

*Buenas noches  
Cruz Bendita...  
Música ritual del Bajío*



56

# *Buenas noches Cruz Bendita...*

Música ritual del Bajío

## DISCO 1

1. *El llamamiento*
2. *Buenas noches Cruz Bendita* (alabanza)
3. *Gloria a todos los santos* (rezo y salmodia)
4. *Sobre las olas* (vals)
5. *Polka no identificada*
6. *Recibe María las flores* (alabanza)
7. *Santa Cruz de Culiacán* (alabanza)
8. *El Señor de Villaseca* (corrido-alabanza)

The background of the image is a painting of a volcano. On the side of the volcano, there is a large, stylized face with a red, jagged mouth and a small tree at the top. A figure in traditional Mexican clothing, including a wide-brimmed hat and a red poncho, stands on the right side of the volcano, looking towards it.

DISCO 1

56

Testimonio Musical de México

# *Buenas noches Cruz Bendita...*

Música ritual del Bajío

## DISCO 2

1. *Cuando nuestra América* (relación)
2. *Padre mío san Miguelito* (alabanza)
3. *Chotís no identificado*
4. *El gallo blanco* (alabanza)
5. *Santa Rosita* (alabanza)
6. *Salve Cruz Bendita* (alabanza)
7. *Muy agradecidos* (despedimento)



DISCO 2

56

Testimonio Musical de México





Danzantes de Victoria de Cortazar, Guanajuato, y del Barrio de San Francisco, de Querétaro.  
Cerro de Culiacán, Guanajuato, 1º de mayo de 2012.





Santa Cruz adorada por las danzas de concheros y danzas chichimecas.  
Cerro de Culiacán, Guanajuato, 2 de mayo de 2010.

*Buenas noches*  
*Cruz Bendita...*

---

Música ritual del Bajío



Instituto Nacional  
de Antropología  
e Historia

 CONACULTA



Templo del Cerro de Culiacán donde los peregrinos y danzantes velan sus cruces.  
2 de mayo de 2010.

*Buenas noches*  
*Cruz Bendita...*

---

Música ritual del Bajío

Gabriel Moedano Navarro  
*In memoriam*

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Gabriel Moedano Navarro  
*In memoriam*

*Buenas noches Cruz Bendita...*  
*Música ritual del Bajío*

Testimonio Musical de México, 56

Portada: Cerro de Culiacán, pintura alegórica. Benjamín Lara González  
Foto páginas 2-3, 4, 6, 20, 293, 296 y 300-301: Alejandro Martínez de la Rosa

Primera edición: septiembre de 2012

© y ® Instituto Nacional de Antropología e Historia  
Córdoba 45, Col. Roma, Delegación Cuauhtémoc  
México, DF, 06700  
[www.inah.gob.mx](http://www.inah.gob.mx)

Quedan reservados los derechos de autor y de intérprete de piezas musicales u otros documentos que aparecen en esta obra discográfica.

ISBN 978 607 484 328 6

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta, del contenido de la presente obra sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor y, en su caso, de los tratados internacionales aplicables. La persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

Impreso y hecho en México  
*Printed and made in Mexico*

# *Índice*

- 11 Presentación
- 15 Introducción
- Juan Diego Razo Oliva
- 21 El Cerro de Culiacán en el Bajío guanajuatense.  
Ritual sincrético de una mesa de concheros (dos  
grabaciones de campo de Gabriel Moedano  
Navarro)
- Gabriel Hernández Ramos
- 54 El sagrado canto entre los danzantes concheros
- Anáhuac González González
- 72 La Danza de los Concheros: de Sangremal a  
Tenochtitlán
- Yólotl González Torres
- 110 Gabriel Moedano y sus aportaciones a la  
investigación sobre los concheros: de las alabanzas  
de conquista a la reapropiación de lo prehispánico

- Jelena Galovic  
166 El simbolismo de la cruz en las alabanzas concheras
- Araceli Zúñiga Peña  
195 Descripción de una velación de ánimas.  
...ánima de Gabriel Moedano, ¿dónde andarás?
- Andrés Medina Hernández  
225 La Hermandad de la Santa Cuenta:  
un cristianismo mesoamericanizado
- 262 Bibliografía general
- Gabriel Hernández Ramos  
268 Descripción y transcripción del repertorio

## *Presentación*

**E**n el transcurso de las décadas de los sesenta a los ochenta del siglo XX, Gabriel Moedano Navarro realizó diversos viajes entre la ciudad de México y el corazón del Bajío mexicano, en un intento por corroborar una idea que le venía inquietando de tiempo atrás, producto de sus indagaciones acerca de la tradición de los concheros y su mítico lugar de origen.

Los avances de sus pesquisas simultáneamente los iba entretejiendo en la serie de artículos, conferencias y ponencias que le tocó elaborar al respecto. Uno de sus argumentos recurrentes fue definir a esa tradición como de “crisis”, al considerar que en ella subsistía el germen de la resistencia cultural aborigen generada desde tiempos de la conquista.

Entre sus múltiples hallazgos encontró que en tierras guanajuatenses existía una variante de la tradición donde predominaba el canto sobre la danza: las velaciones. Moedano, entonces, se dedicó a recopilar alabanzas, rezos y otras piezas musicales integrantes del corpus de esa tradición que formaba, a su vez, parte de una liturgia popular alterna al canon de la religiosidad católica oficial, con claros elementos estructurales que remitían a la época prehispánica.

A Gabriel, desafortunadamente, lo sorprendió el final de sus días sin concluir el proyecto discográfico donde pretendía divulgar parte de sus investigaciones. Únicamente dejó un bosquejo de sus grabaciones, un trazo a medias de la liturgia popular expresada en esas formas de canto y salmodia, en cuyos contenidos líricos se encontrarían claves para dar con posibles relaciones de ancestrales cultos amerindios.<sup>1</sup>

Quizás esta manifestación de la religiosidad popular, a la luz de nuevas reflexiones, no se trate de sincretismos, ni de fusiones, traslapes o imbricamientos, es muy probable que se pueda considerar una forma diferente del ser religioso. En un afán por divulgar el trabajo empezado por Gabriel, un grupo de investigadores que de algún modo tuvieron relación con el investigador, quien poseía estudios de folclor y etnología, se dieron a la tarea de elaborar sendos artículos para contextualizar no sólo aquello que dejó iniciado, sino también para develar sus ineludibles nexos con el control y sometimiento que implicó la conquista y colonia, así como para dar cuenta de las transformaciones que durante las más recientes décadas ha experimentado la tradición conchera, la cual transita en la actualidad por distintos senderos, hasta casi convertirse en formas diferentes de expresión cultural.

---

<sup>1</sup> Es importante subrayar que el repertorio que se presenta carece de los datos de intérpretes, lugares y fechas precisos de grabación, debido a que el etnólogo Moedano no dejó el registro respectivo, quizás porque no lo pudo obtener en su momento por las circunstancias de los eventos rituales. También cabe la posibilidad de encontrar nuevos datos cuando se revise con exhaustividad su legado documental.

Entre el importante legado de Gabriel Moedano Navarro, se pondera además del impresionante acervo documental que logró reunir a lo largo de su vida –hoy día depositado en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia–, el cuerpo de ideas e hipótesis que permiten seguir indagando sobre los temas a los que entregó su vida y su pasión.

La presente obra discográfica, incluida en la serie Testimonio Musical de México, quiere rendir tributo a este investigador, tenaz y consistente con su modo de pensar, creyente y defensor de las culturas orales gestuales, a las que siempre consideró uno de los fundamentos principales de la cultura universal y sinónimo de resistencia ante las sociedades y grupos dominantes.

Hacemos patente nuestro agradecimiento a la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y Radio INAH, así como a todas aquellas personas que con mucho entusiasmo nos facilitaron materiales e información utilizada en esta obra discográfica, especialmente a la familia de Gabriel Moedano Navarro por haber donado el abundante acervo que dejó este investigador al Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Benjamín Muratalla

GUANAJUATO



SAN MIGUEL  
DE ALLENDE



IRAPUATO



Juventino  
Rosas

SALAMANCA



VALLE DE  
SANTIAGO



Laguna  
de  
Yuriria

CELAYA



SANTIAGO  
DE  
QUERÉTARO

Cerro de la  
Santa Cruz  
de Culiacán

Salvatierra

ACÁMBARO



1. Jaral del Progreso
2. Corazón
3. Santiago Capitiro

MICHOACÁN



## *Introducción*

¿En qué momento de su trayectoria profesional habría despertado el interés del fallecido Gabriel Moedano por el estudio de las danzas de concheros? Esta pregunta surgió de manera natural en el proceso de elaboración del presente disco-libro, y en la búsqueda de documentos que nos permitieran suplir la ausencia de Gabriel hallaríamos la respuesta de sus propios labios. En una entrevista que le hizo Radio INAH en 1998<sup>1</sup> declaró que a él “las danzas lo llamaron desde muy pequeño”, pues entre sus más vívidos recuerdos de infancia estaba el de haber presenciado muchas veces, montado en los hombros de su madre, las danzas en la Villa, entre ellas las de concheros. Evocó también que, siendo un adolescente, escuchaba con verdadero embeleso los pormenores que de su trabajo de campo relataba a la familia su primo el arqueólogo Hugo Moedano, de vida breve, miembro de la generación de antropólogos que precedió a Gabriel, la de Felipe Montemayor y Anselmo Marino Flores, entre muchos otros. Estos

---

<sup>1</sup> En esta entrevista y en las notas de campo extraídas del Fondo Gabriel Moedano Navarro, en proceso de catalogación en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, se basa esta Introducción. Tres antiguos amigos de Gabriel Moedano me han ayudado a trazar su semblanza biográfica: Silvia Ortiz Echaniz, Enrique Rivas Paniagua y Cruz Mejía.

relatos lo marcaron a tal grado que, contra los deseos de sus padres y las recomendaciones del propio primo Hugo, gradual pero inexorablemente fue encauzándose hacia la antropología. Gran lector, con inclinaciones hacia el periodismo, sus inquietudes en torno a la cultura popular lo habían llevado, incluso antes de comenzar la carrera, a entablar contacto con dos de los pioneros del estudio del folclor en México: la pareja Mendoza-Rodríguez Rivera. Fue primero alumno de doña Virginia Rodríguez en la Academia de la Danza Mexicana, y ella algunos años después lo puso en contacto con don Vicente Mendoza, de quien fungiría como asistente en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM hasta la muerte de éste en 1964.

También la vocación de Gabriel por el estudio del Bajío podría tener raíces profundas: su padre era originario de Pachuca y su familia materna provenía del norte de Guanajuato, de donde le venía “la sangre otomiana y minera”. Cuenta con orgullo que en Real del Monte un ancestro suyo conocido como “El Chato Moedano” había protagonizado un alzamiento en pro de los derechos de los trabajadores. Pero lo que se sabe a ciencia cierta es que en 1949 Vicente T. Mendoza publicó un artículo al que tituló “Música popular del Bajío”, en el cual señalaba que, en el periodo inmediato a la conquista, los evangelizadores enseñaron a los indígenas los primeros cantos religiosos: además de “las cuatro oraciones principales, el alabado de los franciscanos o sea el del Sacramento, alabados a diversas imágenes, mañanitas, salutaciones y despedimentos [...]”, numerosas alabanzas a la Santa Cruz, entre las que descubría una en forma de canción mexicana a ‘La Cruz de Culiacán’, erigida en un cerro cercano a Guanajuato” (1949: 87-

88). Esta canción la daría a conocer Mendoza años después (1961),<sup>2</sup> pero lo que aquí nos interesa destacar es que ésta podría haber sido la primera referencia que entre académicos escuchara Gabriel Moedano al Cerro de la Santa Cruz de Culiacán, eminencia montañosa cercana a la ciudad de Salamanca. De acuerdo con sus notas de campo de principios de la década de los setenta, el Cerro de Culiacán constituiría con el tiempo uno de los focos de su investigación antropológica.

Buenos amigos de Vicente T. Mendoza fueron José Sandoval y Mercedes Nava, pareja de cantantes populares que integraban el Dueto Sandoval, y lo serían asimismo de Gabriel Moedano. Sandoval era de Salamanca, Guanajuato, y había escuchado muchas veces “en velaciones de santos y en festividades religiosas de diferente índole, alabanzas como aquellas que relataban los prodigiosos milagros del venerado Señor de Villaseca, al amparar a una mujer adúltera” (Moedano, 1971: 172). Mendoza recurría a ellos para ilustrar sus conferencias desde que los conoció en 1956, y a su muerte le dedicaron un corrido. En el artículo donde recoge este corrido, Gabriel encomia el hecho de que el Dueto Sandoval, a pesar de poseer un amplio repertorio musical tradicional, “no han querido grabar comercialmente casi nada”, ni tampoco “viven en la opulencia en que suelen vivir muchos ‘compositores’ audaces y sin escrúpulos que registran como suyas composiciones tradicionales y anónimas”, sino que se desenvuelven “en un medio sencillo

---

<sup>2</sup> Cruz Mejía es autor de un arreglo a esta canción, el único de que tenemos noticia. Lo grabó por primera vez en noviembre de 1978 y lo publicó en el disco *Por el rumbo del noroeste*, aparecido en junio de 1981.

y humilde, disfrutando con orgullo de la tranquilidad de conciencia que sólo pueden dar la honradez y la modestia sinceras” (*ibidem*: 173). Al describirlos, en más de un sentido se describe a sí mismo, como bien sabemos quienes lo conocimos.

Desde principios de la década de los sesenta, Gabriel sostenía amistad con Andrés Segura, por entonces joven capitán conchero que había “abierto la puerta de entrada al universo de los concheros” (Moedano, 2002: 6) a los primeros antropólogos que filmaron una velación (Bonfil *et al.*, 1965-1966);<sup>3</sup> veinte años después, asesoraría la producción de la película chicana *Los hijos del águila*. En el Bajío, registró su primera velación en San Miguel de Allende en 1966, de donde, pensamos, procede por lo menos una de las grabaciones aquí incluidas (“Cuando nuestra América”). Durante el decenio siguiente documentaría otras velaciones en el Cerro de Culiacán y en diversas comunidades aledañas. Valiéndose de este material, escribió cuatro artículos sobre concheros y religiosidad popular (Moedano, 1972, 1978, 1984 y 1988), pero sobre todo impartió un número indeterminado de conferencias de divulgación, así como algunas ponencias en congresos de especialistas, de las cuales, hecho tan lamentable como inexplicable, parece no haber quedado huella sonora ni escrita;<sup>4</sup> personaje inasible, es

<sup>3</sup> La música quedaría plasmada en el segundo disco de la serie Testimonio Musical de México, cuya primera edición apareció en 1967.

<sup>4</sup> Con excepción de la entrevista ya mencionada y de dos emisiones del programa “Nuestra tercera raíz” cuya copia nos proporcionó amablemente Radio Educación a través de Cruz Mejía y Marcos López Zetina, no hemos logrado encontrar fonograma alguno con la voz de Gabriel Moedano, como tampoco transcripción de ninguna de sus conferencias sobre la Santa Cruz.



Concheros de Victoria de Cortazar, escuchando al encargado de la velación de Santiago Capitiro.  
Cerro de Culiacán, Guanajuato, 1º de mayo de 2011.

# *El Cerro de Culiacán en el Bajío guanajuatense. Ritual sincrético de una mesa de concheros (dos grabaciones de campo de Gabriel Moedano Navarro)*

Juan Diego Razo Oliva<sup>\*</sup>

## *Presentación*

Desde mi perspectiva, estamos ante un patente caso de sincretismo religioso que claramente da forma y sentido a la ritualidad de una tradición músico-literaria que de modo característico –en un espacio al efecto sacralizado– practican pueblos de raíz otomí-chichimeca del centro de la república, de los estados de Querétaro y Guanajuato, y también mazahuas de zonas vecinas del Estado de México. Tal es la ceremonia de religiosidad popular denominada velación, que organizan con elementos claramente sincréticos cuando

---

\* Maestro de tiempo completo e investigador cronista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM (Antigua Academia de San Carlos, División de Estudios de Posgrado).

ascienden a celebrar su ritual folk que tiene lugar cada año, en vísperas del 3 de mayo, ante un altar dedicado en apariencia a la Santa Cruz, sobre la cima del Cerro de Culiacán, en Guanajuato; pero que disimula en realidad un culto prehispánico, vigorizado por necesidad de sobrevivencia en días críticos de la conquista y que pervive para exaltar al Señor de los Cuatro Vientos y otros referentes mítico-simbólicos de la antigua cosmogonía y cultura de esos pueblos originarios de tales territorios. Dos tradiciones de ritual religioso que por voluntad autónoma ofician grupos organizados del pueblo, se expresan en un acto de cabal sincretismo gracias a la memoria ancestral de la música, la danza, la poesía y el canto, y así se tiene una celebración que año con año sacraliza ese punto señalado de la orografía del Bajío guanajuatense.

Dichas tradiciones constituyen la referencia documental para estudiar y comprender estos quince ejemplos de cantos, piezas musicales, rezos y alabanzas que grabó *in situ* el etnólogo Gabriel Moedano Navarro (1939-2005), investigador de la Fonoteca del INAH y que fue amigo mío, muy querido, y mi maestro en varios temas de cultura popular abajeña. Aquí los considero e interpreto en conjunto como una unidad sintagmática litúrgica que hace evidente, a nivel agregado, el fenómeno de profundo sincretismo de que dan cuenta, según mi hipótesis; aunque, también, bajo el mismo enfoque, del Disco I abordaré en especial el curioso canto narrativo “Corrido del Señor de Villaseca”, que trata sobre la relación exogámica o extra-marital de una mujer, donde creo hallar, calando más profundos estratos mítico-históricos del pueblo otomí-chichimeco, ese sincretismo pero con complejidad mayor que la que denota una superficial lectura del tema. En

la tradición cristiana, es el asunto de la mujer adúltera que narra el Evangelio de Juan, capítulo 8. En la pieza folclórica, es una mujer casada que con un amante engaña al esposo cuando éste sale a trabajar y que, no obstante, resulta protegida y exonerada de culpa por intercesión del Cristo.

Desde luego, deseo dedicar estas reflexiones al recuerdo amistoso de Gabriel, amigo y compadrito, así como al apoyo de los pueblos wixárica que luchan heroica y dignamente por defender su sagrado espacio Wirikuta frente a la ambición imperialista de empresas mineras extranjeras. Su Wirikuta no es sino el mismo concepto de consagración, por su fe milenaria, de un espacio en su geografía de origen, igual al que representa el Cerro de Culiacán en la geografía sagrada propia de los pueblos otomíes-chichimecos de esta otra parte del Gran Bajío. Acá la profanación ya por desgracia la han ejecutado las empresas televisoras, igualmente codiciosas y no menos depredadoras, aunque en su caso actúan depredando ámbitos mentales y de la espiritualidad.

### *El etnólogo Gabriel Moedano Navarro frente al tema general*

Atento investigador de la tradición dancística y músico-literaria de los llamados concheros del Bajío, Gabriel Moedano Navarro, infelizmente fallecido, apenas logró trazar el esquema con que hoy se presentan las quince grabaciones contenidas en dos discos, bajo el título *Buenas noches Cruz Bendita... Música ritual del Bajío*, pensando que así debería reconocerse y editarse la fonografía de su proyecto de estudio, con el que aspiraba a sintetizar su enfoque singular sobre el origen y sentido de esa tradición.

Escuchando con atención las grabaciones, releyendo los ensayos y artículos que sobre el asunto publicó Moedano Navarro, y recordando lo que de viva voz, con entusiasmo, él platicaba sobre aspectos de la cultura popular de amplio e intenso mestizaje que conserva el Bajío, percibo un fenómeno evidente de sincretismo elaborado según lineamientos religiosos de una doctrina y una liturgia con toda la apariencia de catolicismo popular orientado a venerar a Jesús-Cristo y a la cruz del martirio que narran los Evangelios, pero que, bajo estratégico disimulo, también exalta y glorifica entidades sagradas y caudillos venerados de los pueblos precortesianos de Mesoamérica, en particular otomíes-chichimecos, habitantes originarios de los territorios de los actuales estados de Querétaro y Guanajuato, así como mazahuas del Estado de México, y que aún ahora, con variados grados de mestizaje, constituyen la demografía mayoritaria en la región.

Según análisis que confrontó en campo Moedano Navarro, y de cuyas reflexiones escribió ensayos y artículos que publicó o que leyó en congresos de especialistas (véase Bibliografía general), a tal expresión de religiosidad popular, una vez que la ubicó en el contexto histórico y sociocultural del Bajío, la identificó como el rito folk que desde épocas antiguas, difíciles de precisar, han practicado cofradías o grupos de habitantes de varios pueblos de esa región, que se autodenominan Hermanos o guardianes de la Santa Cuenta. Llaman a esto la obligación y fue establecida para hacerla cumplir mediante una especie de pacto de compadres o miembros de un corporativo teocrático-militar. Dentro de éste, encomiendas y grados se otorgan mediante ceremonias de iniciación en que los miembros juramentan fidelidad ante

símbolos sacros e imágenes venerables que les dan sentido de pertenencia e identidad.

Se obligan, pues, a preservar –como legado sagrado y transmitirlo a sucesivas generaciones de conversos e iniciados– un complejo de cantos, rezos, alabanzas, música y actos rituales con que rememoran, con gran solemnidad y efectos espirituales impactantes, aquel acontecimiento más que dramático, en verdad trágico, cuando fue impuesta la religión y cultura de los invasores europeos cristianos, destruyendo ancestrales creencias y modos de vida por vía de la conquista y el coloniaje. En este proceso fueron protagonistas varios capitanes dirigentes de otomíes y chichimecos (Juan Valerio de la Cruz, Fernando de Tapia Conín, Nicolás de San Luis Montañez, entre otros) que –tal como consta en cronistas de la época– decidieron participar simulando combatir del lado invasor, ya que no quedaba mejor estrategia para salvar a su gente de un total exterminio y mantener la presencia aborigen como la de mayor peso demográfico en la región de Mesoamérica que vino a ser el Bajío, su patria original sacramentada en memoriales que hablan del “Gran Valle Chichimeco” señorreado por la Montaña Sagrada de Culiacán, el Chicomóztoc de las Siete Cuevas. De aquí, según sus relatos sobre sus dioses y héroes, habían partido sus antiguos progenitores a fundar imperios de gloria y civilización como la misma Tula, del insigne caudillo Quetzalcóatl, ciudad madre de culturas tan esplendorosas como la mexica, la texcocana, la tlaxcalteca, la atlixquense, etcétera. Hacia el lugar donde partiera el antiguo peregrinar, sus dioses y caudillos, en tan crítica y ominosa situación como fue la conquista, les estarían guiando en un retorno circu-

lar y memorable. Y con devoción y sacrificios, acá restablecerían sus viejas costumbres, pese a todo.

No obstante la situación de etnias subordinadas en que las arrinconó el dramático acontecer del siglo XVI, desde que sus líderes recurrieron a esa inteligente, sensata y valiente estrategia de defensa de su identidad y de pervivencia dentro de tan tremenda adversidad histórica, fue como si hubiesen diseñado hacia el futuro y la esperanza un guión de vida y de actitudes colectivas a partir del presunto milagro de la aparición de la Cruz de Sangremal, el 25 de julio de 1531, cerca de Querétaro, dice una de las versiones; y otra dice que también sucedió en Puerto de Bárbaros, cerca de San Miguel el Grande, el 14 de septiembre del mismo año. Se buscaría vivir haciendo resistencia cultural (Nosotros ante y entre Ellos) en un mundo sincrético tras del cual las antiguas deidades y creencias, mitos fundacionales y visión cosmogónica podrían continuar negociando, incluso desde la desventaja respecto a la religión extranjera impuesta, un culto propio para exultar lo sacro del espíritu, la mente y el corazón de sus comunidades (como de hecho ha sucedido). Es decir, se infundió vida y vigor funcional a una costumbre folk para los abajeños, en el campo de las llamadas religiones populares, no necesariamente cismática respecto a la religión católica dominante, pero sí dotada de valioso capital simbólico para la resistencia ideológica y cultural de pueblos originarios que no se resignaron a ser víctimas sumisas y silentes en aras de un coloniaje violento y destructivo, ni a dejar que la dominación les tuviera como los “invisibles” de la historia.

A tal fin, diseñan y construyen un discurso ritual o guión litúrgico para una ceremonia *sui generis*, con clara apariencia dedicada a la Santa Cruz,

a Jesucristo, a la Virgen María, a san Miguelito, al apóstol Santiago y otros iconos de la religión impuesta, pero que con su sentido de fondo es ofrecida al Señor de los Cuatro Vientos, a Ometéotl, deidad que se desdobra en dos conceptos complementarios: Ometéotl (“dios o principio divino activo de esa dualidad”) y Omecíhuatl (“diosa-madre o principio divino pasivo”); al lucero matutino-vespertino, Huitzilíhuitl (que encabeza la escolta aguerrida del padre sol: el Quinto Sol), amén de otras deidades precortesianas no echadas al abismo infernal del paganismo mesoamericano –según creyeron los portadores del Evangelio que sucedería–, sino que perviven y se les exalta en la cumbre del Cerro de Culiacán, que para efectos del rito vuelve a ser la Montaña Sagrada, objeto de veneración en la memoria colectiva. Ahí se canta con poesía y música de antiguos *tahtolli* una grandiosa y no acallada epopeya; también se ritualiza una cosmogonía esencial, entonando y danzando los *cuícatl*, los himnos de alabanza que del cielo vienen y al cielo suben en diálogo espiritual de los dioses con el corazón del hombre; todo lo cual se hace entreverando lenguas nativas con el español inculcado que incluye términos y fórmulas del latín litúrgico posterior al Concilio de Trento.

En paráfrasis casi impecable de lo que la iglesia católica oficial celebra como la misa (su principal rito evocativo del atroz sacrificio que Jesús de Nazaret, el hijo de Dios, ofreció a su padre por la redención no sólo de los judíos sino de todos los pueblos del mundo sujetos a opresivos e injustos gobiernos de aquel tiempo y del venidero), quienes organizan y dirigen las mesas de compadres o velaciones de concheros, del tipo acostumbrado cada víspera

del 3 mayo en el Cerro de Culiacán, efectúan su rito religioso a modo de acto público en el cual las comunidades asistentes, guiadas por patrocinadores y celebrantes, recuerdan el sacrificio, traición y escarnio que su pueblo ancestral padeciera junto a sus caudillos militares y espirituales y sus dioses tutelares bajo la violencia de la conquista y el coloniaje del imperio español. Para el fin de hacer comprensiva esta hipótesis interpretativa, desarrollé un análisis comparado que presento en páginas siguientes en el cuadro “Sincretismo religioso del rito folk en una velación a la Santa Cruz del Cerro de Culiacán. Testimonio músico-literario de Gabriel Moedano Navarro”.

Moedano Navarro no dejó notas ni observaciones sobre este particular, pero poseía una firme y razonable hipótesis sobre cómo se estructura y funciona la música y la poesía ceremonial religiosa que grabó *in situ*, constatando el impacto espiritual sobre los asistentes. Dejó, en cambio, como ya dije, varios artículos y ensayos, entre los cuales considero claves los fechados en 1972, 1984 y 1988. Documentan y permiten entender el tema de la tradición de los concheros, ubicar sin duda en el Bajío esta variante regional con sus raíces de origen y centros de irradiación, e interpretar sus ritos, modos y formas en que, al asumirse como guardianes de tan valiosa herencia cultural, la conservan viva, la organizan y hacen que funcione con relativo vigor, a sabiendas de que ha corrido y corre riesgo de extinción.

Gracias a que los dirigentes de esa tradición le permitieron que presenciara sus usos y costumbres ceremoniales en vivo y en lugares especiales del rito, Gabriel Moedano asistió una o dos noches de inicios de mayo a una velación en honor de la Santa Cruz de Culiacán. Ahí se persuadió de que presenciaba un

significativo pero hasta entonces no bien enfocado fenómeno de religiosidad popular con rasgos característicos de la mentalidad folk de raíz otomí-chichimeca. Testificó entonces la expresión de un elaborado y sutil sincretismo de que se han valido generación tras generación grupos descendientes de esas etnias, a fin de mantener un elemental sentido de identidad sociocultural, a lo largo de una dramática historia de pueblos originarios de la Gran Chichimeca que decidieron resistir –a pesar de los pesares pero firmemente posicionados de nuevo en su suelo ancestral– contra una cultura conquistadora que para ellos amenazaba ser el derrumbe casi absoluto de su mundo, creencias y dioses.

Por lo observado y a la luz de teorías sobre los llamados movimientos nativistas o milenaristas, que se manifiestan como cultos de crisis de grupos en resistencia cultural, planteo que las agrupaciones de concheros o Hermanos de la Santa Cuenta se constituyeron mediante un esfuerzo consciente y deliberado para perpetuar y defender aspectos medulares de su cultura ancestral, especialmente los religiosos de gran valor simbólico y dignos de ser resguardados frente a la cultura invasora que con no poca violencia introdujo una potencia imperialista cuyos centros de acumulación y mando estaban en España y Roma.

Tal esfuerzo –yo hablaría de estrategia anti-imperialista todavía hoy con impulso descolonizador– tuvo por finalidad mantener su identidad cultural y encontrar nuevas formas de integración social, ya que las antiguas se vieron desquiciadas o destruidas. Y visto que luego de siglos no se han modificado de raíz muchas de las relaciones interétnicas y sociales de control y dominio que fincaron la conquista y la colonia, y grandes carencias de entonces persisten y erosionan la identidad y cohesión de las clases y gru-

pos subordinados del presente, se explica que representantes herederos de quienes dieron origen al culto (capitanes de guerra y sacerdotes, sin duda) vengan prolongándolo hasta ahora, conservándolo en cierta medida “infiltrado”, “tolerado” dentro de la actual estructura social hegemónica que hoy –cabe puntualizar– irradia su poderío desde la Norteamérica anglosajona.

Al tratar Moedano de la tradición de los concheros, y postular que surgió entre grupos otomíes-chichimecos del Bajío, en específico de Querétaro y Guanajuato, no enfatizó el punto; pero platicando admitía la tesis histórica-cultural de que el majestuoso Cerro de Culiacán, con su adoratorio en la cumbre dedicado a la Santa Cruz (hoy arrasado y profanado por las antenas repetidoras de las televisoras), es en realidad, no sólo para los aborígenes portadores de tal tradición sino para grandes sectores de la sociedad regional (notoriamente mestiza ahora), la seña orográfica sacra de que ahí fue y está Chicomóztoc, la Montaña de las Siete Cuevas o ámbito sagrado del Señor de los Cuatro Vientos, de Ometéotl, la divinidad dual de los ancestros del origen. De ahí un día migraron a fundar el glorioso imperio tolteca-chichimeca, precursor del de los mexicas que los invasores europeos vieron fincado en torno a la Gran Tenochtitlan.

La montaña alza su imponente majestuosidad arriba de los 2 800 metros y hace declinar sus agrestes faldas justo como una enorme pirámide natural donde colindan los actuales municipios guanajuatenses de Cortazar, Jaral del Progreso y Salvatierra; aunque se le puede contemplar desde territorios de Jerécuaro, Santiago Maravatío, Salamanca, Santa Cruz de Juventino Rosas, Yuriria y Valle de Santiago. El cronista de este último municipio,

médico Benjamín Lara González, me ha permitido leer su original e interesante estudio, aún inédito, cuyo título es Jamás se olvidará. En el Bajío: testimonios de que aquí fue asiento y sustento de Aztlan yn Chicomóztoc yn Culiacán Altépetl. Y con una impresionante cantidad de evidencias y pruebas de todo tipo, el arqueólogo Julio Jorge Celis Polanco, luego de vivir varios años en Cortazar, acaba de publicar la tercera edición de su libro *La montaña donde nació el Pueblo del Sol*, en que justamente sostiene y verifica la misma tesis de que el Culiacán del Bajío guanajuatense remite al mítico pero a la vez histórico Chicomóztoc.



Cerro de Culiacán, espacio sagrado de los concheros del Bajío. Foto: Juan Diego Razo Oliva

# *Sincretismo religioso del rito folk en una Testimonio músico-literario*

Repertorio	Cantos y rezos canónicos del ritual católico	Rito formal
1. Llamamiento (música)	Kyrie	M
2. Buenas noches Cruz Bendita	Gloria	
3. Gloria a todos los santos (rezo salmodiado)	1er. Intermedio que hace las veces de gradual	I
4. Intermedio (vals)		
5. Intermedio (polka)		
6. Santa Cruz de Culiacán (alabanza)	Credo	
7. Santa Rosita (alabanza)		
8. Corrido del Señor de Villaseca (corrido- alabanza)	1a. Lectura ¿Epístola? Sanctus ¿Lectura del evangelio?	S
9. El gallo blanco (alabanza)	3a. Lectura ¿Homilía y comentario abierto a los fieles?	
10. Cuando nuestra América fue conquistada (relación)		
11. Padre mío San Miguelito (alabanza)	Último intermedio: como “memento de difuntos”	A
12. Intermedio		
13. Recibe María las flores (alabanza)	Agnus Dei	
14. Salve Cruz bendita (alabanza)		
15. Muy agradecidos de esta casa vamos (despe- dimento)		

\* El ordenamiento del repertorio en este cuadro analítico es para establecer un comparativo entre ambos rituales.

*velación a la Santa Cruz del Cerro de Culiacán*  
de Gabriel Moedano Navarro

Estructura funcional del rito católico	Fases dispuestas por la liturgia canónica	Rito folk	Fases identificadas por GMN en la velación
Parte didáctica: o de iniciación de los neófitos (catecúmenos); a veces se le llama “misa seca”	Convite con saludo  Introito	M E S A	“Ritual de preparación: apertura y orientación”
Parte sacrificial: o de los fieles	Ofertorio  Consagración con anáfora (del gr. Oferta: oración característica central en el rito romano que le llama canon)	O  V E L A C I Ó N	“Evento especial de sacralización del sitio y el acto”
	Comunión, Acción de gracias y despedida		“Ritual de clausura o de salida” (“al volver al tiempo profano, hay que desacralizar el sitio”)

testimonio músico-literario de tan importante y específico ritual: una velación de concheros en la tradición del Bajío.

El público asistente a este tipo de velaciones lo constituyen ante todo hombres y mujeres de edad adulta, incluso ancianos y ancianas que han podido subir al cerro, también jóvenes y niños; suelen ser de la comunidad rural o del barrio urbano al que pertenecen los organizadores y el conjunto de músicos y danzantes que actúan para la mesa. Pero para realizar la ceremonia con la formalidad que la costumbre manda, son infaltables ciertos individuos que desempeñan papeles de personajes con funciones clave de las que depende que todo tenga orden y genere los efectos y resultados esperados. En lo que sigue se mencionan estos personajes, indicando el papel que asumen y explicando cómo y para qué lo hacen, según transcurren las tres fases del ritual que Moedano diferenció: la preparación o apertura, el evento propiamente dicho, y el cierre o clausura.

El ritual se abre con la llegada de los músicos concheros alrededor de las nueve de la noche. Ante todo, saludan a la imagen que se venera y enseguida tocan alguna melodía popular (vals, polka, chotís, paso doble o danzón); durante toda la noche alternan alabanzas con estas piezas populares. Una vez que llega el celebrante, hace el saludo ritual a los Cuatro Vientos (en una lengua donde mezcla otomí y nahua con español y latín) y sahúima a los concurrentes conforme van llegando, así como las flores, ceras y cruces que llevan. Todos esperan, y mientras tanto platican, beben té con alcohol o fuman los cigarros que reparte el dueño del oratorio. Después de un intermedio, el celebrante ofrece al altar una charola con velas y luego las reparte entre la concurrencia,

en particular los cargueros. A la media noche todos entonan “Santo Dios y Santo Fuerte”, dirigiéndose hacia cada uno de los Cuatro Vientos.

La segunda fase consiste en una invocación salmodiada del Señor de los Cuatro Vientos y de las primeras ánimas conquistadoras, acompañada de soñes de cuenta. El celebrante continúa orando mientras coloca y enciende las velas: “Es la Santa Cuenta. En el recinto, también están ya los ausentes: han acudido con su presencia de ánimas. Se ha sacralizado el lugar”. Tras nuevas ofrendas de pinole (maíz tostado molido y endulzado) y cigarros, ágape en que las ánimas conviven con los presentes, se inicia la formación del santo súchil, una cruz de flores (la “Forma”). Éste es sin duda el momento culminante de la consagración ritual. Así se lo reveló un conchero al etnólogo Moedano: “Sin súchil, no hay velación”. Se van ejecutando, desde luego, más piezas musicales y cantos en forma de alabados y relaciones ejemplares, sin faltar nunca, bien sea al inicio de esta fase o en otro momento, la alabanza especialmente dedicada al ícono del lugar: “Santa Cruz de Culiacán”.

El acto de formar el súchil se vincula con que se ha cantado o se va a cantar esa pieza aparentemente ambigua titulada “Cuando nuestra América”, que entre sus versos menciona reiterativamente la palabra “general”, además de otros términos castrenses, aunados a otros que también se pronuncian a lo largo de la noche y que organizan un mismo campo semántico al que se integran movimientos coreográficos de pasos y música –si la hermandad ha llevado danzantes–, en tal momento cobran gran intensidad al modo de los mitotes. Esta palabra y lo que evoca amplía y marca un real origen histórico: hubo sucesos místico-bélicos específicos en que efectivamente los

combatientes y jefes de ambos frentes danzaron para celebrar, al grito de “Él es Dios” y a la vista de la cruz luminosa, el cese de unas luchas inútiles por fraticidas, como pasó en Puerto de Bárbaros y el Cerro de Sangremal. Así, simbólicamente, se subraya la necesidad de oír cómo todo resuena preservado y viene trasladado una y mil veces a tiempos y escenarios de la historia real donde aconteció y sigue aconteciendo la calamidad de la conquista y el coloniaje sobre los antiguos señoríos otomíes-chichimecos, entre otros Tlatelolco, Tlaxcala, Tula, Xilotepec, Huichapan y La Cañada.

Por tanto, el núcleo y campo semántico en esta ceremonia solemne del súchil connota todo un conjuro para una contienda que se convino debía cesar “Cuando nuestra América fue conquistada / [y] de todos sus habitantes ninguno vido nada”. De modo que si todo y nada pasó, fue porque se abría un recomenzar hacia una expectativa con mejor fin, aunque con supeditación a la fortaleza de ánimo y la valentía de los perpetuamente renovados generales, capitanes y alférez de la hueste. En suma, la estrategia cabal para que viva y persista la hermandad y todas las cofradías filiales en pie y alerta contra las causas, los hechos erróneos y los perniciosos efectos de aquella calamitosa historia que, en el horizonte de la secular o milenaria Esperanza, habrá de ser “reasumida”, “rectificada”, “corregida”.

Formado el súchil, sin duda el símbolo de mayor carga semiológica, los asistentes dan una limosna y reciben una limpia, generalmente con una vela de cera y flores. Nuevamente se reparte pan, té y cigarros. Los músicos ejecutan alabanzas al amanecer y mañanitas a las imágenes veneradas, después luego la Santa Cruz.

Como tercera y última fase, se recogen las limosnas (que servirán para pagar la misa ortodoxamente dedicada a la fecha del santoral: la Cruz de la Roca del Calvario que Santa Elena rescatara), se levanta la cruz y las flores se colocan al pie de las tres cruces que están en la cima de la montaña. La velación termina con un último saludo a los Cuatro Vientos, para despedir a las ánimas. Es el momento en que el espacio consagrado vuelve a ser profano.



Cerro de Culiacán, pintura alegórica. Benjamín Lara González. Foto: Juan Diego Razo Oliva

## *Ahora, nuestra interpretación*

Capitán desde hace más de veinte años de la Mesa del Señor de Sacromonte, en el Estado de México, el señor Gabriel Hernández Ramos en una síntesis clara escribe que:

Las velaciones de concheros son el “sacrificio”, la “penitencia”, la preparación para el ritual florido de la danza que vendrá durante el día. Este rito nocturno o vigilia de sueño es la parte fundamental de la tradición conchera, es ofrecimiento y merecimiento y [...] recrea el más antiguo mito nahua de la creación del Quinto Sol de movimiento [...], mito en que el hombre está comprometido como sustentador de la permanencia del sol (2007: 36-37).

Se trata, pues, de la forma litúrgica de una antiquísima religión de los pueblos mesoamericanos, concepto de dimensión cultural que en la disciplina etnológica sirve para hacer analogías de semejanzas y diferencias. “Liturgia” viene del griego *leiton ergon*: forma del culto público oficial que la iglesia católica tributa a Dios-Cristo, es decir, un complejo de fórmulas rezadas, cantos, lecturas y ceremonias que siguiendo un orden regulado (canon) se encaminan, ante todo, a glorificar y adorar a dicho Dios-Cristo. Se le atribuyen dos fines: el latréutico o de la glorificación propiamente dicha, y el soteriológico o de la salvación de las almas de los fieles (Lercaro, 1960: 15 y ss.)

El término “liturgia” ya se usaba en épocas del paganismo con la acepción de “obras religiosas de carácter público”; y cuando a partir del Nuevo Testamento los primitivos cristianos (catecúmenos) lo adoptaron, fue para designar en particular la Santa Misa que bajo persecución y furtivamente celebraban. Durante la Edad Media, con influjo de la lengua latina, se decía *Ministeria domine u Oficia divina*. Es, pues, la ceremonia central en el ritual de esta religión, ceremonia que ha conocido variantes según circunstancias eclesiásticas; pero en todas se acepta que el esquema de la Santa Misa integra el siguiente orden de ritualidad: oraciones y lecturas, ofrenda, consagración, fracción o participación, y comunión. Esquema de origen apostólico y que claramente remite al suceso crucial de la vida de Jesús-Cristo, el de la última cena con sus discípulos. Dice Lercaro:

En la noche de la traición, estando a la mesa en la última cena, tomó el pan y el vino, los bendijo, los consagró, transmutándolos en su Cuerpo y su Sangre, que Él ofreció por la muchedumbre de los hombres, en remisión de los pecados, y los dio en alimento y bebida a los Apóstoles, comunicándose así a sus almas. Fue aquel un verdadero sacrificio, en el cual la inmolación cruenta del día siguiente, hecha sobre el duro madero de la Cruz, fue prefigurada y presentada al Padre por la redención del mundo (*ibidem*: 17-18).

Este mismo texto reseña el capítulo xx de Hechos de los Apóstoles que relata: “yendo Paulo hacia Troade, al llegar el domingo reúne en un vasto solar

adornado de lámparas a la comunidad cristiana, les predica largamente y después parte el pan”.

Aquí está ya —acota el autor católico— la Misa en sus dos grandes partes tradicionales: la una con intenciones prevalentemente didácticas, verdadera reunión imitadora de las reuniones sinagogales de las comunidades hebreas, y la otra, el sacrificio, renovación en lo esencial del rito llevado a cabo por Jesús en la Cena. Las dos partes constituyen la “sintaxis eucarística”, y tomarán con el tiempo los nombres respectivos de Misa de los catecúmenos y Misa de los fieles, de donde después vino a todo el conjunto el nombre de Misa (*ibidem*: 19-20).

Esto basta para que quien haya seguido estas notas haga sus propias reflexiones e inferencias, y opine si es verdad o no que los concheros del Bajío (“Guardianes de la Santa Cuenta”, debiéramos llamarles en estricto sentido), con su peculiar ceremonia de vísperas del 3 de mayo, traen al escenario actual de la cultura y la historia regional un ritual de rico y conmovedor sinccretismo religioso, cuya esencia y finalidad antropológica e histórica, en el plano de lo místico simbólico, tal vez va más allá de lo que hemos interpretado. Digo hemos, porque pienso que no me refutaría gran cosa el etnólogo Moedano Navarro, mi amigo, que trabajó y legó este registro tan precioso y fundamental del caso. (Cuando mi ánima en lo futuro dialogue con la de él, en algún paraje sagrado del Bajío, afinaremos este acuerdo. Mi perro bermejo “Cachún” presenciará el encuentro y de gusto moverá el

rabo; entonces el compadrito Gabriel podrá vencer su sentimiento fóbico a los perros, al oír que recito mi divisa tribal: "In dog we trust". Y así ¡ya me lo imagino!, los tres cruzaremos el río Chignahuapan que baña florido un costado de la Sagrada Montaña, a acompañar perpetuamente los recorridos aurorales y nocturnos del Padre Sol.)

Para concluir, he de ocuparme, con el mismo enfoque pero analizando en específico ese curioso asunto que el ceremonial incluye en el "Corrido del Señor de Villaseca". El tema sobre el que centralmente versa esta obra del folclor músico narrativo –como ya dije– es la relación extramarital y en teoría condenable de una mujer casada. En el Evangelio cristiano es el caso en que a Jesús buscaron obligarlo a que condenara a una mujer sorprendida en adulterio. Yendo al grano, remito al fluograma titulado "Eje de articulación sincrética" (Anexo 1), donde reúno los referentes documentales que ayudan a entender lo más peculiar y significativo de este punto que pretendo explicar (Anexos 2-4).

Requiere nuestra lectura recuperar la antiquísima leyenda que circula entre otomíes de Huixquilucan sobre "la mujer serpiente", y que fue recogida por el sabio Ángel María Garibay y Quintana (Abramo, 2007: 98-99), además del repaso de las variantes bastante conocidas en el Bajío guanajuatense del curioso "Corrido del Señor de Villaseca". Una circula en la capital del estado y tiene como antecedente un ex voto que se dice hubo en la capilla del mineral de Cata, y relata, con buena dosis de moralina adecuada al turismo, el curioso "milagro" obrado por el Crucifijo allí venerado desde tiempos coloniales (Scheffler, 1987: 68-70); otra es la que Moedano grabó en el rito de la velación ya descrita (la cual, empero, no utilizo porque infortunadamente en

su hilado narrativo no es muy coherente); y la tercera, la que me proporcionó el artesano Gumersindo “Shinda” España, otomí de Santa Cruz de Juventino Rosas, por él grabada en una velación a una imagen local. Nos atenemos a esta última como referente básico de los hechos en cuestión.

Percibo, pues, que existe un segundo y más hondo nivel de interpretación en que convergen y se sincretizan estos relatos. Así que mi lectura del corrido es como sigue: la tentadora oferta de poder y riqueza fácil representada por las minas que posee don Alonso de Villaseca (el amo del peón minero y esposo engañado) en Guanajuato, Ixmiquilpan, Zacatecas, etcétera, y no el mensaje de la Santa Cruz, es lo que en el tiempo colonial propende a romper la precaria unidad socio-familiar del grupo otomí-chichimeco, si sus mujeres practican la exogamia y sus hombres actúan con violencia contra ellas y los amantes. Visto que el antiguo error histórico acaecido cuando la pilmama pactó y “pecó” con Moctezuma aún no está totalmente expiado, pues en todos pesa la culpa aunque ya radican como pueblo originario de nuevo en su tierra (El Bajío: el Gran Valle Chichimeco), de buen clima, generoso sol y abundante agua, y cumplen religiosamente con llevar música al Cerro Sagrado donde habitan, entre otras, las ánimas de aquella pareja de moral equívoca, vale como eficaz estrategia continuar disimulando (“nadie vio nada”) y fingir que incluso, cada vez que surge la perfidia, lo que se ve en realidad bajo el sol (*¡Oh divino Quinto Sol!: “él es Dios”*) que alumbra día tras día, son y deben ser flores inocentes y señales de paz, paz para la Esperanza y la Justicia.

La moraleja así elaborada eleva a un nivel sorprendente de superioridad espiritual a nuestro pueblo mesoamericano otomí-chichimeco, visto y tra-

tado por siglos como de inferior condición humana. Tengámosla en cuenta, tal vez nos aproveche en estos tiempos de perversos y corruptos: “Los de corazón puro y brazo firme permanecerán poblando la Madre-Tierra y acompañarán en paz a este Divino Quinto Sol. Ningún paraíso de bienestar que no sea don de la Naturaleza y fruto del trabajo humano noble y desinteresado, garantiza la felicidad en este mundo, menos en el más allá”.

Y el corrido canta:

Anda a llevar esas flores a ese Divino Señor,  
pídele que nos perdone las faltas del corazón.

México, D. F., mayo de 2012

“Por mis razos hablará el espíritu”; “In dog we trust”; y “No, no es cierto que el corrido sea un peligro para México”

### *Anexo 1. Análisis del Corrido del Señor de Villaseca*

#### *Eje de articulación sincrética*

##### **1er. nivel de sincretismo:**

Paráfrasis clara y casi perfecta de un texto respecto al otro

Tema de la tradición cristiana  
*Evangelio sobre la mujer adúltera*

Tema de la tradición de concheros  
*Corrido del Señor de Villaseca*

Jesús perdona a la mujer infiel y evita que la lapiden, pues nadie de los amenazantes verdugos vive libre de culpas ni tiene calidad de justo juez.

El Cristo del minero español encubre a la mujer infiel porque el marido ofendido seguramente no vive libre de culpas, ni sería un justo juez.

### Tema de la más ancestral tradición otomí-chichimeca en Huizquilucan “La mujer serpiente”

Un jefe conductor del pueblo otomí-chichimeco sorprende en relación exogámica a la sacerdotisa-madre con el enemigo histórico, astuto y poderoso; pudo y debió imponer el castigo del caso, ante todo porque quedaba su pueblo-niño sin pilmama, pero no lo hizo y se dejó “ablandar” con la oferta de riqueza fácil e inmediata que ella y el amante hacen, aunque éstos negocian y aceptan que ella se vuelva serpiente de la cintura hacia abajo y él todo su cuerpo, y que sean enterrados juntos, con ceremonia de música, en una olla en la cima del Cerro Sagrado. En el Cerro San Bartolito cumplen lo convenido, mas enseguida ahí se oyen ruidos amenazantes, como de un nuevo diluvio, aunque al acercarse la gente el agua fluente se seca. Entonces ella aparece repartiendo culpas entre todos, pues resulta que en vez de ser todos ganadores son todos perdedores (autoengaños), ya que el triunfo se esfumó principalmente porque no permaneció el pueblo firme y fuerte en el terreno dotado de buen clima, sol generoso y mucha agua. ¿Quiénes habría que se atrevieran a juzgarla?

## **2º. nivel: Lectura que ahonda y sitúa en otro nivel el sincretismo**

Recuérdese aquí mi lectura del corrido, ya expuesta en líneas anteriores. Sólo agrego que una crónica otomí recogida también por el padre Garibay para el año 1458 narra que este pueblo pactó ayudar en la inundación que sufría Tenochtitlan, pero fue burlado y vejado por el gobernante de esta ciudad.

Reitero la moraleja: “Los de corazón puro y brazos firmes permanecerán sobre la Madre-Tierra y serán los compañeros dilectos del Padre Sol. Ningún paraíso de bienestar que no sea don de la Naturaleza y fruto del trabajo del hombre honesto y desinteresado, garantiza la paz y felicidad en este mundo”.

### **Anexo 2. *La mujer adultera en el imaginario otomí-chichimeca: una antigua leyenda***

“La mujer y la serpiente”,<sup>2</sup> Huizquilucan, Estado de México. Reproducido en: Marcelo Abramo, *Las patas limpias. Mitos otomíes del sur de Querétaro*, México, INAH, 2007, pp. 98-99.

Hace muchos años, vivía en las tierras que están arriba de la Piedra Larga

---

<sup>2</sup> Mito recogido por Ángel María Garibay Kintana, 1957:23. El registro de este mito se hizo, casi sin duda, en los años treintas del siglo pasado. He modernizado algunos arcaísmos, sin cambiar palabras ni la redacción. Sólo conozco esta versión en español del mito en cuestión.

un matrimonio que tenía allí su choza. El marido iba a trabajar y la mujer cuidaba al hijito. La mujer “lo hizo guaje” con un hombre que venía y que era Moctezuma. Un día llegó el marido y no halló a su mujer, sino sólo al hijo que estaba abandonado en un rincón. Se puso a buscarla y la encontró escondida en mala manera con el sujeto aquél.

Cuando llegó el marido, el hombre se volvió serpiente y la mujer también, pero nomás de la cintura para abajo. Enfrente de ella había mucho dinero. Al ver a su marido le dijo: “Aquí tienes este dinero; haz tres partes, una para ti, la otra parte para que busques quien mantenga a este niño y la tercera parte para que compres una olla grande y me lleves a enterrar en este cerro [...] pero ya sabes que esto tiene que ser con acompañamiento de música, si no, no. Anda y corre, ve a avisarlo a los demás.

Así lo hizo el marido y con música y ruidos de sonaja y cántaros fue mucha gente a llevar a [sic] la mujer que era media serpiente y al [sic] que era serpiente completa, metidos en una olla grande y los enterraron en la punta más alta del cerro de San Bartolito.

Allí se quedaron enterrados y toda la gente se fue para su casa. Cuando se hizo de noche empezaron a oír mucho ruido, mucho alboroto, como si el monte fuera a reventar, o como la tormenta cuando truena mucho. “Vamos a ver qué pasa, no sea que vaya a ser un diluvio y nos ahoguemos”.

El ruido calló y entonces de todas partes comenzó a brotar mucha agua. Cuando llegaba la gente a donde estaba el manantial, éste se secaba. Entonces les gritó la mujer serpiente: “¡Ah, tontos! Se hubieran quedado fuertes [sic] y aquí hubiera sido la tierra caliente donde hay mucha agua; pero aho-

ra ya no se puede". Y como en el cerro está enterrada la olla que sirvió de sepulcro, por eso se llama *Ndotsë*, "Olla vieja".<sup>3</sup>

Anexo 3. *Corrido del Señor de Villaseca, tomado de Lilian Scheffler, La cultura popular de Guanajuato, Guanajuato, Consejo Editorial del Gobierno del Estado de Guanajuato, 1987, pp. 68-70.*



<sup>3</sup> La palabra *ndotsë* puede ser traducida por "gran estrella", o sea "Venus", Tlahuizcalpantecuhtli para los mexicas.

Año de mil setecientos  
noventa y uno el pasado,  
tuvo lugar un suceso  
con una mujer casada

Era esposa de un minero  
pero era una mala mujer  
que mientras él trabajaba  
ella con otro se iba a ver

Era de mero Mellado  
pero ella era una ingrata,  
porque tenía su querido  
y bajaba a verlo a Cata

Cuando lo supo el marido  
afiló una enorme daga,  
para lavar su deshonra  
matando aquella malvada

Temprano salió del trabajo  
para espiar a su señora,  
y al verla pasar le dijo:  
—¿Adónde vas mujer traidora?

Ella en vez de asustarse  
le dijo haciendo una mueca:  
—Voy a llevarle estas flores  
al Señor de Villaseca

Lo que traía en la canasta  
con servilleta elegante  
era un almuerzo sabroso  
que le llevaba a su amante

Quiso matarla en el acto  
por infiel y por coqueta,  
y con la punta de la daga  
levantó la servilleta

Su sorpresa fue muy grande  
como eran sus sinsabores;  
pero vio que la canasta  
estaba llena de flores

El Señor de Villaseca  
el milagro lo había hecho,  
y el marido sin saberlo  
se quedó muy satisfecho

Ella pidió confesión  
para desterrar al diablo,  
y al santo de Villaseca  
le mandó hacer un retablo

Ya les conté este corrido  
de aquella mujer ingrata,  
cuya historia sucedió  
en el Mineral de Cata

*Anexo 4. Corrido del Señor de Villaseca, versión de Gumersindo “Shinda” España, recogida durante una velación en la capilla de San Ramón, Santa Cruz de Juventino Rosas, Guanajuato, 19 de abril de 1993. (Colección JDRO)*

Año de mil ochocientos / noventa y uno al contado,  
el Señor de Villaseca / libra a la mujer casada.

[.../...]  
era una mujer casada / que a su marido engañó.

Se levantó su marido / a trabajar [muy contento],  
la mujer se preparaba / para lograr sus intentos.

La mujer a la confianza, / que se había ido a trabajar,  
agarró la canastilla / para llevar de almorzar.

Preparó la canastilla / como a las 8 del día,  
se fue a darle de almorzar / a otro hombre que tenía.

Agarró la canastilla, / por la vereda tomó,  
para su mayor desgracia / a su marido encontró.

Al encontrarla, le dice: / –¿Dónde vas, mujer ingrata,  
qué buscas, qué te hace falta? / ¡Todo tienes en tu casa!

Le contestó la mujer / con la boca seca, seca:  
–Voy a llevarle estas flores / al Señor de Villaseca.

Con la punta del puñal / levantó la servilleta,  
revisó la canastilla / toda de flores cubierta.

Las tortillas eran flores, / la comida era el sahumerio,  
los granitos de la sal / en copal se convirtieron.

Esta merced tan grande / se repite por doquier:  
la cuchara que llevaba / ¡era una vela de cera!

–Anda a llevarle esas flores / a ese Divino Señor,  
pídele que nos perdone / las faltas del corazón.

En las puertas del convento / la mujer se arrodilló,  
al Señor de Villaseca / de flores lo coronó.

Con ofrendas en sus manos / la mujer se arrodillaba,  
al ver que la canastilla / de flores se derramaba.

El Señor de Villaseca / libra a una mujer casada,  
que iba a perder la vida / por una mala tanteada.

En la calle de Tacuba / tal maravilla se vio,  
el Señor de Villaseca / a una casada libró.

Año de mil novecientos / noventa y cuatro [sic] el pasado,  
el Señor de Villaseca / se venera en Guanajuato.

Amapolita morada / sembrada en una maceta,  
estas son las maravillas / del Señor de Villaseca.

Año de mil ochocientos / noventa y uno al contado,  
el Señor de Villaseca / libra a una mujer casada,  
a una casada libró.

# *El sagrado canto entre los danzantes concheros*

Gabriel Hernández Ramos\*

**E**n cierta ocasión hablaba con algunos amigos acerca de la danza y nuestros cantos. Parecían bastante interesados, incluso podría decir fascinados. Al final me preguntaron varios detalles. Una pregunta me dejó un poco confundido: “¿Ustedes adoran a Dios o al diablo?” Recordé uno de tantos libros extraños y casi desconocidos, se llama *Oraciones a Dios y al diablo*; en él hay cantos, oraciones y sortilegios para ambos. Cuando comencé a acercarme a las ceremonias de los concheros, lo hice con mucha cautela y temor. Quizás, ahora lo sé, mi subconsciente se planteaba infundadamente la misma pregunta: ¿qué cantan?, ¿a quién le cantan?, ¿qué cosa cantan?, ¿qué cosa danzan?

## *Los concheros*

La danza de los concheros es una manifestación pluricultural, un movimiento multiétnico, una resistencia indígena, rural y citadina. Una plurali-

---

\* Licenciado en letras latinoamericanas. Jefe de la Mesa del Señor del Sacromonte, Amecameca, Estado de México.

dad ideológica, a la manera de los incontables pétalos del cempoaxú-chitl.

La danza de concheros durante siglos ha sido una discreta célula de guerrillas, una manera de seguir luchando sin arco y sin flecha, una sociedad discreta que guarda los secretos milenarios de muchas culturas entre las que sobresalen la gran chichimeca y la esforzada mexica, la misteriosa olmeca, la refinada tolteca, y por supuesto la invasora española. Ha sido una hermandad secreta donde confluyen muchos cultos; donde conviven, a veces con dificultades, varias tendencias ideológicas, filosóficas y sociológicas.

La danza de concheros es un movimiento con muchos nombres y con muchas bifurcaciones. Es también una gama de normas sociales, morales, culturales. Es un



Oratorio del Señor del Sacromonte, Amecameca, Estado de México, febrero de 2012. Foto: Adriana Lisbeth Lemus Bernal

abánico de formas de vida. Pero no es una religión, como muchos lo suponen. Es una tradición, una devoción, una obligación, que busca trabajar y desarrollarse con buena voluntad y corazón.

La danza de concheros es un venero de costumbres que van de las tradicionales a las modernas; de donde emergen variantes y tendencias, que van desde las místicas hasta las prácticas, pasando por aquellos que se autodefinen como chamanes citadinos, curanderos urbanos, danzantes chimaleros o promotores de diversos aspectos de la cultura del Anáhuac.

Así, la danza de concheros es un puente vivo y mágico de múltiples desembocaduras. La danza tradicional de los concheros es muestrario de disciplinas como poesía, canto, medicina, herbolaria, así como de temas diversos: temascalés, remedios míticos milenarios, leyendas históricas, personajes, fundadores, protectores, benefactores, etcétera. Cada una de estas variantes tiene sus propias subdivisiones y puntos de vista.

### *Los concheros, danzantes y cantores*

Todos saben que los concheros danzan porque la danza es un ejercicio público y vistoso. En cambio, el canto es más íntimo y privado, aunque en la actualidad cobra mayor fuerza y abarca más espacio en el lapso ceremonial.

El canto es uno de esos aspectos por demás interesantes. Se presume su permanencia intacta a lo largo de los siglos aunque, al igual que la música, sufre la influencia de los diferentes tiempos y lugares donde se produce.

El canto dentro de la danza de concheros no se concede tregua: hay una permanente producción de cantos (que no de danzas) para explicar lo percibido dentro del espacio y tiempo ceremonial, aquello que circunda a los danzantes, a los concheros, a los compadritos. En los pueblos más tradicionales, existen grandes congregaciones de danzantes y cantores.

La variedad de cantos es muy compleja; una producción literaria y musical en pleno auge. Entre las alabanzas pueden citarse los alabados y las pasiones.

Por regla general son los jefes o capitanes de cada grupo quienes llevan la pauta en todos los aspectos que rodean al ritual conchero. Los cantos no podrían ser la excepción. Los jefes escriben, modifican e introducen la mayoría de tales creaciones al ritual, incrementando el ya de por sí amplio acervo con el que cuentan las congregaciones y mesas concheras.

Si bien las danzas se busca que permanezcan intactas, lo más fieles posible a lo antiguo, el canto actualmente persigue una renovación natural. Se exploran nuevas sonoridades musicales y se incorporan las metáforas y la retórica de los tiempos previos a la conquista española. Es decir, se busca conservar su esencia antigua.

Por otra parte, aunque en la actualidad pierdan terreno las antiguas alabanzas de temas católicos, no puede negarse su importancia, a tal grado que muchas partes del ritual conchero contemporáneo no encontrarían explicación y lógica si no existieran estos bellos cantos.

## *Los toques musicales de los concheros*

Para la celebración de sus ritos los concheros cuentan con sones o toques de danza, melodías que se cantan, toques que se cantan y danzan. Hay también una serie de toques que no se danzan y que no se cantan: son sólo melodías que se ejecutan con fines específicos. El más importante de ellos es el “Llamamiento de ánimas” o “Pasión de Santa Teresa”, toque que antiguamente se punteaba en re, tradicionalmente con guitarra de concha de armadillo, acompañado también con concha. Ahora, por lo general, se puntea en mandolina, en tanto se sigue acompañando con concha, pero con los acordes de sol. Es conveniente destacar que la pasión, al igual que otros elementos de los ritos concheros, cuenta con una infinidad de variantes.

A la pasión se le atribuyen los medios para que la fama y gloria de los antiguos jefes concheros sigan viniendo a las actuales velaciones. Por eso, el llamamiento se ejecuta antes de pedir permiso y se toca por la noche, ya que es el tiempo en que se llama a las ánimas.

Algunos jefes, ejecutantes de las pasiones, aseguran que tocarlas al inicio de cada ceremonia es una manera efectiva de proteger a los danzantes contra cualquier incidente sobrenatural que pudiera presentarse. Es, en sus propias palabras, “una protección para la conformidad”.

Hay otros toques también muy elaborados, no tan solemnes, se llaman toritos. Algunos imitan melodías de cantos rápidos o de conquista y de sones de danza. Otros, al parecer, son préstamos de otros tipos de sones regionales como los huastecos.

Los toritos no tienen un espacio definido dentro de la ceremonia conchera, por lo que se pueden ejecutar antes de empezar o durante el descanso, ya sea de la velación o la danza; también al principio o fin de un canto o danza. Algunos jefes aseguran que por medio de los toritos en otros tiempos los antiguos ejecutantes pugnaban o hacían maldad entre ellos, es decir servían para medir sus aptitudes. Otros nombres con los cuales se conoce a estos ejemplos son el de rapiditos o corriditos. Mediante estos toritos, literalmente se tiraba a los contrincantes, se les dejaba pegados a una silla, o se dañaba el instrumento del otro, según sustentan algunos relatos.

Un tercer modo de toque musical son algunas melodías populares adoptadas o tomadas en préstamo. Tales ejemplos no forman parte del ritual conchero propiamente dicho, son para comprobar afinaciones y, por decirlo de algún modo, “calentar” antes de entrar en acción y pasar al trabajo. También son melodías que algunos tocan en los descansos o al término del rito y pretenden sólo mostrar las habilidades del ejecutante.

Es prudente aclarar que este hábito parece haber comenzado en años inmediatos a la revolución, ya que algunos jefes interpretaban piezas de aquella época como La Marieta, La Adelita o Mi querido capitán, temas de algún modo ligados a la vida militar, muy parecida a la organización jerárquico-militar de los concheros.

Otras piezas adoptadas son algunos sones populares, como Los enanos y La bruja, por citar algunos de los que ejecutan los concheros durante sus reuniones normales mientras descansan. Tales melodías tienen un acompañamiento de concha y punteado con requinto de mandolina.

Por su flexibilidad, los concheros permiten no pocas veces la introducción de otros instrumentos de cuerdas, como es el caso de la jarana huapanguera, similar en el número de cuerdas a la concha de armadillo. Y aun el del charango andino, cuyo sonido es totalmente divergente, aunque también tiene la concha del armadillo como caja de resonancia.

La concha de armadillo, arma o cuenta es un instrumento en la actualidad vituperado por algunas de las nuevas corrientes, pero para los danzantes de tradición es un “arma sagrada”.

Arma porque, para los batallos de indios “jareros y flecheros”, sustituyó a las armas verdaderas (arco, flecha y rodela) en esta versión de la “nueva guerra florida” en que vino a convertirse la danza ritual.



Velación por el 110 aniversario de la señora Cleta Galicia. San Gregorio Atlapulco, Xochimilco, DF, marzo de 2010. Foto: Ana María Sánchez Lujano

Cuenta, porque el número de sus cuerdas y trastos tiene que ver con los numerales calendáricos prehispánicos, al igual que el número de flores del Santo súchitl, máxima ofrenda floral de las congregaciones de danza.

Clarín, pues con ella (al igual que con el caracol y la campanita) se convoca a reunión tanto a vivos como a muertos. Además, la concha es lo que define a un danzante en relación al cargo que ostenta.

Las conchas de armadillo son un medio por el cual se manifiestan las voces de los ancestros. Son personales, por ello no se prestan, ni se brincan, y quien las porta debe estar al frente de las columnas. Si se lastiman de alguna forma, se chiquean y ya no suenan.

### *Oraciones*

Entre los concheros, todo es dual. Se trabaja en parejas. Se forman dos columnas. El altar es derecho e izquierdo. La forma se tiende y se levanta de dos en dos flores. Los movimientos de la danza son derecha e izquierda. El círculo de danza se conforma por un hombre y una mujer, alternadamente. Hay jefes y jefas. Las cuerdas de la concha son dobles, etcétera.

Las oraciones, como casi todos los elementos del ritual de concheros, se basan primordialmente en dos formas de realización. La primera es siguiendo al pie de la letra lo ya establecido. La segunda es según el sentir personal del ejecutante (“lo que se hace de corazón”). Las oraciones intercaladas en varios momentos del ceremonial se ofrecen siguiendo esta última modalidad.

Las oraciones propiamente dichas (jaculatorias, imprecaciones, exhortaciones) se complementan con improvisaciones y pedimentos según la persona que lo hace, el lugar del rito y la temporada de la festividad. Invariablemente se recurre a la invocación de una bendición y protección universal comunitaria (“sin distinción cual ninguna”), siguiendo, como en todas las partes del ritual, un orden estrictamente jerárquico. Dios creador, Dador de la Vida, se mencionará en primer lugar; a continuación Jesús y María, y todos los santos patronos que se veneran durante el año y que a la vez están en el lugar de los señores que antes tuvieron las deidades precolombinas. Finalmente se recurre al auxilio de las ánimas conquistadoras, antecesoras.

Las ánimas de los cuatro vientos son jefes, benefactores, protectores y simpatizantes del movimiento de las danzas, que se adelantaron y ofrendaron su vida por “estas devociones y obligaciones”. Los cuatro puntos cardinales pueden ser también los cuatro evangelistas bíblicos o las imágenes de los santuarios principales, según la región.

Las ánimas son también las almas de los jefes más destacados, los que lograron mayor conocimiento, más conquistas y son un ejemplo permanente para las nuevas mesas o palabras, o sea sus herederos. En este sentido, son ánimas conquistadoras desde las más recientes hasta las más remotas, las de los antiguos tlatoani de Anáhuac.

Por medio de la oración y los cantos de permiso, se obtiene la “gracia divina” para que las ánimas estén nuevamente en la ceremonia con sus adeptos, su linaje que no los olvida, que sigue recurriendo a ellos para que su mando y protección cubran a las nuevas generaciones.

Las oraciones y la pasión, conjugadas con las luces, el copal y el llamado de la campanita, son los elementos que propician los encuentros y convivencias entre los concheros de diferentes latitudes, estratos y tiempos. La danza es una fiesta que reúne en torno a la mesa a jefes y danzantes del mundo de los muertos con el mundo de los vivos.

### *Llamémonos compadres*

Se dice que hay males necesarios. La organización de la danza se fragmenta de manera permanente, lo que a la vez significa más vertientes y una conquista o expansión, a veces casi exponencial. La división y, por ende, multiplicación de los grupos nunca será algo novedoso.

La Estrella del oriente simboliza para muchos a Quetzalcóatl pues, como Venus, puede ser estrella matutina o vespertina. Es un canto antiguo que arroja mucha luz sobre las organizaciones de danzantes. Una de sus estrofas señala: “Llamémonos compadres/ nos dijo el general/ besémonos las manos/ lo ordenó el caudillo real”. Así, el origen del llamarse compadre se atribuye al propio Cuauhtémoc o a los primigenios fundadores de la tradición, pues solamente a ellos se les designa “caudillos reales”.

Los compadritos de la danza se saludan besándose mutuamente las manos y llevándolas al corazón de quien se está saludando. Metafóricamente significa “tu palabra en mi corazón”, “de tu palabra a mi palabra, de mi corazón a tu corazón”, pues ejemplifica el compromiso sagrado de la buena voluntad que debe prevalecer entre los danzantes.

“Chimbame” es un término al parecer de origen otomí, que designa a los integrantes de una parada de concheros en algunas regiones del Bajío; es equiparable al concepto “compadre”. Por lo general todos los concheros se designan entre sí “compadres”, lo cual no es solamente un grado, un lazo familiar común, sino un lazo de hermandad ritual. Representa un vínculo que implica sobre todo respeto mutuo y desinteresado; un grado que ayuda a fortalecer relaciones de correspondencia ceremonial que en ocasiones duran toda la vida o un poco más allá.

Es preciso decir, entre paréntesis, que la gran mayoría de los jefes concheros ejercen comúnmente las siguientes prácticas rituales que corresponden a su cargo: danzantes, cantores, compositores, rezanderos y curanderos, entre otras variadas disciplinas.

Las paradas de concheros del estado de Guanajuato por lo general no son danzantes, sino principalmente cantores y rezanderos. Los chimbames tienen como atribuciones, sobre todo, el canto y la oración.

Mientras las mesas de danzantes concheros cumplen sus rituales por obligación, devoción o correspondencia con otros grupos con los cuales interactúan en redes llamadas conformidades, estas paradas de concheros trabajan individualmente por una especie de paga que a veces se denomina arancel y que no es exclusivamente en dinero, suele ser en especie.

Los padres son invitados por el pueblo, mayordomía o dolientes para que en la víspera de cruces, santos y rituales mortuorios se presenten a hacer sus velaciones. Tales velaciones tienen puntos de igualdad con los concheros: formas florales (Santo xúchitl y/o bastones), ceras y cuentas,

limpias y procesiones. En las velaciones de concheros por ley participan todos los asistentes; en las de chimbames, recae en ellos la obligación primordial de ejecutar el canto y la oración, y de resolver cualquier imprevisto en el rito.

En ocasiones este tipo de velación o trabajo tiene un fin especial, o sea está dedicado a la sanación física o espiritual de algún individuo. Hay quien llega a dedicar estos trabajos para cuentejar, o sea provocar daño a algún enemigo. Aquí es donde encajan aquellos toques, cantos y cuentas que persiguen tal fin. Quizá a ello se deba el temor y la fe que el pueblo en general le debe aún a los danzantes.

Los chimbames usan por lo general la concha de armadillo y una mandolina, voces primera y segunda, aunque se sabe de casos que incluyen un contrabajo tradicional o bajo sexto para marcar nítidamente los tiempos y compases musicales.

Algunas veces la paga consiste en tabaco, licor y alimento para el transcurso de la noche. El uso de estos elementos también es generalizado en las velaciones de concheros, pero en éstas no se considera paga, sino componente de la ofrenda y por lo tanto del ceremonial.

Por otra parte, una diferencia notable entre las velaciones del Bajío y las del centro de México es que en la región de Altos y Bajíos normalmente se usa la cucharilla o xotol para el vestido de las formas sagradas (Santo xúchitl y bastones), en tanto que en las del centro predomina el uso de la flor blanca y roja. Las hierbas calientes o curativas se usan indistintamente.

## *Cantos concheros*

### *Fines prácticos-fines mágicos*

En los ceremoniales concheros la ejecución de cantos, danzas y oraciones se ve rodeada de aspectos no ordinarios ni cotidianos.

No a cualquier integrante se le asigna la tarea de guiar un canto, danza u oración. Para ser designado, el ejecutante debe haber ya recorrido una senda considerable dentro de la hermandad, ya que de la buena o mala ejecución depende el resultado del ceremonial.

A la manera de los guías del canto y la danza en los teocallis anahuacas, no puede permitirse el error. En la antigüedad un canto o danza mal llevados tenía como castigo la muerte del infeliz cantor o danzante. Una danza o canto bien puesto fomenta la participación de la comunidad presente; lo contrario se nota en la exclusión de la mayoría de los asistentes. Se tiene mucho cuidado en la ejecución porque, como señalaba algún jefe, “lo que pasa en la tierra se amplifica en el cielo”.

La primordial finalidad de una buena ejecución tiene que ver con el desarrollo propiamente del rito; la segunda, con los logros obtenidos de ese mismo rito.

### *El poder de los cantos*

Como en todos los ritos, hay cantos para el principio, el desarrollo y el final.

Los cantos señalan paso a paso el curso del ritual, lo enmarcan, lo narran, lo describen, lo amplían y lo complementan.

El permiso consigue la licencia del Dador de la Vida y la complacencia de santos y ánimas protectoras. Los alabados acompañan la noche-muerte; las conquistas acompañan la madrugada-vida. Los cantos guerreros y de sanación se entonan al momento de las limpias y en los inicios de la danza ritual. Aquí es pertinente subrayar que el término “conquista”, dentro de la danza, poco se relaciona con la conquista española y no necesariamente hace referencia a sucesos ocurridos durante ese periodo. La conquista es una actitud semejante a la voluntad: cuando amanece y el danzante permanece despierto, ha conquistado. Los cantos de conquista son de alegría, se entonan con vigor y ritmos acelerados.

Hay cantos que inducen al dolor, la pasión, la alegría y la sanación: hacen bien y mal. Como los toques instrumentales, la música y los pasos de cada danza, hay cantos que duermen o despiertan a los asistentes, que los inducen a una especie de somnolencia o a un estado de júbilo.

Los cantos, como oraciones específicas, acercan las bendiciones divinas, la protección y la curación que solicita la comunidad. En una ocasión, después de una danza en Amecameca, sobrevino una gran tempestad de agua buena. Era día de tianguis, y las frutas y las verduras flotaban en el río que se formó; al término del aguacero literalmente era un río de abundancias. Al paso de las columnas de la danza la gente gritaba jubilosa: “¡Qué bien! ¡Pero, por favor, ya no dancen!”

### *Cantos que reconfortan a los vivos y a los muertos*

En los momentos difíciles de la muerte, los cantos cumplen la función de guiar al recién fallecido. Algunos de estos cantos llevan claras indicaciones para el consuelo del difunto y sus familiares. En ellos se habla contundentemente de la fugacidad de la vida, del breve paso del hombre sobre la tierra. Del hecho irremediable al que todos nos enfrentaremos. De la despedida drástica del mundo y sus bellezas (“Hemos de dejar las bellas flores, los bellos cantos”).

Las velaciones de cuerpo presente, de nueve días (levantadas de cruz) y de cabo de año están dedicadas a los que partieron. Con formas florales, oraciones y cantos se acompaña a despedir la esencia del difunto (“a desandar sus pasos y regresar al origen”). Si éste ha sido danzante o jefe, aumentan las honras y las ceremonias. Durante ellas se entonan exclusivamente cantos que tengan que ver con la muerte y las ánimas, con las cruces y los despedimentos.

Como en todas las ceremonias, hay cantos para la tendida y la levantada. En este caso la tendida consiste en formar la cruz de ceniza, tierra o cal y vestirla de flores y luces; la levantada, en colocar la forma tendida dentro de una caja o envoltorio de papel, todo lo cual se lleva, después de la velación, a enterrar a los pies de la tumba.

### *Cantos que sanan (las limpias)*

Los concheros cuentan con una serie de cantos específicos para la culminación de las velaciones, parte que se denomina “dar la limpia”. Aquí, jefes

experimentados toman los bastones vestidos y levantados durante la noche, y con ellos, bañados de abundante humo de copal y olorosas aguas floridas, limpian a los asistentes al rito. Las malinches, en tanto, realizan una lluvia de pétalos que bañan al compadrito o comadrita que está siendo limpiado o desalojado. Antiguamente se colocaba un canastito a las plantas del Santo súchitl recién vestido, donde quien quería depositaba unas monedas, dinero que se emplearía en la compra de luces y flores.

Los bastones son varas vestidas de hierbas curativas y flores. Entre las hierbas pueden estar romero, hinojo, ruda y santamaría, principalmente. En este momento se entonan alabanzas como las de San Miguel, Mano poderosa, Si al cielo quieres ir, Santa Rosita, todas ellas de conquista, alegres y rápidas. Una vez que se ha limpiado a toda la concurrencia, los jefes se limpian uno a otro y entregan los bastones al pie del altar.

### *La afinación*

El danzante requiere de manera indispensable una afinación, un canal para conducir su plegaria. El canto conchero es firme y alto porque debe ser sacado del interior, del corazón del hombre, de ahí su belleza pura.

El afinar en la danza equivale a extraer una armonía interna, que no cualquiera logra. Cuando el danzante se afina es capaz de conducir, es decir afinar a sus seguidores; en tanto no lo haga, difícilmente va a poder conducir a sus allegados. Mucho menos va a poder encaminar sus intenciones hacia lo divino.

Una vez que el danzante afina, entona y guía la danza (cuando logra cierto dominio). Es capaz también de improvisar, crear para enriquecer el canto. Es entonces un danzante que está cumpliendo con la palabra, pues va a ser quien haga perdurar, sin corrupción, la herencia de esta devoción.

La afinación de los concheros se denomina universal y también tiene infinitud de variantes. Casi nadie aprende y afina por nota, sólo de oído. Se afina de las cuerdas centrales hacia arriba y hacia abajo. Las cuerdas quintas siempre van octavadas, hacia arriba o hacia abajo, mientras las cuerdas de la primera a la cuarta se afinan en una misma escala tonal. Antes las conchas tenían clavijas de nogal, que ahora se han sustituido por la maquinaria convencional. Otra estrofa de la Estrella del oriente indica: “Las conchas de armadillo/ con clavijas de nogal/ suenan a obligación/ al sahumar con el copal”.

En la antigüedad, los sones y toques concheros se ejecutaban en re. Actualmente, en su mayoría se ejecutan en sol. Esto indica un evidente empobrecimiento en cuanto a la sonoridad musical.

### *Los concheros, poseedores de la danza y también de los cantos*

Los danzantes se consideran a sí mismos herederos directos de la cultura prehispánica, lo cual se narra en vivo en cada ceremonia. En el rubro de los cantos, este origen resulta un motivo más de orgullo. Por ello, es muypreciado quien posee, quien sabe de memoria cantos antiguos y quien crea cantos nuevos que se popularizan entre las conformidades de danza. En un sentido más que metafórico el danzante de hoy, como sus antepasados, se

encarga de elevar, ofrecer danzas y cantos, porque trae genéticamente la premisa de que “la poesía y el canto son lo único verdadero sobre la tierra”. Quien sabe danzar y cantar no sólo resuelve momentáneamente las necesidades básicas y prácticas del rito, y con ello logra el reconocimiento, el afecto, la admiración y también la envidia del círculo ceremonial. Tiene además la fortuna de ser un intermediario entre la tierra y el cielo, entre lo mundano y lo divino; un puente entre los vivos y los muertos, entre lo antiguo y lo moderno. Porque de eso también se trata: es la herencia que nos dejaron y que también heredaremos.

Aquí perduran las preocupaciones de los ancestros forjadores de cantos, aquellos que escribieron: “Al menos dejaremos flores, al menos dejaremos cantos”. El jade se quiebra, el oro se enmohece y reblandece, la obsidiana se fragmenta, la turquesa se desmorona, la pluma de los quetzales se desgarra; lo más bello y lo más preciado se vuelve polvo en el viento de Mictlán. Los tecutli se acaban, los altépetl se fragmentan, los libros de pinturas se borran con el tiempo. Nada permanece, nada queda sobre la tierra.

Sin embargo, los cantos tienen un corazón independiente al hombre, los cantos tocados por el aliento divino quedan para siempre. Las generaciones de danzantes pasan de padre a hijo los cantos y la disciplina, las historias y las viejas leyendas, puesto que son más valiosos que las piedras y las plumas y las semillas del cacao. Dentro de las organizaciones de danza no morirán los cantos ni acabará la tradición.

Amecameca, Estado de México, marzo 2012

# *La Danza de los Concheros: de Sangremal a Tenochtitlán*

Anáhuac González González<sup>°</sup>

**L**a edición del presente disco es un merecido reconocimiento a Gabriel Moedano Navarro (1939-2005), cuya pasión por el folclor mexicano es patente, pero sobre todo su gran interés por desentrañar la historia y misterios que guarda una de las tradiciones con más arraigo en México, como es la danza de los concheros. Dejó un rico testimonio de su labor en notas de campo y grabaciones de la memoria sonora, una importante herencia cultural y una generosa bibliografía sobre el tema para quienes deseen no sólo compenetrarse en el estudio de éste, sino también en el disfrute de la música tradicional mexicana, que les permita conocer y reproducir el conocimiento de los danzantes más viejos.

En la década de los ochenta, cuando participé en el Taller de Danza Folclórica Mexicana de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, dirigido por el doctor Jesús Jáuregui, tuve el placer de conocer a don Gabriel Moedano personalmente y leer sus escritos, que quiero comentar de manera general y señalar aspectos que me parecen relevantes.

---

<sup>°</sup> Archivo Histórico y Hemeroteca de Xochimilco.

Llama poderosamente mi atención su trabajo titulado “Los hermanos de la Santa Cuenta: un culto de crisis de origen chichimeca”, donde remite el origen de los danzantes concheros a la mítica batalla de Sangremal en Querétaro, en el contexto de la evangelización del pueblo otomí en el siglo XVI. Y señala: “El hecho de haberlos seguido hasta sus legendarios sitios de origen (que la historia confirma), los estados de Querétaro y Guanajuato, ha permitido descubrir algo que viene a modificar radicalmente la imagen que de ellos se tiene” (1972: 599), cuando hasta ese momento sólo se habían realizado estudios costumbristas sobre esta danza. De esta manera sitúa la evolución de la tradición conchera dentro de un contexto nativista como un “culto de crisis”; y añade nuevos elementos en “La danza de los concheros de Querétaro” (1978) con una revisión de diversos testimonios históricos. En estos dos trabajos destaca su concepción antropológica de la danza donde vincula elementos históricos y culturales enfocados a una región, abriendo con ello un abanico de posibilidades de interpretación.

Como bien señala Moedano (1972), en el siglo XIX la danza se habrá de difundir en la ciudad de México entre la población marginal, donde cobrarán nuevos significados, pues con el tiempo sus integrantes se reclamarán descendientes de los antiguos habitantes: los aztecas. Esto habría sido una consecuencia “del papel que ha jugado la ideología nacionalista oficial, con la exaltación de lo azteca como suma de las virtudes indígenas y símbolo de la mexicanidad” (1978: 202).

Como resultado de estos procesos tanto en el Bajío como en la ciudad de México, la ejecución de la danza y la música concheras presentan

características propias en cada región, tal como sucede, por ejemplo, en el ritual de velación que describe y analiza Moedano en “Expresiones de la religiosidad popular guanajuatense: las velaciones” (1988). La velación es un ritual nocturno de rezo y canto, donde los músicos concheros, que pueden ser o no danzantes, transitan de un tiempo profano a un tiempo sagrado. Dentro de este ritual, los símbolos de la Santa Cuenta juegan un papel muy importante, tanto para entablar comunicación con las ánimas de los antepasados, como para fines de curación y purificación. En algunas regiones se ofrenda la flor llamada cucharilla, con la que se elabora el xúchitl y se confeccionan bastones de variadas flores. La música es elemento fundamental de la velación. Las guitarras de armadillo o conchas, que tienen un carácter sagrado, son continuamente sahumadas y con sus místicos sonidos acompañan las alabanzas, cantos que se interpretan para venerar a las imágenes católicas.

Moedano (1988) nos muestra la existencia de grupos de músicos concheros que no son danzantes y que participan en el ritual de velación, tomando como referencia las realizadas en La Cañada, Querétaro; en San Miguel de Allende, Santa Cruz de Galeana y el Cerro de Culiacán en Guanajuato. Considera que la música con guitarra de armadillo, las limpias, las alabanzas y las velaciones forman parte del complejo religioso otomí, elementos que también se observan en el Estado de México entre los otomíes y los mazahuas (*ibidem*: 105). Cuando a estas ceremonias se integran los danzantes concheros, el ritual toma otra dimensión (por ejemplo, al inicio se canta el permiso en lugar del Santo Dios, Santo Fuerte. “Cabe destacar que



Danzantes aztecas con concha. San Gregorio Atlapulco, Xochimilco, DF, marzo de 2010. Foto: Ana María Sánchez Lujano

en aquellas velaciones en que hemos observado el uso de la ‘cucharilla’ ha habido predominio de danzantes” (*ibidem*: 113).

En el repertorio que se presenta podemos escuchar las alabanzas que corresponden a cada momento del ritual. Es interesante observar cómo los músicos concheros integran en su repertorio chotises, polkas o valses en tan místicas ceremonias, sobre lo cual Moedano precisa: “este ambiente musical no es el que priva en las velaciones de danzantes, ni en el Distrito Federal ni en el Bajío, cuando son mayoría. Otro rasgo distintivo es que el auditorio no participa como coro en las alabanzas” (*ibidem*: 110). Podemos agregar que en algunas de las velaciones que se realizan en la ciudad de México, además de los elementos propios de esta tradición como las alabanzas, el xúchitl, la Santa Cuenta, las limpias, el culto a la Cruz y al Señor Santiago, los músicos incorporan cantos en náhuatl que reivindican la cultura prehispánica acompañados con guitarras de armadillo e instrumentos como teponaxtle y flautas de barro.

Se pueden observar otros rasgos distintivos entre los danzantes del Bajío y de la ciudad de México. Estos últimos tienen como principio creador una ruta cósmico-temporal al peregrinar en diferentes fechas a los santuarios que llaman vientos, los cuales forman una cruz imaginaria cuyos puntos límite corresponden a cada punto cardinal: al norte, el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe (La Villa); al sur, el Santuario de Nuestro Señor de Chalma; al oriente, el Santuario del Santo Señor del Sacromonte; al poniente, el Santuario de Nuestra Señora de los Remedios, y al centro, como eje de las cuatro direcciones o Cuatro vientos, Santiago Tlatelolco. Por su

parte, la ruta sagrada de los danzantes de Querétaro comprende: el Señor de las Maravillas, al norte (barrio de la Trinidad); la Santa Cruz, al oriente (Convento de la Cruz); Virgen del Pueblito (Villa Corregidora), al poniente; la Congregación y San Francisco, al sur.

Si bien la danza tiene características regionales, podemos afirmar que todos sus integrantes concentran una gran tradición. Los grupos conservan una estrecha relación a partir de vínculos de parentesco e intercambios ceremoniales y participan activamente en fiestas patronales y mayordomías. Es notable que los danzantes, en su búsqueda del encuentro con Dios, recorren largas distancias en peregrinación hacia los santuarios milagrosos, como San Juan de los Lagos y Zapopan en Jalisco, Santo Niño de Atocha en Zacatecas, Atotonilco en Guanajuato, Señor de los Milagros en Michoacán, entre otros.

Actualmente tanto en el Bajío como en la ciudad de México la tradición conchera ha sido impactada por el Movimiento de la Mexicanidad, que reivindica a las culturas prehispánicas, principalmente a la azteca. Asimila diversos elementos de varias doctrinas esotéricas y no es ajeno al New age, basado en la creencia del advenimiento de una nueva era (la Era de Acuario) regida por la espiritualidad. Bajo esta influencia sus simpatizantes buscan un diálogo con las grandes corrientes religiosas y han integrado dentro de su universo ideológico la práctica de la danza conchera, ya que en ella encuentran un culto que preservó el conocimiento religioso y místico de los antiguos mexicanos.

Hoy es frecuente que se lleven a cabo “ceremonias prehispánicas”, en las zonas arqueológicas como Teotihuacán, Cuicuilco y Chichen Itzá entre

otras, en el equinoccio de primavera, donde cientos de visitantes vestidos de blanco elevan las manos con el objetivo de “tomar energía del cosmos”. Se observa a los danzantes “aztecas” con vestimentas blancas y diademas rojas que ejecutan sus bailes al ritmo de tambores, en una formación circular, y realizan limpias dentro de un ambiente esotérico creado por el humo del copal y el sonido de los caracoles marinos. Entre los danzantes de mayor jerarquía y descendientes de indios otomíes evangelizados en el siglo XVI, figuran integrantes de la familia Aguilar y de la de don Manuel Rodríguez, que participan en rituales prehispánicos para “cargarse de energía” en el equinoccio de primavera en la zona arqueológica del Cerrito y en Peña de Bernal, en Querétaro (Bohórquez, 2008b).

Lo relevante de la aportación de Moedano es que logra vislumbrar el desarrollo de nuevos nativismos, observables ya desde la década de los setenta entre los danzantes, y atinadamente considera que está frente a un proceso mayor, pues en ciertos sectores se recrea y reformula la danza al entroncarse en la cosmovisión místico-guerrera del mundo náhuatl:

Sin embargo, recientemente, tanto entre algunos miembros como novatos investigadores que se han acercado a la danza, ha tomado fuerza una corriente que trata de fundamentar la suposición que los hace herederos directos de las danzas aztecas y por lo tanto de la correspondiente cosmovisión místico-guerrera. Así encontramos artículos titulados “Continuidad de la tradición filosófica náhuatl en las danzas de concheros” o bien “Así se perdieron los cantos en náhuatl: María Anzures. Grupos mexicas mistificaron

su danza cósmica con ideas del fanatismo religioso español". Cuando que en todo caso habrían sido en otomí, como aún sostienen varios danzantes, dan testimonio algunos autores y puede escucharse en algunas velaciones del Bajío.

Esta posición no refleja simple ignorancia, como muchos a la ligera podrían opinar, sino, por una parte, un nuevo impulso nativista de algunos sectores de estos grupos (carácter que le ha sido peculiar desde su origen) (1978: 202).

En la ciudad de México este proceso de aztequización es evidente puesto que la danza se reelaboró ante un complejo discurso nativista, de lo que da cuenta Yólotl González Torres en "The revival of mexican religions: the impact of nativism" (1996). Señala las variantes ideológicas al interior del Movimiento de la Mexicanidad y se refiere a los danzantes concheros que comparten esta ideología como la tradición. También en *Danza tu palabra. La danza de los concheros* (2005) describe ampliamente los aspectos rituales, cosmogónicos y de organización de los grupos de danzantes, dedicando buena parte del libro a describir las danzas chitonqueiza.

Por su parte Francisco de la Peña, en *Los hijos del Sexto Sol* (2002), señala el surgimiento de nuevas identidades culturales, los orígenes místicos de este movimiento y describe cómo la danza conchera es retomada y renovada ante la influencia mexicanista. Asimismo, hace un recuento de la variedad de kalpullis y sus influencias místicas desde su surgimiento en la década de los cincuenta hasta los de reciente formación. Delinea su visión

del mundo milenarista, la mitología que la sustenta y nombra a algunos de sus líderes que han surgido con cualidades mesiánicas, y su búsqueda de la transformación de la sociedad occidental.

Como podemos ver, actualmente la Mexicanidad está conformada por diversas agrupaciones y divergencias, lo que ocasiona que se presente como un movimiento complejo en sus implicaciones sociales, pero sobre todo religiosas. Así ha ocurrido en el presente año 2012, en que han cobrado relevancia las tan difundidas profecías catastróficas “mayas”, de acuerdo con las cuales estamos ante el inminente advenimiento de una nueva conciencia para la humanidad.

Dentro de esta dinámica religiosa al interior de la tradición conchera, existe una dicotomía ideológica, compuesta por dos polos de la danza. Por una parte un “polo católico”, integrado por los grupos de danzantes que consideran sus bailes como ofrenda a Dios, la Virgen María y los santos; y por otra parte el “polo milenarista o nativista”, conformado por los grupos de danza que surgieron bajo la influencia del Movimiento de la Mexicanidad, cuyos adeptos buscan la restauración de la cultura y la religión prehispánica (González González, 2004). El primogénito del general de danza Manuel Rodríguez, de Querétaro, “que también se llama Manuel, habla de la Era de Acuario, siguiendo las ideas de la Nueva Mexicanidad de tipo New age. Declara su sincretismo diciendo que practica la religión de los mexicanos y el catolicismo, como se hablan dos idiomas” (Bohórquez: 2008b).

A partir de los textos de Gabriel Moedano podemos reflexionar sobre los momentos clave de la evolución de esta tradición y ofrecer una visión contemporánea de acuerdo con sus características nativistas, como un im-

portante componente del desarrollo de la danza desde sus orígenes y que actualmente es punto clave para comprender los cambios que ha tenido, pues su ideología no es ajena al espíritu autoctonista de nuevas propuestas religiosas. De esta manera, mi intención es mostrar de manera sucinta y general la evolución de la danza desde sus orígenes en Querétaro, resaltando la reelaboración de sus contenidos en la ciudad de México, donde se mexicanizó, en el panorama religioso del nuevo milenio.

### *Los orígenes en Sangremal*

Esta Santa Cruz  
del cerro de Sangremal  
donde corrió la sangre  
hasta el arenal.

Alabanza conchera

Moedano destaca cómo en el siglo XVI, en Querétaro, surgen los primeros grupos de danzantes. De acuerdo con las crónicas (Fernández, 1941: 15), el 25 de julio de 1531, en la batalla del cerro de Sangremal, fueron derrotados los “bárbaros chichimecas” por los soldados españoles, detenida esta sangrienta batalla por la milagrosa aparición del Señor Santiago Apóstol y una cruz resplandeciente: al ver el prodigo los indígenas comenzaron a bailar alrededor de ésta, gritando “¡El es Dios!” y se convirtieron a la nueva fe.

Moedano (1972) señala que el sincretismo religioso que adoptaron los danzantes se convirtió en un instrumento de resistencia, que habría de tomar un sesgo nativista. En un principio los danzantes se organizaron a través de hermandades, reuniéndose alrededor de la imagen de un santo o virgen. Dado que no contrariaban los intereses de la iglesia, fueron permitidas y aun promovida su participación en las festividades de los santos patronos. Tales organizaciones estarían constituidas probablemente por indígenas otomíes reunidos como reacción ante las nuevas formas culturales, dirigidos por un grupo de sacerdotes indígenas.

Ante un imposible desquite militar, estas hermandades combatirían a sus enemigos a través de medios mágicos: mediante la “fuerza” y protección de sus ancestros. Con la esperanza de que los españoles habrían de irse, se preparaban mediante el ejercicio de la danza dentro de una milicia religiosa. Por medio del simbolismo de la danza trataban de mantener la religión indígena, agredida por la imposición del catolicismo, continuando con sus antiguas prácticas. Para ello se apropiaron dentro de sus rituales de símbolos cristianos, “con la esperanza de que les dará un nuevo y mayor poder; pero siendo reinterpretados dentro del contexto mágico-religioso indígena, y siempre con fines nativistas y de autonomía cultural” (*ibidem*: 605). Integraron las imágenes de los santos, velas, letanías, oraciones y estandartes, entre otros elementos del culto católico.

Existen pocos testimonios escritos de los siglos XVII y XVIII relacionados con la danza. Sin embargo, Moedano (1978) menciona que hacia 1604 fray Alonso de la Rea describe las festividades y las danzas que se llevaban a cabo

en honor a la Santa Cruz en la Provincia de Michoacán. También hace alusión a las pinturas murales de la iglesia de la población de Ixtla, perteneciente al municipio de Apaseo, Guanajuato, en cuyas paredes se aprecia a varios indios chichimecas, unos con guitarras y otros con arco y flecha en actitudes de baile, escena que se remontaría al año 1795 (*ibidem*: 204).

Durante el siglo XIX los danzantes eran conocidos como los Hermanos de la Santa Cuenta, en alusión al rito de la Santa Cuenta mediante el cual son representados sus ancestros. De esta manera se reunirán alrededor de sus míticos fundadores e integrarán a la organización a sus herederos, con el fin de transmitir el conocimiento ritual de padres a hijos y con ello perpetuar esta tradición en el tiempo. Moedano (1978) y Cisneros (1988) señalan que entre los grupos de danza de la ciudad de Querétaro destacan tres: los Sánchez, los Aguilar y Manuel Rodríguez. Son los más antiguos, pues remontan su origen al siglo XVI y XVIII, de acuerdo con una larga lista de nombres de sus ancestros hasta nuestros días. Mediante la cuenta se hacen presentes sus ánimas para brindarle protección al grupo y ayuda para vencer la enfermedad y a sus “enemigos”. Para esa época, como sucede ocurrir con los movimientos nativistas, el de la danza, “después de cierto tiempo de mantener su disidencia (ya sea en forma activa o pasiva), y una vez que las profecías han fallado repetidas veces y los procedimientos mágicos religiosos han demostrado su ineeficiencia”, tiende a estabilizarse y a identificarse con la religión dominante (Moedano, 1972: 606).

Al término de la guerra de Independencia, “con el objetivo de asegurar nuestras costumbres y devociones”, Ignacio Teodoro Sánchez, descendiente

de los otomíes que combatieron a los españoles en Querétaro, reorganiza los grupos en 1838 de acuerdo a preceptos y normas establecidas en el Plan de la danza de Sangremal que deben seguir los miembros de las corporaciones, además de exaltar su carácter guerrero, donde el arco y la flecha eran las armas simbólicas. El plan señala que los danzantes deberán “cumplir con la Iglesia”, actuar bajo una moral cristiana y tener “caridad unos con otros”, como parte del mutualismo dentro de los grupos (Vázquez Santa Ana, 1953: 254).

Este documento nos muestra una organización religiosa autosuficiente, con prácticas y ritos perfectamente establecidos, realizados con estrictas reglas, además de una jerarquía militar puntualmente elaborada a cuyos miembros se refiere como caudillo general, junta y soldados; con un calendario de celebraciones religiosas o funciones dedicadas a los santos patrones, como la Purísima Concepción, la Asunción, Corpus Cristi, y a la Santa Cruz en pueblos de Querétaro, Guanajuato y Michoacán (*idem*). La danza se habría extendido así por el Bajío, debido al proselitismo con el que actuaban sus miembros: iban conquistando nuevos adeptos en pueblos y ciudades, con el objetivo de difundir la fe católica y al mismo tiempo transmitir sus antiguas creencias. En cada lugar a donde llegaban fundaban una mesa alrededor de la cual se reunirían, nombrando líderes con el reconocimiento de los grupos más antiguos.

Bajo los ideales nacionalistas, en 1840 los danzantes redactan un acta en la que establecen que “los Estados Mexicanos no dependen de la España ni de otra nación [...] ¡Viva la Independencia! Vivan para siempre nuestras



Procesión hacia la iglesia. San Gregorio Atlapulco, Xochimilco, DF, marzo de 2010. Foto: Ana María Sánchez Lujano

tropas chichimecas, a la dirección del caudillo general, al mando y voz de don Ignacio Teodoro Sánchez, primer promotor del año del catorce [...] y estad siempre alerta con vuestro carcaj, arco y flecha vigilando y sosteniendo la sagrada y santa independencia; primero morir que dejar de sostenerla [...] Dios y libertad” (*ibidem*: 253).

En 1853 los rasgos distintivos de la danza ya se observan bien estructurados, como narra el cronista Gabino Bustamante, con el uso de las guitarras de concha de armadillo, banderas, estandartes, penachos de plumas y una formación circular (Cisneros, 1988).

### ***La Gran Tenochtitlán***

Debido a su vocación viajera o de conquista la tradición conchera continúa expandiéndose, ahora en la ciudad de México. De acuerdo con testimonios de los danzantes más ancianos, se tiene noticia de que el general Felipe Aranda funda la mesa de la Virgen de la Soledad y levanta su estandarte en 1731, mientras que el general Manuel Luna lo hace en 1883 (González Torres, 2005: 134-135). Sin embargo, se atribuye la introducción de la danza a la ciudad de México en 1876 a don Jesús Gutiérrez, originario de San Miguel de Allende, con un estandarte conocido entre los danzantes como “la reliquia general”, otorgado por don Jesús Morales (Moedano, 1972: 607).

En distintos puntos de la ciudad se reproduce el establecimiento de las primeras mesas, que conservarán los rituales de la velación y el culto a los antepasados. De igual manera se organizarán a través de una milicia reli-

giosa, con calendarios de festividades a los santos patronos de los pueblos y barrios, además de acudir a los principales santuarios cercanos a la ciudad. Y continuando con su ideología autoctonista, además de su vocación viajera, a la llegada del siglo XX la danza se habrá difundido hacia los estados de México y Morelos.

Pero cabe destacar que la expansión de la danza no se dio masivamente pues, para asegurar su permanencia, los nuevos integrantes o conquistados tendrán que demostrar disciplina frente a las disposiciones de los capitanes, además de pasar por un rito de iniciación para acceder al entendimiento de los rituales; una vez preparados, podrán transmitir ese conocimiento a otros “principiantes” para formar una nueva corporación de danza. Pero esto no es suficiente, pues un grupo recién formado requerirá fundar su mesa u oratorio y levantar su estandarte, ceremonia con la que obtienen el reconocimiento de los grupos más antiguos.

Aun en regiones distantes los grupos fundados deberán mantener una estrecha comunicación a través de redes rituales y de parentesco, que garantice la transmisión del conocimiento de la danza a sus descendientes y la vinculación entre todos. Cisneros (1988) señala que algunos capitanes de Querétaro están emparentados con “antecesores del Estado de México y Guanajuato”. A su vez, los concheros de la ciudad de México lo están con capitanes de Querétaro, Morelos, Guanajuato y Estado de México.

Durante la revolución muchos oratorios fueron destruidos y varios danzantes muertos, como en Xochimilco, escenario de cruentas batallas entre zapatistas y federales, que se disputaban el dominio de la región debido a su

situación estratégica como abastecedora de agua, alimentos, y paso obligado por donde transitaban las tropas de ambos bandos hacia Morelos. En una de estas incursiones incendiaron las casas del pueblo de San Gregorio Atlapulco, como narra doña Cleta Galicia (1900-2010): “cuando los federales quemaron mi casa, perdiéndose los estandartes, vestuarios, guitarras de armadillo y todas mis pertenencias, con mi familia tuvimos que irnos a vivir a otro lugar, pues no teníamos ni para comer” (González González, 2008: 18).

Una vez terminada la revolución se reorganizan los danzantes, conocidos hasta ese momento como apaches, y se comienzan a nombrar “concheros” debido a las guitarras de concha de armadillo con las que acompañan sus bailes. Hacia 1922 el capitán Vicente Márquez funda la Corporación de Concheros de la Gran Tenochtitlán, donde se reagrupan los capitanes sobrevivientes (Stone, 1975: 209). Bajo el influjo nacionalista posrevolucionario, los danzantes reinterpretan el sustrato indigenista de la danza: “Esto que ahora hacemos frente a los santos, debería ser en honor de nuestros ídolos” (Guerrero, 1941) y con un renovado sentimiento nativista descubren a los aztecas como sus antepasados.

Tras un corto periodo de paz, nuevamente sacude a la danza la guerra cristera. Inicia en 1926 con la prohibición del culto público y la advertencia del gobierno de detener a los grupos de danza que estuvieran bailando, y, junto con sus instrumentos, remitirlos a la cárcel, de donde “solamente podían ser liberados mediante el pago de multas respectivas, ordenándose incinerar los estandartes”. Así lo relata en su testimonio el capitán de batalla Alfonso Mundo Loperena, de Iztapalapa, que recibe este cargo por la de-

fensa que realizó de sus compañeros y reliquias en la Villa de Guadalupe en 1932.<sup>1</sup>

Con la formación de ejércitos cristianos en defensa de la fe, se fortaleció el espíritu bélico religioso de los danzantes; muchas de las alabanzas que describen una milicia celestial, al mando de Jesucristo como comandante supremo, datan de la época cristera. Con el objetivo de defender la religión católica, tal cual ellos la entendían, e incorporar nuevos integrantes que compartieran su fe, la conquista tomó un nuevo ímpetu, por lo que continuaron surgiendo más grupos en la ciudad de México y estados circundantes.

Doña Prisciliana Rodríguez (1899-1974), del Barrio de Tepanco (Santa Cruz Acalpixca, Xochimilco), platicaba que en 1935, en la fiesta del Señor de las Misericordias en San Pedro Atocpan (Milpa Alta), mientras permanecían cerradas las puertas de la iglesia, las nubes se juntaron y cayeron de un solo golpe en un cerro rumbo a San Pablo Oztotepec, haciendo un cráter gigantesco. Enseguida se formó una gran ola que bajó a gran velocidad y llegó al centro del pueblo mientras se realizaba la celebración, cubriendo la plaza. Después de arrastrar a la gente que se encontraba en el lugar, así como animales, árboles y piedras, el torrente continuó su camino, bajó por la cañada de Texcolli y desembocó en San Gregorio Atlapulco. Los sobrevivientes salvaron sus vidas cuando la corriente, al romper las puertas de la

---

<sup>1</sup> Como secuela de la guerra cristera, continuó la persecución religiosa durante el gobierno de Lázaro Cárdenas hasta 1935 con el cierre de templos y cancelación del culto ([www.verycreer.com](http://www.verycreer.com)).

iglesia, los arrojó al altar. Fue tal la magnitud de la tragedia que se creyó que con este hecho había terminado la persecución religiosa, pues el gobierno abrió las iglesias (González González, 2008: 18).

En la década de los cuarenta, debido a las semejanzas con las danzas prehispánicas, autores como Guerrero y Solórzano (1941) encuentran en sus investigaciones “tradiciones idolátricas” como supervivencias religiosas de la cultura azteca, comparando los relatos de los cronistas y los códices con las prácticas actuales. Por ello los danzantes son “unos hábiles simuladores, pues nos parece ver un fondo de idolatría en lo que ellos nos muestran como ceremonias del culto católico, siendo más bien estas ceremonias un agregado con el que cubren el antiguo culto a sus ídolos” (*ibidem*: 459).

Los danzantes en aquella época mantenían bajo estrictas normas sus rituales, que realizaban con gran misticismo; se habla incluso de aplicación de castigos corporales a aquellos que no siguieran los preceptos de la danza. Como parte importante de las ceremonias, mantienen los sonidos de guitarra de concha de armadillo e instrumentos de cuerda; también visten enaguillas de gamuza adornadas con puntas de cuero, medias blancas, camisa de color y un penacho “como Cuauhtémoc”, y decoran sus ropas con motivos prehispánicos del calendario azteca.

Hasta ese momento, los principales ejecutantes son las clases más pobres de la ciudad, además de artesanos, obreros, comerciantes, empleados y campesinos migrantes, que encuentran en los grupos de danza un reconocimiento social y la posibilidad de integrarse en redes de ayuda mutua, lo que les permite sortear la difícil vida en el medio urbano. “En general

los danzantes son individuos de escasa cultura y raramente se encuentra alguno que haya cursado más del segundo año de primaria; no son personas de psicología complicada, sino todo lo contrario: tienen rasgos fuertemente ingenuos, destacándose en el fondo la idea de que sus danzas y culto corresponden a algo que hicieron sus antepasados” (*ibidem*: 459).

En los siguientes años algunos capitanes comienzan a permitir el uso de instrumentos de percusión, como el huéhuetl, hechos de madera o “fierro” y tocados con baquetas, imitando los que acompañaban a las danzas prehispánicas. Y empiezan a modificar su vestuario, inspirándose en el que utilizaban los aztecas, con grandes penachos adornados de plumas de aveSTRUZ, capas y escudos, pero en esencia continúan conservando un espíritu católico pues siguen ofreciendo su danza y cantos a los santos católicos. Mientras, otros danzantes siguen utilizando la concha como instrumento musical y vistiendo la enaguilla, de donde se crean dos variantes principales: la danza de enaguilla y la danza azteca (González González, 1996).

Cabe destacar que también en la zona del Bajío se da un proceso de “prehispánización” y “aztequización”, pues algunos danzantes dejan de usar la enaguilla: visten taparrabos y penachos hechos de piel e incluso algunos grupos se hacen llamar danza azteca-chichimeca.

En la década de los sesenta la danza de los concheros atrae la mirada del antropólogo Guillermo Bonfil Batalla, quien hace amistad con el danzante Andrés Segura que participa en la mesa del capitán Faustino Rodríguez, lo que le permite al antropólogo acceder a los rituales guardados celosamente. En 1965 filma el documental *Él es Dios*, en el que se muestran las prácticas

rituales de los danzantes de la ciudad de México y donde participan varios capitanes de la danza. Este material fue producido por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, con la colaboración de un destacado grupo de intelectuales como Arturo Warman, Alfonso Muñoz y Víctor Anteo. Al mismo tiempo se graba un disco en formato LP con los sonidos místicos de las conchas de armadillo y las alabanzas grabadas durante la filmación de la película.

Andrés Segura (1931-1997), el principal informante de Bonfil Batalla, a partir de su participación en el documental se vuelve un personaje controvertido, debido a su formación académica en la danza contemporánea y en la carrera de medicina. En 1951 se convierte definitivamente en danzante de tiempo completo. Fue un conocedor de los rituales concheros, que realizaba con gran misticismo. Además se dedicó a practicar la medicina tradicional a través de la herbolaria y el humo del tabaco. En 1955 funda su grupo, dedicado a la Virgen de los Dolores, al que llama Xinachtli (palabra náhuatl que significa “semilla”), que tendrá un impacto considerable sobre la tradición conchera en las siguientes décadas.

En 1968, con motivo de los Juegos Olímpicos y como parte de un orgullo nacional, se difunde al turismo internacional la imagen estereotipada de los indígenas mexicanos como aztecas. La empresa RCA Victor aprovecha para grabar el disco *Música prehispánica y mestiza de México*, en cuya portada aparece un danzante azteca con un precioso penacho de plumas multicolores. En este disco participaron Fernando Flores Moncada “El príncipe azteca”, los profesores Federico Hernández y Carlos Boilés, y el grupo de danzantes capitaneado por Ernesto Ortiz. El álbum incluye

alabanzas concheras y sones bailables ejecutados con instrumentos prehispánicos.

Al año siguiente Fernando Flores Moncada en compañía de otros danzantes graba otro disco en la RCA Victor, en cuya portada aparece vestido con un gran penacho de plumas de faisán y un séquito de “guerreros aztecas”. En esta nueva producción incluye melodías con las conchas e instrumentos como caracoles marinos, teponaxtle, huéhuetl, flautas de barro y chirimía. La mayor parte de las letras son de tema azteca, como “Festival de Xochipilli”, “Adoración a los dioses” y “Flores a Huitzilopochtli”. Sin embargo, sus composiciones mantienen las estructuras musicales tradicionales, por lo que posteriormente se fueron integrando al repertorio de los danzantes concheros: “La paloma”, “El danzante”, el “Señor Cuauhtémoc”, entre otras. Algunos grupos comienzan a cantar sus composiciones en sus ritos de velación, reproduciendo las melodías de las grabaciones, sobre todo en Iztapalapa y Xochimilco.

En ese mismo año el capitán Ernesto Ortiz, en compañía de su esposa María y Pedro Rodríguez, con el objetivo de difundir y preservar la música tradicional mexicana graban también un disco que titulan *El águila blanca. Conjunto los Concheros*, en el que incluyen los sones tradicionales y alabanzas religiosas, material que fue promovido por el investigador Raúl Hellmer.

Con el tiempo, a Ernesto Ortiz (1903-1998) se le considera “capitán general” de la danza. Se le conoce también cariñosamente como “Tata Neto”, debido a su avanzada edad. Iniciado en la danza a los doce años, vivió de

los oficios de obrero, albañil y panadero. Por muchos años dirigió la mesa del Santo Niño de Atocha y la Virgen de San Juan de los Lagos, y su fama creció debido a su participación en la película *Él es Dios* y la grabación de varios discos.

En los siguientes años la danza comienza a sufrir cambios considerables al interior de las corporaciones. Se abandona paulatinamente el acompañamiento de instrumentos de cuerda y el uso de la enaguilla como vestimenta, prevaleciendo el uso de instrumentos de percusión y el traje “azteca”. Al mismo tiempo, la disciplina que mantenían los danzantes en sus prácticas rituales se vuelve cada vez menos estricta. Sobre todo, se reza menos durante las ceremonias, y las velaciones nocturnas se vuelven más cortas pues ya no se realiza la vigilia completa porque a los jóvenes les resulta en ocasiones aburrido y cansado; prefieren sólo cantar un “rato”, aunque le dan más énfasis a la danza. Por su parte, los concheros más conservadores continúan realizando minuciosamente cada parte del ritual: entonando las alabanzas tradicionales, vistiendo enaguilla y preservando el uso de elementos como la Santa Cuenta y el Santo xúchitl, en los que radica el fundamento de la tradición.

Al mismo tiempo cambia la composición social de algunos grupos de danzantes, al atraer el interés de las clases medias y altas, que se van incorporando paulatinamente. Ocurre lo mismo con intelectuales, antropólogos, escritores, músicos y profesores universitarios, de ahí que se observan danzantes de tez blanca. La periodista Saide Sesín, quien participa activamente en la mesa de “Tata Neto”, comenta:

Los concheros [...] son los mexicanos de hoy, de todos tipos y edades: gordos, flacos, bajos, altos, morenos, blancos, café con leche [...] Al respecto, una vez expresó un Principal tzotzil de San Juan Chamula, durante una danza de los concheros en la fiesta patronal de San Juan: “Estos señores vienen de la nación mexicana a ofrecer sus bailes a Tata Dios, al jaguar de la noche y a la luz del Sol. No importa si son de otro color, porque lo que nos hace indios no es el color sino el costumbre” (1991: 14).

Cabe destacar que estos nuevos miembros dentro de los grupos respetan el catolicismo sincrético de los concheros y en cierta manera contribuyen a “preservar” los rituales y las alabanzas tradicionales, además de guardar las normas y la autoridad de los capitanes. Sin embargo algunos de ellos simpatizarán con el Movimiento de la Mexicanidad y posteriormente participarán activamente en los cambios más radicales en la danza.

En la década de los setenta la tradición conchera rompe las fronteras nacionales al extenderse hacia Estados Unidos, entre los mexicanos que migran en busca de trabajo, volviendo más compleja su dinámica. Por estos años Andrés Segura viaja a Fresno, California, y difunde la danza entre los migrantes y mexico-americanos. Para entonces Florencio Yescas ya había formado un grupo de danza azteca en Los Ángeles, California, caracterizado por la majestuosidad de su vestuario, hecho de chaquiras, pieles de jaguar, jades y plumas de quetzal. Otros danzantes continúan llegando y a finales de la década ya se habían establecido pequeños grupos en Nuevo México, San Francisco, Los Angeles, Denver, San Diego, San Isidro, San Fernando y San Juan Bautista.

Estos grupos se hacen llamar danzas chicano-aztecas y llevan nombres que hacen referencia al mítico origen de los mexica y de sus ancestros culturales: Toltecas en Aztlán, Chicomoztoc y Mexicáyotl, y a los dioses nahuas, como Xipe Totec y Zitlalli. Buscan mantener vigente un catolicismo popular, en el que la Virgen de Guadalupe tiene una importancia mayor, y al mismo tiempo reafirmar su identidad cultural. También participan en festivales promovidos por agrupaciones chicanas, donde el folclor mexicano y los símbolos nacionales como la bandera, el himno nacional, el charro y la cultura azteca son fundamentales. Los concheros se convierten así en símbolo de resistencia cultural ante la agresión ideológica de que son objeto en ese país. Cabe destacar que debido a la problemática chicana algunos de estos danzantes militan en organizaciones muy politizadas. A pesar de la distancia, los danzantes chicanos no pierden sus vínculos con las mesas de los grupos mexicanos, pues mantienen redes rituales. Acuden principalmente a la festividad de la Virgen de Guadalupe el 12 de diciembre en la Villa e integran a danzantes que migran en busca de trabajo, permitiendo con ello la continuidad de la tradición.

En la ciudad de México, a finales de la década de los setenta se observan ya al interior de la danza conchera elementos prehispánicos musicales, en tanto que en el vestuario se exalta a los guerreros aztecas. El uso de la enaguilla se va reduciendo a los grupos más conservadores, que mantienen sus rituales dentro de un catolicismo popular: participan en procesiones y fiestas patronales de los pueblos y realizan peregrinaciones a los principales santuarios. Al mismo tiempo se ve fortalecida y ampliada su compleja red

de parentesco y reciprocidad ritual, a pesar de la inclusión de personas de estratos sociales altos. En su mayoría, la danza continúa conformada en su mayoría por obreros, albañiles, barrenderos, telefonistas, campesinos migrantes e indígenas nahuas, otomí y mazahuas.

### *El Sexto Sol*

Es importante subrayar que la conformación del discurso mexicanista nace en la década de los cincuenta con el surgimiento del Movimiento Confederado Restaurador de la Cultura de Anáhuac y la reelaboración de nuevos conceptos para sus adeptos, como el de que las culturas prehispánicas son precuauhtérmicas, a la conquista debe denominársele más bien invasión, la “noche triste” es la noche victoriosa y hay que decir tlatoani en lugar de “gobernante”. También le dan mayor importancia al estudio de las lenguas indígenas, sobre todo el náhuatl, y sus miembros se asignan nombres prehispánicos. Para ellos la historia tal como se ha contado es mentira, ya que ha sido pensada de acuerdo con los intereses de los invasores, niegan que en la cultura azteca existieran sacrificios humanos e idealizan los valores de esta cultura. En suma, mantienen una posición antioccidental.

Durante los años sesentas, los miembros de ese movimiento recrean los rituales precolombinos, las artes y la medicina. Tienen como base de su organización al kalpulli. Realizan eventos en escuelas y comienzan a celebrar el ritual del “fuego nuevo” y ceremonias luctuosas en honor a Cuauhtémoc y Cuitláhuac, difundiendo sus actividades en distintos medios informativos.

La restauración de la cultura precuauhtémica que realizan los mexicanistas habrá de guiarse por la Consigna de Cuauhtémoc, reconocida como el “último mensaje”, al cual se le atribuyen distintos orígenes. Sin embargo, los datos con los que contamos señalan que es “rescatada” en la década de los cincuenta por el nahuatlato José González Rodríguez (1926-1989), originario de Santa Cruz Acalpixca, quien la traduce al español. Según su testimonio, la Consigna llega a sus manos a través de un abuelito de nombre Clemente Alvarado, que la conservaba como un “poema” de profundo valor en su casa del pueblo de San Lorenzo Tlacoayucan, en Milpa Alta. Este documento, al darse a conocer entre los mexicanistas, fue considerado de inmediato el último mandato del huey Tlatoani Cuauhtemotzin, mientras esperan su “glorioso destino”:

Nuestro sol se ha ocultado, nuestro sol se perdió de vista y nos ha dejado en completa oscuridad. Sabemos que volverá, nuevamente a alumbrarnos. Pero mientras permanezca en la mansión de la muerte, reunámonos, estrechémonos y ocultemos en el centro del alma todo lo que ama nuestro corazón y considera un tesoro.

Destruyamos nuestros recintos para pensar, nuestras escuelas, nuestros campos de pelota, nuestras casas de canto. Queden desiertas las calles y encerrémonos en nuestros hogares. Ahora no sabemos hasta cuándo salga nuestro nuevo sol. Papacitos y mamacitas se cargarán en la enseñanza. Ellos con sus hijos y ellas con sus hijas. Guiarán, enseñarán mientras vivan.

Padres y Madres que no olviden decirles e informarles lo que ha sido hasta hoy este nuestro querido Anáhuac, al amparo y protección de nuestro

destino y también por nuestro respeto y comportamiento, que recibieron nuestros antepasados.

Ahora nosotros les ordenamos que no olviden informar a sus hijos ¡Cómo será! ¡Cómo cumplirá nuestro pueblo su grandioso destino!

Dentro de su concepción, recuperan el uso ritual de las zonas arqueológicas, en donde además de ejecutar la danza “azteca”, realizan “limpias”, “siembra de nombres” (bautizos) y “atado de tilmas” (matrimonio) de sus miembros. Debido a que estos lugares son “sitios de poder o energía”, al igual que los santuarios del Señor de Chalma y el Tepeyac,

seguimos danzando en los antiguos teocallis donde se erigieron iglesias católicas y en los centros energéticos de poder. Cuando hablamos de poder nos estamos refiriendo al poder espiritual, no material, sabemos que los señores guías que gobiernan esos lugares están allí, con nosotros y nos alumbran el camino que habremos de caminar, para cumplir nuestra misión aquí en la Madre Tierra. Todos los pasos que damos ya sea en la danza o cuando visitamos lugares de poder, no son al azar, al hacer esas visitas son para fortalecer la conciencia de Nación en muchas ocasiones dormida del pueblo de México (Vargas, 1996: 44).

Desde la década de los setenta los concheros comienzan a participar dentro de las ceremonias mexicanistas, como sucedió con algunos integrantes de la mesa del Santo Niño de Atocha y el grupo Tenoch. Pero entre todos ellos

destaca el grupo Xinachtli, dirigido por el capitán de danza Andrés Segura Granados, quien participa activamente en los homenajes a Cuauhtémoc que organizaban la delegación del mismo nombre y SOCICULTUR. Debido a la fama que adquirió por su participación en la película *Él es Dios*, se acercaban a él funcionarios y otros intelectuales que simpatizaban con esta ideología. En tales eventos, Segura fungía como parte del comité organizador y teopixque (sacerdote), además de impartir conferencias como “La continuidad de la tradición filosófica náhuatl en las danzas de concheros”. A estos homenajes los danzantes asistían con sus vestimentas de lentejuela y plumas de aveSTRUZ, entonando los sones y alabanzas acompañados con las conchas de armadillo al grito de “¡Él es Dios!” y “¡Mexica tiaui!”. Esta última expresión era utilizada por los mexicanistas como consigna, pues significa “¡adelante, mexicanos!”

En la década de los ochenta, ya bajo la influencia mexicanista, la danza comenzará a ejecutarse fuera del ámbito católico popular, pues será retomada por los distintos kalpulli con fines ceremoniales. Pero definitivamente el momento que marcó la integración de la tradición conchera con la mexicanidad fue la toma del Zócalo de la ciudad de México el 13 de agosto de 1982, en conmemoración de “la defensa heroica de Tenochtitlán”. Todo empezó cuando un grupo de mexicanistas planteó realizar un magno evento en el Zócalo y para acordar los términos se llevaron a cabo varias reuniones o Tlahtokan en el Club de Periodistas de México –domicilio de la Asociación Zemanáhuac Tlamachtiloyan–, junto con otras trece agrupaciones que se integraron, entre ellas varias de “tradición”, término con el que se aludía a las corporaciones de concheros.

En dicha toma participaron diversos kalpullis y centenares de danzantes concheros. Asistieron asimismo la Comunidad Cultural Flor y Canto Mexicáyotl, el kalpulli de danza In Xochitl in Kuikatl de Polo Rojas y el grupo de danza Calmécac de José Luis Alonso, entre otros. El contingente más numeroso fue el de la “tradición”, donde destacó la participación de los capitanes Andrés Segura del grupo Xinachtli, José González Rodríguez y Eustolia González del grupo Anáhuac, de Xochimilco, “Tata Neto” de la mesa del Santo Niño de Atocha, Ignacio Cortés del grupo Tenoch y Felipe Aranda de Iztapalapa. A pesar de la fuerte oposición de la autoridad, el Zócalo se convierte en un espacio ritual de importancia: la toma es considerada hasta la fecha como una victoria de la lucha mexicanista, que viene a reforzar la idea de que el descubrimiento de las ruinas del Templo Mayor en 1978 constituye un signo de renacimiento cultural.

Estos hechos tienen un impacto considerable dentro de la tradición conchera pues, al desarrollarse ahora en un contexto milenarista, algunos grupos de danzantes se aztequizan definitivamente: en adelante, la danza se ofrecerá a los héroes prehispánicos y a Tonantzin, la Madre Tierra. El ritual conchero comienza a reestructurarse en distintos aspectos: se traducen al náhuatl las alabanzas y las oraciones; a las ánimas conquistadoras se les invocará como guardianes de la tradición; la vestimenta será a la usanza prehispánica, hecha de piel de venado o de tigre, y de manta blanca con un cuaimécatl –cinta roja en la cabeza– y en sus tocados plumas de águila, guacamaya y quetzal. Los nombres de los sones concheros pasan a ser nahuas:

Tonantzin en vez de la Guadalupana, Tezcatlipoca en lugar del Cojito, Mauyuel por la Borracha, entre otras. La frase ritual “Él es Dios” será sustituida por “Inin teotl” o “Mexica tiaui”, su líder se denominará tlacatecutli y los danzantes se harán llamar la tradición mexica.

Con la toma del Zócalo, a finales de los ochenta la explanada del Templo Mayor se convierte en el espacio óptimo para realizar rituales y ganar adeptos, principalmente entre los jóvenes, como preparación de las nuevas generaciones, quienes atraídos por el discurso mexicanista se acercan a la danza como una forma de iniciación. Los danzantes mexicas se apropián también de otras plazas en la ciudad de México, como Coyoacán, Chapultepec y Xochimilco, convirtiéndolas en importantes espacios del ritual mexicanista, donde los más diversos kalpullis celebran las festividades del calendario náhuatl, como Tlacaxipeualiztli (la fiesta de la primavera) y Mihcailhuitl (día de muertos). Es principalmente en estos lugares donde ejecutan cotidianamente la chitontequiza. Tratan de acercarse lo más posible a las danzas prehispánicas a través del estudio de las crónicas y los códices. Aunque algunos se iniciaron en la danza conchera con los capitanes Andrés Segura y Felipe Aranda, en aquellos años adquieren importancia grupos como los Tlacuilos, Ollin Ayacaxtli y el kalpulli de danza del Zemanáhuac Tlamachtiloyan.

Los danzantes mexicas consideran a la tradición conchera una práctica espiritual donde el danzante-guerrero se convierte en un centro envuelto por las cuatro energías primordiales, que se dirigen hacia él y lo penetran para inducirlo hasta el último rincón del universo. Siendo él mismo un

centro, gira y se mueve alrededor de otro centro mayor, tal como lo hace el cosmos. Cada cuerpo grande o pequeño gira sobre sí mismo y alrededor de otro mayor (Guerrero, 1993: 9). Los pasos están guiados por movimientos de “atracción de energía solar” a la tierra y de “elevación”, que sugieren el desprendimiento del espíritu para dirigirse al cosmos: “serpentinos” (representando lo material), “nocturnos” (relacionados con Tezcatlipoca, así como “giros terrestres de energía” y “giros de energía de elevación en espiral”, son ejecutados a gran velocidad. A través de la danza se establece un puente entre el tiempo y el espacio, y por medio de su ejecución se busca la armonía con el cosmos para llenarse de energía: “el cielo comienza en la planta de los pies” (Lara, 1993: 83-101).

Esta ideología está en contraposición con la de los concheros más conservadores, que continúan ofrendando sus bailes a los santos y tratan de mantenerse alejados de la mexicanidad, pues la consideran contraria a la esencia de la danza. Por su parte, los mexicas más radicales participan exclusivamente en la chiton tequiza, rechazando el catolicismo sincrético de los concheros.

El universo ideológico mexicanista mantiene un cosmos variado de creencias relativas a la restauración de las culturas prehispánicas, en la que los discursos proféticos anuncian el cambio social y espiritual de nuestro país con la llegada del Sexto Sol. Es necesario precisar que al fin del milenio se reestructura el discurso mexicanista entre algunos de sus miembros, al incorporar el New age y varias doctrinas esotéricas, en la búsqueda de la transformación de la sociedad occidental.

Desde 1989 los concheros mexicanizados participan en las manifestaciones en contra de los festejos del Quinto Centenario del Descubrimiento de América, sumándose a las organizaciones civiles e indígenas que se proponen celebrar el 12 de octubre como “Día de la Dignidad y Resistencia de los Pueblos Indios”, lo que llevan a cabo en los siguientes años y crece con mayor fuerza hasta la llegada de 1992. Frente a una renovada ideología mexicanista, estos acontecimientos se consideran signos del despertar de una nueva era espiritual para la humanidad y sus adeptos reivindican tanto a las culturas prehispánicas como a las religiones de la India y el Tibet, dando origen a nuevas reelaboraciones de la danza conchera. De acuerdo con este discurso, en 1992 se forma un puente de energía entre ambos continentes llamado el Puente de Wiricuta, donde cobran importancia como lugares de energía España, el Tibet y México, debido a lazos cósmicos. Surge entre universitarios de la UNAM la danza azteca tibetana y el grupo Citlalmina, en alusión a la deidad femenina de la luna y la fertilidad, en la que se fusionan elementos coreográficos y rituales de los concheros con aspectos religiosos del budismo-tibetano (Núñez, 2000): “la doctrina mexicanista se encuentra aquí integrada a un proyecto planetario cuyo fin es despertar la conciencia cósmica entre los hombres” (De la Peña, 2002: 81).

Dentro de este eclecticismo religioso se funda la mesa conchera de la Cruz Espiral del Señor Santiago de Hispania en 1992, bajo la autorización de la capitana Guadalupe Jiménez “La Nanita” y Jesús León Salgado, que dirige el grupo Insignias Aztecas, quienes otorgaron

por primera vez en quinientos años la transmisión espiritual del verdadero tesoro de Moctezuma a guerreros españoles [...] asumiendo [...] la misión de “limpiar de sangre el viejo cristianismo de la conquista, a través de un sendero, el del guerrero danzante que traspasaría luminosamente las fronteras del próximo milenio y permitiría inyectar en la Europa unida las energías trasformadoras que irradian desde el corazón de América”.

Así quedó definitivamente cerrado el abismo de incomprendición y odio creado por la conquista, en su intento por destruir toda huella dejada por las tradiciones tolteca y azteca en México, abriendose un esperanzador sendero de hermandad a través de la Reconquista Espiritual de España, cuyos vientos quedaron establecidos en cinco manifestaciones ancestrales de la Gran Madre Universal.<sup>2</sup>

Entre los concheros tradicionales causó gran disgusto que un grupo de extranjeros se apropiara de la danza, aunque para otros representó el triunfo de la cultura mexicana sobre la europea: “Vale la pena comentar el caso de los concheros españoles que han tomado y modificado esta tradición; la finalidad de la danza española, a decir de algunos danzantes mexicanos, es limpiar el karma de sus antepasados” (Zúñiga, 1997: 4).

Desde principios de los noventas los danzantes mexicanistas toman posiciones políticas claras, asumiendo un discurso indigenista. Se solidarizan e identifican con los movimientos indios. Participan en distintas muestras de

---

<sup>2</sup> <http://web.jet.es/planetagaia/mesa.htm>

apoyo al Ejército Zapatista de Liberación Nacional. En el viaje que hacen los comandantes zapatistas a la ciudad de México en 2001, los concheros mexicanistas son parte del escenario que rodea al contingente, y a su paso por Xochimilco, el subcomandante Marcos y su comitiva son recibidos con los sonidos de los huéhuetl y los atecocolli, además de sartales de flores, copal y ofrendas. Durante esta bienvenida, un danzante de Iztapalapa le entrega a Marcos un bastón de mando.

En los años siguientes, la influencia de los distintos grupos mexicanistas y sus vínculos con otras propuestas religiosas imponen un eclecticismo sin precedente. Resulta difícil explicar la apropiación de la danza conchera por la Orden Templaria:<sup>3</sup>

El 8 de marzo del 2008 Bernardo Ríos Rodríguez Bueno, Comendador de la Comandancia de Santiago Andamaxei (nombre otomí de Querétaro); miembro de la Orden Suprema Militar del Templo de Jerusalén, que está extendida en Europa, América y Medio Oriente, llevó a cabo la Investidura Templaria de Postulantes a Damas y Caballeros Templarios para México.

---

<sup>3</sup> Orden militar y religiosa fundada hacia 1118 en Jerusalén, con el objetivo de velar por los lugares santos y de proteger con las armas a los peregrinos que fueran a visitar la Tierra Santa. Balduino, rey de Jerusalén, les concedió una parte de su palacio, lo más inmediata al templo, para que fijaran su residencia; de ahí tomaron el nombre de Milicias del templo, Templarios o Caballeros Templarios. Lucharon en las Cruzadas con grandes hazañas; durante su apogeo se extendieron por toda Europa, aunque después fueron perseguidos y en consecuencia vino la destrucción de la orden. También se le ha asociado a grupos gnósticos y a la francimasonería (Santos, 2006: 79-87). Hoy en día cuentan con adeptos que mantienen el espíritu del templarismo en varios estados y en la ciudad de México.

Incluyeron en sus actividades una ceremonia prehispánica en la zona arqueológica El Cerrito con elementos rituales como incienso, teponaxtle y caracoles, donde el copal nahua y el incienso del viejo mundo se fusionaron (Bohórquez, 2008b).

También en la ciudad de México la Orden Templaria realiza eventos públicos, como el que tuvo lugar en el Hemiciclo a Juárez en diciembre de 2009, donde hombres y mujeres vestidos de blanco, con cintas rojas en la frente, danzaban a la manera de los concheros mientras se dirigían al Zócalo. El contingente iba encabezado por las sahumadoras y los estandartes que mostraban las insignias del cáliz (santo grial) y cruces templarias, entre los cuales destacaba la imagen de la Virgen de Guadalupe.

### *Consideraciones finales*

Hoy en día se observa una gran diversidad ideológica en la tradición conchera, desde los danzantes que participan de un catolicismo exacerbado, hasta los más radicales mexicanistas y esotéricos. Cabe señalar que a pesar de las claras diferencias entre los grupos, los danzantes mantienen una estrecha relación debido a las redes rituales que existen entre ellos al darse la fuerza e integrar grandes círculos de danza, además de compartir elementos musicales y ceremoniales semejantes. Se reúnen principalmente en los santuarios de la Villa y Chalma, donde se congregan la mayor parte de ellos.

Es posible señalar que la danza continúa ejecutándose principalmente en un contexto católico, debido en gran parte a la composición social actual de los grupos, conformados en su mayoría por obreros, campesinos migrantes e indígenas que han conservado sus formas tradicionales de organización, y un número menor de nuevos miembros de clases medias y altas.

Aun con el nativismo contenido en su culto, ni los danzantes mexicanizados ni los concheros tradicionales se contraponen a los intereses de la iglesia oficial. Por el contrario, han participado en eventos de gran relevancia, como la ceremonia de canonización de San Juan Diego, llevada a cabo en 2002 por el papa Juan Pablo II, y la Bendición de las Rosas el 12 de octubre de ese mismo año en la Basílica de Guadalupe, que encabezó el cardenal Norberto Rivera, en recuerdo del “encuentro de dos mundos, de dos culturas”. Pero destaca cómo durante las festividades del nuevo santo Juan Diego en 2003 el sacerdote católico Juan Ortiz, ataviado a la usanza prehispánica, con manto y penacho, ofició una misa de confirmación a los hijos de los danzantes en una ceremonia impregnada de rituales autóctonos, con el sonido de caracoles, tambores y cascabeles.<sup>4</sup>

Podemos afirmar que a pesar del impacto de otras propuestas religiosas, los concheros continúan siendo una de las manifestaciones más importantes del catolicismo popular en México. Y por su carácter contestatario, han protagonizado una historia de resistencia en contra de colonialismos pasados y presentes a través de una ideología propia y sincrética.

---

<sup>4</sup> *La Prensa*, 10 de diciembre de 2003.

Ha sido un placer participar en la edición del disco-libro *Buenas noches Cruz Bendita. Música ritual del Bajío*, en reconocimiento a Gabriel Moedano Navarro, cuyos trabajos representan un parteaguas en las investigaciones antropológicas en torno al tema. Sus aportaciones, en conjunto con las de otros estudiosos de la tradición conchera, permiten delinejar una visión contemporánea de estos grupos. Como hemos podido constatar, la danza de los concheros se ha reelaborado a lo largo de su historia con nuevos contenidos y en este siglo toma otro impulso en su reconquista de un pasado para el futuro.

# *Gabriel Moedano y sus aportaciones a la investigación sobre los concheros: de las alabanzas de conquista a la reapropiación de lo prehispánico*

Yólotl González Torres<sup>\*</sup>

## *El ritual conchero*

Desafortunadamente los conocimientos de Gabriel Moedano sobre los concheros y la cultura chichimeca-otomí-pame de la región del Bajío no han sido suficientemente valorados ni difundidos. Sus artículos, dispersos en publicaciones de difícil acceso, sus ponencias inéditas, así como sus múltiples conferencias<sup>1</sup> tanto en México como en el extranjero, son desconocidos excepto por algunos especialistas en el tema. Dichos artículos abarcan los te-

---

\* Profesora investigadora del Departamento de Etnología y Antropología Social del INAH.

<sup>1</sup> También impartió algunas conferencias dentro del ciclo El Hombre y lo Sagrado –organizado por la DEAS/INAH y la Sociedad Mexicana de Estudios de la Religión–, de la cual fue miembro fundador: “Las peregrinaciones y el culto sincrético de la Virgen de Juquila” (I, 1997); “Rituales de petición de lluvia en la zona de Malinche, Tlaxcala” (II, 1998); “La malinche sobrenatural del valle poblano-tlaxcalteca” (III, 1999); “Peniten-

mas fundamentales sobre los habitantes originarios de la región del Bajío, especialmente los referentes a los concheros o danzantes de la Santa Cuenta. Maestro y guía de muchos investigadores, todos los que hemos estudiado a los concheros abrevamos de sus aportaciones,<sup>2</sup> que datan desde finales de la década de los sesenta del siglo pasado hasta posiblemente muy cerca de su muerte.

En su artículo “Los hermanos de la Santa Cuenta: un culto de crisis de origen chichimeca” (1972: 599), Moedano dice que, aunque varios autores habían escrito sobre los danzantes,

prácticamente ninguno [...] ha tenido la oportunidad de convivir con los grupos de la ciudad de México y del Bajío en forma íntima durante un tiempo suficientemente largo para poder llegar a presenciar ceremonias vedadas a los ojos de los extraños, de tener autorización para hurgar en sus ricos archivos personales, llenos de documentos de inapreciable valor para entender el desarrollo y naturaleza del grupo; así como recibir las revelaciones de los más ancianos y de los generales herederos de los conocimientos más esotéricos. Por otra parte, el hecho de haberlos seguido hasta sus legendarios sitios de origen (que la historia confirma), los estados de Querétaro y Guanajuato, ha permitido descubrir algo que viene a modificar radicalmente

---

cía, penitencia... las flagelaciones y otros ejercicios de mortificación en Atotonilco, Guanajuato” (IV, 2000); “Espacio sagrado en la religión popular del Bajío” (V, 2001), y “Los batallones de San Miguel. Peregrinaje e identidad en Guanajuato” (VI, 2002). Por desgracia, no se conservan grabaciones ni transcripciones de ninguna de ellas.

<sup>2</sup> Mi libro *Danza tu palabra. La danza de los concheros* (2005) se apoya mucho en sus artículos.

la imagen que de ellos se tiene [...] teniendo como marco de referencia la cultura folk del Bajío [...] adquieren un sentido diferente”.<sup>3</sup>

En el mismo artículo, Moedano expone en forma sintética las características principales de ritos, creencias e historia (lo que hasta entonces se conocía sobre los concheros) y propone que los rasgos comunes a muchos pueblos otomíes (o con tradición de esa área) son “los complejos de culto a la cruz y a Santiago Apóstol, el culto a los antepasados, la música con guitarras de concha de armadillo, las limpias, las alabanzas, las velaciones, con todo su complicado ritual”. Habla también del mito de origen del Cerro de Sangremal, de la adoración de la cruz y el surgimiento de la danza, de la frase “Él es Dios”; de cómo, posteriormente, los indígenas pudieron conservar las “capillas de indios de conquista”, en las que llevaban a cabo en la noche sus rituales secretos, mientras que de día participaban en las obligaciones que les imponía el clero. Así se constituyeron hermanadas religiosas que recibieron el nombre de “mesa”, a honra de ciertos santos católicos y de las almas de sus antepasados; además, adoptaron para su organización la nomenclatura de la jerarquía militar de los españoles. Y señala como rasgo distintivo de estos grupos la participación de hombres, mujeres, ancianos y niños en la danza.

---

<sup>3</sup> Sin embargo, extrañamente Gabriel Moedano no consultó a Martha Stone, quien también convivió un largo tiempo con los concheros y publicó el libro *At the Sign of Midnight*. Y tampoco un corto artículo de Emilio Bejarano: “Fiesta de Nuestra Señora de la Luz en Cañada de Alfaro, municipio de León” (1970), del que seguramente no tuvo noticias y que habla especialmente de los danzantes, cuyo general vivía en San Agustín, Guanajuato.



Danzantes de Victoria de Cortazar frente a la capilla. Cerro de Culiacán, en Guanajuato, mayo de 2011. Foto: Alejandro Martínez de la Rosa

Alude a uno de los ritos concheros básicos: la elaboración de la Santa Cuenta, a través de la cual se comunican con las almas de los difuntos, sobre todo de los jefes de las mesas, y que también utilizan como medio de adivinación. Señala asimismo la transformación que tuvieron en la Colonia y relata cómo “la empresa principal de reclutar prosélitos para el mantenimiento de la religión nativa se fue convirtiendo en una labor de apostolado para ganar miembros que aceptasen, practicasen y propagasen el *catolicismo*<sup>4</sup> como ellos lo concebían” (*ibidem*: 607). Siguiendo a diferentes autores que tratan sobre movimientos nativistas, plantea la hipótesis de que “la Hermandad de la Santa Cuenta se constituyó, desde ahí, como consecuencia de un esfuerzo consciente y organizado para perpetuar y defender aspectos selectos de la cultura indígena de la zona en que surgió”; y que “ese esfuerzo tenía como finalidad su identidad cultural y encontrar nuevas formas de integración social”, conclusiones a las que llegamos posteriormente varios de los autores que hemos estudiado a los concheros. Propone que la danza surgió como un culto de crisis entre grupos chichimecas-otomíes dentro del contexto socioeconómico político y cultural del Bajío y que adquirió rasgos propios de los movimientos nativistas mesiánicos, cultos que se identifican con la religión oficial y que adquirieron un carácter que pudiera considerarse de secta.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> El énfasis es mío.

<sup>5</sup> Marcelo Abramo Lauff (Comunicación personal) considera que los concheros son una secta del catolicismo. Por mi parte, no estoy de acuerdo con clasificarlos como secta porque ellos se consideran parte de la iglesia católica, aunque tienen sus propios rituales que podríamos incluir dentro de la religiosidad popular.

Como mencioné, Moedano tuvo acceso a varios documentos pictóricos y escritos anteriores a la segunda mitad del siglo XIX, de tres grupos del estado de Querétaro: los Sánchez, los Aguilar y los Rodríguez Campos, documentos que avalan la procedencia y antigüedad de los concheros de estos lugares. Basado en dichos documentos, que todavía existen y fueron descritos posteriormente por otros autores, en su artículo de 1978 “La danza de los concheros de Querétaro” amplía los testimonios históricos de carácter documental relacionados con el origen y desarrollo de los danzantes, especialmente los del estado de Querétaro, recordando que es común señalar a esta ciudad como el lugar de origen de todos los grupos existentes, aunque se refiere también a alabanzas –como veremos más adelante– que mencionan a Tlaxcala como lugar de fundación de la “Palabra general” (1978: 201). Ya en su trabajo anterior (1972: 607) se había referido a la introducción de la danza a la ciudad de México desde el Bajío en 1876 por don Jesús Gutiérrez, originario de San Miguel de Allende. Restos del estandarte de dicho jefe todavía existen y son conocidos en el Distrito Federal como “Reliquia general”.

En su artículo de 1984 “El tema de la Conquista en la tradición literaria musical de los ‘concheros’”, Moedano enfatiza la importancia de estos rituales, acerca de los cuales dice que “epitomizan amplios sectores de la experiencia folk de la zona” y aclara que las velaciones que presenció en el Bajío –que fueron ocho, entre 1966 y 1975– no son las mismas que en el Distrito Federal. Describe a aquellas como una ceremonia, pública o privada, que “requiere de personal especializado”. Casi todas se llevan a cabo en honor de la Santa

Cruz, de santos específicos de la región y de las almas de los difuntos, y tienen lugar en las capillas, con sus retaches o calvaritos (nicho con techo plano o abovedado), o en lugares cargados de poder como cuevas, cementerios, cimas de cerro y “puertos”. En el interior de las capillas se levanta una especie de altares, bajo los cuales se coloca la Santa Cuenta, que son las velas que representan a las almas de los antepasados (Moedano, 1988: 106-108).

Las velaciones inician formalmente a las doce de la noche, cuando los músicos tocan sólo melodías alusivas y el “ritualista” comienza a colocar las velas de la Santa Cuenta, que representa la tradición, los fundamentos y las ánimas de los antepasados. La forma en la que se queman las velas y como se mueven las llamas tiene un significado que es interpretado por el que dirige la ceremonia, la cual tiene como fin principal llamar a las almas conquistadoras, pero también curar o hacer daño. Durante las velaciones se cantan determinadas alabanzas, que son acompañadas por los concheros (1984: 63). Moedano hace hincapié en la importancia que tenía en la región el instrumento de cuerda llamado “concha” el cual, de acuerdo a como se toque, independientemente de su papel de principal acompañamiento musical en las velaciones y en la danza, tiene poderes especiales, de los que nos dan cuenta varios autores.

Un elemento importante del ritual en Querétaro según Escoto y Ravel (2008: 7-10) –quien es también danzante de una mesa de esa ciudad– es formar en el suelo “frente a la Cuenta”, sobre un mantel, la rosita o Santa Forma, que es una cruz de cuatro brazos iguales, con cucharilla, hinojo y flores de cempasúchil, con una veladora al centro. Después elaboran dos

custodias hechas de madera con ocho rayos<sup>6</sup> con las mismas flores, hinojo<sup>7</sup> y cucharilla, y se enfloran dos bastones llamados “de ánimas” al estilo de centros para hacer limpias, mientras se canta la alabanza “Santa Rosita”. Antes se pasaba una charola con tabaco y con marihuana, ahora sólo cigarros, lo cual también vio Moedano cuando asistió a una velación en el Bajío.<sup>8</sup> Al final de la ceremonia de la flor o Santa Forma, el oficiante recoge las flores sobrantes y hace una limpia a los presentes con los bastones.

De acuerdo con lo que le relataron a Escoto Patiño (2008: 62, 63), la recolección de la cucharilla implica mucho trabajo:

[...] la traen de Peñamiller, de Higuerillas, de Tolimán, de San Luis de la Paz y de bien hartos lados, pero está bien difícil cortarlas porque tienen retebien hartas espinas y retepuntiagudas. Hay que llevar alambre recocido para amarrarla toda alrededor y que no quede suelta ninguna de las ramas; una vez que están bien amarradas con el machete se le cortan bien pegaditas

---

6 Los rayos pueden variar de acuerdo a los lugares o a las mesas.

7 La yerba que llaman hinojo en el Bajío y también en Amecameca, y que crece silvestre, aparentemente no es el hinojo de origen europeo (*Foeniculum vulgare*) que utilizamos para cocinar.

8 Conferencia “Espacio sagrado en la religión popular del Bajío”, presentada en el V Ciclo de Conferencias El Hombre y lo Sagrado, notas manuscritas de la autora. Con relación a esto, es interesante también lo que el doctor José Luis González Chagoyán pudo observar cuando era adolescente en el pueblo otomí de Santa Cruz de Galeana, Guanajuato: cada año un grupo especial de hombres iba a recoger peyote, antes de lo cual tenían que hacer penitencia por ocho días, incluyendo abstinencia sexual; como no podían tocar la comida, otras personas los tenían que alimentar. “Soñaban el camino e iban sólo con una bolsa de pinole y una cantimplora. Cuando regresaban, todo el pueblo se ‘empeyotaba’ y había una confesión general” (González Torres, 2009: 288).

y después se le escarba con una barra o con la pala, para cortarle la raíz, y para que de ésta sigan saliendo otras nuevas y ya no más se la trai uno la pura piña. Hay unas bien grandes, son las más difíciles de cortar y de cargar, pero son las que quedan mejores y rinden bien harto (*ibidem*: 63).

En cuanto al hinojo “ya es bien escaso por aquí, casi siempre lo traen de México, salen de donde hay harta agua, hay todavía algo en el pueblito, en Villa Corregidora, Querétaro” (*idem*).

En el trabajo de campo que llevó a cabo Gabriel Moedano en 1972<sup>9</sup> con el propósito de asistir a las velaciones del Bajío, uno de los lugares visitados fue Santiago Capitiro, pueblo cercano al Cerro de Culiacán.<sup>10</sup> Este cerro es lugar donde se venera desde hace cuatro siglos a la Santa Cruz, cuyo estandarte se guarda en una rústica capilla del pueblo de Santiago; le dijeron que dicho cerro era uno de los cuatro vientos.

Es importante aclarar la ubicación de los vientos en el Bajío. Bohórquez (2008b: 3) dice que el territorio sagrado del semidesierto queretano y de sus pueblos otomí-chichimecas es marcado por el Cerro del Frontón (oriente masculino), Maguey Manso (norte), el Cerro del Zamorano (poniente

<sup>9</sup> De acuerdo con algunas notas de campo que pudo rescatar la Fonoteca del INAH en el Fondo Gabriel Moedano, en proceso de catalogación en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, y que amablemente nos proporción.

<sup>10</sup> Este cerro, que se encuentra en la municipalidad de Salvatierra, Guanajuato, tiene 3200 metros de altura sobre el nivel del mar y 1438 sobre el Bajío. Es un punto de referencia en la zona. Incluso Kirchhoff pensaba que era el lugar del mítico Aztatlán.

femenino) y la Peña de Bernal (sur). Los rezanderos de esta región dicen la oración de los cuatro vientos en otomí. El mismo autor agrega que los vientos para Querétaro son el Cerro Zamorano (norte), el Cerro del Cimatario (sur), la cruz del Puerto de Calderón, Guanajuato y la virgen del Pueblito (poniente) y el actual convento de la Cruz de los Milagros en el cerrito de Sangremal (oriente), aunque en algún tiempo fue la Peña de Bernal. También dice que, según la versión del compadrito García, los vientos son la cruz de Culiacán, la de los Milagros, la de Bernal y la de Calderón; mientras que de acuerdo con el general Manuel Rodríguez González son el Señor del Llanito en Dolores, Hidalgo; la virgen de los Remedios, de Comonfort; la virgen de los Dolores, en Soriano, y el señor Santiago en Coroneo. Bohórquez agrega que las peregrinaciones que parten de Sangremal van a Guadalupe Tepeyac, al Pueblito en Corregidora, a la virgen de los Dolores en Soriano y a San Juan de los Lagos.

Otros datos que aporta Bohórquez (2008a: 61) es que a la Peña de Bernal acuden comunidades circunvecinas como San Antonio de la Cal, para quienes “la Peña es una peña santa, casa de la Santa Cruz, lugar de visita sólo durante las procesiones de ascenso y descenso de mayordomos y los escaloneros” (*ibidem*: 67), y que al Cerro del Zamorano acuden indígenas de la región de Higueras, de San Miguel y de Tierra Blanca en Guanajuato, y en menor grado de otros lugares de Tolimán: “van a encontrarse con sus abuelos [...] van a las cuevas y a las piedras donde ellos viven, reproduciendo rituales y formas culturales típicas de los pueblos chichimecas, cristianizan en parte la tradición al señalar que algunas rocas son el Divino redentor y otras son sus

ancestros mecos” (*ibidem*: 66). Al Cerro del Frontón van grupos de “casi todas las microrregiones del municipio de Tolimán, principalmente de San Pablo, conmemoran aquel encuentro de sus abuelos con el Divino Salvador, cuyo rostro los llamó desde una laja que se encontraba en la cima del cerro, y que pidió levantar para su adoración una pequeña capilla” (*ibidem*: 61).

En el pueblo de Santa Cruz de Juventino Rosas, don Pedro, un informante de Moedano, le relató en mayo de 1975 que la “medianía” estaba en el cementerio y que antiguamente “había cuatro vientos”, de los cuales ya nada más quedaba uno, que estaba en un patio de una casa particular y por eso no lo habían destruido. Otro estaba “cerca de la casa de don Conrado”. Un tercero, “cerca de la gasolinera que está a la salida del pueblo, entre dos zapotes”. Y había un cuarto en alguna otra parte. No aceptó ni negó que cada uno de dichos vientos estuviera sobre un pedazo de un hombre que había sido cortado en cuatro; cuando Moedano se lo preguntó simplemente dijo “¿quién te contó eso?” Estos datos son de suma importancia, tanto que en cada pueblo había cuatro vientos, al igual que en cada micro y macro regiones, como que en cada uno de estos vientos estuviera enterrada la cuarta parte del cuerpo de un hombre. Sería muy interesante profundizar en este tema.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> En comunicación personal, Gerardo Bohórquez nos comenta que los calvarios son nichos con cruces de piedra y probablemente se trata de capillas familiares otomí-chichimecas, que tienen como centro (axis) el cementerio (donde podría estar el cuerpo desmembrado). Después de analizar la cosmovisión conchera relacionada con los cuatro vientos, concluye que cada mesa o conformidad se expande en un territorio sagrado en forma de estrella que no es simétrica ni equidistante y que “los concheros de Querétaro tejen y fortalecen su cosmovisión y sus conquistas durante todo el año; danzando a los cuatro vientos veneran a aquél por quien

En las velaciones a las que acudió Moedano actuaban grupos de tres músicos que eran conocidos como concheros o paradas de concheros, los cuales “*a veces*<sup>12</sup> eran danzantes y contratados específicamente para las velaciones que se hacían generalmente en honor de la Santa Cruz”, acerca de las cuales plantea que había no sólo un sincretismo, sino un franco encubrimiento de símbolos, creencias y ceremonias indígenas de varios orígenes: náhuatl, otomí y desde luego hispano.

En Valle de Santiago, un informante le relató que hay cuatro mesas y una cabecera, y que cada una tiene a su cargo una velación, las cuales son requisitos para la entrega de cargos. Hay capitanes de mesa que también son capitanes de danza, y algunos tienen los dos cargos, pero es más importante ser capitán de mesa. Un ejemplo es el famoso danzante Natividad Reyna, quien junto con Manuel Pineda introdujo el traje azteca. Natividad Reyna era sólo regidor de reliquias y capitán de marcha, o sea de danza. En el pueblo de Santa Cruz de Juventino Rosas, Moedano fue informado de la importancia de los que saben manejar la Santa Cuenta, ya que a través de ella no sólo llaman a las almas conquistadoras sino que también pueden curar y hacer daño. En este pueblo observó la entrega de cargos y describe lo que son las parandas: “palos como de dos metros de altura, envueltos con tela y a los cuales se amarraban panes de diferentes formas, conejos, manos,

---

se vive, ‘Él es Dios’, y a las propias relaciones humanas y comunitarias construidas a través de una historia milenaria” (Bohórquez, 2008b: 5).

<sup>12</sup> El énfasis es mío.

animalitos de papel picado a los lados”.<sup>13</sup> De acuerdo con notas de campo de Gabriel Moedano correspondientes a los años setenta, en cierta ocasión, habiendo llegado con retraso a la fiesta del Cerro de Culiacán, a principios del mes de mayo, concheros de Santiago Capitiro le relatan el desarrollo de la celebración. En ella, desde luego, toman parte los danzantes, y hay diez mayordomos de la Santa Cruz, uno de la Virgen de Guadalupe y un fiscal. Los mayordomos tienen la obligación de dar hospedaje y alimentos a los danzantes que llegan en peregrinación el día de la fiesta. Son habitantes de varios pueblos de los alrededores, que suben al cerro cantando alabanzas y cargando cruces. En la cima del cerro hay tres cruces, a las que ofrecen flores, velas, incienso, etcétera. Ahí el fiscal o Malinche bendice las cruces de los peregrinos, para bajarlas ya benditas al día siguiente. Al regresar a Santiago se reúnen en un lugar llamado “descanso de las cruces” con varios grupos de danzantes concheros, entre los que estaban en esa ocasión los capitanes Natividad Reyna y Eufrosina García.

Es interesante agregar a estos datos de Moedano lo que relata en su libro mecanoscrito el danzante y músico prominente Fernando Flores Moncada acerca del Cerro de Culiacán. En este cerro, según dice la alabanza,<sup>14</sup> fue “donde corrió la sangre llegando hasta el arenal, en medio del arenal”, en referencia a que ahí fueron martirizados fray Francisco Burgos y otros frailes

---

<sup>13</sup> Escoto describe las parandas, a las que también llama chimalas, frontales o arcos, que elaboraban algunas mesas durante las velaciones para colocarlas después al frente de la iglesia (2008: 109).

<sup>14</sup> En el libro de Hernández (2007: 100-104) hay varias alabanzas dedicadas al Cerro de Culiacán.

por los indios chichimecas, que los mataron con flechas y piedras mientras llevaban a cabo una ceremonia religiosa. Aparentemente no fue el único caso en el que frailes franciscanos fueron muertos por los indígenas, sobre todo en Querétaro, Guanajuato y Jalisco. Según el mismo Flores Moncada fueron veintiuno los frailes sacrificados entre 1630 y 1696.

### *Alabados y alabanzas*

En este apartado me centraré especialmente en las alabanzas transcritas en el artículo “El tema de la Conquista en la tradición literaria musical de los ‘concheros’” presentado por Moedano en el Primer Congreso de Musicología en Tamaulipas en 1984. Después hablaré acerca de los cambios en las alabanzas a través del tiempo, pero antes quisiera hacer una disquisición con relación a las alabanzas concheras que muy posiblemente fueron una derivación de los “alabados”, donde “dominan los cuartetos octosilábicos con rimas consonantes”, según acota Hernández (2007: 28), y de los cuales dice que en Amecameca se cantaban en las cúpulas de las iglesias por las noches en Cuaresma y ahora sólo se cantan en el interior de las iglesias. Pone un ejemplo: “Alabadas sean las horas/ las que Cristo padeció/ por librarnos del pecado/ bendita sea su pasión”.

Don Vicente T. Mendoza, el reconocido folclorista, divide en forma cronológica los cantos que los frailes enseñaron a los indígenas: a) oraciones principales cantadas; b) salmodias y responsorios, a veces en idioma indígena; c) alabados, pasiones y calvarios; d) alabanzas a los Cristos y a

los divinos santos; [...] i) mañanitas o alabados y salutaciones, y j) despedimiento de las diversas imágenes (1956: 36). Se puede notar que todas las alabanzas concheras caerían dentro de estas clasificaciones. Acerca del alabado dice que:

en México es sin duda el canto más commovedor que se entona en el campo, hacia todos los rumbos del país, desde la evangelización de nuestros indios. No solamente se cantaba en las haciendas y en los tinacales por los peones y los trabajadores al iniciar y rendir la jornada, y por los devotos a la puerta de los templos durante la fiesta de los Santos Patronos, sino también cuando acaece alguna muerte violenta o accidente en que perecen individuos, o bien cuando se hacen peregrinaciones a los santuarios o casas de ejercicios espirituales, por ejemplo a Atotonilco, Guanajuato (*idem*).

Mendoza distingue tres tipos de alabanzas que se cantaron en México en el siglo XVI, refiriéndose a las órdenes evangelizadoras de franciscanos y agustinos, y a fray Antonio Margil de Jesús.

Sobre el alabado, Raúl Guerrero (1981) dice que se le menciona desde el siglo XVI, cuando se obligaba a los campesinos a cantar en la tarde, después de sus faenas, y que todavía era cantado en el siglo XX por los labriegos y los tlachiqueros en el tinacal. Destaca la labor de fray Antonio Margil de Jesús, quien llegó a la Nueva España en 1683 y la recorrió desde Nicaragua hasta Texas, difundiendo la devoción de la Santa Cruz y enseñando a los campesinos y labriegos los alabados, en cuyo texto se narra la pasión y muerte de

Jesús. Guerrero recogió varios alabados en la región de Hidalgo y cita otros que transcribió Vicente T. Mendoza en *La canción mexicana* (1961). Una de las cuartetas que transcribe Guerrero es exactamente igual a la que reco-  
piló Hernández: “Alabadas sean las horas”, etcétera.

Diremos de paso que Vicente T. Mendoza incluye dentro de sus ejem-  
plos de cantos líricos religiosos uno dedicado a la cruz de Culiacán, del  
cual, dice, se conocen varias versiones. El que transcribe procede de Atoto-  
nilco el Grande, Hidalgo, alrededor de 1895, pero fue recolectado por él en  
1942 (*ibidem*: 371):

Allá en la cima de aquel inmenso monte  
do orgullosa la nube se levanta  
ahí está la insignia sacrosanta:  
la venerable Cruz de Culiacán.

Tiene por peana el anchuroso monte  
tiene por bóveda la bóveda del cielo,  
por cortinaje tiene un precioso velo  
de nubes mil formándole un dosel.

En el citado artículo de 1984, Moedano describe la concha y menciona su posible origen en Querétaro o en Apaseo, Guanajuato. Aclara que aunque los instrumentos de los músicos tradicionales pueden ser utilizados para fines seculares, el de la concha tiene un predominio en contextos ritua-  
les, no sólo entre los danzantes sino en muchas comunidades rurales y en grupos populares de las zonas urbanas del Bajío, sobre todo en las velacio-  
nes. La concha acompaña las alabanzas que se cantan en estas ocasiones y que Moedano agrupa temáticamente de acuerdo a la taxonomía utilizada

por los músicos que entrevistó: “pasiones”, “sanmigueles”, “conquistas” (en referencia a la conquista de México y Querétaro), “clarines” y “marchas” (de carácter bélico-religioso, muchas de ellas sin duda de origen cristiano), “guadalupanas”, “mañanitas”, “salutaciones”, “despedimentos”, etcétera (1984: 64). Hernández clasifica los cantos de los danzantes concheros de Amecameca, Tepetlixpa, Huexoculco y San Rafael Xalixintla en cantos ceremoniales, alabados, pasiones y concheros. Y agrega que “por lo general las alabanzas narran una historia, los alabados y las pasiones se avocan a describir las torturas y la muerte de Cristo, tratan de corregir, de intimidar o aconsejar a quienes las escuchan, resaltando los dolores de Jesús o de la Virgen María. También recuerdan hechos milagrosos, sobrenaturales o apariciones; en ocasiones, narran la vida de santos y santas o de personas que desarrollaron cualidades extraordinarias” (2007: 23-27).

Con relación a las alabanzas “de conquista”,<sup>15</sup> un antiguo y conocido danzante y curandero de Querétaro le dijo a Moedano que “se pueden cantar donde quiera, con excepción significativa de una mesa u oratorio donde se esté venerando a la Santa Cruz y de la iglesia. Pero en general cada vez se oyen menos” (1984: 66), y el propio Moedano afirmó que se estaban dejando de cantar, pero no parece ser así por lo que hemos podido apreciar. Sin embargo, es cierto que sólo pudo rescatar cuatro alabanzas de conquista con

---

<sup>15</sup> Personalmente he planteado que el concepto de conquista adquirió un sentido polisémico, ya que antiguamente se refería a conquistar almas para la iglesia católica, lo cual duró hasta pasada la guerra de los cristianos y aún después, hasta que surgió la corriente mexicanista en la que este concepto cambió.

sus respectivas variantes: “Estrella del oriente”, “Cuando nuestra América”, “Ya llegó la conquista de México” y “Los conquistadores”.<sup>16</sup> Hace notar que en todas ellas se narran hechos de la conquista de México y de Querétaro y se menciona a diversos personajes (sobre todo en “Cuando nuestra América”), entre los que destacan Cuauhtémoc, la Malinche, Hernán Cortés, don Luis de Velasco, Nicolás de San Luis Montañez, Fernando de Tapia, Carlos V, la reina Isabel y Cristóbal Colón.

Moedano recopiló seis versiones de “Cuando nuestra América”: tres orales (de San Miguel de Allende, Santa Cruz de Galeana y del Cerro de Culiacán, en Guanajuato), dos de fuentes impresas (1953: 260 y 1941: 475), y la del disco *Águila Blanca*, de Ernesto Ortiz, con música de concheros, de las cuales transcribe sólo la versión grabada en una velación de Santa Cruz de Galeana en julio de 1975 en honor del Señor de la Piedad, pero no incluye versiones de “Ya llegó la conquista de México”, “Estrella del oriente” ni de “Los conquistadores” (*ibidem*: 68). De las cuatro alabanzas mencionadas solamente he encontrado varias versiones de “Cuando Nuestra América” y de “Estrella del oriente”. A continuación transcribo dos versiones de la primera, empezando por la que recopiló Moedano en el Cerro de Culiacán.

---

<sup>16</sup> Pensamos que la alabanza “Ya llegó la conquista de México” publicada por Hernández (2007: 282) puede referirse a ésta.

## Versión del Cerro de la Santa Cruz de Culiacán

Cuando nuestra América  
fue conquistada  
todos los habitantes  
se hallaban (andaban) en batalla.

Esto pasó en la Gran Tenochtitlán  
esto pasó en la Gran Tenochtitlán.

Allá en la Gran  
en la Gran Tenochtitlán  
en la Gran Tenochtitlán.

Cuando Cuauhtémoc  
salió por primera vez  
con toda su indiada  
a pelearle a Hernán Cortés.

Cuando Cuauhtémoc  
salió por la calzada  
y al Hernán Cortés  
le pusieron la muralla.

Cuando Cuauhtémoc  
salió por la montaña

y al Hernán Cortés  
ya le dieron la muralla.

Cuando Cuauhtémoc  
supo la noticia  
que la reina Malinche  
andaba en la conquista.

Cuando Cuauhtémoc  
salió rumbo a Tlaxcala  
fue a ver a la Malinche  
que se hallaba (andaba) en  
batalla.

Cuando Cuauhtémoc  
estaba en Tlaxcala  
peleándole a Hernán Cortés  
con toda su indiada.

Ay 'on 'ta (q'está) ese río  
río de los honores  
donde corrió la sangre  
de los españoles.

Catorce mil jareros  
del río de Sangremal  
donde corrió la sangre  
hasta el arenal.

Cuando Cuauhtémoc  
salió por primera vez  
a él y a sus ayudantes  
le quemaron los pies.

Cuando Cuauhtémoc  
huyó rumbo hacia el cerro (?)  
por no ser bautizado  
ni yo ni sus compañeros.

La reina Malinche  
con [...]  
de ver a Cuauhtémoc  
y en tanto martirio.

Salió Cuauhtémoc  
a la ciudad de Sión (?)  
a darle l'encuentro  
a ese Napoleón.

[...]

Allá está el lucero  
lucero nacional (de Sangremal)  
de 'onde está la pila  
del agua bautismal.

Allá está el árbol  
que podía [...]  
ahora le llamamos  
de la Noche Triste.

Cuando Hernán Cortés  
salió sin ninguna luz  
triste y afligido  
para Veracruz.

Año de mil quinientos  
de mil quinientos treinta  
el año de la conquista  
vino Hernán Cortés.

## Versión de Santa Cruz de Galeana, Guanajuato (Moedano, 1984: 67)

Cuando nuestra América  
fue conquistada  
de todos los habitantes  
ninguno vido nada (ha visto.)  
[se repite una vez]

Eres Santiago,  
Santiago de Querétaro.  
[se repite una vez]

Cuando el diluvio  
no quedó (dejó) nada  
cuando el diluvio  
no quedó nada.

Cuando el diluvio  
no quedó nada  
cuando los habitantes  
presencian el diluvio.

Cuando el Cuauhtémoc  
va (baja) por el plan  
le mandó a Hernán Cortés  
que dejara la conquista.

Allá en ese río  
río de los dolores  
'onde corrió la sangre  
de los españoles.

La reina Malinche  
por primera vez  
salió a darli el encuentro  
saludarle a Hernán Cortés.

En ese baulito  
baulito de oro  
entregan a Hernán Cortés  
entregan el tesoro.

La reina Malinche  
por primera vez  
salió a darli el encuentro  
al rey Cuauhtémoc.

La reina Malinche  
que some los cuatro vientos  
que some los cuatro vientos  
con este somador.

Fue de la gracia  
de nuestro señor  
que tomó la conquista  
lo ha dispuesto el señor.

Pueblito de Tlaxcala  
no te puedo olvidar  
porque ahí fue fundada  
la palabra general.

La tercera versión de Moedano, recogida en una velación en Las Cuevitas, San Miguel de Allende, en los años sesentas, es la que se incluye en el presente disco-libro y su transcripción aparece en el apartado correspondiente.

## Versión de Hernández (2007: 249)

Cuando nuestra América  
fue conquistada,  
de todos los habitantes  
ninguno olvidó nada.  
¡Ay, en la gran,  
en la gran Tenochtitlán!

Cuando la Malinche  
fue obsequiada,  
todos los chichimecas  
fueron bautizados.  
Dijo Moctezuma:  
“Ahí viene Cortés”,  
salió con su ejércitos  
por primera vez.

Salió Moctezuma  
por primera vez,  
fue a darle el encuentro  
a Hernán Cortés.

Cuando Moctezuma  
salió pa’ Veracruz  
fue a darle el encuentro  
a la virgen de La Luz.

Cuando Hernán Cortés  
se fue para el Peñón  
fue a darle el encuentro  
a Cristóbal Colón.

Luego, Moctezuma  
ordena su campaña,  
con arcos, rodelas  
y fuertes macanas.

Se forma el combate  
en aquella vez;  
los indios flecheros  
contra Hernán Cortés.

Y allá en el escenario,  
el Río de los Amores  
donde corrió la sangre  
de los españoles.

Perdió el combate  
en aquella vez;  
llora su desgracia  
ese Hernán Cortés.

El treinta de julio  
de mil quinientos veinte,  
llora Hernán Cortés  
al pie del ahuehuete.

De aquel árbol de ahuehuete  
estaba a sus pies  
estaba suplicando,  
llorando Hernán Cortés.

Cortés invasor,  
la culpa tuviste:  
llora tu desgracia  
en la noche triste.

La tradición dice  
lo de Hernán Cortés,  
que en el ahuehuete  
lloró aquella vez.

Cuauhtémoc iba adelante  
Hernán Cortés tras él,  
presentando el estandarte  
de la reina Isabel.

Se llevó el tesoro  
el señor Cuauhtémoc  
para ocultarlo  
bajo la laguna.

Luego se regresa  
como gran guerrero,  
pero sus contrarios  
lo hacen prisionero.

Después lo amarraron  
para martirizarlo,  
le piden el tesoro  
y no quiso darlo.

De pronto ordenó  
ese Hernán Cortés:  
“Que le prendan fuego  
quémelenle los pies”.

El martirio se hizo  
en aquella vez  
todito amarrado  
le quemaron los pies.

Aquellos grandes guerreros  
toditos murieron,  
y es un buen ejemplo  
para los venideros.

Los indios aztecas  
todos en la unión  
fueron bautizados  
por la santa religión.

El señor Cuauhtémoc  
habló con decoro:  
“Hagan lo que quieran,  
mas no entrego el tesoro”.

En fin compadritos,  
formando columnas,  
vamos recordando  
toda nuestra historia.

La versión del Cerro de Culiacán y la que recogió Gabriel Hernández Ramos son las que relatan hechos más cercanos a la historia. Hay otra versión en el alabancero de Fernández Moncada. Anáhuac González (1996: 225) publica la alabanza “Sigan su bandera” según versión de Hermilo Jiménez, en la que se relatan temas semejantes a los de “Cuando nuestra América”:



General Hermilo Jiménez. Santiago Zapotilán, Tláhuac, DF, 1989. Foto: Archivo Anáhuac González González

## Sigan su bandera

Sigan su bandera  
y también su pabellón  
que esta es la conquista  
de la Santa Religión.  
[estribillo]

El rey Cuauhtémoc  
salió por el peñón  
salió a darle encuentro  
a Cristóbal Colón

Los indios aztecas  
Todos en reunión  
Fueron bautizados  
Por la Santa Religión.

Los indios chichimecas  
todos en reunión  
fueron bautizados  
por la Santa Religión.

Los reyes católicos  
también en reunión  
vieron la conquista  
de la Santa Religión.

La reina Malinche  
toma su bastón  
también fue bautizada  
por la Santa Religión.

Las conchas de armadillo  
todas en reunión  
fueron de conquista  
de la Santa Religión.

La Virgen María  
dio su aparición

fue de la conquista  
de la Santa Religión.

Lloran los aztecas  
lloran a sus pies  
lloran su desgracia  
al pillo Hernán Cortés.

Las cuatro versiones de “Estrella del oriente” recopiladas por Hernández (2007: 245-248) tienen los mismos elementos. A continuación transcribimos dos de ellas y después una del *Alabancero chicano. Alabanzas y cantos mexicáyotl* (pp. 76-77).<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Agradezco a Fabián Frías haberme proporcionado una copia de este alabancero.

## Versión 1

Estrella del oriente  
que nos dio su santa luz:  
“Ya es hora que sigamos  
el camino de la cruz”.

El rey Cuauhtemoctzin,  
de todo corazón,  
tomó la disciplina  
para dar ejecución.

Ahí vienen los tres caudillos  
a ver a su general,  
revoleando el estandarte  
de la gran Tenochtitlán.

Ahí vienen los tres caudillos  
y también su general,  
levantando las conquistas  
de la gran Tenochtitlán.

Ahí viene el rey Cuauhtémoc  
y sus cuatro generales,  
presentando el estandarte  
a los puntos cardinales.

Ahí viene el rey Cuauhtémoc,  
Cristóbal Colón con él,  
recibiendo el estandarte  
de la Malinche Isabel.

Al toque del teponaztle  
y el sagrado caracol,  
levanten los estandartes  
para dar a obligación.

Malinche, abanderada  
de todo corazón,  
ordene a sus alférez  
revolear el pabellón.

Capitán, a tu deber,  
toma luego tu bastón;  
toma ya la disciplina  
para dar a obligación.

Huéhuetl y teponaztle  
todos en prevención  
y las conchas de armadillo  
que recuerden bien su son.

Las conchas de armadillo  
con clavijas de nogal  
llaman a obligación  
al sahumar con el copal.

Las piedras y las hondas,  
todas en prevención:  
¡vamos indios flecheros  
peleando la obligación!

Pueblito de Tlaxcala  
no te puedo olvidar,  
porque allí está fundada  
la palabra general.

Pueblito de Dolores  
no te puedo olvidar,  
porque allí fue fundada  
la reliquia general.

Llamémonos “compadres”,  
nos dijo el general;  
besémonos las manos,  
lo ordenó el caudillo real.

## Versión 2

Estrella del oriente  
que nos dio su santa luz:  
“Ya es hora que sigamos  
el camino de la cruz”.

El rey Cuauhtemotzin  
de todo corazón,  
tomó su disciplina  
para dar ejecución.

Ahí vienen los tres caudillos  
a ver a su general:  
a levantar [las] conquistas  
de la gran Tenochtitlán.

Cuauhtémoc viene adelante  
y Carlos Quinto con él,  
presentando el estandarte  
de la Malinche Isabel.

Norte es el primer viento  
que debemos conquistar:  
al ánima de San Mateo  
que en el evangelio está.

Oriente es el segundo viento  
que debemos conquistar:  
al ánima de San Lucas  
que en el evangelio está.

Poniente es el tercer viento  
que debemos conquistar:  
al ánima de San Marcos  
que en el evangelio está.

Sur es el cuarto viento  
que debemos conquistar:  
al ánima de San Juan  
que en el evangelio está.

Malinche, abanderada  
de todo corazón  
ordene a sus alférez  
revolear el pabellón.

Y las conchas de armadillo  
que declaren bien su son,  
al viento van las jaras  
peleando la religión.

Tratémonos de “compadre”,  
nos dijo el general,  
que nos besemos las manos  
ordenó el caudillo real.

Ahí vienen ya los turcos  
en contra de la cristiandad.  
“Adentro, indios flecheros”,  
gritaban con suavidad.

Pongan sus punterías  
el español y el francés;  
“adentro, por Dios, flecheros”,  
gritando Hernán Cortés.

Las piedras y las ondas  
todas en prevención,  
al viento van las jaras,  
que viva la religión.

Capitán, a tu deber,  
no olvides tu bastón;  
toma ya la disciplina  
para dar ejecución.

Malinche abanderada  
de todo corazón,  
y los indios flecheros  
adelante con la cruz.

En una noche triste  
y en un árbol, a sus pies,  
se encontraba llorando  
allí Hernán Cortés.

Pueblito de Tlaxcala,  
no te puedo olvidar,  
porque allí está fundada  
la palabra general.

### Versión del *Alabancero chicano*

1. Estrella del oriente  
que nos dio su santa luz  
Estrella del oriente  
que nos dio su santa luz

Ya es hora que sigamos  
el camino de la cruz  
Ya es hora que sigamos  
el camino de la cruz  
el camino de la cruz

2. Queriendo ser dichoso  
es el pueblo chicano  
Queriendo ser dichoso  
es el pueblo chicano

El sacrificio es el amor  
para servir al pueblo  
El sacrificio es el amor  
para servir al pueblo  
para servir al pueblo

El rey Cuauhtemoctzin  
de todo corazón  
El rey Cuauhtemoctzin  
de todo corazón

Tomó la disciplina  
para dar ejecución  
Tomó la disciplina  
para dar ejecución  
para dar ejecución

4. La luz del quinto sol  
está en nuestra presencia  
La luz del quinto sol  
está en nuestra presencia

Obremos pa' servir al pueblo  
hacia una gran conciencia  
Obremos pa' servir al pueblo  
hacia una gran conciencia  
hacia una gran conciencia

5. Huehuets i teponaztlis  
todos en unión  
Huehuets i teponaztlis  
todos en unión

Y las conchas de armadillo  
entonando bien su son  
Y las conchas de armadillo  
entonando bien su son  
entonando bien su son

6. Serpientes emplumadas  
que nos dieron la misión  
Serpientes emplumadas  
que nos dieron la misión

Ya es hora que luchemos  
por los pueblos traen luz  
Ya es hora que luchemos  
por los pueblos traen luz  
por los pueblos traen luz

7. Ahí vienen los mil flecheros  
todos en reunión  
Ahí vienen los mil flecheros  
todos en reunión

Levantando las conquistas  
de la santa religión  
Levantando las conquistas  
de la santa religión  
de la santa religión

8. Tratemos compadres  
nos dijo el general  
Tratemos compadres  
nos dijo el general

Besémonos las manos  
ordenó el caudillo real  
Besémonos las manos  
ordenó el caudillo real  
ordenó el caudillo real

9. Pueblito de Tlaxcallan  
no te puedo olvidar  
Pueblito de Tlaxcallan  
no te puedo olvidar

Porque ahí fue levantada  
la palabra general  
Porque ahí fue levantada  
la palabra general  
la palabra general

10. Pueblito de San Diego  
no te puedo olvidar  
Pueblito de San Diego  
no te puedo olvidar

Porque ahí fue levantada  
la palabra Aguilar  
Porque ahí fue levantada  
la palabra Aguilar  
la palabra Aguilar

11. Estrella del oriente  
que nos dio su santa luz  
Estrella del oriente  
que nos dio su santa luz

Ya es hora que luchemos  
por lo mero principal  
Ya es hora que luchemos  
por lo mero principal  
por lo mero principal

El *Alabancero chicano* contiene otra “Estrella del oriente, versión tradicional”, al final de la cual hay una acotación interesante de M. E. Aguilar (posible recopilador del alabancero y descendiente de la mesa chicana) que hace referencia a Cortés, al rey Carlos V de España, a la bandera de la reina Isabel con Cuauhtémoc y Colón, pero además agrega: “this alabanza was an important part of the azteca dance tradition because it was a way of transmitting the knowledge of the danzantes and of keeping alive the proud indigenous heritage of Mexico within de danza azteca. This is the basis for the versions by the Servidores del Árbol de la Vida in 1973, and by danza Mexikayotl in 1996. Both versions are from San Diego Cosoy”.<sup>18</sup>

### *La recuperación de la indianidad*

Moedano señala que trató de “indagar si el folclor actual refleja al menos parcialmente las reacciones indígenas del siglo XVI y si la deformación de

---

<sup>18</sup> *Alabancero chicano*, p. 81.

la historia dentro del folclor depende de reglas lógicas”, ante lo que se pregunta:

[...] ¿por qué [...] los indios o aquellos que se identifican con una tradición cultural indígena, experimentan la necesidad, cuatro siglos después, de revivir su desastre? En primer término, especial atención desperta la planta, que nos sugiere varias posibilidades: que fue de tal naturaleza el trauma, que es como si nadie se hubiese dado cuenta u olvidado de lo que pasó: que todo mundo se hizo como si no hubiese visto nada, que es como si no hubiese pasado nada. Esta misma actitud se repite en una de las versiones al mencionar que cuando la Malinche fue bautizada, tampoco nadie vio nada” (1984: 68-69).

Con relación a la alabanza “Nuestra América”, a la cual los danzantes más viejos coinciden en asignarle una antigüedad respetable y que Vázquez de Santa Ana (1953: 260) remonta hasta el siglo XVI, Moedano piensa que podría ser de una fecha anterior dados los acontecimientos que relata,<sup>19</sup> quizá un texto antiguo recreado en el siglo XIX bajo el influjo nacionalista (1984: 68-69).

Por mi parte, creo que las tres alabanzas calificadas como de conquista que hemos reproducido deben analizarse en conjunto, pues tratan los mis-

---

<sup>19</sup> En torno a la posible autoría de las alabanzas, que suele tornarse confusa, Gabriel Hernández dice que hay una versión de “Nuestra América” que “fue compuesta y presentada por un grupo de jefes de danza de la ciudad de México para un concurso o evento cultural allá por la década de los cuarenta” (2007: 49).

mos temas. En todas las versiones de “Cuando nuestra América” se dice que los acontecimientos ocurrieron “allá en la gran Tenochtitlán” o por lo menos en sus alrededores. Se menciona a Sangremal y a personajes que jugaron un papel protagónico en la defensa y conquista del imperio mexica. Ya hemos señalado (González Torres, 2005: 133) que nos parece extraña la alusión a América y a Colón, personaje que estaba lejano en tiempo y en espacio de los acontecimientos ocurridos en la conquista, por lo que aparentemente no pudo haber influido en lo que sucedía en el Bajío en el siglo XVI. Pero, por otro lado, en el acta constitutiva de 1840 de la hermandad de la Santa Cuenta de Teodoro Sánchez se habla de “la religión de la América septentrional” (*ibidem*: 116-117), lo cual nos indicaría una fecha de composición posterior. Además, Lafaye (2006: 516-517) hace notar que hasta el momento de la Independencia los nombres de “América” o “América Septentrional” y México se usaban indistintamente y que Eguiara en su *Biblioteca Mexicana* escrita en 1755 señala que “los que llamamos de la nación mexicana, son los nacidos en América”, por lo que “mexicano aparece aquí como el distintivo de los criollos de la América septentrional”.

“El diluvio”, como interpreta Moedano, puede ser una homología del gran desastre que fue la conquista, y que al igual que en ésta, cuando ocurrió, “nadie vio nada”. La versión de Culiacán es la única en donde no aparece ni el diluvio, ni la frase “nadie vio nada”. En dicha versión se hace más bien un relato completo de las hazañas y peripecias de Cuauhtémoc, que se dice salió por primera y segunda vez “con toda la indiada” o con “toda la tropa” a combatir a Hernán Cortés”, al cual “le pusieron la muralla

cuando Cuauhtémoc salió por la calzada” o por la montaña. Asimismo, en la versión de Hernández se hace una descripción probablemente más moderna y más apagada a los hechos históricos, en la cual se incluye un relato del tesoro y cómo Cuauhtémoc fue hecho prisionero y le quemaron los pies. Unos versos dicen que cuando Cuauhtémoc bajó por el plan “le mandó a Cortés que dejara la conquista”, mientras que otros refieren que “cuando Cortés entró por el peñón, fundó la conquista de la religión”, pero “cuando salió del Peñón fue a darle el encuentro a Cristóbal Colón”. Este peñón parece haber sido un sitio importante, ya que se menciona en varias alabanzas. Igualmente cuando Cuauhtémoc supo que la Malinche andaba en batalla, la fue a ver a Tlaxcala. Ahí peleó contra los españoles y en el “Río de los Honores corrió la sangre de los españoles”. El verso acerca de este río de los “Dolores” o de los “Honores”, que en la versión de Hernández (2007: 249) se convierte en los “amores”, se repite en casi todas las versiones. ¿Cuál fue este río tan frecuentemente mencionado y en relación con el cual se da la fecha de la derrota de Cortés el 30 de julio de 1520?

En todas las versiones de “Estrella del oriente” que recoge Hernández (*ibidem*: 245-248) se menciona al rey Cuauhtémoc “que toma su disciplina para dar ejecución y con sus cuatro generales/presentando el estandarte/a los puntos cardinales”, pero también viene “Cristóbal Colón con él/ recibiendo el estandarte/ de la Malinche Isabel”. También se repite, con algunas pequeñas variantes, “en este baulito/ baulito de oro/ entregan a Hernán Cortés/ entregan el tesoro” como si efectivamente se hubiera entregado el oro que tanto codiciaba Cortés, siendo que Cuauhtémoc fue torturado por

no entregarlo, como vimos en otra alabanza. De la derrota de Hernán Cortés el 30 de julio de 1520, “la tradición dice/ lo de Hernán Cortés/ que en el ahuehuete/ lloró aquella vez”, después de lo cual se hace un relato del tesoro y cómo Cuauhtémoc fue hecho prisionero y le quemaron los pies. Moctezuma sólo es mencionado en esta versión en el lugar de Cuauhtémoc en otras alabanzas.

Con relación al verso que dice “Pueblito de Tlaxcala/ no te puedo olvidar/ porque ahí fue levantada/ la palabra general”, he tratado de explicar con base en varios argumentos, incluidos algunos de Moedano (1978), la razón por la cual Tlaxcala pudo haber sido el origen de la danza. Incluso hago notar que en esa región la Malinche no es considerada traidora (González Torres, 2005: 123-124). Es notoria la importancia que se da a la figura de la Malinche o la “reina Malinche”, tanto en los rituales como en todas las alabanzas de conquista: sale a darle el encuentro tanto a Cuauhtémoc como a Hernán Cortés, y además, igual que en la catástrofe del diluvio, cuando fue bautizada “nadie vio nada”. Recordemos asimismo que los conquistadores de Querétaro, Luis Montañez y Conín, provenían de Jilotepec, pueblo que desde 1633 le fue asignado como encomienda al conquistador Juan Jaramillo de Salvatierra. Jaramillo fue esposo de la Malinche, con quien procreó a Beatriz Andrade, la que heredó posteriormente la encomienda con su marido Luis de Quesada (Salas Cuesta, 1997: 74).

En el verso de “Estrella del oriente”: “Cuauhtémoc viene adelante/ y Carlos V con él/ presentando el estandarte/ de la Malinche Isabel”, se entendería que la reina Isabel de Portugal, esposa de Carlos V, es esa

Malinche, pero también podrían estarse refiriendo a doña Isabel Moc-tezuma, quien tuvo un gran poder en los primeros años de la conquista y en cierto sentido, jugó el papel de malinche. Entre los concheros, la malinche juega un papel muy importante en los rituales: hay malinche de somador, de campana, de mesa y la “reina Malinche”. Ya hemos visto cómo se le menciona frecuentemente en las alabanzas. Podríamos aventurar que es un título jerárquico para designar a una mujer que tiene un papel ambiguo en el imaginario popular, ya que en prácticamente todas las danzas indígenas hay una malinche (González Torres, 2005: 60-62). Sobre este personaje, Flores Moncada tiene una opinión particular. En primer lugar, enfatiza su importancia en el ritual, sobre todo de la malinche de bastón, papel que explica como la contraparte femenina del capitán de la mesa:

[...] “la reina Malinche” [era] resultado de condiciones físicas de belleza y juventud. Su función era la de recibir junto con la capitana de somador a los nuevos integrantes con cantos de alabanza. [También] se fijaba que todo estuviera en perfecto orden y que cada integrante del grupo tuviera todas sus “armas listas”. La somadora era llamada capitana de somador y era generalmente de mayor edad que la Malinche, además la Malinche era como su “reina”, del primer capitán... a veces también su amante. Algunos capitanes buscaban muchachas muy jóvenes a propósito (Flores Moncada, mecanoscrito).

Agrega que a la Malinche puede considerársele un ser indefenso, en su posición como mujer, y como persona, ante una gran multitud de extraños, aventureros, asesinos y ladrones, en donde nada se podía hacer. Al vivificar estos sucesos se puede pensar que todos los que habitamos la tierra de Anáhuac también hemos traicionado nuestros orígenes, porque estando en pleno siglo XX, aceptamos todo lo que no es lo nuestro.

Desde el inicio de la colonia, hicieron participar a Malitzin con hechos por demás trágicos, al formarle leyendas fantásticas donde aparece como “fantasma” “bruja”, “acémila” y hasta el mismo Satanás; ubicándola con el mote de “la Llorona”, que mataba al que se ponía enfrente (*ibidem*).

Flores Moncada da a entender que al alma de la Malinche se le ofrecen velaciones y le dedica el siguiente verso:

Fue de la historia mexicana  
donde pudo suceder  
de su estirpe soberana  
y sentimientos de mujer  
oh Marina...oh Malinali  
oh Malitzin, tú fuiste fiel  
con tu dios en tu teocalli  
ante el mandato de Hernán Cortés

¡Qué valor y qué desdicha  
al dar tu vida al conquistador!  
oh Malitzin, ¿quién fue tu amor?

¿Qué valor y qué desdicha  
al dar tu vida al conquistador?  
oh Malitzin ¿quién fue tu amor?

Si tu pueblo te ha juzgado  
por una mala traición  
por ceder para el extraño  
con limpieza el corazón  
oh Marina...oh Malinali  
oh Malitzin, ¿quién fue tu amor?

Oh Malitzin Mexican Cíhuatl  
Mallina-xóchitl ti Hernán Cortés  
cuan mujer gloria escondida  
rama torcida del gran ciprés  
rama torcida del gran ciprés

Hay muchas otras alabanzas posteriores a las de conquista en las que se relatan hechos “históricos” referentes a la evangelización, a los mitos relacionados con la cruz de Sangremal, con el Cerro de Culiacán, con Amecameca, con Chalma, e incluso con la salida de los mexicas de Aztlán.

Como he hecho notar en otros trabajos, los concheros fueron transformando a través del tiempo su vestimenta para la danza y en gran medida también su ideología, introduciendo conceptos, héroes y divinidades prehispánicas. El cambio se refleja también en las alabanzas, en las que se vislumbra la paradoja de agradecer el haber sido evangelizados por un lado y por el otro recuperar su indianidad. Ya Moedano apuntaba que los cambios en el siglo XX se habían acelerado muchísimo y hacía notar la aparición de la danza azteca y de dos artículos escritos por María Anzures y Andrés Segura que le daban un origen náhuatl a las danzas de los concheros, lo que explica como un nuevo impulso nativista y una consecuencia de la ideología nacionalista oficial, con la exaltación de lo azteca como suma de las virtudes indígenas y símbolo de la mexicanidad (1978: 202).

En los alabanceros de Hernández y de Flores Moncada podemos ver cómo se dedican alabanzas a deidades prehispánicas, o se incorporan o se intercambian los nombres de éstas con las de los santos católicos. Según relata Hernández (2007: 43), en 1990 en el festival anual en honor a Cuauhtémoc en el zócalo de la ciudad de México, Andrés Segura pidió permiso a los “jefes grandes” que ahí se encontraban presentes para entonar un nuevo canto (“Santísima Trinidad”) que él había escrito para esa ocasión. Los jefes dieron el permiso solicitado y él lo cantó al término de la “ceremonia nocturna”. Hernández comenta que “este canto se ha incorporado plenamente al repertorio tradicional de la danza, aunque seguramente son pocos los que saben con certeza su procedencia”.

### Santísima Trinidad

Santísima Trinidad  
que nos dio su Santa luz  
que florezca la humanidad  
revestida de su luz

¡Que florezca la luz,  
que florezca la luz  
que florezca la luz  
que florezca!

águila, serpiente veréis  
rojas flores ahí daréis.

Luego iremos hacia el norte  
tigre, venado, conejo,  
águila, serpiente veréis  
blancas flores ahí daréis.

Caminemos hacia el oriente  
tigre, venado, conejo,  
águila, serpiente veréis  
amarillas flores ahí daréis.

Luego iremos al poniente  
tigre, venado, conejo

Luego iremos hacia el sur  
tigre, venado, conejo  
águila, serpiente veréis  
azules flores ahí daréis.

Caminemos hacia el señor  
y hacia sus tres guardas también  
que florezcan el amor,  
la sabiduría y el bien.

El mismo autor hace notar la semejanza con el canto prehispánico dedicado a la *madre de los dioses*<sup>20</sup> que transcribe también. Seguramente es el que aparece en los Anales de Cuauhtitlán (1945: 6) en el que Itzpapálotl les dice a los chichimecas:

haréis vuestro rey a Huactli. Id a Necuameyocan a poner una tienda de tzihuactli y necuametl, donde tenderéis esteras de tzihuactli y necuametl. Luego iréis al oriente (Tlapco) y ahí tiraréis con el arco; de igual manera tiraréis por el norte (Mictlanpa), dentro del Valle (teotlali, tierra divina); asimismo ti-

---

<sup>20</sup> Cursivas mías.

raréis por el sur; también tiraréis por la sementera de riego (Amilpampa), y en la tierra florida (Xochitlalpan). Y en habiendo flechado y cobrado a los dioses, el azul celeste, el amarillo, el blanco y el rojo, águila, tigre, culebra, conejo, etc., luego pondréis a Tozpan, Ihuitxiuhnel, a guardar a Xiutecuhtli...

Antes de continuar quiero enfatizar que estoy hablando de los concheros, no de los miembros ortodoxos de la mexicanidad o danzantes de la chitontequia. Son danzantes que cumplen con todas sus obligaciones con relación a los santos católicos, aunque algunos, en lugar del stíchil o la Santa Forma, veneran al nahui ollin, introducido también por Andrés Segura. Sin embargo, en sus alabanzas incorporan muchos elementos prehispánicos.

A continuación daré ejemplos de algunas alabanzas a las que me he referido, entre ellas las alabanzas en náhuatl de Flores Moncada y de Andrés Segura, quienes no eran hablantes nativos sino que aprendieron el náhuatl posteriormente. Hernández (2007: 71) incluye en su libro el canto de permiso en náhuatl de Andrés Segura, con relación al cual dice: “aunque la mayoría de los jefes antiguos reconoce no saber de la existencia de un permiso en náhuatl”, el general Andrés Segura Granados introdujo su uso en la década de los ochenta para ser cantado durante las ceremonias que él promovía en honra a los señores Cuauhtémoc y Cuitláhuac y en la conmemoración de la “defensa heroica de México-Tenochtitlán”. El primer verso dice

Ixtlanzinco Toteuhtatzin  
Ixtlanzinco Toteuhpiltzin  
Ixtlanzinco in Toteuh  
Yehuatzin Ipalmemouani

Otro de los párrafos del mismo canto dice:

Manemouamuyeque  
Cuauhtemotziniyolo  
Yehuatzinuilahuac  
Yaotyoloehecanauhcalpa

Con relación a esta alabanza Hernández señala:

de manera similar al permiso en español, aquí [donde se dice Cuauhtemotzin] se mencionan los nombres de los benefactores prehispánicos de la fundación del imperio mexicano y sus tlatoanis: Tenoch, Acamapichtli, Huitzilihuitl, Chimalpopoca, Itzcóatl, Moctezuma Ihuilcamina, Axayácatl, Ahuízotl, Moctezuma Xocoyotzin, Nezahualcóyotl, Tlacaélel, Citzalmina, Tecuichpo, Cuauhtémoc, Coanacoach, Cacámatl, Tlapanquetzaliztli y Cuatláhuac.

Flores Moncada, autor de muchas alabanzas, entre ellas las que transcribimos en náhuatl, es autor también de la música de “Ofrenda a Huitzilopochtli” y “Homenaje a Cuauhtémoc”, cuyas partituras reproducimos aquí.

Incluye en su repertorio alabanzas dedicadas a Cuitláhuac, a Chalma, al ritual del levantamiento de la cruz, a Sangremal, a la muerte de capitanes distinguidos de la danza, etcétera.

### Ofrenda a Huitzilopochtli

Inhuentli Huitzilopochtli

Yaotecatl Tetlaneztia

Tetecuica Noyolotzen

a-tlenquitohua a-molatzlen

Cuando se oye el tlalpizali

y también la chirimía

se oye el canto del corazón

como una ofrenda para mi Dios

Al compás del teponaztli  
y al ritmo del tlapahuaxi  
baila, baila como baile  
con la sonaja y el cascabel  
canta, cantamos como cante  
con la sonaja y el cascabel



# ofrenda a Huizilopochtli

S.A.C.M.  
D.F.  
MEXICO

1st Staff: Key signature: 6 B<sub>b</sub>, 1st measure. Measures 1-4: B<sub>b</sub>, E<sub>b</sub>, F<sub>7</sub>, B<sub>b</sub>. Measures 5-8: E<sub>b</sub>, F<sub>7</sub>, B<sub>b</sub>, B<sub>b</sub>. Measures 9-12: B<sub>b</sub>, B<sub>b</sub>, E<sub>b</sub>, F<sub>7</sub>, B<sub>b</sub>.

2nd Staff: Measures 1-4: B<sub>b</sub>, B<sub>b</sub>, E<sub>b</sub>, F<sub>7</sub>. Measures 5-8: B<sub>b</sub>, B<sub>b</sub>, E<sub>b</sub>, F<sub>7</sub>. Measures 9-12: B<sub>b</sub>, B<sub>b</sub>, E<sub>b</sub>, F<sub>7</sub>.

3rd Staff: Measures 1-4: B<sub>b</sub>, B<sub>b</sub>, E<sub>b</sub>, F<sub>7</sub>. Measures 5-8: B<sub>b</sub>, B<sub>b</sub>, E<sub>b</sub>, F<sub>7</sub>. Measures 9-12: B<sub>b</sub>, B<sub>b</sub>, E<sub>b</sub>, F<sub>7</sub>.

4th Staff: Measures 1-4: B<sub>b</sub>, B<sub>b</sub>, E<sub>b</sub>, F<sub>7</sub>. Measures 5-8: B<sub>b</sub>, B<sub>b</sub>, E<sub>b</sub>, F<sub>7</sub>. Measures 9-12: B<sub>b</sub>, B<sub>b</sub>, E<sub>b</sub>, F<sub>7</sub>.

5th Staff: Measures 1-4: B<sub>b</sub>, B<sub>b</sub>, E<sub>b</sub>, F<sub>7</sub>. Measures 5-8: B<sub>b</sub>, B<sub>b</sub>, E<sub>b</sub>, F<sub>7</sub>. Measures 9-12: B<sub>b</sub>, B<sub>b</sub>, E<sub>b</sub>, F<sub>7</sub>.

Lyrics:

In huantli Huizilopochtli Yao te calli te hñaneli g In huantli  
ocando seoyel ol F<sub>7</sub> y famsien la chiri mi g Begando seoye

Huizilopochtli - Yao te calli - Te hñaneli g - Te te cuica - No yo lo tien  
y famsien - La chiri mi g - Seoye cantando congoj

Antes que yo sea - A-molar - Hey - Bb - E<sub>b</sub> - Bb

## Al Señor Cuauhtémoc

Al Señor Cuauhtémoc  
nuestro emperador  
que a México diera  
la gloria y honor

Señor...señor...señor de mi amor  
a México diste gloria y honor  
Señor...señor...señor de mi amor  
a mí me enseñaste  
a morir con honor

de aquel poderío del rey Ahuízotl  
imperio bravío donde el rey nació  
señor...señor...señor de mi amor

Allá en Zompancuahuitl su tierra natal  
la cuna directa de Tenochtitlán

Señor...señor...señor de mi amor  
aquí está tu pueblo  
rindiendo en tu honor.

Odímos al Señor Cuauhtémoc.<sup>L y H: Fernando Flores Moncada</sup>

S.A.C.M.  
MÉXICO

Al Señor Cuauhtémoc queremos para dorz  
Bb Eb Bb F#  
Bb Ri o del rey Cuauhtémoc México diera la gloria y gozo

Al Señor Cuauhtémoc queremos para dorz g.g. y el xi. to diera la gloria y gozo  
Bb Eb Bb F#

Señor Cuauhtémoc, la señora de mi gabinete a México diera la gloria y gozo  
Bb Eb Bb F#

Señor Cuauhtémoc, la señora de mi gabinete a tí méjole ayerica marie Benito  
Bb Eb Bb F# Bb

De quel poeta —

2 veces

Señor Señor Señor Cuauhtémoc a quién tu pueblo g. kinder en tribuna, señor Señor Cuauhtémoc a quién tu pueblo g. kinder en tribuna.

Pero también han compuesto nuevas alabanzas otros danzantes, entre ellos José Salvador Contreras, jefe de la mesa de San Rafael Atlixco, Estado de México, quien “recientemente ha sacado a la luz diversos cantos que detallan aspectos ceremoniales e históricos de la danza [...] es uno de los maestros más experimentados del canto y la danza ceremonial de concheros; es, además, un excelente improvisador a la hora de cantar” (Hernández, 2007: 45, 302).

## Prodigo

La leyenda cuenta  
que vinieron desde Aztlán  
guerreros fundadores  
de la gran Tenochtitlán.

En el bello islote  
el prodigo sucedió:  
el señor Huitzilopochtli  
el lugar les señaló

En el bello islote  
en medio del gran tular:

el señor Huitzilopochtli  
la señal hizo llegar.

En el bello islote  
el prodigo sucedió:  
águila y serpiente  
el lugar les señaló.

Y los iniciadores  
que vieron la gran señal,  
al señor Huitzilopochtli  
levantaron su lugar.

La actitud, mente y conciencia  
y el acecho del guardián  
disciplina del guerrero  
de la gran Tenochtitlán.

Llevamos en la memoria  
herencia de tradición,  
compromiso en las entrañas  
pa' cumplir la obligación.

También el capitán Hernández ha compuesto alabanzas, entre otras “Tlachihualtépetl”, dedicada al cerro de Cholula (*ibidem*: 332).

### Tlachihualtépetl

Virgen de los Remedios  
dentro de un maguey  
y al cerro Hecho a Mano  
danzamos también.

De adobes pesados  
hechos en Ameca  
alzaron paredes,  
murales y encantos.

Al cerro Hecho a Mano  
vamos a danzar;  
Virgen de los Remedios  
en un maguey está.

De Ameca a Cholula  
una fila hicieron  
y de mano en mano  
los adobes pasaron.

Por labios de don Faustino  
lo vine a saber,  
que viejos gigantes  
lo quisieron hacer.

Así hasta la fecha  
Tlachihualtépetl,  
se dice su nombre  
en honra a su historia.

Tierra de Cholula,  
valle de chapulines,  
incontables templos  
te inundan de fama.

Y en los interiores  
del templo de adobe,  
unos seres beben  
pulque para siempre.

En la superficie  
cuando sopla el viento  
una lagartija  
enseña su efigie.

Hernández incluye en su libro varias otras alabanzas de su autoría, entre ellas “Canto a la Cruz de la Alianza”, “La herencia más querida”, “Al Señor de Chalma”, “La danza ceremonial”, “Me despido en tu templo”, “Niño del Sacromonte”, “Buscando al Señor Dios” y “Amaquemecan”.

Con relación a las alabanzas no se puede dejar de mencionar el *Alabancero chicano*, que contiene muchas de las alabanzas tradicionales, agregando algunas chicanas o específicamente chicanas, y asimismo el *Alabancero de la mesa conchera y danza de la Cruz Espiral del Señor Santiago de Hispania*.

Hemos tratado de plasmar en este artículo, primero, las principales aportaciones de Gabriel Moedano en sus estudios concheros, y después, centrándonos en lo que escribió en 1984 sobre las alabanzas de conquista, ampliar este tema, sobre todo en lo que respecta a su transformación con el despertar de una conciencia nacionalista que culminó con el movimiento

de la mexicanidad, y aunque este último no es aceptado por la mayoría de los concheros tradicionales, no cabe duda que de alguna manera ha ejercido influencia sobre ellos, y en algunos casos ha llegado a inducir la fusión.

La transformación más explícita se vio en el cambio de indumentaria con la introducción del traje azteca, pero también en la ideología y en la concepción del mundo que se refleja en las alabanzas, muchas de las cuales se han transformado al introducir en sus letras referencias a esa nueva concepción del mundo, pero produciendo otras dedicadas exclusivamente a los santos, a los principales lugares de peregrinación, o a héroes y deidades prehispánicas, algunas en náhuatl. Son elocuentes en este sentido las palabras de dos de ellos: el multimencionado Gabriel Hernández Ramos y Anáhuac González, autora de un excelente trabajo sobre la danza de los concheros (2004).

Actualmente los compositores de danza azteca o conchera [...] buscan que sus temáticas contribuyan a difundir la grandeza de los antecesores antiguos, que por regla general ha sido menospreciada o ignorada. Así los nuevos cantos hablan de Cuauhtémoc, Cuitláhuac, Netzahualcóyotl, la defensa heroica de Tenochtitlán y, sobre todo, enaltecen los conceptos precolombinos acerca de la divinidad suprema y las manifestaciones de la naturaleza, llamadas fuerzas o deidades. También se recrean los mitos de la creación y las concepciones de la vida y de la muerte, que si bien se habían mantenido de manera permanente, habían estado velados o disimulados (Hernández, 2007: 27).

[La tradición conchera] continúa siendo una de las manifestaciones más importantes de religiosidad popular en México. Y por su carácter contestatario ha protagonizado una historia de resistencia en contra de colonialismos pasados y presentes, a través de una ideología propia y sincrética: con ello la danza cobra importancia ante el panorama religioso de un nuevo milenio y con la existencia de un santo indígena, san Juan Diego Cuautlatoa (González González, 2004: 153 ).

# *El simbolismo de la cruz en las alabanzas concheras*

Jelena Galovic\*

**L**a razón por la cual he escogido analizar las alabanzas concheras con el tema de la cruz es la importancia de este símbolo en la danza. Durante la entrevista con el representante de la mesa de la Virgen de los Dolores o Xinachtli (la semilla que germina), Jesús Carballo me comunicó que “hacemos cruces todo el tiempo”, refiriéndose básicamente al trabajo conchero en Chalma. Cada danza empieza con la “firma”, que consiste en la cruz que el danzante “inscribe” en el círculo con el movimiento de los pies. Antes se “firmaba” al final de cada danza, pero esta costumbre se perdió.

El capitán general de la danza Andrés Segura opina que la cruz con la que comienzan las danzas “alude a las huellas divinas de los pies de Dios. El rige el mundo con ‘la punta de su pie’ y nos tiene en sus manos para disponer de nosotros como le convenga” (Galovic, 2002: 576). El heredero de Andrés Segura, Jesús Carballo, considera que la cruz en las danzas tiene el simbolismo solar: “Por ejemplo, los símbolos como la cruz [...], el árbol

---

\* Maestra en literatura universal (*Popol Vuh*), dedicada a la docencia en literatura universal y mexicana en la UNAM.

de la vida, entiende que son las representaciones de los principios del movimiento, la generación de la vida y corresponden en realidad a los atributos solares representados de diferentes maneras” (*ibidem*: 605).

Soledad Ruiz, en paz descanse, danzante de la mesa del Señor Santiago, que antes dirigía Manuel Luna, habla, en su entrevista, del simbolismo de la cruz. Ella hace hincapié en el significado metafórico de la alabanza conchera:

A la batalla mi capitán  
usted que lleva su bella luz  
que se comparta en cuatro mitades  
para que forme muy bien la cruz (*ibidem*: 486).

Soledad considera que el capitán que menciona la alabanza es el sol, no sólo el jefe de la danza de determinada mesa. Según su interpretación, que coincide con la de Jesús Carballo, en esta alabanza la cruz está relacionada con el sol. El jefe conchero efectivamente es la luz central de su grupo de danza y por lo tanto se le compara con el sol.

Estas son solamente algunas interpretaciones del símbolo de la cruz en la danza y en las alabanzas.

El capitán de la mesa del Señor del Sacromonte, Gabriel Hernández Ramos, discípulo del famoso capitán de Tepetlixpa, don Faustino Rodríguez Ávila, en paz descanse, hizo la recopilación de las alabanzas concheras del rumbo de los volcanes (Hernández Ramos, 2007). Él, también, licenciado

en Letras Latinoamericanas, en su escrito da la explicación de ciertas alabanzas y cuenta el procedimiento arduo y difícil que supuso recopilarlas. Sus interpretaciones no incluyen el análisis simbólico de los cantos, sino que giran alrededor de los datos históricos que influyeron en la composición de ellos. Gabriel Hernández también cuenta las vivencias personales que ocurrieron durante el aprendizaje con el jefe don Faustino Rodríguez. Sus experiencias son auténticas, por lo tanto representan un material valioso para los investigadores y el público en general. El capitán de Amecameca presta especial atención a las alabanzas compuestas en honor de los jefes difuntos de la danza, convertidos en las ánimas conquistadoras de los cuatro vientos. Cita varias alabanzas dedicadas a don Faustino Rodríguez, creadas después de su muerte. Estas “nuevas” alabanzas fúnebres representan la vitalidad de la danza conchera. Todas están relacionadas con la cruz, aunque el signo no se mencione explícitamente, porque la ceremonia mortuoria de los concheros se denomina “el levantamiento de la cruz” o “levantamiento de la sombra”. Consiste en formar una cruz de cal en el suelo, vestirla de flores rojas y blancas; el trabajo nocturno está acompañado por alabanzas. Posteriormente la cruz de cal se recoge con escobas pequeñas y se guarda en una caja negra. Las alabanzas tristes y todo el procedimiento del ritual del levantamiento de la cruz ayudan al alma a subir los escalones que llevan a la última morada que le está destinada, según la creencia conchera.

El 3 de mayo, día de la Santa Cruz, los concheros realizan la velación. Esta fiesta es también la más importante para los graniceros, los magos del tiempo, los tocados por el rayo (rayados). La iniciación de los graniceros

también está relacionada con la cruz. Los graniceros y los concheros son grupos afines; los graniceros cantan las mismas alabanzas que los concheros, pero no danzan. Realizan sus ceremonias en las cuevas del Ixtaccíhuatl (Alcaleca) y en otras cuevas. En sus altares, la cruz es el objeto sagrado de máxima importancia.



La imagen central del altar de los graniceros es la santa cruz. Cueva de las Cruces, en Tepetlixpa, Estado de México. Foto: Daniel Mújica Elías

Los concheros son un grupo religioso que transmite la tradición indígena en forma sincrética. Los grupos de los concheros se denominan también “la danza azteca” o “la danza de la conquista”, a veces “la danza tolteca” o “la danza chichimeca” aludiendo a su contenido prehispánico. Se supone que su origen es muy antiguo, quizá tolteca, con base en los testimonios de los jefes de la danza, pero su ritual actual, mezcla de la tradición aborigen y el cristianismo, surgió en tiempos de la conquista.

Según el mito de origen de la danza conchera, ésta se inició con la campaña que culminó con “la batalla del Cerro de Sangremal” el 25 de julio de 1531. De acuerdo con la tradición, el triunfo de los españoles se debió a la aparición en el cielo de una cruz refulgente con Santiago Apóstol a un lado. Los chichimecas, ante tal signo que interpretaron como profético, cesaron de luchar, dándose no solamente por vencidos sino también aceptando la religión católica y pidiendo una cruz como la aparecida en el firmamento. Después de varios intentos fallidos para satisfacer los requerimientos de los indígenas, los españoles lograron complacerlos con una cruz de piedra, y éstos, como muestra de regocijo y veneración, comenzaron a bailar en torno a ella, exclamando “Él es Dios” a cada momento. La trascendencia y significación de este acontecimiento todavía se pone de manifiesto en sus alabanzas y tradiciones orales. Para la mayoría, éste fue el momento en que se originó la danza, difundiéndose de aquí a otras regiones del Bajío (Moedano Navarro, 1972: 601).

El ritual conchero tiene diferentes formas de expresión y los poemas o alabanzas son una forma de este complejo culto. Las alabanzas de los concheros son parte de la tradición oral, o más exactamente de la literatura

oral<sup>1</sup> del pueblo mexicano. Algunas están escritas en un libro que se llama *Alabanzas que se cantan en el santuario de Nuestro Señor Padre Jesús de Atotonilco, Guanajuato*. La mayoría, sin embargo, se transmiten de boca en boca, de una generación a otra y perduran hasta nuestros días. Cuentan los jefes de la danza que antiguamente se transmitían en náhuatl y quizá en otomí, ya que se suponen dos corrientes de la danza conchera: una del centro, náhuatl, correspondiente a la antigua Tenochtitlan y sus alrededores, y otra del Bajío, de origen otomí. Cuando empezó la persecución de los conquistadores, era peligroso cantar en los idiomas nativos y alabar a las deidades prehispánicas. Los capitanes y generales que dirigían el ritual adaptaron las antiguas alabanzas a la nueva religión cristiana sin que se perdiera la sabiduría ancestral. Los concheros creen que los poemas o alabanzas son la clave para entender la antigua tradición porque, aunque sincretizados, se tomó del cristianismo sólo el simbolismo que coincidía con la religión anterior. Los poemas son muy complejos y tienen muchos niveles de significación y de profundidad, y todavía no se ha hecho un trabajo de interpretación. Algunos jefes de la danza piensan que su significado es muy oculto y escondido, que es sumamente difícil entender la última significación de estos poemas o descifrar el velo críptico que los cubre. También algunos creen que entender su significado equivale casi a descubrir la clave para comprender

---

<sup>1</sup> Tradición de los concheros no escrita, que se transmite a los miembros de la familia en primer lugar y luego a personas de mucha confianza, aunque esto último es más bien raro y sólo se hace cuando dentro de la familia no hay herederos. Este fue el caso del capitán Andrés Segura.

una escritura indescifrable. Sea como fuere, conscientes de la profundidad de la empresa no nos consideramos capaces de agotar el significado de estas alabanzas, sino tan sólo de proponer un proyecto de rescate de lo que es parte de una gran tradición. Digo rescate porque habría que recolectar dichas alabanzas en diferentes partes de la república, básicamente aquellas que sólo se conocen por transmisión oral, para poder apreciar todo el complejo fenómeno del ritual conchero.

Para explicar toda la riqueza de la literatura oral es necesaria también la participación de un equipo de científicos e investigadores de diferentes campos, como antropólogos, filólogos, médicos, psicólogos, entre otros, siguiendo el método de una investigación multidisciplinaria. Si eso por ahora no es posible, por lo menos utilizar un método de análisis literario que combinaría aproximaciones de otras ciencias haciendo el trabajo más completo y profundo. En lo personal, en mi primera investigación he utilizado el método antropológico de investigación participativa, por un lado porque es indispensable participar con los concheros para enterarse de cómo realizan su ritual y, por otro, porque ellos constituyen un grupo bastante cerrado que no divulga fácilmente sus secretos a las personas extrañas. Para enterarse de su convivencia y entrevistar a varios jefes es recomendable ser “compadre” y pertenecer a alguna “santa mesa” como le llaman a un grupo de concheros protegido por algún santo o virgen (Santiago Apóstol, santo Niño de Atocha, Virgen de los Dolores, etcétera).

Propongo asimismo el método comparativo, en el cual se trata de buscar analogías entre las culturas antiguas, algunas no sólo de América sino tam-

bien de Europa. Pienso que es muy importante emprender esta investigación porque es un campo virgen y se han escrito muy pocos trabajos que se refieren a la danza de concheros. Entre los que han tratado de interpretar este ritual están los antropólogos Guillermo Bonfil, Gabriel Moedano y Arturo Warman; su mérito es haber participado en la filmación de una película que se refiere a los concheros, *Él es Dios* (Bonfil *et al.*, 1965-1966). La tradición antigua se está perdiendo. Por un lado, desaparecen las antiguas alabanzas o los jefes actuales no las recuerdan; por otro, la tradición sigue viva porque hay muchos jefes o danzantes que crean nuevas alabanzas que se llaman “compuestas”. Esta revitalización del arte es la muestra de que la tradición sigue viva y de que la creatividad de los danzantes perdura y se enriquece. De ninguna forma pretendo ofrecer una interpretación única, ni exclusiva, ni la mejor; lo que hago es tan sólo una posible propuesta para la investigación de este poema religioso:

### Toma tu cruz, hombre y vamos

En tu divina presencia  
vengo a llorar mis pecados,  
vamos a hacer penitencia,  
toma tu cruz, hombre y vamos.

Mira que si a Dios buscamos  
muy pronto lo encontraremos,  
es fuerza que meditemos,  
toma tu cruz, hombre y vamos.

Necesitamos primero,  
si nuestras culpas lloramos,  
que el canto sea verdadero,  
toma tu cruz, hombre y vamos.

Por el áspero camino  
todos andamos desviados,  
quiero las paces contigo,  
toma tu cruz, hombre y vamos.

Con amor, celo y paciencia  
a todos hoy exhortamos,  
vamos a hacer penitencia,  
toma tu cruz, hombre y vamos.

Con una gran contrición  
quedaremos perdonados,  
si quieres salvación,  
toma tu cruz, hombre y vamos.

Rendidas gracias damos  
a tu divina presencia,  
[...]  
toma tu cruz, hombre y vamos.

¡Oh!, cuántas veces callamos  
nuestros pecados y error;  
no te condene el Señor,  
toma tu cruz, hombre y vamos.

Es imposible agotar todas las significaciones que encierra la compleja metáfora de la cruz en las culturas prehispánicas, en el cristianismo y en otras culturas. La cruz en las culturas prehispánicas significa la dualidad, la lucha de opuestos o contrarios que se superan en un punto central, el centro de la cruz. Las fuerzas opuestas de luz y sombra, bien y mal, lo masculino y lo femenino, frío y caliente, seco y húmedo, vida y muerte se armonizan y se reconcilian dentro de uno mismo. Otra interpretación es que la cruz son los cuatro rumbos cardinales o “los cuatro vientos” que invocan los concheros, o los cuatro elementos: aire, agua, fuego y tierra, o sea toda la naturaleza que

el conchero intenta entender y vencer conquistándose a sí mismo. Unir el yo dividido, disperso en la dualidad, y salir del laberinto interno materializado por una cruz interna es la meta final del danzante. El laberinto interno de la cruz representa sus miedos, confusiones, conflictos, falta de voluntad y de fuerza interna, desesperación, angustia, negatividad, destrucción. En la mitología náhuatl, este estado de ánimo está simbolizado por dos peñascos que se juntan e impiden el paso al caminante: es una de las pruebas que pasa el alma del difunto antes de llegar al Mictlán. Misma prueba que tiene que superar el héroe griego Odiseo antes de llegar a Ítaca.

Los dos cerros que chocan entre sí representan la dualidad, la doble dimensión que hay que trascender. El mismo dios supremo de la mitología náhuatl es uno, pero es dual; Ometéotl, consciente de su desdoblamiento, se convierte en el señor dual Ometecuhtli y la señora de la dualidad Omecíhuatl. Para entenderse a sí mismo se exterioriza y manifiesta como cuaternidad, los cuatro Tezcatlipoca: Quetzalcóatl, Tláloc, Huitzilopochtli y Tezcatlipoca Negro. Esta dualidad masculino-femenina se simboliza en la danza con el personaje llamado Maringuilla, hombre que se viste de mujer evocando la plenitud primordial del hombre arcaico que, como los grandes chamanes (guías espirituales), reconcilia dentro de sí mismo el aparente contrario masculino-femenino. En la danza también aparece el personaje de “la muerte”, como recordatorio de que la vida la contiene necesariamente y de que estamos de paso en la tierra, “no para siempre, sólo un poco aquí”, como dicen los poetas nahuas. “Toma tu cruz, hombre y vamos” significa que el danzante asume la responsabilidad de cargar la

cruz y de hacer su penitencia, expiar los errores y transgresiones a las leyes cósmicas, sin quejarse, como si no importara el sufrimiento. No se involucra emocionalmente, no se identifica con su sufrimiento, sino que ve su propia negatividad como un testigo y trata de transmutarla.

Uno se puede observar con más claridad en las situaciones límite y de tensión que en las situaciones normales de la vida cotidiana, porque es cuando se manifiestan los defectos que tiene que combatir, poco a poco, con constancia y perseverancia. Los rituales de concheros, sobre todo “la obligación” en Chalma, representan verdaderos desafíos al cansancio y a las fuerzas ordinarias del ser humano, porque danzan y hacen sus velaciones toda la semana. Durante la peregrinación, puesto que a veces caminan dos días y una noche para llegar a Chalma y entrar de rodillas al santuario, cargan la cruz del esfuerzo, sin quejarse, seguros y confiados de que la danza es “macehualiztli”, es decir, se merece, se consigue el perdón a través del sufrimiento. El cambio del ser no se realiza de inmediato, según otra alabanza:

Vamos siguiendo los pasos  
por esta larga estación,  
recíbenos en tus brazos,  
Señor de la Expiración.

La vida no es larga, es corta, pero a veces los momentos parecen interminables porque se está cargando la cruz y a veces hay que morir simbólicamente (“recíbenos en tus brazos, Señor de la Expiración”) para renacer de nuevo.

Peregrinando y danzando se encuentra uno, inevitablemente, con la parte oscura y negativa que cada hombre lleva dentro.

No olvidemos el camino  
de abrojos y pedregales,  
porque éstas son las memorias  
de nuestro padre Rosales,

dice otra alabanza conchera que nos muestra que el trabajo interno del hombre es difícil y complicado para lograr la armonía. Así, conociéndose se logra el crecimiento espiritual –el vuelo– del danzante hacia lo desconocido, lo abstracto, lo que simbolizan las plumas que lleva en la cabeza. La experiencia de tomar parte en un círculo de la danza sagrada, que según algunos investigadores<sup>2</sup> representa el movimiento de los planetas, hay que vivirla repetidas veces para tomar plena conciencia de ella. Es muy significativa una alabanza conchera dedicada al arquetipo de la madre:

Dulce madre mía,  
como tú lo ves,  
canto de alegría  
postrado a tus pies.

---

<sup>2</sup> Entre los más destacados está el desaparecido Samuel Martí (1959).

Por eso te pido,  
¡oh madre de mi amor!,  
no eches al olvido  
a este pecador.

Pecador es el hombre que no recuerda su vínculo con las fuerzas cósmicas. En el Popol Vuh se cuentan las sucesivas destrucciones del mundo; los dioses destruyen a los animales y a los hombres de barro y de palo, por no saber invocarlos, adorarlos ni recordarlos, el pecado más grave para el hombre maya, cuya principal misión es comunicarse con el creador a través del lenguaje humano: poemas, cantos, el arte en general destinado como ofrenda a la divinidad. El creador para los mayas quichés de Guatemala también es dual, a la vez padre y madre, Alom (la gran madre) y Qajolom (el gran padre). Finalmente crean al hombre perfecto de maíz cuya función es establecer un contacto directo con las fuerzas del universo y elaborar el ritual, en el cual los primeros hombres son los sacerdotes, nahuales, los intermediarios entre lo divino y lo humano, papel que desempeñan los jefes de la danza conchera.

La cruz se identifica en las alabanzas de los concheros con “el santo árbol de la penitencia, madero sagrado”. Una alabanza dice:

Alabemos y ensalcemos  
al santo árbol de la cruz,  
donde fue crucificado  
nuestro cordero Jesús.

Según la doctrina cristiana en “el santo árbol” muere y resucita Jesús, pero el árbol en su simbolismo del árbol de la vida también absorbe los pecados, recibe la confesión y reacciona casi emocionalmente al sufrimiento humano.

El capitán Florencio Gutiérrez, destacado jefe de concheros, me comunicó personalmente una vivencia cuando se confesó con un árbol:

En una ocasión me sentí perturbado, busqué a un cardenal para confesar-me; sin embargo la prima del cardenal me hizo desistir diciéndome que el prelado carecía de la debida comprensión para una confesión sincera y aconsejó que mejor me confesara con un árbol. Me dirigi al cerro de las luces, en las inmediaciones de la ciudad de México por una vereda, y después de mucho transitar, ya cansado, llegué hasta un sitio conocido como la cuevita de San Miguel, al atardecer. Cerca de la cuevita de San Miguel observé a un extraño anciano que me advirtió que había cosas malas por ahí y me recomendó que me cuidara. Busqué de nueva cuenta al anciano, pero ya había desaparecido, por lo que decidí descansar. Desperté a las cuatro de la mañana y me encaminé al río con objeto de asearme. En la orilla del arroyo, al inclinarme, vi una luz brillante que emanaba de un árbol; regresé, lo miré de arriba abajo, pero el resplandor continuaba. Una vez superado el desconcierto, me acerqué al extraño árbol y me confesé, sintiendo tal alivio que dormí profundamente hasta las cuatro de la tarde. Al despertar busqué infructuosamente el brillante macizo. De manera inexplicable, había desaparecido. No obstante, me sentí ligero, como flotando. Anteriormente me encontraba muy triste y desolado.

El renombrado filólogo y antropólogo Gutierre Tibón, en su libro *La triade prenatal*, explica el papel tan importante que tenían los árboles sagrados en la cultura náhuatl y en todo el mundo prehispánico, así que el culto a los árboles perdura hasta nuestros días: “En el antiquísimo canto a Cihuacóatl, el chaman Ahuéhuetl, que se eleva soberbio sobre la muchedumbre humana, es símbolo de la protección y defensa que proporciona la diosa terrestre, aquí identificada con el ahuehuete de Chalma” (1981: 150, 151).

El ahuehuete de Chalma es un árbol sagrado y los danzantes antes de llegar al santuario hacen sus abluciones en la fuente que brota de él. Creen que la presencia de este árbol los purifica y los prepara para vivir una experiencia espiritual muy elevada. Los poetas nahuas expresan la idea de la transformación de los hombres ilustres –como Nezahualcóyotl– en un árbol que ofrece sus flores, que son sus poemas, al pueblo:

Ya se extienden, ya se extienden nuestros cantos  
en la casa de las joyas, en la casa del oro  
se ensancha al Árbol Floreciente,  
se estremece, se remece,  
bebén en él miel las aves doradas y las aves rojas.  
Tú te has convertido en el Árbol Floreciente,  
abres tus ramas, tú las inclinas hacia abajo,  
has venido a erguirte en la presencia del dios,  
yérguete aún, echa brotes en la tierra.

Tú te mueves: caen flores [cuando] tú te estremeces  
(Garibay, 1971, I: 212).

Gutierrez Tibón destaca la importancia de Chalma como lugar prehispánico donde se confesaban los pecados y se pedía perdón a través de un previo autosacrificio (danzas, velaciones, peregrinación):

En Chalma, insigne centro ceremonial del México antiguo, se veneraba a Tlazoltéotl, la diosa de la basura. Ante ella los mexicanos se confesaban ‘para arrojar la basura de sus pecados’ [...] La emoción que sienten las gentes que concurren al santuario de Chalma a hacer allí las confesiones generales de su vida, son las que entienden a vista de aquel insigne crucifijo, ser el representativo del señor de la basura o que limpia sus conciencias [...] En Chalma, como en el Tepeyac, continúa una tradición mística, vieja de siglos y, quizás, de milenios [...] Lo que más merece nuestra atención es el sinccretismo pagano-cristiano (1981: 152-153).

La marcha dedicada al Cristo negro de Chalma es la segunda marcha anual de los concheros, al sur del Distrito Federal. Se supone que Chalma fue un lugar iniciático en antiguos tiempos, también porque está cerca de Malinalco, donde se iniciaban los caballeros águilas y tigres en el templo que aún existe.

En el Popol Vuh existe la misma idea de que el árbol representa la resurrección de la muerte, la revitalización, el renacimiento. En el inframundo

quiché, Xibalbá, existía un árbol estéril que nunca dio ni flores ni frutos, parecía muerto. En él colocaron las calaveras de la primera pareja de los gemelos derrotados por los señores de la muerte. Las calaveras se transformaron en frutos, jícaras, cuya saliva impregnaron a la virgen Ixquic y ella dio a luz a la segunda pareja de gemelos mágicos que derrotaron a los señores de la muerte:

En seguida los sacrificaron y los enterraron en el Pucbal Chah, así llamado. Antes de enterrarlos le cortaron la cabeza a Hun-Hunahpú y enterraron al hermano mayor junto con el hermano menor. “Llevad la cabeza y ponedla en aquel árbol que está sembrado en el camino”, dijeron Hun-Camé y Vucub-Camé. Y habiendo ido a poner la cabeza en el árbol, al punto se cubrió de frutas este árbol que jamás había fructificado antes de que pusieran entre sus ramas la cabeza de Hun-Hunahpú. Y a esta jícara la llamamos hoy la cabeza de Hun-Hunahpú, que así se dice. Con admiración contemplaban Hun-Camé y Vucub-Camé el fruto del árbol. El fruto redondo estaba en todas partes, pero no se distinguía la cabeza de Hun-Hunahpú; era un fruto igual a los demás frutos del jícaro. Así aparecía ante todos los de Xibalbá cuando llegaban a verla. A juicio de aquellos, la naturaleza de este árbol era maravillosa, por lo que había sucedido en un instante cuando pusieron entre sus ramas la cabeza de Hun-Hunahpú [...] La cabeza de Hun-Hunahpú no volvió a aparecer, porque se había vuelto la misma cosa que el fruto del árbol que se llama jícaro (1953: 124-125).



El estandarte de un grupo conchero es el árbol cuya sombra protege a los danzantes. Foto: Goran Djokic.

En opinión de los jefes concheros, la cruz es símbolo de las leyes cósmicas, es la representación del árbol sagrado, del árbol espiritual bajo cuya sombra se cobijan los danzantes. La cruz aparece nuevamente en los estandartes, que son los guías, las “palabras”. Un estandarte contiene una doble cruz que habla de la eterna ley de la dualidad y se denomina “Nuestro Árbol”, “Nuestra Sombra”.

Esta cruz tan materialmente representada por el estandarte está indicando que el hombre logra su realización por este medio, por este conocimiento; y esta aceptación de la cruz simboliza no solamente a Dios y al cosmos, sino también al hombre mismo, el que nace, crece y llega a la luz, es decir, a la conciencia. La meta final del trabajo de los danzantes es que se les “alumbre su entendimiento”, como dice otra de las alabanzas:

Santísimo Sacramento,  
Hijo del Eterno Padre,  
alumbra mi entendimiento  
para que mi alma se salve.

Encontrar la luz, orden y conocimiento, y salir del laberinto de las confusiones y de la ignorancia se busca en “el camino de la cruz”. El siguiente canto confirma esta idea:

Nació de la tierra,  
conoció la luz,

el madero santo  
de la Santa Cruz.

Gutierrez Tibón, en *El ombligo como centro cósmico*, explica esta idea de la cruz como el árbol de la vida:

Tres siglos antes de los chacmooles, los mayas representaron la comunicación entre el ombligo humano celeste por la quinta dirección cósmica, abajo-arriba, comunicación que sólo se logra con el personaje semirrecostado. Lápida del jefe palencano en la gran cripta secreta de la Pirámide de las Inscripciones. Al igual que los chacmooles que aparecerán en Tula tres siglos más tarde, el punto céntrico del personaje, condicionado por su postura ritual, es el ombligo; su comunicación con el cielo más alto se establece por medio de la ceiba, árbol que une la tierra con la morada celeste de los dioses. Lo demuestra la perfecta correspondencia del centro del árbol sagrado con el centro umbilical del personaje (1981: 251).

También en los libros de los mayas yucatecos Chilam Balam de Chumayel y en el Códice Borgia se representan los puntos cardinales con un árbol cruciforme encima del cual está el pájaro espiritual del alma. Para que el árbol de la vida siga existiendo, el hombre lo tiene que merecer a través del sacrificio voluntario.

Otra alabanza habla no sólo del “árbol sagrado de la cruz” sino inclusive menciona los brazos sagrados de la cruz como si fuera un ser vivo:

¿Qué es aquello que yo miro  
en medio del encinal?  
Es el Madero Sagrado  
de la Cruz de Culiacán.

¿Qué es aquello que yo miro  
en medio del encinal?  
Son los brazos tan sagrados  
de la Cruz de Culiacán.

El etnólogo yugoslavo Cajkanovic también realizó investigaciones sobre la cruz, que era, en Serbia, en la ex Yugoslavia, un fetiche a través del cual vivía el ídolo antiguo. Tal ídolo antiguo era la cruz, no la oficial de la Iglesia católica sino la popular que normalmente se encuentra en los campos o en las aldeas. El investigador señala que la cruz es un símbolo más antiguo que el cristianismo y menciona la cruz hebrea, egipcia: el ojo de Horus (que es el ideograma de la vida), la esvástica hindú. Los antiguos serbios sabían de ese signo antes de que se hicieran cristianos. Cajkanovic menciona que en el hombre arcaico existía la tendencia de agregar los brazos al tronco primordial que representa la deidad antropomorfa y así se aproxima más a la forma humana. Un tronco, cuando se le agregan los brazos, se parece más o menos a una cruz; la tosca figura humana, cuando la hace el hombre antiguo, tiene los rasgos de una cruz. La cruz, en algunos casos del culto antiguo, puede ser una nueva representación del ídolo ancestral.

En Serbia existe también la costumbre de llevar la cruz en procesión como ídolo antiguo con el fin de provocar la lluvia. Alabanzas de lluvia acompañan toda la procesión. A esta costumbre de llevar la cruz, el etnólogo yugoslavo la denomina pagana. Agrega que los antiguos germanos tenían una costumbre idéntica, en la primavera hacían sus procesiones y en ocasiones llevaban a través de los campos las estatuas de sus deidades; después, cuando la Iglesia tomó el culto en sus manos, como entre los serbios, en vez de las figuras antiguas de deidades llevaban imágenes de santos y de la Virgen, así como crucifijos. Es muy probable que las cruces que llevaba el pueblo fueran en realidad los ídolos antiguos, los troncos con los brazos cuya forma podría representar la cruz (Cajkanovic, 1973: 52-53).

La alabanza conchera habla del “madero sagrado de la cruz”, el árbol sagrado sobre el cual se originó ese sincretismo tan especial que surgió entre lo católico y lo indígena. Para el pensamiento indígena la cruz también representa el sol en el cruce del paralelo y el meridiano. Todas las danzas que hacen los concheros en las grandes festividades celebran los pasos del sol, tanto en los solsticios como en los equinoccios y en algunos otros días relacionados con el Tonalpohualli, antiguo calendario sagrado indígena.

Cada uno de los “pasos” o “marchas” de los concheros proyectan la cruz en la geografía, constituyendo la cruz de las danzas de la conquista, en torno a la ciudad de México. La primera marcha es en Sacromonte, Amecameca, al oriente, donde antiguamente se veneraba a Tláloc, deidad acuática. La iglesia cristiana se encuentra sobre la antigua cueva donde se rendía homenaje a esta deidad. La segunda marcha es el Señor de Chalma, al sur, en donde los

cristianos también construyeron una iglesia encima de una cueva donde se rendía culto a Tezcatlipoca. La tercera marcha es al poniente, al santuario de la Virgen de los Remedios, a la cual se le sigue representando como en los antiguos códices, sentada en medio de un maguey. Es la diosa del pulque, el licor divino. La cuarta marcha es al santuario de la Virgen de Guadalupe en el Tepeyac, al norte. Allí se venera el eterno arquetipo de la madre Tonantzin, mamacita, y así le siguen diciendo en sus diferentes lenguas los indígenas que vienen a visitarla desde distintas partes de la República Mexicana. El centro de la cruz, la quinta marcha, se encuentra en Tlatelolco, donde se venera a Santiago Apóstol, “el correo de los cuatro vientos”.

El investigador Mircea Eliade también reconoce a la cruz como árbol: “La verdadera madera de la cruz resucita a los muertos[...] Esta madera debe su eficacia al hecho de que la cruz fue hecha con el árbol de la vida que estaba plantado en el Paraíso. En la iconografía cristiana la cruz es representada a menudo como un árbol de la vida” (1981: 267).

En la leyenda del Tepozteco se menciona un maguey como el árbol de la vida que le da de mamar al niño abandonado por su madre. Lo nutre y renueva sus fuerzas, así que el héroe crece rápidamente, de manera sobrenatural.

El nopal es también un árbol de la vida en la tradición mexicana. Se menciona precisamente en su papel de unir el nivel terrestre con el celestial. En la leyenda de la fundación de México-Tenochtitlan, había una profecía del dios tribal de los aztecas, Huitzilopochtli, acerca de una tierra prometida, sagrada, que reúne óptimas condiciones para el desarrollo de un pueblo elegido. En el lugar donde cae el corazón de Cópil, el sobrino

de Huitzilopochtli, sacrificado para dar origen a una ciudad sagrada, brota un nopal salvaje. En él se posa un águila, símbolo del sol y del mismo Huitzilopochtli, y también emblema del poder imperial. El árbol sagrado sirve como “puente” entre los tres niveles: el celeste, el terrestre y el inframundo, y es un símbolo parecido a la montaña, bejuco o escalera. También se toma como signo de conexión de las facultades humanas y los niveles de conciencia. Otros pueblos imaginan la estructura del universo igualmente compuesta de tres niveles: inferior, terrestre y superior, unidos entre sí por un eje central: árbol, montaña, escalera. El árbol del mundo está en el centro de la tierra, en su “ombligo”.

El árbol representa el universo en su constante renovación, el manantial inagotable: fuente de vida y de energía, el recipiente de lo sagrado. Para Eliade el árbol es fecundidad, vitalidad y eternidad del mundo, lo perenne, como “muere” en otoño y “resucita” en primavera, no se acaba sino perdura. Está vinculado con las ideas de la realidad absoluta y la inmortalidad. También simboliza el destino, cuyas hojas son las vidas de los hombres, escritas y preeterminadas en el mismo árbol cosmológico. Eliade habla del árbol de la cruz cuyas raíces, según la creencia de varios pueblos, están en el infierno y la copa en el plano celeste con Dios; el árbol abarca todo el mundo entre sus ramas y ese árbol es la cruz. La cruz es el soporte, es sostén del mundo.

En la tradición hindú, en los Upanishads, los libros sagrados, se describe un árbol invertido que representa al Ser Supremo. Sus raíces están en el cielo, y las hojas que son Vedas, los textos antiguos, están en la tierra como el don de Dios a los hombres. En la tradición oriental, la cruz se representa

como un puente o escala por el que los hombres pasan después de la muerte, como almas, al otro mundo.

En las velaciones de concheros, todas las cosas que se usan en el ritual se presentan previamente a “los cuatro vientos”. En tales ceremonias se tiende la “santa forma”, que es una cruz de flores, la que posteriormente se levanta del suelo y se procede a vestir el santo súchil, bastidor de madera en forma de cruz con rayos que representa al sol. Además el súchil tiene una cruz al frente. El ritual de levantamiento de la sombra o de la cruz, que se realiza nueve días después de la muerte de una persona, estriba también en trazar una cruz de cal en el suelo, que luego se viste de flores. La ceremonia es acompañada por otra alabanza dedicada a la cruz:

Madre Santísima Cruz,  
formada de tierra y cal,  
danos licencia, Señora,  
de poderte alevantar.

Varios capitanes de la danza explican la cruz como una dualidad unida en un punto central. Algunas de las funciones de la danza de los concheros consisten en unir el lado derecho y el izquierdo del cerebro y de esa forma superar los opuestos dentro del hombre y encontrar su equilibrio.

El psiquiatra Robert E. Ornstein (1979) menciona también los dos lados del hombre: el lado derecho que es verbal, lógico y científico; y el lado izquierdo, artístico y soñador. Según ese investigador, las dos partes

existen conjuntamente en cada uno de los hombres, y si funcionan en discordia el individuo se vuelve neurótico. Por el contrario, si operan armoníicamente se produce el genio creador con inagotables posibilidades. Ornstein escribe: “El lado derecho de su cuerpo es más masculino, luminoso, activo y lógico, mientras que su lado izquierdo es más femenino, oscuro, pasivo, intuitivo, misterioso, artístico”.

El investigador Adán Quiroga, en su obra *La cruz en América* (1901: 45), sostiene que este símbolo se encuentra en toda América y que es una figura geométrica sagrada. Explica que los conquistadores no sabían que ese signo era nativo y no indagaron los antecedentes. Menciona que fue un emblema sagrado en Egipto, donde representaba la vida futura, y en los misterios de Isis desempeñaba un papel importante. En Europa también encontraron la cruz en objetos exclusivamente sagrados, mucho antes del cristianismo. Quiroga basa sus investigaciones en la documentación arqueológica, comprobando la universalidad de esa figura cruciforme, lo mismo que la del círculo o el triángulo. Según este investigador, la combinación cruciforme es el signo general de toda geometría celeste y terrestre. Las marchas del sol, de los astros y la dirección geográfica de los rumbos influyen en esa división cuatripartita. Para los pueblos rojos es una representación hierática. En el mundo entero, a través de variados objetos de alfarería ceremonial, se encuentran cruces dedicadas a los espíritus de la atmósfera, los vientos, las lluvias, etcétera. La cruz americana era tenida “como el símbolo de la potencia creadora y fertilizante de la naturaleza”. En la región aymara la cruz era primeramente un símbolo acuático; después se transformó en un sím-

bolo acuático y luminoso. En todas partes es emblema de lo atmosférico, de nubes, de vientos y de fenómenos meteorológicos, producidos por la acción del sol. La cruz también representa la luz y el calor del cielo, que anima las cosas de la tierra. Los cuatro vientos que producen la lluvia también tienen forma de cruz. Los cuatro polos de la cruz son los cuatro puntos cardinales, de donde soplan los cuatro vientos. El primer canto conchero citado en este trabajo, que se usa para la marcha, se refiere exactamente al sol como capitán del sistema del que depende todo. De acuerdo con Adán Quiroga los cuatro elementos constituyen el signo de la cruz y pueden representar al viento, a la nube, al trueno y al rayo.

Para concluir podemos destacar la alegría con la que se lleva a cabo la ceremonia conchera, sobre todo en su parte de conquista. Después del tono solemne que predomina en la primera parte de la velación y que equivale al paso del sol por el inframundo, finalmente desemboca, invariablemente, en alabanzas de alegría, de salutación, de conquista cuando el sol vence a las tinieblas. Junto con el nacimiento del sol y su salida del Mictlán, amanece y el danzante renace a una nueva vida después del recorrido por sus propias imperfecciones. Con la siguiente alabanza de conquista:

Cantemos con alegría  
que al cielo le está gustando,  
Padre Mío del Sacromonte,  
las gracias te estamos dando,

los danzantes expresan estar llenos de confianza en el orden cósmico y su agradecimiento por haber tomado parte en un trabajo sagrado y haber renovado sus energías. Otra alabanza confirma su fe en la Divina Providencia como orden cósmico:

La Divina Providencia  
se extiende a cada momento,  
para que nunca nos falte  
casa, vestido y sustento.

Existe una firme creencia entre los danzantes de que sus pasos llevan a un resultado, es decir que existe un efecto palpable de su trabajo. No tienen miedo de que los abandone la Divina Providencia, ni material ni espiritualmente, si ellos siguen colaborando con su arte sagrado en la construcción de un mundo más espiritual y menos materialista.

Otra alabanza también menciona el bienestar emocional y mental que es producto de esta correspondencia con el universo:

Recibe estas flores  
con gusto y anhelo,  
que son los escalones  
que llevan al cielo.

Los concheros ofrecen a través de la danza “la flor” de su cuerpo. El sacrificio es voluntario, por lo tanto se hace con gusto y alegría interior, con la

esperanza de que las fuerzas cósmicas reciban esta ofrenda también con alegría y sean propicias para los danzantes.

Lo más interesante de las alabanzas concheras es su contenido filosófico, profundo y trascendental. Constituyen un legado específicamente mexicano. La unión con el cosmos que se busca a través de la práctica de la danza hace de las alabanzas himnos sagrados. Las alabanzas dan una respuesta a través del arte religioso acerca de cuáles podrían ser las formas de vivir del danzante como “soldado” de un “ejército celeste” y espiritual.

# *Descripción de una velación de ánimas. ...ánima de Gabriel Moedano, ¿dónde andarás?*

Araceli Zúñiga Peña<sup>°</sup>

Observar a los danzantes concheros en algunos atrios de las iglesias nos hace acercarnos con curiosidad para ver qué hacen; ver ondear sus banderas, percibir el humo proveniente de los sahumadores, sus coloridas vestimentas y sus grandes plumas; escuchar los sonoros instrumentos musicales que retumban en nuestro corazón; presenciar a los niños, jóvenes, hombres y mujeres que danzan, se desplazan en círculos... Entonces, buscamos un espacio próximo, que nos acerque más a ellos ¿acaso es que están iniciando sus “rituales”?

Para algunos investigadores o estudiosos del tema, tal observación significará ponerle punto final a su trabajo de investigación, para el estudiante le valdrá su calificación por haberlos observado y describir su danza; el artista, adepto espontáneo, curioso transeúnte o turista, aprenderá algunos pasos,

---

<sup>°</sup> Estudió antropología social en la ENAH. Coautora del título discográfico *Los concheros al fin del milenio*, serie Testimonio Musical de México, núm. 35, México, INAH, 1996. Investigadora de esta tradición.

tomará fotografías o los dibujará. Los niños, a manera de juego, los imitarán, en fin, las preguntas se agolpan en nuestras cabezas, sin embargo, la realidad es que son grupos de concheros que se reúnen para celebrar a sus santos patronos, a sus ánimas y para cumplir la promesa de “echarse una dancita”, como suelen decir ellos mismos. En esta ocasión, me uno a las múltiples miradas para hacer la descripción de una ceremonia de velación que forma parte de las numerosas celebraciones que realizan los concheros en el transcurso del año.

En este trabajo defino a la velación como una ceremonia que se realiza para venerar a las ánimas (o almas) de los jefes de los concheros, misma que se describirá enseguida.

Esta velación se observó en el oratorio<sup>1</sup> de la mesa<sup>2</sup> del Santo Niño de Atocha y Virgen de San Juan de los Lagos, dirigida por la guardiana<sup>3</sup> Mercedes López Ortiz, quien durante ya algunos años, con su familia consanguínea y de danzantes, me ha dejado caminar a su lado en algunas celebraciones y permitirme sahumar, en un poco de su mucha tradición que les dejaron sus tatas. Por esto y más... ¡Mil gracias!

---

1 Los concheros llaman “oratorio” o “altar” al lugar donde fue “levantada la palabra”, es decir, donde se acordó recibir a la imagen venerada. También corresponde al espacio donde se puede rezar.

2 “Mesa” se le dice al grupo que ya tiene trayectoria en la danza (años de realizarla).

3 “Guardián” o “guardiana” es la persona que cuida todas las imágenes, vírgenes y santos que tiene el grupo durante cuatro años.

## *El oratorio-altar*

Es necesario que para que se cumpla la velación dentro de la tradición conchera, el general, capitán o jefe de danza<sup>4</sup> tenga su propio oratorio o cuartel general en su casa. Cuando no es así, el grupo de concheros o mesa suelen acudir a los atrios y/o iglesias para llevar a cabo “la obligación”<sup>5</sup> como ellos mismos la denominan. Cuando salen a otro estado de la república mexicana o a otro país, algunos jefes llevan consigo un bulto pequeño con la imagen que veneran y tres pequeños cuadros con las imágenes del Ánima Sola, Juanito Minero y la foto de María Graciana (éstos últimos, personajes importantes de la tradición conchera), ya que es necesario que al lugar donde lleguen instalen un pequeño altar.

Días previos a la velación, “los que tienen voluntad” le ofrecen al capitán una aportación en víveres, o monetaria, para que ésta se lleve a cabo. Quince días antes de la obligación, la(s) sahumadora(s) llegan a ayudar a limpiar, arreglar y acomodar en el altar los cuadros con fotografías de los tatas muertos, además de las imágenes religiosas ya mencionadas. Los familiares de la guardiana la apoyan para pintar el lugar donde se hará la velación, arreglar las conexiones de luz, rentar las lonas, mesas y sillas, comprar las flores que adornarán el altar y todo lo necesario para elaborar la comida que se ofrece-

---

<sup>4</sup> Para la organización de los danzantes concheros se utilizan cargos similares a los de la milicia, por eso se le llama general, capitán o jefe a la persona que dirige la danza.

<sup>5</sup> Llaman la “obligación” realizar y asistir a las actividades inherentes a la danza.

rá a los danzantes; los preparativos se realizan de tres a cuatro semanas antes de la ceremonia.

El día que se realizó la velación que aquí describo, el patio de la casa de la guardiana Mercedes López se encontraba cubierto por unas lonas. Se observaba el gran altar que resguardaba las imágenes de este grupo de concheros, las cuales se encontraban dispuestas de la siguiente manera: en una mesa grande de madera con dos repisas hacia arriba cubierta con una manta negra, en medio se encontraba la imagen en bulto del santo Niño de Atocha y a un lado la Virgen de San Juan de los Lagos. Otro santo ahí colocado era san Miguel Arcángel, también había fotografías de las mismas imágenes, así como del capitán general de danza Ernesto Ortiz Ramírez (†), la sahumadora María Robles, el capitán Ricardo López Ortiz (†), Faustino Rodríguez (†), entre otros. Los dos primeros eran esposos y difusores de la danza de concheros, el tercero su sobrino nieto, quien heredó el cargo de su tío abuelo el capitán general Ernesto Ortiz (†).

La guardiana Mercedes López durante cuatro años tiene que guardar el luto del capitán anterior, pero continuar en las obligaciones, y todas las imágenes que pertenecen a la mesa quedaron a su resguardo. Al terminar el luto, en una ceremonia se recibirá de capitana y podrá sustituir a quien fuera su hermano consanguíneo y capitán de la mesa. Es importante reiterar que estos cargos pueden ser por sucesión sanguínea, espiritual o “de tradición”, cuando no son familiares. Otros elementos que se encontraban en la mesa eran dos floreros con gladiolas rosas y blancas, tres vasos con agua, un plato con sal, entre otros platos y una

pequeña canasta. Debajo, otros dos floreros con cempasúchiles, las estampas del Ánima Sola, Juanito Minero y María Graciana (la única que estaba alumbrada con una veladora blanca era la del Ánima Sola); dos velas blancas grandes, otras tres del mismo tamaño pero de colores verde, blanca y roja, respectivamente; dos bastones torneados con su base; el Santo Súchil<sup>6</sup> de madera que también tiene base y donde se colocan sus doce anuarios; dos cruces, una de metal y otra de madera; canastos y canastas grandes y dos pequeñas.

En la composición del altar resaltaba una cruz hecha con pétalos de cempasúchil amarillo y a su lado dos bastones de color negro. En cada una de las paredes laterales se encontraban imágenes de Santa Cecilia, la Virgen de los Remedios, la Virgen de la Caridad, la Virgen de Guadalupe, el Señor del Sacromonte, Santiago Apóstol, el Señor de Chalma, además de fotografías y reconocimientos otorgados a los capitanes Ernesto Ortiz (†) y Ricardo López (†); también en tela de pellón estaba la imagen del Ánima Sola.

En los postes de las lonas que cubrían el patio, como parte de la celebración, se encontraban colgados trece lutos (mantas de color negro), con las siguientes leyendas:

“BRILLE EN NUESTROS CORAZONES Y EN NUESTROS CAMINOS”

ERNESTO ORTIZ RAMÍREZ (†) 2/11/1902-5/11/97”.

“TE HAS IDO DE ESTE MUNDO, PERO TU DANZA DEL SANTO NIÑO DE ATOCHA,

---

<sup>6</sup> Es el equivalente a la custodia en la religión católica.



Tendido de la flor. Chalma, Estado de México, mayo de 2012. Foto: Araceli Zúñiga Peña

NO TE OLVIDARÁ, MARÍA ROBLES (†), 15/8/1895- /8/1979”.

“EN NINGÚN TIEMPO CESARÁN DE TAÑER Y CANTAR AL SOL CONSERVANDO  
SU LINAJE, RICARDO LÓPEZ ORTIZ (†), 11/12/74-23/10/07”.

“QUE LA CHISPA DE TUS COMENTARIOS Y LA AGUDEZA DE TU SABIDURÍA  
NOS ACOMPAÑE SIEMPRE, CARLOS PIÑA (†), 1930-2001”.

La guardiana me comentó que en esa ocasión se iba a tender una Forma,<sup>7</sup> por ser el segundo aniversario luctuoso del capitán anterior. Las fechas para celebrar las velaciones dependen de un calendario propio que establecen los danzantes, algunas son retomadas del calendario católico, sin embargo no se pueden generalizar entre los diferentes grupos, como por ejemplo los del Distrito Federal, Estado de México, del Bajío, los del Norte, así como del resto del país, o bien los que radican en otros países.

La Mesa del Santo Niño de Atocha, que aquí me ocupa, celebra sus propias velaciones a las imágenes que los rigen, como son: el Señor del Sacromonte en Amecameca, el Señor de Chalma, Señor Santiago en Tlatelolco, la Virgen de los Remedios en Naucalpan y la Virgen de Guadalupe en la Villa, mencionados respectivamente en el orden de su calendario, además asisten a las obligaciones de los otros grupos. Las velaciones son dedicadas a los santos patronos, vírgenes y a las ánimas conquistadoras, que son los jefes muertos que les enseñaron la tradición y, en ocasiones, a los dioses prehispánicos.

---

<sup>7</sup> Es un tapete floral en el piso que representa figuras de insignias prehispánicas.

pánicos o en recordatorio de algún hecho histórico o reivindicatorio de la tradición, como registró el profesor Gabriel Moedano en una entrevista:

Al principio las Malinches<sup>8</sup> recibieron las veladoras y ofrendas en flores que la gente tenía bondad de ofrecer y los jefes [en este caso capitán Ernesto Ortiz y capitán Florencio Gutiérrez], prendieron los cirios con las luces, cuentas de cebo, que [como explicó Florencio Gutiérrez] representaban las almas de los antepasados de la danza: el Señor Tenoch, fundador de Méjico, el Señor Netzahualcóyotl, el Señor Nezahualpilli, y el Señor Cuauhtémoc. Del Señor Cuauhtémoc explicó el capitán Andrés (Segura) que antes de su muerte fue bautizado por la santa Iglesia y que era “el ánima conquistadora” por eso se celebra su homenaje del nacimiento y la muerte entre el 23 y 28 de febrero.<sup>9</sup>

Los asistentes a la velación de ánimas comenzaron a llegar alrededor de las siete de la noche, la cita era a las nueve. En estas celebraciones se pueden reunir desde cincuenta hasta cien personas y en ocasiones más. Ello se debe a una consigna o lema que profesan varios grupos de danza: “Unión, Conformidad y Conquista”. Este acuerdo se da entre generales, capitanes o jefes de la misma danza, lo cual quiere decir que están unidos por algún santo, advocación de la Virgen, o por la misma danza.

---

<sup>8</sup> La “malinche” es un cargo o grado máximo al que puede llegar una sahumadora.

<sup>9</sup> Entrevista realizada en la noche del Homenaje al señor Cuauhtémoc, 23 de febrero, sin año. Fondo Gabriel Moedano Navarro, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, caja 4, exp. 54, México.

Los danzantes no llegan a las velaciones ataviados como los vemos danzar, llegan “de civiles”, vestidos de manera común, pero se distinguen del resto de los invitados amarrándose una cinta de hilo, roja o de otro color, alrededor de la frente. Una danzante me explicó que esto lo hacen “para cuidarse de las vibras que se sienten durante la velación”. Los danzantes consideran que para poder cumplir las tareas convenidas, en el transcurso de las horas que dure la obligación, se trata de conseguir la unión en un mismo hacer y sentir.

Conforme llegan, los danzantes saludan a los que se encuentran en el oratorio. Su saludo consiste en entrelazar su mano derecha, ofrecer besarse las manos el uno al otro en señal de respeto y se dicen: “Él es Dios,<sup>10</sup> compadrito”, o comadrita, según sea el caso, al final se dan un abrazo. Algunos danzantes saludan a todos los presentes de la misma manera, otros extienden su mano a los invitados y los saludan diciendo solamente “buenas noches”. Los que llevan consigo su instrumento de cuerda, ya sea la concha, mandolina o jaranas jarochas, se acercan al capitán o a quien esté afinando las “armas”,<sup>11</sup> cuando escuchan que ya todas están afinadas, tocan un “torito”<sup>12</sup> y estarán listos a la señal de los tres toques de caracol para que dé inicio la velación.

Conforme van llegando los asistentes, la guardiana les entrega un cuaderno en el que les pide apunten el nombre de sus ánimas para en su mo-

---

<sup>10</sup> La expresión “Él es Dios”, significa afirmar, estar de acuerdo, es dar un sí.

<sup>11</sup> Los concheros les llaman “armas” a los instrumentos musicales que utilizan, ya que argumentan que conquistaron con ellos, a diferencia de los españoles que conquistaron con armas militares.

<sup>12</sup> Se denomina “torito” a un pequeño fragmento de un son u otra pieza musical.

mento, mencionarlas y pedir por ellas. Otros danzantes ya sólo entregan un papel en el que previamente anotaron los nombres de sus ánimas.

### *Recibimiento de mesas y sus ofrendas*

Se escucharon los tres toques de caracol y a los primeros acordes de los instrumentos de cuerda, se entonaron alabanzas tales como “Aquí en el Altar Mayor”, “Corazón Santo”, “Santa Rosita, Santo Romero”, para dar inicio a la velación. “La mayoría de estas alabanzas se trasmiten por tradición oral, pero también tienen un papel importante en su difusión los cuadernillos que se editan en diversas imprentas, la mayoría de las cuales se encuentran localizadas en la ciudad de Celaya, Guanajuato, aunque también aparecen con pie de imprenta de la ciudad de México y Guadalajara” (Moedano, 1984: 65).

Mientras se entonaban las alabanzas, las sahumadoras se comenzaron a sahumar entre ellas. Dos se arrodillaron sosteniendo su sahumador, mientras otras dos de pie, las sahumaban haciendo la señal de la cruz, cuando terminaron invirtieron sus lugares. Enseguida sahumaron el altar, dos de ellas también a todos los cuadros e imágenes que se encontraban en la mesa de madera del altar, así como a los que colgaban en las paredes. Una de ellas sahumó a la guardiana Mercedes y se acercaron al altar y prendieron algunas veladoras. Otra sahumadora que se encontraba fuera del altar se dirigió al alférez, que es quien porta el estandarte de la mesa, y lo sahumó. Al terminar de sahumar todo lo que se encontraba en el altar, las cuatro mujeres comenzaron a recibir las ofrendas que llevaron los danzantes.

El participante frente al altar se postró de rodillas, la sahumadora lo sahumó haciendo la señal de la cruz. Cuando terminó, le dio el sahumador para que ofreciera sus ofrendas. Éste comenzó frente al altar, hizo la señal de la cruz al aire y al final dijo: “Él es Dios”, dio media vuelta de espalda al altar, terminó de hacer la señal de la cruz al aire y volvió a decir: “Él es Dios”; giró a su derecha y volvió a hacer lo mismo con las ofrendas y el sahumador; nuevamente dio media vuelta y sahumó, al terminar la última vuelta giró su cuerpo a su derecha para llegar al punto donde empezó, que es frente al altar. Antes de entregar el sahumador besó su pedestal y lo entregó a la sahumadora, junto con las ofrendas que se sahumaron y, para terminar, la saludó como ya se describió, entrelazaron su mano derecha y se la besaron recíprocamente.

Este proceso de sahumar las ofrendas lo realizan pasando de dos en dos, o de tres en tres, dependiendo del número de sahumadoras que haya en el grupo. En esa ocasión estuvieron cuatro. “El humo del copal, ‘el humito’, como dice don Faustino, es bendito, le lleva el aire y lleva con Dios, es una ofrenda de corazón el copal y por eso llega al cielo; las velas también son importantes porque protegen de los espíritus malos que pueden aparecer en forma de algún animal, la vela es la luz que alumbría, despeja la oscuridad y se va el aire malo, maligno, que viene a perturbar una ceremonia”.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Entrevista realizada al capitán Faustino Rodríguez, de Tepetlixpa, de la mesa Dulce Nombre de Jesús, 13 de marzo, sin año. Fondo Gabriel Moedano Navarro, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, caja 4, exp. 53.

Las ofrendas recibidas fueron flores de cempasúchil, flores de terciopelo, veladoras, cebos, fotografías de familiares o de danzantes fallecidos, dulces y reliquias.<sup>14</sup> Los elementos que conforman las reliquias consisten en unos jarritos de barro a los que, con anticipación, les pintaron la cabeza de un águila, otros jarritos sin decorar, pequeñas velas moradas, listón morado y negro, paliacates rojos, granos de frijol y arroz, entre otros materiales.

En ocasiones se reciben comestibles que son utilizados para preparar los alimentos que se dan durante la noche y en el desayuno, cuando termina la velación. Las veladoras que recibieron las sahumadoras, las colocaron alrededor de la cruz de pétalos de flor de cempasúchil que se encontraba en el piso.

Las sahumadoras depositaron, en un cuarto contiguo al altar, las ofrendas florales que recibieron durante la noche, y les pidieron a algunos de los hijos pequeños de los danzantes que les cortaran cinco centímetros, aproximadamente, el tallo de los cempasúchiles, mientras que a las flores de terciopelo las cortaran como si fueran pequeños ramos. Esto lo hacen así para que se puedan maniobrar las flores en el tendido y el levantamiento de la flor, parte muy importante del ritual; algunas las deshojaron para hacer “confeti floral”, todo lo separaron y lo echaron en las canastas que les dieron.

Al terminar de recibir las ofrendas de los danzantes del oratorio, se dio un pequeño descanso para afinar las cuerdas de las conchas, de los integrantes

---

<sup>14</sup> Los concheros llaman “reliquias” a los “recuerdos” (detalles o manualidades) que se ofrecen al final, varían en cada velación.

de las mesas que iban llegando. Estos descansos no tardan más de quince minutos, los anfitriones y algunos de los danzantes se ofrecen para ayudar a repartir café, té, pan de dulce y tamales, que se convidan en esas pausas.

Para reanudar la velación se entonan alabanzas que exaltan a los santos y vírgenes que se están venerando, mientras las sahumadoras continúan recibiendo a los danzantes y sus ofrendas. Cuando llega un grupo o mesa con muchos integrantes, una o dos malinches reciben a los grupos fuera del oratorio. El recibimiento consiste en sahumar al alférez, sahumadora, capitán y al grupo. Enseguida se le da paso a todo el personal al oratorio para que entreguen sus ofrendas. Al terminar de cantar la alabanza, el capitán que va llegando se arrodilla y ofrece rezos a las imágenes que se veneran, los presentes se unen a los rezos del que va llegando. Al término, dicho capitán se incorpora y dirige a los presentes unas palabras, las cuales difieren de un capitán a otro, por ejemplo se dice:

Pues Él es Dios compadritos, Él es Dios, hablando primeramente con el permiso de Dios, después de Dios las ánimas conquistadoras de los cuatro vientos de nuestro Padre Señor (...) el Señor Santo Niño de Atocha, Él es Dios, y la Madre Santísima, la Virgen de San Juan, señores que aquí están de los abuelitos presentes, pues primero que nada, pues disculpen las horas de llegar, pues se nos hace un poquito tarde. Nunca pensé que estuviera tan llena la carretera, pues la verdad de disculparnos, pues venimos de allá de abajito de los volcanes, compadritos. Jefa Meche Él es Dios, pues esperamos no haber interrumpido ni haber este... pues ofendido con esta entrada.

Compadritos, muchísimas gracias por recibirnos, por darnos esta amistad, compadritos, muchísimas gracias y venimos a ponernos a la disposición los poquitos que venimos de la Mesa del Señor del Sacromonte, Él es Dios, Él es Dios.<sup>15</sup>

Al terminar de presentarse la mesa que va llegando, el capitán anfitrión le dirige unas palabras de bienvenida, aliento y agradecimiento por estar presente en la obligación, esto se observa cada vez que llega un grupo para incorporarse a la velación.

### *Tendido de la flor*

Al reanudarse la velación, la guardiana Mercedes se dirigió a los presentes y mencionó a las personas que iban a participar en lo que llaman “las palabras”<sup>16</sup> y la “primera palabra”.<sup>17</sup> Ernesto García llevó la “segunda palabra”;<sup>18</sup> Efrén, la “tercera palabra”;<sup>19</sup> Hilario, “la primera palabra”; además,

---

<sup>15</sup> Araceli Zúñiga Peña, grabación de la velación de ánimas del Santo Niño de Atocha y Virgen de San Juan de los Lagos, Pachuca de Soto, Hidalgo, el 1 y 2 de noviembre de 2009.

<sup>16</sup> Le llaman las “palabras” cuando se otorgan responsabilidades a un integrante de la danza.

<sup>17</sup> Se llama “primera palabra” a la persona que sigue y dirige los trabajos en la velación, conjuntamente con el capitán.

<sup>18</sup> En la velación es la persona que se pone de acuerdo con la primera palabra para asignar algunas tareas como son: designar quién prende la vela de la columna derecha e izquierda y la “patria”, elementos que se explican más adelante.

<sup>19</sup> En la velación la “tercera palabra” es la persona que designa quién entonará las alabanzas.

nombró a Pera para prender la vela de la columna derecha y a María Luisa para la vela de la columna izquierda;<sup>20</sup> a Alejandro para prender las velas de la “patria”<sup>21</sup> y a José Luis para prender la vela de la “cuenta”.<sup>22</sup> También nombró a los sargentos<sup>23</sup> que serían Roberto y Jaime. La última indicación que dio fue que primero se pediría permiso a las ánimas para iniciar el tendido de la flor y, enseguida, se recibirían las ofrendas que hacían falta por entregar al altar.

Al escuchar el primer acorde de la pieza titulada “Petición de permiso”, los concheros entraron en un ambiente de fervor y veneración a las ánimas de sus conquistadores y sus seres queridos. Uno como invitado se une al duelo que hay en esas voces al entonar el canto. Como lo decían algunos capitanes “cada persona que viene a la velación trae la ofrenda de las velas que van a ser luces para sus ánimas, las presenta a los cuatro vientos. El capitán Andrés dice a cada quien que se concentre durante la ceremonia en sus velas, invocando interiormente los muertos familiares”.<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> Las “columnas” son dos cirios colocados en el altar, uno al lado derecho y otro al lado izquierdo.

<sup>21</sup> Se le llama “patria” a las tres velas colocadas en el altar, cada una de un color, verde, blanca y roja respectivamente.

<sup>22</sup> “Cuenta” es la persona que prende un cebo (vela pequeña de ese material).

<sup>23</sup> Se les llama “sargentos” a las personas encargadas de asistir a las malinches en la velación, como por ejemplo contar a los asistentes, ayudar a servir los alimentos proporcionados durante los descansos, entre otras actividades.

<sup>24</sup> Entrevista realizada en la velación con los hermanos Gutiérrez (Florencio), en su cuartel General C. Cuernavaca, lote 13, manzana 1, Colonia Jardínez (sic) de Guadalupe, 31 de diciembre 1984-1 de enero 1985. Fondo Gabriel Moedano Navarro, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, México.



Levantamiento de la flor. Chalma, Estado de México, mayo de 2012. Foto: Araceli Zúñiga Peña

En otro momento, conversando con una danzante, me explicó que al entonar el permiso se tienen que acercar las personas a las que se les asignó la columna derecha e izquierda, la patria y la cuenta para prender las luces (velas) que se encuentran en el altar; se acercan conforme van entonando el canto, que les indica cuándo se tienen que encender las velas. Para comprender esta parte, presento el ejemplo en el que se indica con negritas el turno de la vela que debe prenderse (sea la vela de la columna derecha o izquierda, etcétera) en un momento del canto, indicado por la palabra con la que se alinea o se hace coincidir el texto en negritas.

Canto: *Ave María purísima*<sup>25</sup>

**Columna derecha**

/Libre refugio /

**Columna izquierda**

/Gracias a Dios concebida /

/Con licencia de Dios padre, con licencia de Dios hijo,

**Vela verde-Patria, vela roja-Patria**

con licencia de Dios y el Espíritu Santo /

**Vela blanca-Patria**

/válgame Dios, fuerza de Dios /

/Con licencia de Dios padre, con licencia de Dios hijo, con licencia de Dios  
y el Espíritu Santo /

Válgame Dios, fuerza de Dios y en el Santísimo Sacramento

Ante el Altar /Con licencia de Dios padre, con licencia de Dios hijo, con  
licencia de Dios y el Espíritu Santo /

Viva Jesús y viva María /

Vivan las ánimas conquistadoras de los cuatro vientos

/Con licencia de Dios padre, con licencia de Dios hijo, con licencia de Dios  
y el Espíritu Santo /

Quién en gloria esté, esté el alma de todas las ánimas

**Vela de la cuenta**

Con licencia de Dios padre, con licencia de Dios hijo, con licencia de Dios  
y el Espíritu Santo /

Que en gloria esté el alma de *Maria Graciana*,

hay porque fuera conquistadora de los cuatro vientos

(...)

---

<sup>25</sup> Araceli Zúñiga Peña y Norberto Rodríguez Carrasco, grabación a las hermanas Correa Grande en la Fonoteca del INAH el 21 de diciembre de 1996.

En el lugar del nombre subrayado, se menciona (canta) el nombre del ánima, en esa ocasión se mencionó a Ernesto Ortiz (†), Ricardo López (†), Florencio Gutiérrez (†), María Robles (†), tata Gervasio (†), Faustino Rodríguez (†), Conchita Aranda (†), Niño del Monte, entre otros nombres de capitanes y jefes. Llega un momento en que detienen el canto, y la primera y segunda palabra leen los nombres de las ánimas que se escribieron en el cuaderno y los papeles sueltos que les entregaron algunos danzantes. Cuando terminan de escuchar el nombre del ánima, todos los presentes contestan “descanse en paz”. Para esta ocasión que describo, sólo alcancé a contar ciento cincuenta nombres pero mencionan más. Asimismo, mientras se van nombrando las ánimas, los danzantes van pasando al altar y con un cebo que les da la sahumadora van prendiendo una a una las veladoras que se encuentran alrededor de la cruz de pétalos de cempasúchil; al terminar de leer la lista, se reanuda el canto.

La cruz de pétalos de flor de cempasúchil, al término de este canto, quedó iluminada por todas las veladoras encendidas que tenía a su alrededor. Esto es propiamente el inicio de la velación por tener las luces prendidas (las veladoras encendidas) y las ánimas presentes, sólo restaba hacer el tendido y levantamiento de la flor<sup>26</sup> para cumplir con la obligación.

La velación se realiza porque “los buenos que vivían de acuerdo con las leyes, están con Dios, pero sólo él sabe dónde están, ánimas conquistado-

---

<sup>26</sup> El “tendido de la flor” consiste en elaborar un tapete de flores en el piso. El mismo tapete se levanta (recogen las flores para colocarlas en otros elementos del altar) y se convierte en el “levantamiento de la flor”.

ras sabe Dios en dónde andarán... estas ánimas conquistadoras protegen las ceremonias y están presentes en las velaciones en donde se les invoca prendiendo las luces y las velas de cebo, se invoca su ayuda y su presencia".<sup>27</sup> Al terminar de entonar el canto, la malinche de la mesa, Angélica, hizo unos rezos, todos los presentes participaron; se dio otro descanso para terminar de afinar los instrumentos de cuerda de los concheros que iban llegando. Todos atentos y en sus lugares, la primera palabra anunció el nombre de las personas que harían el tendido de la flor, mencionaron a Sandra y a mí para hacerlo, a Mari Camacho y Hortensia para hacer el anuario,<sup>28</sup> Abril y Yael para hacer la forma, la jefa Conchita y Fernanda para hacer la sombra<sup>29</sup> para el capitán Ricardo López (†) y, por último, Silvia, para hacer la cruz.<sup>30</sup> Una danzante me comentó que hacer el tendido y el levantamiento sólo se les otorga a los jefes y capitanes de mesa, es decir, a los que están recibidos, pero el tata Ernesto (†) les decía que también "se le tenía que dejar participar de vez en cuando a la demás tropa para que aprendan a hacer las santas formas".

Durante la noche la guardiana y las palabras hacen hincapié en que los trabajos que se realicen, sean en armonía para que las ánimas se sientan contentas. Como decían los antiguos jefes, "el trabajo de los ejecutantes también tiene que ser armónico y efectuado al mismo tiempo, dos personas

---

<sup>27</sup> Entrevista con el capitán Faustino Rodríguez (véase nota 13).

<sup>28</sup> Hacer el "tendido del anuario" se refiere a hacer un tapete de flores en el piso.

<sup>29</sup> Se le llama hacer el "tendido de la sombra" también a la realización de un tapete de flores en el piso, distinguiéndose en la figura formada de los otros tapetes (Súchil, forma, anuario).

<sup>30</sup> El "tendido de la cruz" también consiste en tender flores en el piso en forma de cruz.

concuerdan entre sí para saber exactamente qué flor tomar y cómo hacerlo. Andrés [Segura] repetía constantemente que se hiciera el trabajo en forma conjunta. El arreglo de flores es acompañado por las alabanzas”<sup>31</sup>

Las alabanzas se comenzaron a escuchar y a los que se nos asignó hacer el tendido de la flor, ya nos encontrábamos frente al altar y una de las sahumadoras nos pidió que nos hincáramos. Luego nos dieron canastas con flores que además tenían una sábana blanca, cinco platos y cinco velas; otras ofrecieron los jarritos de barro que tenían la cabeza del águila, y a los que no tenían nada les tocaron pequeñas velas moradas, listón morado y negro, pañiacates rojos, granos de arroz y frijol. Todo se ofreció a los cuatro vientos, de la misma forma en que lo hicieron los que entregaron ofrendas al principio. Al terminar de ofrecer los elementos mencionados, la sahumadora nos dijo que cada una de las flores con las que trabajamos representan la vida y la muerte, los suspiros, las almas, las ánimas y nuestros propios pensamientos positivos, para aquellos que se encontraban sufriendo o necesitaban una luz para su camino, por lo que teníamos que presentar en sacrificio nuestra persona y tener cuidado de las flores.

La sábana blanca se extendió en el suelo, en cada una de sus puntas se puso un plato hondo de barro y otro más en medio; nuestra tarea fue agarrar una a una las flores y con el humo que despedía el sahumador hacíamos constantemente la señal de la cruz, enseguida se fueron acomodando las flores como lo indicó la sahumadora. Las figuras que se hacen en el

---

<sup>31</sup> Entrevista realizada en la velación con los hermanos Gutiérrez (véase nota 24).

tendido las elije la malinche de la mesa: “Angélica es quien determina las formas que se hacen en las velaciones, busca en los libros o calendarios prehispánicos y ve el día en que se va a hacer la velación y qué figura le corresponde, además ella sabe cuántas flores tienen que ir y de qué color, en ocasiones ella hace el dibujo de lo que recuerda que vio en algún otro libro”.<sup>32</sup>

La tarea del tendido de la flor dura entre una hora y media o dos, es ardua por la presión de cubrir el tiempo y recrear el dibujo, las flores no deben verse deshojadas o maltratadas, todas deben ser del mismo tamaño para que se vean alineadas.

Para darle el toque final a la tarea que se nos asignó, la malinche nos dijo que dejáramos derretir un poco las velas de la parte de abajo, para que se pegaran a los platos que se encontraban en las orillas y en el centro. De esta manera terminamos el tendido de la flor. Las asignadas para hacer las reliquias o recuerdos también van pasando cada uno de sus elementos por el sahumador y van llenando los jarritos que tenían pintada la cabeza de un águila. Los llenaron con granos de arroz o de frijol, los taparon con un pequeño trozo de paliacate rojo y los amarraron con listón morado, en la parte de abajo con un marcador les pusieron la fecha de la velación y el sobrenombrado del capitán “Rico” (Ricardo López Ortiz) (†). Los demás jarritos son usados para poner una pequeña vela morada. Alrededor les

---

<sup>32</sup> Araceli Zúñiga Peña, notas de campo y grabación de la velación de ánimas del Santo Niño de Atocha y Virgen de San Juan de los Lagos, en Pachuca de Soto, Hidalgo, el 1 y 2 de noviembre de 2009.

amaran un listón negro, el cual tenía un cartoncito con el dibujo de un águila en la parte de enfrente, y en la parte de atrás el nombre del capitán López Ortiz, la fecha en que murió y por último una leyenda que decía “¡Siempre te recordaremos!”. Al ponernos de pie, nos indicaron que nos quedáramos a un lado del tendido que hicimos. Debido a que me integré al tendido, me resultó difícil registrar cuántas alabanzas se entonaron y qué temáticas tenían.

Para concluir esta etapa del tendido de la flor, se escuchó un torito, cuando terminaron de tocarlo la segunda palabra se dirigió a nosotras que habíamos hecho el tendido de la flor y nos dio la palabra (turno de habla). El propósito de esto es dar las gracias de una manera muy personal por haber participado en el trabajo del tendido, lo hicimos una a la vez. Al terminar de escuchar las palabras de agradecimiento de cada una de las que tendimos la flor, la segunda palabra se dirigió a todos y comentó que dará un descanso para que repose el tendido y después se reanudará la velación para pasar a la segunda parte del levantamiento de la flor.

En este descanso el altar ya no se veía igual que al principio, el olor a copal era más penetrante, la luz más intensa, ya que estaban prendidas las velas, cirios, veladoras y los cebos, que representan a cada una de las ánimas que se nombraron durante el tendido de la flor. Al observar el conjunto, no pude evitar pensar que aquello era una obra de arte. Los danzantes, por su parte, le otorgan el sentido religioso que conlleva para dar por cumplida una parte de la obligación.

## *Levantamiento de la flor*

Después de una media hora de descanso, y a las primeras horas del día dos de noviembre, se escucharon los tres toques de caracol y enseguida los rasgueos de las cuerdas afinadas. Se continúa con entusiasmo y fervor la velación para darle paso al levantamiento de la flor. Las alabanzas que se entonan durante la noche algunas son del alabancero tradicional, otras los danzantes las han compuesto. Los temas que abordan son diversos, pueden ser religiosos (dedicados a santos y vírgenes), de evangelización, de tipo histórico, o dioses prehispánicos que han marcado la tradición conchera; o a algún general, capitán o jefe de danza fallecido, destacando las acciones que logró dentro de la misma danza, sus conquistas, enseñanzas, dedicación o sencillamente cómo lo apreciaba el compositor. Muestra de ello es este estribillo que a continuación se presenta, hace referencia al capitán Ricardo López Ortiz (†), quien fue recordado en el segundo aniversario de su muerte:

El mexicano López Ortiz, heredero del jefe Ortiz,  
del general a capitán tus mandolinas no morirán  
Gran general, gran capitán...  
Gran general gran capitán tus mandolinas no morirán  
Las mandolinas, concha y huéhuetl  
son las armas que él conquistó  
Pero la muerte (...)

El mexicano López Ortiz, heredero del jefe Ortiz,  
del general a capitán tus mandolinas no morirán.  
(...)<sup>33</sup>

Después de entonar esta alabanza la segunda palabra nombró a los que continuarían con el levantamiento de la flor; a Hilario y Germán para levantar el Santo Súchil; a Armando Mosqueda y Ernesto Olvera para el levantamiento del anuario; a Guillermo Jiménez y Diego Montoya para levantar la forma; a Osorio y Enrique Figuera para el levantamiento de la sombra, y finalmente le indicaron a Silvia que terminara el levantamiento de la cruz. Los danzantes dicen que las alabanzas que se entonan durante la velación son para darle fuerza y aliento a los encargados que hacen el tendido y que harán el levantamiento de la flor.

Los encargados de hacer el levantamiento de la flor se acercan al altar y se postran de rodillas, las sahumadoras los sahúman haciendo la señal de la cruz, dándoles el sahumador para que ellos presenten los elementos que utilizarán para hacer el levantamiento, haciéndolo de la misma manera en que se hizo el recibimiento de las ofrendas al principio. Se utiliza para hacer el levantamiento el Santo Súchil con sus doce anuarios, los dos bastones que se encontraban en su base de madera, los dos bastones negros y la cruz de madera. Antes de realizar el levantamiento, las sahumadoras hacen reflexionar a los participantes –de la misma manera que en el tendido de la

---

<sup>33</sup> *Idem.*

flor—acerca del trabajo que van a realizar y la importancia de trabajar con las flores, les indican también cómo las van a amarrar.

El levantamiento se hace partiendo de lo que ya se hizo en el tendido; frente al altar se postran de rodillas los encargados y toman una a una las flores pasándolas por el sahumador, haciendo la cruz para después amarrarlas en los elementos que les tocó vestir.<sup>34</sup> El tendido de la flor quedó levantado en el Santo Súchil de madera; el tendido del anuario quedó levantado en los doce anuarios que tiene como base el Santo Súchil de madera. El tendido de la forma que se dedicó al capitán Ricardo López (†) quedó levantado en los dos bastones que están colocados en sus bases. El tendido de la sombra quedó en los dos bastones negros y el tendido de la cruz (tapete de flores) quedó levantado en la cruz de madera. Conforme fue pasando el tiempo, todos los elementos ofrecidos en esta etapa quedaron cubiertos con las flores.

La luz del nuevo día comenzó y el levantamiento estaba casi terminado, de las sábanas blancas que contenían los tendidos quedaban por levantar sólo algunas flores o pétalos. La sahumadora no los tiró, sino que los echó a su sahumador y dobló la sábana blanca, ahora era cuestión de esperar unos minutos a que los demás terminaran de amarrar las últimas flores, es decir, “vestir sus elementos”. Las palabras y la guardiana se dieron cuenta de que la tarea estaba por concluir, se escucharon las últimas

---

<sup>34</sup> Se llama “vestir a los elementos” (Santo Súchil con sus anuarios, bastones, cruces, etcétera) a la acción de cubrirlos con flores.

estrofas de la alabanza que estaban entonando; en caso de que terminaran de entonar la alabanza y todavía no se concluyera la tarea del levantamiento y solamente restaran dos o tres flores, entonces se escucharía un torito. Al terminar el levantamiento, la segunda palabra les concedió el lugar (turno de habla) a los encargados para que expresaran su sentir por haber participado en esta etapa, como ya se comentó en el tendido. Lo que dijeron fue espontáneo:

Pues Él es Dios, compadritos. Él es Dios hablando primeramente con el permiso de Dios, de las ánimas benditas del purgatorio que estamos ayudando, ellos y nosotros, pues les doy las gracias. Nuestra madre que aceptó nuestra humilde persona, pues nunca había vestido el anuario, pues es la primera vez que lo hago y espero que lo haya hecho bien, pues eso es lo que les puedo decir, pues Él es Dios, compadritos, él es Dios.<sup>35</sup>

Una vez que los encargados de hacer el levantamiento terminaron de agradecer, la segunda palabra se dirigió a los que participaron en el tendido y el levantamiento, diciéndoles que agradecía su intervención a nombre de las ánimas que estuvieron presentes y que les dieron las fuerzas para realizar y concluir los trabajos:

---

<sup>35</sup> Araceli Zúñiga Peña, notas de campo y grabación (véase nota 32).

Y pues como lo dicta la tradición compadritos, darles los agradecimientos pues para sellar este trabajo. Por favor, acuérdense, ustedes han adquirido un grado altísimo de compadrazgo, nunca se nieguen el saludo, siempre ténganse respeto pase lo que pase en medio, aguántensela y trasciéndansela, sublímenla. Como todos vamos, nos vamos a deshacer de nuestro [orgullo] para poder verdaderamente volar como lo vamos a tener que sublimizar, que vamos a tener que espiritualizar, queramos o no queramos. Decía la alabanza: “quién pudiera volar a tu trono”, que le cantaban a mi compadre Ricardo y pues para sellar este trabajo, nada más delante de las ánimas, delante de todo el personal, delante de Dios especialmente, por favor, dense un abrazo para sellar esto y no se les olvide el respeto y no se les olvide el saludo, jamás.<sup>36</sup>

En ese momento se escucharon toritos para la ocasión y se comenzó a repartir las reliquias. A los que participamos en el tendido y el levantamiento, las sahumadoras nos entregaron los platos que contenían trozos pequeños de dulce “alegría” de amaranto, también los platos que contenían la sal y los vasos con agua que estaban en la mesa del altar, con la finalidad de repartirlos entre los asistentes, todo en señal de comunión unos con otros. Todos tomaron de los platos y bebieron del mismo vaso, con este acto se dio por concluido el tendido y el levantamiento de la flor.

---

<sup>36</sup> *Idem.*

## *La limpia y el final*

Como parte de esta velación se realizó una limpia en la que participaron todos los asistentes. Se dijo que en esa ocasión le dieron la oportunidad de hacerla a dos danzantes que realizaron el levantamiento de la flor. En esta limpia también se escucharon las alabanzas, mientras se hicieron dos filas para poder pasar al altar a recibirla. A los que asignaron para hacer esto, tomaron uno de los bastones negros y una de las malinches roció a lo largo del bastón un líquido de color verde, enseguida comenzaron a hacer la limpia a la persona que se encontraba de rodillas frente al altar con los brazos extendidos. El bastón fue pasado por arriba, atrás, del lado derecho e izquierdo. Mientras le hacían la limpia, una de las sahumadoras le echaba en la cabeza los pétalos de las flores que deshojaron los niños, mientras que otra los sahumaba.

Esta limpia empezó con los capitanes invitados y la guardiana, el alférez, la primera, segunda y tercera palabra, los sargentos y después toda la tropa. Cuando uno ya pasó a que lo limpien, se incorpora y se une a las alabanzas. Al terminar de limpiar a todos, se da la señal de que hay que despedir el estandarte que estuvo presente (alférez) durante toda la velación en el altar; después se despiden las malinches.

Enseguida se les da lugar a las palabras que se asignaron al principio de la velación, o sea la primera, segunda y tercera, las malinches y los sargentos para que entreguen su palabra. Ellos agradecen a la guardiana y a la primera palabra por haberlos tomado en cuenta:

Una disculpa, compadres, a todos y cada uno de ustedes si una mala cara, un mal gesto, una mala acción y sobre todo un mal pensamiento. Compadritos, yo verdaderamente les pido una disculpa y aquí en las ánimas yo les agradezco y me despido de verdad, cuan distinción cual ninguna, compadritos. Para todos un beso y pues gracias, comadrita Meche, gracias, y pues gracias y esperemos vernos pronto, Él es Dios, Él es Dios.<sup>37</sup>

Para concluir esta obligación, la malinche de la mesa, Angélica, ofreció unos últimos rezos en los cuales todos los presentes participaron. La velación terminó a las seis y media de la mañana del día 2 de noviembre. Como parte de la velación, al final se ofreció un desayuno a todos los presentes, algunos pidieron disculpas y se retiraron porque tenían que ir a trabajar, otros comentaron que debían ir a prepararse para otra obligación, se despidieron de los presentes entrelazando sus manos y diciendo que esperaban verse en una próxima obligación.

El altar se queda con todos sus elementos: el Santo Súchil con sus doce anuarios vestidos, los cuatro bastones, la cruz de madera, todos vestidos de flores amarillas, rojas, blancas y moradas, velas, cirios, cebos y las veladoras alrededor de la cruz de pétalos de flor de cempasúchil. Algunas ya se encontraban derretidas y otras aún encendidas, y un sahumador que se encontraba en el altar todavía desprendía el humo. Con ello se ponía punto final a la obligación que se vino a cumplir.

---

<sup>37</sup> *Idem.*

## *Conclusiones*

En el presente trabajo se realizó la descripción de una velación de ánimas de la mesa del Santo Niño de Atocha y Virgen de San Juan de los Lagos dirigida por la guardiana Mercedes López Ortiz, con la finalidad de ofrecer un panorama general de la riqueza simbólica de la tradición conchera, un tema en el que cada vez se busca profundizar dada su importancia y extensa práctica a nivel nacional, incluso internacional.

Cabe mencionar que, debido a la amplitud y diversidad de elementos y procesos que intervienen y se realizan en esta y otras ceremonias concheras, restan aún por describir y analizar varios de éstos, por lo que el trabajo es continuo y sería necesario otro tipo de espacio para ahondar en el tema. En esta misma cuestión incursionó el profesor Gabriel Moedano, quien realizó investigaciones desde los años sesenta, como muestran los fragmentos de algunas de las entrevistas y artículos que escribió al respecto, dejando en su archivo personal datos, testimonios y notas inconclusas de gran valor y que imprimieron una característica especial a este trabajo.

# *La Hermandad de la Santa Cuenta: un cristianismo mesoamericanizado*

Andrés Medina Hernández\*

## *Introducción*

La configuración del ahora nutrido campo de investigaciones sobre los grupos de danza mayormente conocidos como “concheros” debe mucho, sin duda, a las contribuciones fundacionales que hace Gabriel Moedano. Dedicó muchos años al estudio de estos grupos, a los que reconoce en su primer ensayo (1972) como la Hermandad de la Santa Cuenta, con un énfasis en el trabajo de campo, es decir en la recopilación de datos a través de método etnográfico, sin desdeñar la búsqueda en archivos públicos y privados de documentos que le parecieron significativos, para desentrañar una historia llena de cuestiones complejas que siguen estando en el centro de las discusiones, como son, por ejemplo, el origen de estos grupos y la caracterización de sus expresiones religiosas.

El interés de Gabriel por esta hermandad trasciende las razones estrictamente científicas y técnicas. Hay en él una particular fascinación por diferen-

---

\* Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM.

tes aspectos de la ritualidad, pero sobre todo parece reconocer un profundo vínculo existencial a partir de su fecha de nacimiento, el 12 de diciembre, y las grandes “obligaciones”, o reuniones, de los concheros, una de las cuales tiene lugar ese mismo día en la Villa de Guadalupe. Desde el día anterior solía ir a saludar a los diferentes grupos que acampaban en el atrio del santuario, con quienes departía y a muchos de los cuales había contactado en sus lugares de origen. Al día siguiente volvía para recorrer de nuevo el atrio, muchas veces acompañado de amigos y colegas; yo mismo, y otros invitados, saludamos a los capitanes y generales, conocidos de Gabriel, pero sobre todo, en mi caso personal, pude reconocer la enorme riqueza de los grupos de danza procedentes de diferentes partes del país que se mostraban espectacularmente en el apretado espacio del enorme atrio. Es cierto que esos días la Basílica de Guadalupe está atiborrada de peregrinos y fieles, con las consiguientes molestias para desplazarse, pero la posibilidad de admirar las representaciones de los diversos grupos de danzantes es única, y cada año resulta diferente.

No sabemos cuándo inició Gabriel sus relaciones con los grupos de concheros, particularmente en la ciudad de México; tenemos, sin embargo, una lista de las velaciones registradas en el Bajío, la primera de las cuales data de octubre de 1966, en San Miguel de Allende, lugar al que regresa en 1969. También visita, con fines etnográficos, La Cañada, en Querétaro, en noviembre de 1967, en ocasión de la celebración de Todos Santos. En mayo de este mismo año registra la fiesta de la Santa Cruz en el Puerto de Calderón, Guanajuato. Posteriormente, realiza registros etnográficos en el Cerro de Culiacán, en mayo de 1972 y 1975, así como en Santa Cruz de

Galeana, en mayo de 1975, ambas poblaciones en el estado de Guanajuato.

Es importante señalar que en su trabajo etnográfico Gabriel observaba rituales y entrevistaba a diferentes participantes, llevaba una libreta de notas, de la que después hacía un diario de campo y a veces fichas de trabajo; pero también realizaba grabaciones, en la Uher que siempre lo acompañaba. Además, Gabriel era un excelente fotógrafo y poseía un muy rico acervo de materiales gráficos del que extraía muestras para sus conferencias y cursos.

Lamentablemente los trabajos publicados son pocos, muchos de sus textos usados en conferencias y en otras presentaciones permanecen inéditos y reposan empacados en las cajas que guarda el INAH, como parte del legado donado por su familia. Sin embargo, con los cuatro textos a los que he tenido acceso podemos indicar, a grandes rasgos, sus contribuciones.

Sin duda, el trabajo con el que funda el campo de investigaciones etnográficas sobre los concheros como ritual “chichimeca” es la ponencia presentada en la XII Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, celebrada en Cholula, Puebla, en el mes de junio de 1972, y dedicada a Paul Kirchhoff, el gran etnólogo que funda los estudios mesoamericanistas. Aquí se apunta ya una primera caracterización de los rituales como formas que expresan un “culto de crisis”, surgido entre los “chichimecas” de Querétaro y que se continúa a lo largo del periodo novohispano en un proceso “sincrético” de transformación, de tal suerte que en la actualidad presenta nuevas manifestaciones de carácter “nativista”. De los conceptos aquí entrecomillados haré una discusión más adelante, particularmente en relación



Danzando frente al altar grande. Participan danzantes de Querétaro e invitados. Cerro de Culiacán, en Guanajuato, mayo de 2011.  
Foto: Alejandro Martínez de la Rosa

con los chichimecas y con lo que se llama sincretismo.

En este primer ensayo aparecen ya los elementos centrales de los rituales de la hermandad, tales como el culto a la Santa Cruz, a Santiago Apóstol y a los antepasados; se señala también la realización de velaciones, en las que tocan instrumentos musicales, entre ellos la “concha”, se cantan alabanzas y se realizan “limpias”. Con respecto a los orígenes, a los que caracteriza como una respuesta de resistencia ante la opresión hispánica, nos transmite el mito de origen, expresado por los propios concheros, y que Gabriel busca documentar.

De acuerdo con este mito, los orígenes del culto

se sitúan en Querétaro, en la batalla del Cerro de Sangremal que tiene lugar el 25 de julio de 1531, en la que se enfrentan españoles y chichimecas y en la que la aparición de Santiago juega un papel definitivo. Actores principales son los *pame-chichimecas* de Querétaro, los *otomíes* de Xilotepec y los *nahuas* de Tlaxcala, siendo los chichimecas los protagonísticos.

Los grupos de culto entre chichimecas, otomíes y tlaxcaltecas se constituyen como una hermandad, cada uno con su “mesa” y una jerarquía militar. Desde el centro de origen, en Querétaro, los grupos se lanzan a “conquistar” militantes hacia el Bajío y otras regiones aledañas. Gabriel aporta documentos de los siglos XVII y XIX para indicar la continuidad y desarrollo del culto, hasta llegar a su introducción en la ciudad de México, en 1876, por don Jesús Gutiérrez, procedente de San Miguel de Allende, Guanajuato, y cuyo hijo, don Ignacio Gutiérrez, asume el grado de General de la Danza Chichimeca de la Gran Tenochtitlán. A partir de este núcleo fundacional se inicia un proceso de escisión por el que se fundan nuevos grupos, rasgo que se mantiene hasta nuestros días y conduce a nuevas formas, como la llamada Mexicáyotl y la inscrita plenamente en las corrientes conocidas como New age, a la que se identifica como la Nueva Mexicanidad, y que ya Gabriel había detectado, y menciona en sus textos, pero todavía como formas extrañas, disidentes.

En su ensayo sobre los grupos de Querétaro (Moedano, 1978), Gabriel reitera el origen mítico del culto, aunque añade un dato muy sugerente, al que volveremos más adelante: la importancia de Tlaxcala como el lugar al que llevan a bendecir los estandartes. Reitera los documentos principales,

como la Relación del cacique don Nicolás de San Luis y la obra de fray Alonso de la Rea. Aporta como dato novedoso el descubrimiento de pinturas murales en Apaseo El Grande y señala las poblaciones donde están presentes los grupos de concheros: Tequisquiapan, El Pueblito, Cadereyta, Tolimán, Colón y Soriano; asimismo hace referencia, y detalla, a las tres mesas principales de Querétaro: la Danza de los Sánchez, los Aguilares y la mesa de la Santa Cruz de los Milagros, de cuyo jefe, Manuel Rodríguez Campos, indica que argumenta los orígenes de su grupo en el siglo XVI.

Los otros dos ensayos publicados (Moedano, 1984 y 1988) están dedicados a los grupos del Bajío y se centran en las velaciones. En el trabajo de 1984 Gabriel destaca las particularidades del repertorio musical de los grupos de Guanajuato y hace un análisis de una alabanza de “conquista”: Nuestra América, orientado por las propuestas de Nathan Wachtel y de Celso Lara, quienes buscan la perspectiva de las poblaciones locales sobre el hecho de la colonización en el siglo XVI.

La alabanza Nuestra América se compone de “planta, dos estribillos (que se repiten dos veces después de cada estrofa) y nueve estrofas” (*ibidem*: 68); el análisis se realiza a partir de seis versiones, tres recogidas por el propio Gabriel, dos de fuentes impresas y una de un disco comercial. En su análisis no encuentra referencias a los hechos del siglo XVI, aunque sí a ciertos personajes. Su conclusión es que la experiencia de la conquista y colonización fue extremadamente traumática, a tal grado que “todo mundo se hizo como si no hubiese visto nada; que es como si no hubiera pasado nada. Esta misma actitud se repite en una de las versiones, al mencionar que cuando La

Malinche fue bautizada, tampoco nadie vio nada” (*ibidem*: 70). Cierra el texto con un señalamiento significativo, fundado en la perspectiva teórica y política de Gramsci: el objetivo más general de sus investigaciones es reconocer la visión del mundo expresada en los materiales históricos, literarios y musicales, contrapuesta a la cultura hegemónica, “que se ha mantenido a través del tiempo mediante estrategias de diversa índole, que expresa la existencia y la individualidad de un pueblo que exige, con todo derecho, su liberación y su desalienación. Tarea en la que todos debemos estar comprometidos” (*ibidem*: 72).

En el ensayo dedicado a las velaciones guanajuatenses (Moedano, 1988), Gabriel apunta que estas manifestaciones rituales sintetizan el simbolismo religioso de los grupos de concheros del Bajío; reconoce que en muchos sitios se han perdido los cargos, “persistiendo solamente las velaciones”. Hace también una descripción de los distintos tipos de oratorios, frente a los cuales se realizan las velaciones, como son las “capillas de indios”, que se acompañan de “calvaritos” o “retaches”, en las que se encuentran cruces, ofrendas florales y velas de sebo; todas ellas manifiestan “los fundamentos, los antepasados, las ánimas de los antecesores”, le dijo a Gabriel un reconocido danzante y curandero local. Pero las velaciones también se realizan en ciertas cuevas, en cementerios y en otros lugares cargados de poder, llamados “puertos” (*ibidem*: 108). Hay en este texto una de las mejores descripciones sobre estos complejos rituales que están en el corazón de los grupos de concheros, las velaciones, que muestra la agudeza de los registros etnográficos de Gabriel. El denso simbolismo de las velaciones se sintetiza, a su vez, en

el “súchil”, esa forma elaborada con flores sobre una estructura de madera, Gabriel la considera “la palabra de las ánimas”, en las concepciones religiosas de las comunidades otomíes del Bajío, “es decir, una manifestación específica de los antepasados, de los primeros conquistadores que trajeron ‘la palabra’ de Tlaxcala” (*ibidem*: 115).

Estas contribuciones de Gabriel Moedano constituyen propuestas valiosas que tienen detrás de sí una enorme experiencia y conocimiento del tema, pero que lamentablemente se le quedaron en el tintero, en las notas, en las fichas y en los diarios que conservaba en su casa. Sin embargo, varias de las investigaciones realizadas mientras estuvo en vida pudieron beneficiarse de sus consejos, sus indicaciones y su profundo interés en el estudio de la Hermandad de la Santa Cuenta, como lo llamó en su ensayo pionero. Tal es el caso de Genoveva Orvañanos (1992), Jelena Galovic (2002), Yólotl González (2005) y Susanna Rostas (2009), quienes hacen referencia a los trabajos de Gabriel, así como a comunicaciones personales. Estos trabajos constituyen, junto con el de Francisco de la Peña (2002), las más importantes contribuciones a este campo de investigación y aportan nuevos datos, planteamientos y perspectivas teóricas, así como también abren nuevas preguntas y tópicos.

### *El trasfondo medieval*

Difícilmente podemos entender muchas de las características de la llamada “religiosidad popular”, es decir de la rica diversidad de las formas religiosas que encontramos en la sociedad mexicana contemporánea, sin el recono-

cimiento del papel fundamental que tiene la tradición medieval traída por los europeos, en el siglo XVI, en la configuración de gran parte de ellas, pero sobre todo en aquellas que corresponden a los pueblos indios y a los sectores urbanos marginales. De hecho, el historiador Luis Weckmann ha señalado el florecimiento de la cultura medieval en la sociedad novohispana, cuando en Europa desaparecía, a tal grado que actualmente somos más “medievales” que los propios españoles (Weckmann, 1996: 21). Esto es bastante evidente en la cultura de los pueblos indios, aunque con las particularidades que le impone la tradición religiosa mesoamericana en cada región específica, en una diversidad que escasamente podremos reconocer y comprender si acudimos a los tradicionales conceptos de “sincretismo” o “religiosidad popular”.

Tres son los orígenes con los que se forja la religiosidad que surge desde el mismo siglo XVI y moldea a la sociedad que está en proceso de configurarse. Por una parte encontramos el discurso milenarista que establecen y difunden en su acción proselitista las órdenes religiosas que llegan con los conquistadores españoles, principalmente los franciscanos, los dominicos y los agustinos, a los que se incorporan posteriormente los jesuitas. No sólo las creencias que expresan y difunden tienen ese marcado carácter milenarista, también lo hacen las instituciones que fundan y la orientación política de sus actividades, tanto en relación con la organización de las comunidades indias como en la constitución misma de la nueva sociedad que emerge.

La reconquista, lograda en una lucha secular contra los árabes invasores, provee de un fuerte espíritu religioso y una acentuada experiencia militarista

a los cristianos españoles; una expresión de esto es el papel que hacen jugar al apóstol Santiago en sus luchas y posteriormente en sus celebraciones, tanto en España como en la Nueva España. La mayor parte de los cronistas españoles del siglo XVI dan muestra del acento medieval en sus palabras y acciones, como lo podemos encontrar en el libro clásico de Bernal Díaz del Castillo.

Una tercera fuente del medievalismo que constituye a la sociedad no-ohispana es el procedente del espíritu de las Cruzadas; el impulso militar contra los infieles se extiende a buena parte de las instituciones implantadas, como se expresa en el carácter beligerante de muchas de sus imágenes religiosas, tales como los arcángeles, entre los que destaca por su impacto en las comunidades indígenas san Miguel. Como lo afirma el referido Weckmann, la conquista española en América es una continuidad de las Cruzadas, sólo que ahora los infieles son los señoríos mesoamericanos y los aguerridos recolectores-cazadores de Aridamérica.

El carácter dominante en la tradición medieval europea es la unidad de las instituciones políticas y religiosas, que nos indica una estrecha articulación entre los ámbitos espiritual y temporal. Esta situación implicará una fuente constante de conflicto entre las instituciones de ambas esferas, pero también un profundo entrelazamiento, como se puede reconocer por el intercambio de funcionarios de diferentes niveles, incluso en posiciones ejecutivas, como se advierte en el hecho de obispos fungiendo como virreyes, o bien ocupando otros puestos importantes del ámbito político.

También en la configuración de las comunidades indígenas reconocemos esta situación de entrelazamiento de las instituciones políticas y reli-



Estandarte General de Querétaro, mientras danzan los concheros de Querétaro e invitados frente al altar grande. Cerro de Culiacán, en Guanajuato, mayo de 2011. Foto: Alejandro Martínez de la Rosa

giosas, como se descubriría pronto con las investigaciones etnográficas sobre los llamados “sistemas de cargos”, en las que el escalafón de la comunidad unifica en una sola estructura ambas instituciones. El desconocimiento de esta situación histórica ha llevado a varios investigadores a suponer que tal articulación es un fenómeno relativamente reciente, de finales del siglo XVIII, o incluso del XIX, como lo encontramos en el clásico artículo de John K. Chance y William Taylor (1987). Esta interrelación estrecha entre lo político y lo religioso de raíz medieval la encontramos tanto en la elaborada ritualidad religiosa desarrollada en el ejercicio del poder y en el cambio de cargos de las autoridades políticas, como en la organización misma de las cofradías, donde impera una jerarquía de raíces medievales, como se advierte en la vigencia de grados militares. Pero precisemos un poco más estas características, pues las encontraremos también en la organización de las agrupaciones de la Hermandad de la Santa Cuenta.

### *Las Repúblicas de Indios*

El establecimiento de dos grandes estructuras institucionales en la conformación de la sociedad novohispana llevó a separar a los antiguos señoríos mesoamericanos, constituidos como Repúblicas de Indios, de la República de Españoles, lo que condujo no solamente a diferentes estructuras políticas y económicas, sino también a una segregación residencial, por la que a los miembros de las comunidades indias se les prohíbe establecerse en los centros urbanos, sede de la población hispana y de sus esclavos africanos. La lógica

colonial que domina sitúa a los hispanos en la posición dominante, la que explota y organiza a la otra mitad, compuesta por las comunidades indias.

En la transformación de los antiguos señoríos mesoamericanos a Repúblicas de Indios tiene un papel fundamental el establecimiento del cabildo como su institución central. Los gobernadores indios, enlace con las instituciones hispanas a través de las órdenes religiosas, encabezan una organización que se compone de regidores, alcaldes y alguaciles, a los cuales se incorporarán otros numerosos puestos creados en cada república. En la fundación de estas repúblicas tiene una importancia central el reconocimiento de un territorio por parte de las autoridades novohispanas, con sus límites bien definidos y en posesión comunal, así como la asignación de un santo patrón. Para esto fue necesaria la imposición de una política de congregación que asentara a una población originalmente dispersa en núcleos compactos, lo que llevó todo el siglo XVI y comienzos del XVII.

Los asentamientos coloniales de las comunidades indias se caracterizarán por presentar un mismo patrón, con una plaza central en la que se instalan los edificios del cabildo, sede de las autoridades políticas; la iglesia, sede de las instituciones religiosas; y el mercado. El centro de la comunidad se marca por la cruz atrial, desde donde se establecen los referentes que delimitan las tierras comunales.

A diferencia de las cofradías de los españoles, que tienen un carácter voluntario, en las comunidades indias nos encontramos que constituyen parte de las instituciones religiosas fundamentales, en las que participa toda la población. La estrecha relación entre lo político y lo religioso se mostrará

en los elaborados ciclos ceremoniales comunitarios, en los que participan funcionarios de ambas esferas.

Una característica que revela la raíz medieval de las cofradías es la terminología que define su jerarquía interna, a partir de la cual se establecen diferentes responsabilidades y actividades, la cual se caracteriza por emplear términos que vienen de la organización militar, y los cuales mantienen sus antiguos referentes, tal es el caso, por ejemplo, del alférez, encargado de portar el estandarte, o bien el de general, grado máximo. Sin embargo son todavía más comunes los de capitán, sargento, caporal, entre otros. El origen de esta terminología militar procede, probablemente, de una organización relacionada con las exigencias de las Cruzadas, por una parte; pero por la otra, responde también al papel que le otorgan los franciscanos en su proyecto milenarista de fundación de un Nuevo Mundo; lo que, por cierto, se correlaciona con el estilo tipo fortaleza de las construcciones religiosas de esa misma orden en el siglo XVI.

De la estructura de la jerarquía de las cofradías se desprende el cargo de mayordomo, encargado de la organización de la fiesta patronal; originalmente significa “el que administra la casa”, pero en el proceso de establecer responsabilidades en las comunidades indias, viene a ser el responsable de organizar la fiesta del santo patrón, cuyo financiamiento se logra con los fondos reunidos en las cajas de comunidad. El prestigio que adquiere el mayordomo lo obtiene de su capacidad para organizar la fiesta y hacerlo con el menor de los costos, o incluso con ingresos de fuera. No es sino hasta cuando se introduce el trabajo asalariado que surge la promoción personal y

el prestigio por el monto del dinero invertido en la celebración de la fiesta. Esta situación del papel central de la iniciativa y el costo personales fue, equivocadamente, extrapolada a las sociedades mesoamericanas del siglo XVI, como por ejemplo lo hace Pedro Carrasco en su clásico ensayo de 1961, polemizando con Aguirre Beltrán (Carrasco, 1961).

En la organización religiosa de las comunidades indígenas contemporáneas se establece una distinción entre aquellos que cuidan la iglesia y a los santos que guarda, como es el caso de los mayordomos de Zinacantán y de Tenejapa, dos comunidades de los Altos de Chiapas, y aquellos otros que llevan las grandes banderas, la música, los “carrerantes”, o sea jinetes que corren a galope, y los grandes banquetes, o sea los alfereces o capitanes. Sin embargo, en la actualidad cada comunidad ha desarrollado características específicas de la organización de la fiesta patronal, pero a través de las comparaciones y de la información histórica es posible trazar su desarrollo particular a partir de su fundación por el clero regular.

### *El calendario ceremonial*

Si bien la fiesta más importante de las comunidades indígenas es aquella en la que se celebra al santo patrón (con frecuencia la más espectacular, y por ende la más costosa), no es la única, pues de hecho hay una serie de celebraciones comunitarias que configuran un ciclo ceremonial que se despliega a lo largo del año. A partir de los ciclos ceremoniales que encontramos en los pueblos originarios de la ciudad de México podemos reconocer a aquellos

que establecen las órdenes religiosas, tales como el ciclo de cuaresma, de muy antiguas raíces cristianas, pues se define por el ciclo lunar. Comienza con el Miércoles de Ceniza, continúa con la cuaresma propiamente dicha y cierra con la Pascua de Resurrección; y es referencia para el establecimiento del Corpus Christi y la celebración de la Santísima Trinidad.

El ciclo de invierno tiene como su protagonista al Niño Dios y comienza con la celebración de las posadas, que cierran una primera parte con la Navidad, y se continúan con la fiesta de los Santos Reyes, para cerrar esta segunda parte con la fiesta de La Candelaria.

Un dato sugerente que nos remite a las profundas raíces agrarias de las fiestas introducidas por los españoles, y que encuentra correspondencia con aquellas otras que se realizaban en las comunidades mesoamericanas, es el agrupamiento de la mayor parte de ellas en los solsticios y en los equinoccios. Esto remite a la lógica de las sociedades campesinas atentas al movimiento aparente del sol y a las fluctuaciones climáticas a lo largo del año, pues de ello dependía en buena medida el éxito o el fracaso en sus cosechas, lo que se traducía en épocas de hambre o de abundancia.

Si nos detenemos un poco más en las fiestas patronales, de las que ya aludimos a su concentración en los referentes solsticiales y equinocciales, y nos referimos específicamente a las imágenes que son adoptadas en cada comunidad, descubriremos el difícil y complejo proceso del establecimiento del santo patrón, pues hubo diversas negociaciones entre las autoridades indias y los frailes encargados de esa tarea. Por una parte las comunidades mesoamericanas buscaban establecer una fecha cercana o coincidente con

su antiguo culto, en su calendario nativo, algo en que los franciscanos encontraban un camino eficaz para el proceso de adoctrinamiento; pero por la otra, lo más frecuente fue la imposición de un santo patrón decidido por los propios frailes, tal es el caso de san Miguel Arcángel, instalado en todos aquellos lugares donde encontraban el culto a Tláloc, el dios mesoamericano de la lluvia; esto, por lo menos en la Cuenca de México.

Otra imagen igualmente beligerante es la de Santiago Matamoros, que representa la tradición guerrera de los españoles cristianos en su lucha contra los moros, y que al llegar a América se convierte entonces en “mataindios”. Su culto, profundamente hispano, no sólo forma parte de la cultura de los invasores, sino que a través de la acción evangelizadora del clero regular se convierte en un protagonista de los ciclos ceremoniales de las Repúblicas de Indios, ya sea como santo patrón, y es uno de los más frecuentes, con el que solamente rivalizan el arcángel san Miguel y la Virgen María en sus diferentes advocaciones; o bien en la muy extendida celebración de representaciones teatrales y de danzas conocidas como de “Moros y cristianos”, o también como la “Danza de la Conquista”.

La herencia medieval también se reconoce en muchos de los rituales relacionados con las celebraciones comunitarias y en su parafernalia. Las largas procesiones en torno de la iglesia, o rodeando a la comunidad, encabezadas por la imagen del santo patrón, llevado en andas bajo un palio, entre nubes de incienso y acompañado por diversos funcionarios religiosos que llevan diversos elementos, como grandes candelabros, estandartes y otras imágenes menores, son uno de esos rituales. Una imagen elocuente

de este referente la proporciona Ingmar Bergman, el director de cine sueco, en su película *El séptimo sello*, cuando reproduce una de esas procesiones por escabrosos caminos durante una epidemia de cólera en el siglo XIII, en Suecia. La imagen bien podríamos encontrarla en alguna comunidad indígena contemporánea.

### *Las cofradías*

Pero donde encontramos la tradición cristiana medieval en su mayor esplendor es en la fiesta patronal, o en otras menores que siguen la misma pauta organizativa. Por ejemplo los juegos ecuestres y la tauromaquia; las carreras de caballos, las competencias a caballo para descabezar gallos o bien ensartar aros, tienen un antiguo origen peninsular; como también lo tiene la tauromaquia, de la que deriva el jaripeo, la monta de potros y de toros, y otros juegos. Un ejemplo espléndido de esta tradición medieval es la importancia central que adquieren las corridas de toros en las celebraciones de los pueblos mayas de la península de Yucatán (por ejemplo, Medina y Rivas, 2010).

Finalmente mencionemos la presencia universal de las mojigangas en gran parte de las fiestas de las comunidades indígenas y campesinas mexicanas, y cuyo origen es también medieval. Aquí asume diversas manifestaciones, como por ejemplo en los “judas” que se queman ahora en el Domingo de Resurrección, pero que antiguamente se hacía en el llamado Sábado de Gloria.

Todas estas actividades festivas, en el marco de las celebraciones religiosas comunitarias, están a cargo de los miembros de las cofradías, las cuales

se constituirán en modelo para la organización de diversas actividades ligadas al culto. La estructura jerárquica de las mismas, con una terminología militar que procede de la tradición cristiana medieval de las Cruzadas, permite la definición de las diversas responsabilidades, desde la de dirección, como es la de capitán, hasta las de base, estableciendo también categorías para funciones especializadas, como es el término para quien porta el estandarte del grupo, alférez. Evidentemente, este modelo se puede extender para abarcar a una organización más compleja, o bien mantenerse en su mínima expresión.

Cofradías y mayordomías son las dos categorías más extendidas en las instituciones religiosas comunitarias; como apuntamos antes, el genérico corresponde a la primera, en tanto que la mayordomía remite a la organización específica de la fiesta; pero estas funciones han cambiado a lo largo del tiempo y ahora cada comunidad ha definido su propia jerarquía y las funciones específicas que corresponden a los diferentes puestos.

Sin embargo, desde los primeros tiempos de la evangelización se establecieron un conjunto de actividades organizadas para realizar el culto cristiano. Por una parte están las actividades relacionadas directamente con las imágenes presentes en las iglesias y capillas, entre las cuales el santo patrón expresa el culto más importante. Las ceremonias cristianas que tienen lugar en los templos siguen la rutina impuesta por los frailes para los fines de la evangelización, con la enseñanza de las formas de culto básicas. Por otro lado están las celebraciones festivas comunitarias con diversos elementos dirigidos al entretenimiento y a la diversión, sin perder de vista los

fines de evangelización. Así, aparecen en un primer plano la música, las danzas y las representaciones teatrales, las que pueden presentarse aisladamente, o bien integrarse de una manera espectacular.

Una de tales maneras, con un gran impacto en la cultura y las tradiciones de los pueblos nahuas, fue el conjunto de representaciones que Fernando Horcasitas ha denominado el “teatro náhuatl” (2004), un potente recurso empleado por los franciscanos en sus tareas de evangelización. Con una base en el teatro medieval, y con otra en las tradiciones teatrales de los pueblos mesoamericanos, pero particularmente en los del centro de México, los franciscanos conciben una compleja creación artística para mostrar “en vivo y a todo color” los personajes y los momentos fundamentales del cristianismo medieval. Como apunta Horcasitas, esto fue posible por las tradiciones religiosas de los grandes señoríos, en las que se hacían espectaculares representaciones en espacios abiertos, como las plazas en que incluso se encontraban amplias plataformas, con una gran cantidad de actores y con elaboradas escenografías. Estas representaciones creadas por los franciscanos y por los nahuas tienen además la particularidad de convocar a la participación de los espectadores, con lo que su eficacia didáctica se acrecienta.

Los temas de las obras representadas remiten a los relatos bíblicos, del Nuevo y Antiguo Testamento, así como a los evangelios apócrifos y a la historia universal; uno de estos temas característicos de la tradición medieval es “El juicio final”, en lo que reconocemos el milenarismo de las órdenes religiosas, pero sobre todo de los franciscanos. La primera representación

de que tenemos noticia data de 1533, cuando fue puesta en escena “El juicio final”, precisamente. Otras dos obras teatrales que revelan su filiación medieval son “La lucha entre San Miguel y Lucifer” y “La invención de la Santa Cruz”. Todas las obras estaban escritas en náhuatl; Fernando Horcasitas comenta que mientras en la tradición medieval el texto se presentaba en rimas, en el teatro náhuatl fue escrito en prosa. “En una palabra el teatro náhuatl, no sólo en sus formas literarias sino en sus ideas y temas, difiere del drama hispano de la época y, por consiguiente, presenta algo nuevo” (Horcasitas, 2004: 57).

La representación de la Pasión como un drama en el que participa un elenco grande de actores y se desarrolla en un escenario abierto tiene una estrecha relación con la tradición teatral fundada por los franciscanos en el siglo XVI; su amplia difusión forma parte de las tareas evangelizadoras del clero regular. Sin embargo, posteriormente su organización habría de recaer en las cofradías, cuyos miembros asumirán los papeles principales y el costo de la puesta en escena.

Mientras que el teatro nahua es un resultado de dos tradiciones culturales, asumiendo entonces una forma nueva en la que se conjugan ambas, por otro lado tenemos una representación que expresa vivamente la tradición hispana de la reconquista, en la que se enfrentan cristianos y moros. Esta danza se convierte en el símbolo del triunfo de la fe sobre los gentiles musulmanes, lo que adquiere un carácter de identidad nacional cuando se expulsa completamente a los moros, en 1592, y se continúa en las batallas que despliegan los españoles contra los señoríos mesoamericanos. Desde

los primeros años de la confrontación los españoles realizan esta “Danza de moros y cristianos”. Posteriormente, ya en el proceso de reorganización de la sociedad novohispana, se introduce en las comunidades indias por las propias órdenes religiosas, para, como el ejemplo de la Pasión, quedar su realización en manos de las cofradías.

Los protagonistas principales de los dos grupos que contienden originalmente en la danza de moros y cristianos son el apóstol Santiago y Poncio Pilato. Como lo expresan diversos investigadores, Santiago es la figura religiosa que aparece en las batallas en las que participan los soldados españoles para conseguir el triunfo sobre las tropas enemigas; lo hace en España, pero también en las tierras americanas contra sus pueblos originarios. Pero al introducirse en estos mismos pueblos, durante el proceso de su evangelización, se comienzan a añadir numerosos cambios, ya desde sus primeras representaciones, en el siglo XVI, como se consigna para Tlaxcala y Puebla: “Cuando el virrey Marqués de Villamanrique llegó en octubre de 1585, primero a Tlaxcala y luego a Puebla, fue recibido en ambas ciudades con combates de moros y cristianos organizados en su honor. Los tlaxcaltecas construyeron al efecto un castillo de madera de dos o tres pisos y se dividieron en dos bandos: unos ‘en traje de chichimecas’ atacaban la fortaleza, defendida por el resto” (Weckmann, 1996: 519).

A Santiago le acompañan otras figuras del cristianismo medieval en la conquista de los pueblos americanos, pues no sólo hay relatos de la presencia de este santo en diversas batallas, también le acompañan la Virgen María y el arcángel San Miguel, “príncipe de las milicias celestiales”; así, la

ciudad de Puebla es fundada en la fecha en la que se celebra a este santo, en 1531. Finalmente, la otra figura procedente del imaginario medieval que pronto encuentra arraigo en la cultura novohispana es el Diablo. “Pronto se identifica al Diablo en forma sistemática con los dioses que mueren, los cuales tenían para los mendicantes una existencia real y diabólica. Como en el Medievo europeo, el diablo novohispano echa mano de múltiples recursos y se las ingenia con variadísimas estratagemas” (Weckmann, 1996: 172, 173). Su presencia asume diversas formas en los sistemas de creencias de las comunidades de raíz mesoamericana, incorporándose de muy diferentes maneras en los panteones locales, como lo testimonia elocuentemente Félix Báez-Jorge en su libro *Los disfraces del diablo* (2003). Para los celosos frailes todas las religiones de los pueblos mesoamericanos tenían un origen diabólico; pero para las comunidades indias esta figura habría de resignificarse sustantivamente, como todas las imágenes procedentes del cristianismo, para integrarse a la lógica de la cosmovisión mesoamericana, en sus variantes locales.

Apuntemos, para cerrar este apartado, que otras creencias procedentes del cristianismo y la cultura medievales son el culto a la Santa Cruz y a las ánimas del purgatorio. Estas últimas están estrechamente relacionadas con los rituales funerarios, entre los que se encuentran las velaciones y las alabanzas, de fuerte presencia entre los grupos de concheros actualmente.

## *La urdimbre mesoamericana*

La configuración de la cosmovisión mesoamericana es un milenario proceso que está estrechamente vinculado con la emergencia de las primeras aldeas sedentarias dedicadas a una agricultura en torno al complejo del maíz. Como lo ha mostrado sintéticamente y magistralmente Alfredo López Austin (1998), el largo recorrido temporal en el que la base agrícola permite la formación de sociedades complejas tiene su correlato en el desarrollo de elaboradas concepciones ideológicas y políticas, pero sobre todo en el establecimiento de una intensa red de relaciones que funda la superárea cultural mesoamericana, la cual muestra una base común en sus concepciones más generales, junto con una rica diversidad cultural y lingüística de base regional.

A la llegada de los invasores hispanos las sociedades mesoamericanas constituyían sistemas complejos, señoríos con una clara diferenciación social que distinguía a la nobleza, la clase dirigente, del campesinado, que se componía de diferentes sectores. Esta distinción es fundamental para entender la transformación que afecta a las comunidades indias, ya bajo el régimen colonial. Como lo apuntó Johanna Broda (1978), había una diferencia notable en los rituales de los campesinos, los macehuales, y la nobleza, los pilis, pues en tanto que los primeros tenían un panteón de dioses estrechamente relacionados con la agricultura, entre los que destaca el de la lluvia, Tlaloc, en el centro de México los nobles lo tenían en relación con la guerra, el más importante de los cuales era Huitzilopochtli. Ambos ocupaban los dos

recintos principales del Templo Mayor, en el espacio central de México-Tenochtitlan.

El enfrentamiento armado entre los señoríos mesoamericanos y los invasores españoles, que termina con la derrota de los primeros, va a significar la desaparición de la mayor parte de la nobleza. Aquellos que permanecen y reconocen la dominación hispana verán gradualmente reducidos sus privilegios, y su presencia política se acotará. En tanto que los campesinos se reorganizan en comunidades con un asentamiento nucleado, como ya apuntamos antes, en el que tendrá importancia estratégica el contraste entre la cabecera, señalada por los edificios de gobierno –el cabildo y la iglesia– y los campos de cultivo, las milpas. Porque en la sociedad novohispana las comunidades indias continuarán con su actividad agrícola mesoamericana, de la cual se extraerá inicialmente el tributo impuesto por la Corona española; y el trabajo en la milpa implica no solamente las actividades estrictamente técnicas, sino también su profundo entramamiento con diversos sistemas rituales.

En efecto, mientras en las cabeceras de las comunidades se lleva a cabo la actividad evangelizadora desarrollada por las órdenes religiosas, y se configura gradualmente una religiosidad comunitaria en torno al santo patrón y las celebraciones que establece el calendario cristiano, en los campos de cultivo –y en el interior de las viviendas– se reproduce la cosmovisión mesoamericana. Evidentemente esta coexistencia tiene mucho de clandestino, con respecto a los rituales, pues la intolerancia de la fe cristiana conduce a la violenta represión de todas aquellas manifestaciones asociadas con los

dioses mesoamericanos, a los que se ha situado como creaciones demoníacas. Esto se traducirá en una creciente discreción en torno a los rituales mesoamericanos, desplegados en la lejanía de los campos de cultivo y en sus referentes inscritos en el paisaje, como son los cerros, las cuevas, los ojos de agua y ciertas formaciones rocosas.

Al mismo tiempo se despliega en numerosas formas un lento y complejo proceso de resignificación, por el cual rituales, imágenes y parafernalia son incorporados a las versiones locales de la cosmovisión mesoamericana; ante la represión, se mantienen las formas externas, pero también emergen formas nuevas aceptadas por indios y españoles, aunque leídas de manera diferente por unos y otros. Aunque muchos otros rituales mantienen su carácter clandestino, ocultos en la intimidad de las casas y en la oscuridad de la noche.

A partir del trabajo agrícola en torno al maíz se configurará en la cosmovisión de los pueblos mesoamericanos lo que López Austin ha llamado el “arquetipo vegetal”, es decir, una interpretación del cuerpo humano, en su estructura, sus funciones, de los sentimientos y de sus ciclos vitales, desde la perspectiva del maíz; y a su vez, una lectura del mundo en el que los referentes más importantes son antropomorfizados. La caña de maíz es descrita con los referentes del cuerpo humano, tiene cabeza, rostro, brazos, pero también expresa sentimientos de tristeza o de alegría. El ciclo de vida tiene también paralelos, particularmente el proceso de gestación, que dura aproximadamente lo mismo en el hombre y el maíz, 260 días, o sea el periodo que corresponde a un ciclo del calendario adivinadorio. El cuerpo

humano, finalmente, como las frutas, tiene en sus huesos la semilla que se reproducirá, como se expresa en la creación del hombre por Quetzalcóatl; y esta misma deidad expresará en su manifestación venusina, como el maíz al sembrarse, un periodo de ausencia luego del cual renacerá, anticipando el camino del sol.

Como podemos reconocerlo ahora, a partir de las investigaciones etnográficas contemporáneas, el trabajo agrícola de tradición mesoamericana en torno al maíz está profundamente entramado con diversas secuencias rituales. En primer lugar la concepción dualista del tiempo tiene como referente primordial el contraste entre la temporada lluviosa y la de secas, la primera llamada xopan y la segunda tonalco, en náhuatl; en segundo lugar, la temporada húmeda está compuesta por una serie de rituales que marcan momentos críticos en el crecimiento del maíz, rituales de elaborado simbolismo en el que participan el grupo de hombres que trabajan en las milpas, y las mujeres, cuando se realizan en las casas. Es el tiempo del trabajo arduo en el que, en el proceso mismo, se relatan los mitos y las creencias que forman parte de la cosmovisión mesoamericana; pero también en el trabajo se dan momentos en los que se narran historias ejemplares, o se hacen diversos juegos de palabras relacionados con la sexualidad. Es en estos espacios donde se recrea y transmite la cosmovisión, cuando los referentes vegetales están en contacto directo durante el proceso de trabajo.

En el trabajo agrícola se reproducen las nociones espacio-temporales; por una parte, en la milpa se establecen los referentes simbólicos espaciales a través de las secuencias rituales, por medio de las cuales se marcan las cu-

tro esquinas y el centro. Por la otra, las secuencias establecen no solamente una sucesión temporal, sino también fundan las concepciones cíclicas del tiempo. Como lo ha indicado J. Broda (1991), en el proceso de trabajo hay una observación cuidadosa y racional de la naturaleza, de sus ciclos, de sus variedades, lo que conduce a un conocimiento científico, como se advierte en las grandes proezas técnicas expresadas por los pueblos mesoamericanos en la arquitectura y en la astronomía, en la botánica y en la farmacopea, entre otros campos del conocimiento. Todo este conocimiento, obviamente, se entrama con la cosmovisión, es decir que se transmite en el corpus mitológico y en las concepciones que rodean el trabajo en las milpas.

Las concepciones del cuerpo tienen también una importancia fundamental en la reproducción de la cosmovisión mesoamericana. Ya López Austin en su trabajo ahora clásico *Cuerpo humano e ideología* (1980) ha mostrado que para los nahuas del siglo XVI el universo tiene la forma del cuerpo humano, el cual a su vez constituye el referente para concepciones espaciales, como son las descripciones del paisaje, o de los instrumentos de trabajo, la vivienda misma. Estas propuestas se apuntalan con numerosos ejemplos procedentes de las comunidades contemporáneas de raíz mesoamericana. Por su lado Jacques Galinier (1990) ha mostrado la vitalidad, y la complejidad, de esta cosmovisión entre las comunidades otomíes de la Huasteca en la actualidad.

Las nociones sobre el cuerpo humano en la tradición mesoamericana se transmiten a través de las concepciones sobre las enfermedades y sobre los sentimientos; en los tratamientos que siguen los especialistas, que continúan

esta tradición, se expresan en toda su complejidad; los rituales de curación, afirman varios estudiosos de los pueblos indios –como el citado Galinier y Pedro Pitarch (1996)– constituyen la matriz de todos los sistemas rituales, con lo que se subraya su importancia para todo el pensamiento de raíz mesoamericana. Bien podemos decir que los miembros de las comunidades de raíz mesoamericana llevan inscrita la cosmovisión en el cuerpo; la que actualizan en los diversos rituales, como las llamadas “limpias”, y otros que implican el manejo del cuerpo, como el parto por ejemplo (Medina, 2001).

El cuerpo es también un referente central para las diversas concepciones sobre la persona, lo que ahora se remite a las ontologías vigentes en las comunidades indias contemporáneas. Estas concepciones tienen como su referente etnográfico las investigaciones sobre las almas que posee cada persona, lo que también se ha designado como “nahualismo”, y cuyas múltiples expresiones adquieren una complejidad tal que actualmente constituyen un reto teórico y metodológico para las investigaciones etnográficas. El puente con el cristianismo medieval se establece con las ánimas del purgatorio y otras concepciones vigentes entre los concheros.

El paisaje sagrado, como lo llama J. Broda, no es otra cosa que la inscripción en la superficie terrestre de la cosmovisión mesoamericana. Los cerros son referentes fundamentales, pues en su forma expresan las concepciones sobre el universo; por sus cuevas y manantiales se establece el vínculo con el inframundo, donde residen los dioses y las semillas de la vida; en su cima se sitúa el espacio también propicio para comunicarse con los dioses a través de las diversas ofrendas propiciatorias. Por supuesto que entre los cerros hay

jerarquías y diferencias; los más altos son los más importantes, pues constituyen el eje que comunica el nivel del cielo con el inframundo. Asimismo cada comunidad tiene un cerro epónimo, donde residen las almas de sus habitantes, así como las semillas de sus alimentos, pero sobre todo del maíz. En estos cerros epónimos (por cierto, marcados con grandes cruces) es donde se realizan las más importantes ceremonias comunitarias, como la de petición de lluvias.

Como los cerros, las viviendas también reproducen la arquitectura del universo; la descripción de sus partes remite al cuerpo humano, con lo que también se les atribuye una condición animada. De ahí la importancia de realizar diversos rituales durante su construcción, pero sobre todo cuando, una vez terminada, está por habitarse, pues de esa manera se protege la integridad personal de sus futuros habitantes. De no hacerse tales rituales, la casa los devorará de diferentes maneras.

Así, cuando los frailes establecieron sus iglesias en la cima de los cerros o en la cercanía de grandes cuevas, espacios fundamentales para la cosmovisión mesoamericana, sentaron las bases de un complejo y variado proceso de reinterpretación del cristianismo desde estos antiguos y poderosos referentes. No es casual, por lo tanto, la importancia fundamental que tienen para las grandes ceremonias de los concheros, en su ciclo anual, los cerros donde se asientan el santuario de Guadalupe y el de Los Remedios, donde se venera a sendas vírgenes, o las cuevas de Chalma y de Amecameca, donde se rinde culto a Cristo.

## *Reflexión final*

Las ceremonias públicas y privadas de la Hermandad de la Santa Cuenta son representaciones marcadas por la articulación armónica de cantos, música y danza en escenarios dotados de una intensa significación por los rituales que ahí se desarrollan. Cada uno de los componentes de sus ciclos rituales se entrelazan, y sintetizan una rica tradición que se ha transmitido oralmente y en la práctica misma de las diferentes artes que se despliegan: los cantos y alabanzas remiten a los orígenes y a las etapas más importantes de su constitución, como lo hacen también los discursos y las oraciones que pronuncian sus dirigentes. Pero también la historia y la concepción del mundo que poseen está inscrita en los lugares donde realizan sus rituales, tanto en las comunidades y los santuarios, como en los caminos, en los cerros, las cuevas y los manantiales.

Aquí nos proponemos caracterizar esto que hemos llamado cristianismo mesoamericano, o mesoamericanizado, una síntesis dinámica del cristianismo medieval que implantan las órdenes mendicantes y la tradición religiosa mesoamericana. Configurado a lo largo del periodo novohispano, bajo la mirada y el control del clero regular, tiene como espacio privilegiado las iglesias y las capillas, donde sus representaciones se integran a los ciclos ceremoniales comunitarios, particularmente a las celebraciones del santo patrón de cada lugar, pero también a fechas significativas para el calendario cristiano, como la Semana Santa, la Navidad y algunas de las imágenes situadas en los grandes santuarios (todos ellos en antiguos centros de culto de la tradición mesoamericana). Este es, sin duda, el lado público y diurno de sus rituales.

Lo complementa, sin embargo, un lado privado y mayormente nocturno, el de las velaciones y rituales realizados en cuevas, cerros o capillas privadas. Aquí predomina la tradición religiosa mesoamericana, como se evidencia en la importancia simbólica y material de las flores, expresado elocuentemente en el proceso del tendido, diseño y armado, levantado y venerado, del “súchil”, o *xochitl* en su forma nahua original. Lo mismo podemos encontrar en las limpias y en las ceremonias de curación que se realizan en el contexto de las velaciones. Este es el espacio lejano y oculto para los representantes de la iglesia cristiana, pues se lleva a cabo en las casas particulares, en las cuevas, en los cerros, mayormente durante la noche.

En tanto la tradición cristiana se nutre de las enseñanzas de los frailes, de los textos sagrados escritos y de las alabanzas y cantos que se entonan en español, principalmente, la mesoamericana lo hace de la práctica agrícola en torno al maíz, específicamente de los rituales que se desarrollan a lo largo de todo el ciclo y marcan etapas importantes en el crecimiento de éste, estableciendo así un tiempo mesoamericano. Estos rituales agrícolas se instalan en un paisaje, un espacio marcado por la cosmovisión, dotado de profundas significaciones a lo largo de los milenios de una práctica agrícola que hace posible el surgimiento de una civilización.

La Hermandad de la Santa Cuenta se constituye en el marco de la evangelización realizada por los franciscanos, la cual adquiere un carácter guerrero en el contexto de la conquista de los pueblos chichimecas, tarea en la que participan como “conquistadores” contingentes otomíes de Xilotepec y nahuas de Tlaxcala, comandados por sus respectivos caciques nobles. Por

eso proponemos aquí que el surgimiento de la danza de concheros se produce en el contexto de las representaciones teatrales y musicales organizadas por los franciscanos, en el molde de la tradición de las danzas de moros y cristianos que se configura en la Reconquista, pero en la cual el lugar de los moros es tomado por los chichimecas. El combate es entre los españoles y los indios cristianizados, otomíes y tlaxcaltecas, y los “bárbaros” chichimecas. Como en otros casos, aquí desaparecen los españoles y se fusionan los indios conquistadores en los danzantes chichimecas.

Es importante subrayar que en tanto los rituales se realizan bajo la mirada del clero novohispano, se mantiene la ortodoxia cristiana medieval; pero en cuanto se debilita o ausenta, crece la presencia de la tradición mesoamericana; siempre en una síntesis dinámica que conjuga las dos tradiciones.

El periodo independiente va a significar la incorporación de los nuevos símbolos del nacionalismo criollo: la imagen de la virgen de Guadalupe, inscrita en la bandera nacional, y el culto a los “antiguos mexicanos”, llamados en este discurso los “aztecas”. Sin duda la intensa represión etnocida desatada por el estado nacional contra los pueblos indios a lo largo de todo el siglo XIX, y el conflicto mismo entre la iglesia y el estado, minimiza las expresiones públicas del culto, pero mantiene activas las privadas, aunque en las condiciones opresivas de la época.

El nacionalismo de la Revolución Mexicana, ya en el siglo XX, impacata profundamente a las comunidades indias, pues a través de la Reforma Agraria, consagrada en el artículo 27 de la Constitución de 1917, e impulsada durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, desata un intenso proceso de

reconstitución de la tradición mesoamericana en las comunidades indias. Además, la política nacionalista y el naciente indigenismo recupera numerosos aspectos de la historia y la cultura de los pueblos mesoamericanos. Esto refuerza también el viejo nacionalismo de raíz criolla y reaparecen los “aztecas” en los textos de antropología y en los museos oficiales.

Un ejemplo de este proceso indigenista es la fundación de las academias de lengua nahua y otomí, en el marco de la Primera Asamblea de Filólogos y Lingüistas que se realiza en la ciudad de México en 1939; pero sobre todo la mayor influencia corresponde a la encarnación de arqueología y nacionalismo, cuyos resultados son la exaltación de las grandes construcciones en las zonas arqueológicas, el llamado monumentalismo, y de sus constructores, los “antiguos mexicanos”, así como los museos nacionales. Lentamente los resultados de la arqueología nacionalista influyen en algunos grupos de concheros y generan cambios que llevan a escisiones, o transformaciones, que conducen a las tres grandes tendencias que reconocemos actualmente.

Un indicador de estas diferencias se observa en la indumentaria y en los instrumentos musicales que emplean en sus rituales. Gabriel Moedano había ya advertido la presencia de grupos que se distanciaban de la tradición chichimeca del Bajío, que él conocía bien. Sin embargo quien establece una primera clasificación es Anáhuac González, en la que reconoce dos grandes tendencias, la que llama de la Danza de la Conquista, en la cual ubica el grupo al cual pertenece, y la Danza Azteca. Esto lo hace a partir de contrastar el vestuario, la música y el movimiento corporal. A la Danza Chi-

chimeca la sitúa como transicional entre las dos anteriores y la denomina “versión intermedia” (González González, 1996: 222, 223).

Sin embargo, quien marca claramente las diferencias es Francisco de la Peña, indicando en primer lugar una diferencia entre los grupos del Bajío, predominantemente chichimecas, y los del centro de México, con una tendencia a la “aztequización” que cristaliza en la Danza Mexica. El proceso de separación de la tendencia “azteca” se produce a lo largo del siglo XX, para constituirse una nueva vertiente, de la cual De la Peña (2002:67) reconoce como integrantes principales a destacados capitanes o jefes como Felipe Aranda, Andrés Segura, Faustino Rodríguez, Ernesto Ortiz y la jefa Guadalupe Jiménez Sanabria.

La mayor parte de estos grupos están reunidos en torno a una asociación llamada Conformidades de Danza de la Tradición Mexica (que comprende muchos círculos de danza conocidos: Insignias aztecas, Ollin Ayacaxtli, etc.). Se trata de una vertiente que podríamos calificar de neoconchera, de gran plasticidad y cuyo pragmático proselitismo explica su éxito entre las clases media y alta e incluso su proyección en el extranjero (*ibidem*: 67).

La tendencia más radical la representan los grupos que se denominan Danza Mexica o chitontequiza, los cuales han eliminado las referencias al cristianismo y han recuperado la tradición mesoamericana, particularmente en su variante nahua. Sin embargo, en realidad este movimiento lleva la aztequización a sus mayores extremos, pues recrean la tradición guerrera de

los mexicas conservada en los códices y en los textos clásicos de historia antigua. “Para estos mexicanistas, la misión histórica de la tradición conchera ha sido preservar los valores y el saber autóctono disfrazándolos de cristianismo, y dicha misión ha sido cumplida como consecuencia de una exitosa estrategia de resistencia cultural” (*ibidem*: 68).

Así, para estos grupos desaparecen las velaciones, los instrumentos musicales originales, como la concha de armadillo, las guitarras, y son reemplazadas por el huéhuetl y el teponaxtle, el caracol y las flautas de carrizo. Desaparece la antigua indumentaria colonial de los chichimecas y se sustituye por el máxatl, la tilma, las sandalias, el huipil, y los trajes de guerreros, así como la pintura facial y los adornos en brazos y tobillos. La danza deja de ser una experiencia colectiva, grupal, que exalta y fortalece la solidaridad y el sentimiento comunitario, para convertir la “conquista” en una lucha interna, individual. Esta es ya una manifestación religiosa bajo la influencia de las nuevas religiosidades tipo New age, propias de estos tiempos de neoliberalismo y globalización.

Evidentemente, la propuesta de un cristianismo mesoamericano vale para los grupos de la Danza Chichimeca, o sea la Hermandad de la Santa Cuenta. Expresión religiosa que también encontramos en la mayor parte de las comunidades indias del país y en los pueblos originarios de la ciudad de México, en la mayor parte de los cuales hay corporaciones, particularmente en los del sur. Sin embargo, dado el carácter flexible de esta religiosidad, queda pendiente, para otras investigaciones, las comparaciones entre diferentes regiones, pero dejando de lado la vieja terminología eurocéntrica

que ve “sincretismos”, “religiones populares”, o lo que es peor, expresiones “paganas” en las prácticas religiosas de los pueblos originarios rurales y urbanos.



1992. Quinientos años de resistencia indígena. Santa Cruz Acalpixca, Xochimilco, DF. Foto: Archivo Anáhuac González González

## Bibliografía general

- ABRAMO, Marcelo, *Las patas limpias. Mitos otomíes del sur de Querétaro*, México, INAH, 2007.
- Alabancero chicano. *Alabanzas y cantos mexicáyotl*, s.p.i.
- Alabancero de la mesa conchera y danza de la Cruz Espiral del Señor Santiago de Hispania, s.p.i.
- Alabanzas que se cantan en el santuario de Nuestro Padre Jesús de Atotonilco, Guanajuato, s.p.i.
- “Agrupaciones indígenas recordaron a sus ancestros ayer en el Zócalo”, en *uno mas uno*, 13 de octubre de 1989, p. 12.
- BÁEZ-JORGE, Félix, *Los disfraces del diablo*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2003.
- BEJARANO, Emilio, “Fiesta de Nuestra Señora de la Luz en Cañada de Alfaro, municipio de León”, en Boletín INAH, núm. 39, marzo de 1970, pp. 34-38.
- BOHÓRQUEZ MOLINA, José, *Coatlicue San Juanita. La peregrinación a San Juan de los Lagos: un rito solidario de retorno a Aztlan*, Guadalajara, Editorial Universitaria, Universidad de Guadalajara, 2008a.
- \_\_\_\_\_, *Los concheros en el siglo XXI*, en *Diario de Querétaro, Barroco*, suplemento cultural, 14 de septiembre, pp. 3-6, 2008b.
- BONFIL, Guillermo, Arturo Warman, Alfonso Muñoz y Víctor Anteo, *Él es Dios. La danza de los concheros*, México, INAH, Documentos Etnográficos en Video, 1965-1966.
- BRAMBILA PAZ, Rosa (coord.), *Los otomíes en la mirada de Ángel María Garibay*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, 2006.
- BRODA, Johanna, “Relaciones políticas ritualizadas: el ritual como expresión de una ideología”, en P. Carrasco y J. Broda (eds.), *Economía política e ideología en el México prehispánico*, México, Nueva Imagen, 1978, pp. 221-255.
- \_\_\_\_\_, “Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo del culto de los cerros”, en J. Broda, S. Iwaniszewski y L. Maupomé (coords.), *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, México, UNAM, 1991, pp. 461-500.

- CAJKANOVIC, Veselin, *Mit i religija u Srba [Mito y religión entre los serbios]*, Belgrado, Srpska Knjizevna Zadruga, 1973. La traducción es de la autora.
- CARRASCO PIZANA, Pedro, "The civil-religious hierarchy in Mesoamerican communities: pre-Spanish background and colonial development", en *American Anthropologist*, vol. 63, pp. 483-497, 1961.
- CEDILLO, Ciclerio E., "El día de la dignidad y resistencia de los pueblos indios", en *El Nacional*, 13 de octubre de 1989.
- "Celebración de la gran noche jubilosa", periódico *Izcálotl*, septiembre de 1975.
- CELIS POLANCO, Julio Jorge, *La montaña donde nació el Pueblo del Sol*, 3<sup>a</sup> ed., Guadalajara, Jalisco, Imprenta Grupo CAUSI, 2011. [Cortesía de Easy-Figure Dieta, de Salamanca, Guanajuato].
- CISNEROS VELÁZQUEZ, María Elena, "Las danzas de Querétaro", en *Investigación*, revista de los centros de investigación de la Universidad Autónoma de Querétaro, año VII, núm. 25-26, julio-diciembre, 1988.
- Códice Borgia, ed. facsimilar, 3 vol., México, Fondo de Cultura Económica, 1963.
- Códice Chimalpopoca. *Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles*, traducción Primo Feliciano Velázquez, México, UNAM, Imprenta Universitaria, 1945.
- Consejo Restaurador de los Pueblos Indios: 500 años de resistencia (1989), documentos.
- CRESPO, Ana María, "Caciques y relatos de conquista en el *Códice de Jilotepec* y en los documentos otomíes de El Bajío", en *Códice de Jilotepec (Estado de México). Rescate de una historia*, Zinacantepec, El Colegio Mexiquense/Gobierno del Estado de México/ INAH, 2010, pp. 133-162.
- CHANCE, John K. y William B. Taylor, "Cofradías y cargos: una perspectiva histórica de la jerarquía cívico-religiosa mesoamericana", en *Antropología. Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, Nueva Época, núm. 14, México, 1987.
- DE LA PEÑA MARTÍNEZ, Francisco, *Los hijos del Sexto Sol: un estudio etnopsicoanalítico del movimiento de la Mexicanidad*, México, INAH (Colección Científica, 444), 2002.
- ELIADE, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, México, Era, 1981.
- ESCOTO PATIÑO, Manuel, *Los concheros. La otra realidad*, Querétaro, Notaría Pública 31/Unidad Regional Lions/Culturas Populares/Cultura Artes, 2008.
- ESCOTO PATIÑO, Manuel y Eduardo Ravel Uriola "Los concheros, realidad queretana", en *Diario de Querétaro*, 14 de septiembre de 2008, pp. 7-10.
- ESQUIVEL, Dora, "Chicano Conference", en *El diario de la Gente*, University of Colorado, 1982.
- FERNÁNDEZ, Justino et al., *Danza de los Concheros de San Miguel de Allende (Estudio costumbrista y coreográfico de la danza de los concheros)*, México, El Colegio de México, 1941.

- FLORES MONCADA, Fernando, "Alabancero del Príncipe azteca y sus danzas rituales", fotocopia de manuscrito.
- \_\_\_\_\_, "Historia de los rituales y movimientos dentro de los círculos de danza de la tradición mexica, hasta nuestros días", mecanoscrito.
- GALINIER, Jacques, *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, México, UNAM/CEMCA/INI, 1990.
- GALOVIC, Jelena, *Los grupos mísico-espirituales de la actualidad*, México, Plaza y Valdés, 2002.
- GARIBAY K., Ángel María, *Historia de la literatura náhuatl*, 2 vol., México, Porrúa, 1971.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Anáhuac, "Los concheros, la (re)conquista de México", en J. Jáuregui y C. Bonfiglioli (coords.), *Las danzas de conquista I*. México Contemporáneo, México, Fondo de Cultura Económica/FONCA/CONACULTA, 1996, pp. 207-227.
- \_\_\_\_\_, "Estudio etnocreográfico: La Danza de Los Concheros en el contexto del nuevo milenio", tesis de licenciatura en etnología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2004.
- \_\_\_\_\_, "La Danza de los Concheros, tradición centenaria en Xochimilco", Revista *Xochimilco ayer y hoy*, núm. 19, noviembre de 2008, pp. 16-19.
- GONZÁLEZ TORRES, Yólotl, "The Concheros', The Dancers of an Ancient Ritual Dance in Urban Mexico", en *Bulletin of the International Committee on Urgent Anthropological Research*, núm. 37-38, pp. 69-74, Viena, 1995.
- \_\_\_\_\_, "The revival of mexican religions: the impact of nativism", *Numen*, vol. 43, pp. 1-31, E. J. Brill, Leiden, 1996.
- \_\_\_\_\_, "El Movimiento de la Mexicanidad", en *Religiones y Sociedad*, México, Secretaría de Gobernación, Subsecretaría de Asuntos Religiosos, 2000, pp. 5-35.
- \_\_\_\_\_, *Danza tu palabra. La danza de los concheros*, México, CONACULTA-INAH, Plaza Valdés Editores, 2005.
- \_\_\_\_\_, "The Concheros Ritual Dance as an Urban Phenomenon", en *Megaurbanization, Multi-Ethnic Society, Human Rights and Development*, vol.2, *Urbanization and Multi-Ethnic Society*, Buddhadeb Chaudhuri & Sumita Chaudhuri (eds.), New Delhi, Inter-India Publications, 2006, pp. 158-166.
- \_\_\_\_\_, "Los 'concheros' y la danza ritual antigua en el México urbano", en T. Mora Vázquez (coord.), *Los pueblos originarios de la Ciudad de México. Atlas etnográfico*, México, Gobierno del Distrito Federal/ Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007, pp. 187-191.
- \_\_\_\_\_, "Conchero's Sanctuaries and Pilgrimages", en J. McKim Malville y Baidyanath Saraswati [eds.], *Pilgrimage: Sacred Landscapes and Self-Organized Complexity*, New Delhi, Indira Gandhi National Centre for the Arts, D.K. Printworld, 2009, pp. 278-290.
- \_\_\_\_\_, "Mexican Concheros", en *Encyclopedia of Global Religions and Society*, Wade Clark Roof y Mark Juergensmeyer, SAGE publications, pp. 783-784.
- GUERRERO ALVARADO, Pedro, "Makuilxóchitl, ¿para qué danzar?", Revista *El Mitote*, 2<sup>a</sup> época, marzo, núm. 7, pp. 8-10, 1993.

- GUERRERO GUERRERO, Ratíl, "Danzas mexicanas", en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 6<sup>a</sup> época, tomo II, México, 1947.
- \_\_\_\_\_, *El alabado. Canto religioso enseñado en la Nueva España por Fray Antonio Margil de Jesús*, México, INAH, Centro Hidalgo, 1981.
- GUERRERO, Raúl y Armando Solórzano, "Ensayo para un estudio sobre la danza de los concheros de la gran Tenochtitlán", en *Boletín Latino-American de Música*, año V, Montevideo, Uruguay, 1941.
- HERNÁNDEZ RAMOS, Gabriel (compilación y estudio preliminar), *Cantos ceremoniales. Alabados de la tradición popular y de las danzas de concheros en Ameacameca, Tepetlixpa, Huexoculco, San Rafael y Xalixintla, pueblos de arena y piedra*, prólogo Carlos Montemayor, México, edición del autor, 2007.
- HERREROS A., Clementina, "Retardó la policía un homenaje a Cuauhtémoc", en *La Prensa*, 14 de agosto de 1982.
- HORCASITAS, Fernando, *Teatro náhuatl*. Épocas novohispana y moderna, México, UNAM, 2004.
- JÁUREGUI, Jesús y Carlo Bonfiglioli (coords.), *Las danzas de conquista, I*, México Contemporáneo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo de Cultura Económica, 1996.
- KARASUSAM, Javier, "El puente de Wiricuta", en Revista Cuatro vientos, agosto-septiembre, pp. 50-51, 1990.
- LAFAYE, Jacques, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- LARA GONZÁLEZ, Benjamín, "Jamás se olvidará. En El Bajío: testimonios de que aquí fue asiento y sustento de Aztlán yn Chicomóztoc yn Culiacán Altépetl", Valle de Santiago, Guanajuato (en preparación).
- LARA GONZÁLEZ, Everardo, *Matemática y simbolismo en la danza autóctona de México*, s.e., 1993.
- "Las voces indias elevaron su protesta", en *Metrópoli*, 13 de octubre de 1989.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, *Los antiguos mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974.
- LERCARO, Giacomo, *¿Cuál es el vocabulario de la liturgia católica?*, México, Novaro, 1960.
- LIZÁRRAGA, Rebeca, "En el corazón de Tenochtitlán, un homenaje a la Mexicanidad y una consigna: Mexica Tiahui", en *El Universal*, 14 de agosto de 1982.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1980.
- \_\_\_\_\_, *Breve historia de la tradición religiosa mesoamericana*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1998.
- MARTÍ, Samuel, *Canto, danza y música precortesiana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.
- MARTÍNEZ BARACS, Andrea, *Un gobierno de indios: Tlaxcala, 1519-1750*, México, Fondo de Cultura Económica/ Fideicomiso Colegio de Historia de Tlaxcala/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2008.

- MEDINA HERNÁNDEZ, Andrés, “La cosmovisión mesoamericana: una mirada desde la etnografía”, en J. Broda y Félix Báez-Jorge (coords.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- MEDINA HERNÁNDEZ, Andrés y Francisco Rivas Cetina, “Las corridas de toros en los pueblos mayas orientales. Una aproximación etnográfica”, en *Estudios de Cultura Maya*, vol. XXXV, pp. 131-162, UNAM, 2010.
- MENDOZA, Vicente T., “Música popular del Bajío”, en *Méjico en el Arte*, núm. 7, pp. 87-100, 1949.
- \_\_\_\_\_, *Panorama de la música tradicional de México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas (Estudios y Fuentes del Arte en México), 1956.
- \_\_\_\_\_, *La canción mexicana. Ensayo de clasificación y antología*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas (Estudios de Folklore, 1), 1961.
- MOEDANO NAVARRO, Gabriel, “El Dueto Sandoval y el ‘Corrido de don Vicente T. Mendoza’”, en 25 *Estudios de Folklore*, núm. 4, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1971.
- \_\_\_\_\_, “Los Hermanos de la Santa Cuenta: un culto de crisis de origen chichimeca”, en *Religión en Mesoamérica*, XII Mesa redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, Litvak y Castillo (eds.), México, 1972, pp. 599-611.
- \_\_\_\_\_, “La Danza de los Concheros de Querétaro”, en *Memoria del Simposio Problemas del desarrollo histórico de Querétaro*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1978.
- \_\_\_\_\_, “El tema de la conquista en la tradición literaria-musical de los ‘concheros’”, en *Memorias del Primer Congreso de la Sociedad Mexicana de Musicología*, Tamaulipas, Gobierno Constitucional del Estado de Tamaulipas, Dirección General de Asuntos Culturales/Sociedad Mexicana de Musicología, 1984, pp. 62-74.
- \_\_\_\_\_, “Expresiones de la religiosidad popular guanajuatense: las velaciones”, en *Arqueología e Historia Guanajuatense. Homenaje a Wigberto Jiménez Moreno*, México, El Colegio del Bajío, 1988, pp. 105-116.
- \_\_\_\_\_, “Presentación” al disco-libro *Danzas de la conquista*, serie Testimonio Musical de México, núm. 02, 9<sup>a</sup> ed., México, INAH, 2002.
- MORENO RIVAS, Yolanda, “Los estilos nacionalistas en la música culta: aculturación de las formas populares”, en *El nacionalismo y el arte mexicano. IX Coloquio de Historia del Arte*, UNAM, 1986, pp. 37-70.
- NÚÑEZ, Nicolás, *Teatro antropocósmico*, México, Secretaría de Educación Pública, 2000.
- ODENA GÜEMES, Lina, *Movimiento Confederado Restaurador de la Cultura de Anáhuac*, México, CIESAS (Cuadernos de la Casa Chata, 97), 1984.
- ORNSTEIN, Robert, *Psicología de la conciencia*, México, El Manual Moderno, 1979.
- ORVAÑANOS BUSTO, Genoveva y Juan José Bárcenas Casas, “La tradición de la danza de los concheros”, en C. Viramontes (coord.), *Historia y actualidad de los grupos indígenas de Querétaro*, México, INAH/CONACULTA/Gobierno del Estado de Querétaro, 1992, pp. 118-130.

- PITARCH, Pedro, *Ch'ulel: una etnografía de las almas tzeltales*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Popol Vuh*, traducción Adrián Recinos, México, Fondo de Cultura Económica, 1953.
- QUIROGA, Adán, *La cruz en América*, Buenos Aires, Imprenta Buenos Aires, 1901.
- RAMÍREZ CUEVAS, Jesús y Ramón Vera Herrera, "El poder empresarial y la derecha política, asustados ante la marcha zapatista", en *La Jornada*, 11 de marzo de 2001, México.
- ROSTAS, Susanna, *Carrying the Word. The Concheros Dance in Mexico City*, Boulder, University of Colorado Press, 2009.
- SALAS CUESTA, Marcela, "La fundación franciscana de Jilotepec, Estado de México", en *Dimensión Antropológica*, año 4, vols. 9-10, enero-agosto 1997, pp. 87-98.
- SÁNCHEZ VENTURA, Federico, "Los concheros, devocionarios del rito solar", en *Méjico desconocido*, núm. 121, marzo de 1987, pp. 19-30.
- SANTOS, Luis Humberto, *Historia de las sociedades secretas*, México, Editores Mexicanos, 2006.
- SCHEFFLER, Lilian, *La cultura popular de Guanajuato*, Guanajuato, Consejo Editorial del Gobierno de Guanajuato, 1987.
- SESÍN, Saide, "Ernesto Ortiz, a los ocho años fue obrero; desde los once es danzante", en *unomásuno*, 7 de julio, 1984a.
- \_\_\_\_\_, "La sincretización fue el triunfo de la cultura mexicana: Ernesto Ortiz", en *unomasuno*, 27 de julio, 1984b.
- \_\_\_\_\_, "Devotos del Rito Solar", en Revista *Memoranda*, año III, núm. 15, noviembre-diciembre 1991, ISSSTE.
- STONE, Martha, *At the Sign of Midnight: the Concheros Dance Cult of Mexico*, Tucson Arizona, The University of Arizona Press, 1975.
- TIBÓN, Gutierre L., *El ombligo como centro cósmico*, Fondo de Cultura Económica, México, 1981.
- \_\_\_\_\_, *La triade prenatal*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975.
- VARGAS ALARCÓN, Gustavo, "La danza de los concheros", en Revista *Curanderos, hierbas y costumbres mexicanas*, año 1, núm. 1, agosto de 1996, pp. 42-44.
- VÁZQUEZ SANTA ANA, Higinio, *Fiestas y costumbres mexicanas*, vol. II, México, Botas, 1953.
- WARMAN, Arturo, *La danza de moros y cristianos*, México, Secretaría de Educación Pública, 1972.
- WECKMANN, Luis, *La herencia medieval de México*, 2<sup>a</sup> ed., México, El Colegio de México/ Fondo de Cultura Económica, 1996.
- ZÚÑIGA PEÑA, Araceli y Norberto Rodríguez Carrasco, disco-libro *Los concheros al fin del milenio. Homenaje al antropólogo Guillermo Bonfil Batalla*, serie Testimonio Musical de México, núm. 35, México, INAH, 1996.

# *Descripción y transcripción del repertorio*

Gabriel Hernández Ramos<sup>1</sup>

**S**e trata de varias grabaciones de la zona del Bajío, en Guanajuato. Por lo menos una de ellas, donde se registra una velación, es probable que corresponda a la realizada por Gabriel Moedano en 1975 en su visita a la localidad de Juventino Rosas. Los demás ejemplos, una serie de interpretaciones quizá ejecutadas a petición del investigador, podrían proceder de las comunidades cercanas al Cerro de Culiacán o de los ranchos aledaños a la Cruz del Puerto de Calderón; otras, de San Miguel de Allende.

Los cantos ejecutados a solicitud del investigador se distinguen, pues hay una mayor limpieza en la grabación. Además se cantan de corrido, es decir, no se alterna la estrofa y el coro. Comienzan con el coro, se cantan las estrofas y finalizan otra vez con el coro. Ésta no es una forma habitual de realizar los cantos ceremoniales de concheros.

---

<sup>1</sup> Licenciado en letras latinoamericanas. Jefe de la Mesa del Señor del Sacromonte, Amecameca, Estado de México. El autor agradece la colaboración del maestro Juan Diego Razo y de Dolores Ávila. Por tratarse de expresiones poéticas, preferimos prescindir de la puntuación convencional.

En la mayoría de los ejemplos se aprecia una mandolina, una o dos guitarras de armadillo, y acompañan un bajo o quizá una guitarra bajeando y la otra acompañando. La entonación es la más común entre los concheros: primera y segunda voz, grave y aguda, hombre y mujer, o cuando no, hombre-grave y hombre con falsete o tono alto. La organización del material trata de seguir el orden de una ceremonia: saludo, pasión, toques, alabados, mañanitas, gracias y despedida.

Se aprecia que algunos cantos fueron grabados en velación de ceremonia. Incluso hay versos inaudibles porque predominan los de velaciones alternas; es decir, uno o más grupos de concheros está cantando alabanzas distintas, unos junto a los otros. Se aprecian ruidos y voces propios del momento en que se desarrolla el ceremonial, titubeos e incluso francas equivocaciones, que son solucionadas al momento con improvisaciones necesarias y afortunadas. Este rasgo indicaría igualmente su ejecución durante una ceremonia. En estos ejemplos no predomina el punteo de la mandolina, sino los acordes de la concha de armadillo. Finalmente, la alabanza es contestada por un coro de nutridas voces, principalmente masculinas.

Estos cantos hacen una clara referencia a los pasos de la velación y el saludo, y la afinidad a ciertas imágenes, cruces o ánimas de los jefes antiguos. Como todos los documentos de este tipo, registran un hecho temporal único e irrepetible, que es en sí mismo un homenaje a los propios intérpretes, a sus antecesores y por supuesto a sus sucesores.

## *Disco 1*

### *1. El llamamiento*

Conocido como pasión entre los grupos de danza azteca de la ciudad de México, es un toque esencial por medio del cual los danzantes obtienen el permiso divino para que las ánimas conquistadoras de los cuatro vientos bajen o lleguen a las ceremonias. Ellas brindan su guía y protección a las nuevas generaciones de concheros para que sigan cumpliendo con sus pasos de obligación. Durante la ejecución del llamamiento, la persona asignada baja o enciende las velas de cebo o cuentas, que representan a cada uno de aquellos jefes, protectores o benefactores que han servido a la hermandad a lo largo de su historia. El encendido de la planta de ánimas debe hacerse mediante el goteo del cebo ya prendido, que equivaldría al aliento divino. Existe una variedad muy amplia de pasiones o llamamientos: lentos o rápidos, breves o extensos, sencillos o elaborados. La pasión, al ser tocada previamente al permiso, otorga protección a los presentes.

### *2. Buenas noches Cruz Bendita (alabanza)*

El culto a las cruces es uno de los más recurrentes en las ceremonias de concheros. La cruz no sólo simboliza la divinización de Jesús; para nuestros pueblos es el árbol primigenio de la vida, de donde emerge la humanidad. Todas las ceremonias de concheros llevan un orden asignado de cantos y danzas.

De ahí las salutaciones, las buenas noches, los buenos días, etcétera. En este ejemplo grabado fuera de ceremonia, los dos pares de versos que forman cada cuarteta son repetidos por la segunda voz, que hace las veces de la concurrencia, y el coro no aparece intercalado entre las estrofas. Esta alabanza cuenta con un “verso broche” al final de cada estrofa: “Buenas noches te dé Dios”.

Buenas noches Cruz Bendita  
gracias rendidas te doy  
venimos a saludarte  
¡buenas noches te dé Dios!

Eres el árbol sagrado  
árbol que Dios escogió  
para ser crucificado  
¡buenas noches te dé Dios!

Te saludo Cruz Bendita  
árbol de la redención  
venimos a visitarte  
¡buenas noches te dé Dios!

Eres madero sagrado  
que nuestro Dios escogió  
para que en él se cumpliera  
¡buenas noches te dé Dios!

Eres el árbol sagrado  
en que expiraba el Señor  
y por eso te he cumplido  
¡buenas noches te dé Dios!

Eres la insignia que el hombre  
Dios así lo eligió  
para redimir a todos  
¡buenas noches te dé Dios!

Estandarte consagrado  
[altar] que Dios escogió  
para redimir a todos  
¡buenas noches te dé Dios!

Cruz Bendita consagrada  
árbol donde Dios murió  
tú nos ampare y libres  
¡buenas noches te dé Dios!

En fin, Santísima Cruz  
gracias rendidas te den  
que sea por todos los siglos  
y de los siglos amén

**Buenas noches Cruz Bendita**  
gracias rendidas te den  
venimos a saludarte  
¡buenas noches te dé Dios!

### *3. Gloria a todos los santos (rezo y salmodia)*

La oración es parte insustituible del ceremonial conchero. En este ejemplo, el discurso, no del todo inteligible, parece mezclar varias lenguas (otomí, español, latín), o bien podría tratarse de una lengua extraña producto de un estado de trance. Es una plegaria organizada en orden jerárquico: Dios, los santos, las ánimas, principalmente aquéllas más cercanas o de las cuales se desprenden las nuevas generaciones. Se mencionan sus orígenes, sus proezas, los lugares donde vivieron o donde descansan, así como su relación con

algunos de los puntos cardinales o cuatro vientos. Se utilizan formas y se mencionan cargos muy antiguos de la región del Bajío: Rey Monarco, Rey Malinche y otras ánimas (Don Guerbeto, capitán); términos hoy en desuso como “bastonado” (en referencia al bastón de mando, seguramente) o “federado”. Santo Dios, que aún se utiliza, es una jaculatoria o invocación fervorosa considerada de mucho poder, que brinda protección a la comunidad. Se invoca a los evangelistas bíblicos, asociados a cada rumbo cósmico, así como a San Francisco, personaje relevante dado el papel que jugó la orden franciscana en la incorporación de las danzas indígenas al ritual católico.

De fondo, una guitarra de armadillo esboza el acompañamiento de ánimas.

#### 4. Intermedio. *Sobre las olas* (Juventino Rosas) (vals)

Estos ejemplos instrumentales son hasta cierto punto ajenos a la tradición de la ceremonia. Únicamente se interpretan, por su grado de dificultad, como muestras de calidad de los ejecutantes. Sobre las olas se interpreta también, en algunas regiones de México, como parte de las despedidas a los difuntos.

#### 5. Intermedio. *Polka no identificada*

Igual que la anterior, es una melodía no propia de los ritos concheros. Corresponden a ejemplos ejecutados normalmente fuera del tiempo ceremonial, como intermedio o descanso.

## 6. *Recibe María las flores* (alabanza)

Canto a María que se utiliza en los momentos previos al tendido de las formas y una vez que se ha pedido permiso para comenzar la ceremonia. Con este canto se entregan las flores, la luz y el copal que se utilizarán en la velación. También se entona en el momento en que los asistentes arriban a la velación y se postran ante el altar para entregar su ofrenda. Grabado fuera de ceremonia, al igual que el ejemplo 2: la repetición de cada par de versos es acompañada por la segunda voz; el coro sólo reaparece al final. Actualmente el tercer verso del coro dice “con sus fragantes olores”.

Recibe María las flores  
que son tan lindas y bellas  
tengan fragantes olores  
mis oraciones son ellas

Venid todas las criaturas  
con sus arcos de colores  
para la virgen y el niño  
de hiedras y azules flores

De malvón son las rositas  
que te traemos de colores  
para la virgen María  
recibe María las flores

En el alba de la mañana  
cortaremos mirasoles  
serenados de rocío  
démosle a María las flores

La luna y el sol están  
esparciendo resplandores  
descubriendo con sus rayos  
botoncitos de colores

Todas las aves del viento  
madrugan con alegría  
para ver el nacimiento  
de las flores de María

Virgen pura te ofrecemos  
por todos los pecadores  
demostrando verdes ramos  
un ramillete de flores

Esos preciosos aromas  
de flores te ofrecemos  
para hacerle la corona  
a la reina de los cielos

**Recibe María las flores  
que son tan lindas y bellas  
tengan fragantes olores  
mis oraciones son ellas**

## 7. Santa Cruz de Culiacán (alabanza)

Canto que destaca la geografía del Bajío y los rasgos peculiares que engloban el culto a esta milagrosa cruz que se venera en la cima del Cerro de Culiacán. A momentos parece una descripción de las vicisitudes que suceden a lo largo de una de esas celebraciones, que tienen lugar cada año en los primeros días de mayo. Ahí llegan las danzas: capitanes, malinches, alférez, sargentos y compadres, además de los peregrinos, para rendir adoración y pagar las mandas correspondientes. Existen muchas alabanzas dedicadas a esta cruz, lo que indica la antigüedad y la trascendencia de este lugar para las corporaciones de danza, las cuales reverencian los sitios de origen de sus ancestros. El presente ejemplo tiene las mismas características que las anteriores grabaciones fuera de ceremonia.

En las cumbres de aquel cerro  
tres cruces se ve que están  
los tres sagrados maderos  
Santa Cruz de Culiacán

Tres de mayo muy presente  
llegan todos en reunión  
y que vienen a ofrecerte  
alma, vida y corazón

Por ser hoy día de tu santo  
con mucho gusto llegaron  
toditos con dulce canto  
al verte todos lloraron

En aquel sagrado cerro  
van subiendo con afán  
a ver al santo madero  
Santa Cruz de Culiacán

Todos van con lucecitas  
para poder caminar  
para hacerle su visita  
Santa Cruz de Culiacán

A las horas de la noche  
van llegando a la Silleta  
con sus guajitos cargando  
van subiendo aquella cuesta

En la Cañada y la Zanja  
en Santiago por igual  
se juntan todas las danzas  
Santa Cruz de Culiacán

De Celaya y Cortazar  
entran todos de rodillas  
toditos tus peregrinos  
hoy pagan tus maravillas

Y también los de Apaseo  
Comonfort y San Miguel  
ya se nos cumplió el deseo  
de venirte a conocer

Los danzantes no se cansan  
van llegando sin cesar  
todos pagando promesas  
Santa Cruz de Culiacán

Ya te dimos nuestras quejas  
vámonos a descansar  
cada quien a su paraje  
Santa Cruz de Culiacán

El día dos como en la tarde  
bajaron todos al plan  
las danzas de los compadres  
Santa Cruz de Culiacán

Bajaron todas las danzas  
y también el capitán  
aquí te damos las gracias  
Santa Cruz de Culiacán

**En las cumbres de aquel cerro**  
tres cruces se ve que están  
los tres sagrados maderos  
Santa Cruz de Culiacán

## 8. *El Señor de Villaseca* (corrido-alabanza)

Canto de la región minera que narra, a la manera de los corridos, un extraño milagro, que entre los compadres llaman “alcahueteada”. El milagro consistió en quitarle al marido engañado las intenciones de matar a su mujer y al amante de ésta, gracias a que ella lo invoca, no obstante su infidelidad. Por tratarse de una grabación en vivo, en este ejemplo el coro o planta se repite entre cada una de las estrofas, además de que, en cada cuarteta, cada par de versos también es repetido por la concurrencia. Como puede constatarse, las alabanzas son mucho más largas que en los ejemplos grabados fuera de ceremonia.

Año de mil ochocientos  
noventa y uno al contado  
el Señor de Villaseca  
libró a una mujer casada

Se levantó su marido  
a trabajar a Mellado  
hoy que nos valga la muerte  
la llaga de su costado

La mujer a la confianza  
de que se fue a trabajar  
agarró la canastilla  
para ir a dar de almorzar

Agarró la canastilla  
ahí por la cuesta bajó  
y por su mala desgracia  
su marido la encontró

Le preguntó su marido  
“¿dónde vas mujer casada?  
¿qué no te dejo en tu casa?  
dime mujer qué te falta”

Le respondió la mujer  
que los labios se le secan  
“voy a llevarle estas flores  
al Señor de Villaseca”

Con la punta del puñal  
levantó la servilleta  
y miró la canastilla  
llena de flores cubierta

Las tortillas eran flores  
la comida era el sahumerio  
los granitos de la sal  
las penas del cautiverio

“Anda llévale las flores  
a ese divino señor  
pídele que nos perdone  
las cosas del corazón”

En la puerta del convento  
la mujer se arrodilló  
el Señor de Villaseca  
fue el que la favoreció

De la puerta para adentro  
la mujer se arrodilló  
el Señor de Villaseca  
de flores la coronó

## *Disco 2*

### *1. Cuando nuestra América (relación)*

Un canto polémico que se adjudican varios jefes de danza de diversas regiones. Aunque algunos investigadores le conceden una edad de siglos, hay quienes señalan como reciente su introducción a las organizaciones de danza. Resalta algunos hechos inmediatos a la conquista. Sus estrofas varían de un grupo a otro y en algunos momentos resultan casi ininteligibles. En ellas se aprecian evidentes inconsistencias históricas; sin embargo, se trata de una composición de notable valor literario. La versión que presentamos fue recogida durante una velación en Las Cuevitas, San Miguel de Allende, Guanajuato, probablemente en 1966, durante una ceremonia en vivo. En los versos “de todos los habitantes ninguno vido [vio] nada” se canta también “ninguno dijo nada” o “ninguno olvidó nada”.

Cuando nuestra América  
fue conquistada  
de todos los habitantes  
ninguno vido nada.  
Allá en la gran  
en la gran Tenochtitlán.  
Y eres Santiago  
Santiago de Querétaro

Allá en ese río  
río de los honores  
donde corrió la sangre  
de los españoles

[...]

Allá en [la unión]  
por primera vez  
salió a darle el encuentro  
al Hernán Cortés

Capitanes y coroneles  
deben caminar  
ordenen sus haberess  
y van a caminar

Allá en el baulito  
baulito de oro  
[yo no les digo nada]  
[y dueño del tesoro]

Capitanes y coroneles  
ordenen sus enseres  
ordena el general  
ordenen sus alférez

Allá en el baulito  
baulito de oro  
ahí [no] les entrego  
[no] les entrego el tesoro

## *2. Padre mío san Miguelito* (alabanza)

San Miguel es el triunfador de la lucha celestial. Arcángel que vence al mal, es una imagen muy favorecida en el ceremonial conchero, que basa su origen en la jerarquía militar y celestial. San Miguel es un guerrero de tilma, plumas, escudo y espada sagrada, como el uniforme ritual de los concheros y como la vestimenta de los guerreros prehispánicos. Este tipo de cantos se entonan al momento en que se realizan las limpias. Grabación en vivo.

Yo te vengo a saludar  
hermosísimo güerito  
himnos te vengo a cantar  
padre mío san Miguelito

San Miguelito glorioso  
emperador milicial  
sóis la sombra del maldito  
como el ángel soberano

Cuando venciste a Luzbel  
tu espada se vio brillar  
como valiente guerrero  
de la patria celestial

Tu bandera qué preciosa  
se vio en el templo volar  
y en los campos de batalla  
la miramos revolear

Sóis el valiente caudillo  
aprendiste sin igual  
en las jerarquías y tronos  
de la patria celestial

Los soldados en guerrilla  
los ladrones en reunión  
las mil banderas gustosa  
te rinden adoración

Todos estos batallones  
que tienes a tu obediencia  
entre amores y primores  
porque les diste licencia

Permíteme que yo sea  
soldado del tribunal  
y en las jerarquías y tronos  
de la patria celestial

Y por eso las naciones  
nunca dejan de cantar  
todos estos batallones  
de la patria celestial

Vasallos no hay que temer  
digan todos a una voz  
con el príncipe Miguel  
“Lucifer, ¿quién como Dios?”

**Yo te vengo a saludar  
hermosísimo güerito  
himnos te vengo a cantar  
padre mío san Miguelito**

### 3. Intermedio. *Chotís no identificado*

Otro ejemplo de intermedio, en donde los ejecutantes hacen gala de su destreza.

### 4. *El gallo blanco* (alabanza)

Narra algunos de los momentos sobresalientes de la vida de Jesús y los relaciona con el canto del gallo. Por eso es un canto para la madrugada, para saludar al nuevo día y al sol que clarea. Grabación fuera de ceremonia.

En el alba de la mañana  
te alabemos ¡oh Dios santo!  
con una voz resonante  
al canto de un gallo blanco

Ya el primer gallo cantó  
ya tronaron sus alitas  
diciendo “Cristo nació”  
¡qué bonitas mañanitas!

Al nacer el niño Dios  
alumbrando al mundo tanto  
entonando en alta voz  
cuando cantó el gallo blanco

Para Egipto caminó  
ya su madre lo llevaba  
para librarlo de Herodes  
cuando el gallito cantaba

En unos pobres pañales  
ya su madre lo envolvió  
ha nacido en un pesebre  
cuando el gallito cantó

Hasta el portal de Belén  
los pastores han llegado  
dándole gracias a Dios  
y a Jesús sacramentado

¡Ah qué portal tan dichoso!  
¡Qué maravilla se vio!  
Ha nacido en un pesebre  
cuando el gallito cantó

Lo llevan para el calvario  
a mi Jesús sacrosanto  
para ser crucificado  
cuando cantó el gallo blanco

¡Ah qué linda procesión!  
la noche del jueves santo  
María llena de dolor  
cuando cantó el gallo blanco

Aquel sábado de gloria  
cuando ya fue sepultado  
resucitó el tercer día  
para ser sacramentado

¡Qué desconsuelo el domingo!  
en su urna levantada  
a Jesús sacramentado  
cuando el gallito cantaba

En el día de su ascensión  
a los cielos fue elevado  
ya nos da su bendición  
mi Jesús sacramentado

**En el alba de la mañana  
te alabemos ¡oh Dios santo!  
con una voz resonante  
al canto de un gallo blanco**

### *5. Santa Rosita (alabanza)*

Canto de conquista que usan los concheros para dar fuerza al momento en que se realiza la limpia ritual, al amanecer, cuando se presenta el Santo Súchil. Resalta la importancia de diversas hierbas curativas, de los objetos para tender y levantar las santas formas, así como la importancia de objetos sagrados y cargos rituales de los integrantes de las danzas. Hay quien asegura que el término Santa Rosita es una forma metafórica de nombrar al peyotito, venadito o mezcalito, en tanto otros defienden que en la antigüedad la Santa Rosita era la marihuana, pues ciertos jefes emblemáticos de la danza la usaban de manera ceremonial en la ofrenda y en determinadas curaciones. También se canta “Santa Rosita, Santo Romero”. Grabación de ceremonia.

Y esos hilitos con que se amarra  
vamos diciendo Él es  
Y esos hilitos con que se amarra  
vamos diciendo Él es Dios

Ese sargento que lo trabaja  
vamos diciendo Él es  
Ese sargento que lo trabaja  
vamos diciendo Él es Dios

Ese sargento ya no trabaja  
ya no agarra el sahumador  
¡sahúme a los cuatro vientos!  
vamos diciendo Él es Dios

Ya el sahumador, ya el sahumador  
vamos diciendo Él es  
Ya el sahumador, ya el sahumador  
vamos diciendo Él es Dios

Esa velita de cera  
que alumbra a Nuestro Señor  
Esa velita de cera  
que alumbra a Nuestro Señor

El Señor de la Conquista  
padre de mi corazón  
El Señor de la Conquista  
padre de mi corazón

Ahora lloremos, ahora lloremos  
lágrimas del corazón  
Ahora lloremos, ahora lloremos  
lágrimas del corazón

## 6. *Salve Cruz Bendita* (alabanza)

Canto a la devoción de la Santa Cruz. A la manera de las pasiones, se enumeran rasgos de la vida de Jesús y sobre todo de su pasión y muerte. Se entona con mayor frecuencia en mayo, en la velación a la crucecita, es decir al santo madero, en cuevas, montes y barrancas, o a la cruz tendida durante un rito mortuorio (levantada de cruz o de mesa).

Salve Cruz Bendita  
salve Cruz Bendita  
madero sagrado  
que cargó en sus hombros  
que cargó en sus hombros  
mi Jesús amado

Bajó de la cruz  
bajó a padecer  
los primeros pasos  
a Jerusalén

Bajaste al mundo  
con crecido amor  
moriste en la cruz  
por el pecador

Prisionero te hallas  
en una columna  
los pies muy heridos  
que eclipsó la luna

En un arrabal  
rodeado de penas  
prisionero te hallas  
por crueles cadenas

Con crueles cadenas  
lo van estirando  
con crueles cordeles  
lo van azotando

Con hiel y vinagre  
lo fortalecieron  
corona de espinas  
a Jesús pusieron

Mírenle el cabello  
lo tiene mezclado  
y por eso dicen  
sea crucificado

Mírenle las sienes  
las tiene quebradas  
con crueles espinas  
las tiene pasadas

Mírenle los ojos  
los tiene empañados  
los tuyos alegres  
 llenos de pecado

Mírenle la boca  
seca y renegrida  
te está pidiendo agua  
por darte la vida

El agua que te pide  
sea de la abstinencia  
agua saludable  
de la penitencia

Prisionero te hallas  
en una columna  
los pies muy heridos  
que eclipsó la luna [sic]

En palabra santa  
que el Señor habló  
ábrase la gloria  
que el preso llegó

En el jueves santo  
que el señor oró  
su divina madre  
fue la que lloró

En el viernes santo  
que el Señor murió  
su divino cuerpo  
se le sepultó

Estas alabanzas  
que hoy hemos cantado  
sean indulgencias  
que al cielo han llegado

Estas alabanzas  
que aquí hemos cantado  
sean indulgencias  
que hoy hemos ganado

**Salve Cruz Bendita  
madero sagrado  
que cargó en sus hombros  
mi Jesús amado**

## *7. Muy agradecidos* (despedimento)

Canto para despedirse de un santuario, del lugar de la velación, y principalmente del lugar donde se comparten los alimentos. Es un paso más de la ceremonia o ritual que incluye indistintamente noche y día. Se ofrece en ceremonia de danza a los mayordomos que dieron el sustento, el alimento para todos los danzantes. Suele acompañarse de oración y danza. No debe confundirse con la serie de cantos de dar gracias (al Dador de la vida) al final de la ceremonia.

**Muy agradecidos  
de esta casa vamos  
pues con su licencia  
ya nos retiramos**

Muy agradecidos  
de esta mesa vamos  
pues con su licencia  
ya nos retiramos

Una palomita  
nos lleva de guía

pues con su licencia  
ya nos retiramos

Muy agradecidos  
de esta mesa vamos  
señor san Miguel  
nos lo pagará



Concheros de Victoria de Cortazar, Guanajuato, y del Barrio de San Francisco, de Querétaro, danzando ante la Santa Cruz. Cerro de Culiacán, Guanajuato, 1º de mayo de 2012.

*Buenas noches Cruz Bendita...* Música ritual del Bajío / Colaboradores, Jelena Galovic : Anáhuac González González : Yólotl González Torres, et al. – México : Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012.

Dos fonogramas en disco compacto : aleación metálica (01:49:11 hrs.) + 1 libro (304 p. : fotos : mapa : Incluye bibliografía). – (Testimonio Musical de México, número 56).

Disco 1. 1. El llamamiento – 2. Buenas noches Cruz Bendita (alabanza) – 3. Gloria a todos los santos (rezo y salmodia) – 4. Sobre las olas (vals) – 5. Polka no identificada – 6. Recibe María las flores (alabanza) – 7. Santa Cruz de Culiacán (alabanza) – 8. El señor de Villaseca (corrido-alabanza).

Disco 2. 1. Cuando nuestra América (relación) – 2. Padre mío san Miguelito (alabanza) – 3. Chotís no identificado – 4. El gallo blanco (alabanza) – 5. Santa Rosita (alabanza) – 6. Salve Cruz Bendita (alabanza) – 7. Muy agradecidos (despedimento).

Grabaciones: Gabriel Moedano Navarro

Colaboradores: Jelena Galovic : Anáhuac González González : Yólotl González Torres : Gabriel Hernández Ramos : Andrés Medina Hernández : Juan Diego Razo Oliva : Araceli Zúñiga Peña.

Diseño del libro, portada e interiores: Cristina García.

Cuidado de la edición: Benjamín Muratalla : Dolores Ávila : Omar Quijas Arias : Noé Sánchez Brito (servicio social).

Fotos: Alejandro Martínez de la Rosa, Juan Diego Razo Oliva, Ana María Sánchez Lujano, Anáhuac González González, Araceli Zúñiga Peña, Goran Djokic, Daniel Mújica Elías, Adriana Lisbeth Lemus Bernal.

Mapa: Santiago Rivera Bernal.

Matriz: Diego Alonso López Hernández.

ISBN 978 607 484 328 6

Resumen: La presente obra discográfica, incluida en la serie Testimonio Musical de México, quiere rendir tributo a Gabriel Moedano Navarro, investigador tenaz y consistente con su modo de pensar, creyente y defensor de las culturas orales gestuales, a las que siempre consideró uno de los fundamentos principales de la cultura universal y sinónimo de resistencia ante las sociedades y grupos dominantes.

Español.

1. Música Tradicional – México ; 2. Estudios Musicales – México.



Instrumentos musicales y penachos de danza de concheros de Querétaro en un descanso.  
Cerro de Culiacán, Guanajuato, 1º de mayo de 2012.

Serie Testimonio Musical de México  
Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia

1. Testimonio musical de México
2. Danzas de la conquista
3. Música huasteca
4. Música indígena de Los Altos de Chiapas
5. Música indígena del Noroeste
6. Sones de Veracruz
7. Michoacán: sones de Tierra Caliente
8. La Banda de Tlayacapan, Morelos
9. Música indígena de México
10. Sones y gustos de la Tierra Caliente de Guerrero
11. Música del Istmo de Tehuantepec
12. Banda de Totontepetec, Mixes, Oaxaca
13. Cancionero de la Intervención Francesa
14. Música de los huaves o mareños
15. Sones de México: antología
16. Corridos de la Revolución, volumen I
17. Música campesina de los Altos de Jalisco
18. El son del sur de Jalisco, volumen 1
19. El son del sur de Jalisco, volumen 2
20. Corridos de la Rebelión Cristera
21. Música de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca. Homenaje a Thomas Stanford
22. Tradiciones musicales de La Laguna. La canción cardenche
23. *In Xóchitl in cuícatl.* Cantos de la tradición náhuatl de Morelos y Guerrero
24. Abajeños y sones de la fiesta purépecha

25. *Stidxa riunda guendanabani ne guenda Guti sti binni zaa.* Canciones de vida y muerte en el Istmo oaxaqueño
26. Corridos zapatistas. Homenaje a don Marciano Silva. Corridos de la Revolución Mexicana, volumen II
27. Fiesta en Xalatlaco. Música de los nahuas del Estado de México
28. *Lani Zaachilla yoo.* Fiesta en la casa de Zaachila, 2 vol.
29. Tesoro de la música norestense, volumen I: Nuevo León
30. Voces de Hidalgo. La música de sus regiones, 2 vol.
31. Dulcería mexicana, arte e historia
32. Música popular poblana. Homenaje a don Vicente T. Mendoza
33. *Soy el negro de la Costa...* Música y poesía afromestiza de la Costa Chica. Homenaje a don Gonzalo Aguirre Beltrán
34. Festival costeño de la danza
35. Los concheros al fin del milenio. Homenaje al antropólogo Guillermo Bonfil Batalla
36. *No morirán mis cantos...* Antología vol. 1
37. *Suenen tristes instrumentos.* Cantos y música sobre la muerte
38. Atención *pongan señores...* El corrido afromexicano de la Costa Chica
39. *A la trova más bonita de estos nobles cantadores...* Grabaciones en Veracruz de José Raúl Hellmer
40. La Banda Mixe de Oaxaca. La tradición musical de un pueblo en la ciudad de México. Premio Nacional de Ciencias y Artes en el campo de Artes y Tradiciones Populares 2000
41. *K'íichkélem Tata Dios.* Música ritual del oriente de Yucatán
42. *Guelaguetza:* dar y recibir. Tradición perenne de los pueblos oaxaqueños
43. Evocaciones de la máquina parlante. Albores de la memoria sonora en México
44. Manuel Pérez Merino. Grabaciones al piano del cantor del Grijalva

45. *Xochipitzahua*, flor menudita. Del corazón al altar, música y cantos de los pueblos nahuas. El hablar florido del corazón nahua
46. *Yúmare o'oba*. Música ceremonial de los pimas de Chihuahua
47. La plegaria musical del mariachi. Velada de minuetes en la catedral de Guadalajara (1994), 2 vol.
48. Música de nuestros pueblos. Archivos de Samuel Martí
49. Músicos del Camino Real de Tierra Adentro, 2 vol.
50. En el lugar de la música. Testimonio musical de México 1964-2009, 5 vol.
51. ...y la música se volvió mexicana, 6 vol.
52. *Soy del barrio de Santiago*. Tatá Benito. Pirecuas de la Sierra de Michoacán
53. 150 años de la Batalla del 5 de Mayo en Puebla 1862-2012
54. *De la Sierra Morena vienen bajando, zamba, ay, que le da...* Música de la Costa Sierra del suroccidente de México
55. El son mariachero de La Negra: de “gusto” regional independentista a “aire” nacional contemporáneo



Danza de concheros e invitados, con el Estandarte General de Altos y Bajío.  
Cerro de Culiacán, Guanajuato, 1º de mayo de 2011.



Consejo Nacional para la Cultura y las Artes  
**Consuelo Sáizar**  
PRESIDENTA

Instituto Nacional de Antropología e Historia  
**Alfonso de María y Campos**  
DIRECTOR GENERAL

**Eugenio Reza Sosa**  
SECRETARIO ADMINISTRATIVO

**Miguel Ángel Echegaray Zúñiga**  
SECRETARIO TÉCNICO

**Benito Taibo**  
COORDINADOR NACIONAL DE DIFUSIÓN

**Martha Ramírez Reyes**  
DIRECTOR DE DIVULGACIÓN

**Catalina Miranda**  
SUBDIRECTORA DE PROGRAMAS DE DIVULGACIÓN

**Benjamín Muratalla**  
SUBDIRECTOR DE FONOTECA



## Buenas noches Cruz Bendita... Música ritual del Bajío.

número 56 de la serie Testimonio Musical de México, se terminó de imprimir en agosto de 2012  
en los talleres gráficos de Impresión y diseño, ubicados en Suiza Núm. 23-bis, Col. Portales,  
Deleg. Benito Juárez, CP 03570, México, DF. El tiraje es de 1000 ejemplares. La edición se realizó  
en la Coordinación Nacional de Difusión del INAH: Silvia Lona Perales, jefa del Departamento  
de Impresos; Cristina García, diseño de portada y formación; Diego Velázquez Betancourt, corrección.  
Se emplearon los tipos Electra LT, Trade Gothic LT e ITC Garamond.

*Buenas noches*  
*Cruz Bendita...*

Música ritual del Bajío

#### FE DE ERRATAS

Página 169. El pie de foto dice: Cueva de las Cruces, en Tepetlixpa, Estado de México.

Debe decir: Graniceros de Tepetlixpa, Estado de México.

Página 294. Se agrega como tercer párrafo: Las alabanzas para velaciones de los santos son Patrimonio Cultural del Pueblo de México, específicamente de las regiones con tradición conchera.