

Max Jardow-Pedersen

**MUSICA
EN
LA TIERRA
MAZAHUA**

La Música Mazahua del Estado de México

Derecho de autor: No. de registro
03-2001-011811041200-01.

INDICE:

Prologo	4
Introducción	6
1. Area de investigación.....	15
2. Las ocasiones musicales.....	24
3. Los instrumentos musicales	52
4. Los géneros musicales	57
7. Resumen.....	68
8. Ejemplos musicales 1 – 128.....	71

PROLOGO

Este libro es una descripción de la música de los indígenas mazahuas, su uso, su forma estructural, y es la publicación de 126 melodías tradicionales, mayormente danzas. El material melódico que he transcrito de mis grabaciones de campo es de origen antiguo y sin duda muchas de las melodías provienen de la época colonial.

La investigación fue hecha en los municipios de El Oro, San Felipe del Progreso, Atlacomulco, Temascalcingo además en San Pedro Tarímbaro que es una comunidad michoacana del municipio de Tlalpujahuá con un antepasado mazahua. Este último lugar parece ser la única localidad al oeste de la Sierra de Puebla a donde se representa la danza de voladores, una tradición prehispánica que fue expresado en el nombre antiguo del pueblo que antes se llamó San Pedro Tarimbangacho de la Estaca. La existencia de esta danza aquí podía ser un testimonio de que fue común en toda esta área incluyendo el Estado de México.

A las fiestas mazahuas para los santos patrones vienen músicos y grupos de danzantes de los municipios vecinos y se pueden escuchar múltiples conjuntos en tales ocasiones que generalmente dura de dos hasta tres días. La música es solamente poca conocida fuera de esta región. Los indígenas mazahuas, que en gran número trabajan por los capitalinos, de sirvientes, jardineros y choferes y que participan en la construcción de sus casas, calles y puentes no son conocidos ni por su música ni por sus edificios prehispánicos que son ausentes en esta parte de México. Probablemente los mazahuas antiguos usaban los cerros de "forma de pirámide" como centros religiosos tal como lo podemos ver hoy en día en algunos lugares, siendo sitios sagrados tan discretos como su música actual.

Igual que prácticamente toda la música indígena mexicana la de los mazahuas es de origen español-mexicano colonial, pulida por el uso durante los tiempos como hablaríamos de viejos muebles, pinturas, utensilios y herramientas bien cuidados. Aquí en este libro se presenta por un lado con el fin de preservarla para futuras generaciones de músicos, pero también como una fuente de información que podrá servir para maestros de música de las escuelas, músicos y compositores. Las melodías mazahuas constituyen un patrimonio cultural nacional que es una parte importante de la herencia indígena mexicana, y este material es un paso más allá en la investigación de la música indígena mexicana.

La música de los mazahuas es un testimonio del fuerte tradicionalismo que domina su cultura. A pesar de la distancia corta a la Ciudad de México y la convivencia cercana con la vida de la

capital, a pesar de radio, televisión, cintas de cassette, CD y múltiples bailes con música tropical las viejas danzas siguen vivas y es de esperar que tenga un futuro entre toda la otra música que es parte de la convivencia musical en esta región.

Cuando en 1982 inicié el trabajo con la música de esta región la investigación planeada era más extensa que la que se presenta aquí; sin embargo, el proyecto coincidió con la crisis económica mexicana de 1982, y no era posible cubrir toda la región mazahua como primero había sido planeado. No obstante, he tratado de anexar tanta información musical como ha sido posible dentro de mi marco de operación aún sabiendo que siempre algo escapa la atención de uno.

La bibliografía es corta debido a que la literatura sobre los mazahuas es muy limitado y porque ningún texto en absoluto se ha publicado sobre su música.

Espero haber dado una imagen confiable de la vida musical de ésta entidad. He usado el material que he recopilado como etnomusicólogo en la Dirección General de Culturas Populares, Consejo Nacional para La Cultura y las Artes, a donde soy investigador desde 1979.

El Oro, Abril de 2005.

Max Jardow-Pedersen
Etnomusicólogo

INTRODUCCION

A veces escuchamos la palabra magia relacionado con la música ¿Puede la música ser mágica, o sea, tener cualidades mágicas? Bueno, es algo que no vamos a determinar y afirmar en éste texto, sino discutir lo que nuestros informantes nos muestran al respecto. Podemos observar que la música en las comunidades mazahuas, por ejemplo, forma parte inseparable de rituales socio-religiosas cuyo propósito, entre otros, es cambiar la vida de sus ejecutantes de una manera que mejora su existencia futura. Esto es, atribuir cualidades mágicas a la música por parte de los implicados. Observando su conducta no cabe duda de que los miembros de la comunidad mazahua opinan que su actuación musical puede tener respuesta en el mundo invisible. Por parte del investigador etnomusicólogo se abstiene de juzgar. Su tarea es en este caso reportar y analizar la interpretación musical de sus informantes observando sus actos y los significados que estos le la dan. Hace unos 25 años el ahora fallecido etnomusicólogo Dr. Charles Fafayette Boiles se preocupó por los significados en la conducta musical. “Las funciones mágicas de la música son muy importantes en su clasificación,” señaló Boiles en una conferencia en Papantla, Veracruz en diciembre 1979, “porque nos permiten comparar la música de un área cultural con otra.” Claro, que la manera de construir la música, organizar sus sonidos y ritmos, etcétera pesan, pero con respecto al estudio de la música como expresión de la conducta humana Boiles sin duda tiene razón.

Así, la música es mucho más que sonido y ritmo, y aunque a veces sea de manera inconsciente la atribuimos una larga serie de mensajes y significados. Como consecuencia la música nos afecta, nos hace reaccionar, nos despierta recuerdos, pensamientos, nos lleva a otros niveles emocionales de alegrías, tristezas, nostalgia, etc. Adornamos nuestras reuniones sociales-festivas y espirituales-religiosas con la música que más nos gusta porque queremos dar al ambiente algún toque “mágico” al cual quizás damos más importancia de la que pudiésemos admitir de manera inmediata.

Boiles expuso estas ideas en su libro Man, Magic and Musical Occasions (El hombre, la magia y las ocasiones musicales) que se publicó en los E.U. en los 1970s. Muchas de las ocasiones musicales descritas en aquel texto son de México especialmente del estado de Veracruz a donde Boiles recopiló música durante seis o siete años. Sin embargo, nunca se ha publicado aquí en México, y

por lo tanto esta introducción nos sirve para exponer sus teorías y clasificaciones.

La música es un medio de comunicación (véase también Jardow-Pedersen 1999 pp. 55-66) y durante una investigación descrita en otro lugar (Tepehua Thought-Song: A Case of Semantic Signaling) Boiles encontró que entre los indígenas tepehuas del norte del estado de Veracruz la música hablaba. *“Los tepehuas afirman que la música habla y que el mayor reconocimiento de un violinista es que alguien le dice que se puede oír a toda la gente hablando en su actuación”* nos dice Boiles igual que afirma que *“cualquier persona presente en la ceremonia puede contar – al ser preguntado – lo que la música dice.”* Esto parece ser un caso muy pronunciado con respecto a las funciones comunicativas de la música pero no muy lejos de lo que ocurre con la música en todos lados, ya que los significados y mensajes que se le atribuyen, su historia, su contexto socio-ritual, etcétera, son algo que nos cuentan los tonos al conocer su ambiente a fondo. A veces, la música se dirige a los poderes sobrenaturales del mundo invisible, generalmente con propósitos específicos como conseguir lluvia, dinero, una buena cosecha, trabajo bien pagado y buena salud atribuyéndole así valores mágicos. Estas relaciones implican que los involucrados piensan que la música puede tener ciertos efectos dependiendo a qué y a quién se dirige y con cual propósito, así sus valores mágico-culturales empiezan a definirse.

Es necesario tener criterios abiertos cuando se habla de las funciones mágicas de la música porque algunas personas tienen la tendencia de calificar lo que pasa en grupos ajenos a su propia etnia o cultura como “superstición”, mientras a fenómenos parecidos en su propia cultura los definen como “religiosos” o “espirituales”. Todos tenemos el derecho que se nos respeten o tomen en cuenta nuestros comportamientos rituales, religiosos, mágicos, filosóficos, sociales etcétera según criterios objetivos y sin prejuicios. Así Boiles usa el término “magia” o “mágico” para todo lo que se relaciona con la manipulación de lo que en una cultura determinada se considera sobrenatural sea los rituales de la iglesia, los del altar de la casa, los ritos de la milpa, curaciones o exorcismos sin dar preferencia a algún grupo cultural en especial.

Pueden haber **diferentes definiciones** de la magia en diferentes culturas. En algunos lugares como en Europa y los Estados Unidos existen límites marcados entre lo material o lo físico y lo que se puede considerar mágico mientras que en otras culturas no se distingue entre estos dos conceptos. Para el maya yucateco el espíritu del maíz y el maíz es lo mismo y probablemente para muchos otros indígenas de México, lo cual es

una buena explicación del porqué el maíz se siembra año tras año aún en parcelas tan diminutas que económicamente tienen pocas ventajas. De manera similar en la época minera de El Oro (inicios del Siglo XX) popularmente tanto los mazahuas como los mestizos buscaban razones y explicaciones sobrenaturales para los frecuentes accidentes en las minas. La mariposa monarca que viaja desde las regiones canadienses y hasta los cerros del poniente del estado también da pie a este tipo de interpretaciones. Los biólogos pueden en detalles explicar las razones científicas de esta migración tan extensa, en tanto que los mazahuas opinan que las mariposas son las almas de sus antepasados que de ésta manera visitan al área geográfica donde pasaron sus vidas físicas como humanos.

El entorno mágico de una cultura puede abarcar múltiples temas. Algunos **objetos de madera o metal** tal como figuras de santos incluyendo cruces frecuentemente cargadas como joyas pueden considerarse "milagrosas" tanto en las comunidades de indígenas como mestizas. Pulseras de cobre con supuestos efectos contra ciertas enfermedades se venden en el mercado oreense los lunes. La gente de la región puede viajar hasta Querétaro para comprar agua milagrosa, y la cola tostada del tlacoache se usa en el tratamiento de asma, gripa o para facilitar un parto.

Ciertos lugares pueden tener su significado parcial en ciertos cerros, como el de Jocotitlán y el Cerro Llorón que son objetos de peregrinaciones mazahuas, igual que será posible encontrar cruceros, cuevas, manantiales y lagos con significados semejantes. El volcán "El Nevado" parece haber tenido una gran importancia en la vida espiritual de los mazahuas prehispánicos como domicilio de espíritus y dioses.

El ciclo de vida del hombre está marcado por eventos que tienen simbolismos importantes: su nacimiento, su bautizo, su pubertad (celebrada con la fiesta de 15 años de las muchachas) y el matrimonio. Antes, en las comunidades estas fiestas se acompañaban por conjuntos locales que tocaban música tradicional como el jarabe. Luego los grupos tradicionales fueron reemplazados por el tocadiscos y más adelante por los grupos de música tropical tocando con amplificadores electrónicos o su caso por "el sonido" que es un equipo electrónico potente para cintas cassettes o CDs. Finalmente la muerte tiene una gran importancia social para la familia indígena. Los funerales de los niños en el área michoacana mazahua se celebra con música tradicional especial y entre los mazahuas del Estado de México se festeja el regreso anual de los difuntos con cantos, rosarios y ofrendas.

Las estaciones importantes del año son la primavera cuando la siembra se inicia, y el otoño cuando la cosecha se lleva a

cabo. Las dos se marcan tanto en el campo como en la ciudad con las celebraciones de Semana Santa y las ofrendas del Día de Muertos.

Frecuentemente se tratan **cambios en el estado social** mediante ceremonias que muestran que los celebrados y los organizadores atribuyen una cierta importancia ritual con respecto a su vida futura. En las comunidades mazahuas se celebra la graduación de la escuela secundaria con padrinos para los egresados y haciendo comidas festivas con pollo en mole, cerveza y brandy. Inauguraciones de caminos y edificios de gobierno se celebran con comidas y a veces con música de banda o de mariachi al igual que los cambios en los gobiernos municipales pueden celebrarse con una misa o un rosario.

El sonido de los cohetes que acompaña a las procesiones tiene un carácter mágico en la mente de los participantes ya que este huye a los espíritus malignos o avisa al santo celebrado que “ya se esta en camino”. El movimiento mismo de la procesión, la coreografía de las danzas y los trajes particulares pertenecen al mismo universo de creencias en lo sobrenatural.

Los instrumentos musicales pueden tener funciones importantes en diferentes tipos de rituales. Las bandas de guerras, requisito indispensable en las escuelas, nos recuerdan la gloria y espíritu guerrera del pueblo mexicano, y en las iglesias y fiestas religiosas las deidades se invocan con la música y el canto de los conjuntos tradicionales.

En el análisis de las manifestaciones consideradas mágicas no se deben contraponer la conducta religiosa y la no-religiosa, nos dice Boiles, primero porque no siempre es posible para el investigador distinguir entre las dos de manera confiable y luego porque no es cuestión de realizar un contraste ya que en ambas áreas, se aplican actos de carácter mágico. Lo importante es el análisis de los factores operativos. El término “mágico” se aplica para todo lo que tiene que ver con la manipulación de lo sobrenatural como se da lugar, en ceremonias y rituales religiosos, curaciones etc.

En la descripción debemos analizar los hechos pragmáticamente. Por ejemplo, hablando de los amuletos como las pulseras y los medallones de oro y plata con la imagen de la Virgen hay que recordar que, las propiedades protectoras de tales objetos implican por lo menos dos actos mágicos. El primer es adquirir el amuleto, y el segundo es hacer un ritual que transfiera al amuleto el poder necesario para que sea efectivo, por ejemplo, la bendición de un sacerdote o de algún curandero. Hay una diferencia importante entre éste y actos que tienen el propósito de dañar al receptor, como

alguna vez después de un cambio político en El Oro, la cabecera municipal de la región investigada, algunos opositores colocaron un gato muerto y flores secas en el patio de las oficinas del D.I.F. como un intento de magia negra para dañar al personal del gobierno nuevo. En la descripción se debe observar cómo la magia penetra los objetos que se usan, las condiciones de enemistad política y el tiempo, ya que no se espera que el efecto necesariamente sea inmediato, sino a largo plazo. Estas prácticas, al parecer son muy comunes y como son consideradas expresiones de superstición, entonces no implican problemas judiciales para las personas que las practican.

En los procesos se deben distinguir - como en el análisis de la comunicación musical - a los **operadores, sus medios operativos, los receptores y que o quien obtiene beneficio** del acto mágico. A veces la música constituye el poder mágico mismo y a veces, sólo es acompañante. En algunas ocasiones existe un **sustituto de un agente o emisor**, que como en nuestro caso de los mazahuas puede ser el encargado organizador de la fiesta, el mayordomo, la banda que toca a paga, etc. Igualmente puede haber un **sustituto del receptor**, por ejemplo, una canasta con elotes de maíz, que es llevada a la iglesia para su bendición con el propósito de que toda la milpa aproveche este acto mágico. Entre los agentes encontramos sacerdotes, brujos, curanderos, adivinos y gente común que ha tomado algún cargo religioso o ritual.

Se puede observar una serie de principios que abarcan la conducta mágica. Tal vez el principio más común es (1) **la magia directa** en la que, por ejemplo, un cantante-agente desea la buena suerte a un receptor con la canción Las Mañanitas.

Una segunda forma podemos observar cuando el receptor (2) **actúa con relación a sí misma**, por ejemplo, un chamán que quiere entrar en trance (¡Ojo!: esto no es un fenómeno observado entre los mazahuas), o la persona que a solas escucha música para sentirse mejor.

Se puede (3) **actuar con un sustituto** con el propósito de hacer daño al receptor como en el caso del D.I.F. mencionado anteriormente.

A veces se usa (4) un **sustituto del receptor**, por ejemplo, cuando en la figura de un santo se colocan figuras metálicas de brazos, piernas, animales domésticos, y fotos de personas enfermas que se quiere curar.

Muy común es que (5) **se dirige directamente al poder sobrenatural** pidiendo que en respuesta se transfiera su poder al receptor señalado, por ejemplo, la cosecha, la milpa, la suerte, la salud entre otras. Tanto en la ciudad como en el campo, esto puede

hacerse por medio de una fiesta de la comunidad, una misa o rosario o con plegarias individuales.

Finalmente, existen (6) **rituales imitativos** en los cuales se ejecuta lo que se desea o lo que uno se imagina que pase en el mundo sobrenatural, con el propósito de aprovechar el resultado en su propio ambiente físico. Algunos juegos teatrales como las pastorelas navideñas que a veces se organizan en el ambiente mestiza de El Oro, pueden clasificarse en esta categoría.

Cuando alguien encuentra un ramo de flores secas, un pequeño montón de sal o frijol fuera de su casa, entonces se sabe que esto es objeto de algún acto de magia negra. Uno puede entonces defenderse haciendo un acto de **contramagia** en la que se desvía o retorna el poder dañino del ataque. Algunas personas del ambiente mestizo creen que el operador de la magia negra dirigió a un alma perdido en su contra y, en consecuencia, como remedio buscan ayuda con algún curandero o hacen un rosario.

Para evitar y protegerse contra tales peligros, algunos adquieren **amuletos** que pueden ser pulseras de coral imitado para bebés, medallones de oro o plata con imágenes de santos y cruces de los mismos metales que, como mencionado anteriormente, se venden en el mercado ambulante de El Oro.

Frecuentemente se encuentran **tabúes** en las comunidades indígenas. Un tabú implica evitar un peligro ritual o sobrenatural, así que no se limita a una simple prohibición. Por ejemplo, las mujeres mayas de Yucatán no deben participar en los rituales de la milpa como la ceremonia para la lluvia dirigida al Dios Chaak y otras deidades, y no pueden entrar en el ruedo de la plaza de toros porque se cree que el contacto con los habitantes del mundo invisible puede ser dañino para ellas. Y entre los mayas macehuales del estado de Quintana Roo, es prohibido grabar la música ritual y tomar fotos durante las fiestas patronales. En otros lugares se piensa, nos dice Boiles, que el poder mágico de la música ritual al no encontrar su destino ritual puede dañar a algunas personas si se representa fuera de la ocasión adecuada.

La música puede en ciertos casos acompañar a actos mágicos provocando respuestas emocionales, ilusiones y sugerencias, o la representación musical misma puede tener un poder mágico. Esto depende de las creencias, y el acto mágico está entonces en manos de los músicos, como en curaciones con acompañamiento musical practicadas en el estado de Puebla. A la música de uso común como la música tropical, las canciones rancheras, los corridos, etcétera, generalmente no se le atribuye ningún poder mágico.

Hay varios tipos de magia como ya hemos señalado anteriormente. La llamada **taumaturgia** implica milagros provocados por un practicante de la magia blanca y con la ayuda de lo que los implicados definen como el poder sobrenatural. Este tipo de curaciones es común tanto en las comunidades indígenas como mestizas. A este grupo podemos agregar **adivinanzas**, **lecturas** de cartas y café turco, **clarividencia** que prevé accidentes, enfermedades, llegada de personas conocidas etcétera, además **médiums** que aclaran sucesos extraños en alguna casa u otros lugares.

El **brujo de magia negra** por el contrario se pone a disposición de algún cliente y luego opera para dañar a una víctima determinada. Esta procura que la información llegue a la persona en cuestión para angustiarla. Tal rito puede en ciertas ocasiones acompañarse por una canción. En Europa medieval se usaron las llamadas “carmens” que eran recitaciones que expresaban lo que el brujo deseaba que pasara con el receptor, nos cuenta Boiles. La creencia en este tipo de actividades parecen ser extenso en toda el país a tal grado, que una de las grandes compañías de televisión transmitió un programa de extrema popularidad y con cierta seriedad, el caso de tres mujeres que afirmaban poder matar a personas señaladas si así lo deseaba algunos de sus clientes.

En un culto común siempre hay un **líder**, sea el jefe de los concheros, el sacerdote de la congregación católica, el fiscal religioso en las comunidades mazahuas, y los pastores en las múltiples sectas protestantes de la región. La congregación participa en los actos de bautizos, primeras comuniones, bodas etc. y generalmente, actúan musicalmente cantando himnos y de vez en cuando se les acompañan con guitarras o con un órgano como en la iglesia.

La magia más que tener especialistas tiene **especialidades**. Así el sacerdote a parte de hacer misas, puede hacer exorcismos, por ejemplo, en casas donde “espantan”. A veces el curandero también es adivino y hace brujería de amor, lee las cartas etc.

Los especialistas magos pueden clasificarse en varios grupos:

Mediums que dejan a un espíritu hablar por medio de su cuerpo, a veces practicado en El Oro.

Mediadores que reciben regalos para que posteriormente se ofrezcan a los poderes sobrenaturales, por ejemplo, el encargado de la iglesia que recibe los adornos florales en Sta. Rosa que es una comunidad mazahua en el municipio de El Oro.

Sacerdotes que ofrecen animales vivos inculcados el poder mágico y que luego se destruyen, por ejemplo, los jinetes del

cortadero mazahua que funcionan como sacerdotes sacrificadores en esta ceremonia particular.

Chamanes que visitan a seres en otra dimensión para procurar alguna información deseada. Los encontramos, por ejemplo, entre los esquimales, indígenas norteamericanos y probablemente también en algunos lugares en México.

A los **curanderos** se les pueden llamar brujos en el sentido bueno y positivo, no así con el significado que se les atribuyó durante la Sta. Inquisición donde se ejecutaron y quemaron en la hoguera a muchas personas.

Los **adivinos** proveen información sobre el futuro. Es un oficio que es común en el D.F. donde también en el Mercado de Sonora se encuentran todos tipos de remedios para las especialidades mágicas que hemos mencionado aquí.

La palabra *fetichista* es un término que no se debe usar en la antropología, subraya Boiles. Se ha usado para gente que adora al espíritu de un árbol, de una piedra y otros objetos, pero tales prácticas también las encontramos en las religiones cristianas, hindú, budista, etcétera. Es una expresión etnocéntrica que más bien pertenece a la psiquiatría, dice Boiles.

Los músicos pueden clasificarse en varios grupos como los **músicos-directores** que conducen a una procesión o desfile de un lugar a otro, rasgo común en todas las fiestas de Santo Patrón o bien en las posadas celebradas los días antes de Navidad en las comunidades mazahuas. Algunas procesiones pueden tener una función exorcista como entre los mayas yucatecos, y otras abren espacios rituales como las de los mazahuas cuando van de la iglesia a la plaza ceremonial fuera del pueblo.

Los **músicos acompañantes** tienen un gran número de funciones y acompañan a cantantes, instrumentistas solistas, actuaciones en un teatro, reuniones sociales, etcétera.

Los **músicos entretenedores** actúan en banquetes, por ejemplo, cuando se hace la comida para recibir a políticos del estado o para celebrar una boda, como los mariachis que a veces tocan en estas ocasiones festivas y los conjuntos que cantan corridos y canciones rancheras en las cantinas provisionales de las fiestas mazahuas.

Hay **músicos anunciadores** que avisan de llegadas y salidas de personas como el organista en la iglesia protestante o cuando se usa una banda de guerra con cornetas y tambores en algún evento oficial. Antiguamente se tocaba música en las batallas militares, y en Africa Occidental se mandan señales telegráficos por medio de tambores o incluso chiflando como en una de las Islas Canarias.

Finalmente hay **cantantes que dirigen** ceremonias como maestros cantores y sacerdotes, y en algunas culturas existen cantantes-danzantes que representan a dioses y demonios y que ilustran episodios épicos al bailar y cantar.

(Para más información con respecto a éste tema véase Charles Lafayette Boiles Man, Magic and Musical Occasions: 1978 pp. 216, que abarca los siguientes capítulos: “Introducción – Música y Magia”, “Rituales del ciclo del año”, “Rituales del ciclo de la vida”, “Rituales de conflictos” y en la conclusión habla de “Los tipos de ocasiones musicales”. Véase además Max Jardow-Pedersen: La música divina de la selva maya, 1999, pp. 55-66, y ibid. Manual de Etnomusicología, www.starmole.com

CÁPITULO I

AREA DE INVESTIGACIÓN.

Geográficamente el área mazahua se asienta en las grandes planicies con alturas de 2,600 hasta 3,000 metros al norte de la ciudad de Toluca limitándose hacia el oeste por una franja en los límites orientales del Estado de Michoacán con sierras cubiertas de bosques que se levantan hasta unos 3,500 metros sobre el nivel del mar. En el norte de la región desde El Oro las montañas se reemplazan por múltiples cerros también llamados Las Mil Cumbres y al este, el área mazahua cubre el cerro de Jocotitlán y la mayor parte del municipio de Ixtlahuaca.

Así, el grupo mazahua lo encontramos en la parte noroeste del estado de México y en la de más al este del estado vecino de Michoacán. La mayoría de los 195.000 x) hablantes del idioma mazahua se encuentran, según el censo de 1980 en el estado de México en los siguientes municipios: Atlacomulco con 38% de la población total, El Oro con 37%, Temascalcingo con 36%, San Felipe del Progreso con 52%, Ixtlahuaca con 38%, Donato Guerra con 25%, Villa de Allende con 18%, Villa Victoria con 17% y con porcentajes menores en los municipios vecinos. En Michoacán los mazahuas viven en los pueblos Francisco Serrato, Donaciano Ojeda y Crescencio Morales en el municipio de Zitácuaro y además en San Pedro Tarímbaro del municipio de Tlalpujahua y la comunidad cercana de Tupátaro. En estas dos últimas comunidades, en la actualidad, ya no se habla el mazahua con la excepción, según se dice, de algunas personas de mayor edad.

x) (Nota: Un censo reciente muestra que el número de hablantes de mazahua se ha bajado a 113,424, según Aurora L. Oliva Quiñones, Disco Doble Eje, CONACULTA. 2003.)

Los límites del área mazahua comprenden Almoloya (al norte de Toluca), Sta. Cruz Tepexpan al noreste hasta Sila. De allí el límite continúa hacia noroeste a Pueblo Nuevo y Temascalcingo. Luego va al suroeste a Tlalpujahua y a El Oro y hacia el sur hasta Donaciano Ojeda. Aquí la línea hace una curva adentro de Michoacán y rodea Francisco Serrato, Curunguleo y Crescencio Morales. Ahora, la frontera continua al sur pasando por Ixtapan del

Oro y a la altura de Atexcapa va al este incluyendo esta última comunidad y Valle de Bravo. El límite hace entonces algunas curvas hacia el noreste, pasa por Santiaguito y La Gavia para terminar en nuestro punto de salida, Almoloya. Todo el área puede incluirse en un rectángulo de unos 60 por 70 kilómetros conteniendo entre 3,500 y 4,000 km². Las carreteras se encuentran principalmente en las orillas del área tal como la autopista Toluca-Atlacomulco, la Carretera de Toluca hacia Zitácuaro, el camino de Villa Victoria a El Oro y la carretera de Atlacomulco pasando por Acambay hasta Temascalcingo. Un par de las carreteras más transitadas cruzan el área como la de Atlacomulco a El Oro, la de Atlacomulco por San Felipe del Progreso a Ixtlahuaca y además la de San Felipe del Progreso a Carmona.

La investigación actual se ha hecho en la parte noroeste de ésta región primeramente en el municipio de El Oro en las comunidades Sta. Cruz Tejocote y Sta. Rosa, en el municipio de San Felipe del Progreso en San Miguel del Centro, y en Temascalcingo.

El idioma mazahua pertenece a la familia lingüística otomí. Otros idiomas que pertenecen al mismo grupo son el ocuilteca y el matlazinca. Estas tres lenguajes forman parte de la cultura mesoamericana. Los dos otros idiomas de la familia otomí son pame y chichimeca-jonaz. Según el censo de 1980, 177,000 personas son bilingües de mazahua y español y 18,000 son monolingüe de mazahua. Desde 1980 no cabe duda que el número de población ha crecido considerablemente, pero el número de hablantes del mazahua ha bajado por razones que mencionaremos más adelante.

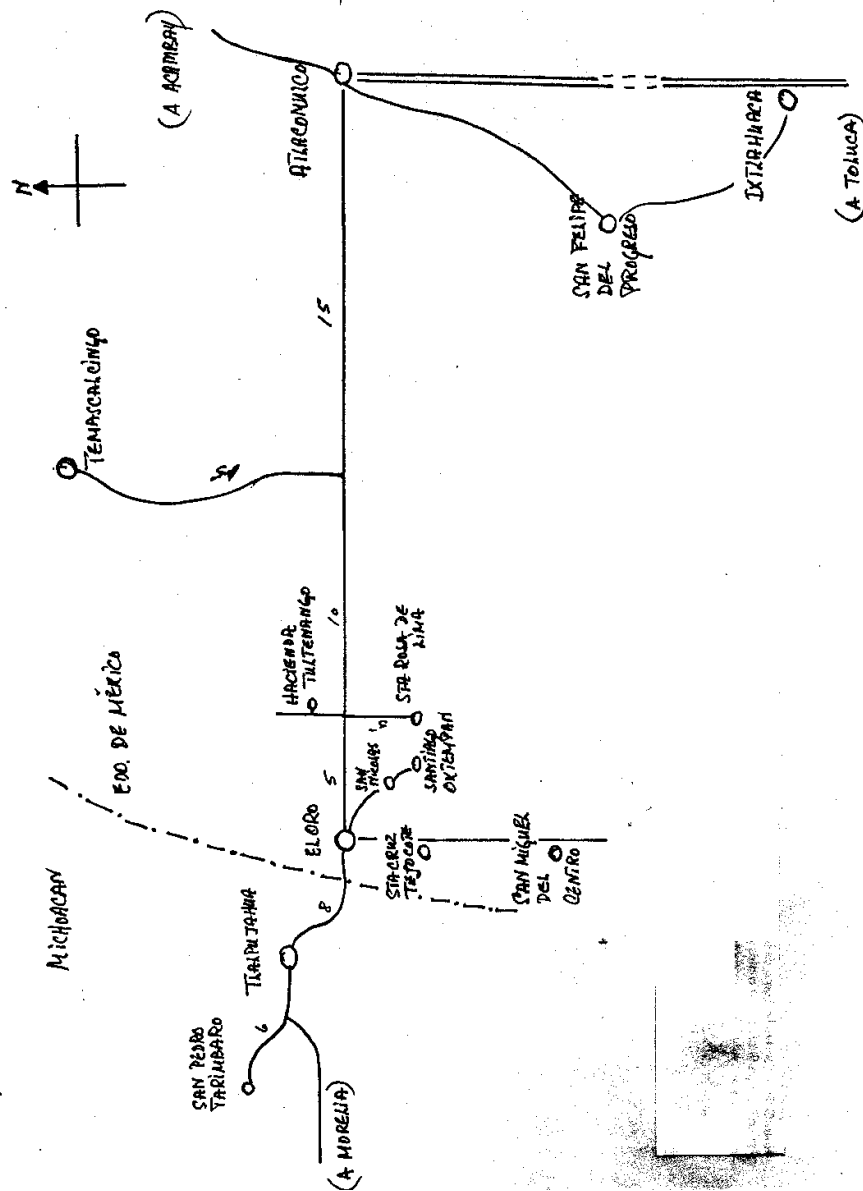
El mazahua es primeramente hablado. Literatura escrita es escasa. Existen algunas escuelas bilingües en algunas comunidades, pero no hay una enseñanza formal en este idioma, que yo sepa. Igual, tampoco tengo información de que se hubiera formado una academia para estudios del mazahua. Cursos en libros de texto con cintas cassettes tampoco existen. Por lo tanto es difícil aprender el mazahua no solo para foráneos sino también para los mazahuas que han crecido en casas donde únicamente se habla el español o en casas bilingües donde a propósito, no se enseña mazahua a los niños, ya que muchos padres opinan que una persona hablante del mazahua está pobremente equipado con respecto a sus estudios futuros y posibilidades de empleo. Así que, si no se hacen esfuerzos competentes y profesionales es posible que este idioma va a desaparecer en un futuro no muy lejano.

Por otro lado, aunque se editaría literatura en mazahua todavía existe el problema del analfabetismo que, de todos modos,

Area de investigación



18



limitaría el público lector en grado considerable. El analfabetismo es menor que en otros estados como Oaxaca, Guerrero y Chiapas pero suficientemente grande como para constituir un problema casi insuperable, si es que uno espera soluciones prontas. De la población mayor de 15 años había en 1980 aproximadamente 35% de analfabetas y parece que en el año 2005 este porcentaje no ha cambiado. Las razones son muchas y no se mencionaran aquí, pero puedo señalar que en todo el área mazahua, prácticamente “no existe nada para leer”, es decir, una literatura accesible que pudiera animar a la gente a aprender a leer. Es hasta ahora que se han instalado bibliotecas en unos tantos pueblos. El Oro tiene una excelente biblioteca en el centro de la ciudad (donde no obstante, es raro ver clientes adultos), y en el inicio de 1997, se abrió una biblioteca en el pueblo de Sta. Rosa. Estas dos son las únicas en el municipio de El Oro, pero si hay bibliotecas en todas las ciudades de la región y en unas tantas comunidades de cada municipio. No se venden libros en El Oro o en otras ciudades de la zona. Se venden periódicos del D.F. en la calle, pero sólo pocos campesinos tendrían dinero para comprarlos y un concepto de periódicos que traten problemas y noticias locales, no se conoce.

El clima en el área mazahua es semi-húmedo con lluvias de 90 hasta 100 cm desde junio hasta octubre y sequía el resto del año con la excepción de unas pocas lloviznas. Las temperaturas del día en la primavera son de 15 hasta 25 grados celcius aproximadamente y las temperaturas nocturnas de unos 10 o 15 grados menos. Temperaturas de día de 8 o 9 grados suceden en el mes de enero igual que se ven temperaturas de hasta 7 u 8 grados bajo cero en las noches de este mismo mes.

La flora consta mayormente de bosques de pino, cedro blanco, oyamel (abeto), encino, roble y madroño. Hay arbustos de ahuecote y tejocote y grandes áreas de pasto natural y de sacatón.

Los bosques desaparecen año tras año ya que se cortan demasiados árboles y no se siembran nuevos. Campañas desde hace años durante las cuales se regalan miles y miles de árboles a cada comunidad no han dado los resultados esperados, y la tala de estos sigue, ocasionando erosión y tal vez una menor precipitación.

En tiempos pasados la fauna abarcó venados y jabalíes pero ahora se limita a liebres, conejos, zorrillos, coyotes, tlacoaches, comadrejas, ardillas y el pequeño roedor llamado “tuza”. Hay serpientes como cascabel y cuatro narices y una pequeña lagartija venenosa con cabeza de serpiente llamada “escorpión” por su cola puntada. Otros reptiles son el camaleón, las pequeñas iguanas con collar azul que produce un ácido venenoso además la salamandra negra con dibujos rojos en la espalda.

Hay una gran variedad de pájaros, de los cuales los más conocidos son la golondrina, el gorrión, la tórtola, la cordoniz, el búho, el gavilán, el jilguero, la calandria, el tecolote, el correcamino y el colibrí. El zopilote que antes era común ha desaparecido.

Entre los animales domésticos los más comunes son bueyes, vacas, borregos, burros, caballos, gatos, conejos, gallinas, pavos y palomas.

La ocupación dominante es la agricultura pero raramente las pequeñas parcelas tienen el suficiente tamaño como para alimentar a una familia. Pozos y presas son escasos y por lo tanto, el riego artificial no se usa. Cae bastante lluvia, pero la temporada de lluvia es corta y no permite una segunda cosecha al año. Por lo mismo gran parte de los campesinos trabajan fuera de sus comunidades. Existe en la zona, entre Ixtlahuaca y Atlacomulco, una sola empresa industrial grande que mayormente fabrica partes eléctricas y sustancias químicas. En Atlacomulco, hay varias pequeñas industrias, mientras que en El Oro no hay este tipo de fuentes de empleo. El resultado es que la mayoría de los mazahuas van a México D.F., donde las muchachas trabajan de sirvientas y los hombres de peones, choferes, albañiles y vendedores ambulantes y es común que las mujeres casadas que se quedan en los pueblos, cuidan las milpas y los animales durante la semana.

Existe poca información sobre el pasado de los mazahuas. Eran dominados por los aztecas para quienes trabajaban de peones y cargadores y a veces de mercenarios en las batallas con los purépechas del área de Michoacán. No hay ruinas de pirámides pero ciertos cerros o montañas sagrados como Jocotitlán cerca de Atlacomulco y El Cerro Llorán quizás también en tiempos prehispánicos fueron sitios religiosos y así constituyeron una especie de “pirámides naturales”.

Según un fascículo informativo de la Secretaría de Educación Pública (abril de 1983) con algunos datos del historiador Jaques Soustelle, los mazahuas se establecieron junto con los matlazincas en el Valle de Toluca y el Valle de Ixtlahuaca en el siglo VIII. Muchos años más tarde, en 1379, su capital Mazahuacán

fue conquistado por los aztecas bajo el comando de Acamapichtli que se había unido a Tezozomoc. Y en 1431 Mazahuacán fue dirigido directamente por los señores de Tacuba. En 1462 los mazahuas fueron invadidos por los purépechas de Michoacán, pero rechazaron el ataque.

En 1484 los mazahuas se unieron con los otomíes de Jilotepec, haciendo una rebelión contra los aztecas. Sin embargo, los rebeldes perdieron y tuvieron que hacer servicio militar y pagar impuestos a los aztecas.

Esto era más o menos su situación en la época de la conquista de México por los españoles en el siglo XV. Sus tierras fueron entonces convertidas en una serie de haciendas, y fueron obligados a trabajar para las personas que habían robado su país.

Hoy día se fabrican algunas artesanías en la región mazahua, podemos mencionar cerámica como jarros, platos, cazuelas y recipientes. Se tejen gabanes de lana en colores naturales y con dibujos bordados fascinantes, además faldas, tapetes, y finalmente quechquémetls de colores brillantes. En San Felipe del Progreso se encuentran algunos plateros que mayormente fabrican collares y aretes en plata martillada. Aquí también se producen cepillos de sacatón y fuegos artificiales. En el municipio de El Oro se fabrican tabiques en lugares a donde la calidad de la tierra lo permite.

Existen clínicas de Salubridad en algunos pueblos. Los médicos son generalmente pasantes con la correspondiente experiencia. Prestan un año de servicio social y se enfermeras locales los ayudan. Pero en muchos lugares el camino al doctor es largo, y la pobreza es tan extrema que por tradición la gente acude a las yerbas medicinales que crecen en la región o que se venden en los mercados. A algunas enfermedades se le dan razones sobrenaturales y se concluye que son el resultado de un hechizo, mal de ojo o magia negra. Se cree que este tipo de sucesos requiere un ritual de curación que sea practicado por un curandero especializado en esto. Tales curaciones pueden ser caras y pueden costar hasta el equivalente a 50-60 US\$ por sesión.

El alimento diario consta de maíz, frijol, nopal, chile manzano y durante el fin del verano de hongos, flor de calabaza, además yerbas como nabos, quintoniles, trebol, malvas, huaozontles, berros y verdolagas, A veces, se comen conejos y, con menos frecuencia, mariposas, huevos de hormiga y chapulines fritos.

Una bebida tradicional es el “zende” (también llamado tzendo o sedencho). Se hace de maíz amarillo germinado y se fermenta en una sola noche. Se puede tomar en ocasiones festivas, pero hoy en día prácticamente ha desaparecido, ya que la cerveza, el brandy, ron y tequila dominan.

Otra bebida es el atole agrio que se fabrica de maíz azul igual que los tamales agrios.

Finalmente se debe mencionar el pulque, el jugo fermentado del maguey, que para muchos, es una bebida alcohólica cotidiana y con un cierto contenido de vitaminas.

Los hombres se visten de ropa del corte occidental común de pantalones, camisa, sombrero modelo stetson o cachucha de béisbol. Las mujeres usan en gran medida el traje tradicional con blusa larga, varias faldas (liadas) y delantales colorados y calcetines tejidos en colores fuertes. Su cabello largo se arregla en una trenza y cubran la cabeza con sombreros de paja y de ala ancha.

La casa típica mazahua es pequeña y se construye de adobe. Tiene techo de dos aguas que se cubre con tejas o tejamanil. Las ventanas (si hay algunas) se cierran con una puerta de madera. Frecuentemente se encuentra un oratorio sin ventanas a un lado de la casa y a donde los santos de la familia se guardan y adoran. Muchos usan un petate para dormir. El piso es típicamente de barro y la mesa y las sillas son de madera de construcción rústica.

La mayoría de los mazahuas son católicos aunque existen muchas sectas protestantes que operan en el área. Vestigios de la religión prehispánica difícilmente se encuentran, quizás, con la excepción de algunos elementos en las danzas y en la organización religiosa a la que se puede calificar de cofradías.

Por otro lado, parece que la percepción más profunda de los rituales y los ídolos católicos tienen sus raíces en una tradición indígena prehispánica. Las ceremonias incluyendo las fiestas para los santos, se celebran generalmente para mantener las buenas relaciones con los poderes invisibles que deben responder a los sacrificios con buena salud, buena suerte en la vida, etcétera. Algunas figuras tienen, según la gente, poder curativo, lo cual hace sus fiestas específicas más significativas e importantes.

Las fiestas y los rituales siguen el calendario católico y se describen en detalle más adelante en este texto. Entre los rituales que no están descritos aquí existe uno en el cual se colocan flores en la milpa a mediados de agosto pidiendo al santo patrón que el maíz crezca bien. El último día del año, también se puede observar que el fogón de la cocina se apaga a medianoche para recibir el año nuevo,

igual que en algunos lugares, el 19 de marzo se limpia el fogón para preparar “el nuevo fuego”. Esta última costumbre quizás tiene su origen en un antiguo ritual para el equinoccio.

También sucede - según me han platicado - que un alfarero en una comunidad mazahua hace pequeñas figuras de barro que cada una representa a un grupo social en la comunidad como los albañiles, los carpinteros, los campesinos, los comerciantes, los músicos, las amas de casa y hasta los borrachos. Estas figuras se entierran durante una ceremonia en el piso de la iglesia formando una relación milagrosa directa entre el hombre, su grupo social y el centro ceremonial común.

La organización religiosa de los mazahuas mantiene a sus miembros en un continuo gasto por su participación en los rituales en el transcurso del año. Esta situación no permite fácilmente la acumulación de riqueza ya que los ahorros se gastan para poder avanzar en el sistema de prestigio social que está íntimamente ligado a la vida religiosa. Este es el precio que los responsables pagan por mantener viva su cultura.

La comunidad mestiza de la ciudad de El Oro representa el concepto contrario. Aquí, la acumulación de riqueza, tierras, casas, coches, etcétera, implica un prestigio social importante y, en ciertos círculos, puede ser un factor importante en el medio político. Mientras la vida en una comunidad mazahua es comunitaria, la vida de la ciudad parece más bien egocéntrica: “cada uno por su lado” y raramente, los habitantes de El Oro se unen a través de las barreras sociales en actividades de carácter socio-cultural. Los mazahuas, entre tanto, han podido mantener enlaces importantes con su cultura original a través de su idioma, indumentaria, artesanía y su orden político-religioso incluyendo su práctica musical, aunque esto ha sido a costa de una vida económicamente más cómoda.

CAPÍTULO II

LAS OCACIONES MUSICALES.

Rasgos generales: En cada comunidad se celebran fiestas en honor a los santos patrones locales y para cada evento de este tipo, la “cofradía” nombra a “mayordomos” o “fiscales” que son responsables de los gastos de los banquetes, fuegos artificiales (incluyendo cohetes y castillos), adornos florales, misas y, si los recursos económicos alcanzan, una orquesta de viento. A buen tiempo, se invitan grupos de danzas y músicos de otros pueblos. Los danzantes y los músicos que los acompañan vienen por su cuenta ya que participan por promesas religiosas, y durante los dos días que generalmente dura la fiesta duermen en la escuela local o en la iglesia misma.

Otras fiestas para santos como los que pertenecen a las familias particulares se celebran en casa, donde en muchos lugares se ha construido una pequeña capilla o el llamado oratorio (“intsimi” en mazahua).

Durante la Semana Santa no he visto ceremonias especiales a excepción de misas. Por otro lado, mucha gente viaja a El Oro o a Tlalpujahuá, donde hombres jóvenes, por promesas, se dejan crucificar fuera de la iglesia después de haber cargado cruces grandes y pesadas por las calles del pueblo.

La iglesia católica que desde hace muchos siglos ha introducido este y otros juegos teatrales ceremoniales con el propósito original de interpretar (de manera popular) los sucesos del Nuevo Testamento, desde entonces ha visto cómo sus feligreses atribuyen a estas ceremonias y a su participación, un significado mágico y milagroso-sobrenatural lo cual les da - uno se puede imaginar - una cierta similitud con la antigua práctica religiosa prehispánica. El significado de tales costumbres, junto con la organización social-religiosa y el idioma mazahua, parecen ser factores primarios en la identificación por esta gente con su grupo cultural.

El despliegue musical es parte importante de las fiestas. Conjuntos pequeños que se componen de flautas, tambores, guitarras, violines, vihuelas y banjos, en diferentes combinaciones tocan para los santos en la iglesia y acompañan a los diversos grupos danzantes que representan las danzas de pastoras, de sonajas y de santiagueros. También se forman coros como, por ejemplo, en Santa Rosa donde cada madrugada éstos cantan “a capela” en la iglesia durante nueve días antes de que empiece la fiesta. Otros grupos corales son partes de las danzas de pastoras y de los grupos de concheros. En las noches de baile se toca música tropical, en la cual el ritmo de cumbia predomina.

Con respecto a las notas de la introducción sobre la magia musical, he tratado de dar al lector, una serie de herramientas para que él consciente o inconscientemente analice las descripciones de las ocasiones y eventos musicales descritas en las siguientes páginas con el fin de entender cómo se usa la música ritualmente en una larga serie de situaciones que de alguna manera en la mente de sus usuarios tiene el fin de influir en su vida, cambiarla, manipularla o dejarla seguir estáticamente como ya está.

No quiero cansar al lector presentándole una análisis al respecto después de cada descripción de las ocasiones musicales, sino limitarme a recordarle los puntos de la introducción y en especial los siguientes cuestionamientos:

¿Quiénes son los operadores de los eventos? (Músicos, organizadores, participantes, etcétera).

¿Cuáles son sus sustitutos operativos? (personas, objetos, instrumentos, géneros musicales, ocasiones musicales, rituales, etcétera).

¿Quiénes son los receptores? (público, cosecha, personas particulares, partidos políticos, la Nación, etcétera).

¿Cuáles son sus sustitutos receptores si los hay? (ídolos, figuras, bandera, escudos, representantes políticos, otros objetos, etcétera).

¿Cuál es el beneficio del acto musical? (salud, suerte o estado de ánimo en general, cosecha, tiempo, naturaleza, etcétera).

¿Quién se aprovecha de la representación musical? (personas particulares, grupos, comunidades, partidos políticos, organizadores comerciales, etcétera).

En fin, se trata de acostumbrarnos a contemplar las ocasiones musicales con las cuales nos encontramos de manera analítica, dándonos cuenta en qué grado y de que manera usamos la música para influir musicalmente en nuestra vida personal y la de nuestra comunidad.

El pueblo de Santa Rosa: (Temas: Fiesta del santo patrón, Día de muertos, Fiesta de un santo en particular, Posadas y Navidad, Fiesta de La Candelaria el 2 de febrero).

En Santa Rosa la gente cuenta que los antepasados hace cuatro siglos encontraron el ídolo de Santa Rosa en El Cerro Llorón, una montaña que se levanta atrás del pueblo. Uno puede imaginarse que esta montaña en tiempos prehispánicos era un lugar sagrado igual que probablemente lo fuera El Cerro de Jocotitlán. Desde entonces, Sta. Rosa ha sido un santo importante, primero en Santiago Oaxtepan y luego en Sta. Rosa, que fue fundada hace menos de 100 años, cuando una parte de su población emigró después de un desacuerdo común, instalándose a pocos kilómetros de distancia de Santiago Oaxtepan donde los disidentes construyeron su propio templo para la Sta. Rosa.

Hoy en día una parte de la población de Sta. Rosa pertenece a ciertas sectas evangélicas norteamericanas que durante los últimos años han crecido en esta área. Según uno de mis informantes llegaron los primeros evangélicos a Sta. Rosa a fines de los sesenta para distribuir Biblias en la comunidad. Esto preocupó a los líderes católicos que llamaron a sus miembros a una reunión para discutir la supuesta amenaza evangélica. El ambiente se agudizó y resultó en un ataque física y violenta a los evangelistas. Según el informante quemaron una de sus casas y amenazaron también con quemar a los convertidos. Sin embargo, uno de estos últimos logró avisar al cuartel militar de El Oro y la llegada de los soldados calmó al poblado y los recordó de la libertad religiosa constitucional. El incidente terminó con multas a los católicos. Así los evangelistas ganaron su causa, el movimiento creció, y hoy en día se encuentran varios templos protestantes distribuidos en las tierras del ejido del pueblo. Sus miembros deben cumplir con ciertas reglas en la vida como no tomar bebidas alcohólicas, fumar o bailar. Tampoco se les permite participar en las fiestas tradicionales para los santos católicos lo cual los colocan fuera del sistema tradicional de prestigio social, y así se encuentran también

excluidos de las tradiciones de música y danzas, es decir, de una parte importante de la herencia cultural de las generaciones anteriores.

La figura de Sta. Rosa es conocida por su poder milagroso, lo cual también se señala en las leyendas que existen sobre ella. Una de éstas cuenta como Sta. Rosa a la una de la mañana sale de la iglesia y junto con “la llorona” y “los siete enanos” suben al Cerro Llorón. Otra leyenda nos cuenta que esta montaña contiene agua y que Sta. Rosa no permite a nadie explotar este líquido. Es su propiedad igual que las grandes cantidades de oro que según las creencias se encuentran en esta montaña. Por lo tanto a nadie se le permite buscar minerales en este lugar y cuentan que cuando algunos norteamericanos hace muchos años empezaron a excavar un túnel salió sangre de la excavación.

Otra leyenda cuenta de una señora de la comunidad, que sufría mucho porque su marido frecuentemente le pegaba. Sin embargo, un día ella compró una corona para la Sta. Rosa y pidió a la imagen que su marido dejara de castigarla. Cuando el esposo violento un par de días después se enojó de nuevo y levantó la mano para pegarle ésta se quedó arriba de su cabeza y le era imposible bajarla durante el resto de su vida. Otro cuento nos informa de un señor que trató de matar a la Sta. Rosa con una aguja con el resultado que tanto él como todos sus hijos murieron.

Todos los habitantes católicos del pueblo están convencidos del gran poder de Sta. Rosa. Por lo tanto contribuyen con alguna cantidad a la fiesta y tienen la esperanza que se cumplan sus deseos de buena salud, prosperidad o menos pobreza y oran por lluvia en abundancia en las épocas adecuadas.

Cada jueves durante todo el año se cambian unos grandes adornos florales en la iglesia y una procesión, a veces acompañada con música, se dirige al lugar del cerro Llorón a donde se encontró a la figura de Sta. Rosa.

La fiesta de Sta. Rosa.

Las mañanitas. El pueblo está subdividido en nueve barrios. Cada uno, por turno, mandan a un grupo de muchachas a la iglesia donde diariamente cantan en nueve rosarios que terminan el día de Sta. Rosa. A este rosario le llaman “Las Mañanitas”. Cada coro consta de unas 50 muchachas que se visten en el traje local festivo, es decir, de una falda larga de lana de color oscuro y con rayas horizontales, un quechquemetl azul también tejido de lana y con flores bordadas en la orilla. En el cabello tienen cintas azules y blancas. Los hombres presentes en la iglesia se visten con gabanes de color claro y con dibujos tejidos en estructuras artísticas.

Durante el tiempo de los rosarios de la fiesta para Sta. Rosa, a eso de las cinco de la mañana las muchachas del coro se acercan al pueblo cantando e iluminando el camino con velas. Las acompañan hombres y mujeres que cargan grandes cantidades de flores.

Fuera de la iglesia, se canta la conocida canción “Las Mañanitas”. La puerta se abre y las jóvenes van de rodillas hasta el altar. Ahí se incorporan y representan un total de doce cantos, entre ellos, el himno nacional con texto religioso. (Véanse ejemplos 85, 86, 87, 89, 92, 93, 95, 97, 98.)

Más personas llegan después a la siguiente misa con flores que primero se ofrecen al santo y que luego se usan para los adornos elaborados en estructuras multicolores y fijadas en palos de altura de tres o cuatro metros. Los palos se colocan a lo largo del camino que conduce a la iglesia, lazos de flores los conectan y más flores, azules, adornan el portón de la iglesia. Esta es una de las artesanías más bellas de la región, pero sólo puede disfrutarse los pocos días que las flores se mantienen frescos.

Más tarde, a eso de las diez y media, las campanas de la iglesia anuncian el inicio musical de la fiesta. Un hombre toca las cinco campanas sosteniendo cuatro de las cuerdas en una mano y la quinta que está atada a la campana más grande en la otra. (Véanse ejemplo 127, Ritmo de campanas).

Música de adoración. En la iglesia tocaban tres de los músicos locales: (en la ocasión a donde estuve presente), en el banjo, Marciano Roja Torres, en el violín, su hermano Juan Roja Torres y en la guitarra, Vicente Segundo. Los títulos de la mayoría de las melodías se han echado al olvido durante los años y ahora las llaman con un nombre común: “música de adoración”. (Véanse ejemplo 59-72: Música de adoración.)

La danza de pastoras. Otro género que caracteriza las fiestas son las danzas de pastoras. Muchos grupos con músicos y muchachas danzantes de otras comunidades llegan a la fiesta de Sta. Rosa. Primero, generalmente, tocan “música de adoración” antes de empiece las danzas. En esa ocasión, ahí estaba el grupo “Río Bravo” con dos guitarras y un violín del pueblo San Isidro Oxipepec del municipio de Ixtlahuaca. Había también un dúo con guitarra y violín de Santana de Cárdenas del mismo municipio; otro dúo de San Felipe de Progreso también con violín y guitarra; un cuarteto con dos guitarras y dos violines de San Isidro, Ixtlahuaca, etc.

Cada grupo instrumental acompaña a un grupo de quince a veinte muchachas de vestidos blancos, sombreros con cintas de colores fuertes o con flores de papel, esto depende de la tradición del pueblo respectivo. Algunos de los grupos están acompañados por un niño en ropa blanca y con sombrero de paja. En la espalda, éste carga una jaula hecha de madera con un gallo y una gallina adentro. Éste es “el muchacho de las indias” (co’o vacalero).

Varios grupos de pastoras (en aquella ocasión cinco) bailan en la iglesia acompañadas por su conjunto musical cada uno con su melodía y velocidad de ritmo; pero nadie se deja distraer por la música de los grupos vecinos. Entre ellos bailan un hombre con máscara (nichu’u cha) y con un látigo en la mano. Es “el viejo de la danza” que formalmente cuida a las muchachas y vigila que todo pase como se debe. Si a una de las muchachas la molesta algún hombre entonces debe intervenir “el viejo”. También al “viejo” se le puede castigar si una de las muchachas se escapa del grupo o si se le sorprende acercándose demasiado a una de ellas. En tal caso, el violinista se encarga del castigo y le pega con su propio látigo. Esto, por supuesto, casi nunca sucede, sin embargo, así son las reglas.

Las pastoras bailan en dos filas y marcan el compás en el suelo con sus bastones adornados con cascabeles. Cuando la música se para, continúan danzando mientras cantan un verso con contenido religioso, acompañándose también por los golpes de los bastones. Así continúan bailando todo el día. (Véase ejemplo 1-20: Danzas de pastoras).

Se ha dicho que el bastón provisto con los cascabeles corresponde al palo plantador típico de los agricultores. Golpear el suelo con el plantador simboliza entonces la sementera del maíz. Resonar los cascabeles es llamar a la lluvia, lo cual, es el objetivo de casi todas las fiestas en México. No he podido confirmar esta explicación pero suena plausible y es posible que la danza de pastoras tiene sus raíces en un antiguo ritual de la lluvia.

Texto de una danza de pastoras: Este texto en seis versos dirigidos al Señor, me fue proporcionado por la señora Lorenza Márquez que, durante muchos años había sido dirigente de un grupo de pastoras danzantes. Posteriormente, ella se integró a una secta no católica y, por lo tanto, ha acompañado el texto con muchas citas bíblicas ya que hoy en día este tipo de danza para ella llegó a ser la expresión de un paganismo.

“ALABANZA A JESUCRISTO”

(entonadas en el paganismo)

Testimonio: Hoy que me ha dado vida eterna y salvación, a Él le sirvo, le alabo y le glorifico por siempre con todo mi corazón.

Lorenza Márquez L.

Citas Bíblicas.

Gn. 3:15
Is. 42: 1-7
Dios eres, mi bien,
aunque si escondido
en la Humanidad
de que te has vestido.

1 Jn. 4:8
Jn. 1:29
Ro. 3:23
Ro. 6:23
El amor, mi Dios
te trae disfrazado,
a pagar del hombre
su gran pecado.

Col. 1:16
Las criaturas todas
del vasto universo,
el soplo de vida
de Tí recibieron.

Gn. Cap.
1 y 2
Poderoso y sabio
las cosas hiciste,
y a los seres todos
pusiste término.

Ap. 1:11
Grande eres ¡Oh Dios!
Señor sin principio
en todo admirable
en todo infinito.

Ap. 4:8
El honor y gloria
sólo a ti sea dada
por todos los siglos
en la corte Santa. Amén.

Nota: Si te reconoces pecador, recibe hoy a Cristo en tu corazón y El te salvará de la condenación y te dará vida eterna. JN. 1:12."

El día siguiente viene una **orquesta de viento**. Es de Villa Victoria, una comunidad que se encuentra a unos 60 kilómetros al sur de El Oro. Los instrumentos constan de dos trombones de válvulas, uno corto y uno largo, un clarinete, dos saxofones altos, un saxhorn, una tarola, un bombo y un juego de platillos. Fuera de la iglesia tocan valeses, marchas y pasodobles. Más tarde acompañan

a una larga procesión con la imagen de Sta. Rosa a la plaza de ceremonia fuera del pueblo. Caminan en la procesión con los muchos visitantes de la fiesta. También las pastoras se integran con tres banderas mexicanas bordadas con la imagen de Sta. Rosa además muchachas con el traje de fiesta local y cargando palos largos con cruces y adornados con cintas coloradas. Los diferentes grupos cantan varios himnos, entre ellos el himno nacional con texto religioso mientras la orquesta de viento continúa con la música de marcha.

Llegando a la plaza ceremonial doce jinetes reciben a la procesión cargando los palos adornados y dando círculos alrededor de la procesión. En este lugar se encuentra **una pequeña capilla** que en esta ocasión se usa como abrigo para los santos. La orquesta sigue tocando fuera de la capilla, y los grupos de danzantes que han seguido continúan su actuación en el pasto a pocos pasos del pequeño edificio. Mientras, en la orilla de la plaza, docenas de comerciantes venden barbacoa, pan dulce, refrescos, pulque, cerveza, todo tipo de recipientes de plástico, canastas, sombreros, etcétera.

Atrás de la capilla los jinetes se preparan para el **“cortadero”** que es una carrera de caballos con un propósito religioso que incluye el sacrificio de pollos. Dos jinetes participan a la vez. Primero se acercan a la capilla y uno de ellos levanta un pollo que tiene en la mano. Ofrece el ave a Sta. Rosa y promete ejecutar su parte del cortadero en honor de la santa. Luego, los dos jinetes se alinean para la carrera. Cuando se les da una señal arrancan. Durante el paseo a toda velocidad, uno mantiene el pollo vivo y atemorizado en el aire y a un lado. El otro jinete le sigue tratando de agarrar el animal. Raramente tiene éxito. Pero en algunos casos tiene la suerte de quitarle una ala, misma que después se presenta como prueba de su habilidad. Luego matan al pollo si es que todavía se encuentra con vida. Este tipo de juego obviamente tiene sus antecedentes en España donde en la región vasca hasta hace algunos años se practicaban rituales parecidos matando gansos y gallinas con acompañamiento musical durante las fiestas patronales.

Finalmente en la tarde todos regresan a Sta. Rosa donde la fiesta continua hasta tarde en la noche con baile de música tropical en el auditorio de la comunidad.

El día siguiente el 30 de agosto es el mero día de Sta. Rosa. La iglesia se llena desde las cinco de la mañana. Toca “Las mañanitas” y varios grupos de pastoras ya están danzando. A eso de

las seis se prende un castillo con la imagen de Sta. Rosa formada por el fuego artificial y de una fila de tubos salen cohetes potentes que truenan como tiros de un cañón. La danza continua todo el día. Ha venido un **grupo de concheros** del pueblo de Mayorazgo (véase ejemplos musical 113-126) y otros grupos han traído de visita a sus ídolos de santos adornados con palomitas y galletas en hilos y con cintas coloradas.

Mucha gente se quedan durante la noche. La mayoría duermen en el piso frío de la iglesia y en la mañana se calientan con el café y atole que se hierve sobre carbón y que se vende afuera. Aquí también se pueden ver a los organizadores y a los mayordomos, de los dos siguientes años. Observan con mucha concentración la fiesta fijándose en todos los detalles tratando de memorizarlos para no equivocarse cuando la responsabilidad sea de ellos.

Organización musical de la fiesta de Sta. Rosa.

En esta fiesta específica tocó un total de siete conjuntos musicales de pastoras, un grupo de concheros, una orquesta de viento, un grupo de música nortea que tocaba en los puestos de cerveza además los nueve coros que cantaban las mañanitas.

22 AGO.	Rosario “Mañanitas”.	h. 5:00 a.m.
23 -	-	-
24 -	-	-
25 -	-	-
26 -	-	-
27 -	-	-
28 -	-	-
	“El Floral”, adorno floral de la iglesia y del camino ceremonial.	
29 -	Procesión con la imagen de Sta. Rosa a la plaza ceremonial, danzas, orquesta de viento, peregrinos, cortadero y sacrificios de pollos, comerciantes.	
30 -	El día de Sta. Rosa. En la iglesia: danzas. En la entrada de la iglesia: orquesta de viento.	

Transcurso esquemático:

Cada mañana. Rosarios. Coros de las mañanitas:

AGO 22	AGO 23	AGO 24	AGO 25	AGO 26	AGO 27
Barrio I	Barrio II	Barrio III	Barrio IV	Barrio V	Barrio VI

AGO 28 florales de la iglesia y del camino. Música de adoración.	AGO 29 Procesión a la plaza ceremonial. Música de banda. Plaza ceremonial: Conjuntos tradi- cionales, danzas de pastoras. Cor- tadero de caballos.	AGO 30 Adornos Día de Sta. Ro Iglesia: danzas de pastoras y de concheros
---	--	--

AGO 31
Despedida.
Iglesia: danzas
de pastoras.

Día de la muerte en Sta. Rosa.

Un par de meses más tarde, el 31 de octubre, se inician las ceremonias para los muertos. En Sta. Rosa, algunos hombres jóvenes forman pequeños **coros** que en las noches del 31 de octubre y del 1 de noviembre van de casa en casa pidiendo permiso de cantar los cantos que pertenecen a esta ocasión. Cantan enfrente de las ofrendas que las familias han puesto para recibir a las almas que suponen vienen de visita.

En estos días empiezan **las mariposas monarcas** a llegar de su largo viaje desde Canadá a los bosques que se encuentran a una altura de 3500 metros en las montañas de la Cumbre Occidental a aproximadamente 50 km. al sur de El Oro. Las mariposas de color rojo óxido con dibujos negros en las alas llenan el aire sobre el pueblo y se dice que son las almas de los muertos que vienen en forma de estos insectos que han viajado miles de kilómetros. Esta creencia hace recordar la interpretación de los mayas yucatecos con respecto a los pájaros canarios que para ellos representan los muertos que vienen de visita en estos días. También las pequeñas blancas mariposas de noche se describen por los mazahuas como los muertos y por lo tanto muchos dejan sus ventanas abiertas en la

noche para que puedan entrar sin dificultad a las ofrendas que los están esperando.

Durante la primera noche se reciben a las almas de los niños difuntos. En la pequeña sala del dirigente de los cantantes se junta el grupo de jóvenes. El plafón de su casa es bajo, la ventana pequeña con una reja de fierro y sin vidrio tiene una puerta de madera. En el piso se han arreglado las ofrendas. La fila trasera tiene doce jarras de barro con flores rojas y cada una con su vela, adelante otras tres filas más pero con flores amarillos zempasuschitl y un pequeño incensario. Entre las filas de flores se encuentran naranjas, pedazos cortos de caña de azúcar, jícamas y camotes. También hay el pan dulce local que tiene forma de un cadáver con los brazos cruzados con azúcar color rojo sobre la panza que significa sangre.

Todos toman una jarra de pulque que en el pueblo también llaman “sangre de Cristo”, y se cantan himnos como “Perdón o Dios mío”, “Paloma blanco”, “Bendito sea el Señor”, “Adiós Reina del Cielo” y otros. (Véase también ejemplos 90, 94 y 96). Al terminar se inicia la caminata a las casas vecinas a donde repiten los cantos.

El día después, el primero de noviembre, se recibe a las almas de los adultos y a las 13:00 hrs. empiezan las campanas de la iglesia a sonar con un ritmo que se repite con ciertos intervalos durante las siguientes 24 horas. Primero se oye una serie de golpes solos con intervalos de 15 a 20 segundos y luego siguen seis golpes más rápidos distribuidos en dos campanas.

En la noche continúan los coros con visitas a los vecinos y con los mismos cantos, tal como la noche anterior.

El tercer día, el 2 de noviembre, la gente va al cementerio para arreglar las tumbas, limpiarlas, quitar las yerbas, echar tierra fresca encima de los sepulcros, pintar letreros y cruces y poner las zempachutitls de olor fuerte. Una corona de flores se cuelga en la cruz y una vela se colocan en la tierra y se prende. Una de las familias que llegaron en una fila como en procesión cantan una melodía - que también se oyó en la fiesta para Sta. Rosa - después de haber arreglado su tumba.

En la entrada del cementerio se vende tacos de barbacoa, refrescos y cervezas y muchos se juntan aquí después del trabajo con las tumbas. Como frecuentemente pasa en estos días cae una ligera llovizna lo cual algunos interpretan como las lagrimas de los muertos.

Se considera un deber de celebrar estos rituales porque como lo expresó un joven mazahua del pueblo cercano de Tapaxco: “En caso que uno dejara de hacer su ofrenda a los muertos, ellos lo percibirían como si uno los hubiera olvidado, y esto seguramente resultaría en un accidente en la familia o en el trabajo.”

Organización musical de Día de Muertos:

- 31 OCT. Se recibe a las almas de los niños “los angelitos” con recitaciones y ofrendas. Un coro de jóvenes va de visita y canta enfrente de las ofrendas.
- 1 NOV. Se reciben a las almas adultas con ofrendas y toques de las campanas.
- 2 - Cementerio. Arreglo y limpieza de las tumbas y adorno con flores y velas. Cantos.

Fiesta de la Virgen de Guadalupe en Sta. Rosa.

El 12 de diciembre se celebra a la Virgen de Guadalupe con fiestas particulares en Sta. Rosa. En la casa que visité tenían como es característico de la cultura mazahua, **un oratorio** para el uso de la familia. Tiene un altar con seis nichos en la pared del frente a la puerta, tres arriba y tres abajo donde se han colocado las diversas figuras de santos de la familia.

La ceremonia para la Virgen se hace en el oratorio, Se inicia con una **alabanza** en la cual un maestro cantor conduce la ceremonia con una serie de cantos, mientras las mujeres de la casa adornan al altar con flores, dos floreros enfrente de cada santo y a los lados se ponen los palos adornados con flores en estructuras multicolores como es la tradición local. Otra vez, como en el Día de Muertos se aprecia la canción “Paloma blanca” aparte de otros cantos católicos. El ritual termina con un rosario. Prenden cohetes y arrancan el tocadiscos cuyo sonido se amplía por una bocina que se ha colocado en el techo de la casa.

Los invitados se trasladan a **la mesa de comida**, y los más importantes, entre ellos los padrinos de la fiesta que han participado en los gastos, se sientan primero. La mesa está adornada con flores y alrededor de los floreros se colocan tamales y tortillas y se sirven también arroz y pulque o refresco. Las reglas de la mesa mazahua son estrictas y se respetan por todos. Nadie empieza a comer antes que se ha servido la comida, todos esperando en silencio con las

manos bajo la mesa. Luego se sirve pavo con mole y cuando han terminado de comer se celebra otro rosario.

Entonces empieza el **baile** con acompañamiento del tocadiscos hasta las cuatro de la mañana. A la hora de terminar cantan “Las mañanitas” para la Virgen de Guadalupe y con esto termina la fiesta.

Organización musical de la fiesta particular para la Virgen de Guadalupe:

11 dic. Oratorio particular: abalanza, cantos, rosario.

Casa: comida.

Casa: rosario, cantos.

Patio: baile con música tropical en el tocadiscos.

Oratorio: “Las Mañanitas”.

Bautizo en Sta. Rosa.

Esta ceremonia se celebra primero en la iglesia y luego se hace **un ritual** entre los padrinos y los pápas cuando todos los invitados han llegado a la casa de los padres del niño. Ambas partes se arrodillan y los padrinos que mantienen al niño en los brazos lo entrega a los padres asegurándoles que respetarán todas sus obligaciones. Después dan una canasta con regalos a los padres y así la relación de compadrazgo se ha iniciado formalmente.

En tiempos pasados era común que los músicos tocaran en tal ocasión pero hoy en día se usa un **tocadiscos** que se pone fuera de la casa. Después de la comida que consta de tamales, arroz, pavo y mole, pulque y brandy, bailan animadamente hasta madrugada.

Navidad en Sta. Rosa.

La fiesta navideña en Sta. Rosa consta de **nueve posadas**, cada una pagada por los organizadores mayordomos. Las primeras ocho se celebran en casas particulares y el último en la iglesia y el auditorio común.

Los ranchitos de Sta. Rosa están distribuidos en todo el ejido como es común en el área mazahua, y la comunidad está dividida en nueve barrios que cada uno tiene su mayordomo de la fiesta. Cada organizador invita para su posada un total de 200 a 300 y hasta 1000 personas en la Noche Buena. Cada posada se hace a base de una promesa que se dio en una posada del año anterior y, durante el

año, el responsable de la ceremonia ha trabajado mucho para ahorrar la cantidad necesaria para poder pagar todos los gastos que implica tal compromiso.

A eso de las ocho de la noche los responsables se preparan para la posada del día en la casa donde se celebró la noche anterior y a donde las figuras sagradas de José y María han sido depositadas de “visita”. Las figuras están colocadas en un pequeño altar adornado con ramas de cedro blanco, festones de palomitas y galletas y dos árboles navideños enmarcando el arreglo. Ejecutan un canto y salen de la casa en una **procesión** cargando a los santos y cantando “Kyrie Eleison” y “Ora Pronobis”. Alrededor de 50 personas participan al inicio pero luego muchos más se incorporan a lo largo de la caminata de unos cuatro kilómetros. Caminan en dos filas. Cada participante tiene una vela prendida en la mano y adelante van los dos hombres que cargan los ídolos, la maestra cantora y dos otros cantantes.

Cuando llegan a la casa de fiesta **piden posada** con la conocida canción “En el nombre del cielo”. Cuando a dentro de la casa se contesta “entren santos peregrinos”, todos entran y se colocan a los santos en un altar que se ha adornado de antemano.

Sirven galletas, caña de azúcar, cacahuates y mandarinas a todos, además de atole y ponche con piquete de brandy. Afuera, los niños se juntan alrededor de las piñatas y los jóvenes bailan al sonido de un tocadiscos.

En la **Noche Buena** se hace una última posada que es para todos los que quieren participar y que difiere de las demás. Se celebra en la misma iglesia. Las canciones son las de costumbre, y en la iglesia se efectúa un rosario mientras a los santos se los colocan en el altar que se ha adornado con un nacimiento y con dos árboles navideños de cedro con esferas doradas colgadas en las ramas.

Entonces sigue una misa. Al terminar, el sacerdote se va y a las 24 horas se cierran las puertas de la iglesia. La figura del Niño Jesús se saca del nacimiento y **se arrulla** en una tela por dos hombres jóvenes que cantan una antigua canción navideña (véase ejemplo 88). Han distribuido silbatos a los niños que inician un “concierto” ensordecedor durante los 15 minutos que dura la canción. Tres veces durante el canto cargan la figura del Niño Jesús por la iglesia hasta llegar al altar. Luego ponen la figura en una mesa que se ha puesto enfrente del altar, y los feligreses pasan uno por uno besando el ídolo y meten unas monedas en un platillo al lado del nacimiento. Dos hombres echan ahora cantidades de galletas y caramelos sobre la multitud, y los niños se echan con gritos de júbilo sobre los dulces y recogen todo lo que pueden.

Todos se van entonces **al auditorio** de la comunidad. Se sirve atole de chocolate y galletas. Primero se atiende a los adultos y después a los niños que se han juntado en un extremo de la sala. El servicio es rápido y en un momento todos están comiendo. Se sirve también brandy y tequila y a todos se les da su “aguinaldo” que es una pequeña bolsa con fruta y cacahuete. Fuera, al aire libre, los niños rompen piñatas y los jóvenes bailan como en las posadas anteriores.

Organización musical de la posada.

- 16 DIC. y todos los días hasta el 23 de diciembre.
Despedida de la casa de posada anterior con cantos.
- Procesión con los cantos “Kyrie eleison” y “Ora pronobis”.
Casa de posada: las canciones de la posada “En el nombre del Cielo”, “Entran santos peregrinos”, rosario.
- 24 DIC Despedida y procesión.
Posada en la iglesia con los cantos mencionados.
Canto para arrullar al Niño Dios.
Posada en el auditorio del pueblo.

Levantamiento del Niño Dios.

Las ceremonias navideñas incluyen la fecha del 2 de febrero cuando se viste a la figura del Niño Dios el día de la Virgen de la Candelaria. Esta fiesta es parte de las obligaciones de los mayordomos de su cargo de un total de tres fiestas navideñas consecutivas. La fiesta puede correrse hasta el fin de semana más cercano.

A mediodía informa un cohete que la ceremonia está por empezar y aquel año, que estuve presente, el organista Ricardo Díaz de El Oro acompañó la misa en su órgano electrónico. Enfrente del altar adonde los adornos de la Noche Buena, árboles navideños y el nacimiento todavía se encuentran, se pone una canasta con la figura del Niño Dios. Además hay canastas con elotes secos, grano de maíz y habas que se sembrarán en la primavera, lo cual da a la ceremonia un aire de **ritual de fertilidad**.

Mientras el organista toca algún himno se viste al ídolo. Una mujer joven toma con cuidado la figura como si fuera un niño real y una niña lo viste con un traje blanco, sandalias doradas y coloca una paloma blanca de papel en cada una de sus manos. Antes que han terminado empieza el sacerdote a ejecutar la misa. Al terminar ésta, se entrega la figura al sacerdote que la bendice y la pone en una mesa enfrente del altar. Todos pasan, uno por uno, besan al ídolo y depositan algunas monedas en la mesa. Al final se echan las monedas sobre la multitud de niños que se han juntado fuera de la iglesia sabiendo de antemano que pasará.

Los mayordomos han invitado alrededor de 80 personas a **la comida** y todos se sientan en una mesa cubierto con platillos de consomé, barbacoa, arroz, frijol, coca cola, brandy y cerveza y a eso de las cinco, suena la música tropical del auditorio. En ésta ocasión fueron los músicos del conjunto de Ricardo Díaz que formaban el conjunto tropical. La entrada es gratis y terminan temprano, a las 22 horas.

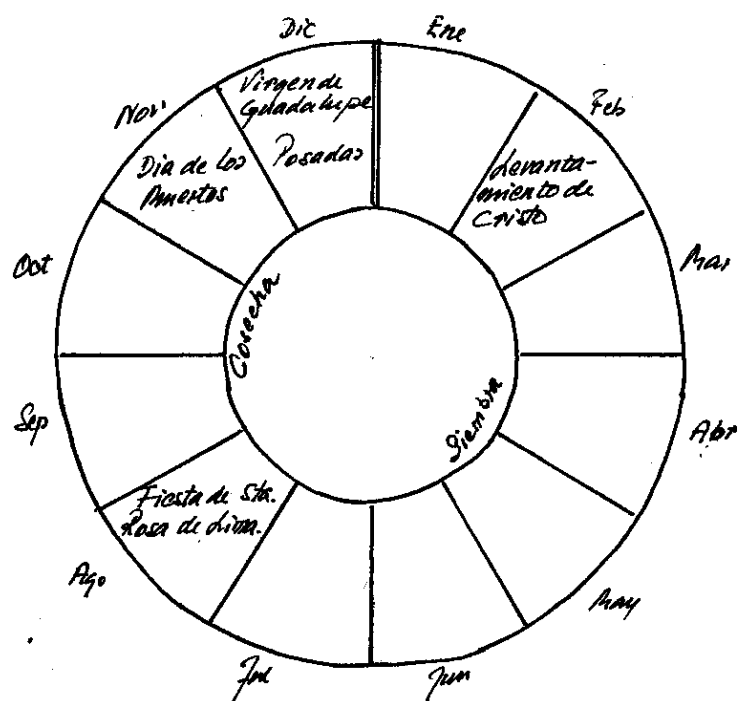
Con el levantamiento del Niño Dios termina la serie de las fiestas del año y hasta el mes de agosto empiezan otra vez las preparaciones para la fiesta de Sta. Rosa.

Organización musical del Levantamiento del Niño Dios.

2 FEB Iglesia: misa, cantos, acompañamiento de órgano electrónico. Casa del organizador: banquete.

Auditorio: 17-22 horas. Baile con música tropical, entrada gratis.

FIESTAS RITUALES DEL CICLO DEL AÑO, STA. ROSA, EL ORO.



San Pedro Tarímbaro.

San Pedro Tarímbaro se encuentra en el Estado de Michoacán a solo pocos kilómetros del límite con el Estado de México. En tiempos antiguos se llamó San Pedro y San Pablo Tarimangacho de la Estaca. El término “estaca” aparece en el texto a una antigua pintura en la iglesia y refiere sin duda al poste que aquí se usa para “la danza de volador” que cada año se representa en la fiesta del santo patrón. Sin embargo, en el siglo pasado por algún motivo el nombre de la comunidad se cambió a San Pedro Tarímbaro, quizás porque éste era más en concordancia con las reglas lingüísticas de la cultura purépecha que de otra manera predomina en el estado de Michoacán y que empieza un poco más hacia el oeste, aproximadamente 40 km, cerca de la ciudad de Maravatío. La comunidad con sus 5000 habitantes está situada en el municipio de Tlalpujahua. Tiene raíces indígenas mazahuas y todavía se dice existir algunas personas grandes hablantes del mazahua, igual que en el pueblo vecino Tupátaro. Además las relaciones ceremoniales que mantienen con un par de comunidades mazahuas en el estado de México lo cual hace recordar el parentesco mazahua.

La fiesta de San Pedro y San Pablo en San Pedro Tarímbaro.

Cada año en junio en San Pedro Tarímbaro del municipio de Tlalpujahua en Michoacán se celebra una fiesta para los santos patronos San Pedro y San Pablo cuyo día cae el 29 de junio. Este día **los danzantes voladores** descienden en cuerdas largas de un mástil alto según el mismo principio como, por ejemplo, de los voladores de Papantla. Sin embargo, lo interesante de la danza de San Pedro es que es una tradición local aislada a una larga distancia de los lugares a donde de otra manera se practica, ya que esto es, que yo sepa, el único lugar al oeste de la Sierra de Puebla y el Estado de Veracruz donde se ejecuta este ritual hoy en día. Parece que nadie sabe la razón exacta. Uno podría imaginarse que en los tiempos prehispánicos, la danza de voladores estaba difundida en grandes partes de México central y creo recordarme haber leído que también se ejecutaba en el antiguo Tenochtitlán. Una teoría local dice que obreros mazahuas en los tiempos prehispánicos durante su trabajo de peones y arrieros para los totonacos se convirtieron a su religión y por lo tanto aprendieron la danza de voladores. Se opina, según un informante local, que fueron rechazados por sus compatriotas mazahuas y que se retiraron a la región boscosa en el

presente San Pedro Tarímbaro para formar una nueva sociedad. No obstante, hasta el momento no tenemos ninguna documentación histórica que pudiera apoyar alguna de ésta teorías, pero el hecho es que una tradición de una danza prehispánica impresionante que ha sobrevivido de manera totalmente aislada durante siglos en esta región montañosa de antecedentes mazahuas.

El año que yo estuve presente en la fiesta, su fecha de celebración se había adelantado al 26 de junio que cayó en un domingo, y unos días antes, el 21 de junio, se inició la fiesta con ciertas ceremonias. San Pedro está dividido en seis comarcas y cada comarca manda por turno **una procesión** a la iglesia durante estos seis días. En este día a eso de las cuatro informan truenos de cohetes y las correspondientes nubes de humo en el cielo que una procesión está en camino. Hasta una hora más tarde llegan los peregrinos a la iglesia que data del siglo XVIII. Dos filas de niños van adelante con ramos de flores. Unas personas cargan una figura de un santo puesto en una “camilla” que está adornada con flores de maíz y flores que parcialmente cubren la figura. Dos músicos que tocan violín y guitarra van adelante y acompañan el cortejo que entona un himno. El sacerdote de Tlalpujahua conduce una misa mientras la gente en el atrio, siguen tronando cohetes, y cuando el religioso se ha ido, continúa la gente con un rosario cuyos cantos también he escuchado en el pueblo de Sta. Rosa en el Estado de México.

Las procesiones de los siguientes días transcurren de la misma manera, a veces con horarios distintos dependiendo de la agenda del sacerdote de Tlalpujahua.

Un par de días antes del 26 de septiembre empiezan a preparar el mástil para la danza. Hay dos estacas en la plaza ceremonial. La más alta que mide 25 metros de altura ya no se usó ya que es demasiado vieja y podrida y se ha levantado otra que “sólo” alcanza 12 metros.

El levantar un mástil es laborioso. Mucho tiempo antes se **selecciona el árbol** que puede medir hasta 25 metros de altura. Antes que lo tumben se hace una ceremonia en la cual se bendice el árbol. Este ritual se repite antes que empiece a transportar el tronco gigantesco en rodillos hechos de palos de madera. El ritual se dice ser necesario ya que de otra manera “no sería posible mover el trunco”. Muchos meses más tarde al llegar con el árbol al centro del pueblo se repite la ceremonia de bendición.

En la tarde empiezan a **vestir el palo**. Con una soga en la cintura dos hombres jóvenes suben. Fijan lazos de soporte para los

pies alrededor de todo el mástil en una estructura que corresponde a la que se puede ver en el estado de Veracruz. En el extremo ponen una “capucha”. Las sogas se fijan a ésta para cargar un marco cuadrado. La capucha permite al marco dar vueltas y los cuatro danzantes pueden sentarse en el marco antes de empezar su viaje a la superficie de la tierra. Las cuatro sogas largas se han enrollado en el palo y los extremos terminan en un nudo corredizo en la cual se puede meter una pierna. Los danzantes de San Pedro se sientan en el corredizo y esto parece ser la única diferencia de la danza de Veracruz en la cual los danzantes se cuelgan en el nudo corredizo con la cabeza hacia abajo.

Las sogas se cuelgan sobre los lados del marco y cuando esto empieza a dar vueltas se desenrollan las cuerdas que cada vez se hacen más largas lo cual, por supuesto, resulta en círculos más y más grandes conforme los danzantes se acercan al suelo. Al llegar abajo salen rápidamente y con mucha habilidad del corredizo y terminan su viaje corriendo mientras las vueltas del marco disminuyan su velocidad.

El 24 llega un **conjunto musical**. “Los Jilgueros del pueblo de Luzvero” del municipio de Villa de Allende en el estado de México. Van inmediatamente a la casa del mayordomo que los ha contratado. Por dificultades económicas el grupo había disminuido sus miembros de diez a cinco que tocan primer y segundo violín, vihuela, guitarra sexta y contrabajo. El que toca violín canta al mismo tiempo, la mayoría de los números siendo canciones rancheras.

Después de haber comido el platillo tradicional de pavo con mole se juntan los participantes del conjunto con **grupos de mazahuas** del pueblo de María Concepción, Edo. de México los cuales han llegado a la casa del mayordomo. Aquí colocan al santo, que han traído, en una mesa puesta en la calle. Las muchachas que están vestidas de blanco y con sombreros de hombre con cintas de colores fuertes empiezan a cantar y los Jilgueros los acompañan.

Mucha gente de San Pedro Tarímbaro se ha juntado, y todos van entonces en una **procesión** acompañadas por la música y el canto a la iglesia, dan una vuelta alrededor de una cruz grande en el atrio y entran en la iglesia donde se paran enfrente del altar. Una mujer de San Pedro conduce un rosario y después, empiezan las pastoras a bailar y cantar ahora acompañadas por sus propios músicos un violinista y un guitarrista.

Un poco más tarde viene el conjunto local “**Los Hermanos Rivera**” con banjo, violín y guitarra para participar en la ceremonia musical a San Pedro y inician su actuación con “Las Mañanitas” y,

mientras tanto, Los Jilgueros tocan en la entrada del templo y el aire se llena de varias melodías y ritmos.

A medianoche prenden un **castillo** y un hombre corre entre los espectadores con un “toro” hecho de ramas y fuego artificial, el llamado “torito”.

Varios otros grupos danzantes que fueron invitados no vinieron, ya que era la primera vez que se había adelantado la fecha de la fiesta lo cual había ocasionado la confusión.

Domingo a mediodía llega el obispo para celebrar la **confirmación anual** que se combina con esta fiesta. Lo reciben con confeti, aplausos y la música de los hermanos Rivera, y todos van a la iglesia que ahora se llena a tal grado que muchos tienen que quedarse en el atrio escuchando las bocinas que se han puesto arriba del portón.

Después los **danzantes voladores** se preparan para el vuelo según las promesas solemnes que han dado a los santos patronos del pueblo. Antiguamente, dicen, un músico flautista tocaba sentado arriba del poste y otro tocaba tambor parado en el suelo. Sin embargo, alrededor de 1940 se dejó de ejecutar la danza aparentemente porque no había árboles suficientemente grandes en la comunidad y durante este periodo se echó al olvido la música. Hoy en día tocan los Hermanos Rivera violín, banjo y guitarra mientras los danzantes vuelan. No es alguna música especial para la ocasión sino polcas y música ranchera escogidas según el gusto de los músicos.

Al terminar el acompañamiento se invitan a los músicos a comer en la casa del mayordomo del día y según la costumbre agradecen con música su participación en el **banquete**. Si algún vecino puede, como se hizo en aquella ocasión, invitar a los músicos a tocar en su casa, las personas grandes usan la oportunidad para bailar el jarabe que fue la música de baile de su juventud.

El 28 llega un grupo de **danzantes santiagueros** vestidos con capas rojas bordadas con espejos que en algunos casos forman cruces. Tienen machetes que durante la danza se pegan en un largo combate fingido y con una coreografía específica mientras los músicos tocan flauta y tambor. Cada danza dura una media hora. Entre las danzas se arrodillan antes el santo patrón. Cuando el flautista toca un tono especial pegan los machetes mientras se mueven en dos filas cambiando lugar. Luego hacen pasos hacia delante y hacia atrás manteniendo su lugar en la formación. (Véase ejemplos musicales 27 hasta 33).

Otra procesión llega el 29 de junio. Los santiagueros que se han quedado desde el día anterior, la reciben fuera del pueblo y la acompañan con música hasta llegar a la iglesia a donde se efectúa

otra misa. Con esto ha terminado la fiesta formalmente, solo los Hermanos Rivera siguen tocando en una tienda de abarrotes hasta que oscurece.

Existe otro grupo de músicos en San Pedro Tarímbaro que por algún motivo no fue invitado a la fiesta. Con respecto a la música tradicional este conjunto parece ser el más interesante. Consta de **David de Jesús** que toca el primer violón, de su hermano Antonio en el segundo violón y su sobrino que toca el tambor. Los violines son los comunes, pero el tambor que ha estado en el poder de la familia durante generaciones es menos común. Se ha hecho de un tronco de pino ahuecado. Mide 53 cm de altura y 39 cm de diámetro. Su parche es de cuero de chivo que puede afinarse con cuerdas de henequén como un tambor de marcha común. Se toca con un solo palo cuyo extremo se ha envuelto con tela.

Los miembros de la familia han sido carboneros y músicos durante generaciones. Antes tocaban en prácticamente todas las ocasiones musicales de la comunidad, tanto religiosas como profanas. Más tarde el conjunto “Los Hermanos Rivera” conquistó gran parte de los clientes que prefirieron el sonido del banjo y guitarra y las canciones rancheras en lugar de los jarabes “anticuados”. Luego ha surgido la música tropical tocada con instrumentos electrónicos y, si no hay dinero para emplear tal conjunto, entonces un señor del pueblo siempre está listo para acompañar por algún pago a un festejo con su tocadiscos y aproximadamente 200 discos “45”.

El repertorio de la música de los carboneros consiste en música para niños difuntos, jarabes y la danza de listón (Véase ejemplo musicales 35 hasta 57). Los violines tocan bien entonados y rítmicos y con el sonido especial que producen las cuerdas metálicas. Este tipo de cuerdas son comunes en todo el área mazahua.

Organización musical de la fiesta de San Pedro y San Pablo:

Todos los días festivos cada uno de las seis comarcas manda por turno una procesión a la iglesia. El quinto y el sexto día celebran la fiesta principal.

- 5 día. Casa del organizador: banquete, música tradicional con músicos pagados, peregrinos - algunos con músicos.
La iglesia: grupos danzantes: “pastoras” y “santiagueros” del Estado de México.

6 día Iglesia: misa de confirmación.
Plaza ceremonial: banquete, música con grupo local.
Casa particular: baile de jarabe.

La fiesta para el Señor de la Coronación en el pueblo de Temascalcingo.

La ciudad de Temascalcingo es vecina de El Oro y en la fiesta para El Señor de la Coronación, participan grupos danzantes y peregrinos de toda la región, y a veces también del pueblo de Sta. Rosa, El Oro. La fiesta que es grande, se celebra la noche del Año Nuevo y el primer día del nuevo año para este santo que es importante en la localidad. La mayoría de los muchos grupos danzantes que participan provienen del mismo municipio y otros vienen desde el municipio de San Felipe del Progreso.

Se cierra la calle principal para todo tránsito de coches la noche que empiezan los festejos. El centro de la ciudad se llena con una feria con sus juegos mecánicos y tiendas ambulantes en las cuales, se vende todo, desde hilo para bordar y martillos hasta naranjas y cacahuates.

La figura del santo festejado se encuentra en una capilla en la entrada del extremo sur del pueblo, pero durante la fiesta se transporta en una procesión gigantesca con los numerosos grupos danzantes hasta la iglesia principal, donde se guarda hasta que termina la fiesta.

A eso de las seis de la tarde **tocan las campanas** de la capilla para juntar a los participantes. Levantan un altar al aire libre y poco a poco los grupos se forman en una larga fila con inicio en este punto. Cada grupo trae sus propios músicos. Los grupos de pastoras se acompañan en esta área por violín y tambor y los santiagueros por flauta y tarola como es típico en toda la región. Cada grupo tiene su santo. Hay además banderas bordados con imágenes de la Virgen María, se ve una figura de San Miguel de tamaño de un hombre y Santiago Apóstol aparece con su caballo. Parece haber aproximadamente 60 grupos pero un número exacto es imposible determinar entre los miles de personas que se juntan en la calle a donde se ha levantado el altar.

Al oscurecer suena **la segunda llamada** de las campanas y entonces empieza la misa ejecutada por dos sacerdotes. Al terminar esta ceremonia arranca la procesión. Primero van los peregrinos con danzantes y músicos y con sus santos respectivos. Al último llevan al santo celebrado con acompañamiento de una banda de viento que toca marchas y canciones rancheras. Al llegar al centro, la

procesión rodea la iglesia, entra en el atrio y se coloca el santo en la escalera del templo mientras los demás ídolos se guardan por sus dueños.

Truenan innumerables cohetes y queman toritos y castillos. A veces un cohete explota en el suelo y los pedazos quemando se caen entre el público, afortunadamente, por lo general, sin lastimar a nadie. Nadie parece preocuparse ya que es algo común en este tipo de fiesta.

A eso de las diez de la noche todos parecen calmarse. Se depositan a los santos en la iglesia y la gente se prepara para dormir. Algunos se quedan en el suelo, otros duermen bajo los portales o en el suelo del atrio solamente protegidos contra la noche húmeda y fría por una cobija delgada y un gabán,

A la una de la noche se efectúa una misa, otra a las cuatro y a las cinco tocan y cantan “Las Mañanitas”.

En la iglesia se juntan **los grupos de pastoras**. Sus danzas se interrumpen por una misa a las 10 pero luego empiezan otras en el parque. Hay danzas de santiagueros, de arcoíris (que no tengo registrada en cinta de grabación), de moros y cristianos, y dos grupos de concheros, además de los grupos de pastoras que no cubieron dentro de la iglesia.

El vestido de las pastoras es diferente en esta área. Sus quechquemitls están bordados con flores de colores naranjas y rojos y se usan en la danza. Varios grupos tienen faldas rojas. Sus sombreros de modelo stetson están adornados con flores y cintas de estaño de muchos colores.

Los **danzantes santiagueros** con sus capas bordadas con espejos, con sus coronas y machetes que chispan al pegarse se acompañan todos por tambor y flauta. Una flauta tiene dos agujeros arriba y uno abajo como se usa en el Estado de Veracruz. Otros usan “pennywhistles” que son flautas dulces de metal, y algunos tocan flautas dulces Yamahas de plástico blanco. Cada grupo baila en dos filas que regresan al punto de salida vez tras vez. En cada paseo de regreso se pegan los machetes. Bailan con brincos pequeños, tres veces en cada pie. Unos 20 a 30 jóvenes participan en cada grupo. Al terminar cada danza se arrodillan.

En otra forma de la danza de Santiagueros, los integrantes rodean a dos de sus danzantes que golpean sus machetes en el centro del círculo. (Véase también los ejemplos musicales 27 hasta 33).

En **la danza de arcoíris** los participantes, todos hombres, se visten de mujer con vestidos y medias. Se acompañan por un solo violín. Bailan en dos filas y tienen pequeños arcos adornados con flores en las manos. Una de las dos filas cambia de lugar con pasos pequeños con la otra.

La danza de moros se parece a la danza de santiagueros. Los músicos tocan igualmente flauta y tambor y los danzantes usan machetes. También están vestidos de capas y coronas pero tienen además máscaras puestas que en este caso, son de hule obviamente compradas en una tienda. (Véase ejemplo musical no. 34).

Además del grupo de “**Los Concheros** de la Asociación del Noroeste del Edo. de México” se encuentra otro conjunto de San Felipe del Progreso. Este último emplea además de las sonajas y guitarras, un tambor.

Organización musical de la Fiesta de Cristo de Coronación.

31 DIC. Noche. Misa en la capilla en la entrada de la población. Los grupos danzantes se juntan fuera de la capilla y tocan en la calle.

Misa.

1 ENE. Día. Danzas fuera de la iglesia. Santiagueros, Arco Iris, Concheros, Moros y Cristianitos.
Danza en la iglesia. Grupos de pastoras.
Misa.

La fiesta de San Miguel en el pueblo de San Miguel del Centro.

Un poco al sur del municipio de El Oro se encuentra el pueblo San Miguel del Centro del municipio vecino San Felipe Progreso. Hay que saber a donde la población está situada porque no hay ningún letrero que indique el camino a su centro que se encuentra en las colinas. El santo patrón de la comunidad es San Miguel y se le celebra cada año el 29 de septiembre. Cuando este día cae entre semana se pospone su celebración al siguiente fin de semana para que los que trabajan en la ciudad de México puedan participar en las festividades.

En la mañana, a las once, va una larga **procesión** de la iglesia hasta la plaza ceremonial. Caminan en dos filas de cada lado del camino. Adelante van las mujeres y las muchachas. Las primeras cargan los estandartes que han hecho de un palo largo y una lámina de cartón en forma de círculo, y adornados con palomitas y rodeados con flores de papeles. Atrás, siguen otros con

alrededor 50 palos adornados con flores en estructuras multicolores. Los hombres caminan atrás con la imagen del santo y con ellos va **el conjunto** musical con violín, vihuela y guitarra del pueblo Providencia que se encuentra un poco al sur de San Miguel del Centro.

En **la plaza ceremonial** unos 50 jinetes reciben a la procesión. Rodean continuamente a los caminantes hasta alcanzar una pequeña capilla en el centro del llano. Allí se colocan los adornos florales a lo largo del muro y los palos con palomitas se ponen en la pared adentro.

Cuatro grupos danzantes se preparan frente a la capilla. Cada grupo forma dos filas con los músicos al frente, es decir, pegados a la capilla. Dos de los grupos representan la danza de pastoras y los otros dos la **danza de sonaja** (que se parece a la de pastoras), sin embargo, las niñas bailan con sonajas en lugar de los bastones con cascabeles, y en lugar de los sombreros stetson adornados usan una corona dorada de ocho arcos y con una pequeña cruz arriba. La música de esta danza se acompaña por un violinista de San Miguel del Centro.

A eso de las dos, se interrumpe la música por **el cortadero**, la carrera religiosa de caballo, en la cual se trata de quitar un pollo vivo al contrincante. Aproximadamente 25 jinetes participan.

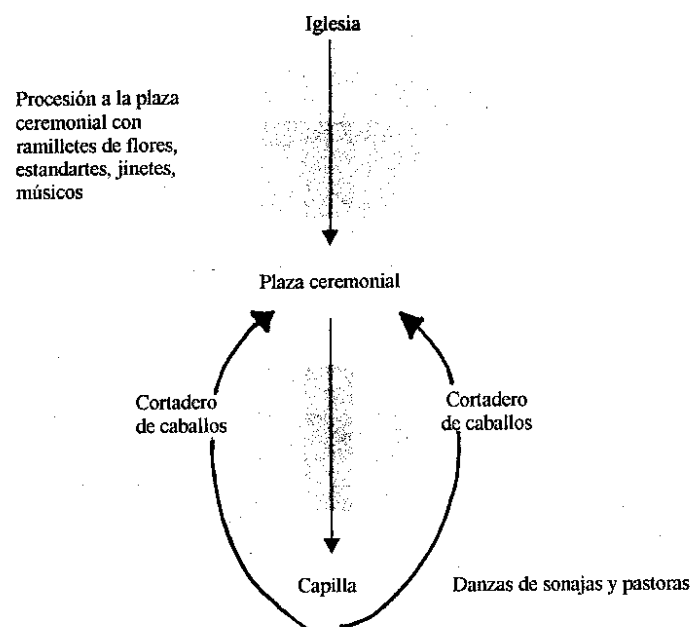
Otro grupo, **Los Hermanos Chávez** con violín, banjo, guitarra, guitarrón y güiro del pueblo vecino Concepción de la Venta, ha llegado y toca canciones rancheras, jarabes y polcas. Al terminar la tarde, todos regresan con el santo a la iglesia y los músicos y los danzantes siguen para continuar las danzas hasta tarde en la noche. Al día siguiente, el lunes, todavía hay mucha gente. Más músicos han venido, entre ellos **Los Perros Chilgos** de Providencia con dos violines y tres guitarras. Además **Los Gallitos** de San José del Rincón con violón, guitarra, vihuela y guitarrón. Tocan tanto en la iglesia como fuera a petición de los espectadores que a veces les pagan por una pieza.

Organización musical de la fiesta de San Miguel.

- | | |
|--------|---|
| 1. día | Iglesia: ritmo de campanas, misa.
Procesión a la plaza ceremonial con caballos, adornos florales, música.

Plaza ceremonial: depósito del santo y adornos en la capilla, cortadero de caballos con sacrificio de pollos, música de corridos, canciones rancheras, jarabes. |
| 2. día | Iglesia: rosario, danzas, música de adoración. |

FIESTA DE SAN MIGUEL, SAN MIGUEL DEL CENTRO, SAN FELIPE DEL PROGRESO.



Organización de las fiestas mazahuas: rasgos comunes.

Las fiestas mazahuas muestran una organización que es semejante de comunidad a comunidad. Se inician con una serie de rosarios efectuados por grupos que llegan a la iglesia del pueblo en procesión. El número de rosarios antes de la fiesta principal para el santo patrón, parece depender del número de barrios de la comunidad.

La fiesta dura generalmente dos días. El primer día, “la víspera”, llegan los invitados que son grupos de danzantes y músicos de diferentes tipos tal como los que ejecutan la danza de concheros, la de pastoras, la de sonajas, y la de santiagueros. También puede llegar una banda de viento si el dinero de los organizadores de la fiesta alcanza. En la mañana las danzas se inician en la iglesia o en su atrio y a mediodía se lleva la imagen del santo patrón y los artísticos adornos florales a una plaza ceremonial, que se encuentra a una cierta distancia del pueblo. A esta procesión la acompaña jinetes, la banda de viento y todos los grupos de danzantes.

En la tarde regresan todos y las danzas continúan en el templo y en la noche los invitados duermen a donde se pueda, en la iglesia y en la escuela de la comunidad. El día siguiente que es el mero día del festejo del santo, se efectúa una misa por algún sacerdote de la ciudad más cercana. Las danzas y la música continúan hasta la noche. Algunos de los invitados regresan este mismo día a sus pueblos pero muchos se quedan hasta el día siguiente.

Los días antes de la fiesta principal:

Rosarios diarios en la iglesia. Cada barrio del pueblo se encarga de un rosario.

La víspera de la fiesta:

Procesión con la imagen del santo. Danzas y cortaderos de caballos en la plaza ceremonial.

El día del santo patrón:

Misa, música, danzas en la iglesia.

3. LOS INSTRUMENTOS MUSICALES.

Los instrumentos acústicos que se tocan por los grupos mazahuas de esta investigación son mayormente de cuerdas aunque tambores y flautas también aparecen.

El **violín** es el único instrumento melódico de los instrumentos de cuerda. Estos últimos abarcan además **guitarra sexta, vihuela, guitarrón y banjo de cuatro cuerdas**. Los banjos se encuentran en la mayoría de los pueblos en un área que va de El Oro y Tlalpujahua y a lo largo de los límites de Michoacán hasta la valle de Crecencio Morales cerca de la ciudad de Zitácuaro. Todo esto es el área donde antes había numerosas minas de oro y plata, y los banjos que parecen ser de origen norteamericano probablemente han sido introducidos porque trabajadores y conjuntos musicales norteamericanos los habían traído de los Estados Unidos. El sonido del banjo es mucho más fuerte y penetrante que el de la guitarra y sin duda impresionó a los músicos en el cambio del siglo XIX a tal grado, que los adquirieron y aprendieron a tocarlos. Posiblemente podía comprarse en las tiendas elegantes que florecían en El Oro durante su época de bonanza.

Las flautas incluyen la flauta dulce de plástico hecha en Japón y la de metal, la llamada “pennywhistle”, además, la flauta de caña con tres agujeros, dos arriba y uno abajo.

Los tambores que acompañan a la música de flauta miden unos 40 cm de altura y 20 o hasta 30 cm de diámetro. En el área de Temascalcingo y Atlacomulco se usan un tambor grande, el llamado bombo, para acompañar a la danza de pastoras. Para el acompañamiento de los violinistas en San Pedro Tarímbaro se usa un tambor de marcha hecho de un tronco de madera ahuecado y que mide 53 cm de altura y 39 de diámetro.

Los conjuntos.

Los instrumentos que se tocan en los conjuntos pueden combinarse de la siguiente manera:

- Violín, guitarra, banjo.
- Dos violines, guitarra.
- Violín, guitarra.

- Violín solo.
- Dos violines.
- Violín, guitarra, vihuela, guitarrón.
- Violín, 2 guitarras, vihuela, guitarrón.
- 2 violines, vihuela, guitarrón.
- Violín, vihuela, guitarra.
- Violín, banjo, guitarra, guitarra de 12 cuerdas.
- Violín, bombo.
- 2 violines, tambor de marcha.
- Violín, banjo, guitarra, guitarrón, güiro.
- 2 violines, 3 guitarras, vihuela
- Flauta dulce, tambor.
- Flauta de caña, tambor.
- Flauta sola.

Los conjuntos que emplean violines también pueden acompañarse rítmicamente con bastones con cascabeles o con sonajas empleadas por las danzantes como es el caso de la danza de pastoras y la de sonajas, respectivamente.

Las bandas de viento generalmente vienen de lejos y son pagadas. A los pequeños conjuntos con violín o flauta no se les paga, ya que participan por promesas religiosas. Una orquesta de viento puede tener los siguientes instrumentos:

1. Trombón de válvulas largo.
Trombón de válvulas corto.
Saxhorn.
2 saxofones.
Clarinete.
Tambor tarola.
Tambor bombo.
Platillos.

2. Trompeta.
Trombón de válvula.
2 saxhorns pequeños.
Saxhorn grande.
Clarinete.
Tambor tarola.
Tambor bombo.
Platillos.
3. 3 trompetas
4 clarinetes.
4 trombones.
Tuba.
Saxhorn grande.
Tambor tarola.
Tambor bombo.
Platillos.

Los coros que cantan a una sola voz aparecen de la siguiente manera:

Coro mixto.
Coro de muchachas.
Coro de hombres.
Dúo.
Trío.

Finalmente se deben mencionar **las campanas** de la iglesia en las cuales se pueden tocar ritmos sencillos.

Conjuntos grabados en la investigación.

Grabados en Sta. Rosa:

1. Conjunto de Juan Rojas Torres del pueblo de Sta. Rosa (violín, banjo, guitarra).
2. Conjunto “Río Bravo” del pueblo de San Isidro Oxipec (violín, 2 guitarras).
3. Conjunto de Santiago Avila Ayala del pueblo de Sta. Ana de Cárdenas (violín, guitarra).
4. Conjunto de Antonio Hernández García del pueblo de San Felipe del Progreso (violón, guitarra).

5. Conjunto “Los Gallitos” del pueblo de Sta. Cruz del Rincón (violín, guitarra, vihuela, guitarrón).
6. Banda “San Diego” de Villa Victoria (2 trombones, saxhorn Clarinete, 2 saxofones altos, tarola, bombo, platillos).
7. Violín solo del pueblo de Soledad, San José del Rincón.
8. El grupo de concheros del pueblo de Mayorazgo.

Grabados en Atorón:

9. El grupo de Concheros de Noroeste del Edo. de México.
10. Bando de Sto. Tomás de los Platanos (2 saxhorns, bombardas, trompeta, trombón, clarinete, tarola, bombo, platillos).

Grabados en Temascalcingo:

11. Conjunto de Santiagueros del pueblo de Sta. Ana, Temascalcingo (violín, tambor).
12. Conjunto de santiagueros del pueblo de San Francisco de Tecolulco Temascalcingo (flauta, tambor).
13. Conjunto de santiagueros del pueblo de San Felipe del Progreso (flauta, tambor).
14. Conjunto de santiagueros del pueblo de San Pedro Potla, Temascalcingo (flauta, tambor).
15. Conjunto de santiagueros del pueblo de Santiago, Temascalcingo (flauta).

Grabados en San Pedro Tarímbaro:

16. Conjunto Los Jilgueros del pueblo de Luzvero, Villa de Allende (2 violines, vihuela, guitarra, contrabajo).
17. Conjunto del pueblo de Ma. Concepción (violín, guitarra).
18. Conjunto “Los Hermanos Rivera” del pueblo de San Pedro Tarímbaro (violín, banjo, guitarra sexta, guitarra de 12 cuerdas).
19. Conjunto de santiagueros del pueblo de soledad, San Felipe del Progreso (flauta, tambor).
20. Conjunto de David de Jesús Gonzales del pueblo de San Pedro Tarímbaro (2 violines, tambor).

Grabados en Tlalpujahua:

21. Conjunto de San Felipe del Progreso (violín, guitarra, vihuela).

22. Banda “Hidalgo” del pueblo de Uripitio, Michoacán (3 trompetas, 4 clarinetes, 4 trombones, 2 saxhorns, 2 tubas, tarola, bombo, platillos).

Grabados en Atlacomulco:

23. Banda del pueblo de Capultitlán (3 saxofones altos, saxofón tenor, 2 trompetas, trombón, tarola, bombo, platillos).
24. Conjunto del municipio de Atlacomulco (violín, tambor).

Grabados en San Miguel del Centro:

25. Conjunto de Juan de Jesús del pueblo de Providencia (2 violines, Vihuela, guitarra, guitarrón).
26. Conjunto del pueblo de Sta. Cruz de los Cedros (violín, guitarra).
27. Conjunto “Hermanos Chavez” del pueblo de Concepción de la Venta (violín, banjo, guitarra, guitarrón, güiro).
28. Conjunto “Los Perros Chilgos” del pueblo de San Francisco Solo. (2 violines, 3 guitarras, vihuela).
28. Violín solo, Demetrio Pedro Carmona del pueblo de San Miguel del Centro.
29. Conjunto de Felipe Cruz del pueblo de Sta. Cruz Tejocote (violín, vihuela).

4. LOS GENEROS MUSICALES.

Las piezas musicales mazahuas de este capítulo están clasificadas en géneros como danzas determinadas, en melodías con fines específicos como música de adoración o cantos religiosos y finalmente en la música de un grupo específico como el de concheros. Los géneros a su vez están ordenados bajo ritmo, forma y número de compases. La razón de este tipo de clasificación es únicamente dar al lector la posibilidad de que rápidamente se de cuenta de algunos rasgos característicos de las melodías.

Todas las melodías mazahuas y los corridos de El Oro, un total de 132 piezas, son transcripciones hechas por el suscrito.

No he presentado análisis de los transcurso melódicos ya que opino que la mejor manera de acercarse a las melodías mazahuas es tocarlas tantas veces que se fijen en la memoria musical de uno dando así la importancia debida a cada pieza. También, por supuesto, se puede recomendar escuchar ésta música en su versión original, es decir, y cuando se toque por los conjuntos mazahuas en los eventos musicales de este grupo cultural.

La danza de pastoras.

La danza de pastoras es parte de todas las fiestas patronales mazahuas. Por lo general se ejecutan dentro de la iglesia donde se quitan las bancas y sillas. Se ejecutan por un grupo de muchachas y un conjunto instrumental. (Véase la descripción detallada de esta danza bajo “La fiesta de Sta. Rosa”).

La melodía pastora típica está estructurada en un compás binario. Compás ternario parece ocurrir cuando las melodías son de otro origen, por ejemplo, algún canto católico que se adapta para el acompañamiento de la danza.

Con pocas excepciones (véase ejemplos 1 y 17) las melodías se dividen en dos partes, A y B la mayoría siendo de 4 + 4 compases. Pero 5 + 5, 7 + 7 y 8 + 8 compases ocurren. Los números impares de compases donde aparecen, se deben quizás a alguna transformación de la melodía original.

La primera parte puede, en ciertos casos, repetirse hasta 60 veces. En otros se toca solo dos veces. La segunda parte se repite generalmente solo una vez, aparentemente para señalar a las pastoras que ya está llegando su turno de cantar.

Frecuentemente se pueden apreciar variaciones melódicas menores que se limitan a unos pocos tonos (véase ejemplo 3, 7, 15 y 18).

Las melodías escapan aquí, como en toda música una descripción propia, y se recomienda tocarlas entonces varias veces para familiarizarse con su tipo y rasgos melódicos característicos.

Una melodía especial y única es el ejemplo 17 en tono menor. Se forma por tres frases que se combinan de manera diferente y que pueden subdividirse en secciones A(aab) + B(abc) + C(ac) + A(aab) + C(ac).

El violinista repite la melodía del coro, pero hay excepciones en donde toca su propia melodía. Esto pasó probablemente porque el violinista no conocía la melodía del coro (véase ejemplos 3 y 9), algo que frecuentemente sucede cuando algún músico quiere ayudar a un grupo de danzantes que no ha traído su propio conjunto. El coro canta frecuentemente una tercera arriba de la voz del violín (véase ejemplos 1° y 13), pero lo contrario también ocurre, es decir, que el coro canta la melodía base y el violín toca una tercera arriba (véase ejemplos 16 y 18). A veces cantan y tocan en el mismo nivel como en el ejemplo 20. En el ejemplo 15, el coro canta en una versión variada, es decir, en el tono que se encuentra una tercera menor abajo de la voz del violín.

La melodía siempre se toca por el violín mientras el acompañamiento puede hacerse por guitarra, banjo, vihuela y guitarra en diferentes combinaciones.

La música instrumental intercambia con el canto. Primero los instrumentos tocan el acompañamiento para la danza de las muchachas. Las muchachas marcan el compás golpeando en el piso sus bastones adornados con cascabeles de metal. Cuando se para la música, continua la danza y el ritmo de cascabel mientras las muchachas cantan.

Para mí, los ejemplos 10, 18, 19 y 20 suenan como si fueran de otro origen a las melodías típicas de pastoras. De éstos, los ejemplos no. 18, 19 y 20 son de compás ternario. Ejemplo 14 es la conocida canción Guadalupana que aquí se usa como danza de pastora. En la siguiente estadística Ax60 quiere decir que la parte A se toca 60 veces, y Bx2 que B se repite una vez.

Ejemplo	Ritmo	Forma	Compases	Comentario
1.	Binario	A (Ax20)	5	Coral, sin instrumentos
2.	-	AB (Ax60, Bx2)	4+4	
3.	-	AB (Ax56, B+2)	4+4	Coro: melodía diferente
4.	-	AB (Ax24, Bx2)	4+4	
5.	-	AB (Ax20, Bx2)	4+4(5)	

6.	-	AB (Ax12, Bx2)	5+5	
7.	-	AB (Ax10, Bx2)	4+4	
8.	-	AB(Ax7, Bx2)	4+4	
9.	-	AB (Ax5, Bx3)	4+4	
10.	-	AB (Ax5, Bx2)	4+4	Coro: AABB
11.	-	AB (Ax3, Bx2)	5+5	
12.	-	AB (AAB)	4+4	
13.	-	AB (ABB)	4+4	
14.	-	AB (ABB)	5+5	Coro: 6+5 compases
15.	-	AB (AABB)	4+4	
16.	-	AB (AABB)	5+5	
17.	-	A (abcac)	13	
18.	Ternario	AB (AABB)	4+4	
19.	-	AB (AABB)	4+3	
20.	-	AB (AABB)	7+7	

La danza de sonaja.

La danza de sonaja parece ser poco frecuente. Se ejecuta en la iglesia por muchachas vestidas de blanco y de corona como parte de la fiesta del santo patrón. Las muchachas tocan las sonajas que están hechas de lámina de fierro galvanizado y un violinista conduce la danza. En otros casos es posible que el violinista se acompañe por instrumentos de guitarra.

La ejecución musical se parece a la de la danza de pastoras con las múltiples repeticiones de la parte A y una sola repetición de la parte B. Sin embargo, no se incluye canto en esta danza que únicamente es instrumental.

Melódicamente el ejemplo no. 25 es único, ya que su compás irregular cambia entre compases binario y ternario. Todos los ejemplos de ésta danza se tocaron por el mismo violinista.

Ejemplo 21 y 24 muestran un ritmo melódico especial.

Ejemplo	Ritmo	Forma	Compases
21.	Binario	AB (Ax14, Bx2)	4+4
22.	-	AB (Ax14, Bx2)	5x5
23.	-	AB (Ax8, Bx2)	4+4
24.	-	AB (Ax4, Bx2)	6+4
25.	Irregular	AB (Ax7, Bx2)	4+4
26.	6/8	AB (4x4, Bx2)	4+4

La danza de santiagueros.

La danza de santiagueros también es parte de la fiesta del santo patrón. Se ejecuta por un grupo de hombres jóvenes que durante la danza, esgrimen con machetes. Se acompañan por un dúo instrumental que toca tambor y flauta.

Esta danza siempre se toca con estos dos instrumentos aunque sí es posible que solamente una flauta la acompañe como en ejemplo no. 33. El ritmo varía entre 6/8, 4/4, 2/4 o irregular como el ejemplo 33.

Es difícil a base de tan pocos ejemplos, un total de siete melodías, determinar rasgos generales, pero aparentemente es característico que las melodías cambien entre una y dos secciones que pueden tener una introducción corta y un finale. Algunos flautistas usan variaciones como en el ejemplo 27 y 32.

El ejemplo 33 se toca en un compás irregular que tal vez ha surgido porque el flautista no acostumbra acompañarse por un tambor. Los primeros cuatro compases de la melodía se tocan en compás 5/4. Luego en el siguiente compás cambia a 4/4. Y el compás que sigue se toca en _ antes de terminar la melodía con dos compases en 4/4.

Las repeticiones de las partes melódicas se limitan a dos o tres.

Ejemplo	Ritmo	Forma	Compases
27.	Binario	A	4
28.	-	A	10
29.	-	AB (ABBB1)	3+4+5
30.	-	AB	6+10
31.	6/8	A	4
32.	-	AB (AABB)	4+6
33.	Irregular	A	8

La danza de moros y cristianos.

Esta danza parece ser mucho menos frecuente que la danza de santiagueros aunque musicalmente se parecen ya que la música se toca, como en la danza de santiagueros, en flauta y tambor.

Solo tengo un ejemplo de esta danza por lo cual me falta una base para determinar algunos rasgos generales. El lenguaje musical, sin embargo, se parece al de la danza de santiagueros.

El ritmo del tambor en este ejemplo, marca de manera muy distinta toda las corcheas del ritmo 6/8.

Variaciones menores aparecen en la melodía.

<i>Ejemplo</i>	<i>Ritmo</i>	<i>Forma</i>	<i>Compases</i>
34.	6/8	AB (AAB)	4+4+5

La danza de listón.

Esta melodía se ha grabado en San Pedro Tarímbaro en la parte michoacana del área mazahua. Se tocó por un grupo que, de otra manera, se especializa en jarabes. En el resto del área investigada no he visto ésta danza.

La melodía es en compás ternario, y como la mayoría de las melodías mazahuas, es corta y dividida en dos partes cada una de cuatro compases que se tocan AAB. En el último compás se omite consecuentemente un golpe así que este compás se vuelve 2/4.

Esta danza se toca sin acompañamiento rítmico por dos violinistas que otramente acostumbran usar tambor como acompañamiento en su repertorio.

Ejemplo	Ritmo	Forma	Compases
35.	Ternario	AB (AAB)	4+4

La danza de jarabe.

La danza de jarabe no es parte de la fiesta religiosa aunque sí puede llegar a tocarse como “música de adoración” en la iglesia. Frecuentemente, se toca durante la parte de la fiesta del santo patrón que se celebra en la plaza ceremonial donde se vende cerveza, pulque, refresco y todo tipo de cosas en los puestos que se han levantado para la ocasión. También puede tocarse y bailarse en una fiesta particular, por ejemplo, en una boda donde se ha contratado a un grupo instrumental tradicional.

El jarabe que de otra manera se conoce como un géneroailable con varias secciones que incluyen partes cantadas se ha vuelto – en el ambiente mazahua – un “sonecito” instrumental en forma AB y en algunos casos de una sola parte: A. En un par de casos, ejemplos 52 y 57, la melodía aparece en tres partes ABC.

Las melodías en la versión mazahua son generalmente cortas. La repetición que puede ser de la parte A o B se limita con una excepción en estos 22 ejemplos a una sola repetición. Las

múltiples repeticiones de la danza de pastoras tampoco han influido a este género. En los ejemplos en los cuales aparece una tercera parte ésta no se repite.

Las melodías se encuentran tanto en compás binario como ternario como ya se mencionó. En todos los ejemplos tocan uno o dos violines como instrumento melódico. El acompañamiento puede ser (como en San Pedro Tarímbaro) con tambor o como en el estado de México con instrumentos como banjo, guitarra y vihuela.

Ejemplo	Ritmo	Forma	Compases
36.	Binario	A	4
37.	-	A	6
38.	-	A	8
39.	-	AB	4+4
40.	-	AB	8+6
41.	-	AB (AAB)	2+4
42.	-	AB (AAB)	4+4
43.	-	AB (AAB)	4+4
44.	-	AB (AAB)	4+4
45.	-	AB (AAB)	8+8
46.	-	AB (ABB)	4+4
47.	-	AB (ABB)	5+4
48.	-	AB (AABB)	3+3
49.	-	AB (AABB)	6+6
50.	-	AB (AABB)	8+8
51.	-	AB (AABBB)	4+4
52.	-	ABC (AABBC)	8+2+3
53.	Ternario	A	8
54.	-	AB (ABB)	4+4
55.	-	AB (AABB)	4+4
56.	-	AB (AAAAB)	4+8
57.	-	ABC (AABBC)	4+4+8

Polca.

La polca puede tocarse durante la fiesta para el santo patrón y como música de diversión en las cantinas de la fiesta.

En el grupo se usó el nombre “polaca”. Se tocaba en este caso con dos violines acompañados de tres guitarras y una vihuela.

Ejemplo	Ritmo	Forma	Compases
58.	Binario	AB (AABB)	8+5

La música de adoración.

La música de adoración es instrumental y se toca en la iglesia en las fiestas para los santos patrones y en ciertas procesiones.

La voz melódica se toca en violín y el acompañamiento se ejecuta por instrumentos de guitarra como guitarra sexta bajo, vihuela y guitarrón.

Compás binario tanto como ternario ocurre. El ejemplo 68 es un canto (compárelo con la danza de pastoras ejemplo 20). El resto, sin embargo, se parece hasta cierto grado a los jarabes antes citados. La parte A o B o ambas pueden repetirse, todas las tres posibilidades ocurren.

Ejemplo	Ritmo	Forma	Compases
59.	Binario	A	4
60.	-	A	4
61.	-	A	4
62.	-	AB (AAB)	8+6
63.	-	AB (AAB)	8+8
64.	-	AB (ABB)	7+7
65.	-	AB (AABB)	4+3
66.	-	AB (AABB)	4+4
67.	-	AB (AABB)	4+5
68.	Ternario	AB (AAB)	8+7
69.	-	AB (ABB)	8+6
70.	-	AB (AABB)	4+4
71.	-	AB (AABB)	5+5
72.	-	AB (AABB)	5+9

Música para niños difuntos.

En el pueblo de San Pedro Tarímbaro se acostumbra tocar música en los funerales de niños. Todas las siguientes piezas para niños difuntos están grabadas con el mismo grupo. La mayoría de las melodías son de dos partes. Dos ejemplos, 80 y 81, ocurren en tres. La repetición de la parte A o B o ambas ocurren. A donde hay una parte C, ésta no se repite.

Ejemplo	Ritmo	Forma	Compases	Comentario
73.	Binario	AB	6+8	
74.	-	AB (AAB)	4+4	
75.	-	AB (AAB)	4+4	
76.	-	AB (AAB)	4+4	
77.	-	AB (AA1B)	4+6	
78.	-	AB (ABB1)	4+4+6	
79.	-	AB (AABB)	4+4	
80.	-	ABC	8+7+8	
81.	-	ABC (AABBC)	8+4+7	
82.	Ternario	AB (AABB)	7+6	
83.	-	AB (ABB1)	13+6+10	

Cantos religiosos.

Los cantos religiosos se ejecutan *a capella*, es decir, sin acompañamiento instrumental.

El ritmo puede ser binario o ternario. Algunas melodías ocurren en dos partes, otras en una. Un par de canciones como los ejemplos 90 y 92 parecen ser la parte cantada de una danza pastora.

Algunos de los cantos presentes pertenecen al repertorio de mañanitas de Sta. Rosa. Éstos se cantan en los días anteriores a la fiesta en una ceremonia de la iglesia temprano en la mañana. La primera de estas canciones, que no he transcrito, es la conocida “Las Mañanitas” que se canta en todo el país.

Los ejemplos aquí representados son los que parecen tener una larga tradición en las comunidades mazahuas. Cantos de fechas más recientes no se han incluido en las transcripciones.

Los ejemplos 98, 99 y 100 son versiones diferentes de la misma melodía.

Aquí, como en los demás géneros referidos, las melodías al ritmo ternario son las más largas y probablemente de fechas recientes. Los de ritmo binario frecuentemente tienen pocos compases.

Ejemplo	Ritmo	Forma	Compases	Comentario
84.	Binario	A	3	
85.	-	A	4	Mañanitas, Sta. Rosa
86.	-	A	4	-
87.	-	A	4	-

88.	-	A	4	Navidad, -
89.	-	A (AA1)	12+5	Mañanitas, -
90.	-	AB	5+5	Día de Muerto, igual a danza de pastoras ejemplo 16.
91.	-	AB (ABB)	4+4	Canción a la Virgen de de Guadalupe.
92.	-	AB (AABB)	2+2	Mañanitas, Sta. Rosa igual a la danza de pastoras ejemplo 16.
93.	-	AB (ABABB)	2+2	Mañanitas, Sta. Rosa
94.	Ternario	A	10	Día de muertos.
95.	-	A	12	Mañanitas, Sta. Rosa.
96.	-	A	14	Día de Muertos.
97.	-	A	13	Mañanitas, Sta. Rosa.
98.	-	A	16	Mañanitas, Sta. Rosa.
99.	-	A	18	
100.	-	AB (ABB)	8+7	Canto de pastoras. Ejemplos 98,99 y 100 son diferen- tes versiones del mismo canto.
101.	-	AB	8+4	

Cantos de concheros.

Los cantos de los concheros se representan en ceremonias de la iglesia y en procesiones que todas funcionan como introducción a las danzas.

La música conchera es, con respecto al acompañamiento rítmico instrumental, uno de los pocos géneros musicales en los cuales el ritmo de guitarra casi consecuentemente sigue al ritmo melódico.

En la mayoría de las canciones se usan en la parte principal solo dos armonías: la tónica y la dominante. A donde hay una segunda parte (B) también aparece la subdominante.

Todos los participantes se acompañan con un instrumento. En los cantos grabados un hombre y una mujer conducen mientras el resto de los músicos, forman un coro que responde a los solistas con el estribillo de la misma melodía.

Las melodías ocurren tanto en compás binario como en ternario. Tanto la parte A como la B se repiten. El origen de las melodías me es desconocido pero algunos probablemente vienen del repertorio católico de fecha reciente.

Ejemplo	Ritmo	Forma	Compases
102.	Binario	AA1	4
103.	-	A	10
104.	-	A	16
105.	-	AB (AABB)	4+4
106.	-	AB (AABB)	4+4
107.	-	AB (AABB)	4+5
108.	Ternario	A	4
109.	-	A	6
110.	-	A	16
111.	-	AB (AABB)	5+5

La danza de concheros.

En las danzas las melodías son sencillas y *se forman con los acordes* que se tocan en las guitarras. Todas las danzas se inician con el mismo preludeo (véase ejemplo 112 y su variante ejemplo 113) en el ritmo 4/4. La sucesión de armonías del penúltimo compás – subdominante, tónica, dominante, tónica – se encuentra bajo diferentes formas en las danzas a donde hay una parte B, (véase también ejemplo 113).

Los acordes de guitarra siguen consecuentemente el ritmo melódico que, por su lado, sigue los pasos coreográficos en una estructura que es única para los concheros.

Todas las danzas transcritas son diferentes, ya que las estructuras rítmicas son diferentes o variadas en todas las piezas.

Casi todos los números se tocan en el tono La.

Con respecto a la manera de tocar, el músico deja el acorde sonar sin interrumpir su timbre. Todos bailan acompañándose con instrumentos bien afinados.

La mayoría de las danzas ocurren en compás binario pero también ocurre el ritmo ternario. Con más frecuencia, aparecen melodías de una sola parte corta de cuatro compases, pero también se aprecian piezas de dos partes con la repetición de la parte A, B o ambas. Hasta tres armonías ocurren: Tónica, subdominante y dominante. Muchas de las melodías solamente tienen dos armonías, tónica y dominante.

Ejemplo	Ritmo	Forma	Compases	Comentario
112.	Binario	A	7	Preludio
113.	-	A	15	Preludio
114.	-	A	4	
115.	-	A	4	
116.	-	A	4	
117.	-	A	8	
118.	-	A	8	
119.	-	AB (AAB)	2+4	
120.	-	AB (ABB)	4+4	
121.	-	AB (AABB)	4+4	
122.	-	AB (AABB)	4+4	
123.	-	AB (AABB)	4+4	
124.	Ternario	A	2	
125.	-	A	4	
126.	-	AB (AABB)	4+4	

Campanas.

Existen en el mundo muchas maneras de tocar las campanas de la iglesia. Una de estas es usar la campana como instrumento de ritmo, sea como acompañamiento de danza como en algunas comunidades mayas en Yucatán o en los pueblos mazahuas como instrumento solista para comunicar a la gente, que una ceremonia está por iniciarse en la iglesia. El primero de los ritmos citados, ejemplo 129, consta de cuatro golpes de igual duración en cuatro campanas pequeñas y dos de doble duración en la campana grande. Las campanas se activan con lazos. Las cuatro se atienden con una mano y la grande con la otra.

El ritmo en el segundo ejemplo (130), consta de una corchea y una negra al compás 2/4.

RESUMEN.

La región mazahua se caracteriza por una serie de rasgos culturales que todos se interrelacionan y en su conjunto forman lo que es la identidad mazahua así como su idioma, su indumentaria de la mujer, la artesanía, la organización religiosa social y la música. Cada uno de estos elementos, por ejemplo, la música mazahua identifica a éste grupo indígena mexicano. Quien consume ésta música pertenece a la comunidad mazahua.

La música mazahua se toca únicamente en fiestas y ceremonias religiosas católicas de la comunidad. En fiestas particulares del ciclo de la vida generalmente no se usa. Consta de danzas de las cuales la de las pastoras, la de sonajas, la de santiagueros y la de concheros son las más comunes, además la música de adoración que se representa en la iglesia y en procesiones. También el jarabe es parte de la música mazahua representándose en la parte seglar de las fiestas, es decir, se representa cerca de los puestos, tiendas y cantinas provisionales. Los mismos conjuntos también tocan canciones rancheras y corridos. Característico de los conjuntos tradicionales mazahuas, en el área a lo largo de los límites entre los estados de México y Michoacán desde El Oro y Tlalpujahua y hasta la Valle de Crescencio Morales, son los banjos de cuatro cuerdas que fueron importados de los Estados Unidos al inicio del siglo 19.

Los cantos religiosos, por su lado, son mayormente los católicos comunes con excepción de las canciones de las danzas de pastoras. Estas últimas que probablemente datan de la época colonial se cantan por las danzantes pastoras alternando con el conjunto de instrumentos que las acompañan tocando la misma melodía. A veces algunos de estos cantos se representan en las ceremonias mazahuas en la iglesia.

La música tradicional que hemos descrito en este texto es de los mazahuas. Solamente ellos la tocan. No se ha adoptado en las ciudades de la región, tal vez con la excepción de alguna danza de santiagueros que como en El Oro ha sido representado por un grupo de danzantes mestizos de la casa de cultura. Sin embargo, existen otros géneros que forman una puente musical entre los indígenas y los mestizos de la región como la música tropical, elemento indispensable en los bailes de muchas fiestas del pueblo, de fiestas de 15 años, de bodas, etcétera. Muchas personas compran música mariachi en cassettes y CD y sus melodías más conocidas se cantan por conjuntos pequeños en los puestos de cervezas y refrescos durante las fiestas patronales. Frecuentemente se emplea una banda de viento para tocar en la fiesta del santo patrón y este

tipo de música también se aprecia en las ciudades durante las fiestas de la patria y en sus fiestas religiosas. Finalmente la música de los concheros se oye tanto en las fiestas mazahuas como en las mestizas del santo patrón de El Oro y en sus colonias Atorón y San Nicolás.

Los pequeños conjuntos de violín y instrumentos guitarras, flauta y tambor, se forman por músicos mazahuas mientras las bandas de viento que tocan en las fiestas religiosas de las comunidades se contratan en otros lugares.

Literatura de referencia:

Boiles, Charles Lafayette:
Man, Magic and Musical Occasions, Ohio 1978, pp.
216.

Jardow-Pedersen, Max:
La música divina de la Selva Yucateca,
Conaculta, México D.F. 1999, pp. 238.

Soustelle, Jaques:
La familia Otomí Pame. Instituto Mexiquense de
Cultura 1993, pp. 621. Primera edición, Paris 1937.

Universidad Autónoma del Estado de México:
Memoria del primer Encuentro sobre la Cultura de
los Mazahuas del 35 al 29 de Noviembre de 1985.
UAEM, pp. 538.

EJEMPLOS MUSICALES.

Géneros:

Ejemplo no:

Danzas de pastores	1-20
Danzas de sonaja	21-26
Danza de santiagueros	27-33
Danza de moros	34
Danza de listón	35
Jarabes	36-57
Polaca	58
Música de adoración	59-72
Música para niños difuntos	73-83
Cantos	84-101
Cantos de concheros	102-111
Danzas de concheros	112-126
Ritmos de campanas	127-128

Max Jardow-Pedersen

MUSICA EN LA TIERRA MAZAHUA: ejemplos musicales

Derecho de autor: No. de registro
03-2001-011811041200-01.

Ejemplo 1. Danza de pastoras.

Ritmo: binario. Forma: A (Ax20). Compases: 5. Comentario: coral sin instrumentos.
Grupo: de Sta. María Concepción. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro, Mich.
Fecha: 25 JUN 1983. Grabación: EDOMEX 26:2. Transcripción. MJP.



Ejemplo 2. Danza de pastoras.

Ritmo: binario. Forma AB (Ax60, Bx2). Compases: 4x4. Instrumentos: violín, guitarra.
Grupo: de Sta. Cruz de los Cedros. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha:
2 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 50:2b. Transcr. MJP.



Ejemplo 3. Danza de pastoras.

Ritmo: binario. Forma: AB (Ax56, Bx2), (Coro: Ax2, Bx2) Compases: 4+4 (Coro: 6+4). Comentario: Las melodías del coro y del conjunto varían probablemente porque el violinista no conocía la melodía del coro antemano. Instrumentos: violín, guitarra.
Grupo: de Sta. Cruz de los Cedros. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha:
2 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 50:2a. Transcr. MJP.

DANZA DE PASTORAS Ej. 3
1.º

Violín, A.

B.

Coro, A.

B. x 3

DESPUÉS REPETICIÓN T.R. Y SE INTRODUCE LA VARIACIÓN SIGUIENTE EN EL SEGUNDO COMPÁS

Violín.

Ejemplo 4. Danza de pastoras.

Ritmo: binario. Forma: AB (Ax24, Bx2). Compases: 4+4. Instrumentos: violín solo. Del pueblo de Soledad. Lugar de grabación: de Sta. Rosa. Fecha: 30AGO 1982. Grabación: EDOMEX 7:1. Transcr. MJP.

Violín

A

B

Coro:

Ejemplo 5. Danza de pastoras.

Ritmo: binario. Forma: AB (Ax20, Bx2). Compases: 4+4. Comentario: en la repetición de B se agrega un compás más. Instrumentos: guitarra, violín. Grupo: de Sta. Ma. Concepción. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 25 JUN 1983. Grabación: EDOMEX 27:1. Transcr. MJP.

A

Violín

B

R.

Ejemplo 6. Danza de pastoras.

Ritmo: binario. Forma: AB (Ax12, Bx2). Compases: 5+5. Comentario: coro: AABB. Instrumentos: violín, vihuela, guitarra, guitarrón. Grupo: Los Gallitos de San José del Rincón. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 30 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 7:9. Transcr. MJP.

Violín:

A

Bx2

CORO: A

B

Ejemplo 7. Danza de pastoras.

Ritmo: binario. Forma: AB (Ax10, Bx2). Coro: Ax4. Compases: 4+4. Comentario: La diferencia entre A y B está en el primer tono. Instrumentos: violín, guitarra. Grupo: de San Felipe Progreso. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 28 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 3:3b. Transcr. MJP

Violín

A

B

CORO x 4

VARIACIONES, B, compas 1 y 2:

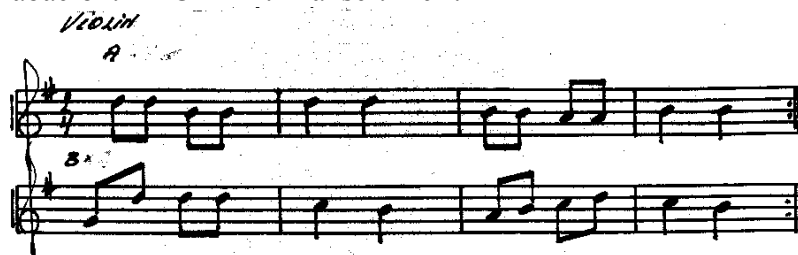
②

②

②

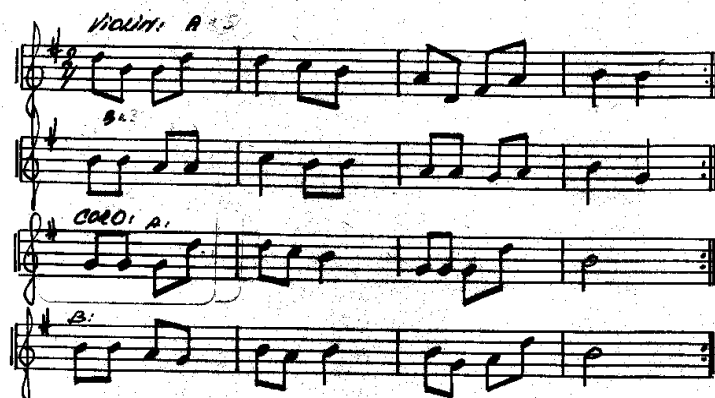
Ejemplo 8. Danza de pastoras.

Ritmo: binario. Forma: AB (Ax7, Bx2). Compases: 4x4. Instrumentos: violín, guitarra.
Grupo: de San Felipe del Progreso. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 28 de AGO 1982. Grabación: EDOMEX. Transcr. MJP.



Ejemplo 9. Danza de pastoras.

Ritmo: binario. Forma: AB (Ax5, Bx3). Compases: 4+4. Instrumentos: violín, guitarra.
Grupo: de San Felipe del Progreso. Lugar de grabación: Tlalpujahua, Mich. Fecha: 16 JUL 1983. Grabación: 35:5. Transcr. MJP.



Ejemplo 10. Danza de pastoras.

Ritmo: binario. Forma: AB (Ax5, Bx2). Compases: 4+4. Comentario: coro AABB. Instrumentos: violín, vihuela, guitarra, guitarrón. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 30 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 7:8. Transcr. MJP.



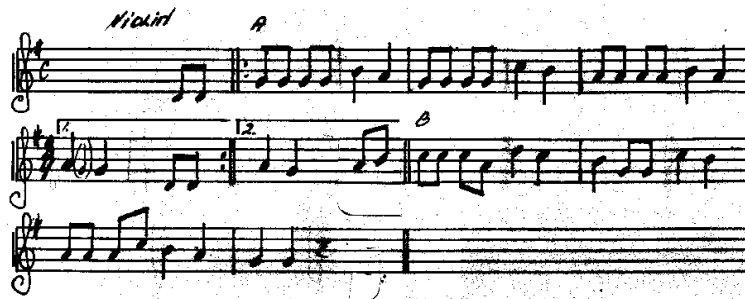
Ejemplo 11. Danza de pastoras.

Ritmo: binario. Forma: AB (Ax3, Bx2). Compases: 5+5. Instrumentos: violín, guitarra.
Grupo: de Sta. Cruz de los Cedros. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha:
2 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 50:1. Transcr. MJP.



Ejemplo 12. Danza de pastoras.

Forma: AB (AAB). Compases: 4+4. Comentario: en el compás 4 tocan sol cuatro veces
en lugar de la. Instrumentos: 2 violines, 2 guitarras. Grupo: de San Isidro, Ixtlahuaca.
Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 28 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 3:4.
Transcr. MJP.



Ejemplo 13. Danza de pastoras.

Ritmo: binario. Forma: AB (ABB). Compases: 4+4. Instrumentos: ninguno, un solista
alterna con el coro. Grupo: de Soledad. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro.
Fecha: 28 JUN 1983. Grabación: EDOMEX 32:3. Transcr. MJP.

SOLISTA
A

B

COO A

B

Ejemplo 14. Danza de pastoras.

Ritmo: binario. Forma: AB (ABB). Compases: 5+5. Comentario: el coro usan 6+5 compases. Instrumentos: violín, vihuela, guitarra, guitarrón. Grupo: Los Gallitos. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 29 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 6:8. Transcr. MJP.

VIOLIN

A

B

COO A

B

Ejemplo 15. Danza de pastoras.

Ritmo: binario. Forma: AB (AABB). Compases: 4+4. Comentario: el coro canta en otro tono, una tercera abajo. Instrumentos: 2 violines, 2 guitarras. Grupo: de San Isidro, Ixtlahuaca. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 28 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 3:6. Transcr. MJP.



Ejemplo 16. Danza de pastoras.

Ritmo: binario. Forma: AB (AABB). Compases: 5+5. Instrumentos: 2 violines. Grupo: de Sta. Ana, Ixtlahuaca. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 29 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 5:4. Transcr. MJP.



Ejemplo 17. Danza de pastoras.

Ritmo: binario. Forma: A (abcac). Compases: 13. Comentario: La melodía está compuesta de frases a, b, c. Instrumentos: violín solo. Grupo: procedencia?. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 28 de AGO 1982. Grabación: EDOMEX 3:7. Transcr. MJP.



Ejemplo 18. Danza de pastoras.

Ritmo: ternario. Forma: AB (AABB). Compases: 4+4. Instrumento: violín solo. De San Felipe del Progreso. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 29 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 5:5. Transcr. MJP.

CORD

Violin 1

Ejemplo 19. Danza de pastoras.

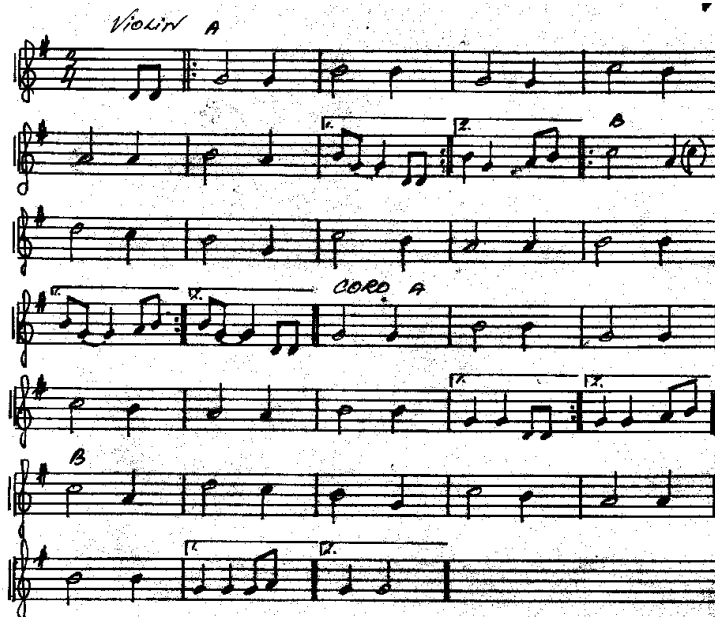
Ritmo: ternario. Forma: AB (AABB). Compases: 4+3. Instrumentos: violín, guitarra. Grupo: de San Felipe Progreso. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 29 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 5:6. Transcr. MJP.

DANZA DE PASTORAS.

Violin:

Ejemplo 20. Danza de pastoras.

Ritmo: ternario. Forma: AB (AABB). Compases: 7+7. Comentario: compare con ej. 68. Instrumentos: 2 violines, 2 guitarras. Grupo: de San Isidro, Ixtlahuaca. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha 28 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 3:5. Transcr. MJP.



Ejemplo 21. Danza de sonajas.

Ritmo: binario. Forma: AB (Ax14, Bx2). Compases. Instrumentos: violín. Solista: de San Miguel del Centro. Fecha: 3 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 57:4. Transcr. MJP.



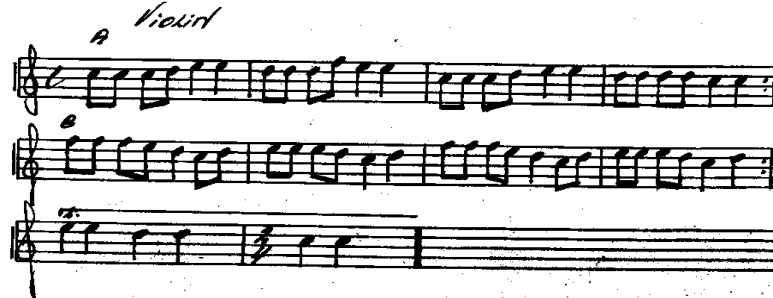
Ejemplo 22. Danza de sonajas.

Ritmo: binario. Forma AB (Ax14, Bx2). Compases: 5+5. Instrumentos: violín. Solista: ver ej. 21. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha: 3 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 57:5. Transcr. MJP.



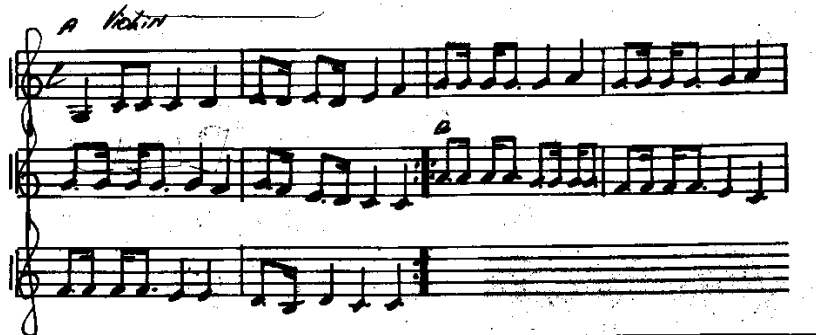
Ejemplo 23. Danza de sonajas.

Ritmo: binario. Forma: AB (Ax8, Bx2). Compases: 4+4. Instrumentos: violón. Solista: ver ej. 21. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha: 3 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 58:2. Transcr. MJP.



Ejemplo 24. Danza de sonajas.

Ritmo: binario. Forma: AB (Ax4, Bx2). Compases: 6+4. Instrumentos: violín. Solista: ver ej. 21. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha: 3 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 57:3. Transcr. MJP.



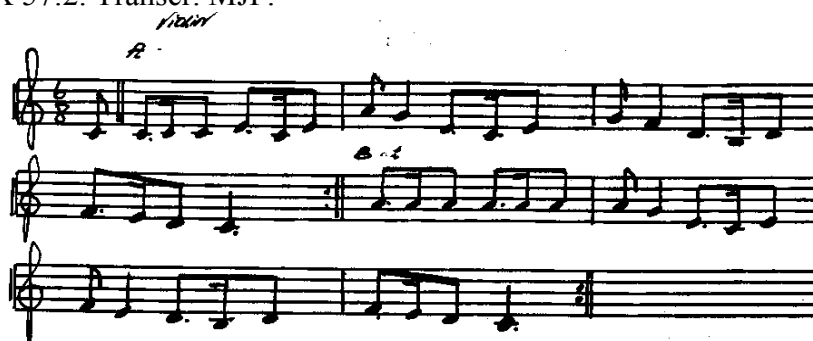
Ejemplo 25. Danza de sonajas.

Ritmo: irregular. Forma: AB (ax7, Bx2). Compases: 4+4. Instrumentos: violín. Solista: ver ej. 21. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha: 3 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 58:1. Transcr. MJP.



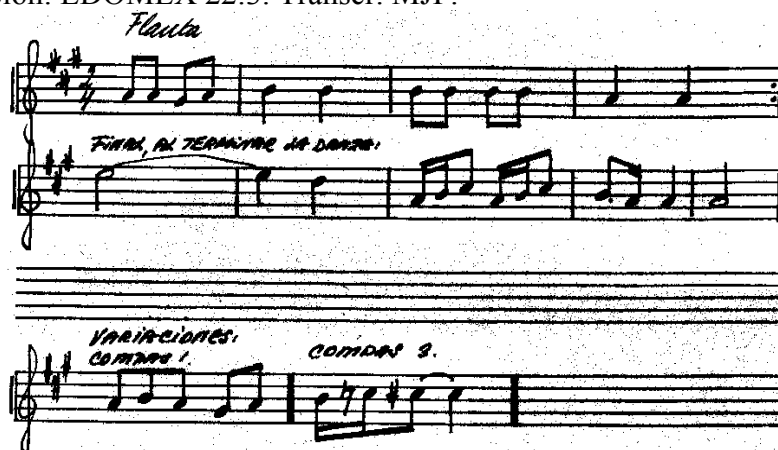
Ejemplo 26. Danza de sonajas.

Ritmo: ternario. Forma: AB (Ax4, Bx2). Compases: 4+4. Instrumentos: violín. Solista: ver ej. 21. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha: 3 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 57:2. Transcr. MJP.



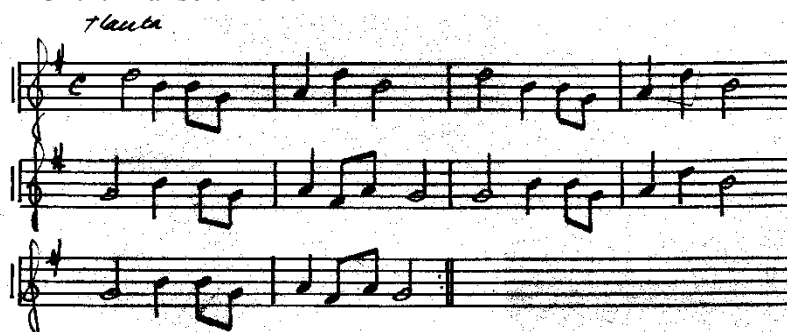
Ejemplo 27. Danza de santiagueros.

Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 4. Instrumentos: tambor, flauta dulce. Grupo: de San Felipe del Progreso. Lugar de grabación: Temascalcingo. Fecha: 31 DIC 1982. Grabación: EDOMEX 22:3. Transcr. MJP.



Ejemplo 28. Danza de santiagueros.

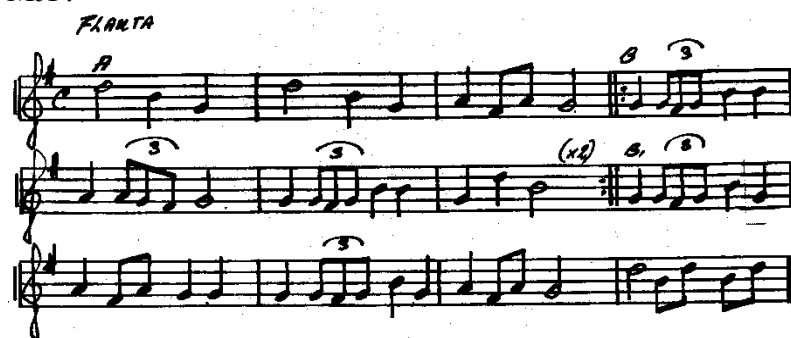
Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 10. Instrumentos: flauta dulce, tambor. Grupo: de Soledad. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 28 JUN 82. Grabación: EDOMEX 32:1. Transcr. MJP.



Ejemplo 29. Danza de santiagueros.

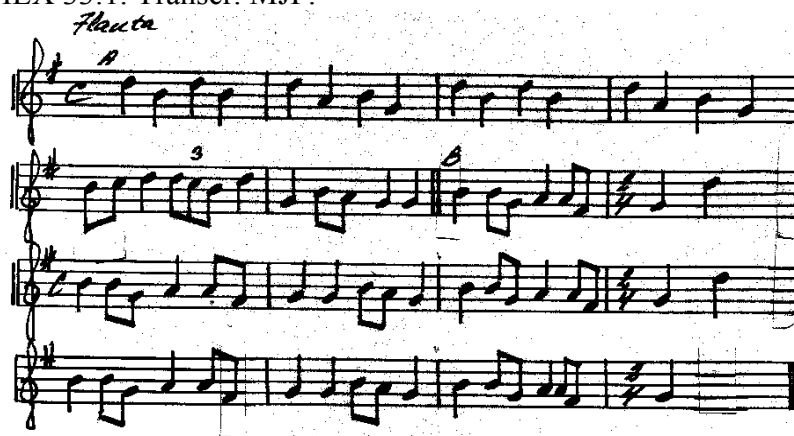
Ritmo: binario. Forma: AB (ABBB1). Compases: 3+4+5. Comentario: variaciones melódicas son frecuentes. Instrumentos: flauta, tambor. Grupo: de Soledad. Lugar de

grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 29 JUN 1983. Grabación: EDOMEX 35:2. Transcr. MJP.



Ejemplo 30. Danza de santiagueros.

Ritmo: binario. Forma: AB. Compases: 6+10. Instrumentos: flauta, tambor. Grupo: Soledad. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 28 JUN 1983. Grabación: EDOMEX 33:1. Transcr. MJP.



Ejemplo 31. Danza de santiagueros.

Ritmo: ternario. Forma: A. Compases: 4. Instrumentos: flauta dulce, tambor. Grupo: de San Francisco de Tecolulco, Temascalcingo. Fecha: 31 DIC 1982. Grabación: EDOMEX 22:2. Transcr. MJP.



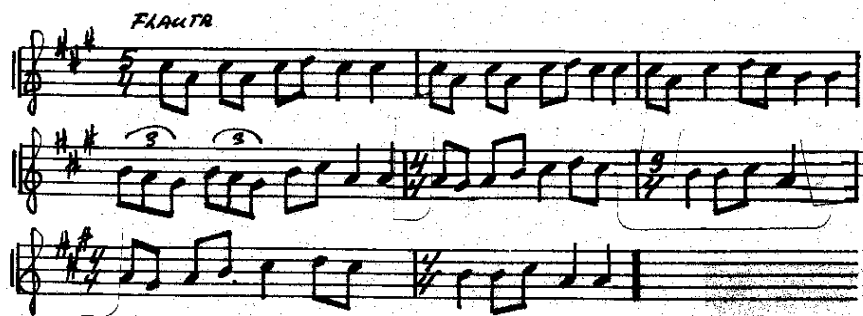
Ejemplo 32. Danza de santiagueros.

Ritmo: ternario. Forma: AB (AABB). Compases: 4+6. Comentario: las variaciones melódicas son frecuentes en estas danzas. Instrumentos: flauta duce de metal, tambor. Grupo: de Sta. Ana, Temascalcingo. Lugar de grabación: Temascalcingo. Fecha: 31 DIC 1982. Grabación: EDOMEX 22:1. Transcr. MJP.



Ejemplo 33. Danza de santiagueros.

Ritmo: Irregular. Forma: A. Compases: 8. Instrumentos: flauta. Grupo: de Santiago, Temascalcingo. Lugar de grabación: Temascalcingo. Fecha: 31 DIC 1982. Grabación: EDOMEX 22:5. Transcr. MJP.



Ejemplo 34. Danza de moros.

Ritmo: ternario. Forma: AB (ABB1). Compases: 4+4+5. Instrumentos: flauta, tambor. Grupo: de San Pedro Potla. Temascalcingo. Lugar de grabación: Temascalcingo. Fecha: 31 DIC 1982. Grabación: EDOMEX 22:4. Transcr. MJP.



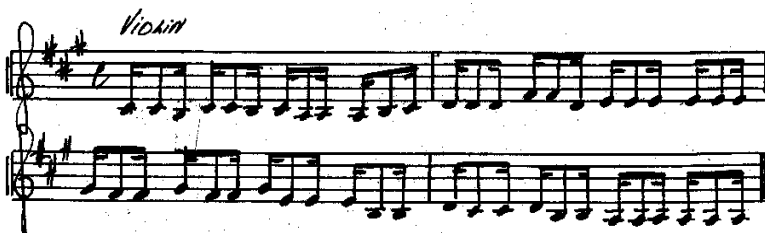
Ejemplo 35. La danza de listón.

Ritmo: ternario. Forma: AB (AAB). Compases: 4+4. Instrumentos: 2 violines. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983. Grabación: EDOMEX 41:1. Transcr. MJP.



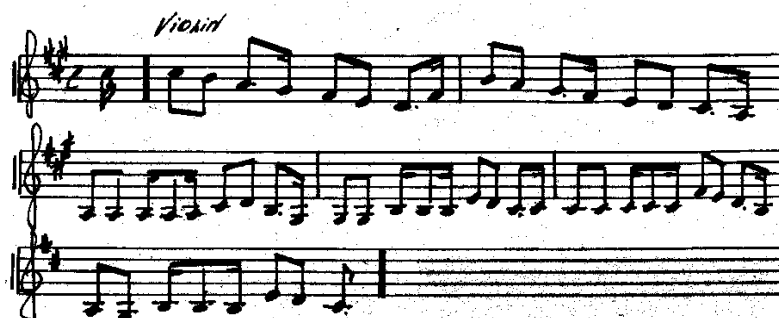
Ejemplo 36. Jarabe.

Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 4. Instrumentos: 2 violines, vihuela, guitarra, guitarrón. Grupo: de Providencia. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha: 2 OCT 1983. EDOMEX 50:2. Transcr. MJP



Ejemplo 37. Jarabe.

Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 6. Comentario: Note el parentesco de ésta melodía con ej. 47. Instrumentos: 2 violines, vihuela, guitarra, guitarrón. Grupo: de Providencia. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha: 2 OCT 1982. Grabación: EDOMEX 50:1. Transcr. MJP.



Ejemplo 38. Jarabe.

Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 8. Instrumentos: 2 violines, tambor. Grupo: Jesús Gonzalez de San Pedro Tarímbaro. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983. Grabación: EDOMEX 40:5. Transcr. MJP.



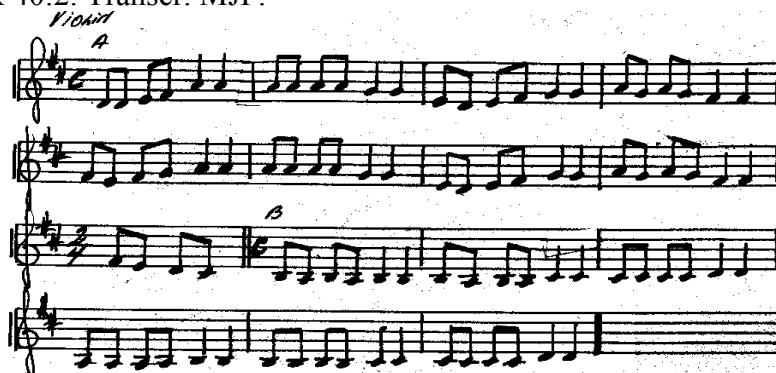
Ejemplo 39. Jarabe.

Ritmo: binario. Forma: AB. Compases: 4+4. Instrumentos: 2 violines, tambor, Grupo: ver ej. 38. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983. EDOMEX 39:5. Transcr. MJP.



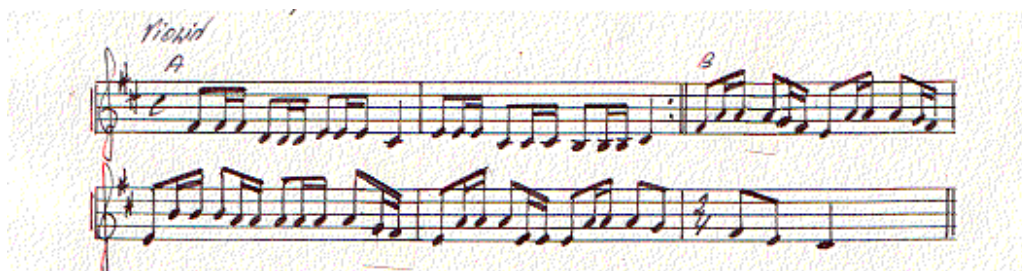
Ejemplo 40. Jarabe.

Ritmo: binario. Forma: AB. Compases: 8+6. Instrumentos: 2 violines, tambor. Grupo: ver ej. 38. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1996. Grabación: EDOMEX 40:2. Transcr. MJP.



Ejemplo 41. Jarabe.

Ritmo: binario. Forma: AAB. Compases: 2+4. Instrumentos: 2 violines, tambor. Grupo: ver ej. 38. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983. Grabación: EDOMEX 39:4. Transcr. MJP.



Ejemplo 42. Jarabe.

Ritmo: binario. Forma: AAB. Compases: 4+4. Instrumentos: 2 violines. Grupo: ver ej. 38. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983. Grabación: EDOMEX 40:3. Transcr. MJP.



Ejemplo 43. Jarabe.

Ritmo: binario. Forma: AAB. Compases: 4+4. Instrumentos: 2 violines, tambor. Grupo: ver ej. 38. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983. Grabación: EDOMEX 41:2. Transcr. MJP.



Ejemplo 44. Jarabe.

Ritmo: binario. Forma: AB (AAB). Compases: 4+4. Instrumentos: 2 violines, tambor. Grupo: ver ej. 38. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983. Grabación: EDOMEX 41:4. Transcr. MJP.



Ejemplo 45. Jarabe.

Ritmo: binario. Forma: AB (AAB). Compases: 8+8. Instrumentos: 2 violines, tambor.
Grupo: ver ej. 38. Fecha: 14 AGO 1983. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro.
Grabación: EDOMEX 40:4. Transcr. MJP.

VARIACIONES:



Ejemplo 46. Jarabe.

Ritmo: binario. Forma: AB (ABB). Compases: 4+4. Instrumentos: 2 violines, tambor.
Grupo: ver ej. 38. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983.
Grabación: EDOMEX 40:1. Transcr. MJP.

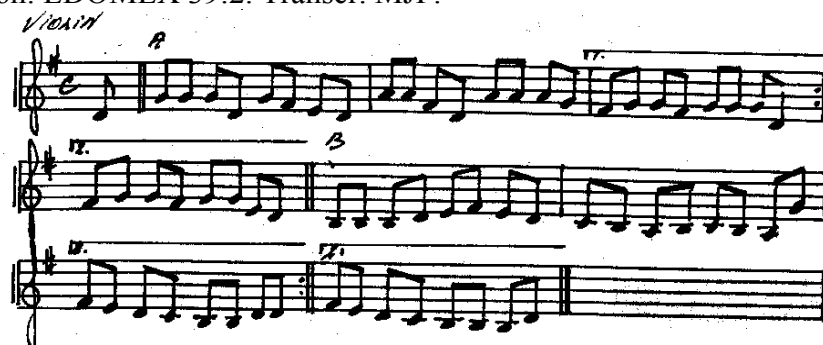
Ejemplo 47. Jarabe.

Ritmo: binario. Forma: AB (ABB). Compases: 5+4. Comentario: compare esta melodía con ej. 37. Instrumentos: violín, vihuela, guitarra, guitarrón. Grupo: de Providencia. Lugar de grabación San Miguel del Centro. Fecha: 2 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 51:4. Transcr. MJP.



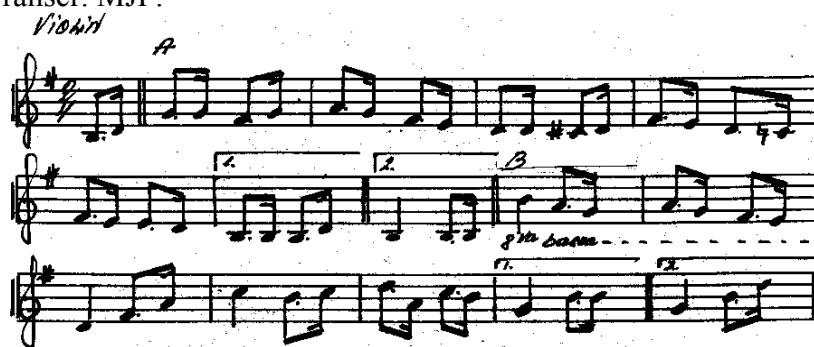
Ejemplo 48. Jarabe.

Ritmo: binario. Forma: AA (AABB). Compases: 3+3. Instrumentos: 2 violines, tambor. Grupo: ver ej. 38. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983. Grabación: EDOMEX 39:2. Transcr. MJP.



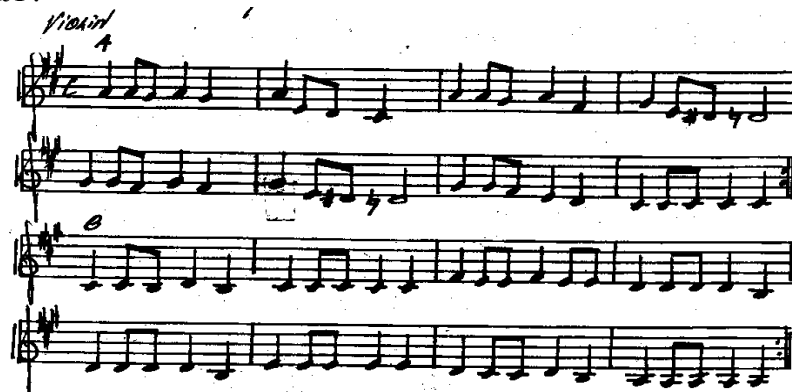
Ejemplo 49. Jarabe.

Ritmo: binario. Forma: AB(AABB). Compases: 6+6. Instrumentos: violín, banjo, guitarra, guitarrón, güiro. Grupo: Los Hermanos Chavez, de Concepción de la Venta. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha: 2 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 53:3. Transcr. MJP.



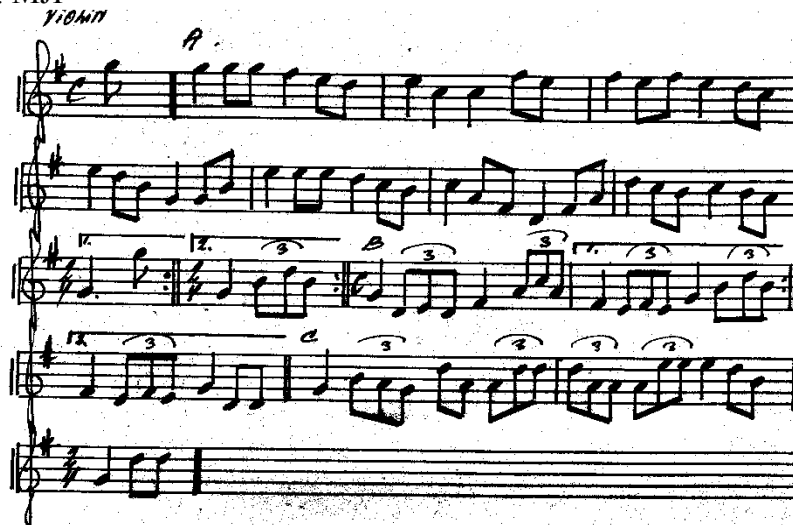
Ejemplo 50. Jarabe.

Ritmo: binario. Forma: AB (AABB). Compases: 8+8. Instrumentos: 2 violines, 3 guitarras, vihuela. Grupo: Los Perros Chilgos, de San Francisco Solo. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha: 3 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 56:1. Transcr. MJP.



Ejemplo 51. Jarabe.

Ritmo: binario. Forma: ABC (AABBC). Compases: 8+2+3. Instrumentos: violín, banjo, guitarra, guitarrón, güiro. Grupo: Hermanos Chavez, Concepción de la Venta. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha: 2 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 53:5. Transcr. MJP



Ejemplo 52. Jarabe.

Ritmo: ternario. Forma: A. Compases: 8. Instrumentos: 2 violines, 3 guitarras, vihuela. Grupo: Los Perros Chilgos, de San Francisco Solo. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha: 3 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 56:3b. Transcr. MJP.



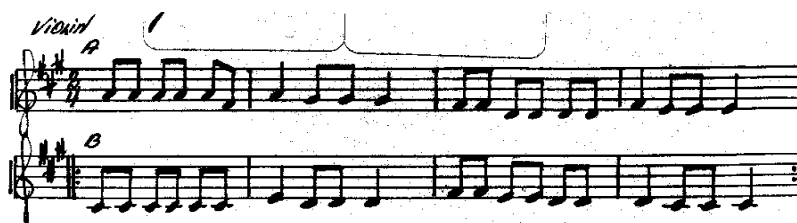
Ejemplo 53. Jarabe.

Ritmo: ternario. Forma: AB (AABBB). Compases: 4+4. Instrumentos: 2 violines, 3 guitarras, vihuela. Grupos: Los Perros Chilgos, de San Francisco Solo. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha: 3 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 55:4. Transcr. MJP



Ejemplo 54. Jarabe.

Ritmo: ternario. Forma: AB (AAB). Compases: 4+4. Instrumentos: 2 violines, 3 guitarras, vihuela. Grupo: Los Perros Chilgos, San Francisco Solo. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha: 3 OCT 1983. EDOMEX 56:2. Transcr. MJP.



Ejemplo 55. Jarabe.

Ritmo: ternario. Forma: AB (AABB). Compases: 4+4. Instrumentos: 2 violines, 3 guitarras, vihuela. Grupo: Los Perros Chilgos, San Francisco Solo. Lugar de Grabación: San Miguel del Centro. Fecha: 3 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 55:6. Transcr. MJP.



Ejemplo 56. Jarabe.

Ritmo: ternario. Forma: AB (Ax4,B). Compases: 4+8. Instrumentos: 2 violines, tambor. Grupo: Jesús Gonzalez, San Pedro Tarímbaro. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1093. Grabación: EDOMEX 39:3. Transcr. MJP.



4) VARIACION EN "B", Compas 4 hasta 6



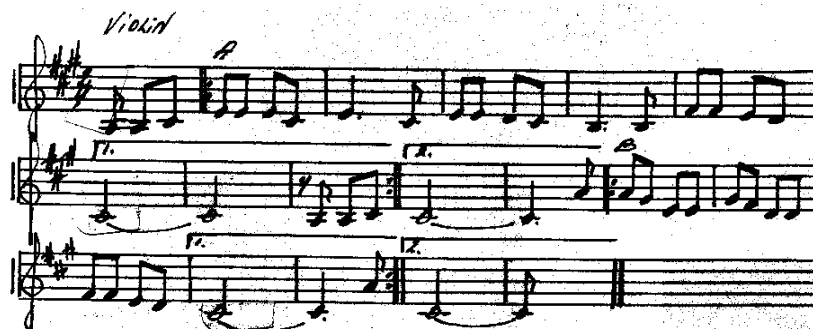
Ejemplo 57. Jarabe.

Ritmo: ternario. Forma: ABC (AABBC). Compases: 4+4+8. Instrumentos: violín, vihuela, guitarra, guitarrón. Grupo: Providencia. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha: 2 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 50:3. Transcr. MJP.



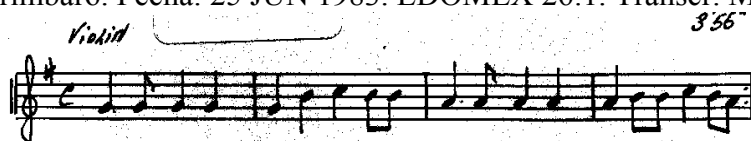
Ejemplo 58. Polaca.

Ritmo: binario. Forma: AB (AABB). Compases 8+5. Instrumentos: 2 violines, 3 guitarras, vihuela. Grupo: Los Perros Chigos. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha: 3 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 55:5. Transcr. MJP.



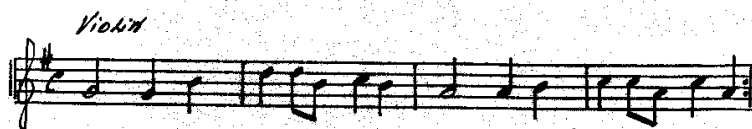
Ejemplo 59. Música de adoración.

Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 4. Instrumentos: 2 violines, vihuela, guitarra, contrabajo. Grupo: Los Jilgueros, Luzveros, Villa de Allende. Lugar de grabación: San Pedro Tarimbaro. Fecha: 25 JUN 1983. EDOMEX 26:1. Transcr. MJP.



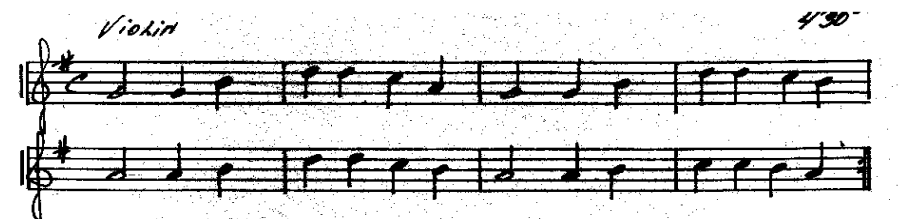
Ejemplo 60. Música de adoración.

Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 4. Instrumentos: 2 violines, vihuela, guitarra, contrabajo. Grupo: Los Jilgueros, Luzveros, Villa de Allende. Lugar de grabación: San Pedro Tarimbaro. Fecha: 25 JUN 1983. Grabación: EDOMEX 26:3. Transcr. MJP:



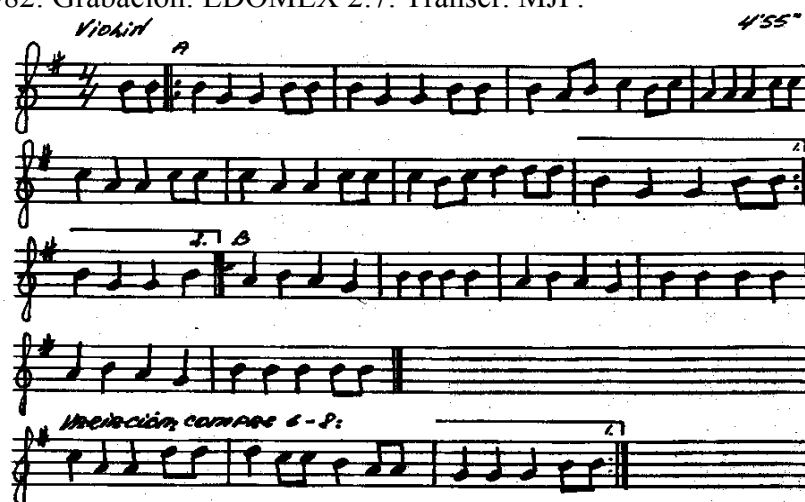
Ejemplo 61. Música de adoración.

Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 8. Instrumentos: 2 violines, vihuela, guitarra, contrabajo. Grupo: Los Jilgueros, Luzveros, Villa de Allende. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 25 JUN 1983. Grabación: EDOMEX 26:2. Transcr. MJP:



Ejemplo 62. Música de adoración.

Ritmo: binario. Forma: AB (AAB). Compases: 8+6. Instrumentos: violín, guitarra, banjo. Grupo: Juan Roja Torres, Sta. Rosa. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 28 AGO 1982; Grabación: EDOMEX 2:7. Transcr. MJP.



Ejemplo 63. Música de adoración.

Ritmo: binario. Forma: AB (AAB). Compases: 8+8. Instrumentos: Violón, vihuela, guitarra. Grupo: Juan de Jesús, Providencia. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha: 2 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 49:3. Transcr. MJP.

Violin

The violin part consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with a repeat sign and a first ending bracket labeled 'A'. The second staff continues the melody with a second ending bracket labeled 'B'. The third staff features a melodic line with a first ending bracket labeled 'C'. The fourth staff continues the melody. The music is written in a simple, folk-like style with eighth and quarter notes.

Ejemplo 64. Música de adoración.

Ritmo: binario. Forma: AB (ABB). Compases: 7+7. Instrumentos: 2 violines, vihuela, guitarra, contrabajo. Grupo: Los Jilgueros; Luz Veros, Villa de Allende. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 25 JUN 1982. Grabación: EDOMEX 26:4. Transcr. MJP.

Violin
A.

Handwritten musical score for Violin A. The score is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The second staff also has a treble clef and a key signature of one sharp, and it continues the melody with a repeat sign at the beginning. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp, and it contains a single measure followed by a repeat sign.

Ejemplo 65. Música de adoración.

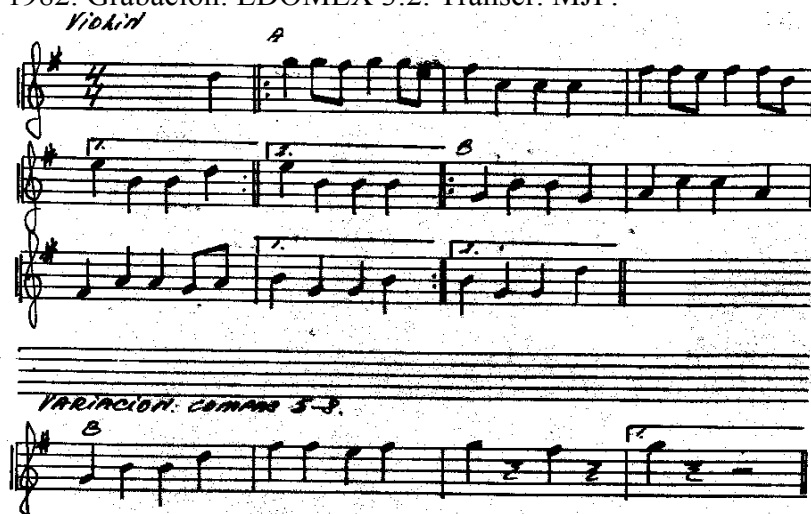
Ritmo: binario. Forma: AB (AABB). Compases: 4+3. Instrumentos: violín, guitarra, banjo. Grupo: Juan Roja Torres, Sta. Rosa. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 28 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 1:3. Transcr. MJP.

Violin

Violin

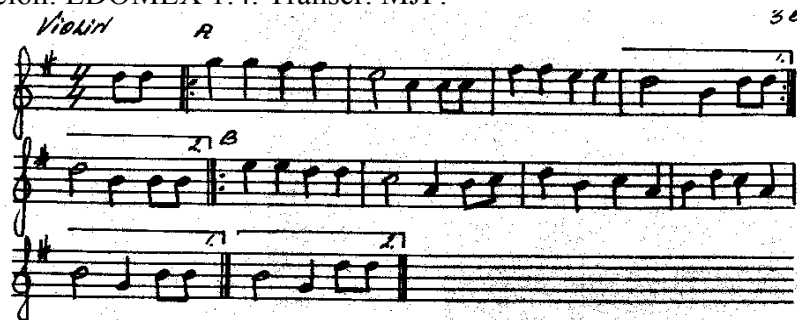
Ejemplo 66. Música de adoración.

Ritmo: binario. Forma: AB (AABB). Compases: 4+4. Instrumentos: violón, guitarra. Grupo: Sta. Ana de Cárdenas, Ixtlahuaca. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 28 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 3:2. Transcr. MJP.



Ejemplo 67. Música de adoración.

Ritmo: binario. Forma: AB (AABB). Instrumentos: violín, guitarra, banjo. Grupo: Juan Roja Torres, Sta. Rosa. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 28 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 1:4. Transcr. MJP.



Ejemplo 68. Música de adoración.

Ritmo: ternario. Forma: AB (AAB). Compases: 8+7. Instrumentos: violín, banjo, guitarra, guitarra de 12 cuerdas. Grupo: Hermanos Rivera, San Pedro Tarimbaro. Fecha: 25 JUN 1983. Grabación: EDOMEX 27:3. Transcr. MJP.

Violin

Handwritten musical score for Violin, measures 1-13. The score is in 3/4 time and G major. It features a melody with various ornaments and repeat signs. Section A is marked at the beginning, and section B is marked later. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings like 'f'.

Ejemplo 69. Música de adoración.

Ritmo: ternario. Forma: AB (ABB). Compases: 8+6. Comentario: la sección B corresponde melódicamente a la sección A. Instrumentos: violín, guitarra, banjo. Grupo: Juan Roja Torres, Sta. Rosa. Lugar de grabación: Sta. Rosa, El Oro. Fecha: 28 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 1:6. Transcr. MJP.

Violin

Handwritten musical score for Violin, measures 1-14. The score is in 3/8 time and G major. It shows a simple melody with a repeat sign. Section A is marked at the beginning, and section B is marked later. The notation includes slurs and dynamic markings like 'f'.

Ejemplo 70. Música de adoración.

Ritmo: ternario. Forma: AB (AABB). Compases: 4+4. Instrumentos: violín, 2 guitarras, Grupo: Ro Bravo, San Isidro Oxipec, Ixtlahuaca. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 28 AGO 1982. Transcr. MJP.

Violin

Handwritten musical score for Violin, measures 1-12. The score is in 3/4 time and G major. It features a melody with various ornaments and repeat signs. Section A is marked at the beginning, and section B is marked later. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings like 'f'.

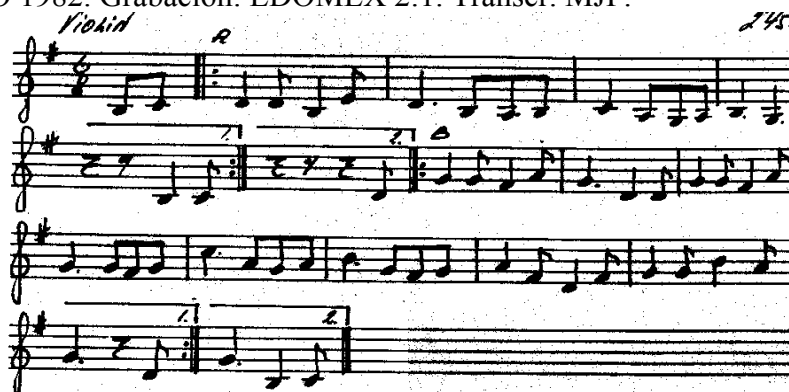
Ejemplo 71. Música de adoración.

Ritmo: ternario. Forma: AB (AABB). Compases: 5+5. Instrumentos: violín, 2 guitarras. Grupo: Río Bravo, San Isidro Oxipec, Ixtlahuaca. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 28 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 3:1. Transcr. MJP.



Ejemplo 72. Música de adoración.

Ritmo: ternario. Forma: AB (AABB). Compases: 5+9. Instrumentos: violín, guitarra, banjo. Grupo: Juan Roja Torres, Sta. Rosa. Lugar de grabación: EDOMEX 2:1. Fecha: 28 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 2:1. Transcr. MJP.



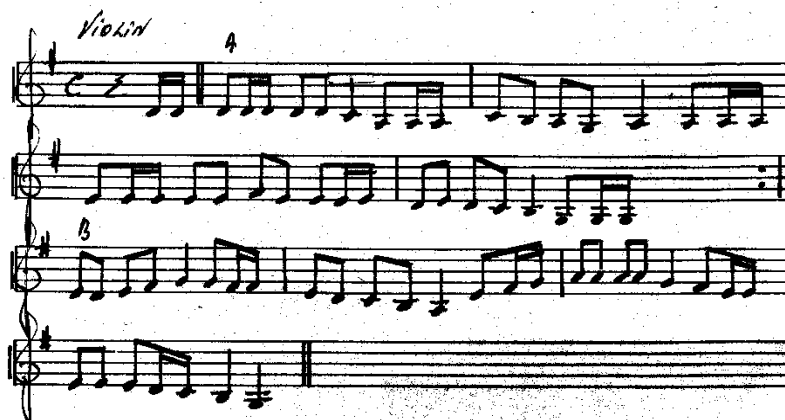
Ejemplo 73. Música para niños difuntos.

Ritmo: binario. Forma: AB. Compases: 6+8. Instrumentos: 2 violines, tambor. Grupo: Jesús. Gonzalez, San Pedro Tarimbaro. Lugar de grabación: San Pedro Tarimbaro. Fecha: 14 AGO 1983. Grabación: EDIMEX 38:2. Transcr. MJP.



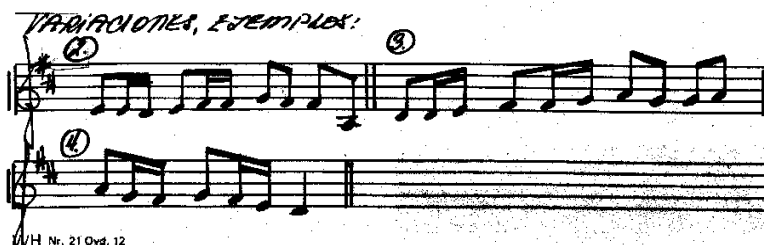
Ejemplo 74. Música para niños difuntos.

Ritmo: binario. Forma: AB (AAB). Compases: 4+4. Instrumentos: 2 violines, tambor.
Grupo: Jesus Gonzales, San Pedro Tarímbaro. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983. Grabación: EDOMEX 37:5. Transcr. MJP.



Ejemplo 75. Música para niños difuntos.

Ritmo: binario. Forma: AB (AAB). Compases: 4+4. Instrumentos: 2 violines, tambor.
Grupo: Jesús Gonzalez, San Pedro Tarímbaro. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983. Grabación: EDOMEX 37:6. Transcr. MJP.



Ejemplo 76. Música para niños difuntos.

Ritmo: binario. Forma: AB (AAB). Compases: 4+4. Instrumentos: 2 violines, tambor.
Grupo: Jesús Gonzalez, San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983. Grabación: EDOMEX 38:1. Transcr. MJP.



Ejemplo 77. Música para niños difuntos.

Ritmo: binario. Forma: AB (AAB). Compases: 4+6. Instrumentos: 2 violines, tambor.
 Grupo: Jesús Gonzalez, San Pedro Tarímbaro. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983. Grabación: EDOMEX 38:4. Transcr. MJP.



Ejemplo 78. Música para niños difuntos.

Ritmo: binario. Forma: ABB. Compases: 4+4+6. Instrumentos: 2 violines. Tambor.
 Grupo: Jesús Gonzalez, San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983. Grabación: EDOMEX 38:5. Transcr. MJP.



Ejemplo 79. Música para niños difuntos.

Ritmo: binario. Forma: AB (AABB). Compases: 4+4. Instrumentos: 2 violines, tambor. Grupo: Jesús Gonzalez, San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983. Grabación: EDOMEX 1983. Grabación: EDOMEX 37:4. Transcr. MJP.



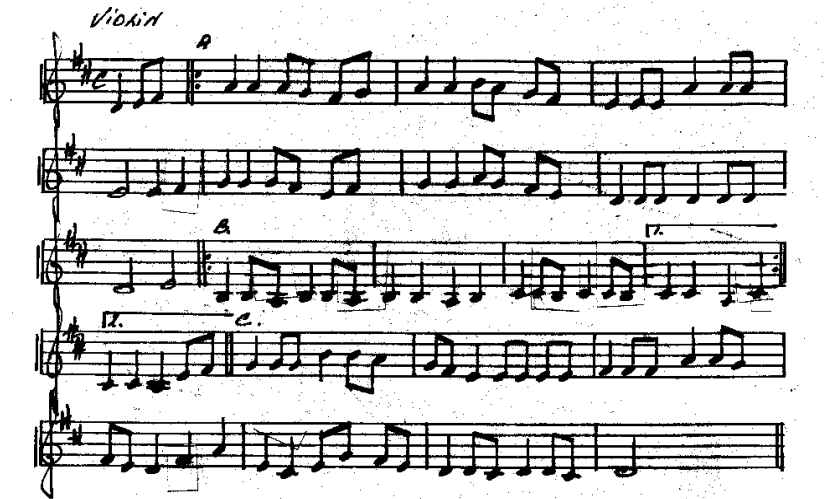
Ejemplo 80. Música para niños difuntos.

Ritmo: binario. Forma: ABC. Compases: 8+7+8. Instrumentos: 2 violines, tambor. Grupo: Jesús Gonzalez, San Pedro Tarímbaro. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983. Grabación: EDOMEX 37:3. Transcr. MJP.



Ejemplo 81. Música para niños difuntos.

Ritmo: binario. Forma: ABC (AABBC). Compases: 8+4+7. Instrumentos: 2 violines, tambor. Grupo: Jesús Gonzalez, San Pedro Tarímbaro. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983. Grabación: EDOMEX 38:3. Transcr. MJP.



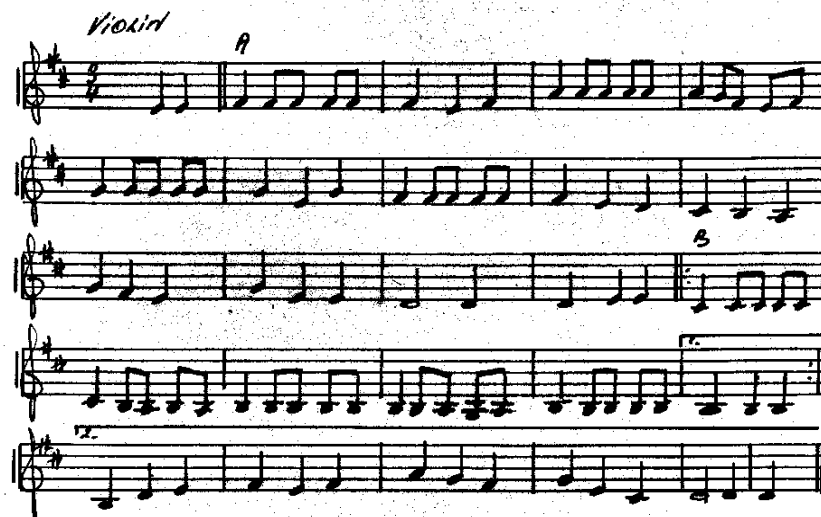
Ejemplo 82. Música para niños difuntos.

Ritmo: ternario. Forma: AB (AABB). Compases: 7+6. Instrumentos: 2 violines, tambor. Grupo: Jesús Gonzalez, San Pedro Tarímbaro. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983. Grabación: EDOMEX 37:2. Transcr. MJP.



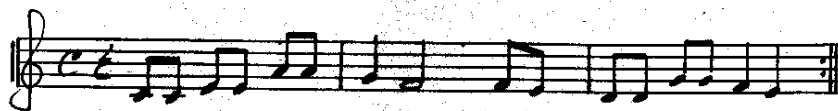
Ejemplo 83. Música para niños difuntos.

Ritmo: ternario. Forma: AB (ABB). Compases: 13+6+10. Instrumentos: 2 violines, tambor. Grupo: Jesús Gonzalez, San Pedro Tarímbaro. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 14 AGO 1983. Grabación: EDOMEX 37:1. Transcr. MJP.



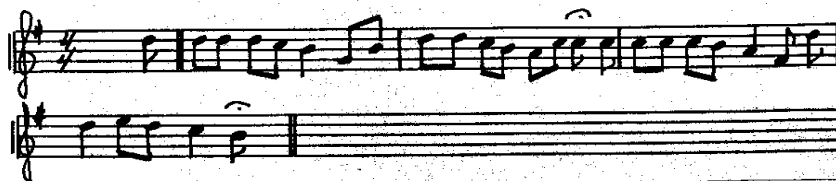
Ejemplo 84. Canto.

Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 3. Grupo: feligreses de San Pedro Tarímbaro. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha: 29 JUN 1983. Grabación: EDOMEX 34:4. Transcr. MJP.



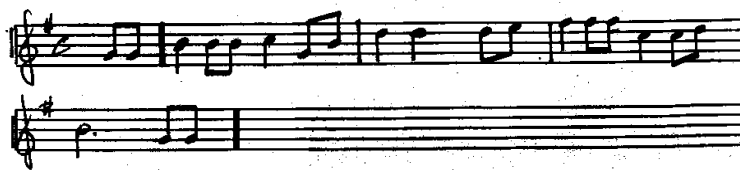
Ejemplo 85. Canto no. V de Las Mañanitas, Sta. Rosa.

Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 4. Grupo: coro de Sta. Rosa "Las Indias". Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 29 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 4:7. Transcr. MJP.



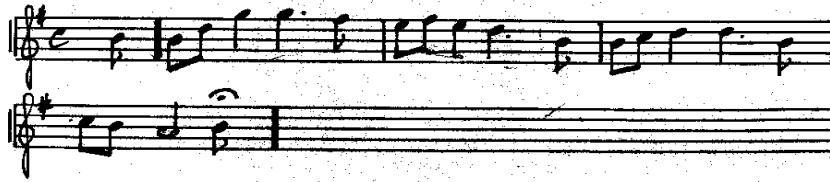
Ejemplo 86. Canto no. VIII de Las Mañanitas, Sta. Rosa.

Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 4. Grupo: coro de Sta. Rosa "Las Indias". Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 29 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 5:1. Transcr. MJP.



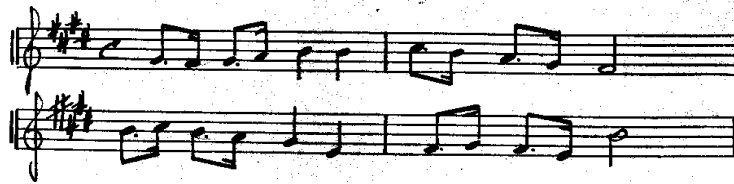
Ejemplo 87. Canto no. X de Las Mañanitas, Sta. Rosa.

Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 4. Grupo: coro de Sta. Rosa "Las Indias". Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 29 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 5:3. Transcr. MJP.



Ejemplo 88. Canto navideño para arrullar al Niño Dios.

Ritmo: binario. Forma A. Compases: 4. Grupo: Feligreses de Sta. Rosa. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 24 DIC 1983. Grabación: EDOMEX 58:3. Transcr. MJP.



Ejemplo 89. Canto no. IV de Las Mañanitas de Sta. Rosa.

Ritmo: binario. Forma: A (AA1). Compases: 12+5. Grupo: coro de Sta. Rosa "Las Indias". Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 29 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 4:6. Transcr. MJP.



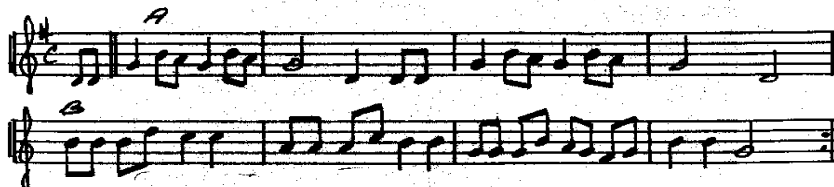
Ejemplo 90. Canto “Paloma blanca” II.

Ritmo: binario. Forma: AB. Compases: 5+5. Comentario: melódicamente muestra parentesco con la danza de pastoras ejemplo 16. Una variación se canta paralelamente una tercera arriba. Grupo: coro de jóvenes de Sta. Rosa. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 1 NOV 1982. Grabación: EDOMEX 15:1. Transcr. MJP.



Ejemplo 91. Canción a la Virgen de Guadalupe.

Ritmo: binario. Forma: AB (ABB). Compases: 4+4. Grupo: feligreses de Sta. Rosa. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 28 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 2:6. Transcr. MJP.



Ejemplo 92. Canto no. IX de Las Mañanitas de Sta. Rosa.

Ritmo: binario. Forma: AB: (AABB). Compases: 2+2. Comentario: la melodía es básicamente la misma como la del ejemplo 16. Grupo: Coro de Sta. Rosa “Las Indias”. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 29 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 5:4. Transcr. MJP.



Ejemplo 93. Canto no. VIII de Las Mañanitas de Sta. Rosa.

Ritmo: binario. Forma: AB (ABABB). Compases: 2+2. Comentario: la solista alterna con el coro. Grupo: coro de Sta. Rosa, "Las Indias". Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 29 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 4:9. Transcr. MJP.



Ejemplo 94. Canto "Paloma blanca I".

Ritmo: ternario. Forma: A. Compases: 10. Grupo: coro de jóvenes de Sta. Rosa. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 1 NOV 1982. Grabación: EDOMEX 13:5. Transcr. MJP.



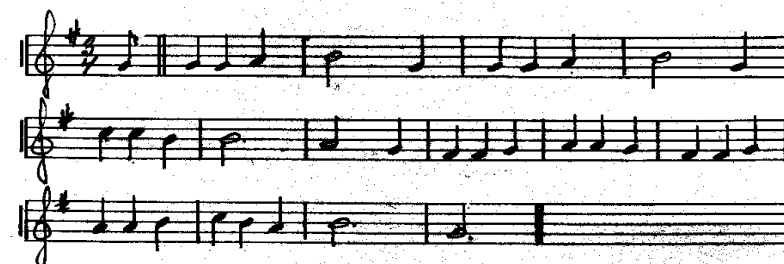
Ejemplo 95. Canto no. III de Las Mañanitas de Sta. Rosa.

Ritmo: ternario. Forma: A. Compases: 12. Comentario: véase canto ejemplo 101. Grupo: coro de Sta. Rosa "Las Indias". Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 29 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 4:3. Transcr. MJP.



Ejemplo 96. Canto "Del cielo bajó".

Ritmo: ternario. Forma: A. Compases: 14. Grupo: coro de jóvenes Sta. Rosa. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 31 OCT 1982. Grabación: EDOMEX 13:2. Transcr. MJP.



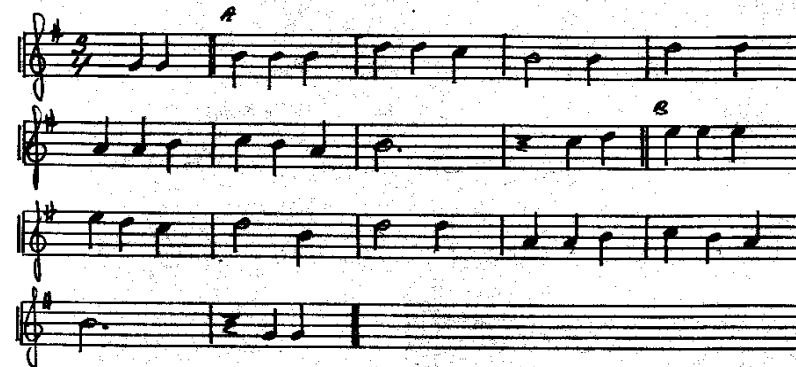
Ejemplo 97. Canto no. II de Las Mañanitas de Sta. Rosa.

Ritmo: ternario. Forma: A. Compases 13. Comentario: esta melodía parece haber sufrido algún cambio desde compás no. 6 y en adelante. Grupo: coro de Sta. Rosa “Las Indias”. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 29 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 4:2. Transcr. MJP.



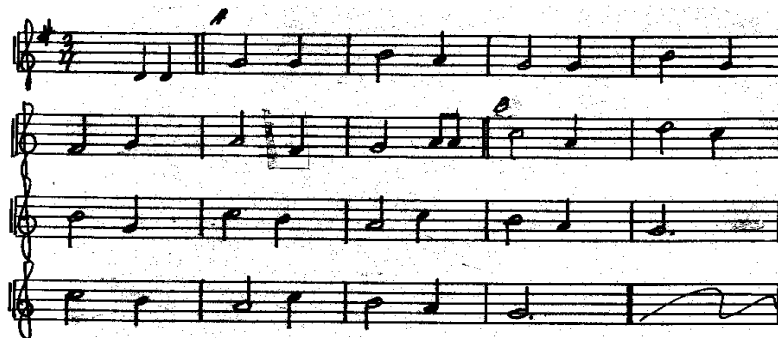
Ejemplo 98. Canto.

Ritmo: ternario. Forma: AB. Compases: 7+11. Comentario: es básicamente la misma melodía como los ejemplos 98 y 100. Grupo: peregrinos de Sta. Rosa. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 28 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 1:3. Transcr. MJP.



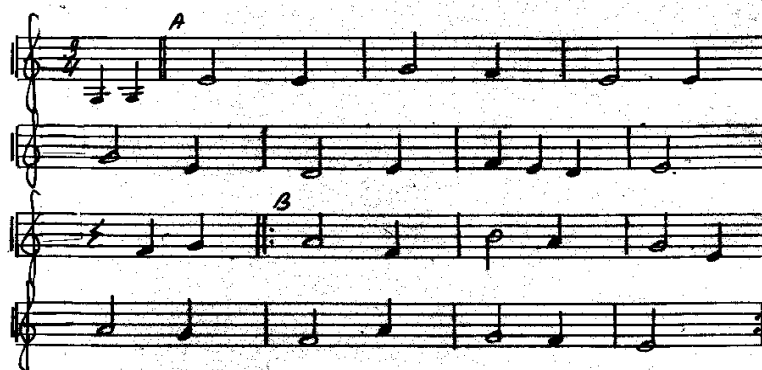
Ejemplo 99. Canto VI de Las Mañanitas de Sta. Rosa.

Ritmo: ternario. Forma: AB. Compases: 8+8. Comentario: es básicamente la misma melodía como los ejemplos 99 y 100. Grupo: coro de Sta. Rosa “Las Indias”. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 29 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 4:8. Transcr. MJP.



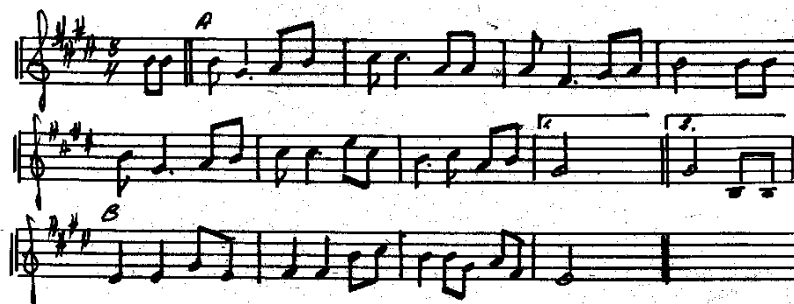
Ejemplo 100. Canto de pastoras.

Ritmo: ternario. Forma: AB. Compases: 8+7. Comentario: es básicamente la misma meloía como ejemplo 98 y 99. Grupo: pastoras de Soledad. Lugar de grabación: San Pedro Tarímbaro. Fecha 28 JUN 1983. Grabación: EDOMEX 38:2. Transcr. MJP.



Ejemplo 101. Canto "O María"

Ritmo: ternario. Forma: B. Compases: 8+4. Comentario: variación del canto ejemplo 95. Grupo: coro de peregrinos de Atorón. Lugar de grabación: Atorón, El Oro. Fecha: 2 OCT




1982. Grabación: EDOMEX 8:3. Transcr. MJP.

Ejemplo 102. Canto de concheros.

Ritmo: binario. Forma: A (AA1). Compases: 4. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: Asociación de Concheros del Noroeste del Edo. de México "ACNEM". Lugar de grabación: Atorón. Fecha: 3 OCT 1982. Grabación: EDOMEX 11:1. Transcr. MJP.

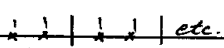
Ejemplo 103. Canto de concheros.



GUITARRAS: |  | *siguen el ritmo de la melodía.*

Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 10. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: véase ej. 102. Lugar de grabación: Atorón. Fecha: 2 OCT 1982. Grabación: EDOMEX 8:6. Transcr. MJP.



GUITARRAS: |  | *etc.*

Ejemplo 104. Canto de concheros.

Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 16. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: véase ej. 102. Lugar de grabación: Atorón. Fecha: 3 OCT 1982. Grabación: EDOMEX 10:2. Transcr. MJP.

la mi

GUITARRAS: | x x x x | x x x x | etc.

Ejemplo 105. Canto de concheros "Quien como Dios".

Ritmo: binario. Forma: AB (AABB). Compases: 4+4. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: véase ej. 102. Lugar de grabación: Atorón. Fecha: 2 OCT 1982. Grabación: EDOMEX 8:4. Transcr. MJP.

la Re

GUITARRAS: | x x x x | x x x x | etc.

Ejemplo 106. Canto de concheros "Que bonitas mañanitas"

Ritmo: binario. Forma: AABB. Compases: 4+4. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: véase ej. 102. Lugar de grabación: Atorón. Fecha: 3 OCT 1982. Grabación: EDOMEX 10:4. Transcr. MJP.

Handwritten musical score for 'Que bonitas mañanitas'. It features three staves of vocal melody in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is written in a binario (2/4) time signature. The notes are accompanied by syllables: 'la', 'mi', 're', 'do'. Below the vocal staves, there is a guitar part labeled 'GUITARRAS:' with a simple rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, ending with 'etc.'.

Ejemplo 107. Canto de concheros.

Ritmo: binario. Forma: AB (AABB). Compases: 4+5. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: véase ej. 102. Lugar de grabación: Atorón. Fecha: 2 OCT 1982. Grabación: EDOMEX 8:7. Transcr. MJP.

Handwritten musical score for 'Canto de concheros'. It features three staves of vocal melody in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is written in a binario (2/4) time signature. The notes are accompanied by syllables: 'la', 'mi', 're', 'do'. Below the vocal staves, there is a guitar part labeled 'GUITARRAS:' with a simple rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, ending with 'etc.'.

Ejemplo 108. Canto de concheros "A la una de la mañana".

Ritmo: ternario. Forma: A. Compases: 4. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: véase e. 102. Lugar de grabación: Atorón. Fecha: 2 OCT 1982. Grabación: EDOMEX 10:3. Transcr. MJP.

Handwritten musical score for 'A la una de la mañana'. It features a single staff of vocal melody in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is written in a ternario (3/4) time signature. The notes are accompanied by syllables: 'la', 'mi', 'do'. Below the vocal staff, there is a guitar part labeled 'Guitarras:' with a simple rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, ending with 'etc.'.

Ejemplo 109. Canto de concheros “A cantarles mañanitas”.

Ritmo: ternario. Forma: A. Compases: 6. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: véase e. 102. Lugar de grabación: Atorón. Grabación: EDOMEX 10:6. Transcr. MJP.

da mi?

GUITARRAS: | | | | etc

Ejemplo 110. Canto de concheros.

Ritmo: ternario. Forma: A. Compases: 16. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: véase ej. 102. Lugar de grabación: Atorón. Fecha: 2 OCT 1982. Grabación: EDOMEX 8:5. Transcr. MJP.

da mi?

GUITARRAS: | | | | | | | | | | | | | | | | etc

Ejemplo 111. Canto de concheros “Mañanitas”.

Ritmo: ternario. Forma: AB (AABB). Compases: 5+5. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: véase e. 102. Lugar de grabación: Atorón. Fecha: 3 OCT 1982. Grabación: EDOMEX 10:5. Transcr. MJP.



Ejemplo 112. Preludio A para danza de concheros.

Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 7. Comentario: en todas las danzas ej. 112 hasta 126 la melodía se forma con los acordes de las guitarras. Instrumentos: guitarras conchas. Grupo: véase ej. 102. Lugar de grabación: Atorón. Fecha: 3 OCT 1982. Grabación: EDOMEX 11:6. Transcr. MJP.



Ejemplo 113. Preludio B para danza de concheros.

Ritmo: binario. Forma A. Compases: 15. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: concheros de Mayorasgo. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 30 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 7:3. Transcr. MJP.



Ejemplo 114. Danza de concheros.

Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 4. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: Concheros de Mayorasgo. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 30 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 7:7. Transcr. MJP.



Ejemplo 115. Danza de concheros.

Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 4. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: véase ej. 102. Lugar de grabación: San Nicolás, El Oro. Fecha: 11 SEP 1983. Grabación: EDOMEX 43:8. Transcr. MJP.



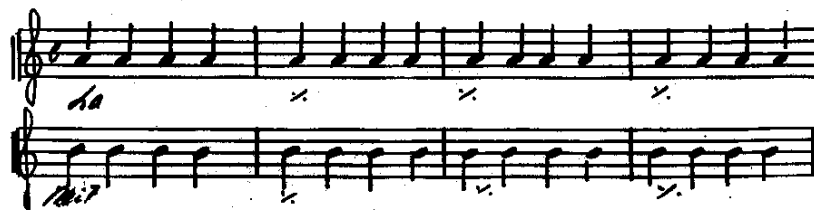
Ejemplo 116. Danza de concheros.

Forma: binario. Forma: A. Compases: 4. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: véase ej. 102. Lugar de grabación: San Nicolás, El Oro. Fecha: 11 SEP 1983. Grabación: EDOMEX 43:4. Transcr. MJP.



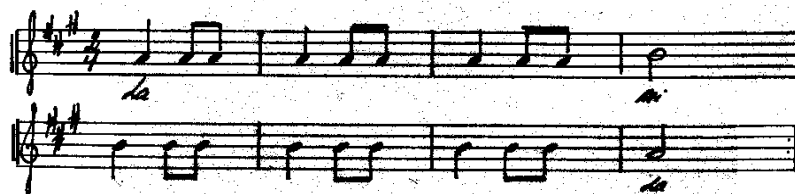
Ejemplo 117. Danza de concheros.

Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 8. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: Concheros de Mayorasgo. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 30 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 7:4. Transcr. MJP.



Ejemplo 118. Danza de concheros.

Ritmo: binario. Forma: A. Compases: 8. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: véase ej. 102. Lugar de grabación: Atorón. Fecha: 3 OCT 1982. Grabación: EDOMEX 12:5. Transcr. MJP.



Ritmo: binario. Forma: AB (AAB). Compases: 2+4. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: véase ej. 102. Lugar de grabación: Atorón. Fecha: 3 OCT 1982. Grabación: EDOMEX 11:9. Transcr. MJP.



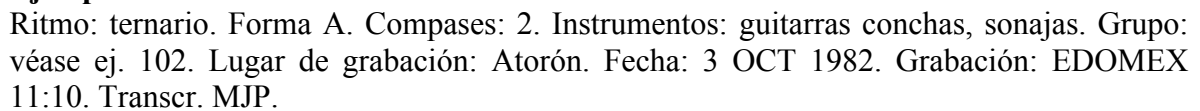
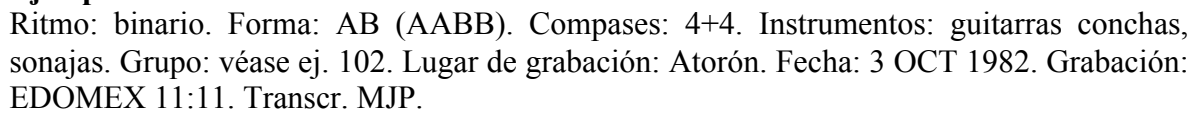
Ritmo: binario. Forma: AB (ABB). Compases: 4+4. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: Concheros de Mayorazgo. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 30 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 7:5. Transcr. MJP.



Ritmo: binario. Forma: AB (AABB). Compases: 4+4. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: Concheros de Mayorazgo. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 30 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 7:6. Transcr. MJP.



Ritmo: binario. Forma: AB (AABB). Compases: 4+4. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: véase e. 102. Lugar de grabación: Atorón. Fecha: 3 OCT 1982. Grabación: EDOMEX 11:8. Transcr. MJP.



Ejemplo 125. Danza de concheros.

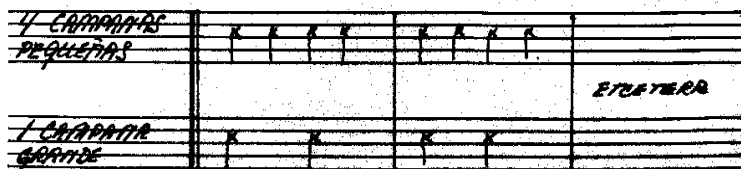
Ritmo: ternario. Forma: A. Compases: 4. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: véase ej. 102. Fecha: 3 OCT 1982. Grabación: EDOMEX 11:7. Transcr. MJP.

**Ejemplo 126. Danza de concheros.**

Ritmo: ternario. Forma: AB (AABB). Compases: 4+4. Instrumentos: guitarras conchas, sonajas. Grupo: concheros de Mayorazgo. Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 30 AGO 1982. Grabación: EDOMEX 7:2. Transcr. MJP.

**Ejemplo 127. Ritmo de campanas.**

Ritmo: binario. Instrumentos: 5 campanas tocadas por una persona que sostiene las cuerdas de las cuatro pequeñas campanas en una mano y la de la campana grande en la otra mano.



Lugar de grabación: Sta. Rosa. Fecha: 28 AGO 1982. EDOMEX 1:2. Transcr. MJP.

Ejemplo 128. Ritmo de campanas.

Ritmo: binario. Instrumento: 1 campana. Lugar de grabación: San Miguel del Centro. Fecha: 2 OCT 1983. Grabación: EDOMEX 49:2. Transcr. MJP.

