas, por ejemplo, si copiaban los movimientos de algún animal o si se pintaban alguna figura sobre su piel, aquello que el animal sabe o conoce ellos también podían saberlo (2016).

El mitote no era una simple fiesta, su significado profundo estaba relacionado con la solución práctica de los problemas materiales y espirituales con los que se topaban estos grupos, se buscaba en tales actos una conexión profunda con el universo y la expresión del ser a través de la música y la danza.

Los ancianos se encargaban de preparar sus instrumentos y ensayar sus tonadas para una noche larga de danzas, cánticos, oratoria, embriaguez y relaciones sexuales; el encuentro con el ser supremo, explicaciones de los fenómenos desconocidos y el porvenir de la tribu. En el evento se encendía una gran fogata junto a la que los miembros de las bandas bailaban sin cesar durante toda la noche, interrumpiendo sólo para beber el mezcal y mascar peyote para continuar con la danza (Macías, 2015).

Los chichimecas preparaban con anticipación dichas celebraciones, procurando contar con todo lo necesario; elaboraban barbacoa⁴ y recolectaban peyote para ofrecer a los invitados; disponían de una variedad de plantas ancestrales, tenían la bebida como una de sus actividades favoritas, que junto con el peyote utilizaban para darse valor y así resultar temibles para sus enemigos, también se preparaban para la guerra planeando sus técnicas para el ataques, comenta Powell:

El guerrero chichimeca se preparaba para la batalla con prolongadas libaciones y danzas, y de la misma manera celebraba la victoria. Esa danza de guerra (*mitote*), trababa los brazos con los de sus compañeros, y todos giraban vigorosamente en un círculo alrededor de una hoguera; hacían esto de noche, a diferencia de la mayoría de los pueblos sedentarios de México. Este frenesí guerrero provocado artificialmente iba acompañado de augurios que los ayudaban a decidir por adelantado su técnica de ataque y la dirección que éste debía tomar (1975 p. 60).

En sus mitotes también se repartían el botín de guerra, según la secretaria de educación y cultura de Coahuila dice que:

En sus mitotes danzaban y cantaban, hacían música con instrumentos elaborados con calabacitas rellenas de piedras pequeñas a manera de sonaja; los tambores los fabricaban utilizando los troncos de qurote y pellejo de animal; también restregaban palos de mezquite a los cuales les hacían ranuras. Una danza especial era la de la cabellera, en la cual se repartían el botín de guerra obtenido del grupo vencido; el principal premio consistía en las cabelleras del enemigo (2008 p. 14).

Durante la celebración del mitote, tocaban y bailaban alrededor del fuego, acompañados de chamanes y de ancianas sabias que compartían sus enseñanzas y daban consejos a los presentes, los cuales eran muy apreciados. En estas prácticas religiosas llenas de un poderoso significado, le pedían al sol y la luna, para evitar los malos efectos de algunos fenómenos celestes como los eclipses; pedían por la salud y celebraban la abundancia. Para los funerales tenían cierto ritual y otro para las alianzas matrimoniales, además de conmemorar a sus ancestros.

⁴ La barbacoa es un platillo prehispánico; los mayas perfeccionaron un sistema de cocción llamado “pub” donde se cocinaba bajo tierra en un hoyo tipo pozo. Preparaban faisán, venado y una variedad de jabalí llamado “pecari”. Las crónicas del taco (2019).

Según la investigadora Leticia González Arriata, en estas actividades se congregaban cientos de personas y dependiendo del mitote a realizar escogían el lugar, a veces los realizaban en cuevas de difícil acceso. El uso de pintura corporal era importante para adquirir fuerza y valor o el poder de algunos animales que representaban, como, principalmente los guachichiles y aguamares que se pintaban el cuerpo y el cabello de rojo.

El mitote entonces se convertía en una ceremonia que activaba diversas y poderosas fuerzas y entidades a través de los cantos y danzas. Actos como la lectura de humo de la fogata, el arrojé al fuego de sangre de niños y adultos, de huesos humanos y de venado, tanto para predecir los tiempos por venir o para entablar comunicación con los parientes muertos y las entidades no humanas que poblaban el mundo y los cielos (González, 2021).

El final del mitote se producía a consecuencia del cansancio y la falta de alimentos. A la mañana siguiente los rayos del sol despertaban a los congregados, los primeros en levantarse llamaban a los miembros de su banda y, ya juntos, se marchaban sin despedidas ni agradecimientos, para así continuar con su itinerante destino (Macías M. 2015).

Como se ha mencionado, dentro de sus rituales religiosos desarrollaban danzas que expresaban su cosmovisión hacia la naturaleza, los astros y la vida, ejemplo de ello son la danza de los pascoles y la danza del venado, originarias de los estados de Sonora y Sinaloa, que eran utilizadas para el pedimento de la lluvia. Son danzas de origen prehispánico que han permanecido a través del tiempo y se siguen llevando a cabo en la actualidad; según el INAH (2005), participan los danzantes (algunos con máscara, según sea el caso), un grupo que canta con dos raspadores acompañando al venado, flauta de carrizo y lo que más llama mi atención, un tambor totalmente diferente al huehuetl, hecho con medio bule, colocado sobre agua y que representa al latido del corazón, el tambor de agua del que se habló anteriormente.

Se baila en ocasiones acompañados con violines y un arpa (ambos instrumentos traídos por los españoles). Quien cumple con el papel del venado, es una persona que se le elige y prepara desde que es niño. Existen además remotos grupos indígenas que conservan aún danzas de carácter prehispánico como los yaquis de Sonora, los huicholes de Nayarit, o los tzotziles o “chamulas” de Chiapas (Covarrubias, 1955).

Aunque no todas las tradiciones corrieron con la suerte de su permanencia, ya que los conquistadores se encargaron de destruirlas y/o modificarlas, para después adaptarlas a las ideologías del cristianismo, en el capítulo siguiente se abordará con detalle tal tema.

1.3 La Música y Danza del México Prehispánico como Expresión Cultural-Religiosa

Existe una gran similitud entre las expresiones artísticas encontradas de las diversas culturas prehispánicas, es importante reconocer sus generalidades, pues aunque cada región (Oasisamérica, Mesoamérica y Aridoamérica) tuvo sus características particulares, compartían similitudes en la forma de expresión y en el sentido que se le daba a dichas manifestaciones. Además el trueque facilitó que se intercambiaron instrumentos musicales.

La pintura, escultura, arquitectura y cerámica, estuvieron encaminadas a los mismos ideales: el respeto, la solemnidad y la conexión con lo sagrado. Por medio del canto y la danza, la sonaja y el tambor generaban ese contacto divino, dándole un sentido religioso a todo aquello que les rodeaba.

Todo arte ha tenido como primera y principal fuente de inspiración el motivo religioso o mágico. Parece que el arte ha sido destinado a expresar lo inaccesible, o hacer corpóreo lo que no es, es decir, a hacer sensibles las formas del espíritu como son los sentimientos y las imágenes religiosas. El arte de la cultura antigua expresó las fiestas sagradas (Marroquin, 2004).

El arte prehispánico se influenciaba de la naturaleza, no se copiaba, se representaba; en la danza reproducían los movimientos de los animales siguiendo secuencias rítmicas y generando un vínculo mágico entre ellos. Como nos dice Sahagún,

La suprema oración era el canto entonado al compás de la danza. El ritmo tiene una fuerza mágica, especie de encantamiento, y así como el espectador se siente subyugado por la danza rítmica, igualmente, para la creencia del hombre mágico, las fuerzas invisibles se captan, se aprisionan por medio de la fascinación que en ellas produce el ritmo. Esta intención tenía el ruido de las sonajas y de los cascabeles que acompañaban al danzante (1975).

Los aztecas, mexicas y otras provincias celebraban con devoción sus fiestas, danzaban mientras sacrificaban personas y animales, estas ceremonias atemorizaban a los españoles, como dijo el sacerdote Fray de las Casas,

El día dedicado al dios del agua, que llamaban Ecalcoaltzli, era muy solemne y festival entre ellos, antes que viniese, veinte o treinta días, compraban un esclavo y una esclava y hacinados a morir juntos como casados marido y mujer. Llegado el negro día para ellos, vestían al esclavo con las insignias o vestiduras de Tláluc, que debía ser algún dios, y la esclava de las de Chalchiucueye, su mujer; vestidos, bailaban todos aquel día hasta en la noche; a estos no los comían, sino hechábanlos en una hoyo como silo que para esto diputado tenían (2004, p. 114).

Por otro lado, la educación musical en la cultura mexicana fue fundamental, por eso contaban con escuelas donde la enseñanza era estricta y formal como parte de la educación a jóvenes; menciona la maestra Marroquin,

La música era enseñada en las escuelas mexicas como parte de su educación a los jóvenes de ambos sexos. Los tepochcalli eran “casa de jóvenes” donde se enseñaban cantares y danzas; los calmecac eran centros de educación superior de severa disciplina, donde asistían los jóvenes de la nobleza. En estas casas de educación, realizaban la coreografía y la parte musical de las grandes danzas y cantares en las fechas sagradas (2004, p. 10).

Contaban con sus propios instrumentos musicales, flautillas de barro, sonajas y principalmente el huehuetl y teponaztli, instrumentos realizados con elementos que la misma naturaleza les brindaba y que eran ejecutados por excelentes músicos que gozaban de privilegios civiles como el derecho a tributos y jerarquías en los templos, también tenían su propio día; la música era sagrada para ellos requería de una gran responsabilidad, una mala ejecución era castigada hasta con la pena de muerte.

El huehuetl y teponaztli, eran instrumentos sagrados que no solo se utilizaban para los rituales, también tenía un uso social, según el investigador Stresser-Pean (2011) el elemento macho era representado por el huehuetl, y el teponaztle representaba lo femenino, conformando así la dualidad; eran utilizados en toda el área de la civilización mesoamericana desde los mayas hasta los huastecos y huicholes ubicados más hacia el norte de México.

El huehuetl fue fabricado con un tronco vertical de madera horadado de un extremo a otro y una membrana de piel de algún animal tensada con cuerdas y colocado en la superficie del tronco. Había de diferentes tamaños y formas dependiendo de la manera en que cada civilización lo fabricaba, eso quiere decir que había diferentes timbres de sonido en cada tambor. También

utilizaban la sonaja, uno de los instrumentos de percusión mas antiguos, que los fabricaban con calabacitas rellenas con pequeñas piedras, y así como en varias civilizaciones antiguas del mundo.

El arte prehispánico, principalmente la música y la danza en particular compartieron características similares debido al contacto entre estas culturas, una de ellas es la *repetición del motivo*; se toma una frase rítmica que se repite cada vez creando ciclos rítmicos, minimalista, monótono, pero con mucho sentido espiritual, donde su principal fuente de inspiración fue el motivo religioso y mágico.

Así lo menciona la maestra Guzman,

En la música y danza. Éstas constituyen quizá la demostración más viva de que el ritmo consiste en la repetición del motivo, es una característica esencial del arte indígena.

La música daba el compás a la danza, para el baile sagrado o para sumir en la oración; la escala musical se presume como pentáfona⁵ y dentro de esa corta extensión crearon sus melodías; un tema melódico, dos, tres a lo más, constituían toda una pieza musical, estos temas tenían que sucederse indefinidamente, alternando hasta el término de la danza, por ejemplo la melodía entonada por una flauta, se agregaba como elemento principal el puro ritmo producido por golpes dados sobre el teponaztle o el huéhuetl, que se sucedían en combinaciones semejantes de golpes suaves subordinados a golpes fuertes, en determinada variación de tiempos. Puede sorprenderse el espíritu de ésta música rítmica y monótona en las supervivencias las danzas entre los pueblos indígenas, o en algunos que se han transmitido a los grupos mestizos (1993 p. 12).

Otra de las características importantes en la música y la danza de origen prehispánico y en general, es *el ritmo* que ha sido trascendental en la vida del ser humano desde su existencia. Aunque sea de manera inconsciente, el ritmo se encuentra en cualquier sitio, por ejemplo, en la naturaleza, en el canto de un pájaro o de un grillo, en una cascada, cuando andamos al caminar y en cada palabra que pronunciamos; el ritmo de la vida, lo sentimos desde que estamos en el vientre de nuestra madre y especialmente en el latido de nuestro corazón. El ser humano

⁵ En términos musicales la escala pentáfona o pentatónica está compuesta por cinco tonos o notas.

descubrió que podía generar ritmo al experimentar con diferentes sonoridades al percutir, por ejemplo, una piedra, el tronco de un árbol y con el propio cuerpo.

El ritmo, hablando en términos musicales, es un conjunto de sonidos cortos o largos que se repiten constantemente en un determinado intervalo de tiempo; pulsos con repetición constante que van formando un ciclo, armando una cadencia que genera placer al oído y provocando movimiento rítmico al cuerpo.

Los ritmos repetitivos, repetición de motivos o también llamado estilo minimalista, generaron en los antiguos indígenas una especie de hipnosis que los ayudaba a entrar profundamente en la conciencia, como dice el profesor Medina,

El minimalismo que se toca sobre tres notas y los sonidos repetitivos son formas que inducen al trance, y el trance no es sólo que se meta uno a “un viaje”; los tambores que marcan un ritmo repetitivo ayudan a mantener una vibración constante y para poder así abrir un canal hacia la energía. Así como hay una conciencia personal también hay una conciencia colectiva y el tambor es parte fundamental del despertar de conciencia y del vínculo que ayuda a la conexión con lo sagrado (2021).

Las expresiones artísticas y en especial la música y la danza fueron parte fundamental de la cultura de las civilizaciones del México Prehispánico, fueron el canal y el vínculo con los dioses, es lamentable que se haya perdido tanto de ello.

México es un país lleno de riquezas naturales y culturales, existieron aquí sociedades importantes, cada una con sus características propias dependiendo del territorio en el que se asentaron y de su forma de organización. A pesar de que el estilo de vida en Oasisamérica y Aridoamérica era distinto al de los pueblos Mesoamericanos, ciertos hábitos eran similares, producto del intercambio comercial y cultural que establecieron.

Aridoamérica ha sido una zona mayormente desconocida, debido quizás a la poca fascinación por parte de arqueólogos e historiadores hacia las civilizaciones que aquí se desarrollaron y por concebirse como una área homogénea, tal vez esto ha sido porque desde un principio los españoles, influenciados por los mexicas, reconocían a los habitantes del norte como nómadas salvajes, menospreciando, subestimando y desconociendo lo que en realidad eran. Por lo general se le ha dado mayor reconocimiento a la zona Mesoamericana por contar con

grandes pirámides y restos arqueológicos que facilitan su estudio, lo cual no quiere decir que en la zona de Aridoamérica no existieran.

Las costumbres arraigadas en cada individuo dependen mucho de las condiciones del lugar donde habita, el tipo de alimentos que se pueden conseguir en su área, el clima, lo que puede ofrecer el propio ecosistema y en el norte de México eso era lo que limitaba el desarrollo de su civilización; Mesoamérica estaba más adelantada cultural y tecnológicamente, más organizada y civilizada.

Estas condiciones forjaron el carácter del habitante de la Gran Chichimeca; las habilidades que desarrollaron por tener una cultura nómada fueron cruciales para dar batalla a los españoles, gracias a las estrategias de los pueblos nortños, el no sobajarse ante la religión de los extranjeros y mantenerse firmes en sus propias creencias. Mantuvieron una guerra de cuarenta años, que los españoles estuvieron a punto de perder. Apoderarse de la gran Tenochtitlan para después derrotar al imperio mexica, a Cortés le tomó sólo dos años. Los españoles sí ganaron la guerra del norte, pero no la ganaron con la espada, fue gracias a sus estrategias de negociación, a la conquista espiritual y a la introducción del ganado a México, que los chichimecas bajaron sus armas; en el siguiente capítulo, se abordarán estos acontecimientos con mayor detalle.

Los llamados chichimecas, al igual que los habitantes del resto del país, tenían respeto por la naturaleza, la madre tierra; veneraban al sol y la luna, se expresaban y comunicaban con sus dioses a través de las reproducciones simbólicas, es decir el arte prehispánico, especialmente la música y la danza que por medio del ritmo y la repetición de motivos, generaban una atmósfera mística e hipnótica que les permitía entrar en conciencia, siendo los mitotes las celebraciones donde escenificaban dichas expresiones artísticas con sentido religioso.

La Gran Chichimeca ha sido menospreciada, poco valorada y en su mayoría desconocida, pero se trata de una zona fascinante, tanto sus costumbres como su estilo de vida precisan un estudio más detallado que nos permita reconocer cómo el arte prehispánico ha dejado huella en las tradiciones que se siguen practicando en la actualidad, como lo son las danzas de matachines.

Capítulo II

Hacia un nuevo mundo. Origen y descripción de las danzas de matachines

Como sabemos, las tradiciones de los hombres prehispánicos fueron cambiando de sentido; el mestizaje trajo consigo cambios que impactarían en todos los ámbitos de su vida, uno de ellos es el religioso, que ha influido en las manifestaciones artísticas a través de prácticas que se siguen realizando en la actualidad.

El ritual que centra el punto de investigación del presente documento, refiere al festejo celebrado cada doce de diciembre a la Virgen de Guadalupe en México, específicamente en el municipio de Victoria de Durango, donde las danzas de matachines han tomado gran relevancia social como símbolo de devoción y culto.

Es una tradición que refleja el mestizaje entre estas dos culturas, es decir, la mezcla de las producciones simbólicas y artísticas de la música y danza prehispánica, con una ideología religiosa impuesta por los españoles; ideología que sirvió como instrumento para lograr la conquista espiritual de nuestros antepasados, cuyo objetivo era destruir las estructuras de pensamiento prehispánicas y lograr así una hibridación que aprovecharía dichas expresiones artísticas, para darle un enfoque diferente, uno que favorecía su conveniencia.

La conquista espiritual de México fue una conquista compleja que desencadenó en las nuevas tradiciones religiosas, producto de dicha hibridación y en la cual se destruyó gran parte del legado de nuestros antepasados y otra parte se fue adaptando y adoptando, hasta que se aceptó como una realidad.

Como resultado de ello, surgieron nuevas prácticas, nuevas tradiciones mestizas, una de ellas, la danza de matachines. En éste capítulo se aborda su origen y evolución detallando especialmente sobre las características particulares de las danzas de matachines del estado de Durango.

2.1 Las Expresiones Artísticas en la Religión

Para comenzar, es preciso señalar que el arte estuvo y ha estado ligado a la religiosidad tanto en la época prehispánica como en la colonial, así lo menciona Juan Acha en el libro *Culturas estéticas de América Latina*; las ideas de un mas allá y la concepción de los dioses, lo sublime y la categoría de estética están relacionados, generan sentimientos e ideales de temor y esperanza,

base de las religiones con elementos mágicos y míticos. Relaciona los sentimientos estéticos con los afectivos y religiosos (1993, p. 18).

El arte ha guardado siempre una estrecha conexión con lo divino, pues surge muchas veces de su inspiración y se relaciona con el medio metafísico, con esa mezcla de sentimientos entre temor y admiración por los dioses que controlan fuerzas que están muy lejos de la capacidad humana. Los hombres prehispánicos encontraron en las artes la forma de producción simbólica que, en medio de supersticiones y creencias funge como protección, además de ser expresiones estéticas.

Entre lo sublime y el simbolismo está la parafernalia simbólica de los dioses plasmados en figurillas que servían como amuletos de carácter mágico⁶-religioso. Las esculturas, pinturas, cerámicas, templos, la oralidad, música, bailes, canciones y amuletos eran de producción y consumo populares. La magia y la religión fueron manifestaciones estéticas en que la ficción se torna creencia, fe o dogma. Los valores estéticos estaban al servicio de lo mágico-religioso (Acha, 1993).

El politeísmo prehispánico motivó su rica diversidad de manifestaciones estéticas, aunque los españoles no entendían el valor que para ellos tenían, menciona Edmundo O’Gorman en su ensayo *El arte o de la monstruosidad* (1940), que cuando en el primer tercio del siglo XVI los europeos pudieron contemplar las monumentales estatuas de los antiguos mexicanos, solo pudieron impresionarse por su fealdad y monstruosidad, los primitivos cronistas no tenían otro calificativo para ellas y muchas de estas figuras de piedra fueron destruidas o utilizadas como cimientos para la construcción de las nuevas iglesias y es que algo que está fuera del orden natural, era para los españoles considerado como una monstruosidad porque no lo conocían y mucho menos comprendían.

De ahí su interés, por una parte, de querer eliminar dichas manifestaciones artísticas por considerarlas paganas, así como las fiestas y ceremonias en las que los indios rendían culto a sus dioses y que servían como medio para la expresión y por así decirlo, la puesta en escena de sus producciones simbólicas y artísticas. Después se dieron cuenta de la relevancia que tenían para los indígenas, entendiendo que pudieran ser un instrumento para atraerlos y convertirlos al

⁶ Magia o mágico es una habilidad entendida como arte o ciencia oculta en la que se espera producir resultados extraordinarios mediante rituales.

cristianismo y así evitar que las practicaran a escondidas. Menciona Robert Ricard (1947) en su libro *La conquista espiritual de México*,

En la época anterior a la conquista, las fiestas y ceremonias eran continuas y largas: había, por ello mismo, necesidad de remplazarlas. Dos razones los motivaban a hacerlo: primera, que el cotejo de la antigua religión con la nueva no fuera desfavorable a ésta, sino que en la nueva hallaran también fuentes de regocijo y bellos espectáculos, y segunda, que no sucediera que los indios, privados de la antigua pompa religiosa, sin nada que la sustituyera, se vieran tentados a resucitar en secreto sus antiguas fiestas, o al menos, entregarse a una ociosidad nociva que viniera a parar en todo género de vicios. Hubo entonces el empeño de entretener y recrear a los neoconvertidos con esplendorosos oficios, con procesiones y fiestas de todas clases, procurando celebrar todo esto con la mayor solemnidad posible (p. 224).

A la pluralidad cultural de los indígenas se sumó la pluralidad también cultural de una España recién liberada del yugo árabe (Acha, 1993, p.62). Todo esto desencadenó una mezcla de expresiones artísticas y cultos, de modo que se trató de un panorama multicultural, donde las tradiciones se hibridaron hasta convertirse en parte importante de la vida de los mexicanos, desde entonces y hasta nuestros días.

Trataremos más adelante acerca de aquellos métodos que llevaron a cabo los españoles como estrategias para la cristianización de los indios, donde aprovecharon el arte para atraerlos y convencerlos.

2.2 La Conquista Espiritual a través de la Religión en Aridoamérica

Mucho se ha dicho acerca de la conquista de México, existen diferentes versiones e interpretaciones de lo ocurrido. Se trata de un hecho que cambió para siempre la historia y de un proceso de lucha y convencimiento. Aridoamérica fue un área donde la conquista se llevó a cabo de manera diferente a Mesoamérica, pues se trataba de guerreros difíciles de someter a la fuerza, por tal motivo, los españoles tuvieron que llevar a cabo estrategias de conquista diferentes, por ejemplo a través de la religión.

Además, desde un inicio, la llegada de Cristobal Colón a América fue una gran noticia para los reyes de España y el Vaticano, pues consideraban que eran muchas las almas que podían convertir al cristianismo y así incrementar la cantidad de fieles cristianos en el mundo, pero un detalle es que según el investigador español Fermín Mayorga (2015), cuando Cristobal Colón llegó a América muchas de las personas que lo acompañaban no eran buenos cristianos, por ejemplo las personas encargadas de guiar el barco, los “remeros” eran reos que habían estado en cárceles de España y que habían cometido asesinatos, otras actividades ilícitas y también eran reos de la santa inquisición.

Narra el investigador que al llegar al nuevo continente no iban a seguir encadenados sino que los iban a soltar porque esa era una de las misiones: utilizar gente sin escrúpulos por que así ellos se pueden enfrentar cuerpo a cuerpo a lo que se encuentren, pero los indios mesoamericanos fueron dóciles y pacíficos y los recibieron como buenos anfitriones al creer que eran personas que venían del cielo y que eran sus dioses. Les dieron sus mejores comidas, trajes y principalmente el oro que los españoles visualizaron rápidamente en los collares de las mujeres indias, por ejemplo.

El 13 de agosto de 1521 el conquistador Hernán Cortés, junto a su ejército y gracias a la astucia política española, logró una alianza con los tlaxcaltecas para derrocar el imperio Azteca en México-Tenochtitlan y así terminar con Cuauhtémoc, el último emperador Azteca. La popularidad de Cortés ascendió en España junto con sus riquezas.

Para la mitad del siglo XVI, Aridoamérica era desconocida para los españoles, quienes fueron avanzando gracias a la ambición de encontrar minas de oro, lo cual motivó a capitanes y sacerdotes a seguir explorando el territorio hacia al norte; encontrándose con estos valientes y peligrosos guerreros. Recordemos que “chichimeca” era el nombre que los españoles también designaban a dichos pobladores; hacían referencia a ellos con desdén, creando una falsa seguridad durante los primeros años de contacto con los indios norteños; tal impresión casi lleva al desastre a los conquistadores, pues no imaginaban la clase de guerreros con los que se enfrentarían. Como dice el historiador Powell (1975),

Los españoles y sus aliados indios necesitaron cuarenta años cumplidos para lograr una pacificación general de las tribus chichimecas en la frontera de la plata del

siglo XVI, desde San Juan del Río hasta Durango y desde Guadalajara hasta Saltillo. Aún al terminar el siglo seguía habiendo inquietud, y hubo que tomar nuevas medidas para lograr ciertas pacificaciones locales. En comparación con éste prolongado conflicto, el triunfo de Cortés sobre los aztecas, que había requerido menos de cinco años, resultaba una operación sencilla, sin mayor costo de sangre y en dinero (p. 47).

Cortés siempre puso esmero en llevar a cabo paralelamente la conquista religiosa con la conquista política y militar, sabía que para que tuviera éxito el proyecto de la Nueva España era necesaria la conquista de todas las maneras que les permitieran tener dominio sobre los indios.

Según Ricard (1947), Cortés cumplió al pie de la letra las instrucciones de Velázquez que no hacían más que expresar los manifiestos deseos del Papa y de los reyes españoles. Así pues, fue necesario que los españoles desarrollaran diferentes tácticas, ya que al enfrentarse con tales guerreros tan difíciles de derrotar, la religión resultaría ser su mejor arma para llevar a cabo la conquista espiritual y lograr así su cometido.

Fermín Mayorga (2015) comenta que aproximadamente en el año 1570, los españoles insertaron la santa inquisición en el territorio mexicano, con el objetivo de que aquellos indios que quedaron y que adoraban a sus dioses Incas o Aztecas fueran castigados y muchas veces quemados en la hoguera.

La santa inquisición fue tan fuertemente agresiva y de esta manera fue como empezaron a convertir a los indígenas. Llevaban a cabo procesiones donde les ponían cruces a algunos hombres, mientras que otros se flagelaban la espalda y otros más eran empalados para sembrar el temor entre los pobladores y con ello demostraban que esos indígenas estaban cumpliendo con dios convirtiéndose al cristianismo, por lo tanto no hay mejor arma que el terror inicial que se puso en América latina para dogmatizar la mente de los indios lugareños.

Menciona Juan Acha (1993) que después de la conquista armada vino la cultural o evangelización, que concretó el proceso de colonización llevado a cabo durante los 60 o 70 años restantes del siglo XVI, considerándose como la obligada antesala del proceso evolutivo, dicha evolución se reflejaría entre otras cosas en la estética, es decir las artes, siendo el producto de las ideas occidentales de lo que es el “desarrollo”, aunque la evolución no necesariamente implica mejoría, pero no es lineal ni total, fue quizás simplemente el destino. Para poder llevar a cabo la

conquista espiritual, fue esencial el papel que desempeñaron los frailes misioneros⁷, teniendo la labor de convertir a los indios a la fe católica. Según Ricard (1947) con la llegada de los primeros misioneros franciscanos⁸ en 1524, comenzó la evangelización metódica de la nueva España. Menciona el investigador Ernesto Jurado Osuna (2018),

Los protagonistas y responsables de esta enorme tarea fueron los frailes de las llamadas órdenes mendicantes. Primero los franciscanos, luego los dominicos, después los agustinos y finalmente los jesuitas, quienes llevarían a cabo esta gran meta. El sometimiento de los indios a través de las armas, la creación de núcleos poblacionales controlados y la labor religiosa de los misioneros fueron los primeros pasos para el gran proceso de evangelización y desarrollo en nuestro territorio. Durante los primeros siglos de colonización española en la Nueva España, los frailes españoles utilizaron actividades como el teatro, la música y la danza al servicio de la evangelización (pp. 19, 20).

Los misioneros se toparon con grandes dificultades para lograr su objetivo; la gran variedad lingüística fue un enorme obstáculo para la predicación, por lo que tuvieron que aprender las lenguas de los pueblos a los que eran enviados y hacerse de mímicas para darse a entender con los indios.

Al esparcirse por el territorio mexicano, según Robert Ricard, los misioneros llevaban a cabo reuniones donde bautizaban a los indios para convertirlos al cristianismo. Poco a poco multiplicaron dichas ceremonias donde hacían representaciones acerca de la vida, pasión y muerte del hijo de Dios; recordemos que los antiguos pobladores llevaban a cabo cotidianamente

⁷ Desde la llegada de los primeros españoles a América la iglesia no ha dejado de estar presente en el nuevo continente, frailes, curas de diferentes órdenes religiosas, curas diocesanos participaron en las campañas de conquista acompañando al ejército español por donde sea, dispuestos a exterminar las “idolatrías” o las creencias religiosas efectuadas por los indígenas, consideradas para ellos paganas e incluso hasta “diabólicas”. Difundieron el evangelio y “velaban” por el cumplimiento de los sacramentos de la iglesia en la población indígena, fundaron colegios, seminarios construyéndolos con mano de obra indígena encima de los centros urbanos prehispánicos. Aprendieron los idiomas prehispánicos y muchos textos fueron traducidos al español (Domínguez y Carrillo, 2008).

⁸ La orden Franciscana conforma un conjunto de órdenes religiosas mendicantes bajo los preceptos de la iglesia católica, crearon un cristianismo primitivo basado en la pobreza y el trabajo siguiendo los ideales de Francisco de Asís. Una de sus preocupaciones era de evangelizar a los indígenas y así aumentar más almas al cristianismo, por medio de un trabajo educativo enseñando oficios a los sometidos por medio de los principios del cristianismo (Jarquín, 2012).

sus propias ceremonias, los llamados mitotes, donde rendían culto a sus propios dioses; pues bien, los misioneros remplazaron lo antiguo por lo nuevo, no continuaron ni desarrollaron lo antiguo, pues evidentemente no les convenía (1947, p. 98); pero sabían que podía resultar contraproducente quitarles definitivamente esas tradiciones, por lo que llevaban a cabo paralelamente ambas actividades.

Convocaban a los pueblos para la administración del bautismo. Mientras lo hacían, seguían los demás ritos, entretanto sonaba la música y las campanas y todo terminaba con un sermón, en el cual se recordaba a los nuevos cristianos las obligaciones que acababan de contraer. Había danzas y mitotes y todo género de regocijos (Ricard, 1947, p. 143).

Los monjes misioneros fueron ganándose la confianza del pueblo, lo que les facilitó llevar a cabo tal hibridación de tradiciones; Ricard menciona lo dicho por el cronista David Padilla: *esto se hace sin pesadumbre, porque esta gente es muy fácil de persuadirlos y atraerlos a lo que conviene por buenos medios* (1947, p. 140).

La presencia y popularidad de estos mitotes cristianos nos hacen ver a qué grado estaba arraigada su tradición en el alma indígena y la prudencia con la que obraron los misioneros al no eliminarla.

Claramente no se puede decir que la conversión fue del todo pacífica. La colonización incluyó el adoctrinamiento estético; los antiguos pobladores fueron despojados de sus templos, construyendo unos nuevos encima. Los conquistadores construyeron además los conventos necesarios para la catequización de los indios, mediante la persuasión ritual y la difusión de las ideologías que refieren a los terrores del infierno.

Prácticamente, la estética española afectó las actividades de los indígenas y estas comenzaron a cambiar. Como lo menciona Acha (1991), sus sentidos tuvieron que irse adaptando a las nuevas imágenes pictóricas y las nuevas construcciones.

Las actividades diarias y festivas fueron variando con las nuevas fiestas religiosas, bailes, canciones, música, teatro y sermones. Se fue imponiendo el sistema español de valores estéticos. Algunos indígenas ocultaron sus verdaderas creencias detrás de los ritos y elementos católicos. Otros mezclaban sus creencias tradicionales con las impuestas hasta que con el tiempo fueron adoptándose como propias.

Una de estas estrategias fueron las obras teatrales con motivo evangelizador, que les resultaba atractivas y en las que iban adquiriendo estas nuevas ideologías como verdades. De ahí que surgieron las representaciones⁹ como de moros y cristianos, así lo menciona Robert Ricard,

Se reducen a un tema sumamente sencillo: un simulacro militar, mezclado con diálogos, que trata de representar una batalla entre moros y cristianos, divididos en dos grupos antagónicos. Casi siempre es Santiago Apóstol el capitán de los cristianos, así como Pilato es el de los moros. La fiesta termina generalmente con el triunfo de los cristianos y la victoria de la Cruz.

Frecuentísimas tanto entre los indios como entre los criollos durante la colonia, las morismas¹⁰ parecen haber tenido su origen en las fiestas celebradas en México en 1538 y en Tlaxcala en 1539, con una batalla de moros y cristianos. La fiesta terminaba con el triunfo del cristianismo, no un triunfo militar o político, sino espiritual y religioso. Los fieles acababan por reconocer la supremacía de los cristianos, pero, más aún, aceptan la religión de Cristo (1947, p. 242).

Menciona Powell (1975) que al pasar el tiempo, los españoles no estaban muy convencidos de que los chichimecas hubiesen dejado atrás las etapas más primitivas en materia de prácticas religiosas u organización social. Observaron que los chichimecas rendían culto al sol, la luna y los astros, deidades, animales y a ciertos árboles y hierbas. También observaron rituales religiosos en los entierros, en el trato dado a los prisioneros y en un canibalismo¹¹ ilimitado.

La iglesia católica fue un excelente aliado político de los conquistadores españoles y el catolicismo, la mejor arma para la expansión de su imperio y la transmisión de la cultura

⁹ Otras representaciones de este teatro evangelizador fueron “la conquista de Rodas” que se llevaba a cabo en la ciudad de México en 1538, aunque de origen europeo y hecha para europeos. “Autos” obra de teatro religiosa de uno o varios actos que representaba el día de Corpus Christi y con el mismo motivo la “destrucción de Jerusalem” representada en Tlaxcala desde 1539 (Jurado, 2018).

¹⁰ Eran las representaciones en fiestas de los moros y cristianos en la colonia.

¹¹ Respecto al canibalismo, comenta Fermín Mayorga (2015) que siempre se nos ha dicho que los indios lo practicaban de manera salvaje y desmedida, sobre todo en sus rituales, pero que Bartolome de Las Casas en sus documentos niega todo esto, pues los españoles obligaban a los indios a tener que practicar el canibalismo por que los mataban de hambre en muchos casos, por lo que se veían forzados a tener que comer los cuerpos de los que habían sido asesinados por que los indios que trabajaban en las minas de oro estaban siendo muy mal alimentados y terminaban muriendo en esos lugares.

occidental. Detrás de la conquista estaba la evangelización o cristianización de los habitantes del nuevo mundo que asumieron los españoles como una misión esencial. Según Juan Acha (1993),

Buscaban el imperio del catolicismo como la única religión verdadera, que para lograr su meta destruyeron las manifestaciones mágico-religiosas autóctonas. Hubo prohibición de las magias, mitos y ritos. Con el correr del tiempo los elementos mágico, religiosos fueron incorporándose en los ritos y mitos católicos y en otras ocasiones fueron interpretados por la mentalidad mágica de los indígenas, es así como se fue gestando un catolicismo popular, rico en rasgos indígenas (p. 64).

Los chichimecas pretendían seguir practicando sus danzas, pero la influencia de los misioneros impedía desarrollarlas, las prohibían por considerarlas como manifestaciones profanas. Según el INAH (2005), al no contar con el apoyo militar para cristianizar a más de 60 mil almas, los frailes decidieron adaptarlas a los preceptos católicos, y poco a poco se extendieron por toda la región. Menciona Robert Ricard,

El padre Acosta resume así los principios que, con más o menos advertencia, guiaron a los misioneros mexicanos en este punto: no está bien quitárselas a los indios, sino procurar no se mezcle superstición alguna. En Tepotzotlan, vi hacer el baile o mitote, que he dicho, en el patio de la iglesia, y me pareció bien ocupar y entretener a los indios los días de fiesta, pues tienen necesidad de alguna recreación; y en aquella que es pública y sin prejuicio de nadie hay menos inconvenientes que en otras, que podrían hacer a solas, si se les quitasen estas. Lo único que había que procurarse, según él mismo, era que “ sus fiestas y regocijos se encaminen al honor de Dios y de los santos cuyas fiestas celebran” (p. 239).

Surge así un catolicismo popular centrado en el culto a las deidades occidentales, ejemplo de ello es la aparición de la *virgen de Guadalupe*; ésta emblemática aparición ha sido base importante para la hibridación espiritual y hasta la actualidad representa un símbolo de nacionalismo para el mexicano; tan es así que se tomó dicho culto como intención y motivo de producciones simbólicas, en pinturas, esculturas, cantos y en danzas como las danzas de matachines, también llamadas danzas de conquista, siendo, como se ha dicho, una tradición mestiza.

Ahora bien, por la íntima relación que hay entre las danzas de matachines con la Virgen de Guadalupe, conviene profundizar en el origen y sentido de dicho culto hacia la aparición de este personaje; de una Virgen que supuestamente era morena y que convenientemente se le

apareció a un indio llamado Juan Diego, iniciando así una tradición que prevalecería hasta nuestros días. Dicha tradición, tomó elementos prehispánicos importantes para los antiguos pobladores, aprovechándose de ello y convenciéndolos de estas nuevas ideologías. Así lo postuló el estudioso francés Jacques Lafaye (1977), (Acha 1993), el culto a la Virgen de Guadalupe nació fusionado con el mito precolombino de Tonantzin y constituyó una hechura popular de dominio nacional y con aspiraciones nacionalistas. Este fue un producto estético de la cultura popular de la Nueva España, que tuvo sin duda, mayores alcances demográficos. Menciona Robert Ricard,

La Virgen Morena, cuya imagen estaba pintada en el estandarte de Hidalgo, es vista como patrona muy especial de los indios cristianos. Bien sabido es que, según una tradición muy arraigada, varias veces se apareció el 10 de diciembre de 1531 a un indio convertido al cristianismo, de nombre Juan Diego, en las cercanías de la ciudad de México, sobre la colonia del Tepeyac.

Urgido el indio por el obispo Zumárraga para pedir una señal con que probara ser la Virgen quien le enviaba, ella le mandó subir a la cumbre y cortar ahí rosas que habían brotado, llevarlas a su presencia y, después de haberlas tocado ella misma con su mano, lo despachó ante el obispo. Llegado a la presencia de éste, al desplegar Juan Diego su capa, cayeron las rosas y en el lienzo burdo se vió la imagen milagrosamente pintada, tal cómo se venera en su santuario de hoy día. Desde entonces el culto de Nuestra Señora de Guadalupe se fue fomentando sin cesar en México, donde se difundió al resto de la América española. Sin embargo, sus orígenes no son muy claros (1947, p. 243).

Al no tener orígenes claros tal suceso, algunos misioneros se mostraron en contra de llevar a cabo dicho culto, inclusive menciona Robert Ricard que Fray Francisco de Bustamante, se declaró con extremada violencia en contra de tal idolatría. Dijo que no tenía fundamento y que la imagen había sido pintada por un indio. Que era una devoción “nueva” y peligrosa, y que veía en tal devoción una disfrazada idolatría (1947, p. 244).

Los misioneros querían evitar la adoración de las imágenes y de las estatuas, tenían el deber de estarles recordando a los indios que éstas eran de piedra y de madera. Menciona Ricard (1947) que favorecer el culto de la imagen de la Virgen de Guadalupe y difundir la creencia de que hacía milagros, lo veían como un peligro para la fe de los indios recién convertidos al cristianismo, ávidos siempre de maravillas y que en muchos casos quedarían defraudados,

esperándolas. Así pues la devoción a la Virgen de Guadalupe y las peregrinaciones a su santuario parecen haber nacido, crecido y triunfado gracias al impulso del episcopado¹² (p. 245).

Por lo tanto, se puede decir que la conquista de Aridoamérica fue en primer lugar, una conquista salvaje que después se iría convirtiendo en un juego de convencimiento y de la búsqueda de pacificación a través de negociaciones con la carne de res, traída por los españoles y el obsequio de prendas europeas que llamaban bastante la atención de los nativos, quienes normalmente andaban desnudos.

Por otro lado, como se ha mencionado la conquista espiritual resultó ser un método efectivo para lograr el propósito de los españoles, bajo el convencimiento que tenían de propagar el cristianismo y la salvación de las almas, así como el interés en las riquezas de estas tierras.

La colonización creó un nuevo hábitat cultural muy distinto al precolombino, a la población solo le quedó moldearse y adaptarse a la situación. Por tales hechos, la conquista espiritual de Aridoamérica, llevó a los chichimecas hacia un nuevo mundo, un mundo que traería consigo nuevas prácticas, nuevas ideas y nuevas tradiciones.

2.3 Nuevas Tradiciones Religiosas: Las Danzas de Matachines

Las danzas de matachines también llamadas danzas de conquista, son un resultado tangible de lo que fue este sincretismo político-religioso que surgió de la conquista por un lado, al querer imponer la religión católica a la fuerza y con mucha sangre derramada en contra de las creencias de nuestros antepasados y por otro, por medio de diversas estrategias que aprovechaban las manifestaciones artísticas, es decir, las producciones simbólicas que ya tenían los chichimecas como la música, la danza y la poesía que practicaban en los llamados mitotes, dándoles un nuevo enfoque, una perspectiva a conveniencia de los españoles y acordes con el cristianismo.

Los misioneros cristianizaron las danzas y cantares de los indios; en cuanto al canto, el método más efectivo consistió en adaptar nueva letra en lengua indígena a los antiguos ritmos de los cantos que ya tenían nuestros antepasados. El esfuerzo más característico en este terreno,

¹² Orden sagrada en la que un sacerdote recibe la dignidad de obispo o conjunto de obispos encargados de una diócesis.

menciona Ricard (1947) fue el de Fray Bernardino de Sahagún. Se trató por tanto de hacer un repertorio de cantos piadosos que sustituyera a los cantares paganos de la época prehispánica (p. 240).

En lo que a las danzas se refiere, se ligaron a tal grado con el culto divino y su celebración, que muchas veces se hacían en el recinto de los templos, otras ocasiones en los atrios o en las plazas e incluso en los patios de las casas mismas. Estas danzas, a pesar del paso del tiempo, han podido sobrevivir, como “la danza del tigre” de Taxco y “la danza de los viejitos” del estado de Michoacán; También han sobrevivido espectáculos como las ceremonias de los “voladores de Papantla”, así como “la danza de los quetzales”, características de Veracruz y Puebla.

Es importante mencionar dentro de estas tradiciones a “la danza de los concheros”, por ser un antecedente claro de las danzas de matachines y compartir elementos clave como los toques de tambor y el sentido ritual del mismo.

Respecto a la danza de concheros menciona Vanessa Arriaga lo siguiente:

Es un ritual heredado de la cultura mexicana, quienes (se dice) la practicaron por primera vez en 1531, como recuerdo de la batalla entre ellos y los conquistadores españoles en el cerro de Sangremal, Querétaro. El ritual ha logrado sobrevivir a pesar de las dificultades que se presentaron durante la época colonial debido a que los sonidos que emitían las percusiones eran consideradas paganas. Se cuenta que aquellos que desobedecían la prohibición de tocar los tambores eran castigados.

Los concheros (danzantes) son descendientes de los mexicanos. Se colocan semillas de árbol (ayoyote) alrededor de los tobillos para que, al moverse, suenen imitando la lluvia. Los tambores marcan el ritmo de los pies; la guitarra, tipo mandolina (instrumento de influencia española) es la que marca la melodía.

La base de la guitarra es un caparazón de armadillo; para los danzantes la música y el ritual en sí son sagrados y para poder tocar un instrumento de cuerdas español, utilizaron los cuerpos de estos animales que, según las creencias, son de sabiduría ancestral.

La razón de ser de esta danza era la de unificar al hombre con el cosmos y entablar una armonía; de ahí que se inicie con el saludo a los cuatro puntos cardinales con cantos. El sahumador (pieza de cerámica usada para hacer humo) simboliza al fuego; el caracol marino, el viento. El agua es colocada en un recipiente y la tierra es la base sobre la que se realiza la danza (2017).

La danza de concheros se sigue bailando en el centro del país como recuerdo de la batalla entre los mexicas y los conquistadores españoles, en la actualidad se ejecutan en ocasiones en devoción a la Virgen de Guadalupe. Bailan con enormes y atractivos *penachos*¹³ en medio de un ambiente de ritual, al ritmo de los tambores. Las pisadas y secuencias rítmicas guardan gran similitud a los recreados en las danzas de matachines.

Dentro de las danzas de ritual que se siguen bailando en la actualidad, son precisamente las danzas de matachines, las que más han tomado relevancia social. Menciona Ricard que no fueron los misioneros quienes introdujeron estas danzas a la Nueva España, dado que la primera de ellas, la de 1538, fue imaginada y organizada por europeos y para europeos. Pero sí se debe a los misioneros el que hayan llegado a las comunidades indias y hayan tenido entre éstas tan amplia difusión. Menciona además que,

En 1853 el arzobispo de México prohibió estas danzas, pero con esa tenacidad que les es característica, los indios se limitaron a mudar de sitio, pasando del sagrado recinto a la plaza que ciñe el santuario, y perduran hasta nuestros días. México tiene santuarios en abundancia, muy especialmente consagrados a la madre de Dios, que son objeto de peregrinaciones y cuyo origen se remonta al siglo XVI. En varios países la organización de peregrinaciones se ofrece como el complemento normal y necesario de ritual religioso. No puede discutirse su eficacia (Ricard, 1947).

Tales danzas de conquista surgieron de las representaciones teatrales de moros y cristianos que se mencionaron con anterioridad, con la diferencia de que se hacían sin parlamentos, sin diálogos. En éstas danzas los moros fueron sustituidos por los indígenas y los cristianos por los españoles católicos. Se ajustaron los personajes y vestuario para adaptarlo a las exigencias de la misión que tenían los españoles, es decir la conquista de México, es así como nace una cultura mestiza, con una nueva concepción del mundo. Osuna (1998) menciona lo escrito por Arturo Warman,

Ésta es una versión mexicana de la variedad teatral de moros y cristianos, se trata de un enfrentamiento entre herejes y cristianos con el mismo corte y la misma

¹³ Tocados o plumajes realizados de plumas de ave que se utilizan como un ornamento sobre la parte superior de un yelmo, sombrero o casco.

estructura que ésta, siendo una forma de instruir con el espectáculo a través personajes que encarnaban a los conquistadores y los conquistados, de manera que impactó el consciente e inconsciente de los actores y espectadores indígenas. (1972, p. 45).

La tradición de las danzas de matachines fue esparciéndose no solo en el territorio mexicano, en la actualidad se encuentran versiones en países centroamericanos como Panamá, el Salvador y Guatemala, entre otros, que si bien están basadas en las danzas de moros y cristianos y comparten el mismo argumento y desenlace, los personajes varían de acuerdo al autor y la región.

Aridoamérica es la región de México donde las danzas de matachines han cobrado una gran relevancia social, transmitiéndose por generaciones y pasando por modificaciones y adaptaciones. Los instrumentos con que acompañan a las danzas, los ritmos, el vestuario y accesorios utilizados así como el estilo de las pisadas y los movimientos coreográficos, varían de estado a estado pero conservando la base que es la representación de la lucha entre el bien y el mal; entre los moros y cristianos. A todas estas danzas las una la devoción ya sea a algún santo patrono¹⁴ y mayormente a la Virgen de Guadalupe (y otras virgenes), son un acto de agradecimiento y reconocimiento así como de petición por alguna causa, con la creencia de la intervención divina de tales personajes.

Al tratarse de una danza de origen europeo y ser el resultado de la mezcla de otras culturas, es difícil conocer la procedencia exacta del término *matachín*, las versiones más comunes hablan de un origen español como sinónimo de “mata-moros” pues se trata de la lucha contra los moros; También se cree que al parecer se deriva de la palabra de origen árabe “muttawajjihen”, cuyo significado es “parados frente a frente”, misma que es adaptada y transformada al italiano “mattaccino”: *Giullare che si esibiva in giochi di agilità e destrezza o anche in mimi burleschi* (bufón que actuó en juegos de agilidad y destreza o incluso en mimos burlescos) o de una manera más corta e incluso despectiva “loco” o “bufón”.

¹⁴ En la creencia religiosa, un santo patrón (en latín: *sanctus patrōnus*) es un santo que tiene una afinidad especial hacia una comunidad o a un grupo específico de personas. Los términos patrón y patrono son sinónimos de defensor y protector.

El concepto de santo patrón se define como intercesores y abogados ante Dios, sea de una nación, un pueblo, un lugar, una actividad, una clase, una congregación, un clan o una familia.

Joan Corominas y José Pascual, mencionan en el *Diccionario de autoridades*, que matachín tenía el siguiente significado: “hombre disfrazado ridículamente con carátula y vestido ajustado al cuerpo desde la cabeza a los pies, hecho de varios colores” (1987).

El lexicógrafo Sebastian de Covarrubias en su diccionario *Tesoro de la lengua castellana o española* lo define como:

Matachín: Dijole de matar. La danza de *matachines* es muy semejante a la que antiguamente bailaron los de Tracia, los cuales armados con celadas y coseletes, desnudos de brazos y piernas con sus escudos y alfanjes al *son* de las flautas, salían, saltando y danzando y al compás de ellas se daban tan fieros golpes, que a los que miraban ponían miedo y les hacían dar voces, persuadidos que habiendo entrado en cólera, se tiraban los golpes para herir y matar, y así de acuerdo caían unos en tierra como muertos y los vencedores los despojaban y aclamando victoria se salían triunfando y todo ello al *son* de las dichas flautas y por este estrago aparente de matarse unos a otros, los podemos llamar *matachines*, hace mención de esta danza *Atheneo libro 1 cap. 8*, alégale Pedro Gregorio Tolofa nó en su *sintaxi Artis mirabili libro 12 cap. 19* el cual dice haber imitado esta danza la moderna muestra de los matachines con estas palabras: *hanc noftri faltationem imitantur per eam, quam di cunt les matesins*. (los nuestros imitan esta falacia a través de ella, que los dioses son les matesins). (1611, p. 542).

Como vemos, la palabra en sí puede tener distintos significados, quizás nunca conozcamos el verdadero origen, de cualquier manera, dicha palabra ha sido adoptada para asignar a las danzas de conquista. Manuel Peña y Marlene Rojas mencionan la concepción que quizás sea la más popular que se tiene respecto a éste término y que ha sido adaptada por los mexicanos,

Otra de las definiciones que se le brinda al término es *los soldados de la Virgen* y esto se puede reafirmar dentro de la mitología Yaqui¹⁵, ya que, en su leyenda sobre el origen de los Matachines, se dice que una vez sacrificado Jesús, los apóstoles reúnen a sus seguidores y se convierten en los soldados de la Virgen (Matachines), uniéndose a los fariseos: “Jesús hizo una fiesta y entonces él, hizo a los Pascolas, danzantes de Venado y Coyote y a uno de sus discípulos lo hizo moro. Y entonces también la Virgen hizo los soldados (los Matachines) y los llevó a la fiesta de Jesús... Entonces la Virgen les dijo a los Matachines que tenían que

¹⁵ Pueblo indígena del estado de Sonora, asentados originariamente a lo largo del río Yaqui.

hacerlo con toda devoción y así se salvarían. Porque ella (la Virgen) y el Señor les darían salvación y bendiciones” (Olmos, 2014, p. 220).

Con esta información podemos darnos cuenta claramente de la mezcla entre lo prehispánico y las nuevas ideologías cristianas. En la actualidad muchos de los participantes (no solo del pueblo Yaqui) se entregan a dicha tradición considerándose así soldados de la Virgen.

Las danzas de matachines se efectúan durante las fiestas religiosas (el día de la Virgen, 12 de diciembre o el día de la Cruz, 3 de mayo, por ejemplo) en las festividades agrícolas, durante algún hecho particular, (por ejemplo, la visita de un obispo o cardenal o incluso durante un entierro) esto varía según el estado o la región en que se baile. El público está envuelto en un ambiente de fiesta y de tianguis¹⁶ porque va a presenciar, aunque sea de manera fingida, un espectáculo de lucha y muerte (Acuña, 2008).

Dichas danzas son eventos y/o espectáculos de carácter popular donde participan las comunidades, personas de todas las edades que se reúnen a presenciar o ejecutar dicho acto, se puede decir que son una versión de los mitotes, con características mestizas. Al tener un sentido de carácter espiritual y reconocerse como un medio de conexión con lo divino, son algo que se toma con suma seriedad y en ciertas comunidades van aún más allá, como la comunidad rarámuri, en el estado de Chihuahua y el suroeste de Durango y Sonora.

Ángel Acuña en su investigación *Danza de matachines: estructura y función entre los rarámuri de la sierra tarahumara*; menciona que,

Por *designio divino* tienen la responsabilidad de danzar para que la vida continúe sobre la tierra, para que el mundo no se acabe. Lumholtz, explorador y etnógrafo noruego de finales del siglo XIX, tradujo el término “Danzar” como Nauchili Olawa” cuyo significado sería: “ellos están trabajando”. Los matachines rarámuri se realizan fundamentalmente para darle solemnidad a las fiestas que entran dentro del ciclo de invierno, fiestas que generalmente se ajustan al calendario cristiano y mariano.

En Norogachi, por ejemplo, las fiestas religiosas oficiales, con participación de matachines inician la madrugada de la víspera, son: el 12 de octubre por la Virgen del Pilar, el 12 de diciembre por la Virgen de Guadalupe, el 24 de diciembre

¹⁶ Mercado tradicional que ha existido en Mesoamérica desde la época prehispánica y que ha ido evolucionando en forma y contexto social a lo largo de los siglos, extendiéndose por toda la República Mexicana.

por Noche Buena, el 6 de enero día de Reyes, y el 2 de febrero por la Candelaria, cerrándose ahí el ciclo (2008).

Tanto en el noroeste de México como en la costa del pacífico, se localizan grupos étnicos en donde podemos identificar cofradías¹⁷ de matachines, entre ellos: tarahumaras, yaquis, coras y con el nombre de Matlachines¹⁸ en los estados de Aguascalientes, Nuevo León, Zacatecas y del centro del país. Abarcando desde el centro hasta el Norte, pasando incluso a los Estados Unidos de América, entre los comanches de Nuevo México.

Como se ha mencionado, cada estado y región tienen sus propias variantes y características de las danzas de matachines, Martín Letechipia (2015) comenta que por ejemplo en el estado de Zacatecas existen decenas de danzas que varían de región en región, pero casi todas usan monteras o penachos, nagüillas o faldas de franela, adornadas con chaquiras, lentejuelas, y canutillos, o sea pequeños carrizos que sirven también para percutir; usan ataderas, huaraches de tres agujeros, bule o sonaja conocida como ayacachitli, se dice que el guaje simboliza el sonar del cascabel de una serpiente, en algunos pueblos como en Jerez, los danzantes en su coreografía forman una serpiente que termina comiéndose al viejo de la danza, el cual representa al policía, al bufón, pero también al blanco español por los rasgos de algunas máscaras.

Además se cree que la danza de matachines, fue un aporte de los grupos tlaxcaltecas cristianizados, pero tal vez fue una fusión cultural guachichil más compleja, ya que evidentemente es una danza guerrera, enérgica, sin dejar de ser ritual, esto se puede observar en el uso del arco y la flecha, así como el empleo del tambor como un llamado simbólico al combate (Letechipia, 2015).

En otros lugares como en Saltillo, Coahuila usan una faldilla de tela oscura o color neutro, adornada con bolitas de estambre o cascabeles con el fin de hacer ruido al bailar. Adornan también con carrizo, que con el paso de los años se cambió por popotillo de plástico, a causa de

¹⁷Asociación reconocida por la Iglesia católica que algunas personas religiosas forman con fines piadosos.

¹⁸ Existe una cierta confusión a cerca del término matachín pues en algunos lugares se les conoce como matlachín, al respecto, Ortega (2014) menciona que fue en el norte del país donde la voz matachín se corrompió a “matlachín”, quizás por un cruce con matlazincas (en náhuatl, “señores de la red”) nombre de un pueblo prehispánico asentado en tierras de lo que hoy es el Estado de México.

que en los años ochentas comenzó a escasear el carrizo en los arroyos. Utilizan calcetones gruesos y huaraches con suela de lámina para hacer ruido al danzar. Como instrumento de percusión destaca el arco y una especie de huaje; utilizan también el tambor y el violín (Martínez y Hurtado, 2012).

Las danzas de matachines suelen clasificarse según los complementos de utilería¹⁹ que emplean, por ejemplo, los que usan carrizo se les llama danza de carrizo, lo mismo ocurre con las danzas de pluma o palma. En las danzas llamadas de indio, utilizan un arco de madera con el que marcan el ritmo, representando la lucha entre los moros y cristianos y a los apaches (otra evidencia de la mezcla de ideologías). En la mayoría o quizás en todas éstas danzas de matachines utilizan además una sonaja.

En general, la danza de la conquista o de matachines, protagoniza a dos bandos muy específicos: los españoles conquistadores y los indios conquistados, sin embargo, para su representación, los danzantes jefes de ambos lados utilizan indumentaria con las mismas características en las que se mezclan elementos prehispánicos y españoles que finalmente le dieron forma a los trajes que portan los danzantes en la actualidad, trajes que se van adaptando y transformando conforme pasa el tiempo.

Las danzas de matachines en México y sobre todo en la región del norte de México, además de ser un símbolo de devoción, son una expresión artística a través de la cual se invita al nacionalismo, realzando la cultura de nuestro país, una cultura hibridada, que lucha por preservarse. A continuación se presentan los rasgos y características específicas de las danzas de matachines pertenecientes al estado de Durango, que como veremos, comparte similitudes con los ejemplos mencionados.

2.4 Danzas de Matachines del Estado de Durango

Aunque la capital del estado es conocida popularmente como Durango, su nombre oficial es *Victoria de Durango* en honor al primer presidente de México, Guadalupe Victoria, quien fuera originario de este estado. Forma parte de la región de Aridoamérica, limita al norte con el estado

¹⁹ Conjunto de objetos o elementos empleados en escenografía teatral.

de Chihuahua, al este con Coahuila y Zacatecas, al sur con Nayarit, al suroeste con Jalisco y al oeste con Sinaloa.

Se menciona en *Estado de Durango* que,

Huicholes, coras, tepehuanos y tarahumaras, integraron naciones perfectamente diferenciadas, con propósitos sedentarios evidentes, con una estructura familiar firme y dejando a un lado la actitud belicosa de las tribus chichimecas del centro de la actual República. La excepción la constituyen acaxees, humas, hinas y xiximes, en guerra siempre, pero buscando los asentamientos definitivos en la región de las quebradas. Por el margen oriental del estado, se descubre una zona longitudinal que va del actual estado de Zacatecas a la región lagunera, entre las entidades de Coahuila y Durango; los indios laguneros y chichimecas recorren indistintamente esta zona, caracterizándose por su actitud rebelde, inestable y por su tendencia a la caza y a la recolección como fuentes de abastecimiento. Su desnudez y costumbres religiosas también los identifican (2019).

Los frailes franciscanos fueron los primeros en llevar a cabo la misión de evangelizar ésta región y los jesuitas posteriormente. Como hemos visto, una de las estrategias utilizadas fue a través de las representaciones como “los moros y cristianos”, llevadas a cabo en obras teatrales y danzas que se siguen reproduciendo en la actualidad y que forman parte importante de la cultura en Durango.

Las danzas de matachines o danzas de conquista tienen su desarrollo prácticamente en todo el estado de Durango, en el semidesierto, los valles, la sierra; en las comunidades del medio rural, incluyendo la región indígena; en el medio urbano, colonias, barrios y fraccionamientos.

Existen en el estado de Durango más de cien grupos de danzas de matachines, el número es incierto por que muchas danzas no están registradas y no son muy populares; estas danzas se dividen en tres tipos: danzas de pluma o palma, danzas de indios o apaches y danzas de carrizo. Las características de su indumentaria, los accesorios que utilizan, el estilo dancístico y el toque de sus tambores diferencian un estilo de danza de la otra.

La indumentaria de la danza de pluma o palma consta de una corona adornada con plumas, cuentas que pasan por el rostro, espejos, una mascada o paliacate. Una capa con la imagen de la Virgen de Guadalupe bordada con lentejuela, una palma con estructura de vara de membrillo en forma de abanico con una cruz en el centro adornada con plumas de ave; el mango

es de madera con un espejo. Utilizan pantalón y camisa hechos de satín, mandil triangular que lleva la imagen de la Virgen o de un santo patrono.

En el caso de la danza de indios el estilo en la indumentaria es totalmente *apache*,²⁰ como la de los indios que existieron en lo que ahora es el norte de México y el sur de Estados Unidos.

Lupita García (2016) danzante de la danza de indios del mercado de Gómez Palacio en Durango explica que la indumentaria que utilizan tiene significado como el pectoral hecho de carrizo que se coloca en todo el pecho para que haga ruido con el movimiento e invocar así al dios de la lluvia, a todo lo bueno y la abundancia. El penacho representa autoridad y sabiduría, lo utilizan solo los monarcas y está hecho a mano con chaquira, plumas y pelo de caballo que sirve para darle fuerza al monarca y una lanza que utilizaban los indios para ir a la guerra.

En los tres estilos de danzas se utilizan las mismas jerarquías: el monarca, va al centro y es quien dirige la danza y a los tamboreros, su trabajo es similar al de un director de orquesta, en el caso de las danzas de indio el cargo principal que va arriba del monarca le llaman *gran jefe*.

El segundo monarca es quien apoya al monarca para dirigir algunos sones; también están los capitanes que dirigen las filas de los danzantes y las malinches representadas por cuatro mujeres. Los pajes son niños y niñas que bailan junto al monarca y se van iniciando en la danza.

No hay un número determinado de danzantes, se ubican por parejas, uno en cada fila y su participación es de acuerdo con cada mudanza. Los viejos de la danza son personajes populares que llaman la atención de todos, hacen reír a la gente y causan asombro e incluso temor por tan excéntricos vestuarios. Usan máscaras con expresiones chuscas y pelucas, cachuchas o sombreros. Son divertidos e ingeniosos, con una capacidad enorme para la improvisación.

Ahora bien, las *danzas de matachines de pluma o palma* son las de mayor popularidad en el estado de Durango y de mayor tradición. Jurado (2018) clasifica dichas danzas de acuerdo a las características y regiones donde se ejecutan por ejemplo las danzas de matachines de pluma o

²⁰ Los apaches eran un grupo de pueblos nativos, culturalmente cercanos, de zonas de Arizona, Nuevo México, Texas, Sonora, Chihuahua, Coahuila y Nuevo León. La primera vez que se tiene constancia de la utilización del término “apache”, fue el 9 de septiembre de 1598, por parte del explorador Juan de Oñate, en el pueblo de San Juan (Rio Arriba County, Nuevo México) habiéndoselo oído a los zuñi, que les llamaban “apachu”, que significa “enemigo”. Ésta es la teoría más aceptada pero existe otra. La tribu yuma de los yavapai decía “e-patch”, que significa “hombres que luchan” o “la lucha contra los hombres”.

palma de la región lagunera, de Canatlán y de Durango.

Según las investigaciones de Jurado, la danza de pluma nació en Oaxaca producto del mestizaje y de la adaptación a la recreación de las batallas entre los españoles y los aztecas; desde entonces bailaban con penachos de pluma de quetzales y aves, ya que se creía que las aves eran las únicas que podían llegar al cielo y comunicarse con los dioses. Ésta danza es un referente de las danzas de matachines de pluma o palma del estado de Durango, que a pesar de la lejanía comparten características muy similares en cuanto al tema, personajes y estructura, diferenciándose en que en el estado de Durango representan las batallas entre el bien y el mal, es decir entre moros y cristianos.

Se mencionarán a continuación las características generales de las danzas de matachines, según como se desarrollan en el estado de Durango, así sean danzas de carrizo, de pluma o palma y de indio, tomando en cuenta las similitudes entre ellas.

El bailar en honor a un santo patrono principalmente a la virgen de Guadalupe, su participación y elaboración de indumentaria es ofrecida en devoción y acto de acción de gracias por protección y favores divinos recibidos. La indumentaria y accesorios que la identifican son la corona, o penacho, la palma, sonaja, mantilla o delantal y capa en su caso. El uso de carrizo o de arco y la corona, que además de tener elementos cristianos e indígenas, le fueron agregadas ornamentaciones moriscas que representaron en la visión del cristianismo la fusión del enemigo, el infiel indio-moro.

Su formación en dos líneas bajo la dirección del monarca con la presencia de la Malinche²¹ y los viejos de la danza. La danza se ejecuta a través de sones y juegos, en los que realizan zapateados, elevaciones y giros en un variedad de mudanzas (movimientos coreográficos). Se baila frente a la iglesia del lugar donde se pone una enramada o bien se cierra la calle del barrio y se monta un altar con la imagen del Santo Patrono y su caso, la Virgen de Guadalupe, Al terminar la danza y el rezo, se ofrece tanto a los asistentes como a los bailarines y músicos *la*

²¹ Malintzin o Malinalli, cuyo nacimiento impreciso se ubica entre 1501 y 1504, fue una indígena de origen chontal, del poblado de Painala, en actual estado de Veracruz, que murió hacia 1527. Fue un personaje en constante transformación que, de esclava de Cortés, se convirtió en la principal mujer de estado en el Nuevo Mundo, incluso daba órdenes militares y aprendió los toques de mando con la trompeta. Fue además una hábil y desenvuelta negociadora, no sólo tradujo las conversaciones y convenios entre Moctezuma y Hernán Cortés —cuando en 1519 fue regalada a los españoles junto con otras 19 doncellas—, sino que también fue el enlace entre los diálogos previos traduciendo hasta dos lenguas al español, durante y posteriores al asedio de Tenochtitlan (INAH, 2009).

*reliquia*²², que es una ofrenda que está sumamente arraigada en la población del estado de Durango; es la comida que se ofrece a manera de manda y en agradecimiento al Santo Patrono por su intervención divina, por un favor recibido (Jurado, 2018 p. 75).

Respecto a los instrumentos musicales, menciona Jurado que con la llegada de los conquistadores a principios del siglo XVI, el instrumental mexicano se enriqueció enormemente; los soldados de Hernán Cortés trajeron consigo trompetas, pífanos (flautas traveseras de sonido muy agudo) y atabales (tambores militares) para sus campañas guerreras, así como arpas, rabeles y vihuelas para hacer música en sus ratos de ocio.

Por su lado, los frailes misioneros utilizaron la música para facilitar su labor evangelizadora; no solo enseñaron a los indios a cantar villancicos, alabanzas a la Virgen y cantos relacionados con la pasión de Cristo, sino también a tocar los instrumentos europeos. En variedad de danzas de matachines se observa el mestizaje musical, en el tambor indígena y el violín europeo, que juntos dan forma a los sones de este rito (2018, p. 80).

Algunas de las danzas de matachines del estado de Durango seguían el ritmo que marcaban los tamboreros y los violines; actualmente quedan muy pocas danzas que incluyan violines por la falta de interés en aprender dicho instrumento.

Esteban Martínez Burciaga “el chope” tamborero de Durango e integrante de una las danzas más antiguas y emblemáticas del estado, la danza de palma del Sagrado Corazón, que ensayaban en la privada Paloma en el centro de la ciudad de Durango, comenta lo siguiente,

Cuando entré a la danza en 1979, utilizaban dos violines que apoyaban melódicamente al tambor y a la sonaja, pero los dos violinistas que tocaban ya estaban muy viejos y ya no podían tocar más, querían enseñar a las nuevas generaciones para continuar con esa tradición, pero nadie quiso aprender a tocar el violín y así decidieron continuar solo con los tambores y la sonaja (2021).

Son diversos los estilos de ejecutar la danza de una colonia o barrio a otro y aunque utilizan en su mayoría los mismos nombres para los ritmos, varía un poco el estilo, pero en cuanto a estructura y contenido tienen un mismo patrón. La danza inicia con el tradicional *son de*

²² La comida de reliquia consiste en trozos de carne de puerco de chile colorado, acompañado por siete variedades de sopas. Un estudio del Dr. Sergio Corona, dice que la carne representa el alimento del cuerpo y las sopas el alimento del alma. Al parecer cada una de estas sopas representa la voluntad de prometer al Santo el ejercicio de las siete virtudes opuestas a los pecados capitales (Jurado, 2018 p.76).

la cruz, para pasar enseguida al *son de la batalla*; la ejecución de este son corresponde a la representación del enfrentamiento entre Cortés y Moctezuma, característico de los guiones en las danzas de conquista. A este evento los danzantes lo identifican de acuerdo al cristianismo como el triunfo del bien sobre el mal.

Los ensayos comienzan regularmente en el mes de octubre; después de los ensayos todo debe de estar listo, vestuarios, instrumentos, camioneta para transportar a los tamboreos etc. El día 12 de diciembre es la fecha cúlpe de las celebraciones a la Virgen de Guadalupe, desde el día 10 de diciembre se comienzan a preparar para tal evento de la siguiente manera:

El día 10 de diciembre es el evento de coronación. Este día llevan puesto el vestuario de la danza pero bailan sin corona, palma y sonaja. Por la noche generalmente se inicia con el *son de la cruz*, enseguida el *son de la batalla* e inmediatamente el *son de coronación*, donde se corona a los danzantes en forma jerárquica. En algunos lugares, al término de la coronación se

prenden fuegos pirotécnicos, se da reliquia a los asistentes y aguinaldos²³ a los danzantes. Varía de acuerdo a la organización y tradición de cada danza.

El 11 de diciembre, se acostumbra a ir en peregrinaciones al santuario de Guadalupe y bailar algunos sones en el atrio. Los danzantes por pertenecer a colonias colindantes con el santuario, van, bailan y regresan a sus barrios a distintas horas del día. También bailan algunas danzas en casas particulares en diferentes lugares donde tienen altar a la Virgen y a las 11 de la noche se concentran para trasladarse al santuario de Guadalupe.

El 12 de diciembre por la madrugada, ya en el santuario se inicia con las tradicionales mañanitas donde asisten cientos de personas a venerar a la Virgen. A pesar del intenso frío, el sonido de los tambores no cesa y los danzantes con gran fe y devoción bailan con intensidad. Presenciar todo aquello genera una emoción excepcional; un escenario lleno de color y

²³ El aguinaldo tiene un origen muy lejos de las tierras mexicanas. Jorge Cubría relata en su libro *Navidad: historias, leyendas, tradiciones y cuentos*, que los primeros aguinaldos se remontan a la época de los romanos. Menciona que la palabra aguinaldo proviene del celta *aguinald*, nombre que se designaba al regalo de año nuevo y que tiene que ver con la costumbre de intercambiar regalos como manifestación de buenos deseos. *La antigua tradición del aguinaldo* (Cúellar, 2016).

significado, gente que llega de rodillas al santuario como símbolo de devoción, en agradecimiento o por petición de la intervención divina, danzantes de todas las edades y una atmósfera hipnótica en medio de toda la energía que se genera en ese lugar.

En cuanto a los *movimientos de la danza*, puede decirse que son pausados, rítmicos y cadenciosos, en armonía con el vaivén de la palma. El monarca va marcando los cambios de paso y de velocidad.

Como sabemos, la *música* forma parte fundamental en la danza de matachines; el sonido que producen las pisadas de los danzantes al ritmo que marcan los tambores, sumado al permanente sonido característico de la sonaja dan forma a los sones que conforman las danzas de matachines.

A manera de conclusión de este capítulo, hemos comprendido que hablar de las danzas de matachines no es solo referirnos a una tradición vistosa e impresionante por su ejecución y colorido vestuario; para poder entender su verdadero significado es necesario comprender el proceso de transformación que atravesó México, producto de la conquista española y sobre todo, de la conquista espiritual que conduciría a los grupos prehispánicos hacia un nuevo mundo; un mundo lleno de nuevas tradiciones, con nuevos significados.

En este capítulo hemos situado los antecedentes de las danzas de matachines, remontándonos a los rituales religiosos que tenían, en este caso, los chichimecas; rituales llevados a cabo en los llamados mitotes, donde se reunían las comunidades para celebrar, para conectarse con sus dioses y donde a través de la danza, el canto y la música les rendían homenaje y pedían por su ayuda y guía divina.

Para la conquista de la región de Aridoamérica, los españoles no sabían que se habían topado con un grupo guerrero difícil de vencer y por lo tanto difícil de conquistar; de ahí que se implementaran estrategias diferentes como la conquista espiritual; encomienda dada por el Vaticano a los misioneros, quienes se encargaron de evangelizar a los antiguos pobladores y para ello vieron necesario entretenerlos, ganarse su confianza y aprovecharse de las expresiones simbólicas que ya tenían, transformando su verdadero significado y transmitiéndoles las enseñanzas cristianas.

Los españoles reconocían que no era buena idea el quitarles del todo sus mitos pues corrían el riesgo de que los chichimecas se revelaran o que los hicieran a escondidas; fue así como surgió esta fusión de ideologías plasmadas gráficamente en las obras teatrales de moros y cristianos donde representaban la lucha entre el bien y el mal, entre los conquistadores y los conquistados.

Dichas representaciones se transformarían en danzas acompañadas de ritmos de tambores prehispánicos, como danzas de matachines, mismas que se siguen bailando en la actualidad y que han tomado gran relevancia social en el estado de Durango. Ahora los danzantes expresan su devoción a la Virgen de Guadalupe y a diferentes Santos Patronos, danzan al ritmo de los fascinantes ritmos de toques de tambor de los que hablaremos en el siguiente capítulo.

El nuevo mundo que trajo consigo la conquista, es el producto de la fusión de ideologías; la hibridación entre razas que nos ha dejado un legado que se sigue reproduciendo. Surgen diversas interrogantes: ¿Qué hubiera pasado si México no hubiera sido conquistado? ¿Si nuestros antepasados no hubieran sido sometidos? ¿Si los españoles no hubieran implementado estrategias de conquista espiritual? ¿Si aún se conservaran las tradiciones intactas de nuestros antepasados?... Nunca lo sabremos a ciencia cierta, pues de no haber sucedido tales hechos, las cosas definitivamente no serían como ahora lo son; no existiríamos nosotros que del mestizaje venimos, no existirían tradiciones como las danzas de matachines, que a pesar de todo lo que hay detrás de ellas, como el fanatismo, son una forma especial de la expresión, la devoción y la fe de los católicos y por tanto, parte importante del patrimonio cultural de México.

La tradición de las danzas de matachines en Durango ha tomado cada vez mayor popularidad, los danzantes participan no solo en las celebraciones religiosas, es tal la importancia de estas danzas que desde el año 2011 se realiza el concurso anual de danzas de matachines del estado.

Para mí es importante dar a conocer ésta expresión artística, cultural y religiosa, me parece sumamente interesante su procedencia; me gustaría que no se perdiera y que también tanto participantes como espectadores reconocieran los hechos que hay detrás de ella, aunque sé que quizás muchos no estarían de acuerdo con tal información.

De cualquier manera, como músico percusionista, lo que más deseo es dejar registro de los ritmos que tanto atraen y por los que desde niño me he sentido fascinado; y como duranguense, contribuir para que ésta tradición se conozca y no se pierda.

Capítulo III

Transcripción de toques de tambor de danzas de matachines del estado de Durango

Las danzas de matachines del estado de Durango, como hemos visto tienen gran relevancia social y es una tradición que se transmite por generaciones. Familias enteras participan en estos actos ya sea bailando, tocando los tambores, ayudando con la logística y transporte de los participantes y algunos ofreciendo rezos, reliquias y altares a la Virgen de Guadalupe o al Santo Patrono, según sea el caso. Hay personas que desde muy niños forman parte de las danzas y van aprendiendo su ejecución.

El presente capítulo está enfocado en la transcripción de los toques de tambor de las danzas de matachines del estado de Durango, con la finalidad de dejar registro de los mismos y para ello es necesario conocer primero la labor tan importante que desempeñan los tamboreros, personajes clave de dichas danzas.

Los tamboreros de las danzas de matachines son personas del barrio, son trabajadores y con un profundo amor y respeto por esta tradición, se reúnen gracias a la fe y devoción que cada año le rinden a la Virgen de Guadalupe. La mayoría no son músicos, no tuvieron una carrera musical como percusionistas, aprenden empíricamente, es decir, a través de la experiencia y el ensayo lo cual me parece admirable por la manera en que ejecutan los tambores y por el trabajo tan arduo que realizan para obtener un buen sonido, coordinación en la digitación y con ello lograr el ensamble con los pasos de la danza ya que el tambor es el instrumento principal en las danzas de matachines.

Otro aspecto importante es contar con una buena condición física para ejecutar los tambores, comenta Esteban Martínez el “Chope” que es muy cansado tocar el tambor por que se tiene que tocar fuerte y rápido sin perder el ritmo y con las baquetas de palo de escoba lo hace todavía más pesado, ya que se empiezan a tensar los músculos de las manos y a salir ampollas, por eso es importante tener técnica o tocar lo más relajado posible y hacer una rutina de calentamiento antes de empezar con la celebración.

En este capítulo hablaremos sobre los antecedentes del tambor que se ha utilizado en dichas danzas y las modificaciones que han tenido a lo largo de los años.

Para finalizar se realiza un análisis rítmico de los principales toques de tambor y la escritura musical de algunos de los sonos de las danzas de matachines más importantes en el estado de Durango.

3.1 Antecedentes del Tambor de las Danzas de Matachines del Estado de Durango

Hablar del tambor es adentrarse en un tema muy extenso por todo lo que ha representado para la humanidad. El tambor tiene un significado muy profundo pues no sólo es hablar de sonidos sino también de energía y vibración porque genera una frecuencia y una sintonía. Una de las maneras tradicionales para tener un crecimiento espiritual o para poder conectar con lo divino, no necesariamente es a través de una religión, es justamente gracias al tambor.

El tambor es un instrumento que vibra con la tierra, con nuestro ser y con el pulso de nuestro corazón, pues genera un trance mediante el ritmo que incita al movimiento del cuerpo y que a su vez, es un medio de comunicación, es por eso que ha sido utilizado por las tribus de todo el mundo para dirigir a las masas, para hacer llamados a la guerra o a la celebración y para acompañar al rezo.

Según la tradición en las culturas prehispánicas la persona que tocaba el tambor debía de ser un hombre de edad, un viejo, en nahuatl *huehuetzin*. El tambor se tocaba con las manos y los dedos extendidos; tenía que ser muy experimentado, ser un erudito de las antiguas tradiciones y capaz de cantar. También utilizaban el tlapanhuéhuatl, tambor de mayor tamaño. Estos tambores eran utilizados en toda el área de la civilización mesoamericana y probablemente, según el profesor Guy Stresser-Péan (1987), es originario de regiones boscosas tropicales donde extraían grandes troncos de buena madera de los árboles, debido a la generosidad de la tierra de esta área.

Gracias al intercambio comercial, el tlapanhuéhuatl fue utilizado desde los mayas, los huastecos hasta los huicholes que habitaban parte de la Sierra Madre Occidental, en Jalisco, Nayarit, Zacatecas y Durango.

El toque del tambor también se utilizaba para hacer sus peticiones al sol, al agua y al maíz y se acompañaba con cantos, así lo menciona Guy Stresser-Péan(1987):

Al tocar, el músico normalmente debe cantar dirigiéndose al espíritu del cerro representado por el tambor, espíritu al que habían llamado golpeando una pequeña placa de metal. En Ozomatlán, nos dicen que, también antaño, el último gran adivino se dirigía por largo rato a su tambor, a la Señora Loma y al espíritu llamado Viento, durante la fiesta del pueblo. Cantaba incluso toda la historia tradicional del mundo desde su creación, relatando el diluvio, la creación del maíz, etcétera, para terminar con la subida al cielo del Sol, ayudado por el canto de las aves (p.154).

El tambor mesoamericano también tenía un uso melódico, ya que había personas virtuosas en la percusión y podían acompañar fácilmente el canto, según algunos mitos totonacos el tambor le enseñó a cantar a las pequeñas aves para ayudar al sol a su primera subida al cielo.

El uso del tambor vertical mesoamericano no era bien visto por los españoles por lo que fue eliminado en México y prácticamente cambiado por el tambor europeo portátil de dos membranas que introdujeron los españoles, que a su vez, se lo apropiaron de los árabes y ellos de los persas. También, el tambor vertical fue sustituido por dos instrumentos que ahora son parte fundamental en la música popular mexicana, el arpa y la guitarra, instrumentos europeos de cuerda, comenta Stresser-Pean (1987):

El tambor vertical, o huehuetl, de este modo prácticamente eliminado de México, tuvo localmente dos sustitutos representados por la guitarra y el arpa, instrumentos europeos de cuerda, que marcan bastante bien el ritmo y que los indios consideraron también de sexo masculino. Por eso, tanto en maya (pax) como en huasteco (ahab), el antiguo nombre del tambor vertical terminó por referirse a la guitarra y al arpa, y en ocasiones esta última se tomó por una gran guitarra. De ahí su nombre náhuatl mecahuehuetl, tambor de cuerdas (pp. 153-186).

El tambor de matachín es muy similar al tlapahuéhuatl, también se le adapta una membrana de piel de animal tensada ya sea con tornillos o como se hacía en la antigüedad con lazo fuertemente tensado para obtener un mejor sonido. La cáscara del tambor de matachín ya no es de madera, ahora es de lámina y se le adaptan tres patas de fierro en la parte inferior del tambor para darle más altura, se toca con palos de escoba, cortados a una medida de 40 centímetros aproximadamente, aunque actualmente muchos tamboreros utilizan tubos para construcción de PVC debido a que son más ligeros y suaves para tocar.

El tambor es un instrumento que necesita de actitud y fuerza; de garra, de atrevimiento, de soltura, de concentración, de habilidad y sobre todo de trabajo en equipo para poder ejecutarlo, como los tamboreros o percusionistas de las danzas de matachines que al unísono van marcando el ritmo que siguen los danzantes y que acompañado con el sonido de la sonaja generan una atmósfera de energía positiva.

Una de las danzas más distinguidas del estado en la actualidad es sin duda la *Danza de rebote*. El tamborero Jorge Rodríguez, originario de Durango y miembro activo de la danza

desde hace aproximadamente 48 años, comenta en entrevista que, según nuestros antecesores la *Danza de rebote* se formó en 1923, tuvo sus orígenes en el estado de Zacatecas y según cuentan, fue don Lucio Hernández quien trajo la danza al barrio del callejón de rebote.

Según Rodríguez (2019), don Lucio tocaba un tambor de cuero de chivo en ambos lados del tambor que le quedaba en el pecho cuando iba caminando y usaba una base de madera que la colocaba de tal manera que podía tocar el tambor de forma lateral; en sus inicios también utilizaban violín, que complementaba con la melodía al ritmo del tambor. En aquella época se tocaba solo con un tambor y un violín; en la actualidad se toca solo con tambores.

Todas las danzas tenían un solo tambor y algún violín, por lo que era muy tranquilo. Se requería un solo tambor, pero luego llega la danza de los aztecas²⁴ con tres tambores y de ese año en adelante se volvió una competencia para ver quién se escuchaba más fuerte, todas las danzas empezaron a llevar más de tres tambores y se comenzaron a fabricar tambores más ruidosos desplazando por completo a la tradicional tambora (Rodríguez, 2021).

El tambor en las danzas de matachines es sin duda una pieza clave y las transformaciones que ha tenido a lo largo de los años han servido para hacer más práctico su manejo y más llamativo su sonido.

La conexión entre el sonido del tambor y el sentido divino que se le da al acto sólo depende del ejecutante. Se le dé un sentido religioso o no, el espectáculo que desarrollan los tamboreros en las danzas de matachines es impresionante, hipnótico y vibrante.

3.2 Análisis Rítmico de los Toques de Tambor de las Danzas de Matachines del Estado de Durango.

Es importante aclarar que los ritmos de los matachines de Durango que a continuación se mencionan no son inventados, creados o compuestos por los tamboreros de Durango, dado que podemos escuchar estos mismos ritmos en otras danzas o grupos tradicionales de cualquier parte de México e incluso en todo el continente americano.

Los ritmos de matachines no son más que una muestra de la influencia rítmica que se manifestó a través de la mezcla de culturas. Las danzas de Durango se basaron en tal influencia

²⁴ Variante de la “danza de los concheros”, de la que se hizo mención en el capítulo anterior.

rítmica para adaptar sus propios ritmos a su gusto y nombrarlos a su manera para poder identificarlos más fácilmente entre ellos. Y aunque los ritmos son similares a las de otras danzas de México, la interpretación que utilizan los tamboreros de Durango es diferente, por que implementan su propio estilo a la hora de ejecutar los tambores; les gusta jugar con la rítmica, se divierten, lo sienten, dejándose llevar por toda esa energía que se genera a la hora de estar tocando, eso lo hace especial.

Para comenzar a realizar el análisis rítmico de los toques de tambor, es importante partir del uso de la sesquiáltera o hemiola²⁵ frase musical utilizada desde el periodo barroco que consta de tres tiempos y se incluyen dos tiempos en el compás consecuente. Josué Teofilo Wilkes compositor argentino, en su escrito *Rítmica específica del cantar nativo* menciona que,

Réstanos todavía considerar a la proporción sesquiáltera en sus dos más curiosas y originales representaciones musicales. El quinario dejará de tener ahora su figuración propia e independiente y pasar a ser un valor complejo, subordinado a dos distintas expresiones de compás. Será por consiguiente el resultado de la yuxtaposición de un compás de tres tiempos seguido de otro de dos tiempos o viceversa. Por dicha razón distingo a esta amalgama con nombre de sesquiáltera de compases (p. 23).

El ritmo sesquiáltero pasó de España a América latina y se convirtió en una característica fundamental de la música indígena y ha influenciado a toda la música popular en América, especialmente en México; podemos encontrar dicho patrón en los sones jaliscienses, huastecos, veracruzanos, chiapanecos, etcétera, y algunos países como Cuba, Venezuela y Argentina lo adoptaron en sus cancioneros. A continuación escribo tres ejemplos²⁶:

Figura 1



²⁵ La hemiola en música es la razón métrica 3:2. El término equivalente en latín es *sesquiáltera*. Por otra parte, la palabra *hemiola* proviene del adjetivo griego ἡμιόλιος [*hemiolios*], que significa "que contiene uno y medio", "la mitad más", "en la relación de uno y uno y medio (3:2).

²⁶ Transcripción figura 1, figura 2 y figura 3 por Juan Pablo Cisneros Martínez.

Nota: se presenta un ejemplo de la sesquialtera sencillo, en el primer compás está escrito negra con puntillo.

Figura 2



Nota: agregamos corcheas en el primer compás.

Figura 3



Nota: La frase musical que aquí se integra está formada por dos compases, el primero corresponde a un compás de 6/8 que se marca a dos tiempos y en el segundo compás cambiamos a un 3/4 que se marca a tres tiempos respetando la corchea igual a corchea como unidad de tiempo y se genera otra variante de la sesquiáltera.

Comenta Wilkes (1951) que la primera manifestación musical de dicha característica rítmica fue en una *zarabanda*²⁷ del compositor Gaspar Sanz donde podemos escuchar claramente cómo utilizaban la sesquiáltera en esos estilos musicales. Otro estilo musical con esta influencia rítmica son los *sones de canarios* que al igual que la zarabanda se desarrolló en Europa y fue adoptada por la clase aristócrata.

Según Olmos (2003) estos estilos fueron traídos a América por los jesuitas e influenciaron significativamente a los grupos indígenas del noroeste del territorio mexicano, interpretando estos sones con arpa y violín.

Tales influencias rítmicas las podemos encontrar claramente en los sones de las danzas de matachines de Durango. A continuación, daré algunos ejemplos con pasajes de las

²⁷ La zarabanda fue una forma musical con su propio estilo dancístico del periodo barroco en compás ternario muy popular en España, Francia, Inglaterra e Italia con estilo solemne y majestuoso, aún así fue considerada como un baile obscuro y muchos lo consideraban como una invención de satanás, según Wilkes, no se sabe si su origen es español, turco o persa. Contaba con guitarra barroca, violín, voz, castañuelas y tambores tipo persas.

transcripciones (incluidas en el siguiente apartado) que me parecen importantes para explicar más detalladamente cómo utilizan la sesquiáltera en estos sones.

Figura 4

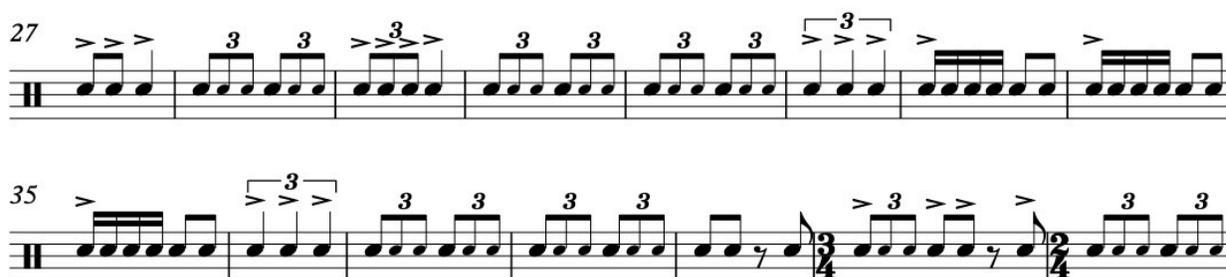
Fragmento del compás 22 al 33 de la transcripción Danza de indios renegados escrita en 2/4



Nota: en los primeros tres compases del ejemplo hacen algunas variaciones con diferentes acentuaciones en el tresillo de corchea y en el cuarto y quinto compás hacen tresillos de negra creando el efecto sonoro de la sesquiáltera y en los siguientes compases regresa al tresillo de corchea.

Figura 5

Transcripción de la Danza trío indio²⁸, escrita a 2/4.



Nota: a partir del compás 29 tenemos tresillos de corcheas, hasta el compás 32 que cambia a tresillo de negra creando la sesquiáltera y en el siguiente compás hace en el primer tiempo

²⁸ Desconozco el nombre de esta danza y la llamé trío indio por que eran tres tamboreros los que estaban tocando y el estilo de la danza es de indios. Transcripción basada en un video que grabé el 12 de diciembre del 2019 en el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en Victoria de Durango, Dgo.

semicorcheas y segundo tiempo corcheas hasta el compás 36, regresando al tresillo de negra y así crea una variación en la sesquiáltera.

Figura 6

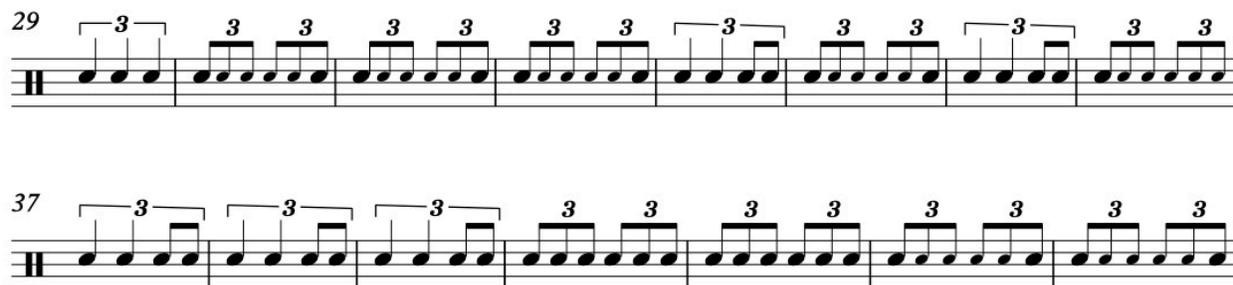
Transcripción de la Danza de indios negro/rosa²⁹



Nota: aquí se muestra cómo se hace uso de la sesquiáltera ejecutando en los primeros siete compases tresillo de corcheas y al octavo compás se hace el efecto sesquiáltero con tresillo de negra.

Figura 7

Transcripción de la Danza de indios negro/rosa compás 29 al 43



²⁹ Desconozco el nombre de esta danza de indios, la nombré negro/rosa por el color de la vestimenta que portaban en esa presentación.

Canal XONTLI.(15 de noviembre de 2021) *Presentación de Danzas Durango Dgo. 2021* [Archivo de video].www.youtube.com/watch?v=MxBqtsWua9w

Minuto 22:35 al 23:22 del video.

Transcripción por Juan Pablo Cisneros Martínez.

Nota: aquí observamos una variación sesquiáltera en el tresillo de negra, por ejemplo en el compás 37 del ejemplo observamos que hay dos corcheas en la tercera negra del tresillo.

Ahora bien, en en la **Figura 8** *drum key*³⁰ muestro los diferentes sonidos utilizados en las danzas de matachines basándome en la articulación³¹ y la técnica utilizada por los tamboreros. Identifiqué cuatro sonidos diferentes que son muy importantes de entender para tener una buena interpretación y dar el estilo que requieren estos sonos.

Las dinámicas³² que utilizan en las danzas de matachines normalmente están entre un *mezzoforte* hasta *fortísimo*, ejemplo de ello es lo mencionado anteriormente acerca de la *Danza de rebote*, que en sus inicios solo se usaba un tambor y un violín haciendo un ambiente más tranquilo y tiempo después se formó una danza de indios donde utilizaban tres tambores, de ahí se empezaron a fabricar tambores más ruidosos, volviéndose una guerra entre las danzas para ver quien tocaba más fuerte (Rodríguez, 2021).

Figura 8

Drum key



Nota: Primero tenemos la *nota normal*, que en cuanto a la intensidad del sonido es la base para dar las notas siguientes y se ejecuta de una manera natural. En la *nota acentuada*, se le coloca un símbolo llamado acento para darle más intensidad al sonido y que suene más fuerte que la *nota normal*. La *nota fantasma* representada con una nota mas pequeña que las demás, nos indica que

³⁰ *Drum key* es la notación musical escrita en el pentagrama para indicar los diferentes sonidos que requiere el instrumento.

³¹ La articulación musical es la manera en que cada nota se obtiene diferente sonido de volumen, duración, dependiendo del movimiento del brazo, muñeca o dedos al ejecutar un instrumento.

³² Se le llama así a la intensidad del sonido o a los diferentes niveles de volumen, por ejemplo, en una obra musical puede haber desde el sonido más bajo de volumen que se representa con una *p*, puede llegar hasta un sonido muy fuerte representado con una *f*, y el *mf* que es un volumen entre *p* y *f*.

se va a ejecutar con un volumen más bajo que la *nota normal* y por último tenemos la *cáscara*, esta nota la llamé así por que se toca en la cáscara del tambor.

Los toques de tambor de las diferentes danzas de matachines del estado de Durango, guardan similitud en diversas características como el ritmo y la influencia prehispánica; aun así el estilo de la ejecución, la complejidad de las combinaciones secuenciales e incluso la velocidad, varían entre dichas danzas.

Los encargados de las danzas planean las secuencias rítmicas, así como las coreografías o también llamadas mudanzas (o según sea el caso, se sigue bailando igual que desde la fundación de tal danza) y es el monarca quien va avisando tanto a los danzantes como a los tamboreros los cambios de ritmo, cambios de paso o coreografía, para ello agita su sonaja y hace señalamientos con el elemento que tenga en la otra mano; arco, pluma o palma (según la danza que sea) puede agitar el elemento, subirlo, girarlo, bajarlo, cruzarlo, etcétera. Para indicar cambios, avance, inicio o final de la coreografía o cualquier acto a realizar, los señalamientos varían entre cada danza, esto se acompaña en ocasiones de gritos, como llamado a la acción.

El trabajo de los tamboreros requiere de responsabilidad y gran concentración, Lourdes Zamora³³ (2021) danzante retirada de la *Danza de pereyra* comenta que,

El monarca es quien marca entradas y salidas de ritmos por medio de movimientos específicos con la palma y sonaja, si los tamboreros no siguen las señales pueden perder el ritmo del son y la danza se puede descontrolar al tratar de hacer un cambio de ritmo o de paso.

El proceso de ensamble de los tamboreros con la danza es por medio del monarca que dependiendo de su creatividad y habilidad propone los pasos y el tamborero toca exactamente lo que el danzante hace, es decir, los sones de tambor van al unísono con los pies de los danzantes (2021).

Las danzas de matachines parten de una base común, los sones o ritmos, los cuales son marcados por los toques de tambor, acompañados de las pisadas de los danzantes y el sonido de sus sonajas y aunque los ritmos utilizados en las danzas son muy similares, cada danza tiene cierta variación en ellos. A continuación se menciona sobre los principales ritmos de las danzas de matachines de Durango y posteriormente se hace análisis rítmico de ellos.

³³ L. Zamora, comunicación personal, 7 de agosto de 2021.

Comenta Carlos Martínez Pérez³⁴ (2021) tamborero de la *Danza de pereyra*, que los sones más representativos de esta danza son los siguientes: *chulo pajarito, el de arriba, el de abajo, cruz de arriba, cruz de abajo, el chivo, redoblado, caballito y granada*,

El ya mencionado tamborero de la *Danza de rebote* Jorge Rodríguez (2021) comenta que los ritmos que utilizan en dicha danza son: *la cruz, el preso, los negritos, el chulo pajarito, la portada, el gato, los viejitos y la granada*.

Osuna (2018) complementa con el nombre de otros ritmos que se ejecutan en las danzas de matachines, aunque cabe mencionar que éstos se llevan a cabo sólo en ciertos momentos: *el son de la coronación, son de la batalla, el torito y la viborita*.

Estos sones se van tocando durante la peregrinación, forman un patrón cíclico por que es justamente para apoyar el discurso o diálogo creativo del danzante y todo está sublevado a la orden del monarca de la danza, no llevan ningún orden específico, el monarca va decidiendo qué ritmo tocar.

En los ejemplos de sones que a continuación se presentan, el sticking³⁵, es como normalmente lo ejecutan los tamboreros pero se puede experimentar con otras digitaciones.

Figura 9

Son de la cruz



Nota: En la *Danza de rebote* utilizan este *son* para comenzar un ensayo o cualquier evento y se puede mantener marcando el ritmo por muchos minutos mientras la danza realiza movimientos en un lugar fijo donde se cruzan los danzantes unos con otros creando coreografías muy creativas y llamativas.

Figura 10

³⁴ J.C. Martínez, comunicación personal, 20 de julio de 2021.

³⁵ En términos musicales *sticking* o *digitación* es la manera en que vamos a alternar las extremidades del cuerpo para poder ejecutar un instrumento, esto facilita la lectura y el estudio de algún ritmo escrito en una obra musical. En el caso de la percusión o para tocar el tambor si se va a utilizar la mano izquierda se indica con L (left) y para la mano derecha R (right).

Cruz de abajo



Nota: En este ritmo el pie va marcando una cruz mientras gira la palma con la mano derecha y la sonaja con la mano izquierda marcando pulsos.

Figura 11

Redoblado



Nota: El ritmo de *redoblado* es uno de los más utilizados, aunque no todos lo llaman con ese nombre, lo he escuchado en la mayoría de las danzas de matachines, cada una le da diferente interpretación dependiendo del tipo danza que lo ejecuta. Según Martínez (2022) se utiliza normalmente para estar en movimiento y avanzar en las peregrinaciones; la velocidad varía dependiendo de la danza, por ejemplo, en la danza de pluma o palma normalmente se toca aproximadamente entre 90 bpm³⁶ y 105 bpm, muy diferente a la danza de indios que lo tocan a velocidades muy rápidas aproximadamente entre 170 bpm hasta 200 bpm.

Figura 12

Variación del redoblado



Nota: Este ritmo es una variación del *redoblado* que también es muy utilizada.

³⁶ El tempo en la música se mide en BPM (beat o golpe por minuto).

Figura 13

El abajeño o caballito

Nota: Abajeño como era llamado en la Danza de palma de pereyra o *caballito* como lo llaman en la Danza de palma del sagrado corazón según Burciaga (2021). Este ritmo no tiene un momento especial para tocarse, comenta Martínez (2021) que casi no se tocaba porque es un poco largo y era como relleno, lo utilizaban cuando había algún altar o rosario.

3.3 Transcripción de Toques de Tambor de Danzas de Matachines del Estado de Durango

Como se ha venido mencionando, las danzas de matachines más populares en Durango son las danzas de pluma o palma ya que son las más tradicionales, pero las *danzas de indios* son las que llaman más mi atención por la intensidad en la ejecución del ritmo que utilizan, lo hacen más rápido y acompañan el baile con un grito característico de los apaches. La vestimenta es como la del indio tradicional prehispánico pero con influencia del indio apache, de lo que ahora es el sur de Estados Unidos de Norteamérica, o como Paul Kirchnof lo llamó, oasisamérica.

En este apartado incluyo transcripciones tanto de danzas de indio, como de palma y de carrizo, es decir ejemplos de cada una de las variantes o tipos de danzas de matachines que existen en el estado de Durango.

Al escuchar los ritmos y hacer el análisis y trabajo de transcripción, en ocasiones ha sido un poco confuso para mí poder identificar el tipo de ritmo que se está ejecutando, es decir, es complicado identificar la métrica entre lo ternario y lo binario como si no fuera ni uno ni otro, como si estuviera entre esas dos rítmicas.

Danza renegados

Figura 14

Danza renegados³⁷ después de una presentación.



Nota: La siguiente transcripción³⁸ es de una danza de indios apaches llamada *Renegados*, lo primero que note en esta danza fue la energía con la que tocan y la coordinación entre los tambores con los pasos de la danza. El tiempo de este son es a 166 bpm. Comienzan con un compás de 5/4 y después se desarrolla en un compás de 2/4 combinando frases de 3/4, vemos como hacen rítmicas en binario y ternario y algo muy importante es la calidad musical en la ejecución de los tambores, es decir, el manejo de los acentos y *ghost notes* que permiten tener una variedad de timbres sonoros más amplia.

³⁷ *Nota.* Adaptado de Renegados [Fotografía], por Renegados Dgo Dgo México, 2018, Facebook (<https://www.facebook.com/renegadosdgo.dgomexico>).

³⁸ Canal SERGIO SOLIS. (7 de enero de 2018). *Danza renegados Durango exhibición 2017 la mejor* [Archivo de Video]. [youtube.www.youtube.com/watch?v=oyT5zQ825gE&t=116s](https://www.youtube.com/watch?v=oyT5zQ825gE&t=116s)
Del minuto 1:38 al minuto 5:30 del video.

2

72



79

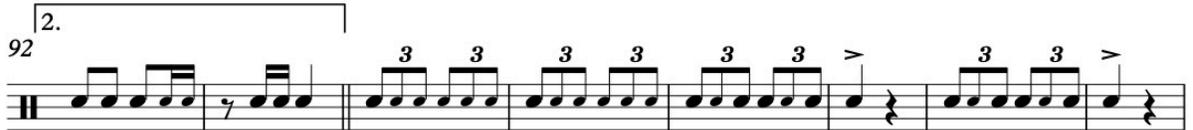


85



R L R L R L R R L R R L R r l

92



100



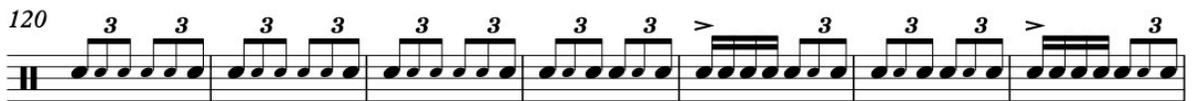
108



114



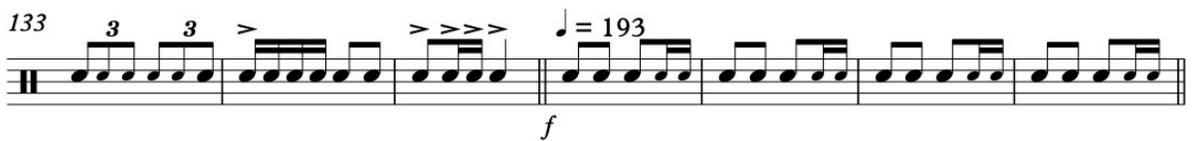
120



127



133



f

140



148 3

Musical notation for exercise 148, consisting of six measures. The first measure contains two groups of three eighth notes with accents (>) and a '3' above them. The second measure has a quarter rest followed by a quarter note. The remaining four measures each contain two groups of three eighth notes with a '3' above them.

155

Musical notation for exercise 155, consisting of six measures. The first measure has two groups of three eighth notes with accents and a '3' above. The second measure has two groups of three eighth notes with a '3' above. The third measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fourth and fifth measures each have two groups of three eighth notes with a '3' above. The sixth measure has two groups of three eighth notes with accents and a '3' above.

161

Musical notation for exercise 161, consisting of six measures. The first measure has two groups of three eighth notes with accents and a '3' above. The second measure has two groups of three eighth notes with a '3' above. The third and fourth measures each have two groups of three eighth notes with a '3' above. The fifth and sixth measures each have two groups of three eighth notes with a '3' above.

167

Musical notation for exercise 167, consisting of six measures. The first measure has two groups of three eighth notes with a '3' above. The second measure has two groups of three eighth notes with a '3' above. The third measure has two groups of three eighth notes with a '3' above. The fourth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fifth measure has two groups of three eighth notes with a '3' above. The sixth measure has two groups of three eighth notes with a '3' above.

174

Musical notation for exercise 174, consisting of six measures. The first measure has two groups of three eighth notes with a '3' above. The second measure has two groups of three eighth notes with accents and a '3' above. The third measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fourth and fifth measures each have two groups of three eighth notes with a '3' above. The sixth measure has two groups of three eighth notes with a '3' above.

180

Musical notation for exercise 180, consisting of six measures. The first measure has two groups of three eighth notes with accents and a '3' above. The second measure has two groups of three eighth notes with accents and a '3' above. The third measure has two groups of three eighth notes with a '3' above. The fourth measure has two groups of three eighth notes with a '3' above. The fifth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The sixth measure has two groups of three eighth notes with a '3' above.

187

Musical notation for exercise 187, consisting of six measures. The first measure has two groups of three eighth notes with a '3' above. The second measure has two groups of three eighth notes with a '3' above. The third measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fourth and fifth measures each have two groups of three eighth notes with a '3' above. The sixth measure has two groups of three eighth notes with a '3' above.

193

Musical notation for exercise 193, consisting of six measures. The first measure has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. The second measure has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. The third measure has two groups of three eighth notes with a '3' above. The fourth measure has two groups of three eighth notes with accents and a '3' above. The fifth measure has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. The sixth measure has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note.

R L L R r i R L

Danza trio indio 1era. transcripción

Figura 15

Presentación Danza trio indio³⁹ 12 de diciembre de 2019, Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe



A continuación presento dos transcripciones rítmicas: *trío indio primera transcripción⁴⁰* y *trío indio segunda transcripción* de una danza de indios cuyo nombre aún desconozco. Tienen una técnica natural para sonar los tambores con diferentes recursos rítmicos que le dan un estilo más completo como frases en 2/4 y 3/4, uso de la sesquiáltera, cambio de velocidad que comienza con un tiempo de 198 bpm, un tiempo rápido y lo acelera a 214 bpm; tiene acentos, silencios, y diferentes timbres de sonido, por ejemplo que percuten en la cascara del tambor y estos recursos hacen más interesante y enriquecen musicalmente dicha pieza.

³⁹ Nota. Adaptado de *Danza trío indio* [Fotografía], por Pablo Cisneros Mtz, 2019.

⁴⁰ Nota. Adaptado de *Danza trío indio* [Video], por Pablo Cisneros Mtz, 2019.

Trio indio 1

Danza de Indios

Tambor

Transcripción: J. Pablo Cisneros Mtz.

♩ = 198

f R L R R L R L R L R L R R r I R r I

8 R L L R r I R L L R L R L R L R L R L

14 R r I R L R L R L R L

20 R L R r I

27 R L R R r I R L R L R r I R L R R L R L R L

35 R L R R R L L R r I R L L L

42 R L R L

48 R r I **accel.**

♩ = 214

55 R L R L

f

61 R r I

68

74

80

87

R L R L R L

94

R L R L R R r i

101

R r i R r L R r i r r L

107

R L R L R L R r i

113

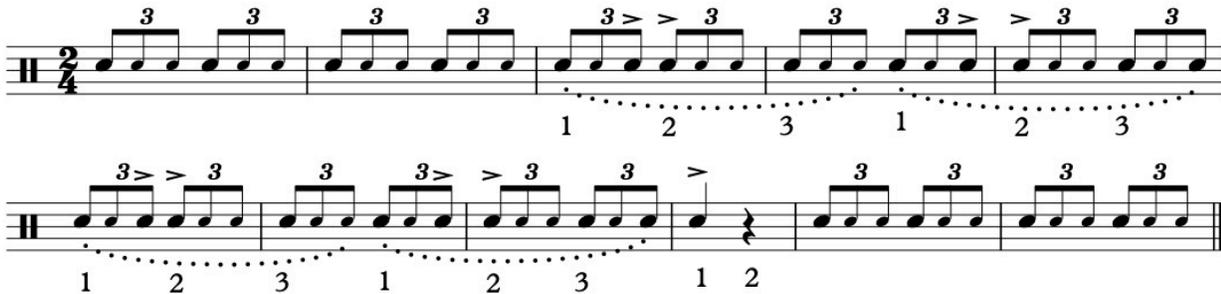
R L L L R r i R L R L R

Danza trío indio 2da. transcripción

Figura 16

Ejemplo de desplazamiento rítmico de trío indio transcripción 2

En esta transcripción los tamboreros realizan una frase rítmica que me parece interesante, exactamente a partir del compás 77 hacen un desplazamiento rítmico por medio de la acentuación generando una sensación en tres sobre el compás escrito en dos; esta frase se repite varias veces en toda la secuencia, escribí un ejemplo en la figura 16 para poder comprenderlo mejor.



En esta segunda segunda transcripción⁴¹ podemos observar que es un poco más sencilla que la primera por que se repite el mismo patrón rítmico varios compases, comienza con los primeros 76 compases con el ritmo *paso redoblado* aplicando variaciones con corcheas y semicorcheas hasta cambiar al compás 77 con los tresillos de corchea.

⁴¹Nota. Adaptado de *Danza trío indio* [Video], por Pablo Cisneros Mtz, 2019.

Tambor

Trio indio 2

Danza de Indios

Transcripción: J. Pablo Cisneros Mtz.

♩ = 166

The musical score is written for a Tambor (drum) in 2/4 time, with a tempo of 166 bpm. The piece is titled "Trio indio 2" and "Danza de Indios". The transcription is by J. Pablo Cisneros Mtz.

The score consists of nine staves of music, each starting with a double bar line and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The tempo is marked as ♩ = 166.

Staff 1: Starts with a dynamic marking *f* and a rhythmic pattern *R L R r l*. It contains a sequence of notes followed by rests of 4, 8, and 12 measures.

Staff 2: Continues with rests of 16 and 20 measures, followed by a rhythmic pattern.

Staff 3: Contains rhythmic patterns followed by rests of 4 and 8 measures.

Staff 4: Contains rests of 12, 16, and 20 measures.

Staff 5: Starts with a dynamic marking *f* and a rhythmic pattern *R L R L R L R r l R L R r l*. It contains rhythmic patterns followed by rests of 4 and 8 measures.

Staff 6: Contains a rhythmic pattern *R L R r l* followed by a sequence of notes.

Staff 7: Contains rhythmic patterns followed by rests of 4 and 8 measures.

Staff 8: Contains rests of 12 measures, followed by a sequence of notes with triplets and accents.

Staff 9: Contains a sequence of notes with triplets and accents, followed by rests of 4 and 8 measures.

97

Musical notation for exercise 97, consisting of two measures of triplets.

104

Musical notation for exercise 104, consisting of six measures of triplets with accents.

111

Musical notation for exercise 111, consisting of six measures of triplets with accents.

118

Musical notation for exercise 118, consisting of six measures of triplets with accents.

125

Musical notation for exercise 125, consisting of six measures of triplets with accents. Below the staff, the fingerings sequence is: R L R L R L R r l R r l

132

Musical notation for exercise 132, consisting of six measures of triplets with accents.

139

Musical notation for exercise 139, consisting of six measures of triplets with accents.

146

Musical notation for exercise 146, consisting of six measures of triplets with accents. A tempo marking of quarter note = 215 is present above the final measure. Below the staff, the instruction "accel. ." is written.

153

Musical notation for exercise 153, consisting of six measures of triplets with accents.

160

Musical notation for exercise 160, consisting of six measures of triplets with accents.

167

Musical notation for exercise 167, consisting of six measures of triplets with accents.

174 3

Musical notation for exercise 174, featuring eighth-note triplets in 3/4 and 2/4 time signatures.

181

Musical notation for exercise 181, featuring eighth-note triplets and a 3/4 time signature.

R L R L R L R r l

188

Musical notation for exercise 188, featuring eighth-note triplets and a 3/4 time signature.

R R L R r l

195

Musical notation for exercise 195, featuring eighth-note triplets with accents and a 3/4 time signature.

202

Musical notation for exercise 202, featuring eighth-note triplets with accents and a 3/4 time signature.

R L L L R r l R L R L R

Danza indios comanches

Figura 17

Imagen⁴² de algunos integrantes de la Danza indios comanches



La *Danza indios comanches*⁴³ inicia con la ayuda de los habitantes de la col. primero de mayo, quienes a su vez eran participantes de una danza con mas de 80 años de tradición en Durango de nombre *Indios Yaquis* del barrio de Tierra blanca. El 15 de octubre del año 2005 al sur de la ciudad de Durango, con la ayuda de la Sra. Esmeralda Vargas, nace la nueva *Danza indios comanches*. Con el paso de los años ha crecido la danza contando ahora con la segunda generación de danzantes, que año con año le bailan con fe a la Virgen de Guadalupe y a San Judas Tadeo.

Xavier Vargas *gran jefe* de la danza se encarga de la organización y los vestuarios; los monarcas y capitanes de línea se encargan de los danzantes. En la actualidad la *Danza indios comanches* cuenta con 70 integrantes y 10 tamboreros.

Según Vargas (2022), a los ritmos o secuencias rítmicas les asignan nombres de nativos del norte de América por ejemplo al *son* que a continuación presento lo llaman *garra de oso*.

⁴² Nota. Adaptado de Comanches [Fotografía], por Danzas “Indios Comanches” Durango, Dgo México, 2019, Facebook. (<https://www.facebook.com/Danza-Indios-Comanches-Durango-dgo>).

⁴³ (X. Vargas, comunicación personal, 22 de septiembre 2021).

Tambor

Indios Comanches

Danza de Indios

♩=184

Transcripción: J. Pablo Cisneros Mtz.

4 8

f R L R r l

10 12 16 3

19 3 3 4 3 3 3 3 3 3

R r l R r L R L R L R L

28 3 3 3 3 > 3 3 3 3 3 3 3 3

R L R L R r l R r l

35 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

42 3 3 3 3 R L R L R L R r l

48 3 3 3 3 R l r l R l r l R l R

55 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

62 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

69 3 3 > 3 3 3 3 3 3 3 3

2

76



83



90

♩=145



97



104



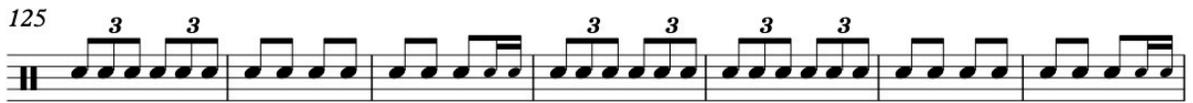
111



118



125



132



♩=184

139



146



174

Musical notation for exercise 174, featuring a sequence of eighth-note triplets across seven measures. The time signature changes from 3/4 to 2/4 in the second measure and back to 3/4 in the seventh measure.

181

Musical notation for exercise 181, featuring eighth-note triplets and pairs of eighth notes. The time signature is 3/4. Rhythmic notation below the staff reads: R L R L R L R r l.

188

Musical notation for exercise 188, featuring eighth-note triplets and pairs of eighth notes. The time signature changes from 3/4 to 2/4 in the second measure. Rhythmic notation below the staff reads: R R L R r l.

195

Musical notation for exercise 195, featuring eighth-note triplets with accents and pairs of eighth notes. The time signature is 3/4.

202

Musical notation for exercise 202, featuring eighth-note triplets with accents, pairs of eighth notes, and rests. The time signature is 3/4. Rhythmic notation below the staff reads: R L L L R r l R L R L R.

Danza de indios tonantzi

Figura 18

Imagen Danza tonantzi⁴⁴ en la exhibición de danzas en la plaza de armas Durango Dgo, 2019.



La *Danza tonantzi* cuyo significado es *nuestra madre*, inició en el año 2013 gracias a la iniciativa de Aarón Aguilar Salazar en colaboración con su hermano Oscar Aguilar Salazar quienes ya contaban con experiencia por su participación en otra danza familiar llamada *Apaches*. La *Danza tonantzi* cuenta con un gran número de integrantes, aproximadamente entre 40 y 50 danzantes y 13 tamboreros (en algún momento han llegado a tener hasta 120 integrantes).

Uno de los sones más importantes de la *Danza tonantzi* es el *son Cassandra* que según Aguilar (2019), es el único que tiene nombre y es en honor a una integrante importante de la danza, que lamentablemente falleció a la edad de 19 años. Este *son* lo utilizan siempre al comenzar cualquier evento, lo muestro a continuación:

⁴⁴ Nota. Adaptado de *Tonantzi* [Captura de pantalla], por *Danza Tonantzi Durango México*, 2019, Youtube (www.youtube.com/watch?v=Bcaq9dt4GWg).

Figura 19

Son Cassandra
Danza Tonantzi

Transcripción: J. Pablo Cisneros Mtz.

Tambor

♩=185

8

15

Nota: el son Cassandra⁴⁵ lo pueden tocar durante 10 minutos o más dependiendo de los integrantes; los danzantes van formando coreografías y haciendo pasos improvisados durante el son.

En el video que me sirvió de guía para realizar la transcripción⁴⁶, comenta el monarca que ahí si hubo una planeación en los pasos y en los ritmos, para tener una buena coordinación y estar más organizados, ya que fue la exhibición anual de danzas de matachines del año 2018 y por ello trabajaron previamente para hacer una presentación más formal, pero cuando se trata de rosarios en parroquias o casas, no van con planes de ejecutar pasos o secuencias específicas o ensayadas previamente. Es un trabajo de coordinación e improvisación entre monarcas y capitanes, se turnan para ir ejecutando el paso que a cada uno se le ocurre en el momento y tanto danzantes como tamboreros tienen que “agarrar” el ritmo, Aguilar (2019).

⁴⁵ Canal AARON AGUILAR. (21 de noviembre de 2018) Coronación *Danza Tonantzi* [Archivo de Video]. Youtube. www.youtube.com/watch?v=Bcaq9dt4GWg
Transcripción tomada del minuto 10:30 al 10:50 del video.

⁴⁶ Canal AARON AGUILAR. (21 de noviembre de 2018) *Danza Tonantzi Durango México* [Archivo de Video]. Youtube. www.youtube.com/watch?v=Bcaq9dt4GWg
Transcripción tomada del minuto 0:51 al 7:35 del video.

La *Danza Tonantzi* utiliza otro ritmo que tiene por nombre *llamado de salida*, lo ejecutan cuando termina algún *son* y es un pequeño solo de los tamboreros para avisar que lo que sigue es un descanso, los danzantes no bailan en el momento en que se ejecuta el llamado.

Figura 20

Llamado de salida

Danza Tonantzi

The musical score is written on three staves. The first staff contains the initial rhythmic notation, including accents and 'x' marks. The second staff starts at measure 7 and includes triplets and a dynamic marking 'f'. The third staff starts at measure 14 and continues with triplets and a final accented note. Rhythmic patterns are indicated below the staves: *R L R L R L* and *R r i R L R L* under the first staff; *R L R* and *L R L R L R L* under the third staff.

Nota: En los primeros dos compases escribí la rítmica de la cuenta que utilizan los tamboreros para entrar a tiempo al ritmo.

A continuación presento dos transcripciones de la *Danza Tonantzi* llamadas Paso 1 y Paso 2.

2

72

79

♩=210

87

94

101

109

116

R L R L R L

En algunas danzas los tamboreros tratan de jugar con la rítmica por medio de algún remate o acentuar más algunas notas dependiendo de su destreza o creatividad, como en la siguiente transcripción llamada *Paso 2* de la *Danza tonantzi*, los tamboreros realizan algunos pasajes a dos voces.

Figura 21



Nota: La primera voz que está escrita en el pentagrama con la plica hacia arriba es solo un tambor que funge como solista y la segunda voz que tienen la plica hacia abajo, son los demás tamboreros que permanecen acompañando con el mismo ritmo al solista.

Tambor

Paso 2

Danza Tonantzi

♩=167

4 8

f R L R r l

9 12 16 3 3

R L R L R L R L

20 X4 4 3 3 3 3

R L R r l R r L R r L R L R L R r l

28 3 3 3 3

R r L

35 3 3 3 3 3 3

41 3 3 3 3 3 3

48 X8

R L R L R

55 > > > > > > > > > > > > > > > >

62 > > >

69 > > > > > > > >

2

76

83

95

102

108

R r i R L R L

116

124

130

138

146

150

R L R r i R L R L R L R

Danza colonia santa fe

Figura 19

Presentación de la Danza colonia santa fe⁴⁷ en el santuario de nuestra señora de Guadalupe transcripción⁴⁸.



⁴⁷ Nota. Adaptado de *santa fe* [Captura de pantalla], por Danza de la colonia santa fe en el santuario de Durango, 2015, Youtube (www.youtube.com/watch?v=9XzPEd32W44&t=196s).

⁴⁸ Canal SAGOTO DURANGO. (13 de diciembre de 2015). *Danza colonia santa fe en el santuario de Durango México.2015* [Archivo de video]. www.youtube.com/watch?v=9XzPEd32W44
Transcripción del minuto 1:11 al minuto 4:38 del video.

Col. Santa Fe

Danza de Indios

♩=180

Transcripción: J. Pablo Cisneros Martínez

2/4

R L R L R L R r L R r L

8

15

R L R L R L

22

R L R L L R R L R L

27

R L R L L L R L R L R L R L R r l

34

55

mf simile

39

46

simile

47

33

mf simile *f*

50

R L R r l

55

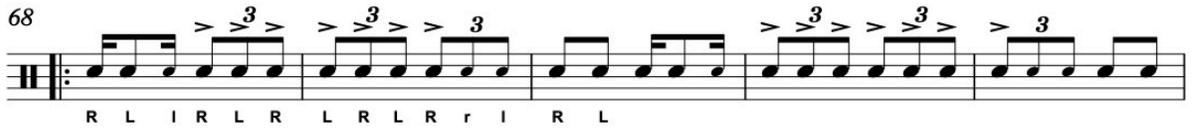
x 4

2

60



68



R L I R L R L R L R r I R L

73



x 5

78



86



94



♩=198

102



Danza de carrizo CBTIS #130



Este estilo de danza es llamada *Danza de carrizo* debido al material de carrizo utilizado en el vestuario, en sus inicios utilizaban el violín, pero lamentablemente desapareció y tuvo que ser adaptado a puro tambor según comenta el Prof. Raúl Ávila Gaucín. La siguiente transcripción que presento es una adaptación rítmica que hizo el Sr. Lino Rojas, del violín al tambor.

Grupo de Danza CBTIS #130

Tambor

Danza de Carrizo

Transcripción: J. Pablo Cisneros Mtz.

♩=130

2/4 *mf* R L R r l R L R L R L

8 *f* 4

18 8

26 33 *simile* 4

34

41 *rit.* 3 3 R L R L R L 3 3

48 3 3 *accel.* ♩=170 2 2 2

58 2 2 2 2 3 3

68 4 8

79

86

93

100

107

R L R L R r l

114

123

131

138

145

154

164

172

3 3 4

181

4

189

195

4 4

206

3 3 3 3

214

4 4 3

225

3

233

4 4 3 3

Conclusión

El presente trabajo de investigación tiene como principal objetivo difundir a las danzas matachines del estado de Durango, así como transcribir sus ritmos, analizarlos y dejar registro de ellos con la finalidad de contribuir a su preservación y dar a conocer estos fascinantes toques de tambor que son la base de tales danzas y que son a su vez una mezcla interesante de patrones rítmicos europeos con influencias prehispánicas.

Se buscó adentrarse en los antecedentes históricos de las danzas de matachines para llegar a comprenderlas con mayor profundidad, pues como hemos visto a lo largo del documento, son también una fusión de ideologías y culturas y el resultado de una de tantas estrategias, cuyo propósito principal fue la conquista espiritual de los antiguos pobladores de México, sobre todo de los llamados chichimecas, a quienes los españoles no pudieron conquistar a la fuerza y tuvieron que convencer a través del entretenimiento, de la música, la fiesta y el baile.

Los conquistadores aprovecharon las celebraciones como los mitotes para escenificar las adaptaciones que hicieron sobre las morismas a los bailes y ritmos que ya tenían nuestros antepasados y como estas mezclas resultaban ser del agrado de los pobladores, siguieron con la nueva tradición y se fue extendiendo sobre todo por los estados del norte de la República Mexicana, en Durango tienen más de un siglo de trayectoria y es tal su importancia que los últimos años se realizaron competencias y exhibiciones, además de la participación en rosarios y en celebraciones que conmemoran a la Virgen de Guadalupe y rinden tributo a Santos patronos.

Para la elección de los ritmos y las danzas en las que me basé para realizar las transcripciones, procuré incluir las más importantes, también me basé en la calidad general de la danza, es decir, calidad de los vestuarios, coreografías, coordinación y especialmente en la ejecución de los tambores. Como hice muy poco trabajo de campo, la mayoría de las transcripciones fueron extraídas de videos que me enviaron algunos integrantes y ex integrantes de las danzas y otros encontrados en internet, seleccionando solo los de mejor calidad en el audio y video y que tuvieran secuencias completas, aún me faltan muchas danzas por transcribir y también conocer.

Para realizar esta investigación se pretendía en un inicio tener acercamiento directo con las danzas y de preferencia participar en alguna de ellas, también se planeó asistir a ensayos y a los

concursos de danzas de matachines, pero esto no fue posible debido a la contingencia sanitaria que se atravesó a nivel global, quedando cancelados todos los eventos sociales (entre muchas otras cosas).

Afortunadamente tuve la oportunidad de asistir y documentar el último encuentro de danzas que se dio antes de la pandemia en el año 2019, en el Santuario de nuestra Señora de Guadalupe, lugar donde cada año se lleva a cabo el evento más importante en el que participan las danzas de matachines del estado de Durango.

Por otro lado, se tuvieron limitaciones para obtener información acerca del tema de investigación debido a que existe muy poca y a que durante el periodo de pandemia las bibliotecas permanecieron cerradas, por lo que muchas de las fuentes de información fueron a través de plataforma digitales; gracias a contar con tales medios, fue posible establecer contacto con miembros, ex miembros y encargados de diversas danzas para poder llevar a cabo entrevistas.

Respecto al trabajo de transcripción, en ocasiones fue para mí confuso poder identificar exactamente qué tipo de rítmica estaban tocando en algunos pasajes, especialmente entre la corchea y el tresillo; se me dificultaba identificar la métrica de los ritmos al no ser claro si era binario o ternario y en ocasiones fue difícil escribirlo ya que parecía que no tocaban binario ni tampoco ternario, es como si estuvieran entre esas dos métricas y no es que este mal o bien, sino que es el estilo natural que los tamboreros dan al tocar, probablemente sea porque no identifican bien esos valores rítmicos y a la hora de tocarlos no se les da la intención a esos ritmos respetando la métrica; de cualquier manera creo que esto le da un poco más de groove⁴⁹ a la ejecución lo que hace que no sea un sonido estricto o frío y que por el contrario, permita que los sonos tengan un sonido más orgánico.

Con esta investigación pude darme cuenta que los ritmos de las danzas de matachines son la fusión de lo poco que quedó de nuestras culturas prehispánicas y de lo mucho que nos influenciaron y nos dejaron los europeos. Me sorprende como, tanto los sonos de matachines

⁴⁹ Musicalmente hablando es una sensación rítmica que se le da especialmente a la percusión o al bajo o alguna melodía con cualquier instrumento, para darle más sabor y satisfacción al ritmo y que incite al movimiento del cuerpo del oyente.

como toda la música tradicional mexicana está muy influenciada por Europa y a su vez por medio oriente, desde la instrumentación (como el violín, la guitarra, el arpa, el tambor de doble membrana, etc.) y los ritmos como la sesquiáltera o hemiola que son parte fundamental de la música popular en México.

Realizar este trabajo de investigación ha sido una experiencia enriquecedora e importante para mí y para mi formación porque aprendí muchas cosas sobre las danzas de matachines. Desde que comencé mis estudios como percusionista valoré más esta tradición y fui más consciente de las rítmicas que empleaban los tamboreros, me interesó saber qué frases, qué ritmos y compases utilizan; ha sido muy grato para mí el enriquecer mis conocimientos acerca del tema.

Las danzas de matachines han marcado mi vida y anhelo tener la oportunidad de seguir enriqueciendo esta investigación, realizar más transcripciones e indagar más acerca de cómo es que llegaron éstas danzas a Durango, cómo sonaban en un principio, cuál fue la primer danza en el estado, en fin, siento el deber como percusionista y duranguense el plasmar estas rítmicas para que no se pierdan en el tiempo.

Referencias

- Acosta, J. (1589). *Historia natural y moral de las Indias*. Imprenta Juan de León
- Acha, J. (1993). *Las culturas estéticas de América latina*. Universidad Autónoma de México
- De las Casas, B. (2004). *Los indios de México y Nueva España*, Antología. Editorial Porrúa
- Canot Rodríguez, J. y Peschard Fernández, A. (1997). *Azatlán Apuntes para la Historia y Arqueología de Durango*. Secretaría de Educación, Cultura y Deporte. Gobierno del Estado de Durango
- De Covarrubias, S. *Tesoro de la lengua castellana o española*
- Guzman, E. (1988). *Caracteres esenciales del arte antiguo mexicano, su sentido fundamental*
- Jurado Osuna, J. E. (2018). *Pluma o palma, danza de la conquista en Durango*. Instituto de cultura del estado de Durango
- Marroquín Narváez, M. G. (2004). *Aspectos generales de la música prehispánica percibidos a través de sus imágenes* [Tesis de maestría, Universidad de Nuevo León]. <http://eprints.uanl.mx/5410/1/1020149392.PDF>
- O´Gorman, E.(2002). *El arte o de la monstruosidad*. Secretaría de Cultura
- Powell, P.W.(1975). *La guerra chichimeca*. Fondo de Cultura Económica

Ricard, R.(1986). *La conquista espiritual de México*. Fondo de Cultura Económica
Stresser-Péan, G. (1987). *El sol dios y Cristo: La cristianización de los indios en México vista desde la Sierra de Puebla*

Wilkes, J.T. (1951). *La rítmica específica del cantar nativo*. Universidad Nacional de Luis Mendoza San Juan Cuyo. https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/9135/01-wikes.pdf

Arriaga,V. (2017). ¿Sabes cuál es el significado de la danza de los concheros? *El universal Querétaro*. <https://www.eluniversalqueretaro.mx/cultura/12-09-2017/sabes-cual-es-el-significado-de-la-danza-de-los-concheros>

Gonzáles, L. (08 de febrero de 2021). ¿Rituales chichimecas en San Luis Potosí?. *La jornada San Luis*. <https://lajornadasanluis.com.mx/opinion/rituales-chichimecas-en-san-luis-potosi/>

Letechepia, M. (3 de febrero de 2015). Matlachines. Danza ritual de la fiesta zacatecana. *La jornada*. <https://ljz.mx/03/02/2015/matlachines-danza-ritual-de-la-fieta-zacatecana/>

A. Aguilar, comunicación personal, 5 de noviembre de 2019

E. Martínez, comunicación personal, 20 de julio de 2021

J. C. Martínez, comunicación personal, 20 de julio 2021

Q. Medina, comunicación personal, 10 de noviembre de 2021

L. Zamora, comunicación personal, 7 de agosto de 2021

X. Vargas, comunicación personal, 22 de septiembre 2021

Canal INAHTV. (31 de mayo 2010). *Beatriz Braniff* [Archivo de video]. YouTube. www.youtube.com/watch?v=o6I3ZTjkikw

Canal JAVIER RAMIREZ. (25 de octubre de 2017). *Chichimecas (Éza'r) nativos de este lugar: Recuerdos de Nuestros Ancestros* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=zx09qLYZ1qw>

Canal MINDALIA TELEVISION PLUS. (19 de marzo de 2021). *La conquista de América; la historia jamás contada, por Fermín Mayorga* [Archivo de video]. YouTube. www.youtube.com/watch?v=bISQ-MvgGm0&t=1535s

Canal SAGOTO DURANGO. (13 de diciembre de 2015). *Danza colonia santa fe en el santuario de Durango México. 2015* [Archivo de video]. www.youtube.com/watch?v=9XzPEd32W44

Transcripción del minuto 1:11 al minuto 4:38 del video

Canal SERGIO SOLIS. (7 de enero de 2018). *Danza renegados Durango exhibición 2017 la mejor* [Archivo de Video]. [youtube.www.youtube.com/watch?v=oyT5zQ825gE&t=116s](https://www.youtube.com/watch?v=oyT5zQ825gE&t=116s)

Del minuto 1:38 al minuto 5:30 del video

Canal VIDEO SOTZAM. (12 de diciembre de 2014). *Danza Durango. 2014* [Archivo de video]. www.youtube.com/watch?v=3BzgDogwZ9I&t=210s

Covarrubias, M. (1955). *La danza prehispánica. Museo nacional de antropología*. https://mna.inah.gob.mx/gabinete_de_lectura_detalle.php?pl=La_danza_prehispanica

Cruz, P. (Director). (2019). *Crónicas del taco* [Serie]. Netflix
Gamboa, E.(1998). *Paquimé*. Centro INAH Chihuahua. <http://inahchihuahua.gob.mx/sections.pl?id=43>

Hernandez, M.(2022). *Aridoamérica*. Historia de México. <https://www.historiademexico.info/2017/04/aridoamerica.html>

Monzón, M. *La guerra de exterminio contra los grupos chichimecas*. Centro INAH Estado de México. Recuperado de: <https://estudioshistoricos.inah.gob.mx/wp-content/uploads/Martha-Monzon-Flores-La-guerra-de-exterminio-contra-los-grupos-chichimecas..pdf>

Secretaría de Educación y Cultura. (2008). *Coahuila, un pasado con visión de futuro*. (Volumen temático). Programa de Estudio de la Asignatura Estatal 2008. <http://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/BLOQUE1Coahuila.pdf>

Lifeder. <https://www.lifeder.com/aridoamerica/>

Varela, I. (27 de mayo de 2020). *Aridoamérica: características, clima, flora, fauna, relieve*.

Ocured. (28 de septiembre de 2011). *Estado de Durango*. [https://www.ecured.cu/Estado_de_Durango_\(México\)](https://www.ecured.cu/Estado_de_Durango_(México))

Vargas, X. [Danza indios Comanches]. (24 de octubre de 2016). *Sin Titulo*. Facebook. <https://fb.watch/dnkox9CDCw/>

Nota. Adaptado de Renegados [Fotografía], por Renegados Dgo Dgo México, 2018, Facebook (<https://www.facebook.com/renegadosdgo.dgomexico>)