

INBA Digital Repositorio de investigación y educación artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes

ESCUELA NACIONAL DE DANZA FOLKLÓRICA

**LOS GUERREROS CÓSMICOS
DE LA GRAN CHICHIMECA. REGISTRO DANCÍSTICO
DE LA DANZA DE MATLACHINES
EL VISITADOR**

**QUE PRESENTA:
ALMA GABRIELA VALDEZ MARTÍNEZ**

**TESIS
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

LICENCIADA EN DANZA FOLKLÓRICA

ASESORA: MTRA. MARÍA NAZUL VALLE CASTAÑEDA

México D.F. Julio de 2011

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Valdez Martínez, Alma Gabriela. Los Guerreros Cósmicos de la Gran Chichimeca. Registro Dancístico de la Danza de Matlachines el Visitador, ENDF/INBA/CONACULTA, México, D.F., 2011.(El original se encuentra en la Biblioteca de la Escuela Nacional de Danza Folklórica).

Descriptores Temáticos (Zacatecas contexto socio-histórico, Fiesta en honor a la Virgen de Guadalupe, antecedentes históricos de la Danza de Matlachines, Sonos y Juegos que integran la danza).



Instituto
Nacional de
Bellas Artes



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes

**LOS GUERREROS CÓSMICOS
DE LA GRAN CHICHIMECA.
REGISTRO DANCÍSTICO DE LA
DANZA DE MATLACHINES
EL VISITADOR**

QUE PRESENTA:

ALMA GABRIELA VALDEZ MARTÍNEZ

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN DANZA FOLKLÓRICA**

ASESORA: MTRA. MARÍA NAZUL VALLE CASTAÑEDA

México D.F. Julio de 2011

Agradecimientos

Para llevar a cabo el presente trabajo tuve que valerme del apoyo de innumerables personas, me siento muy agradecida con todas ellas pues sin su ayuda no hubiera logrado llevar a fin el presente registro.

A mi familia.

Gracias a mi mamá, María de Lourdes Martínez Camacho y a mi papá, Francisco Javier Valdez Alaniz que representan la mayor fuente de inspiración para mí, por ser seres excepcionales que se superan día con día y que me demuestran que nunca es tarde para seguir aprendiendo.

Por haber sembrado en mí la satisfacción de estudiar, el gusto por la lectura y la necesidad de indagar siempre más allá de lo que sé, por enseñarme que no debo conformarme y por ayudarme a crecer en todos los sentidos.

Por apoyarme en todas las decisiones que he tomado en lo que se refiere a mis estudios y por estar conmigo a lo largo de toda mi carrera, proporcionándome todo lo que un hijo necesita para desarrollarse de la mejor manera no sólo en el aspecto económico sino también en lo moral.

Simplemente gracias a mis padres porque sin la educación que me proporcionaron y los valores que me inculcaron no hubiera logrado alcanzar esta meta y por supuesto también gracias a mis hermanos que han estado al tanto de mí y así como han aplaudido mis logros también han estado conmigo en momentos difíciles.

Otro agradecimiento se lo quiero dedicar a alguien que ha estado a mi lado a lo largo de todo el proceso de titulación, desde mi primera visita a la comunidad hasta el último día de arduo trabajo para concluir el presente documento, mi compañero, amigo y esposo, José Alberto Pruneda Chávez, el cual formó parte sustancial de éste registro, por su apoyo, comprensión y su ayuda al ser el responsable de la digitalización de los trazos de piso y de las formas musicales, muchas gracias.

Gracias a mi gran amiga Flor Ruiz Basilio que me apoyó con las grabaciones de video y fotografía así como la recopilación de datos y la elaboración de entrevistas durante mi primera estancia en campo.

A la comunidad El Visitador.

Por aceptarme en su rancho durante mis visitas a éste de manera cordial y afectuosa y a todos los muchachos que integran la danza El Visitador por facilitarme la información, muchas gracias.

También agradezco por haberme dado datos de suma importancia para la realización del presente documento, a los músicos, el señor Gabriel Tovar Martínez y el señor Agustín Reséndez Delgado, a los señores, Jorge Reséndez Casas, capitán de la danza, Martín Esparza Gaitán, viejo de la danza, Andrés Nava, antiguo danzante y Ernesto Reséndez Casas, danzante, Hipólito Sánchez, secretario del comité organizador de la festividad, así como a las señoras Guadalupe Reséndez Casas, Ministro extraordinario de la eucaristía y Rebeca Rojas, esposa del Señor Jorge Reséndez.

Un agradecimiento muy especial se lo debo a la familia Reséndez Casas por abrirme las puertas de su casa y proporcionarme su amistad y confianza, en este sentido, gracias a Mercedes Reséndez Casas, Armando Reséndez Casas, María Reséndez Casas, Lucía Reséndez Casas y Teresa Reséndez Casas.

En el aspecto institucional, al Delegado de la comunidad, Javier Nava Briseño, al Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (AHEZ), al Registro Agrario Nacional (RAN) y a la Unidad Estatal de Culturas Populares que se encuentra en el Instituto Zacatecano de Cultura un agradecimiento por las facilidades que me otorgaron para llevar a cabo la investigación.

A la Escuela Nacional de Danza Folklórica.

Gracias en general a todos mis profesores de la Escuela Nacional de Danza Folklórica porque sus enseñanzas me ayudaron a realizar este Registro Dancístico de manera satisfactoria y en un sentido específico, gracias a mis maestros Itzel Valle por su asesoría en lo que se refiere a los aspectos coreográficos, Camilo Camacho por su ayuda con la notación musical y Bertha Sánchez por la corrección de estilo.

Y por último pero de no menos importancia un reconocimiento muy especial a mi asesora, la maestra María Nazul Valle Castañeda por comprometerse con mi trabajo y formar parte sustancial del mismo, porque sin sus comentarios, enseñanzas y experiencia no hubiera podido lograr el análisis obtenido, muchas gracias maestra.

ÍNDICE

Agradecimientos.....	2
INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO I. GARCÍA DE LA CADENA, ZACATECAS. CONTEXO SOCIO-HISTÓRICO	
GARCÍA DE LA CADENA EL VISITADOR.....	8
EL MÉXICO ANTIGUO Y ZACATECAS.....	14
La gran chichimeca.....	16
La guerra chichimeca.....	20
CAPÍTULO II. LA FIESTA EN HONOR A LA VIRGEN DE GUADALUPE EN GARCÍA DE LA CADENA	
CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE.....	27
Organización social dentro de la comunidad para el desarrollo de la festividad.....	28
Desarrollo de la festividad.....	29
Otras festividades dentro de la comunidad.....	39
Salida a la Basílica de Guadalupe.....	41
CAPÍTULO III. ELEMENTOS DE LA DANZA	
ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA DANZA DE MATLACHINES.....	44
Carácter de la danza.....	47
Organización y personajes de la danza.....	50
Equipo del Matlachín.....	59
Música de la danza.....	64
CAPÍTULO IV. ASPECTOS COREOGRÁFICOS	
SONES Y JUEGOS QUE INTEGRAN LA DANZA.....	71
Pisadas y trazos de piso presentes en la danza.....	79
Análisis del movimiento.....	165
CONCLUSIONES.....	168
REFERENCIAS.....	172

INTRODUCCIÓN

El análisis de un hecho dancístico en su aspecto coreográfico constituye el principal objetivo de este trabajo, aunado a su dimensión coreográfica se encuentran presentes aspectos socio-culturales que acompañan a la danza y que la sumergen dentro de un sistema que funciona a partir de que todos sus elementos trabajan, sin embargo, durante el proceso de investigación me fui topando con singularidades que se prestaban a un análisis un tanto simbólico y que rebasaron las expectativas con las que yo di inicio a esta investigación; dado que mi experiencia radica en el análisis de la danza vista desde la perspectiva coreográfica y no desde la antropológica me limito a plantear todos esos aspectos simbólicos en las conclusiones, a título de hipótesis que planeo dar seguimiento en el futuro.

El Registro dancístico que se presenta a continuación es el resultado de un periodo de indagación e investigación comprendido desde septiembre del 2008 hasta marzo del 2011, periodo en el cual me acerqué a la comunidad de García de la Cadena, Zacatecas, conocida como rancho El Visitador con el afán de entender, analizar y registrar la danza de Matlachines que ocurre en ese lugar desde 1926, a fin de elaborar un Registro dancístico de esa danza para obtener el título de la Licenciatura en danza folklórica en la Escuela Nacional de Danza Folklórica.

El periodo ya mencionado tuvo dicha duración para poder abarcar el ciclo de tres años de los organizadores de la fiesta en honor a la Virgen de Guadalupe, que obtienen el cargo por ese lapso de tiempo; me parece que lo propicio para una investigación de este nivel es permanecer lo más cerca a la comunidad no por breves periodos, pues con una sola vez que presencias la fiesta no basta para captar todos los elementos presentes alrededor de la danza y dentro de la misma, por este motivo visité en varias ocasiones el rancho y estuve presente en lo que respecta al ciclo festivo anual de la comunidad, tanto en su fiesta patronal que tiene lugar del 11 al 13 de diciembre en honor a la Virgen de Guadalupe como en la fiesta realizada en marzo con fecha variable para San José y también en la peregrinación que la Danza El Visitador y gente de su comunidad ofrece para la Virgen de Guadalupe permaneciendo en la Villa Guadalupe del Distrito Federal del 10 al 12 de septiembre; una vez en contacto directo con la danza y después de haber estado presente en los anteriores acontecimientos organicé la información que me fue concedida por los danzantes y le di cuerpo, de ese proceso surge el documento presente.

El registro consta de cuatro partes divididas en capítulos, en el Capítulo I. García de la Cadena, Zacatecas. Contexto socio-histórico: planteo el contexto en el que se ubica al rancho El Visitador desde la perspectiva actual que lo sitúa dentro de una división territorial en el Estado de Zacatecas con sus características socio-políticas consolidadas al pasar de los años, partiendo de esta visión actual nos asomamos al pasado de donde provienen muchos de los elementos presentes en la misma danza.

En el Capítulo II. La fiesta en honor a la virgen de Guadalupe en García de la Cadena: se observa que la danza se da dentro de un complejo social que la relaciona directamente con su comunidad y no sólo se presenta como ornamentación de la fiesta, funciona junto con las misas oficiadas, la música, la comida que preparan en cada casa para los invitados a la fiesta, los juegos pirotécnicos, los juegos mecánicos etc. todo se une en función de la celebración.

En el Capítulo III. Elementos de la danza: hablo en primera instancia de los antecedentes de las danzas de Matlachines así como de su carácter, en este apartado puse un interés especial puesto que como postulé en mi anteproyecto de titulación, la danza de Matlachines no cuenta, desde mi perspectiva, con estudios profundos que nos esclarezcan su origen y sobre todo su incursión dentro de las danzas de conquista, ya que al quedar rezagadas dentro de las llamadas derivaciones coreográficas propuestas por Warman (1972) o dentro de las fugas temáticas de las que habla Bonfiglioli (2003) se les ha mantenido un tanto al margen de investigaciones formales que nos den cuenta de ellas. Después, hablo de aspectos que se encuentran presentes en la danza y que sin ellos, ésta no funcionaría, me refiero al “equipo” que utilizan para bailar como ellos le llaman y a la música, así como aspectos de organización dentro de la danza.

En el Capítulo IV. Aspectos coreográficos: me concentro en registrar los aspectos concernientes al movimiento, registro de pisadas y trazos de piso, hablo de los sones y juegos presentes en la danza y elaboro un análisis del movimiento que llevan a cabo los danzantes.

Finalmente, en las conclusiones expongo hacia dónde me llevó toda la investigación, proceso que fue enriqueciéndose a lo largo del camino y creciendo más allá de lo propuesto en un principio, establezco una relación entre todos los datos expuestos en los capítulos y redacto una breve conclusión final que está expresada a título de hipótesis.

**CAPÍTULO I. GARCÍA DE LA CADENA, ZACATECAS.
CONTEXTO SOCIO-HISTÓRICO**

GARCÍA DE LA CADENA, EL VISITADOR

ZACATECAS

El estado de Zacatecas se localiza en la parte centro-norte de la República Mexicana al noreste de la capital. Sus coordenadas son, del paralelo 25°09' -21°01' de latitud Norte y del meridiano 100°48', 104°120' de longitud Oeste, a una altura media sobre el nivel del mar 2230 metros. Colinda al Norte con Coahuila, al Noreste con Nuevo León, al Este con San Luis Potosí, al Sur con Aguascalientes y Jalisco, al Sureste con Nayarit; la división política de Zacatecas de acuerdo con la Constitución estatal es de 57 municipios con un total de 4, 882 localidades, incluida García de la Cadena, o "El Visitador". Su capital es Zacatecas y el estado cuenta con una extensión territorial de 447,883 km cuadrados.

EL MUNICIPIO DE ZACATECAS

Localización. El municipio de Zacatecas tiene como coordenadas geográficas extremas: Al Norte 22°50', al Sur 22°37' de Latitud Norte; al Este 102°32' y al Oeste 102°51' de Longitud Oeste. Su altura media es de 2, 496 m.s.n.m. Colinda al Norte con los municipios de Calera, Morelos y Vetagrande; al este con los de Vetagrande y Guadalupe; al Sur con los de Genaro Codina, Guadalupe y Villanueva; al Oeste con el municipio de Jerez. La superficie total del municipio es de 719.60 km cuadrados. (Imagen 1.)

MUNICIPIO DE ZACATECAS

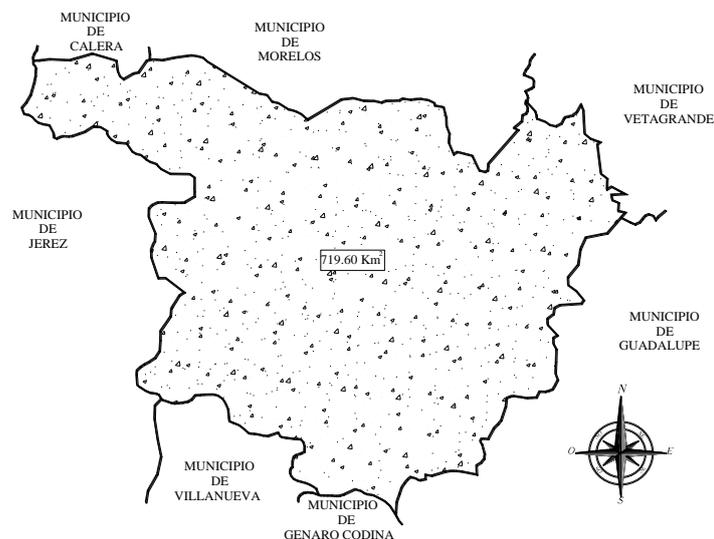


Imagen 1. Municipio de Zacatecas.

Fuente: Archivo Histórico del Municipio de Zacatecas

Comunidades. En el municipio existen 70 localidades; de acuerdo con el INEGI, 49 se encuentran en un rango de 1 a 49 habitantes, es decir, son muy pequeñas, algunas de éstas tienen usos específicos, como vigilar los trabajos agropecuarios que las localidades principales del municipio realizan en el campo, unas son granjas particulares y otras son casas de campo que los propietarios utilizan para descansar. Las 21 localidades restantes, son las principales y cuentan con más de 50 habitantes, a continuación se enlistan por orden de mayor a menor número de colonos (Imagen 2).

- Zacatecas (Cabecera Municipal y Capital del Estado)
- Cieneguillas
- La Escondida
- Benito Juárez “San Cayetano”
- González Ortega “Machines”
- La Pimienta
- García de la Cadena “El Visitador”
- Picones
- Francisco I. Madero
- Las Chilitas
- El Maguey
- Miguel Hidalgo “San Miguel”
- Rancho Nuevo
- Las Boquillas
- Calerilla
- El Molino
- La Soledad “La Chole”
- Bracho “Lomas de Bracho”
- San Antonio de los Negros “Los Negros”
- Lomas de Cristo “La Loma”
- La reforma “San Blas”

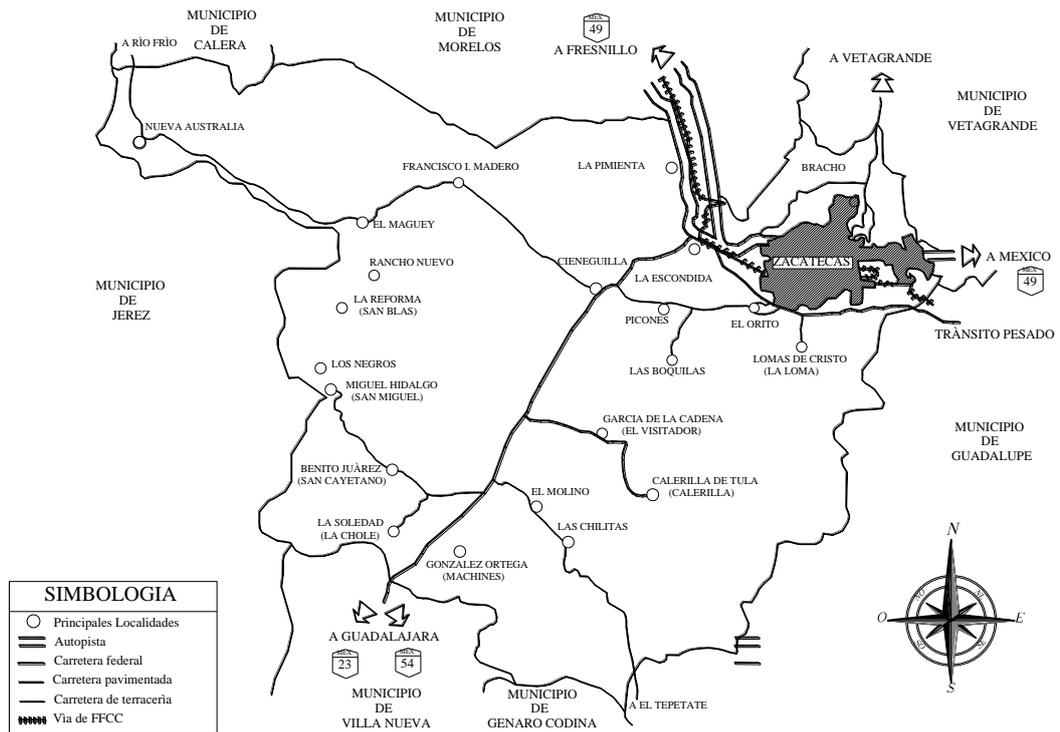


Imagen 2. Principales localidades del Municipio de Zacatecas
Fuente: Archivo Histórico del Municipio de Zacatecas

FUNDACIÓN DEL RANCHO “EL VISITADOR”

Según fuentes corroboradas en el Registro Agrario Nacional, el rancho anteriormente era una estancia perteneciente a la hacienda de Cieneguillas, donde los hacendados iban a descansar; pero no fue contemplada como localidad independiente hasta 1925, año en el cual sus habitantes piden una dotación de tierras para trabajarlas como propias.

El 2 de mayo de 1925 en la publicación Núm. 35 del Periódico Oficial se da a conocer esta petición, a la que se da contestación en junio del mismo año por parte del Señor Jesús Soto, representante del Presbítero Don Luis G. Gordo, dueño entonces de la hacienda de Cieneguillas, quien se ve disgustado y agraviado por la situación; sin embargo su desacuerdo no impide que en 1926 se le otorgue la categoría política de ranchería a la localidad El Visitador y en 1927 se nombre al Señor Valente Recéndez como su representante. El 19 de junio de 1928 se da una resolución, otorgando tierras a los habitantes de la ranchería.

El 22 de enero de 1935 se vuelven a solicitar tierras, pues con las que contaban no eran suficientes, por la cantidad de pobladores que había

incrementado al pasar de los años; en 1939 se les da resolución y se les otorgan nuevas tierras para trabajar.

Anteriormente el rancho se denominaba “El Visitador”, se cambió de nombre a García de la Cadena por el decreto Núm. 249 del 29 de mayo de 1935; en la actualidad la comunidad se llama García de la Cadena (El Visitador), su denominación y categoría ha ido cambiando a lo largo de los años pero sus habitantes siempre se han referido a su localidad como rancho El Visitador.

Tabla 1. Cambio de nombre y categoría en la comunidad García de la Cadena*

Nombre de Localidad	Nombre del Municipio	Categoría	Origen de Modificación
Visitador	Zacatecas	Rancho	Censo de 1900.
Visitador	Zacatecas	Rancho	Censo de 1910. Baja de la localidad.
El Visitador	Zacatecas	Rancho	Censo de 1921. Localidad rehabilitada.
El Visitador	Zacatecas	Ranchería	Censo de 1930. Cambio de categoría política.
García de la Cadena	Zacatecas	Ranchería	Decreto No. 249 del 29 de mayo de 1935. Cambio de nombre de la localidad.
García de la Cadena	Zacatecas	Rancho	Censo de 1940. Cambio de categoría política
García de la Cadena	Zacatecas	Rancho	Censo de 1950.
García de la Cadena	Zacatecas	Rancho	Censo de 1960.
García de la Cadena	Zacatecas	Rancho	Censo de 1970.
García de la Cadena	Zacatecas	Rancho	Censo de 1980.
García de la Cadena	Zacatecas	Indefinida	Censo de 1990.
García de la Cadena (El Visitador)	Zacatecas	Indefinida	Conteo de 1995.
García de la Cadena (El Visitador)	Zacatecas	Indefinida	Censo de 2000.
García de la Cadena (El Visitador)	Zacatecas	Indefinida	Conteo de 2005.

Fuente directa: INEGI

*Los datos correspondientes al 2010 no se encuentran actualizados en la página del INEGI.

GARCÍA DE LA CADENA EN LA ACTUALIDAD

Ubicación geográfica. Esta localidad del municipio de Zacatecas tiene por coordenadas de localización: 102° 39'55" de longitud y 22° 42'32" de latitud norte. Está situada a 2,260 m.s.n.m. y a una distancia de 15 km., por carretera pavimentada de la cabecera municipal (Imagen 3).

Población. Según el Censo de Población y Vivienda efectuado en 2010 el total de habitantes es de 525, de ellos 256 son hombres y 269 mujeres; con un total de viviendas habitadas de 131.

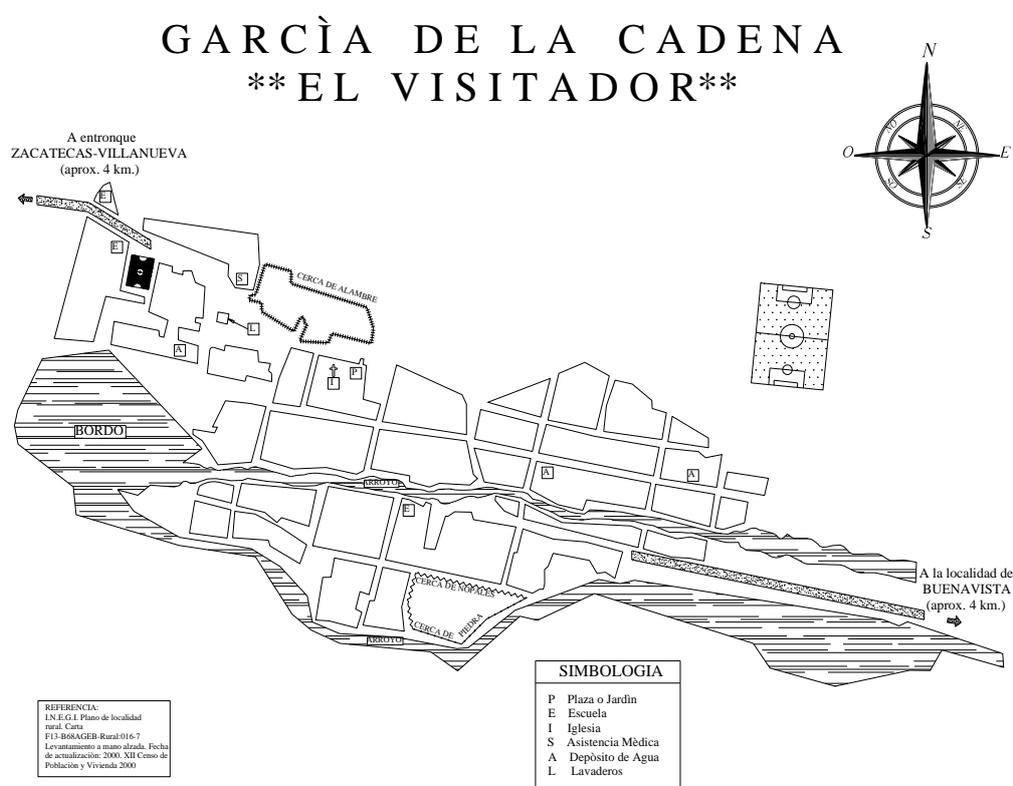


Imagen 3. Mapa de García de la Cadena
Fuente: Archivo Histórico del Municipio de Zacatecas

Vías de comunicación. En la Imagen 2 se muestra la localización de la comunidad García de la Cadena en el Municipio de Zacatecas junto con la simbología de las rutas de comunicación con las que cuenta, si se llega al rancho en autobús éstos salen de la Central del Norte de la Cd. de México, fuera de la Central de autobuses de Zacatecas se toma la ruta 8 del

transporte colectivo para dirigirse al centro del municipio y en el Boulevard Adolfo López Mateos a la altura del Cinema 2000 se tiene que tomar un camión hacia *Sauceda*, en el horario de las 16:30 y 18:30 hrs. Para salir de la comunidad un camión sale del rancho a las 07:20 y 10:30 hrs todos los días de la semana y únicamente los lunes cuenta con un horario extra a las 06:30 hrs.

Educación. Los servicios con los que cuenta la localidad en cuanto a educación, engloban un jardín de niños, una escuela primaria y una telesecundaria. No cuentan con escuelas a nivel medio superior ni superior, los jóvenes que quieren continuar sus estudios deben trasladarse a la ciudad o a otros municipios cercanos.

Fuentes de ingreso. La mayoría de la población económicamente activa son hombres, quienes salen a la ciudad de Zacatecas en su mayoría para trabajar de obreros en la industria de la construcción; algunas mujeres salen para emplearse en servicios domésticos. La actividad agropecuaria en esta localidad es principalmente de productos agrícolas básicos como maíz, frijol y avena.

Autoridades. La localidad cuenta con un representante que es nombrado como Delegado, es la autoridad máxima del rancho y es el encargado de llevar todos los registros a la cabecera municipal. El cargo se renueva cada 3 años y se establece por una votación que se efectúa después de que los habitantes de la comunidad hayan propuesto a cuatro o cinco candidatos para ese cargo; el primer lugar se nombra Delegado del rancho y el segundo lugar su suplente.

Creencias religiosas. Prácticamente toda la población es católica, actualmente sólo hay una familia que profesa la religión cristiana y no es partícipe en las festividades del pueblo, como lo es su fiesta patronal o la fiesta de San José.

EL MÉXICO ANTIGUO Y ZACATECAS

Antes de la llegada de los españoles México se caracterizó por su aislamiento continental, a esta etapa que inició con la llegada de bandas de recolectores-cazadores y culminó con la invasión europea se le conoce como *México Antiguo*, en el cual existían superáreas culturales que dividían el territorio:

“Una superárea cultural supone la existencia de grupos humanos ligados por un conjunto complejo y heterogéneo de relaciones. A lo largo de milenios, éstas se establecen entre sociedades que viven en áreas contiguas; el resultado son tradiciones e historia compartidas.”(López, 1996:15)

En este periodo México estaba dividido en tres superáreas culturales: Aridoamérica llamada también Aridamérica, ubicada al noreste y a la península de Baja California; Oasisamérica al noroeste, y Mesoamérica a la mitad meridional de México, división que fue propuesta por el antropólogo Paul Kirchhoff en 1943 a raíz del XXVII Congreso Internacional de Americanistas del que se desarrolló el Comité Internacional para el estudio de Distribuciones Culturales en América (1939).

Kirchhoff en 1943 comenzó por identificar Mesoamérica como una superárea integrada por “cultivadores superiores”, señalando su frontera sur a la llegada de los españoles, como una franja que iba del río Motagua en Guatemala hasta el Golfo de Nicoya ubicado en Costa Rica, pasando por el Lago de Nicaragua y su frontera norte, que es la de mayor importancia en este estudio, formada por los ríos Sinaloa, Lerma y Pánuco pertenecientes a la República Mexicana.

Hacia el norte de esta frontera, precedente al estudio de Kirchhoff, antropólogos estadounidenses reconocieron en 1848 un área cultural en la que interactuaban grupos de agricultores a la que llamaron “Suroeste” y que formaba parte de la región adquirida de México reciente en esa época, posteriormente ampliaron el término llamándolo “Gran Suroeste¹”, integrando regiones del norte de México² donde habitaban grupos de cazadores-recolectores (Braniff, s/f); Kirchhoff complementando su primer estudio hacia 1954 observó en el término acotado por los estadounidenses un problema

¹ Término que se sigue ocupando, en una publicación del Smithsonian Institution de 1979 se insiste en un “Suroeste” que llega hasta Guanajuato, sin embargo, en las investigaciones relativas a nuestro país, históricamente se trata más bien de un “Noroeste” mexicano (Braniff, s/f:43)

² Término dudoso en tiempos prehispánicos y de la Conquista pues la división territorial de nuestro país es relativamente joven.

de clasificación, puesto que dada la definición de área cultural: “una región en específico en donde sus habitantes comparten una cultura similar, en la que uno de los elementos más básicos y compartidos es el modo de subsistencia” (Braniff, s/f:41) era erróneo concebir el Gran Suroeste como una sola área si en ésta convergían grupos de distinto origen y modo de subsistencia, así pues, llamó Aridoamérica al área de cazadores-recolectores y Oasisamérica a la de agricultores, dejando claro que aún así había problemas de clasificación, pues en ocasiones se encontraban en una u otra ambas formas de subsistencia.

Al quedar establecidos los límites de Mesoamérica propuestos por Kirchhoff éste solicitó a sus colegas darle críticas constructivas y que pudieran enriquecer su estudio, aunque tardías, algunas observaciones se hicieron ver cuando López Austin Alfredo y su hijo López Luján Leonardo (1996), hablan de Mesoamérica como un territorio cambiante en cuanto a sus límites territoriales a lo largo de su existencia, pues cuando Kirchhoff estableció éstos límites, se basó solamente en la época de la conquista española:

En lo que toca al aspecto territorial, Mesoamérica –como toda superárea cultural- cambió de dimensiones durante su existencia. La tradición de los agricultores fue extendiéndose gradualmente por toda la zona en que las aguas de temporal garantizaban las cosechas. Después, en el primer siglo de nuestra era, dominadas las técnicas de regadío y aprovechando las condiciones climáticas favorables, los agricultores avanzaron hacia el norte para alcanzar durante el Clásico sus posiciones más septentrionales. Al parecer, fue un prolongado tiempo de sequías lo que provocó que se replegaran nuevamente hasta sus antiguos dominios, hacia el año 1000, y así fue como Kirchhoff, al tomar como límites de Mesoamérica los existentes en el tiempo de la Conquista, no consideró esta amplísima faja que se prolongaba 250 km hacia el norte, y que constituyó el área Norte (López, 1996:71).

López Austin y López Luján (1996) hablan de que Mesoamérica se recorrió en cierto momento antes de la ocupación europea, hacia lo que ellos clasificaron como el área Norte de Mesoamérica, misma área en donde se encuentra el actual estado de Zacatecas, junto con territorios parciales o totales de los estados de Durango, San Luis Potosí, Tamaulipas, Jalisco, Aguascalientes, Guanajuato y Querétaro. Braniff (s/f) a su vez llama a ésta área Norte de Mesoamérica propuesta por López (1996), la Mesoamérica Chichimeca o la Mesoamérica Septentrional y menciona que los

mesoamericanos debieron avanzar hasta el trópico de Cáncer y retroceder paulatinamente a partir de los siglos X-XII hasta las fronteras del río Lerma, en ese momento la región fue invadida por los grupos de recolectores-cazadores a los que ella identifica como “teochichimecas”.

Dada la clasificación hecha por Kirchhoff en 1943, Zacatecas se ubicaba dentro de Aridoamérica y marcaba el límite territorial entre ésta y Mesoamérica en el periodo de la Conquista, y de acuerdo a la clasificación de López Austin y López Luján (1996) se encontró en determinado momento antes de la invasión europea en el área Norte de Mesoamérica o la Mesoamérica Chichimeca como la llamó Braniff (s/f), es decir que tuvo influencia de ambas superáreas por el repliegue efectuado entre los siglos I y X d.C, tiempo en donde se encontraban imbricadas sociedades de recolectores-cazadores que eran nómadas y agricultores sedentarios, así como otras sociedades que compaginaban ambas formas de economía.

LA GRAN CHICHIMECA

La misma franja que dividía Aridoamérica de Mesoamérica en tiempos de la ocupación española señalaba el límite de los estados Mexica y Tarascos, donde hacia el norte se extendía la llamada *Gran Chichimeca* o *Chichimecatlalli*, (Braniff, s/f) región donde interactuaron culturas de distinta índole y que si bien no puede concebirse como un área cultural porque tanto en tiempos prehispánicos como en tiempos de la Conquista confluyeron en ésta, grupos de cazadores-recolectores y grupos de tradición agrícola es un término útil para integrar a los diversos grupos que a través de los siglos interactuaron dentro de este territorio.

La provincia de los chichimecas entró oficialmente durante los primeros años de la década de 1540, a la llegada de los españoles, cuando ganaderos y misioneros avanzaron hacia el occidente desde Querétaro, al norte desde Michoacán, y al noreste desde Guadalajara. El nombre se le dio derivado del epíteto genérico aplicado durante largo tiempo a los indios nómadas y paganos del norte, los españoles lo retomaron de la tradición nahuatlata.

A estas sociedades aridoamericanas y mesoamericanas en determinado momento prehispánico que ocuparon casi todo el estado de Zacatecas y los estados de Guanajuato, San Luis Potosí, Coahuila y Durango se les conoce como *chichimecas*, grupos del norte de México, ya fueren agricultores o cazadores-recolectores, que tienen un origen geográfico común pero que no comparten necesariamente características étnicas ni culturales. El nombre *chichimeca* con el que se conoció a las

culturas del norte tiene una connotación despectiva, que quiere decir algo así como “perro sucio e incivil”, este término fue adoptado por los españoles y así prevaleció (Powell, 1996), “Se ofrecen varias interpretaciones de la voz náhuatl; las más aceptadas son “Hijos de perro” (**chichi-mecatli**) y “Chupadores {de sangre}” (**chichi-me-ca**)” (García, 1993:146).

Eran pueblos que en su mayoría obtenían sus alimentos a base de la caza, pesca y recolección, por lo regular utilizaban el arco y la flecha para abastecerse de venados, ratones, víboras, gatos monteses, aves, tuzas, conejos, liebres etc. Elaboraban sus arcos con madera de chopo, mimbre, mezquite y junípero, y sus flechas con cañas y puntas de obsidiana, riolita, calcedonia y ágata amarradas con tendones; habitualmente portaban su instrumento de cacería en un carcaj de piel de venado. Dormían en cavernas, agujeros o chozas hechas de paja. Se caracterizaban por su desnudez, cuando mucho, los hombres se cubrían los genitales con hojas y las mujeres llevaban pieles de la cintura a las rodillas, ocasionalmente usaban huaraches de suela de cuero y utilizaban el cabello largo y suelto, salvo en algunas tribus que se lo trenzaban. Antes de entrar en combate se desprendían de todo y luchaban así; pintaban su cuerpo como distintivo entre unas tribus y otras. Practicaban el juego de pelota y desde niños incluían el uso del arco y la flecha, por lo que tenían una puntería admirable a la hora de luchar.

La forma de organización socio-política estaba íntimamente relacionada con la guerra, las bandas chichimecas seguían a un líder que podía ser reemplazado de su cargo en un enfrentamiento, o bien, ser asesinado. Se hacían vínculos con bandas vecinas para poder enfrentar a sus enemigos con mayor fortaleza, intercambiaban mujeres o realizaban rituales de auto sacrificio para sellar dichos vínculos.

Powell (1996) habla de que en toda la Gran Chichimeca se rendía culto principalmente al Sol, pero también a las estrellas, a la Luna, las cuevas, las montañas, los ríos, fuentes y a ciertos árboles y animales. Sus bailes rituales se organizaban alrededor de una hoguera o una calavera de venado, donde podían bailar hasta veinticuatro horas al son de tambores de lengüeta, sonajas y raspadores; cantaban versos que evocaban a sus antepasados, ingerían peyote, bebían vino de tuna y pulque, esto aunado a las predicciones de sus brujos y ancianos los metían en un estado de frenesí que los hacía sumamente temibles en el enfrentamiento. Al ganar una batalla volvían a celebrar danzando durante toda la noche, según los estudios de Powell (1996) su danza de guerra era el *mitote*, trababan sus brazos con los de sus compañeros y giraban vertiginosamente en un círculo

alrededor de la hoguera; práctica que se sigue efectuando entre los grupos indígenas del noreste de México. La forma más común de atacar de estos guerreros era la emboscada y en caso de ser perseguidos se dividían en pequeños grupos para evitar la captura.

La conquista de la Gran Chichimeca fue un proceso largo y cansado por muchas razones, pero la más importante fue la forma de ser del guerrero del norte, su amplio conocimiento del terreno, lo diestro que era con el arco y la flecha, la fe en ciertos augurios, sus brujos y la veneración del peyote hicieron de él un enemigo resistente a los invasores y al cristianismo.

Es difícil precisar datos acerca de las sociedades que existieron antes y durante la llegada de los españoles puesto que tras varias décadas de lucha los chichimecas quedaron relegados y diezmados.

Durante todo el periodo de guerra se utilizó la expresión “chichimeca” y tiempo después se siguió haciendo pero se dieron nombres a grupos mayores que conformaban naciones; en la época de guerra, cuatro fueron las más importantes: la de los Pames, los Guamares, los Guachichiles y la de los Zacatecos (ver imagen 4). Todas estas sociedades fueron importantes, sin embargo, dentro de este registro, la que nos atañe es la nación de los Zacatecos, grupo que habitaba parte del actual municipio de Zacatecas, área en donde encontramos ahora la comunidad de El Visitador.

Los Zacatecos eran los más cercanos a las minas de plata en Zacatecas, sus territorios se extendían a la altura de Cuzpalá, Huejucar, Jerez y Zacatecas, coincidían con el territorio de los Guachichiles al norte y oeste de Zacatecas, hacia el oeste limitaban con los Tepehuanes en la cuenca de Suchil; por el norte llegaban hasta Cuencamé y Parras, donde tenían contacto con las tribus Laguna. Este grupo era primordialmente nómada, sin embargo existían algunos de origen sedentario, valerosos para la guerra, hábiles tiradores. Eran temidos por los pueblos vecinos, especialmente por los Cazcanes a quienes agredían constantemente. Sus principales asentamientos estaban en Malpaís (sección volcánica situada al este de Durango), alrededor del Peñol Blanco y de la Bufo de Zacatecas.

Tenían un modo de vida casi homogéneo al igual que su idioma, pero entre ellos había grupos menos belicosos y más sedentarios que otros, al oeste de Zacatecas, en Jerez, fueron incorporados rápidamente al sistema español y encausados para combatir a las tribus rebeldes. Su forma de distinguirse de otras naciones era porque ellos acostumbraban llevar medias calzas y vendas en la frente.

LAS "NACIONES" DEL NORTE

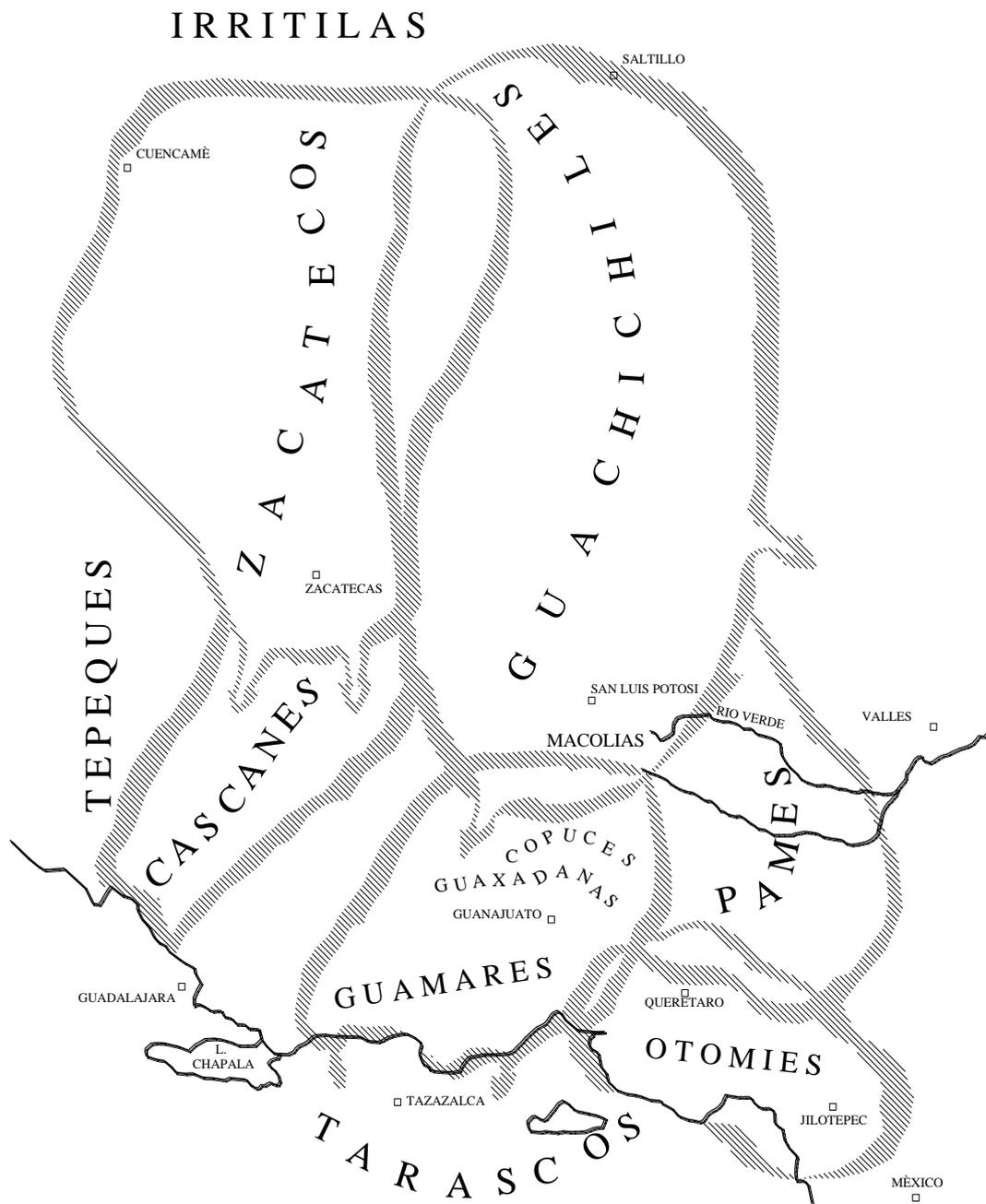


Imagen 4. Mapa donde se muestran las naciones Chichimecas (Powell, 1996: 49).

LA GUERRA CHICHIMECA 1550-1600

Origen del conflicto. En septiembre de 1546, algunos jinetes españoles acompañados de frailes franciscanos y algunos indígenas, acamparon en un cerro con forma de joroba al que ahora se le conoce como el cerro de la “Bufa”; venían desde Guadalajara explorando el territorio en busca de almas para evangelizar y de riquezas para explotar.

Antes de explorar estas nuevas tierras, los españoles casi veían esfumarse sus sueños de volverse ricos de una manera vertiginosa y el descubrimiento que se hizo de la plata en Zacatecas revivió los sueños casi perdidos y trajo consigo una gran carrera hacia el norte que para 1549 se encontraba en todo su apogeo, así, Zacatecas se convirtió en importante centro de operaciones, no sólo para la explotación del mineral sino también para la guerra que se avecinaba.

Las minas y los asentamientos de colonos que se instalaron para la explotación de la plata estaban rodeados de tierras inhóspitas, aún no exploradas y llenas de indios no colonizados pero esto no fue un impedimento para continuar con la empresa, extasiados por el descubrimiento del mineral, se comenzaron a abrir caminos por donde pudieran circular grandes carros y pequeñas carretas, como el camino real, México-Zacatecas.

La plata era llevada al sur para ser refinada y acuñada, posteriormente la trasladaban en carretas a Veracruz, donde anualmente se enviaba a España en barco.

El tráfico de plata estaba en todo su esplendor, lo que propició el surgimiento de diversas posadas, que funcionaban como lugar de descanso y de abastecimiento de víveres para los viajeros, servían como medida de prevención para que los poblados y las estancias no fueran asaltadas por éstos transeúntes, sin embargo no fue suficiente, éstos seguían abusando de los poblados indios, quedándose demasiado tiempo en sus tierras, donde dejaban pastar prolongadamente a sus animales en los maizales y huertos indígenas.

Para 1550 el territorio chichimeca estaba invadido por doquier y los aborígenes pronto dejaron de mostrarse pacíficos comenzando a expresar mayor hostilidad debido a este hostigamiento continuo; cronistas e historiadores colocan el inicio de la “Guerra Chichimeca” hacia finales de este año, cuando se registra el primer ataque grave por parte de los Zacatecos a un grupo de Tarascos que se encaminaba hacia Zacatecas,

ocurrió entre los ríos de Tepezalá y un lugar llamado Morcilique, los atacantes mataron a todos y se llevaron la mercancía que transportaban.

Por esas mismas fechas los Guachichiles comenzaron a hacer depredaciones del mismo tipo y en el límite sudoccidental de la Gran Chichimeca no fue diferente. Todos estos peligros obligaron a los viajeros a tomar nuevas precauciones, viajaban en grupos numerosos e iban escoltados por jinetes armados.

Todo el borde interno de la Gran Chichimeca, desde las sierras en el norte de Guadalajara hasta las del norte de la Ciudad de México, y por el sur tocando el río Lerma se había convertido en tierra de guerra para los españoles.

El conflicto. Al principio los ataques chichimecas tuvieron como principal objetivo el tráfico de los caminos y las estancias cercanas, pero conforme aumento su audacia atacaron también campamentos de españoles e indios pacíficos.

Prácticamente toda la guerra consistió en la defensa de los españoles ante el ataque chichimeca y no se tomaron medidas hasta después de varias décadas de conflicto.

En 1554, ya había surgido un poderoso caudillaje indio encabezado por un Capitán chichimeca llamado Maxorro y a finales de la década los guerreros ya estaban causando grandes daños en las propiedades que los españoles se habían apropiado, bajaban desde los más recónditos lugares para luchar y se unieron los Tepehuanes hacia el oeste y los Cazcanes hacia el sur.

Hasta ese momento no se habían tomado decisiones concretas en torno al conflicto, para 1560 el peligro en el que estaban las minas de Zacatecas comenzó a preocupar al Virrey, finalmente se comenzaron a tomar medidas en contra de la confederación chichimeca bajo el mando del capitán Pedro de Ahumada Sámano, quien emprendió una caravana al territorio chichimeca, entrando por Malpaís, donde pudo hablar con algunos aborígenes, les ofreció alimentos y completo perdón a cambio de la paz, éstos aceptaron pero Ahumada tuvo la precaución de retroceder por si estaban siendo engañados. Al día siguiente los chichimecas habían escapado, se les dio alcance y tras una larga lucha mataron y capturaron a más de 200 indios, los que resultaron en cautiverio dieron muestra de que los chichimecas eran muy aguerridos y no les gustaba el encierro, rompieron sus ataduras, derribaron la casa donde estaban encarcelados y lucharon

ferozmente hasta que se rindieron con la llegada de más españoles. Esta primera derrota debilitó la confianza chichimeca e hizo que algunas naciones aceptaran por completo los tratados de paz.

Los métodos de Ahumada para castigar a los insubordinados eran muy enérgicos, a los jefes chichimecas los llevaba a la horca, no los esclavizaban pues era riesgoso que escaparan y se volvieran a levantar en armas con más vigor; para los demás los castigos iban desde la horca, la decapitación y la hoguera, mientras a otros tantos les cortaba las manos y los pies para que no volvieran a tirar flechas.

Aún así, los ataques no cesaban y los sacerdotes, los mineros y los dueños de las estancias no paraban de externar sus quejas pues las medidas que se tomaban para evitar los ataques no eran suficientes; la respuesta a estas inquietudes fue dada hasta el 20 de abril de 1567, donde se ordenaba al gobierno de la Nueva Galicia dar los pasos necesarios para proteger los caminos y las minas.

Los viajes al norte prácticamente se habían interrumpido, las sierras de Guanajuato estaban en peligro y había poblados que desaparecían tras los ataques.

Con la llegada del cuarto Virrey de la Nueva España, don Martín Enriquez de Almanza se comenzó un período de guerra a fuego y sangre, que evidentemente no funcionó. Se convocó una conferencia para hablar de la legalidad de esta guerra y los frailes Dominicos fueron los únicos que abogaron a favor de los Chichimecas, explicando que no tenían derecho a hacer la guerra cuando los españoles eran los agresores. Respecto a la esclavitud, el acuerdo al que se llegó establecía que todos los capturados y procesados pasarían en prisión 13 años, excepto mujeres y niños.

El tráfico de esclavos para 1580 de manera legal o ilegal había llegado a ser un negocio bastante redituable para los españoles, se había expandido hasta Guaynamota, Sinaloa, Nuevo León y más allá de Pánuco y Tampico y no tenían ninguna concesión hacia los niños o las mujeres. Todo esto es muestra clara de que la erradicación de la guerra se estaba convirtiendo en un proceso violento y arbitrario.

Hasta este momento la guerra no había sido financiada por la corona española, no se le había prestado la suficiente atención y la Nueva Galicia, zona del principal conflicto, era incapaz de solventar estos gastos. Tras varias peticiones, fue hasta 1580 que la corona accedió a financiar los gastos de guerra. Después de esto, se enviaban al norte junto con los

capitanes a un pagador y a un proveedor y éstos se encargaban de las finanzas en las operaciones militares, a pesar de que los soldados ya recibían su paga, seguía siendo una práctica constante esclavizar indios, incluso pacíficos, para beneficiarse de ello.

Uno de los principales objetivos del Virrey, era la seguridad de los caminos, en especial el camino real México-Zacatecas, para esto se implementaron presidios, que eran puntos donde se establecían escoltas militares, más tarde, junto con los poblados defensivos llegaron a ser base de la estrategia militar española. Sin embargo esta medida, no lograba su cometido real, pues no protegía adecuadamente los caminos, ni la frontera y de ninguna manera lograba pacificar a la comarca chichimeca, al final terminaron convirtiéndose en refugio de delincuentes, pues la calidad de los militares y capitanes ahí establecidos caía en un comportamiento irritante y dañino que provocaba mayor hostilidad por parte de los indios.

Se fundaron poblados defensivos, como Jerez, Saltillo, León y Celaya, que más tarde llegaron a ser ciudades importantes, pero esto no sirvió como ayuda inmediata para erradicar el conflicto.

La política empleada por el Virrey Enríquez no significó ningún cambio importante en los siguientes años, los presidios aumentaron y la paga de soldados y capitanes incrementó un poco, salvo eso, la esclavización se mantuvo llena de atropellos.

La paz comprada. Durante la conquista española, los aliados indios siempre fueron un factor importante para llevar a cabo su cometido, sin la ayuda de los aborígenes la conquista no se hubiera llevado a cabo y en el territorio chichimeca la historia no fue diferente.

Los primeros auxiliares indios en esta guerra fueron los Tarascos y los Otomíes, quienes ya tenían experiencia luchando a lado de los españoles. Más adelante, los españoles se valieron de más aliados, a los indios pacificados se les reclutaba para esta guerra y así los mismos Chichimecas lucharon en contra de sus semejantes, inclusive lo hicieron algunos Zacatecos. Se recompensaba a los indios pacíficos y a los auxiliares de guerra eximiéndolos de tributos y protegiendo sus privilegios. Se valían de ellos como intérpretes y negociadores en los tratados de paz y se les colocaba estratégicamente en poblados de la frontera para reducir el peligro de ataques Chichimecas.

Una nueva fase en el conflicto, fue marcada con la llegada de Alonso Manrique de Zúñiga, Marqués de Villamanrique, séptimo Virrey de México en 1585, quien inició una política de completa pacificación en todo el territorio.

Lanzó un ataque contra la venta ilegal de esclavos indios, poniendo a un gran número en libertad y a otro tanto en depósito, al cuidado de comunidades religiosas para que los cristianizaran. Intentó abandonar el sistema de presidios para erradicar la guerra a fuego y sangre e hizo hincapié en los tratados de paz a cambio de alimentos y ropa.

A la salida del Virrey Villamanrique, la pacificación avanzaba rápidamente y su sucesor Don Luis de Velasco continuó con el mismo programa pues los gastos de paz por compra eran menores a los gastos de guerra, sin embargo, no erradicó por completo a las tropas españolas, pues consideraba que se debía tener esa precaución en caso de una insubordinación.

Las misiones jugaron un papel sumamente importante; tanto Franciscanos como Jesuitas construyeron iglesias y conventos donde se establecerían poblados. Los religiosos fueron tan necesarios en este proceso que en muchas de las ocasiones eran ellos quienes hacían los convenios de paz porque los indios se negaban a negociar con los militares.

Los frailes aprendieron las lenguas nativas, lo que facilitaba su comunicación con los indios y los dejaban practicar sus rituales en los bautizos pero sin beber alcohol y cada hombre con su propia mujer.

Hubo grandes migraciones de pueblos pacíficos a poblados chichimecas para poner ejemplo de la vida sedentaria, una de las más grandes emigraciones fue la de los Tlaxcaltecas, pero también se restablecieron a Mexicas, Cholultecas y Huejotzingos por citar algunos. Éstos terminaron por adaptarse tan bien a su nuevo territorio que poco a poco fueron empujando a los indios Chichimecas hasta relegarlos.

Al terminar la administración del Virrey Velasco, ya era un hecho que todas las medidas tomadas estaban siendo efectivas para la pacificación y a la llegada del nuevo Virrey Gaspar de Zúñiga y Acevedo en 1595 no se hizo ningún cambio en la política.

Para finales del siglo, ya se podía considerar completa la pacificación de lo que fue el territorio chichimeca, salvo en algunos bordes de la sierra oriental y occidental, donde aún se prestaba atención militar.

De acuerdo a las conclusiones de Powell (1996) en el proceso pacificador hubo cuatro aspectos primordiales:

[...] primero, la diplomacia necesaria para atraer a las tribus nómadas al acuerdo de establecerse en paz; segundo, un intensificado esfuerzo misionero que dio cohesión y un objetivo espiritualmente loable a la empresa; tercero, el trasplante de indios sedentarios a la frontera para poner ejemplo de un modo de vida civilizado; y cuarto, el aprovisionamiento de los nómadas y colonos sedentarios, con fondos de la real hacienda, gradual proceso de sustitución de los gastos en que antes se había incurrido al intentar al subyugación militar (Powell,1996:213).

A pesar de la política de paz que se forjó en las últimas dos décadas de la guerra, los chichimecas quedaron diezmados tras tantos años de lucha y esclavitud, sus naciones fueron mezcladas con sangre de otros pueblos indígenas y españoles, quedaron tan diezmados que por esa razón en la actualidad Zacatecas es un pueblo mestizo, en donde la sangre chichimeca sólo queda en la memoria de su gente y en sus danzas.

**CAPÍTULO II. LA FIESTA EN HONOR A LA VIRGEN DE
GUADALUPE EN GARCÍA DE LA CADENA**

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE

La cabecera parroquial pertenece a Cieneguillas y es la Parroquia de la Inmaculada Concepción, tiene a su cargo 17 comunidades incluida la de El Visitador, donde se encuentra la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe.

Anteriormente la Capilla se encontraba en donde era la Casa Grande de los hacendados, pero era un espacio muy reducido, al realizar la fiesta en honor a la Virgen de Guadalupe tenían que sacar la imagen, por lo tanto comenzaron a construir la nueva capilla, construcción que aún sigue en proceso.

Cuenta la gente de la comunidad sin tener datos que lo corroboren más que las voces del rancho que su patrón era San José y lo festejaban el 19 de marzo, pero unos frailes al llevar al rancho la imagen de la Virgen de Guadalupe implementaron su veneración; San José sigue recibiendo un festejo en su día pero es considerado como una “reliquia” y cuidado por una familia del pueblo; en El Visitador y en las comunidades aledañas las reliquias son imágenes de algún santo que resguardan en casas y a las que se les festeja en su día con comida, música y danza.

Las personas que custodian la Capilla son la señora Guadalupe Reséndez y su esposo, el Señor Anacleto García; el puesto lo obtuvieron por invitación directa del Párroco, quien lo consultó con el Obispo y con la comunidad, una vez dada la autorización se les otorgó el puesto de Ministros extraordinarios de la eucaristía, teniendo un año de vigencia, a reserva de que ellos tengan la disposición de continuar y el Padre así lo desee, es por ello que hasta la fecha han llevado el cargo por 11 años.

Sus obligaciones como ministros de la comunidad y como encargados de vida cristiana son:

- Verificar qué necesidades tiene la comunidad, como en época de frío que se necesitan cobijas, ellos se encargan de conseguir ese apoyo.
- Platicar con las familias que se encuentran en amasiato o unión libre para que lleven a cabo su matrimonio civil y religioso, así mismo hablar con los que viven en adulterio para explicarles que no está bien su situación.
- Llevar comunión a los enfermos.
- Preparar a los niños para su primera comunión y confirmación.
- Alistar todo lo necesario para que el sacerdote oficie la misa, dar las campanadas, preparar el vino, las ostias, el cáliz, el agua bendita y limpiar el altar.

Las misas se ofician los domingos en la comunidad; el Párroco distribuye los días de la semana a manera de visitar todas las comunidades y los sábados únicamente se celebran bodas y XV años, mientras tanto los representantes religiosos de El Visitador son los ministros.

ORGANIZACIÓN SOCIAL DENTRO DE LA COMUNIDAD PARA EL DESARROLLO DE LA FESTIVIDAD

La fiesta patronal de la comunidad García de la Cadena es efectuada el 12 de diciembre en honor a la Virgen de Guadalupe, en ésta participa todo el pueblo y elementos como danza, baile, música, pólvora y juegos mecánicos son imprescindibles.

Para llevar a cabo los preparativos de la fiesta, el Párroco realiza un sorteo en el que participan todos los hombres casados o en edad madura de la comunidad, de este sorteo se obtienen los nombres de los que serán los encargados durante tres años, para el período 2008/2010 quedaron de la siguiente manera:

Manuel García. Presidente

Hipólito Sánchez. Secretario

Fernando Márquez. Tesorero

Esta comisión tiene como responsabilidad contratar las bandas o el tamborazo como se le nombra en el rancho para que haya música durante los tres días, comprar la pólvora, organizar el baile y coronar a las reinas, para llevarlo a cabo, se hace una colecta en donde el pueblo aporta dinero poco a poco hasta cubrir los gastos, la recolección del dinero se efectúa a partir de mayo.

El dinero restante es destinado a la Capilla de Nuestra Señora de Guadalupe, para hacer las reparaciones que se necesiten y seguir con su construcción, durante el primer año de encargo los gastos se repartieron de la siguiente forma aproximadamente:

\$32,000.00 pólvora

\$45,000.00 música

\$8,500.00 iglesia

Para el año 2009 los gastos se incrementaron puesto que se realizaron dos bailes, uno el día de la coronación de las Reinas de la fiesta y otro para el día 12 de diciembre.

El 11 de diciembre los ministros se encargan de adornar la iglesia con flores que son cooperación de diferentes personas o bien se reúne dinero para adornos mediante kermeses, se limpia la iglesia, se programan misas y se ponen de acuerdo con los encargados de la festividad para decidir el horario en el que se realice la pirotecnia, además de organizar la confesión de los niños próximos a hacer su primera comunión, quienes aprovechan la festividad para llevarla a cabo.

Cabe mencionar que el Delegado no tiene mayor responsabilidad de organizar la distribución de los puestos de comida, juegos mecánicos y juguetes y otorgar permiso para ello durante los días festivos, lo que concierne a la festividad en sí, es llevado a cabo bajo la supervisión y organización de los encargados, así como los aspectos de la iglesia por la señora Guadalupe Reséndez y el señor Anacleto García.

La danza se mantiene como una constante durante el desarrollo de la festividad, cumpliendo con un patrón de participación ya establecido, interactuando con la música, la pirotecnia y los aspectos religiosos, ese patrón ha permanecido desde tiempo atrás, por lo tanto la danza no queda de acuerdo ni con los encargados de la festividad ni con los ministros, pues ya está implícita su participación de manera natural.

DESARROLLO DE LA FESTIVIDAD

La cronología en la que se desarrolla la festividad es la siguiente:

4 de diciembre. Comienza el novenario y las misas se efectúan a las 6:00hrs, mientras que los cohetes se dejan escuchar desde las 5:00 hrs, en cada misa canta un mariachi distinto traído de Zacatecas y es pagado al igual que la misa por algún vecino que se ofrezca.

5 de diciembre. Se realiza la coronación de la Reina, misma que es propuesta junto con otras muchachas del rancho y este día se efectúa un baile en las canchas de básquetbol del rancho para nombrar a la ganadora, que no tiene una función específica dentro de la festividad más que lucir su corona.

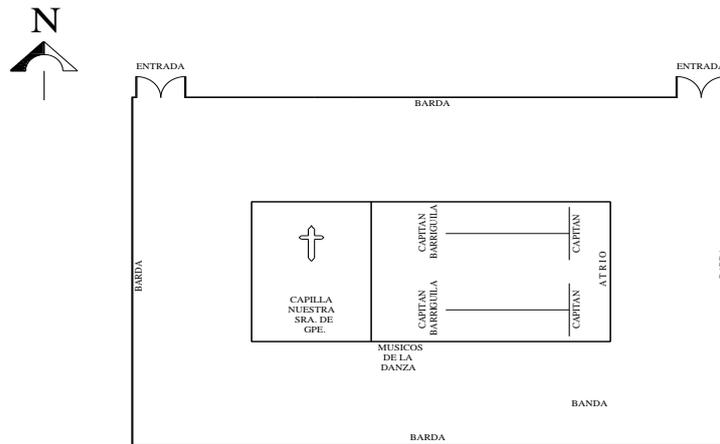


Imagen 5. Ubicación y distribución del “locus choristicus”

11 de diciembre. Sale la danza a las 20:00 hrs aproximadamente, la cita es en el atrio de la Capilla y los danzantes van llegando uno por uno, saliendo de su propia casa, inician al llegar el Capitán y el Tamborero, habiéndose reunido ya unas 6 parejas, los demás van llegando conforme culminan sus actividades laborales. Siempre que llegan, antes de incorporarse a las filas, van a la Capilla a persignarse y saludar a la Virgen, después saludan al Sr. Agustín Reséndez al que suelen llamar Don Tino, esto es una constante que prevalece los tres días de fiesta y lo mismo se hace al bailar en cualquier Parroquia o para alguna Reliquia.

Ese día la danza se realiza alrededor de una hora y al término se retiran a sus casas. La música en cambio toca a partir de las 23:00 hrs y no para hasta el amanecer, las bandas son contratadas por los encargados de la fiesta y algunas de ellas lo hacen gratuitamente pues pertenecen a la comunidad.

12 de diciembre. A las 6:00 hrs se lleva a cabo la misa de término de novenario, la danza sale a partir de las 10:00 hrs y alterna su participación durante todo el día con la banda, tres piezas musicales de ellos y un son de danza, toman un descanso para almorzar y regresan al atrio, alrededor de las 14:00 hrs, horario en que la danza y la banda musical se reúnen a las orillas del rancho para recibir a la peregrinación “de a pie”, realizada desde el año 2000 y que viene de Picones, un rancho vecino (ver imágenes 6 y 7).

GARCÍA DE LA CADENA

** EL VISITADOR **



Imagen 6. Recorrido de la peregrinación “de a pie” de Picones al Visitador

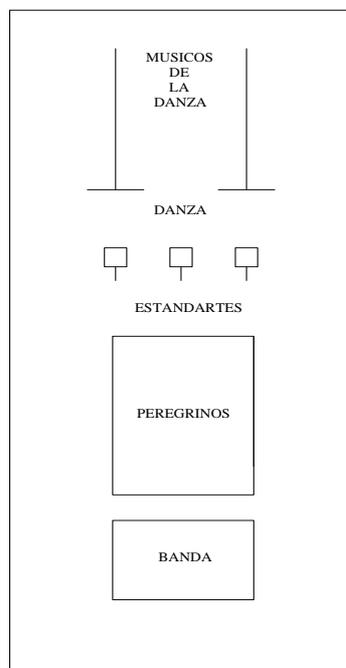


Imagen 7. Distribución de la peregrinación al encontrarse con la danza



Imagen 8. Peregrinación arribando a la Capilla en el 2008
Foto: Flor Ruiz

Una vez en la iglesia los peregrinos entran y las imágenes son recibidas por las esposas de los encargados de la festividad, se oficia la misa en el atrio, debido a la cantidad de gente que asiste.

Al término de la misa, la danza y música continúan alternándose hasta que llega la hora de la comida y se dirigen a sus casas, al regreso se lleva a cabo la procesión, que significa seguir a Jesús de la mano de María y portan un estandarte, la procesión es realizada por todas las personas de la comunidad, incluidos los niños que hicieron su primera comunión, los peregrinos, la danza y la banda (ver imagen 9). La quema del castillo se efectúa a las 19:30 hrs aproximadamente y después la gente se dispersa en la feria o acude al baile que se lleva a cabo en las canchas de basquetbol.

13 de diciembre. La misa se efectúa al medio día y la danza puede comenzar antes o después de ésta, dependiendo si el Capitán se encuentra presente. Este día en especial, la danza luce más que los anteriores, continúa alternándose con la banda durante todo el día pero tienen la oportunidad de hacer los sones que ellos consideran más vistosos y varios juegos, mismos que especifico en el Capítulo IV; además de que su familia disfruta de verlos bailar, pues las obligaciones en la cocina han terminado.

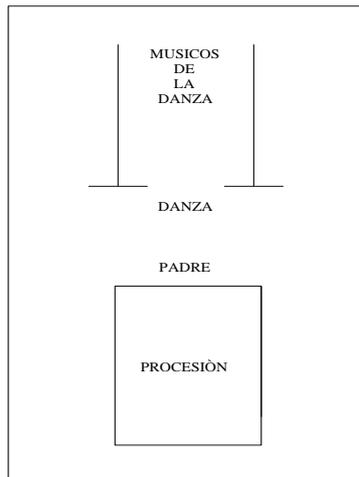


Imagen 9. Distribución de la procesión.

Es común que el 13 de diciembre se baile el juego de La víbora y posteriormente, La Cruz (ver imagen 10), juego con el que la danza se despide de la Virgen, ahí, el Capitán tiene la oportunidad de pedir por todos los danzantes y darle gracias a su Patrona por otro año de danza y de buena salud, tal como se cita a continuación:

En el nombre sea de Dios mi grupo de danzantes y toda tu comunidad de El Visitador, ya nos vamos a despedir haciendo la Santa Cruz para que nos llene de bendiciones a todos y de a uno por uno nuestro verdadero Jesús. Santa Cruz bendita a madero sagrado donde murió mi Jesús crucificado. Protectora de los constructores, protectora del mundo entero bendice a todos los de tu comunidad El Visitador, a todos los presentes y a todos los que se hallan en Estados Unidos, a todas las personas que se encuentren también, bendice a todas las personas de edad avanzada, a todos los enfermos y enfermas que no pudieron asistir a tan hermosa fiesta de nuestra patrona, bendice también a nuestro chofer que nos trae a todas partes de Zacatecas y partes de Jalisco, aquí con sus servidores que nos cuida y nos protege de un accidente en nuestras giras, bendice también a la banda...que nos honra con su presencia. Aquí te tenemos tirada, con tan grande devoción, donde cada uno de tus hijos, cada uno de tus creyentes siempre te llevamos en este humilde corazón, qué viva la Virgen María de Guadalupe, por lo que yo pido un aplauso porque creo que se lo merece. Madrecita milagrosa de Guadalupe tan bella y tan hermosa siempre estás que desde tu altar nos miras a todos llénanos de bendiciones, amor y de paz. Gracias. (Reséndez, Jorge 2008)



Imagen 10. La cruz formada por las monterillas
Foto: Gabriela Valdez

Al terminar el juego de la Cruz, el Capitán en la entrada de la iglesia le dedica algunos versos a la Virgen y los danzantes que así lo desee van pasando a recitar otros, dentro de esto, la participación de los viejos es chusca pues le completan la frase final al danzante con oraciones graciosas que hacen reír a los espectadores, entre cada verso se escuchan la tambora y el violín que marcan el compás para que los danzantes se acerquen a la entrada de la iglesia y desde ahí le reciten a la Virgen.

Versos del Capitán (Reséndez Jorge, 2011):

Madre mía de Guadalupe
En ti pongo mi esperanza
Échale tu bendición
A los morenos de la danza

Adiós Madre mía de Guadalupe
Más hermosa que un jazmín y una amapola
Échale tu bendición al maestro del violín y al maestro de la tambora
Y por donde quiera que ellos anden, cuídalos y protégelos a cada hora

Adiós Madre mía de Guadalupe
Más hermosa que una flor
Échale tu santa bendición
A la danza El Visitador



**Imagen 11. Danzante recitando para la Virgen
Foto: Gabriela Valdez**

**Versos de los danzantes
(2011):**

Adiós Madre mía de
Guadalupe
Ya nos vamos a retirar
Por el camino que andemos
Tú nos has de acompañar

A una rosa de castilla
Dios le ha dado su virtud
Para que a la comunidad El
Visitador
Le preste vida y salud

Eres bella relicaria
Como estás presente en el
altar
Bendice a mi compañía
Ya todo este bello lugar

Quién es esa palomita
Que en el cielo veo bajar
Es nuestra Madre mía de
Guadalupe
Que nos vino a acompañar

Una blanca palomita
Por aquí pasó volando
Es nuestra Madre mía de Guadalupe
Que nos estaba mirando

Adiós Madre mía de Guadalupe
A hoy si es la despedida
Hasta de hoy en un año
Si Dios nos presta la vida

Quién es ese lucerito
Que en el cielo veo brillar
Es nuestra madrecita de Guadalupe
Que nos vino a acompañar

Dichoso 12 de diciembre
Día de gloria mexicana
Bendito el cielo que cubre
La reina Guadalupana

Madre mía de Guadalupe
Más hermosa que una gladiola
Recibe nuestro humilde baile
Y recíbenos en tu santa gloria

Después de que todos los danzantes que quisieron, le dedicaron algún verso a la Virgen de Guadalupe, el Capitán (2011) dice uno final para ingresar todos hincados en la iglesia con su monterilla en la mano:

Adiós madre mía de Guadalupe
Que de flor estás que brillas
Para despedirnos de ti
Hemos de entrar de rodillas

Todos los danzantes cantan y rezan hincados, posteriormente, dan gracias, hacen una fila para besar la imagen de la Guadalupeana y salen de espaldas. Así es como termina un año más de fiesta y todos regresan a casa a comer o a continuar disfrutando de la feria.

Al tomar como referencia para la investigación el período 2008/2010, algunos aspectos variaron en cuanto al desarrollo de la festividad, los encargados de la organización se mantuvieron los tres años pero el presupuesto que se reunió para la fiesta fue distinto y se incorporaron o se omitieron eventos, el Párroco fue diferente en las tres ocasiones y de esto también dependieron varios aspectos como los horarios de las misas y las procesiones (ver tabla número 2).

**Tabla 2. Desarrollo de la festividad en “El Visitador”
Cuadro comparativo que comprende el periodo del 2008 al 2010 en
García de la Cadena.**

	2008	2009	2010
Diciembre	Los preparativos para la festividad iniciaron en el mes de septiembre	Iniciaron los preparativos desde mayo y se nombraron 3 candidatas para reinas	Igual que el año anterior se inician los preparativos en mayo
04	Inicio del novenario, con misas diario a las 6:00 hrs	Inicio del novenario, con misas a diario a las 6:00 hrs	Inicio del novenario, con misas a diario a las 6:00 hrs
05		Baile por la coronación de la reina	
	Octava misa del novenario a las 6:00 hrs	Octava misa del novenario a las 6:00 hrs	Octava misa del novenario a las 6:00 hrs
	Salió la danza a las 20:30 hrs	La danza bailó una hora, a partir de las 20:00 hrs	La danza salió a las 18:00 hrs
11		La banda musical comenzó a las 23:00 hrs	El padre llegó a las 21:00 hrs a confesar a los habitantes de la comunidad
			A las 23:00 hrs se ofició misa
12	Misa a las 6:00 hrs	No hubo misa	Misa a las 6:00 hrs
	Banda musical	Banda musical	Banda musical
	Salió la danza a las 9:00 hrs y la banda musical se alternó con ellos durante todo el día	La danza comenzó a las 9:00 hrs, de aquí en adelante la banda se alternó con ellos	A las 9:00 hrs salió la danza, ya estaban los de la banda tocando
		Misa a las 10:00 hrs	
		Danza	
	Almuerzo a las 11:00 hrs	Almuerzo a las 11:30 hrs	Almuerzo a las 10:30 hrs
	Danza		Danza

	Recibimiento de la peregrinación	Recibimiento de la peregrinación	Recibimiento de la peregrinación
			Danza
	Misa a las 14:30 hrs	Sin misa	Misa a las 15:00 hrs
	Danza	Danza	Danza
	Comida a las 16:00 hrs	Comida a las 17:00 hrs	Comida 15:40 hrs
	Danza		
	Procesión por la comunidad a las 18:00 hrs	Procesión y danza	Procesión por los 7 altares
	Danza	Terminó la danza	Danza
	Quema del castillo a las 19:30 hrs	Quema del castillo a las 20:00 hrs	Quema del castillos a las 21:30 hrs
	Danza	Baile en las canchas a las 22:00 hrs	
		10:00 hrs Comenzó la danza y se alternó con la banda	La danza comenzó a las 12:00 hrs sin alternarse con la banda pues no había.
13	12:00 hrs Misa	Sin misa	Misa 12:00 hrs
	La danza comenzó a las 13:30 hrs y se alternó con la banda musical		Danza
	Bailaron <i>La Cruz</i> , y se despidieron con versos, rezos y cantos a las 18:00 hrs	Terminaron con <i>la Cruz</i> , luego de eso vinieron los versos y se despidieron cantando y rezando a las 17:00 hrs	Tamborazo
			A las 17:00 hrs la danza hizo <i>La Cruz</i> , con la que se despiden Versos, cantos y rezos.

El desarrollo de la festividad está sujeto a una estructura que se mantiene casi intacta, existen incidencias que hacen que algunos aspectos se alteren, pero no de manera tan significativa como para perturbar el orden festivo.

OTRAS FESTIVIDADES DENTRO DE LA COMUNIDAD

En honor a San José, en marzo se lleva a cabo otra festividad en la comunidad, no se le festeja en la Capilla como a la Virgen porque la fiesta corre por parte de los hermanos Nava Briseño que recibieron la tradición por parte de su madre; la danza baila por devoción a la imagen en casa del Sr. Andrés Nava donde está resguardado el Santo por acuerdo familiar.

La mayoría de las ocasiones la fiesta se recorre una semana pues el 18 y 19 de marzo la danza es invitada a bailar en otra comunidad llamada “El Maguey”, donde festejan a San José por ser su Patrón, en este 2011 la fiesta se programó para el domingo 27 de marzo.

Los preparativos inician un día antes, rentan sillas, mesas y colocan dos lonas, una en donde va a comer la gente del pueblo y la otra para dar sombra a la danza y el altar; sacrifican a un becerro para hacer birria y a un cerdo para cocinarlo en mole rojo, platillos típicos en la comunidad. El domingo 27 a las 9:00 hrs se coloca el altar con San José, a su lado la Virgen María y en sus brazos el niño Dios, se adorna con flores y veladoras en una mesa con un mantel blanco, al fondo una tela con los colores amarillo, blanco y verde en honor a los colores que viste el Santo; a las 9:30 hrs los danzantes se presentan ante San José hincándose ante él y persignándose para llevarlo posteriormente a la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe en forma de procesión, una vez en la capilla la misa se oficia a las 10 de la mañana, ésta es pagada junto con el mariachi que acompaña la ceremonia por gente del pueblo.

Imagen 12. San José es llevado de regreso a su altar
Foto: Gabriela Valdez

Al término de la misa, el Santo es llevado de nuevo a su altar con la danza al frente seguida por San José, la gente y el mariachi tocando. De regreso el Santo en su casa, el mariachi toca alrededor de una hora, la danza comienza como a medio día y baila los sones seguidos hasta que llega el tamborazo como a las



14:00 hrs, a partir de ahí y como lo hacen también en la fiesta de diciembre, se alterna la danza con un son y tres canciones del conjunto que se contrata.

La comida se sirve a todo aquel que llega a la fiesta a lo largo del día; los danzantes descansan para comer alrededor de las 16:00 hrs y reanudan después de una hora aproximadamente. Dejan de bailar alrededor de las 19:30 hrs y con el último son que tocan el maestro del violín y el maestro de la tambora se despiden de la reliquia, en el último paseo del son se quitan la monterilla y concluyen hincados frente al altar, en ese momento toda la gente que se encuentra en la fiesta se acerca y se mantienen de pie mientras que Don Agustín Reséndez, jefe de la danza, encabeza los rezos, al que le sigue Guadalupe Reséndez, encargada de la capilla y terminan con cantos y porras para el Santo, acto seguido toda la gente hace una fila, con los danzantes al frente y uno a uno se despiden de San José besando su túnica, posteriormente el Santo es llevado de regreso a su altar dentro de la casa y algunas personas si gustan , pueden quedarse bebiendo y platicando.



Imagen 13. Despedida de San José
Foto: Gabriela Valdez

SALIDA A LA BASÍLICA DE GUADALUPE

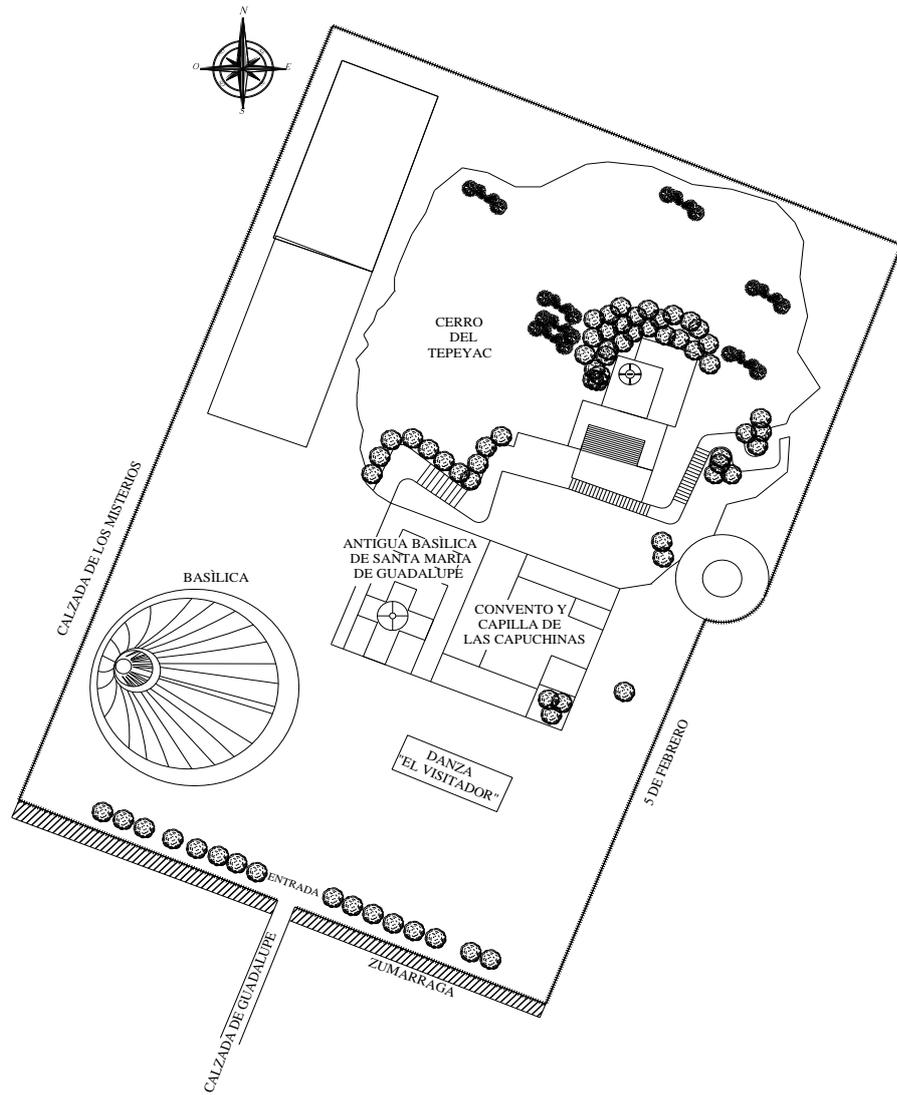
Todos los años en el mes de septiembre se organiza una salida a la Ciudad de México, para visitar la Basílica de Guadalupe, costumbre que llevan a cabo desde 1977, se contrata un autobús y acude la comunidad, incluyendo los danzantes.

Los eventos que se llevan a cabo durante la peregrinación se tomaron durante el periodo 2008/2011 y tienen el siguiente orden:

10 de septiembre por la noche llegan a la ciudad y se hospedan en la casa del peregrino, situada a un costado de la Basílica.

11 de septiembre. La danzantes se disponen a bailar alrededor de las 15:00 hrs en el atrio (ver imagen 14), a las 17:00 hrs inicia la procesión al Templo del Cerrito en el Tepeyac, la encabeza por la danza que ejecuta el Son del Peregrino, es seguida por el Sacerdote y los peregrinos que rezan y cantan, al llegar al atrio del templo los danzantes se acomodan en dos filas, dando paso por el centro a los fieles que participan en la misa, dispersándose al final.

12 de septiembre. A las 9:00 hrs aproximadamente inicia la procesión de la Glorieta de Peralvillo con destino a la Basílica de Guadalupe, entre fieles y danzantes recorren la Calzada de Guadalupe y poco a poco el atrio de la Basílica se llena de danzas y de gente que acude a ver a la Virgen de Guadalupe pues en esta fecha del año es visitada por varias comunidades de Zacatecas y de otros estados de la República Mexicana; a las 10:00 hrs se oficia misa y al concluir se reúne la danza, que empieza a bailar como a las 12:00 hrs y concluye entre las 14:00 y las 15:00 hrs, con el son del peregrino, se dirigen a la entrada de la Basílica y una vez ahí, se despiden y se retiran a la Casa del Peregrino a descansar, ya que su autobús parte rumbo a Zacatecas hacia las 18:00 hrs.



**Imagen 14. Ubicación y distribución del “locus choristicus” en la
Basílica de Guadalupe**

CAPÍTULO III. ELEMENTOS DE LA DANZA

NOMBRE DE LA DANZA

Danza “El Visitador”

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA DANZA DE MATLACHINES

Para entender los antecedentes de esta danza recurrí a varias fuentes que en conjunto me otorgaron un panorama más esclarecedor acerca de ella, algo que tengo que reconocer es que hay poca información sobre las danzas de Matlachines de manera profunda.

Algunas de las fuentes consultadas me remiten a un origen europeo, Arturo Warman (1972) en su libro “La danza de moros y cristianos” menciona que en 1575 aparecen en las fiestas de Toledo, España las primeras cuadrillas de matachines o tablachines, refiriéndose a éstos como enmascarados que figuraban moros:

[...] los matachines –vocablo al que la academia da origen árabe, de *matauchihin*: enmascarados- era una especie de asaltos de armas que bailaba por el carnaval gente enmascarada y disfrazada de modo ridículo, mientras que al son de un tañido alegre se daban golpes con espadas de madera o vejigas llenas de aire (Warman, 1972:40).

Maya Ramos (1972) hace referencia a que ésta danza fue traída de España en 1593 como recurso evangelizador y cita el término en las mismas condiciones, *mattacino* como sinónimo de moro, enemigo del cristianismo en las danzas de moros y cristianos o “morismas”:

La forma que llegó de España es una especie de epopeya danzada y rimada, a veces también actuada, que narra las hazañas de los cristianos en sus guerras contra los infieles, y en cuyo clímax el moro, *mattacino*, árabe o turco, es invariablemente vencido (1979:26).

En el Nuevo Mundo la danza de moros y cristianos se comenzó a difundir en varios lugares y fue incluida en diversas celebraciones, en 1798 la danza de moros se presentó en algunas partes del país pero en el caso del Estado de Aguascalientes se efectuó con una variedad llamada de mecos y “de esto puede decirse que es una derivación de la lucha entre cristianos, que se han convertido en españoles, y mecos, apócope de chichimecos” (Warman, 1972:101).

Los chichimecos tomados también como infieles sustituyeron al bando de los musulmanes y es posible pensar que los reacios bárbaros que se resistieron a ser sometidos ahora se convirtieron en los matlachines, antes, moros infieles, de esta manera el término tomó una nueva connotación al llegar a nuestro continente y sobre todo en la región de la Chichimecatlalli.

Por otra parte, Zacarías Segura (1976) menciona en su libro *Las danzas folklóricas de México* una danza de Matlachines perteneciente al poblado de la Zacatecana en el municipio de Guadalupe Zacatecas, en dicho relato entrevista a un viejo danzante llamado Andrés Venegas, quien estaba a cargo de la danza de esa localidad en 1976 y que oía decir a su abuelo que era una “danza de origen europeo a la que los españoles le dieron mucho auge a raíz de la conquista” y al preguntarle por el significado de la palabra Matlachín contestó que significa “hombre disfrazado, respetuoso, religiosamente” (1976:153); la similitud con las descripciones de las que hace mención Warman (1972) sería que en ambos casos se refieren a hombres disfrazados aunque poco se asemeja la visión que nos da Warman (1972) en cuanto a la vestimenta de aquellos Matlachines que se vestían de modo ridículo y las versiones de las danzas de Matlachines que encontramos actualmente en los estados de Nuevo León, Coahuila, San Luis Potosí y Zacatecas.

No obstante este panorama de origen europeo, también existe un vocablo indígena que nos aporta otra visión:

Etimológicamente la palabra “matlachín” proviene del náhuatl “Malacotzin” de malacos que significa girar o dar vueltas como malacate por viejas crónicas, sabemos que nuestros ancestros bailaban en círculos concéntricos que giraban simultáneamente y a veces en línea recta, se dice que la danza matlachín llega a Zacatecas aproximadamente en el año 1954³ a través de las tribus matlazincas que habitaban la huasteca Hidalguense y que habían comenzado su retirada del centro a raíz de la conquista (Centro Zacatecano de Cultura, 1996).

Bernal Díaz (Medrano, 2001) menciona en sus escritos que Moctezuma tenía una gran cantidad de bailarines y danzadores, entre los cuales aparecían unos que se parecían a los matlachines de Europa, esto lleva a pensar a Medrano de Luna que esta danza mesoamericana fusionada con la de moros y cristianos forma derivaciones como la de los Matlachines (2001:93), apoyados por la cita anterior en la que se explica el

³ Evidentemente éste dato es erróneo, seguramente fue un error de impresión.

posible origen mesoamericano de esta danza llevado hacia tierras de Aridoamérica por los matlazincas podemos pensar que después de un largo proceso de aculturación la danza de Matlachines surge como la conocemos ahora, aunado a esto, también existe una relación directa con sus antepasados, los antiguos chichimecas:

En este fenómeno de frontera entre Mesoamérica y Aridoamérica, entre el cristianismo y la gentilidad, entre la vida del vasallo novohispano y el cazador-recolector desarraigado, entre el ser-urbano y el ser-rural se originan las Danzas de indios, de Concheros, de Matachines (García, 1993:129).

En algunos lugares, las danzas de Matlachines se asocian con un origen tlaxcalteca, como en Saltillo, Coahuila, donde una de sus danzas se hace llamar “Danza tlaxcalteca de Matachines” o en el barrio de Ojo de Agua, al sur de la ciudad de Saltillo en donde:

Hay información proporcionada por Francisco Gómez Cardona en el sentido de que los ejércitos tlaxcaltecas, llevaron a ese lugar del Norte sus danzas cuando en 1577, comandados por un nieto de Xicohtencatl del que no se sabe el nombre, acompañaron a Don Francisco de Urdiñola al fundar la ciudad de Saltillo, en un lugar que llamaron en aquel entonces Presidium de Santiago. Estas danzas a través del tiempo sufrieron modificaciones hasta madurar en ésta, que ha sido aceptada por el pueblo de Coahuila (Segura, 1976:97).

Este posible origen tiene que ver en gran medida con la migración que se hizo de colonos Tlaxcaltecas hacia la Gran Chichimeca en el momento en el que estaban siendo sometidos los indios de esta región, en cuyo caso, es posible que las danzas ya existentes en la Chichimecatlalli se vieran influenciadas por aquellas de origen tlaxcalteca sin perder sus matices bélicos pero para García (1993) el origen de las danzas de Matachines –como él les nombra- no recae sobre los Tlaxcaltecas, aunque él mismo ratifica que se encuentran en puntos con fuerte presencia de estos grupos como en Saltillo, Matehuala, Venado, Monterrey, Monclova y Cd. Juárez, sostiene que los Matachines recrean a los indios bárbaros, es decir a los chichimecas.

CARÁCTER DE LA DANZA

Existen varias razones para hablar del carácter bélico dentro de la danza, aunque no esté presente una batalla dentro del desarrollo de la misma, sus antepasados los chichimecas, fueron guerreros sanguinarios que no tenían piedad por sus enemigos, diestros con el arco fabricado de diversos materiales, los danzantes actualmente siguen portando un arco de madera que hacen sonar al ritmo de sus pisadas simbolizando al guerrero:

La flecha está destinada a tocar al enemigo, a abatir ritualmente al animal emblemático. La segunda acción apunta a establecer el orden del mundo, la primera a destruir las fuerzas tenebrosas y nefastas. Por ello el arco (más especialmente el arco de madera de melocotonero que utiliza flechas de artemisa o de pino) es arma de combate y también arma de exorcismo o de expulsión [...] (Chevalier, 1999:132-133).

Otro aspecto, es la formación en dos filas que se van encontrando y el nombramiento dentro de la danza de los capitanes, dos que encabezan las filas y dos que cuidan la retaguardia.

Warman (1972) elabora una clasificación de la danza de Matachines o Matlachines colocándola como una derivación de las danzas de moros y cristianos en la que explica las derivaciones como danzas que son exclusivamente coreográficas que realizan sus evoluciones al ritmo de la música y explica que en la época en la que postuló su clasificación y también ahora, las danzas de Matlachines son muy distantes de las morismas, esto lo atribuye a un desarrollo diferente al llegar de España sin relación a los moros, y menciona a Zacatecas como uno de los lugares donde está ampliamente difundida.

Posteriormente García Flores (1993) realiza un estudio entre los grupos Chichimecas del Noreste del país, se enfoca en la música y la danza de esa región y concuerda con Warman (1972) al clasificarla como una derivación de las danzas de moros y cristianos, añadiendo una visión que se conecta no sólo con el origen europeo sino con su pasado prehispánico, engloba a los Matlachines dentro de lo que él llamó conjunto de indios, del que se derivan las danzas de indios o como él piensa que sería mejor llamar, danzas que representan a Chichimecas y que en todas sus variantes pretenden una sola intención iconográfica, representar a los legendarios antepasados. Algo que define de manera muy específica y con mucha razón a la danza es la siguiente acotación:

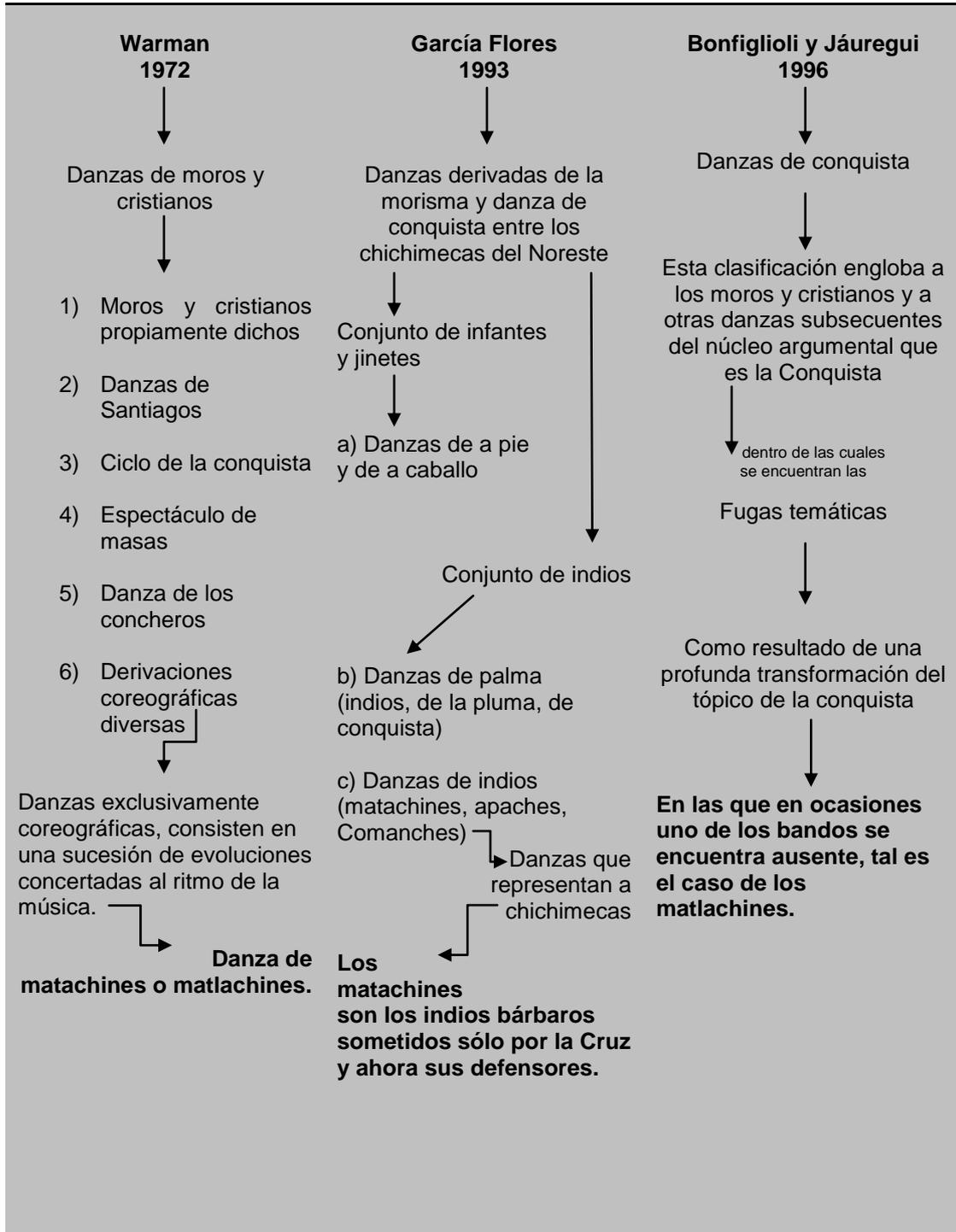
Los matachines [...] son los indios “bárbaros”, sometidos sólo por la cruz, y ahora sus defensores. Se nos presentan tocados con un gran penacho, portando chaleco de carrizo y plaquitas metálicas, sonaja en una mano y un arco de juguete en la otra (García, 1993:132).

Actualmente los Matlachines no son los seres paganos que solían ser comparados con los moros, ahora se convirtieron en cristianos, fieles a su religión y a la cruz, como se muestra en el juego llamado de la misma manera en la danza “El Visitador” y no presente sólo en ésta danza en específico sino en numerosas danzas de Matlachines.

Más adelante, Carlo Bonfiglioli y Jesús Jáuregui (1996) establecen otra división en la que toman en cuenta como núcleo argumental a la Conquista como macro-tema, estableciendo a los moros y cristianos como una de sus variantes y no como el antepasado de las actuales danzas de conquista en México. Bajo esta perspectiva formulan la siguiente caracterización para las danzas de conquista: “La formación de dos grupos cuyo antagonismo se fundamenta –por medio de la escenificación de un combate- en la conquista, recuperación o defensa de un territorio” (Bonfiglioli y Jáuregui, 1996:12) y a ésta definición agregaron dos elementos claves: “1) el carácter étnico y religioso de los bandos en pugna y 2) el aspecto épico-militar del conflicto representado” (Bonfiglioli y Jáuregui, 1996:14); como resultado de diversas transformaciones se encuentran las fugas temáticas en las que se reconoce la danza de Matlachines:

No hay que olvidar fugas como la Danza de Matachines (difundida con amplitud en el norte del país); [...] que con el tiempo ha suprimido uno de los dos bandos antagónicos. En todos los casos el bando suprimido es el que representa a los conquistadores. Esta supresión permite magnificar características del bando que se queda, el de los mexicanos. Como ejemplo de lo dicho, cito la valentía o el salvajismo que caracteriza a los Rayados, o bien, la adoración que con el papel de “nuevos convertidos”, le atribuyen a las nuevas divinidades danzantes como los Matachines o las Malinches (Bonfiglioli, 2003:174-175).

Tabla 3. Clasificación de la danza de Matlachines de acuerdo a diversos autores



LA DANZA DE MATLACHINES EN EL VISITADOR, ZACATECAS

La danza “El Visitador” fue fundada aproximadamente en el año de 1926 por el señor Hipólito Sánchez, tiene influencias de las danzas de Trancoso Zacatecas, lugar donde se encuentra el origen de la danza de Matlachines presente en el rancho El Visitador y la danza de “al pie de la Bufa”, que presentan pisadas similares (Ernesto Reséndez, entrevista 2010). Trancoso es uno de los municipios en Zacatecas donde existe una gran cantidad de grupos de Matlachines, de ahí se desplegaron hacia otras localidades, la forma en la que llegó al Estado, según relata el abuelo de un viejo danzante del municipio de Guadalupe es: “Cuando se fundó Zacatecas se presentó la necesidad de agua y entonces se creó la danza para bailarle al dios de la lluvia” (Segura, 1976:154) y que con los sones bailados “se invoca al hombre, al viento, al animal, a la naturaleza, todos pidiéndole al Creador agua para poder vivir” (Segura, 1976:154).

ORGANIZACIÓN Y PERSONAJES DENTRO DE LA DANZA

Formación de la danza

Jefe de la danza. El señor Agustín Reséndez Delgado, Jefe de la danza, lleva aproximadamente 66 años dentro de ella, inició en las filas en 1945, para 1962 se hizo Capitán y en 1970 se responsabilizó de la tambora, tras tantos años en la danza, los danzantes le tienen respeto por ser el jefe y también porque es el tío y padrino de varios de ellos.

Su responsabilidad radica en organizarlos, estipula a qué hora deben estar para iniciar la danza y a qué hora concluyen, establece el color de camisa los días de fiesta para uniformarse, pues tienen varios colores para escoger, cuando se necesita equipo nuevo, es decir, camisas, huajes, arcos, “vestidos” etc. el señor Agustín Reséndez manda hacer las camisas, trae los carrizos de Jalpa, los corta y reparte; si durante la danza pasa algo con sus huaraches, se los repara.

Cuando se quiere entrar a la danza, ya sea en las filas o como viejo, es a él a quien se le pide permiso, si quieren integrarse como danzantes se les asigna en medio y conforme aprenden las pisadas avanzan de lugar, los mejores danzantes están colocados tanto al frente como atrás en el lugar de capitanes o de barriguillas.

Teniendo en cuenta la hora en la que están citados para comenzar, los danzantes llegan conforme se desocupan de sus actividades cotidianas, sobre todo si el día 11 de diciembre cae entre semana, para el día 12 y 13

de diciembre es común que pidan permiso y se encuentren presentes desde el inicio. Antes de incorporarse en su fila, los danzantes saludan al señor Agustín Reséndez, la mayoría con un beso en la mano como símbolo de respeto, después de eso entran a saludar a la Virgen y se integran a las filas.

Capitán de la danza. El señor Jorge Reséndez Casas es el Capitán de la Danza “El Visitador”, lleva 15 años en el cargo y lo obtuvo en una ocasión en la que para el día 12 de diciembre al no llegar el otro Capitán, el “Viejo” de esa época le indicó que se pusiera al frente ya que dominaba todas las pisadas y se sabía los sones, al regresar el anterior sus compañeros no dejaron que el Sr. Jorge se cambiara de lugar y a partir de ahí se quedó con ese puesto en la formación. Inició en la danza a la edad de 14 años y su papá también era integrante de ésta. Tiene influencia del Capitán anterior, sin embargo, ha variado algunas pisadas con la ayuda del maestro del violín que le pone la música.

Dentro de la formación se ubica al frente de la fila izquierda desde la perspectiva del danzante, pero el lugar depende de dónde se coloquen los músicos, de esta manera si los maestros del violín y la tambora están del lado derecho el Capitán se coloca delante de la fila derecha, esto dado a que la comunicación entre los músicos y el Capitán es primordial. Antes de iniciar el son, se pone de acuerdo con los músicos, para saber qué son empezar, entra con el violín iniciando la pisada, a veces lo realiza solo, cuando en las filas no recuerdan ese son y en otras en sincronía con ellos, pues aunque todos sean buenos danzantes, no todos tienen la capacidad para escuchar el son e identificar la pisada que corresponde; marca el final del son con un gesto que hace con la sonaja después del último paseo y en caso de que no haya dicho paseo final con el mismo gesto avisa a los músicos para terminar iguales, rematando el son con tres golpes de planta simultáneos a tres golpes del arco; de la misma manera que utiliza la sonaja para dar instrucciones, se vale del arco para indicar trayectorias como “adornos” o evoluciones como las que predominan en los juegos.

Maestro del violín y Maestro de la tambora. Los músicos de la danza, el Sr. Gabriel Tovar Martínez, maestro del violín y el Sr. Agustín Reséndez Delgado maestro de la tambora y jefe de la danza, forman parte sustancial de ésta.



**Imagen 15. Maestro del violín (derecha) y maestro de la tambora (izquierda). 13 de diciembre del 2008.
Foto: Gabriela Valdez**

El señor Gabriel Tovar (entrevista 2009), aprendió de manera autodidacta, antes de integrarse a la danza “El Visitador” tocaba en otras danzas, radica en el Municipio de Guadalupe, Zacatecas e ingresó como maestro de violín en la danza hace 37 años aproximadamente, esto a raíz de que un amigo lo llevó; los sones y juegos que toca actualmente son los mismos que aprendió tocando en danzas de Trancoso y Saucito, compuso algunos sones como es el *Guadalupano*. Actualmente no cuenta con ningún aprendiz, a diferencia del maestro de la tambora al que supe el Sr. Armando Reséndez en ciertos momentos, es una pena puesto que los mismos danzantes reconocen que la danza no es la misma sin el violín, cuando en contadas ocasiones el Señor Gabriel Tovar se llega a ausentar.

Entre las labores que tienen los maestros dentro de la danza se encuentran las siguientes: la tambora llama a los danzantes a regresar a sus filas, antes de iniciar el son el maestro del violín toca un fragmento de la melodía para que el Capitán la escuche y sepa cuál son sigue, una vez que inicia el violín entra la tambora.

Los Matlachines deben seguir a ambos instrumentos, no sólo a la tambora, incluso, si los pusieran a bailar sólo con el violín podrían bailar los sones, contrario a lo que sucede en otras danzas de Matlachines en las que se sigue a la tambora solamente (Tovar, en entrevista 2009).

Los músicos tienen camisas iguales a las de los danzantes y cuando hay “bailada”, como se refieren al hecho de danzar para algún santo, en ocasiones se uniforman de acuerdo al color que se ponga la danza.

Capitanes. La danza cuenta con cuatro capitanes, dos que se colocan al frente y dos en la parte posterior, llegan a ese lugar una vez que dominan las pisadas, si el Capitán se ausenta por alguna razón o llega tarde, su homólogo dirige la danza pero si éste falta y la barriguilla tampoco está, la danza se invierte, colocándose adelante la pareja de capitanes trasera para que los sigan a ellos (Nava, Andrés, entrevista 2010).

Barriguilla. Se nombra así a la pareja que sigue a los capitanes delanteros y si éstos no están ellos deberán suplir ese lugar y guiar a los demás.

Danzantes. Dentro de las filas por último, están todos los danzantes que integran la danza y que se colocan en medio de la formación.

Viejos de la danza o morenos. Hay varios viejillos de la danza, tanto niños como adultos, aunque el moreno que acompaña a la danza de manera regular, es el Señor Martín Esparza, conocido en la comunidad como “Babalú”, lleva alrededor de 30 años en ella, empezó desde pequeño, un tiempo fue danzante y después se regresó a ser viejo; la importancia de su personaje radica en: distribuir el espacio donde se danza y encargarse de mantener el orden, con su chicote aparta a quien esté estorbando y castiga a los danzantes que se salgan de la fila o a los que se acomoden después de haber iniciado el son, así como también vigila que las camisas estén bien abotonadas y si es necesario se coloca en las filas cuando algún danzante se ausenta en los juegos, sin embargo, prefiere seguir cuidando desde fuera porque la gente siempre lo está buscando y se considera a sí mismo el jefe de la danza (Esparza, entrevista 2009).

La vestimenta varía mucho, no existe un patrón específico que los encasille en ciertos colores o materiales, aunque tienen aditamentos propios de un viejo que los hace distinguirse entre los danzantes. Por lo regular los viejos de “El Visitador” visten pantalón y camisa de color indistinto lleno de borlas de estambre cosidas por doquier, sombrero tipo charro, máscara, que actualmente es de plástico y nos muestra caras de políticos o de hombres lobo que satirizan a éstos personajes y utilizan tenis de tela en colores llamativos (ver imagen 16).



Imagen 16. Viejo de la danza bailando con su mona. Marzo 2011. Foto: Gabriela Valdez

Portan un chicote en la mano derecha para cuadrar a los danzantes que se salen de la fila o llegan tarde a la danza, en la mano izquierda llevan una muñeca de trapo con la que bailan al ritmo de la banda o del tamborazo y muestran sus calzones o se la dan a besar a cualquiera que esté distraído, pues otra de sus funciones es hacer reír a los observadores con estas maldades.

Para el Sr. Esparza (entrevista 2009) cada parte de su traje tiene un significado: el chirrión es el mismo con el que se azotaba a los negros, se dice también que el viejo era un brujo y su “mona” o muñeca simboliza los sacrificios que éste llevaba a cabo y por último la máscara refleja otra identidad.

Características de sus integrantes

Los integrantes de la danza no cuentan con requisitos específicos para ingresar a ella, lo único que se les solicita es que cuenten con el equipo completo para bailar y pidan permiso al Sr. Agustín Reséndez para integrarse en las filas, aún así, comparten ciertas características en mayor o menor medida que los hacen identificarse con este grupo, todos son hombres pertenecientes a la comunidad, la edad varía pero la mayoría ingresa entre los 15 ó 20 años, en general se dedican a la construcción, oficio que ejercen en Zacatecas y los que laboran en el rancho son agricultores; finalmente, existe una característica muy específica entre ellos, el apellido Reséndez, casi todos pertenecen a la misma familia (ver tabla 4).

Tabla 4. Integrantes de la danza (datos actualizados hasta el 27/03/11)

Nombre	Cargo que desempeña	Edad	Años en la danza	Ocupación
Briseño Reséndez José Luis	Danzante	33	20	carpintero
Briseño Reséndez Juan Manuel	Danzante	35	20	carpintero
Esparza Gaitán Martín	Viejo de la danza	48	30	mecánico automotriz
Márquez Martínez Inocente	Danzante	34	27	materialista
Reséndez Casas Armando	Capitán de atrás	33	15	empleado
Reséndez Casas Ernesto	Danzante	52	34	construcción
Reséndez Casas Jorge	Capitán de la danza	50	35	construcción
Reséndez Del Río Andrés	Danzante	63	45	agricultor
Reséndez Del Río José	Danzante	41	23	agricultor
Reséndez Del Río Manuel	Danzante	*	*	construcción
Reséndez Delgado Agustín	Jefe de la danza y tamborero	82	66	agricultor
Reséndez Márquez Israel	Danzante	21	5	agricultor
Reséndez Márquez José Ángel	Danzante	19	8	estudiante
Reséndez Márquez René	Danzante	18	8	estudiante
Reséndez Nava Guadalupe	Danzante	32	15	construcción
Rojas Nava Pedro	Danzante	30	10	plomero
Rojas Reséndez José	Danzante	29	6	construcción
Rojas Reséndez Porfirio	Danzante	47	23	agricultor
Sánchez García Martín Manuel	Danzante	28	12	construcción
Sotelo Aurelio	Capitán de atrás	*	25	*
Tovar Martínez Gabriel	Músico del violín	87	37	bolero
Valenzuela García Miguel Ángel	Danzante	30	3	construcción
Villa Delgado Jonathan Cristian	Danzante	19	2	construcción
*Dato no corroborado por el danzante.				

Motivos de ingreso

La tradición es el principal motivo que tienen los hombres de la comunidad para ingresar a la danza, ésta heredada de generación en generación desde el año 1926 de su fundación.

Debido a que la mayoría de los integrantes son parte de la misma familia no es raro ver a padres e hijos en las filas, así como no es inusual ver a los pequeños alrededor de la danza en la festividad siguiéndoles el paso a los danzantes, o incluso, entrando como viejillos desde los 4 ó 5 años.

La danza es algo a lo que están acostumbrados, es parte de su cultura y otra de las motivaciones que tienen para ingresar a ella es por el gozo de participar en lo que sus padres les han inculcado bailada con bailada, sin dejar de lado a los danzantes que aún sin tener familia dentro quieren integrarse por el gusto de participar y por la devoción que le manifiestan a la Virgen de Guadalupe.

Otra de las razones por la que algún danzante ha entrado es por haber hecho una manda, sin embargo, el gusto y el fervor prevalecieron al grado de haberse quedado.

FORMAS DE COOPERACIÓN PARA LOS GASTOS QUE IMPLICA LA DANZA

A raíz de su participación en diversos concursos en Zacatecas la danza es muy conocida en todo el municipio y son invitados regularmente a otras comunidades a participar en sus fiestas patronales, en estos casos a los organizadores de esa festividad se les cobra \$9,000.00 que solventan el gasto del autobús y un apoyo económico para cada danzante.

Entre el capitán y el jefe se decide a qué festividades aceptan ir y organizan a los integrantes para ver quién puede, no todos asisten, pues implica faltar a su trabajo y el grupo se presenta con 5 ó 6 parejas aproximadamente, ocurre lo mismo cuando se les invita a bailar para alguna reliquia. Si alguno de los integrantes quiere llevar la danza en forma de manda al santo patrón de otra localidad, el danzante tiene que solventar el gasto del transporte y darle de almorzar a sus compañeros.

En el rancho la danza no cobra, ni el 12 de diciembre, ni para San José, lo hacen por devoción y los únicos participantes de la danza que reciben un pago por parte de los organizadores de la festividad son el viejo de la danza y el señor del violín que no pertenecen al rancho.

El fervor con que le danzan a la Virgen de Guadalupe en su fiesta patronal también se ve reflejado el 12 de septiembre cuando la visitan en la Basílica de Guadalupe en la Cd. De México, contratan un autobús entre todos, pagando cada quien su pasaje y el de los familiares que los acompañen, así como las comidas y otros gastos de viaje.

Los ingresos más significativos que obtuvieron en la danza fue cuando se hicieron acreedores en dos ocasiones al apoyo económico que otorga el PACMYC⁴ (Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias) con un monto de \$50,000.00 que destinaron al nuevo equipo para todos los integrantes del grupo. Tuvieron que elaborar un proyecto indicando el destino del dinero, teniendo que cumplir con lo estipulado en un plazo máximo de un año, una vez aceptado el proyecto como ganador se hicieron informes y se comprobaron todos los gastos.

En el año de 1999 relacionado a este programa, también fueron escogidos para ir a representar al estado de Zacatecas en Cd. Juárez, Chihuahua, junto con otra Danza de Matlachines de Trancoso y la Danza de los Tastuanes.

Salvo estas entradas económicas, la danza no tiene otra manera de asegurar ingresos, de esta forma, cada quien es responsable de tener su equipo completo y hacerse cargo del gasto que implica ser integrante del grupo.

⁴ El PACMYC fue creado en 1989 por la DGCP (Dirección General de Culturas populares) con el fin de preservar las costumbres y tradiciones de las comunidades de indígenas. En Zacatecas se encuentra dentro del Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde y se les otorga un apoyo económico a los que después de someterse a un proceso de selección resulten ganadores, en el concurso participan grupos de danzas y músicos tradicionales del estado así como proyectos artesanales y gastronómicos que plasmen la sabiduría popular.



SISTEMA DE ENSEÑANZA – APRENDIZAJE

Imagen 17. Hijo del Capitán uniformado igual que su papá. Diciembre 2009. Foto: Gabriela Valdez

La danza tiene una tradición familiar y una de las maneras en las que se da el proceso de enseñanza-aprendizaje es al inculcarla de padres a hijos, los niños se encuentran familiarizados con la danza y la incluyen en su vida de manera natural, haciéndola parte de sus juegos cotidianos, Enrique Reséndez, el hijo menor del Capitán de la danza, un niño de 5 años, utiliza una lata de aluminio

amarrada al zapato como si fuera su huarache, hace su chicote con un mecate y le pide el huaje a su papá para tararear los sones y jugar a ser un viejo o a veces un danzante, de igual forma habrá muchos niños haciendo lo mismo y varios de los ahora danzantes lo hicieron también:

así como ve a mi niño, así andaba yo, así me agarraba yo y bailaba, no más que me agarraba ahí donde vive mi apá, en la sala grande, ahí me agarraba bailando, mi niño se agarra aquí toda la calle y ese va a salir igual que yo (Reséndez, Jorge, entrevista 2010).

La danza no tiene ensayos programados en ninguna ocasión, la manera más efectiva de aprender, es estando dentro de las filas, cuando alguien nuevo ingresa se le pone en medio o detrás de las barriguillas para que se enseñe, de esta manera se van aprendiendo las pisadas y aunque las pueden repetir, no todos saben qué pisadas van en cada uno de los sones, es por eso que el capitán inicia el son y los demás lo siguen, él se sabe las pisadas de cada son incluso sin escuchar la tambora o el violín, cuenta el Sr. Agustín Reséndez (entrevista 2010).

En el 2010, el Capitán no llegó a tiempo el día 11 de diciembre, tampoco estaban los capitanes de atrás ni las barriguillas y el Sr. Tino puso a danzar a los que estaban para que le perdieran el miedo a las pisadas y se fueran enseñando.

EQUIPO DEL MATLACHÍN

Todas las danzas de Matlachines comparten similitudes en cuanto a la conformación de su traje, aunque existen variantes que las hacen distinguirse entre regiones y dentro de éstas regiones a su vez, cada danza tiene sus particularidades, en cuanto a colores o algunos materiales.

En El Visitador cada quien es responsable de su “equipo”, que es como le nombran al conjunto de todas las partes que integran su traje para la danza, se encargan de tenerlo listo para el día de la fiesta o de alguna de las “bailadas” que surgen a lo largo del año, ciertas prendas son elaboradas por ellos mismos y otras se mandan hacer en comunidades y municipios aledaños al rancho.

Nombre y descripción de las prendas

Monterilla. La monterilla típica de Zacatecas es la llamada en forma de queso, que es redonda y está sujeta a una especie de gorra de palma, es mandada hacer en Trancoso y sus plumas de cócono (guajolote) son teñidas en color amarillo, verde, rojo y blanco, la disposición de los colores varía un poco, pero predominantemente se colocan en ese orden para formar franjas circulares. En la visera lleva una serie de carrizos que terminan con una cuenta de plástico y detrás cuelga una trenza de pelo sintético (ver imagen18).



Imagen 18. Monterilla. 11 de diciembre 2008. Foto: Flor Ruiz

Camisa. Las camisas se elaboran en el Municipio de Guadalupe; la tela es satín en diversos colores como: azul cielo, blanco, naranja, verde y rosa mexicano, por lo regular la mandan hacer cada que se acerca la fiesta para estrenarla el día 12 de diciembre; lleva botones al frente y un flequillo a la altura del pecho, mismo que llevan en la parte superior de la espalda, el color del fleco depende de la combinación que haga con la camisa.

Vestido (nahuilla). Los vestidos se elaboran en terciopelo y se forran con popelina, actualmente utilizan la nahuilla de color rojo que es la más nueva y en ocasiones la morada.

La prenda consta de dos partes cortadas en rectángulo que miden de largo desde la cintura hasta media pantorrilla, llevan en la parte superior una tira de terciopelo para amarrar ambas nahuillas a la cintura, unidas entre sí por un cordón sujeto a los costados de cada vestido por jaretas, éste cordón se amarra en forma de equis y termina en cada amarre con una borla de estambre de color indistinto en cada punta, algunos danzantes usan cuatro o hasta seis borlas en cada lateral.



Imagen 19. Vestido. Diciembre 2008 Foto: Flor Ruiz

La nahuilla se divide en cinco franjas, la primera consiste en una franja de carrizo muy delgado que se consigue en Jalpa traído por el señor Agustín, se amarra con hilaza y culmina con una cuenta de plástico roja llamada huesito, donde inicia la caída del carrizo se borda una línea de lentejuela; la siguiente franja lleva el bordado en lentejuela y chaquira del cerro de la Bufa en los colores que el danzante elija, van con

el Capitán para que les dibuje el contorno del diseño y les explique cómo bordarlo, sigue otra franja de carrizo que termina con huesito verde y en seguida una más de bordado, en el que en el centro se pone una aplicación de la Virgen de Guadalupe y a los costados triángulos y rombos, la última franja es de carrizo pero en vez de terminarla con cuentas en forma de huesito se une a la punta de cada carrizo una tira de carnaza que es cuero traído de Jerez, esta última tira llega hasta sus tobillos; aproximadamente cada vestido lleva un total de 300 carrizos (ver imagen 19).

Cuando se realizaban concursos en Zacatecas de las danzas de Matlachines para premiar a las danzas más autóctonas, confeccionaban el vestido lo más apegado a la tradición; en vez de poner cuentas de plástico en donde cae el carrizo, usaban huesitos de semillas de un árbol, actualmente que ya no se llevan a cabo estos concursos, aditamentos como éste han sido sustituidos por materiales más prácticos como el plástico pero existen otros que se han mantenido intactos, los motivos que se bordan, el cerro de la Bufa y la Virgen de Guadalupe así como el carrizo, las plumas de cócono y la hechura del huaje, que se sigue haciendo con materiales naturales a diferencia de otras danzas de Matlachines como la de Chino, Pinos Zacatecas en donde el huaje está hecho a base de la bomba que se utiliza como medidor en el depósito del sanitario.



Imagen 20. Capitán de la danza portando el traje de Matlachín. 13 de diciembre del 2008. Foto: Flor Ruiz

Cotense. Es una tira de manta blanca que sirve como faja y colocan a la altura de la cintura, cubre la parte superior del vestido y da soporte, de ahí es donde se sujetan unos de otros cuando hacen el “juego” de la víbora para no caerse.

Calzón. Es amplio para poder moverse con libertad y cubre las rodillas, se hace de popelina roja y en la parte lateral de cada pierna lleva pasa listón al igual que en la orilla.

Medias. Son de popotillo en color rojo.

Rapacejo o corrilaje. Es una atadura que se colocan debajo de la rodilla, son cueros cortados en tiras que al moverse junto con la pierna hacen la pisada más vistosa.

Huarache. Los huaraches que se ocupan para la danza son conocidos como huarache “pata de gallo” y el material para su elaboración es traído de Jerez o Zacatecas, se necesitan para la suela dos piezas de baqueta y una de neolite, en la parte superior un copete de cuero que lleva grabados y detalles con los colores de nuestra bandera, la correa se une a la suela con una grapa.

Algunos de los danzantes saben cómo reparar sus huaraches si durante la danza se les rompe la correa, pero no todos tienen este conocimiento así que el señor Agustín trae un morralito con herramienta para repararlos.

Hay danzas de Matlachines que ocupan lámina en la suela pero el Sr. Andrés Nava comentó que ellos no la ocupan porque “la pisada debe sonar por lo recio que le dan al piso, no por la lámina” (entrevista, mayo 2010).

Arco. Lo portan en la mano izquierda y es elaborado con madera y pintado en verde, blanco y rojo.

Huaje. Es pintado con los mismos colores del arco y para su elaboración lo dejan secar y le raspan todo lo que tiene dentro, se le hacen perforaciones con espinas de biznagas y éstas junto con semillas de huizache dan el sonido característico que acompaña a la pisada, los materiales son buscados por cada uno de los danzantes en el cerro.

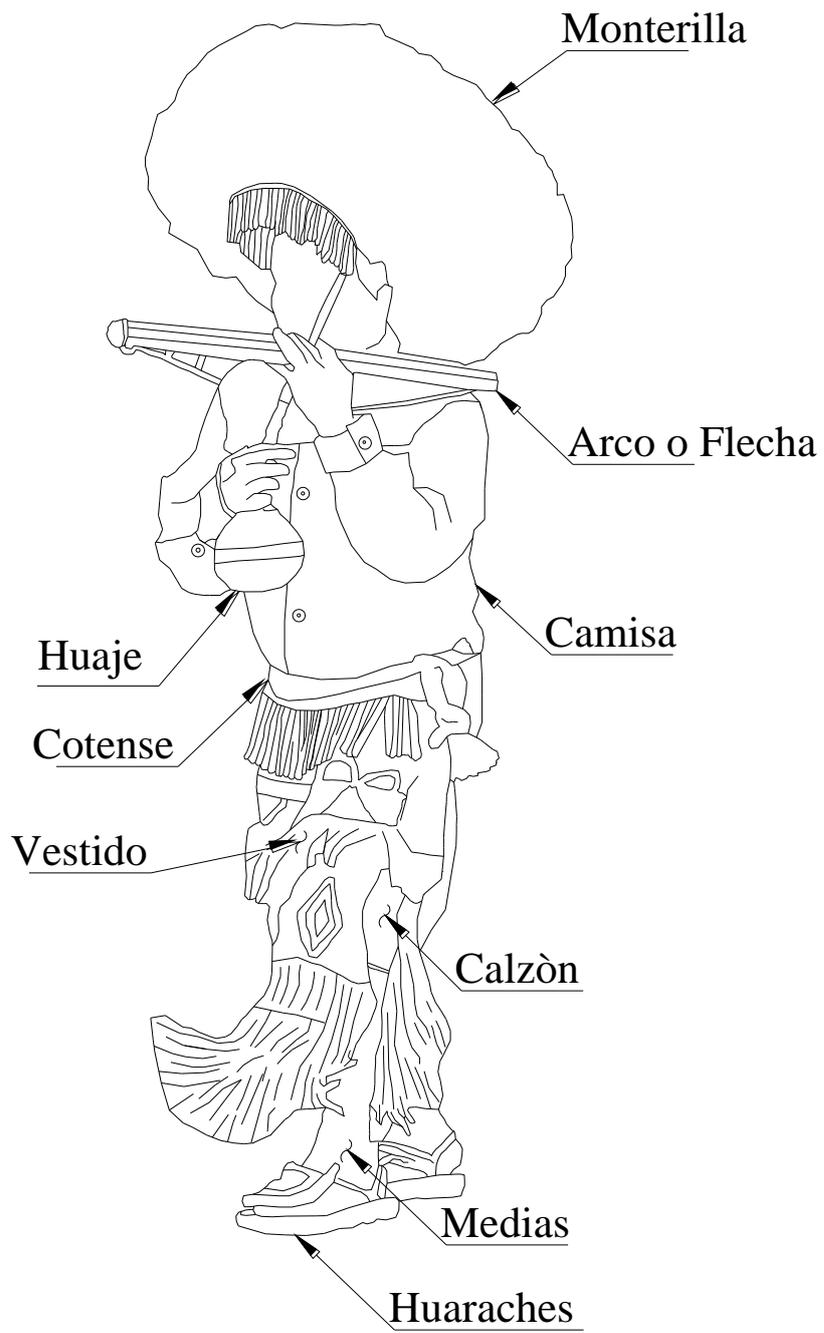


Imagen 21. Equipo del Matlachín.
Boceto: Alberto Pruneda

Tabla 5. Costo estimado del equipo del Matlachín

Prenda	Costo
Monterilla	\$1,200.00
Nahuillas o vestidos	\$2,000.00
Camisa	\$200.00
Calzón	\$60.00
Huaraches con copete bordado	\$500.00
Guaje	\$80.00
Arco o flecha	\$100.00
Cotense	\$100.00
Medias	\$30.00
Rapacejo o corrillaje	*
Gasto total por equipo	\$4,270⁵

* éste se saca del mismo cuero que utilizan para ponerle fleco a las nahuillas

MÚSICA DE LA DANZA

Elementos sonoros presentes en la danza de Matlachines

Para tocar los sones y juegos correspondientes a la danza, los músicos que se requieren son dos, uno para la tambora y otro para tocar el violín, ambos instrumentos traídos de Europa tiempo después de la Conquista de la Nueva España.

El violín lo encontramos presente en todas las danzas de Matlachines, no sólo de Zacatecas sino de otros estados de la República, sin embargo, se está perdiendo en esta danza, ya que muchos grupos de Matlachines lo han suprimido de su dotación instrumental, no por gusto, sino porque los maestros del violín son en su mayoría gente de edad avanzada y quizá por lo difícil de su ejecución los jóvenes no se han interesado por seguir esta tradición.

En la danza “El Visitador”, el señor Gabriel Tovar no cuenta con un suplente en caso de que él no pueda asistir a las bailadas y si él llegase a faltar algún día, la danza no solo perdería a uno de sus integrantes más queridos, sino toda la sabiduría que ha acumulado a lo largo de los años.

En la tambora hay más interesados y en lo que respecta a ésta la danza está cubierta, por supuesto no hay que dejar de lado el virtuosismo con el que el señor Agustín Reséndez toca su instrumento, que está lleno de adornos improvisados que le dan otro toque a la danza, su patrón no es rígido del todo y tiene una estrecha comunicación con las pisadas de los danzantes.

⁵ Esta cifra es variable para cada danzante dependiendo por ejemplo de la calidad del material que compren para bordar sus vestidos o si ellos mismos elaboran sus huaraches o su guaje.

Aunados a la dotación instrumental existen otros elementos sonoros, las pisadas acompañan siempre los remates de la tambora, y no dejan de seguir al violín, acompañándolo de manera rítmica con sus zapateos, el huaje no deja de sonar durante todo el son y el arco se manifiesta en algunos de los sones en conjunto con los remates del huarache y la tambora.

Tanto el arco como el huaje son claros ejemplos que indican que la danza de Matlachines tiene apegadas influencias de tradición chichimeca y aunque de éstas culturas se tengan muy pocos vestigios palpables y no haya partituras referentes a la música de éstos grupos nómadas, se encuentran citas de ambos instrumentos que nos muestran datos al respecto, Don Alonso de León, cronista de la primera mitad del siglo XVII nos otorga una de ellas:

Y empiezan a tocar unas calabacillas con muchos abujericos, y dentro muchas piedrezuelas de hormiguero; y en unos palos de ébano y en otros palos de otros, muy rayados, hondos de forma que pasando recio otro palillo por encima de las rayas, hace un agradable sonido (García, 1993: 29).

Según los estudios llevados a cabo por García (1993), el huaje aparece de manera recurrente y casi ininterrumpida en toda la Gran Chichimeca y se encuentra dentro del grupo de los instrumentos idiófonos⁶, dentro de su investigación menciona también al monocordio, como único cordófono que pudo haber existido en Aridoamérica y cita de nuevo a Alonso de León:

Hacen el arco del tamaño del que le ha de gobernar, de diferentes géneros de madera; y los mejores y más correosos, según dicen ellos, son de raíz de mezquite. La cuerda es de las hebras que salen de la lechuguilla, tan bien torcida y puesta que parece hecha de una pieza, cual un bordón de arpa, si bien es del grosor de seis o siete bordones (García, 1993:34).

El autor muestra ciertas interrogantes al respecto de que se compare al arco con un instrumento musical como lo es el arpa pero establece que no hay nada que impida que se piense en el arco como un monocordio y por añadidura como un instrumento musical, de esta manera encontramos influencias tanto europeas como prehispánicas en los sones que componen la danza.

⁶ García utilizó la clasificación conocida como Sachs-Hornböstel.

Formas musicales

La danza se compone por sones y juegos, los cuales están en una tonalidad mayor en compás de 2/4 como el son del *Indio flechero*, y los juegos de *el peregrino* y *la escalerilla* o en 4/4 como los sones *el Rosal*, *el Coco* o *el Guadalupano*; algo característico de éstos sones y juegos de la danza “El Visitador” es que los sones por lo general inician en el tiempo débil del compás, es decir, tienen un comienzo anacrúsico y los juegos entran en el tiempo fuerte, tienen un comienzo tético; hay dos frases dentro de las formas musicales, frase A y su contestación, frase B; en contados sones existen “cambios”, llamados así por el Sr. Gabriel Tovar y se refieren a un cambio de modulación a una tonalidad vecina que sería al 4º grado en el caso de *el coco* y hablando de lo que ocurre con el violín, el maestro inserta a veces dentro de la melodía dobles cuerdas o notas pedal.

El violín se encarga de la melodía y ésta se mantiene durante todo el son, se toma como base un patrón fijo que el maestro Gabriel sabe de memoria, mientras que la tambora, se encarga de la parte rítmica y juega con una serie de ritmos que puede ir alternando o improvisando de acuerdo al son. En base a lo anterior, me parece apropiado mostrar sólo algunos ejemplos rítmicos del juego que hace la tambora y no desglosar de manera sistemática un son, pues el Sr. Agustín no sigue un patrón rígido y la riqueza de la tambora es precisamente este juego que se hace en el momento, además, lo que haga la tambora y en parte el violín, depende en gran medida de lo que hacen los danzantes.

Anteriormente ya había mencionado esta forma de comunicación, el Capitán no siempre se sitúa en la fila izquierda-danzante, donde por lo regular se acomodan los músicos, si por algún motivo, éstos se ponen del otro lado el Capitán también toma la otra fila para poder estar cerca de ellos, esto por las razones siguientes: 1) el maestro del violín toca un fragmento de la melodía para que el Capitán lo identifique y sepa qué pisadas van en ese son o juego, 2) el maestro de la tambora remarca los remates de las pisadas y el Capitán introduce en ocasiones remate con el arco para acompañar a éstos últimos, 3) el Capitán da la señal de que el son se acabó con el guaje y con esta señal la tambora y el violín se paran, 4) en caso de que la pisada lleve un remate con el arco, todos, danzantes y músicos terminan al mismo tiempo.

En los ejemplos que doy de las formas musicales de la danza, las que ejecuta el violín se mantienen durante todo el son o juego y las que explican el desarrollo de la tambora se pueden intercalar entre compases, combinando uno con otro tal como lo ejecuta el maestro de la tambora



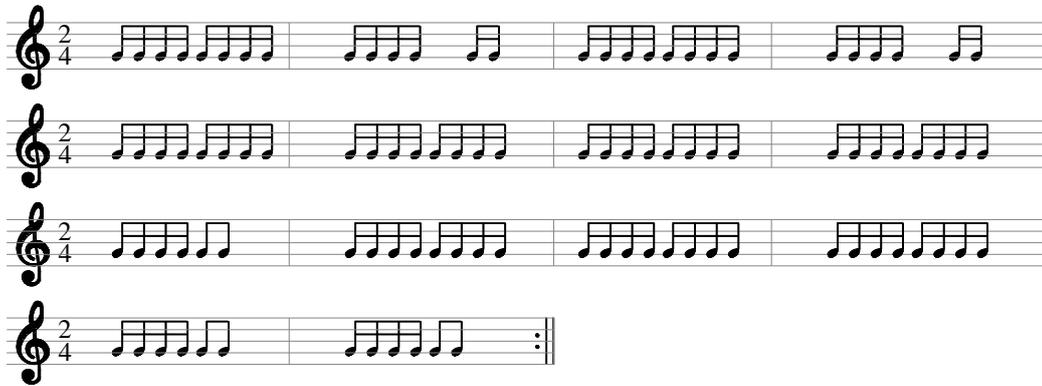
**Forma musical 6. Melodía del violín en el
Son El Guadalupano**



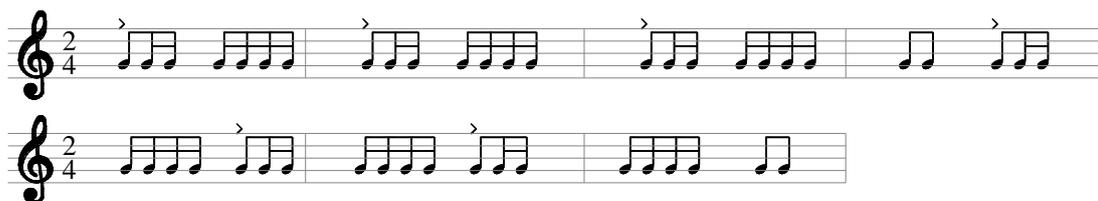
**Forma musical 7. Juegos rítmicos que ejecuta la tambora
en el son El guadalupano**



**Forma musical 8. Melodía del violín en el
Juego La escalerilla**



**Forma musical 9. Melodía del violín en el
Juego El peregrino**



CAPÍTULO IV. ASPECTOS COREOGRÁFICOS

Durante la estancia en la comunidad en las festividades pude capturar los sones y juegos que integran la danza, debido a la extensión que implicaría registrar cada uno de éstos, me remito a registrar sólo 4 sones y 3 juegos que seleccioné después de un análisis efectuado en cada visita. Los sones en general reflejan el carácter de la danza pues el patrón coreográfico se mantiene, en cambio, los juegos presentan particularidades que los hacen propicios de un análisis particular, como son: los juegos de “La escalerilla”, “La víbora” y “La cruz” y los sones de “El meco”, “El judío”, “El indio flechero” y “El rosal”.

Para llevar a cabo el registro, tomé como base las pisadas, el movimiento del cuerpo y las trayectorias espaciales que llevan a cabo los danzantes. Las pisadas las desgloso partiendo de la metodología propuesta por el profesor Antonio Miranda Hita para la enseñanza de la danza tradicional mexicana, donde a partir del uso de terminología kinética se describe el movimiento para llevarlo a una ejecución corporal, con la única particularidad de que en las pisadas efectuadas por los danzantes de la danza de Matlachines me refiero a la pierna como el segmento que va de la rodilla al pie, haciendo una separación de ésta con el muslo.

Para el detalle de los trazos de piso y el análisis del movimiento utilizo la notación Laban, creada por Rudolf Von Laban como método descriptivo de las coreografías, él describe a la danza “como un lenguaje de acción en el que las diferentes intenciones y los esfuerzos corporales y mentales del hombre se disponen en un orden coherente” y que “los movimientos de la danza se explican mejor como combinaciones de elementos de movimiento que dan por resultado modos de acción (s/f)”.

Para analizar el movimiento cualitativo en la danza, Laban propuso la teoría de effort o dinámica, que se refiere a la actitud que tenemos frente a cuatro factores: 1) flujo: contenido o libre, 2) espacio: directo o indirecto, 3) peso: fuerte o ligero y 4) tiempo: repentino o sostenido, con base en lo anterior, analicé el movimiento de los danzantes de El Visitador.

En lo que se refiere a los trazos de piso, desglosé los sones y juegos para identificar cada una de las partes que los componen, propongo nueve figuras coreográficas que se utilizan de manera intercalada en el hecho dancístico y para un mejor entendimiento de la estructura en conjunto de cada son y cada juego establezco una tabla en donde se relacionan éstas figuras para un entendimiento global.

El registro y el paseo son las dos primeras figuras y las de mayor frecuencia puesto que se intercalan en todas las piezas de la danza, el primero sirve para dar inicio al son o al juego mientras que el paseo es la transición entre pisadas y funciona también para dar culminación a la pieza en la mayoría de los casos, las figuras siguientes sirven como patrón para las tres pisadas existentes en cada son, una figura que se intercala en los sones si el Capitán así lo marca y que se hace llamar “adorno” y las últimas tres en las que aparece un juego por cada una.

En la formación de la danza el número de integrantes varía en cada bailada por diversos motivos, a veces llegan a ser hasta doce parejas pero para acotar la información y hacerla más fácil de leer, en los trazos de piso sólo coloco ocho parejas. Las trayectorias que manejan los viejos de la danza son libres y no están sujetas a un patrón, por esta razón no aparecen especificadas en cada son o juego, sólo en la víbora en la que llevan a cabo algunos desplazamientos acordes a lo que hacen los danzantes.

SONES Y JUEGOS QUE INTEGRAN LA DANZA

SONES

Los sones que integran la danza fueron traídos por el maestro del violín en su mayoría y tienen influencia de las danzas de Matlachines de Trancoso, según cuenta el Sr. Gabriel, él se sabe como 300 sones entre danza de Matlachines y danza de la Pluma (en entrevista 2009), sin embargo, el maestro de la tambora menciona que son como 50 sones los que se tocan, no se bailan todos, se han perdido algunos (Reséndez, Agustín, 2010). En base a la investigación en este período de tres años, registré 21 sones más algunos otros de los que no se recuerda el nombre y 5 juegos, a continuación enlisto los sones:

- El as de oros
- El asestón
- El canario
- El coco
- El comido
- El diamante
- El guadalupano
- El garambullo
- El indio flechero
- El indio viejo
- El judío
- El matlachín
- El meco
- El montés
- El limoncito
- El peregrino
- El ramillete
- El remendao
- El rosal
- El sobre parado
- El vago

El son del peregrino tiene la función de acompañar las procesiones y las peregrinaciones que se realizan durante la festividad y también en la salida a la Basílica de Guadalupe, fuera de éste, los demás comparten la estructura y el mismo patrón coreográfico.

JUEGOS

Los juegos no presentan una gran variación de pisadas como es el caso de los sones, se recurre a las mismas para todos los juegos con ciertas variantes pues lo complejo de ellos radica en sus evoluciones coreográficas. Los juegos que se presentan en la danza son los siguientes:

- Santa Elena
- El peregrino
- La escalerilla
- La víbora
- La cruz

En los juegos de la danza se pueden observar evoluciones coreográficas en las que prevalecen agrupaciones de cuatro danzantes que realizan sus movimientos en torno a un eje rector, este mismo tipo de evoluciones se distinguen en las danzas de Bárbaros que también se ubican dentro del territorio que alguna vez correspondió a la Gran Chichimeca, según fuentes registradas por el etnólogo Ángel Jiménez (2002) al llevar a cabo la monografía sobre la ya mencionada danza en Silao, Guanajuato, este movimiento corresponde a una leyenda que se tiene sobre los orígenes de ésta danza y que la relaciona con sus reminiscencias chichimecas.

La perspectiva mítica que se tiene es que en un cerro habitaban cinco hombres, uno de ellos conocido como *Alba* era el jefe de los demás, los otros, cuatro guerreros le rendían tributo y danzaban alrededor de él, después de danzar, su jefe los mandaba hacia los cuatro puntos cardinales para hacer sus labores, de acuerdo a las conclusiones de Jiménez (2002), *Alba* es una fuente de energía que se toma del amanecer y traduce la importancia del movimiento celeste a la espera de esta fuente, en la danza de bárbaros la configuración expresada es de cuatro-cinco en representación del *alba cuatro*, en otras palabras, un eje rector en torno al cual se agrupan cuatro figuras que expresan el movimiento cosmogónico.

Dadas las referencias, se puede percibir una relación entre los desplazamientos coreográficos de los juegos de la danza de Matlachines con el *alba cuatro*, especialmente en “*La escalerilla*” cuando los danzantes se agrupan en cuadrillas y giran en torno a sus arcos que están dispuestos



Imagen 23. Juego “La escalerilla”. 13 de diciembre del 2010. Foto: Gabriela Valdez

en forma de cruz; este juego tiene evoluciones muy peculiares, los danzantes se ponen en pareja y se unen entre ellos con su arco, dejando uno en el piso y el otro para sujetarse entre sí durante el juego, con ésta formación realizan movimientos donde suben y bajan, haciendo puentes por donde pasan por debajo y por arriba⁷, de acuerdo al nombre que porta el juego y a los desplazamientos que ascienden y descienden se puede relacionar con una escalera “símbolo ascensional clásico que designa no solamente la subida en el conocimiento, sino una elevación integrada de todo ser” (Chevalier, 1999: 461). En su libro *El ritual de la serpiente*, Aby Warburg expresa que:

Para quien quiera representar simbólicamente el devenir, y los ascensos y descensos de la naturaleza, el escalón y la escalera encarnan la experiencia primigenia de la humanidad. Son el símbolo de la lucha entre lo alto y lo bajo en el espacio, de la misma forma que el círculo – la serpiente enrollada- simboliza el ritmo del tiempo (2008:25).

En sus conclusiones respecto al *alba-cuatro* Jiménez (2002) expresa la relación que mantiene la danza con el cosmos y cómo toma energía del amanecer al simbolizar esta relación cuatro-cinco, misma relación que

⁷ Este juego que encontramos en la danza El Visitador es muy parecido al que son de las olas de la danza de Sonajeros de Cd. Guzmán, Jalisco, su estructura coreográfica es prácticamente idéntica.

mantiene el juego de la escalerilla al configurarse en cuarteros que giran alrededor de un eje rector (sus arcos) y que se ve reforzada con el simbolismo del que habla Warburg al querer ascender hacia el espacio con los movimientos que realizan de subir y bajar.

Uno de los juegos que ya no se bailan pero de los que aún se tiene memoria es “*La matanza del viejo*”, narra el Señor Andrés Nava que en este juego, una sola fila hecha por todos los danzantes simulaba una víbora que se comía al viejo de la danza, el moreno era ocultado por los danzantes que traían escondido un equipo para él tras sus vestidos, después de vestirse de danzante la víbora se llevaba al viejo entre la fila dejando su ropa de moreno tirada como si no quedara nada más de él después de que la víbora se lo comió (Entrevista 2009).

Aunque ya no se manifieste de la misma manera, actualmente la danza cuenta con un juego similar, “*La víbora*”, que es uno de los juegos más esperados por la gente de la comunidad, tiene una amplia expectativa por parte de todos debido a la diversión que produce verlo.

En este juego, todos los danzantes forman una fila, el Capitán va adelante dirigiéndolos y es el único que conserva su arco, los demás lo depositan en las orillas del atrio, en la mano derecha siguen sosteniendo el guaje que no deja de acompañar el juego rítmico y con la izquierda se sujetan del cotense de su compañero de enfrente, formando entre todos una gran víbora (ver imagen 24), mientras tanto, los viejillos de la danza se echan a correr o se esconden, por todo el patio de la Capilla.



**Imagen 24. Víbora formada por los danzantes. 13 de diciembre del 2010.
Foto: Gabriela Valdez**

El fin de la víbora es atrapar a cada uno de los morenos, perseguidos y acorralados van cayendo uno a uno (ver imagen 25), dejando por lo regular al “Babalú” para el final; cada vez que se atrapa un viejo, es llevado en brazos al centro del atrio, dejado caer como costal y rematado por la cabeza de la víbora (El Capitán) disparándole con el arco (ver imagen 26), después de esto, los danzantes pasan por encima del viejo moribundo y siguen con uno más, así, se forma una fila de viejillos acostados, pero de pronto se invierten los papeles, los morenos reviven y es su turno de perseguir a la víbora (ver imagen 27), esta persecución culmina cuando atrapan a la cabeza de la víbora, aún cuando los danzantes tratan de protegerlo enredándolo con la cola (ver imagen 28), en éstos embrollos los danzantes pierden huaraches y no falta que se caigan y terminen llenos de tierra.



**Imagen 25. Danzantes con un viejo atrapado. 13 de diciembre del 2008.
Foto: Gabriela Valdez**

Una vez que se atrapa a la víbora, es llevada a la entrada de la Capilla a chirrionazos y se les va hincando uno por uno dándoles muñecazos, en este momento los músicos dejan de tocar, el Capitán, se pone unos palillos de madera en la boca simulando los colmillos y los viejos van pasando a tratar de quitárselos, empiezan los más pequeños, que no tienen la fuerza suficiente y son tirados de sentón, finalmente, uno de ellos se los quita y la víbora se muere, cuando esto ocurre, los morenos le piden

una diana a la banda y festejan bailando y gritando, miden la longitud de la víbora y se la reparten entre ellos con bromas, los músicos comienzan a tocar, los danzantes se levantan y se separan en sus filas, hacen una fuente y el juego termina.



Imagen 26. Capitán matando a los viejos. 13 de diciembre del 2010. Foto: Gabriela Valdez



Imagen 27. "Babalú" atacando a la víbora. 13 de diciembre del 2010. Foto: Gabriela Valdez



**Imagen 28. Viejos acorralando a la víbora. 13 de diciembre del 2010.
Foto: Gabriela Valdez**

Este juego no sólo tiene importancia debido a la gran expectativa que genera en la gente, sino también porque está cargado de simbolismo, muestra de éste nos la da Warburg (2008) al hablar de la danza de la serpiente que pudo observar en 1895 durante su estancia con los indios pueblo⁸ de Norteamérica:

Los pueblo viven entre el mundo de la lógica y el de la magia y su instrumento de orientación es el símbolo. Si bien es cierto que reemplazan con la serpiente al rayo, que buscan evocar con un rito propiciatorio mediante la magia meteorológica (y, al revés, simbolizan al rayo con la imagen de una serpiente con forma de flecha), no se limitan únicamente a este acto metafórico de sustitución. Para los indios la serpiente aún no se ha convertido en una imagen (verbal o iconográfica), sigue siendo un símbolo vivo, salvaje, un antagonista de la ceremonia. Por otro lado la serpiente ya no es sacrificada sanguinariamente como en tiempos remotos. El acto de transubstanciación se efectúa mediante un procedimiento mimético, sosteniendo a la serpiente con la boca

⁸ Nombre con el que desde el siglo XVI se les denomina a los indígenas sedentarios que viven en la región árida de suroeste de los Estados Unidos, mayoritariamente en Nuevo México y en Arizona (Warburg, 2008)

para soltarla en seguida y enviarla al llano como mensajera. La danza de la serpiente no es un mero ejercicio estético como fin en sí mismo, sino una ceremonia mágica que debe producir un efecto real. Identificando en la serpiente al poder del rayo (poder sobre el cual se desea influir), y uniéndose físicamente al animal en la danza, el indio busca convertirse él mismo en el principio del que depende el efecto deseado, es decir, la lluvia. (Warburg, 2008:94).

Los indios pueblo de los que habla Warburg se valían de una serpiente de verdad para evocar la lluvia, ahora, los Matlachines de El Visitador, recrean a una serpiente a través de su danza, ¿es posible entonces que la víbora sea para ellos un detonante que propicie la lluvia y por ende la buena cosecha?.

En el juego de “*La Cruz*” que se baila para despedirse de la Virgen y pedir bendiciones para la danza y la comunidad en general, se forma la figura de una cruz con los danzantes, posteriormente también con sus monterillas, adornadas con sus arcos y sus guajes. Este juego se encuentra presente en otras danzas de Matlachines, por ejemplo en la de Chino, Pinos, Zacatecas y es la muestra fehaciente de la fe que le profesan los danzantes a la Virgen de Guadalupe, al tenderle una Cruz al pie de su Capilla, una vez más, volvemos a la conexión que hay del cielo y la tierra, arriba, abajo que observamos en la escalerilla, en el diccionario de los símbolos, Jean Chevalier nos dice que la cruz también posee el valor de un símbolo ascensional además de que:

La cruz tiene en consecuencia <<una función de síntesis y de medida. En ella se unen el cielo y la tierra...En ella se entremezclan el tiempo y el espacio. Ella es el cordón umbilical jamás cortado del cosmos ligado al centro original. Es el símbolo del intermediario, del mediador, de aquel que es por naturaleza reunión permanente del universo y comunicación tierra-cielo, de arriba abajo y de abajo arriba>> (Chevalier, 1999:362)

Con el juego de “*La Cruz*” la danza llega a su estado más emotivo, es ahí donde se nota la verdadera intención de la danza, defender su religión y establecer un vínculo que los acerca hacia la divinidad a la que veneran, en este caso la Virgen de Guadalupe.

Pisadas y trazos de piso presentes en la danza

Sones. Cada uno tiene 3 pisadas, que en la mayoría se mantienen, no obstante, el capitán puede inventar algunas nuevas e introducirlas en algún son, variarlas metiéndole los llamados “adornos”, o utilizar la misma pisada en un son como en otro, esto último se observa en la pisada que comparte el Indio flechero con el Rosal.

Al comienzo del son, el Capitán debe iniciar con el violín, es decir, siguiéndolo a él y durante el resto de la pieza musical violín, tambora y danzantes forman un juego rítmico al unísono. Una particularidad observada en los sones de la danza es que sólo al empezar la pisada el Capitán entra a tiempo con la frase musical pero al alternarla no siempre coincide con el inicio de la siguiente frase, después de determinadas vueltas se vuelve a empatar y lo más sobresaliente es que esto no rompe la armonía que se genera entre danzantes y músicos.

La estructura de los sones prevalece marcando un registro al inicio e intercalando una pisada entre cada paseo, después del paseo final el Capitán da una señal con la sonaja que indica que el son acabó, a excepción de los sones en los que la última pisada culmina con un remate de 3 zapateos ya sean seguidos o alternados simultáneos al sonido del arco, en estos casos no existe el último paseo, termina con ese remate.

Se recurre tanto al registro como al paseo en todos los sones y juegos de la misma forma, sin modificaciones y en la tabla número 6 se detalla la estructura correspondiente a cada uno de los sones registrados; las pisadas son tomadas a partir del Capitán de la danza ubicado adelante en la fila izquierda desde el punto de vista de los danzantes, la fila derecha comienza las pisadas con el pie contrario al que empieza el capitán del que tomo referencia.

El movimiento de fuente es una constante tanto en pisadas como en el paseo y al llegar a la punta de la formación los danzantes deben ir entrando en pareja, la forma en la que entran no es específica, es libre pero deben entrar igual que su pareja al llegar a la punta de enfrente tienen que hacer fuente por dentro y pueden dar medio giro por fuera para meterse (ver plano 10 de la Fig. Coreográfica 3, correspondiente a la 1º pisada del meco) o entrar directo con medio giro hacia dentro (ver plano 2 de la Fig. Coreográfica 2, que corresponde al paseo); cuando van hacia atrás tienen que salir, puede ser dando medio giro por fuera (ver plano 18 de la Fig. Coreográfica 3) o por dentro (ver plano 10 de la Fig. Coreográfica 2).

Los tiempos se dividen de acuerdo al compás que es de 2/4 en algunos sones, contando dos tiempos por compás y de 4/4 en el caso del Rosal con cuatro tiempos por cada uno. Hay algunos sones que entran en anacrusa, lo mismo pasa con las pisadas, existe un paso que sirve como transición para alternar la pisada en casi todas, éste paso, entra en el tiempo débil al igual que el compás y en las pisadas me refiero a él precisamente como anacrusa, la pisada comienza en el tiempo fuerte y a partir de ahí inicia la cuenta.

Para una lectura más fácil, antes de cada trazo de piso describo la pisada correspondiente a éste.

Tabla 6. Estructura de los sones registrados

El Meco	El Judío	El Indio flechero	El Rosal
Registro (Figura coreográfica 1.)	Registro (Figura coreográfica 1.)	Registro (Figura coreográfica 1.)	Registro (Figura coreográfica 1.)
Paseo (Figura coreográfica 2.)	Paseo (Figura coreográfica 2.)	Paseo (Figura coreográfica 2.)	Paseo (Figura coreográfica 2.)
1º pisada (Figura coreográfica 3.)	1º pisada (Figura coreográfica 3.)*	1º pisada (Figura coreográfica 3.)*	1º pisada (Figura coreográfica 3.)*
Paseo (Figura coreográfica 2.)	Paseo (Figura coreográfica 2.)	Paseo (Figura coreográfica 2.)	Paseo (Figura coreográfica 2.)
2º pisada (Figura coreográfica 4.)	2º pisada (Figura coreográfica 3 ó 4.)*	2º pisada (Figura coreográfica 3 ó 4.)* o adorno con variante 1 (Figura coreográfica 6.)	2º pisada (Figura coreográfica 3 ó 4.)*
Paseo (Figura coreográfica 2.)	Paseo (Figura coreográfica 2.)	Paseo (Figura coreográfica 2.)	Paseo (Figura coreográfica 2.)
3º pisada (Figura coreográfica 5.)	3º pisada (Figura coreográfica 3 ó 4.)*	3º pisada (Figura coreográfica 3 ó 4.)*	Adorno con variante 2 (Figura coreográfica 6.)
Paseo (Figura coreográfica 2.)		Paseo (Figura coreográfica 2.)	Paseo (Figura coreográfica 2.)

* Las figuras coreográficas 3 y 4 varían de acuerdo a los cambios de frente y desplazamientos que ocurren en cada pisada específica, estas figuras sólo sirven como patrón de apoyo y pertenecen al son del Meco.

Simbología

	Capitán de la danza		Viejo de la danza		Representación del arco en el juego de la escalerilla.
	Capitanes		Danzante		Huaje
	Barriguilla		Capilla		Arco
					Cruz de monterillas

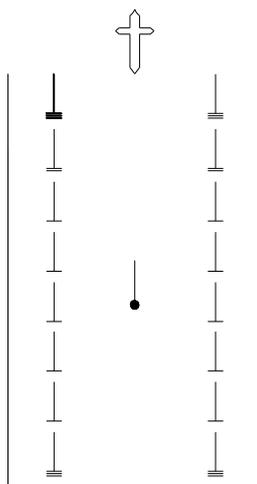


Imagen 22. Formación de la danza

Registro

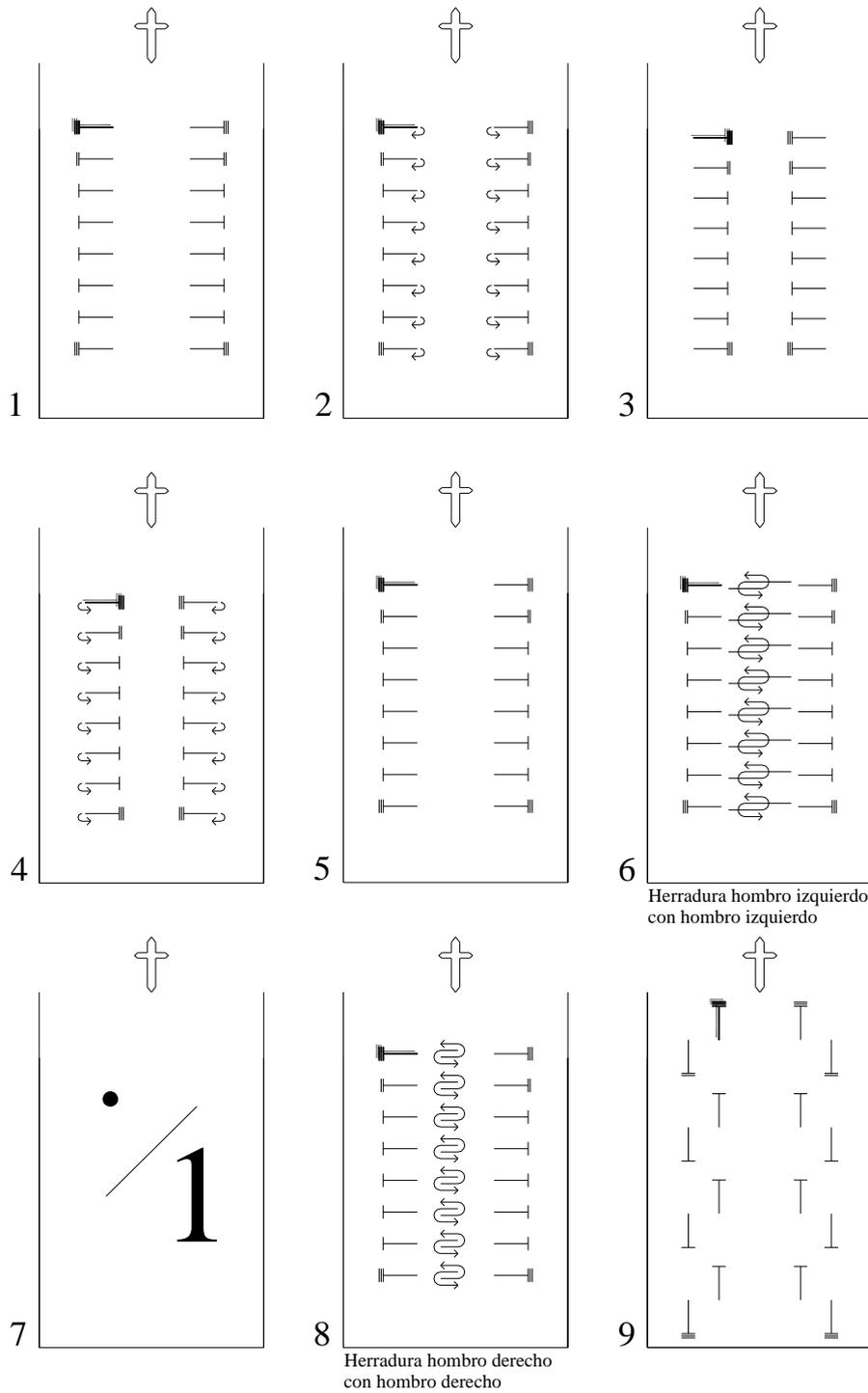
Todos los pasos son a tiempo, la fila izquierda danzante inicia siempre con pie izquierdo y la fila derecha danzante inicia con pie derecho, los giros y las herraduras son tomadas a partir del Capitán de la danza, la fila contraria alterna estos desplazamientos. La posición es erguida, con la mano izquierda sosteniendo el arco pero el brazo se mueve libremente a consecuencia de los pasos, la sonaja es sostenida por la mano izquierda a la altura del pecho y sonando al ritmo del son, esta misma posición se mantiene en los paseos.

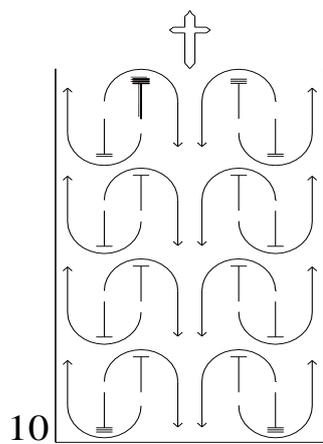
Dos pasos adelante, dos pasos atrás, simultáneo a esto $\frac{1}{2}$ giro a la derecha, para quedar espalda con espalda con el danzante de enfrente, dos pasos adelante, dos pasos atrás, simultáneo a esto $\frac{1}{2}$ giro a la izquierda para regresar a la fila.

Diez pasos haciendo una herradura con el danzante de la fila de enfrente hombro izquierdo con hombro izquierdo, diez pasos haciendo una herradura con el mismo danzante hombro derecho con hombro derecho.

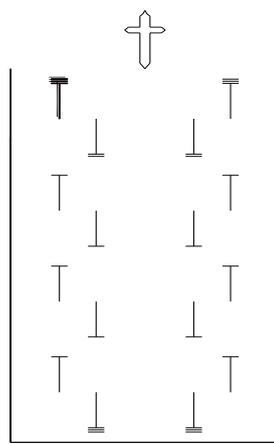
Diez pasos formando cuartetos para hacer herradura con la pareja de atrás, los capitanes pasan por dentro y la barriguilla por fuera, diez pasos haciendo la herradura de regreso, los capitanes pasan por fuera y la barriguilla por dentro.

Figura coreográfica 1. Registro

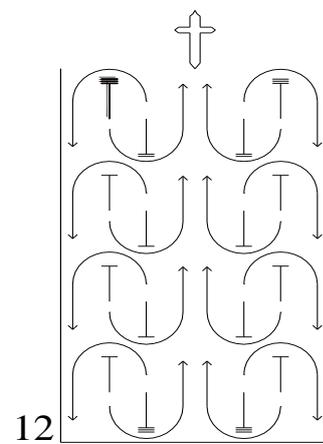




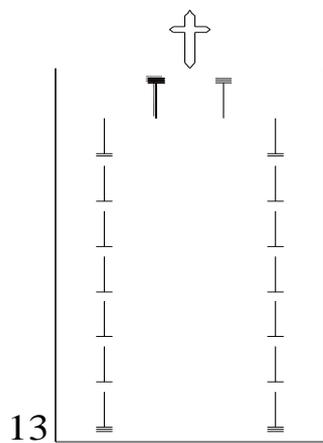
10



11



12

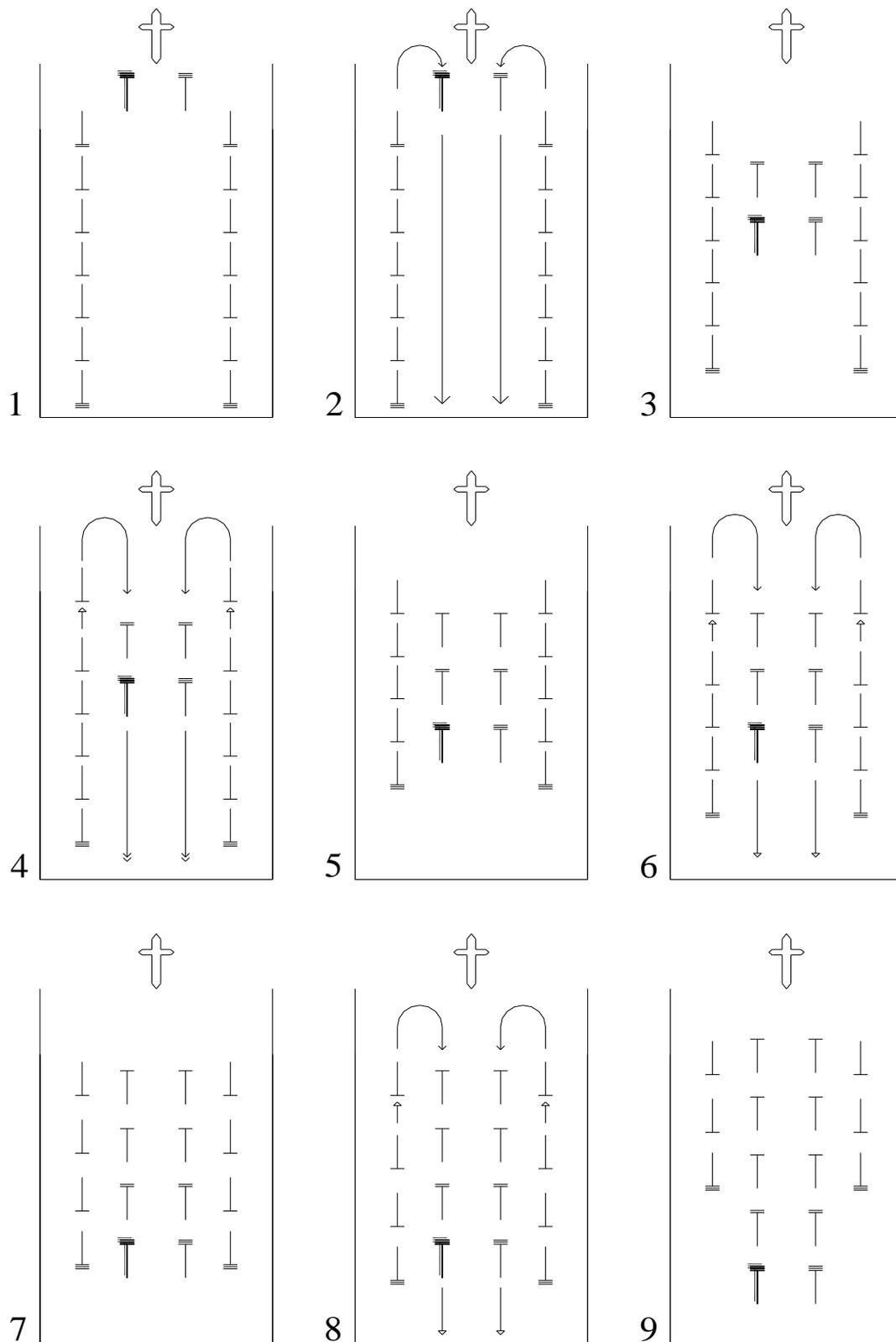


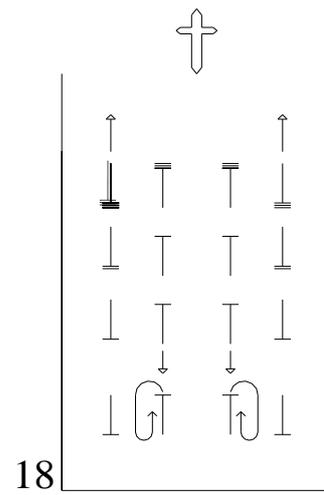
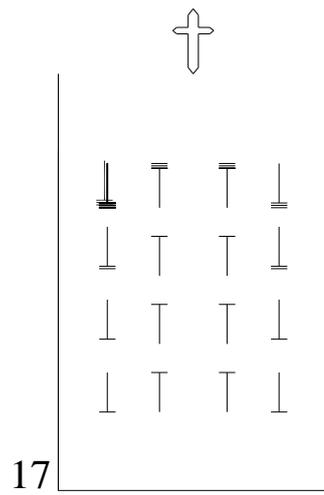
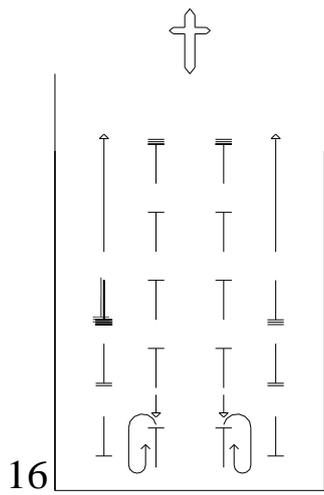
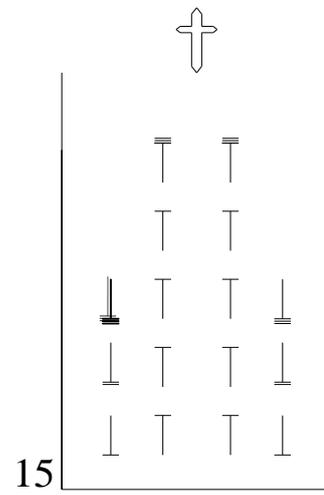
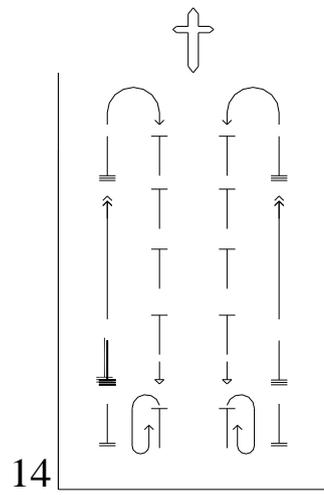
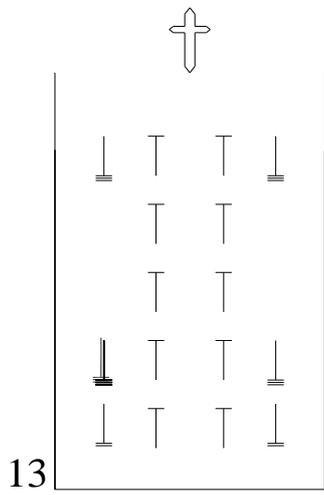
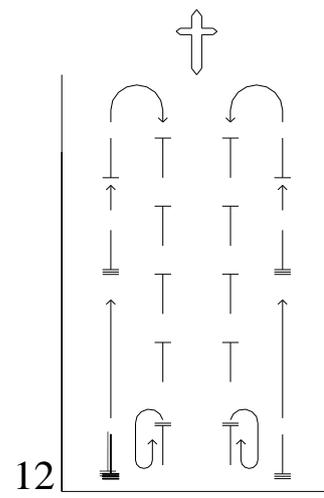
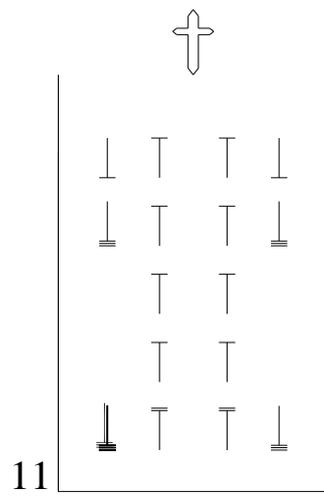
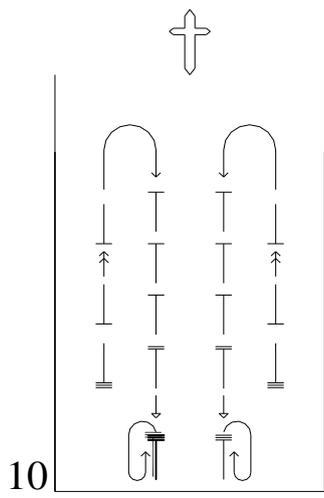
13

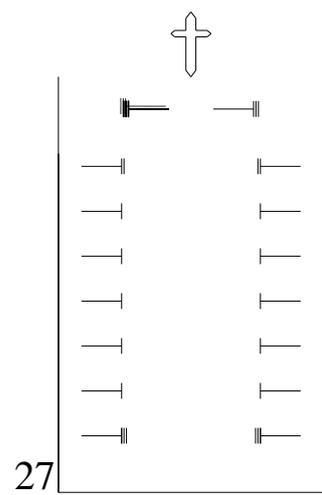
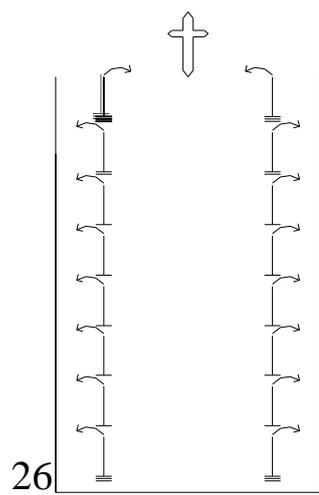
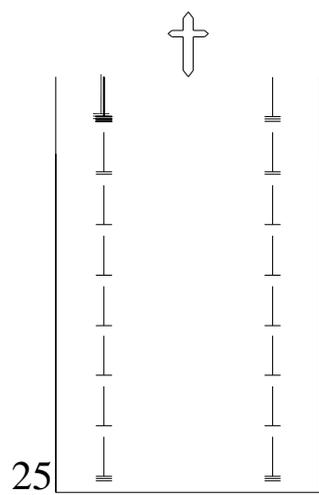
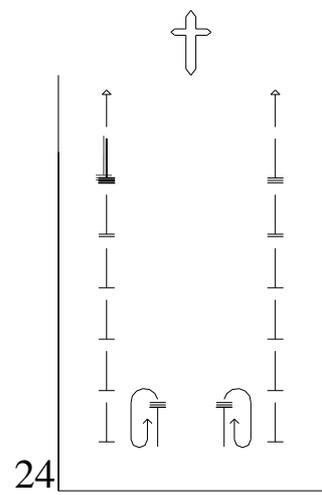
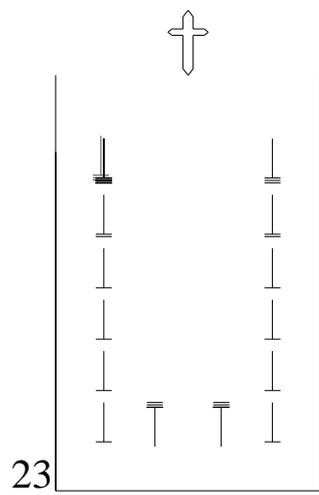
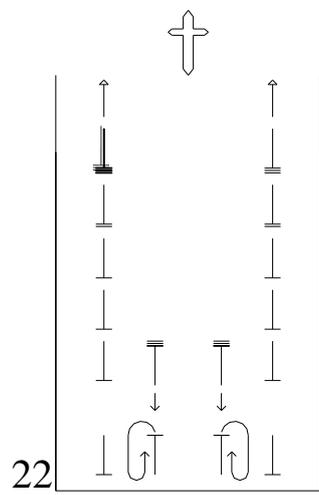
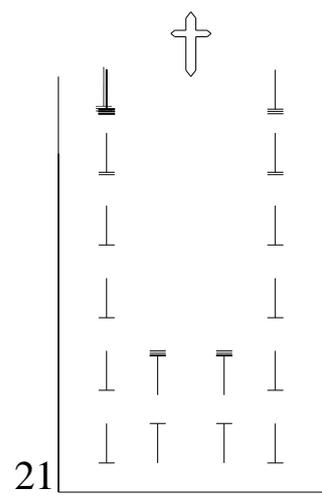
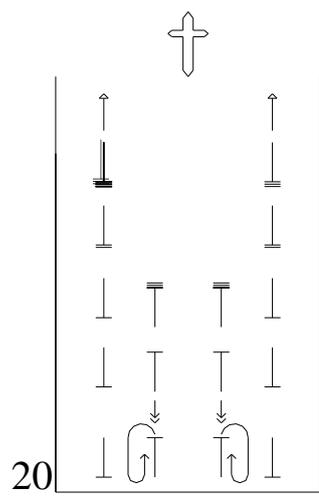
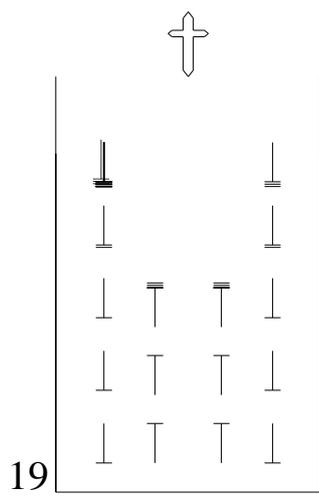
Paseo

Fila izquierda inicia con pie izquierdo y la fila derecha con el pie derecho haciendo una fuente hacia dentro con pasos adelante a tiempo, cuando los danzantes llegan hasta delante dan $\frac{1}{2}$ giro por dentro para seguir avanzando y al llegar atrás dan $\frac{1}{2}$ giro también por dentro pero regresan en la fuente por fuera.

Figura coreográfica 2. Paseo







La cantidad de los giros que se encuentran en cada pisada es lo que marcará las diagonales a donde se dirige el cuerpo del danzante dentro de los desplazamientos coreográficos que pueden ser laterales o adelante y atrás, la intención es la misma en todos los casos, las filas hacen una fuente hacia dentro desplazándose en espejo, van cambiando el frente dibujando diagonales entre la formación, las filas que va por dentro en la fuente van encontrándose frente a sus parejas en la formación y al cambio de diagonal con las filas de afuera, este es el patrón que siguen las pisadas pero también existen desplazamientos en los que no se encuentran precisamente frente a frente como es el caso de la 3º pisada del meco, en donde el avance es sólo hacia delante y los movimientos que hace el torso dan la impresión de que el cuerpo entero se desplaza.

En base a las figuras coreográficas ejecutadas en las pisadas, el son del Meco se puede seguir como referencia si se quiere ejecutar otro de los sones. La posición inicial es la misma para empezar cualquier pisada en todos los sones y juegos.

Son El meco 2/4

Posición inicial: pies ligeramente abiertos en paralelo, torso ligeramente inclinado, mano derecha sujetando la sonaja a la altura del pecho y con la izquierda, sujetando el arco a la altura de la cadera.

Primer pisada. La pisada empieza en el plano 1 y se alterna a partir del 7, 13, 19, 25, 31 y 37.

Anacrusa: paso izquierdo adelante.

(Tiempos 1 y 2) tres zapateos con pie derecho, en el tiempo 2, a simultáneo, apoyo de pie derecho a lado.

(Tiempos 3 y 4) alterna tiempos 1 y 2.

(Tiempo 5) circunducción de pierna derecha hacia dentro.

(Tiempo 6) toque de punta derecha atrás.

(Tiempo 7) apoyo de pie derecho

(Tiempo 8) dos zapateos con pie izquierdo adelante.

(Tiempo 9) circunducción de pierna izquierda hacia dentro.

(Tiempo 10) toque de punta izquierda atrás.

(Tiempo 11) apoyo de pie izquierdo.

(Tiempo 12) dos zapateos pie derecho.

(Tiempo 13) cepilleo de planta derecha con 1/8 de giro a la izquierda, a simultáneo, caída sobre el mismo pie.

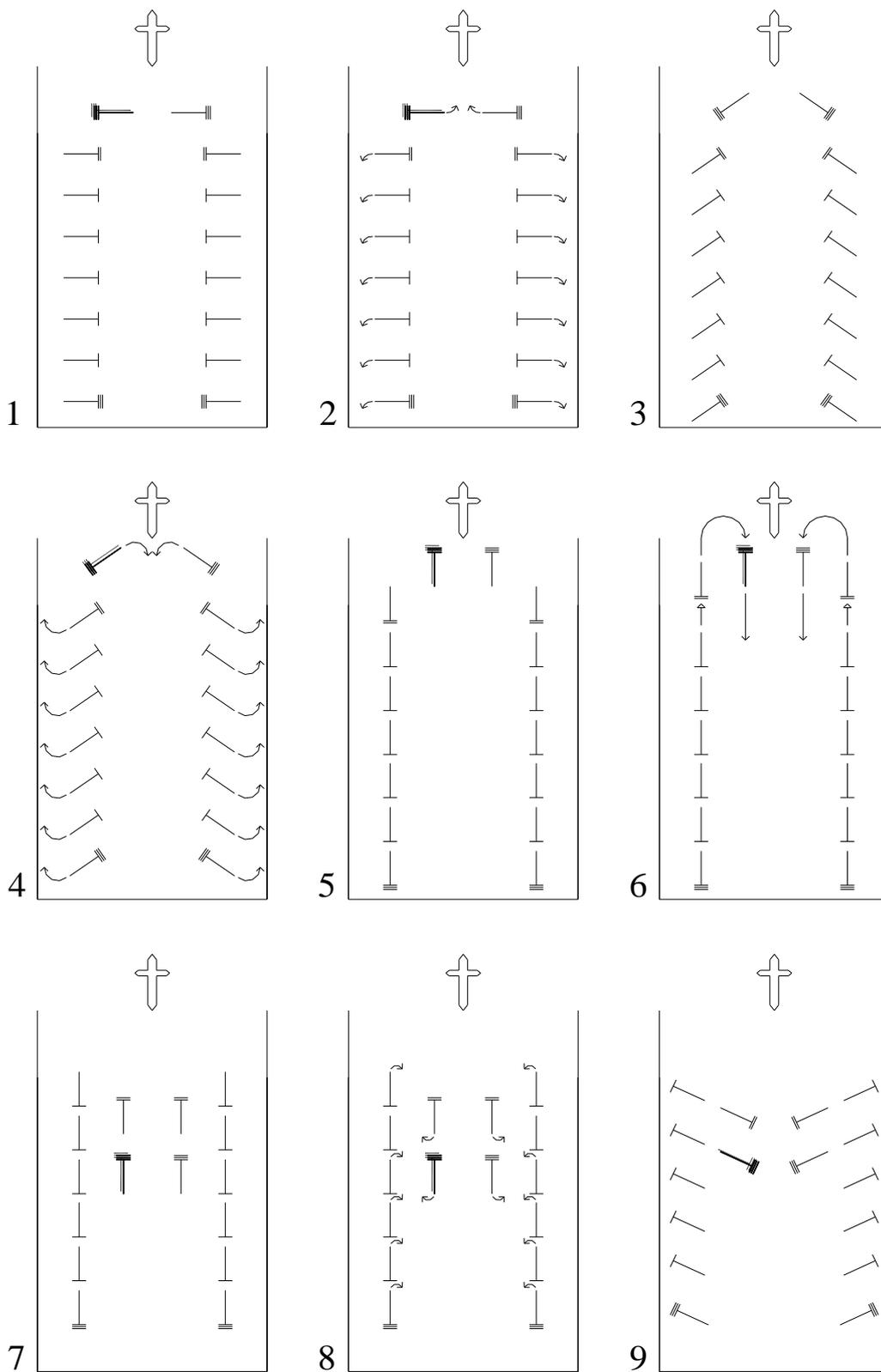
(Tiempo 14) toque de punta izquierda atrás.

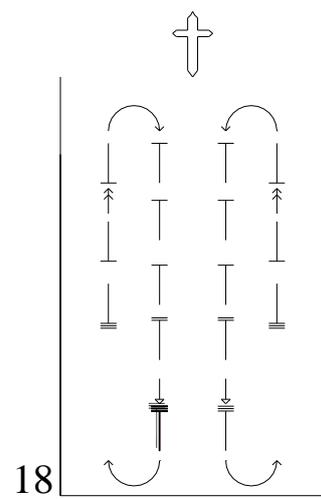
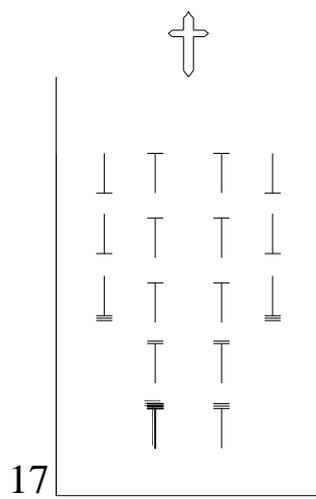
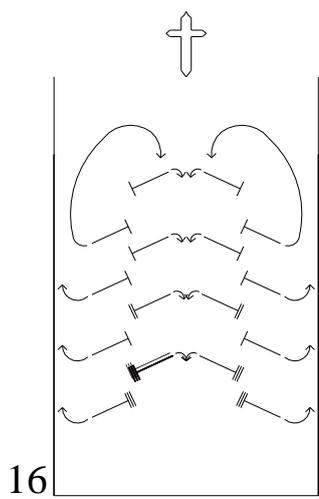
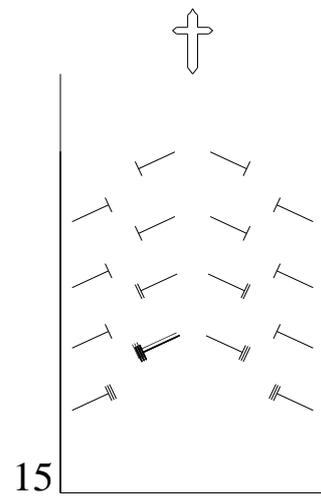
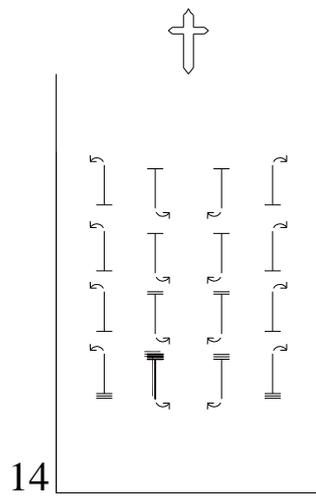
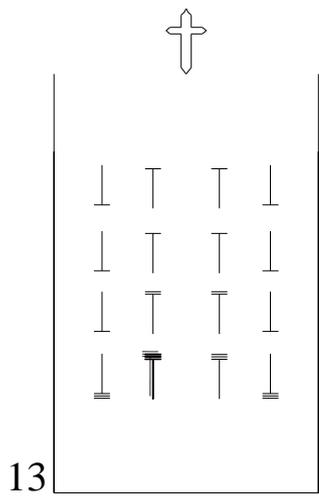
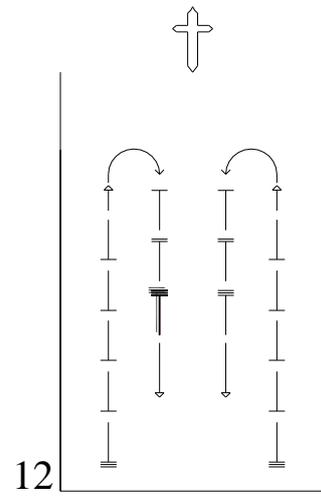
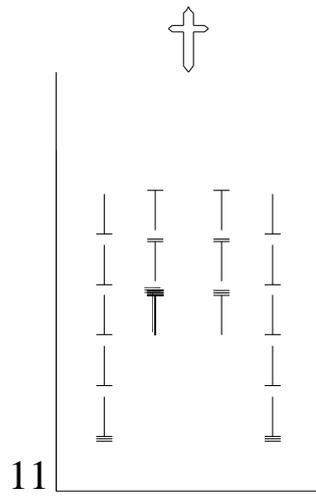
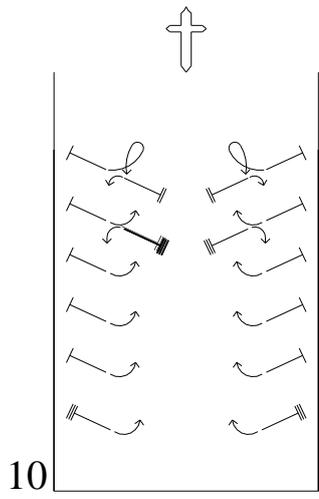
(Tiempo 15) apoyo de pie izquierdo.

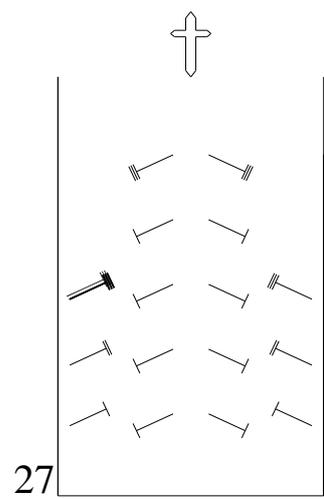
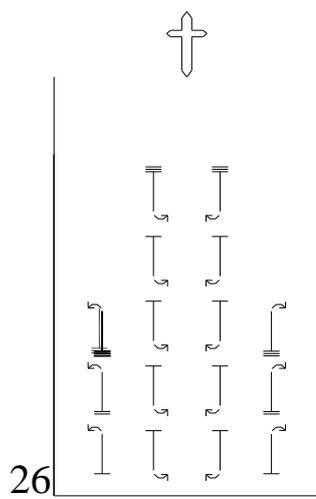
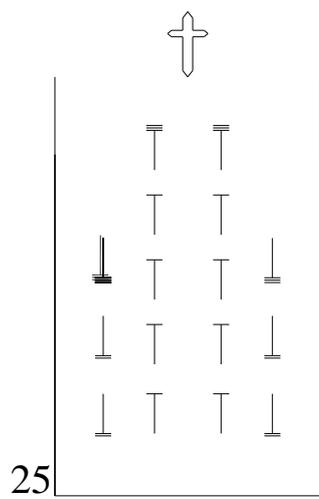
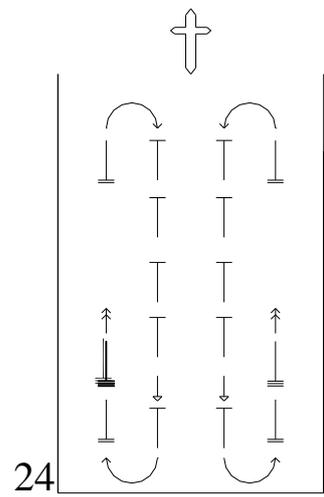
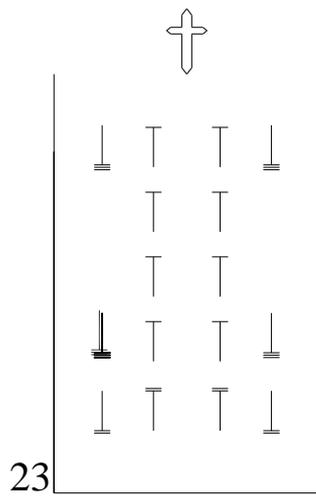
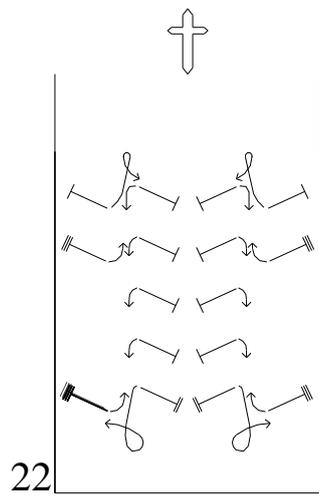
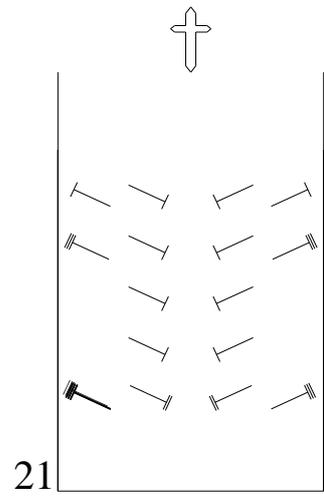
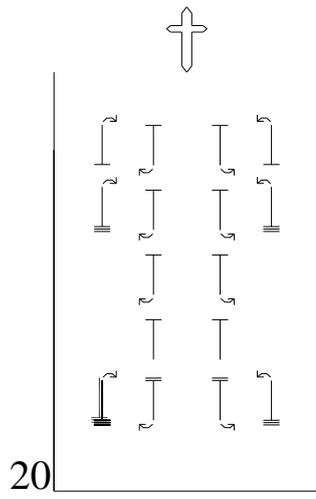
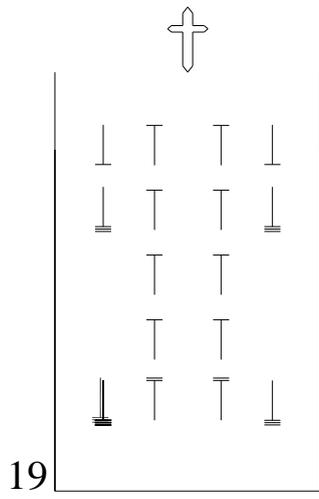
(Tiempo 16) dos zapateos alternados iniciando con pie derecho con 3/8 de giro a la derecha.

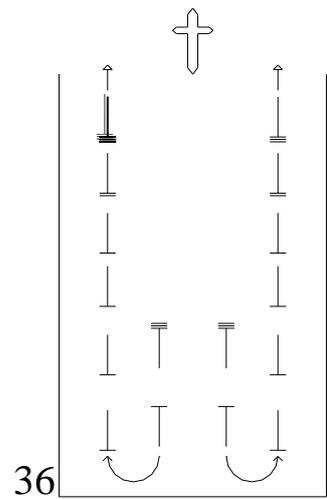
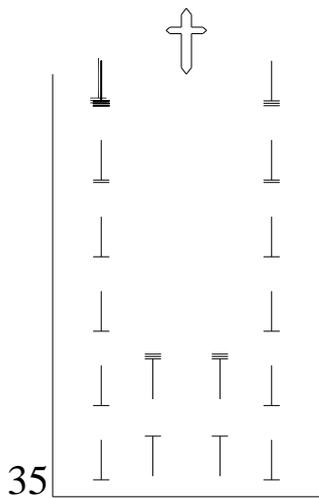
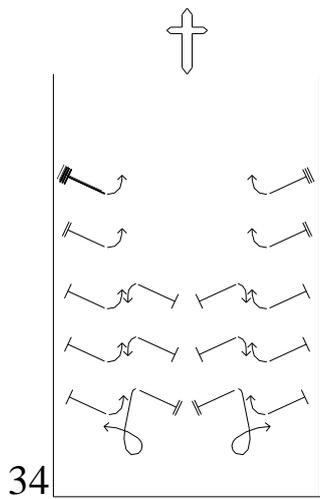
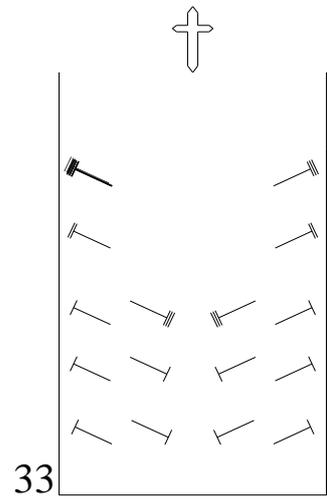
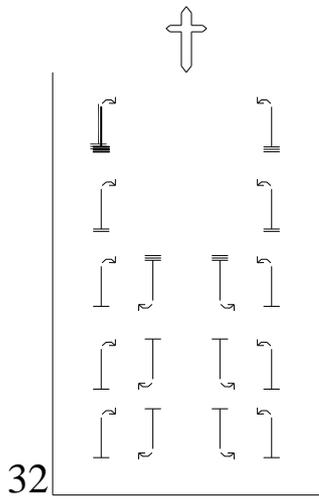
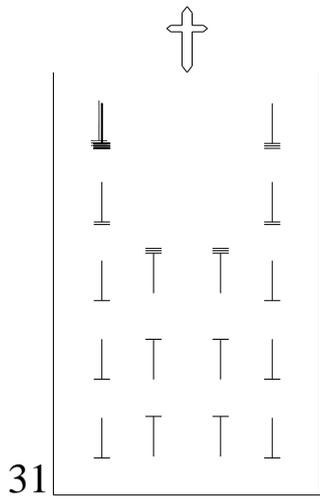
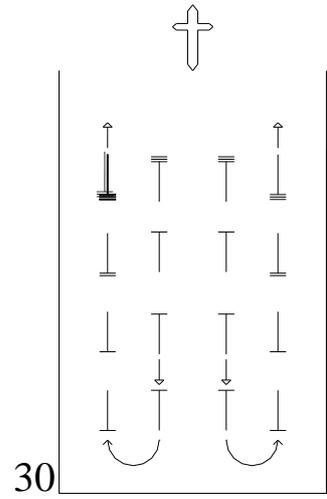
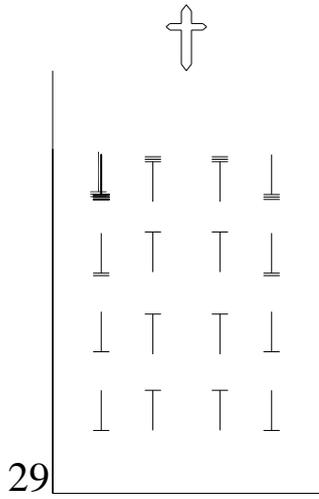
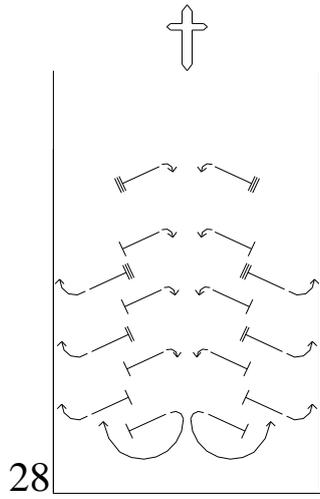
Alterna y repite.

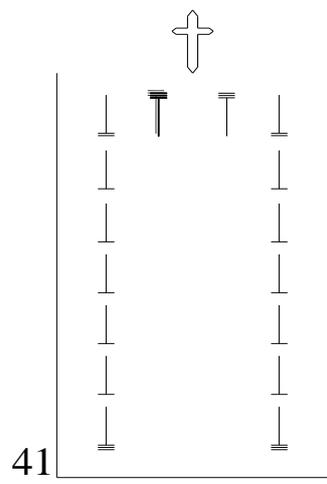
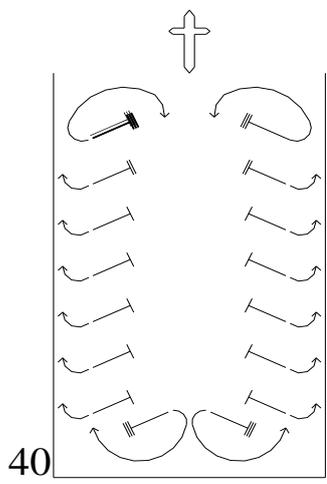
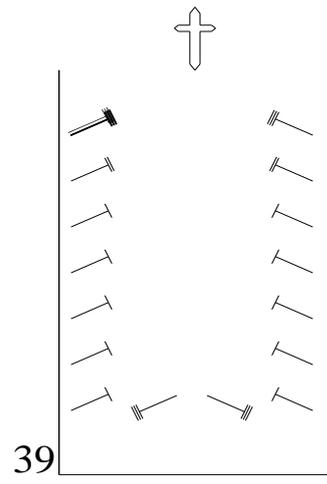
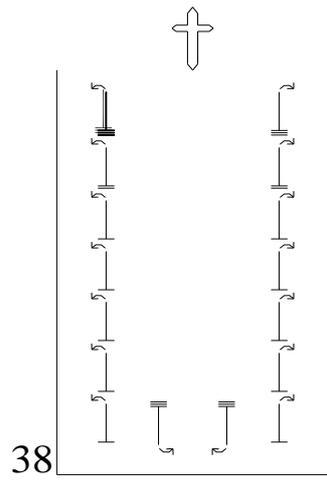
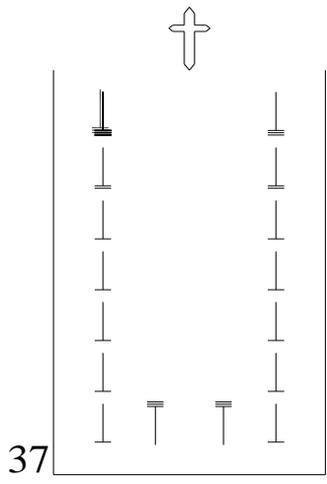
Figura coreográfica 3. Primer pisada del Meco











Segunda pisada. La pisada empieza en el plano 1 y se alterna a partir del 9, 17, 25, 33, 41, 49.

Anacrusa: paso izquierdo adelante.

(Tiempo 1) dos zapateos con pie derecho.

(Tiempo 2 y 3) cuatro zapateos alternados iniciando con pie derecho y avanzando hacia la lateral izquierda.

(Tiempo 4) zapateo con pie derecho.

(Tiempos 5, 6, 7 y 8) alterna tiempos 1, 2, 3 y 4.

(Tiempo 9) zapateo con pie derecho adelante.

(Tiempo 10) zapateo con pie derecho atrás y $\frac{1}{4}$ de giro a la derecha.

(Tiempo 11) cepilleo con plante izquierda, a simultáneo, caída adelante sobre el mismo pie con $\frac{1}{8}$ de giro a la derecha.

(Tiempo 12) zapateo con pie derecho.

(Tiempo 13) zapateo izquierdo adelante, a simultáneo, zapateo izquierdo atrás.

(Tiempo 14) zapateo pie derecho con $\frac{1}{8}$ de giro a la derecha.

(Tiempo 15) dos zapateos con pie izquierdo.

(Tiempo 16) caída sobre pie izquierdo a la lateral, simultáneo a esto, elevación de pierna derecha flexionada y cruzada por delante.

(Tiempo 17) dos zapateos alternados iniciando con pie derecho.

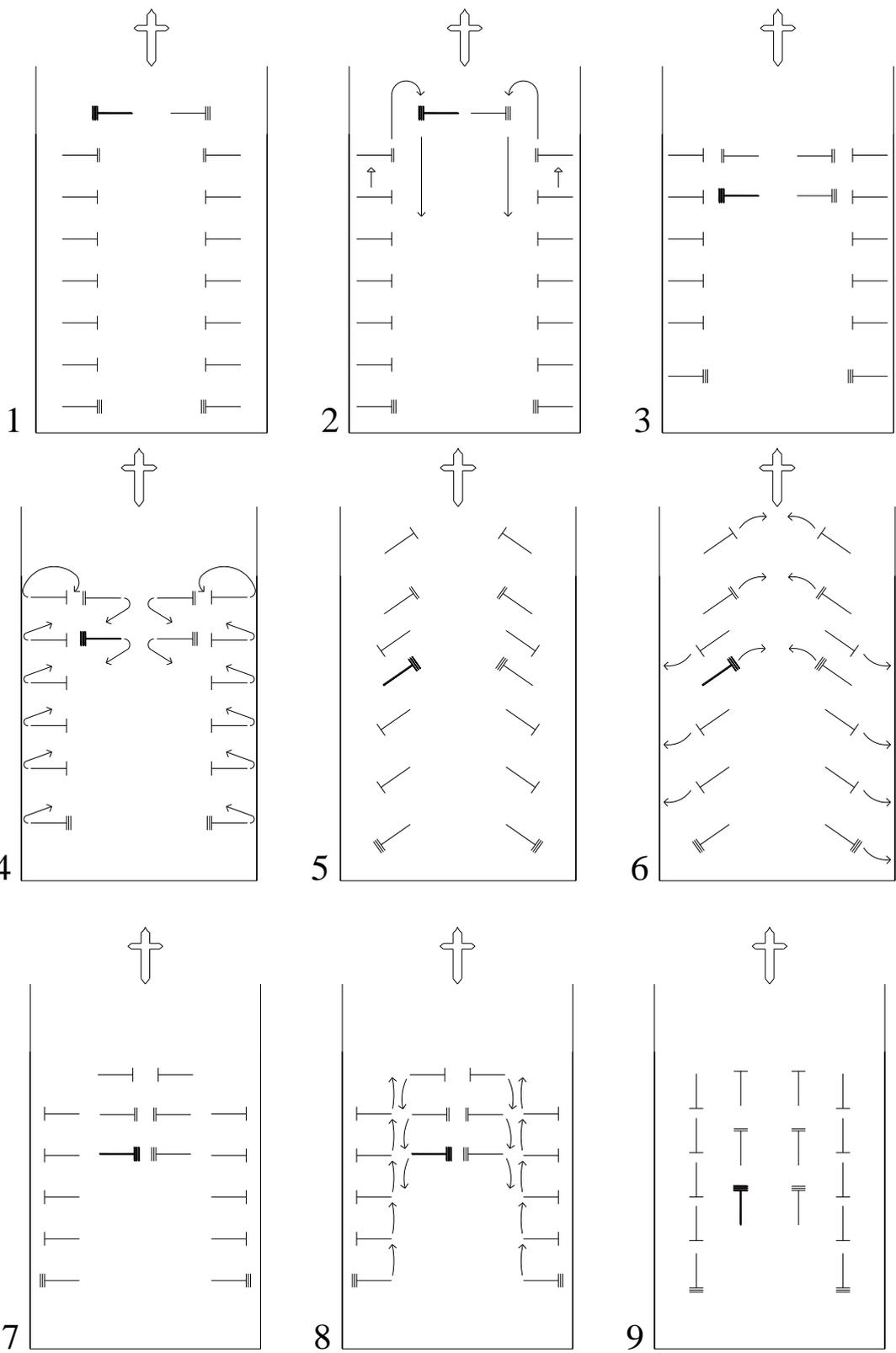
(Tiempo 18) caída sobre pie derecho a la lateral, simultáneo a esto, elevación de pierna izquierda flexionada y cruzada por delante.

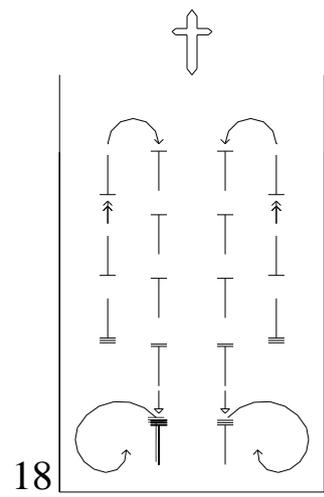
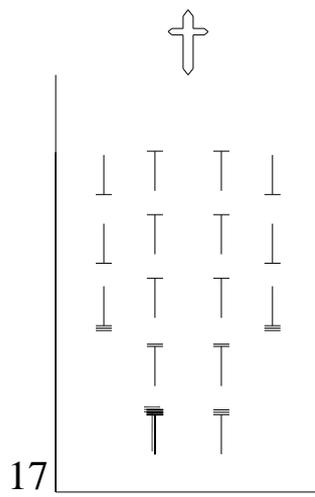
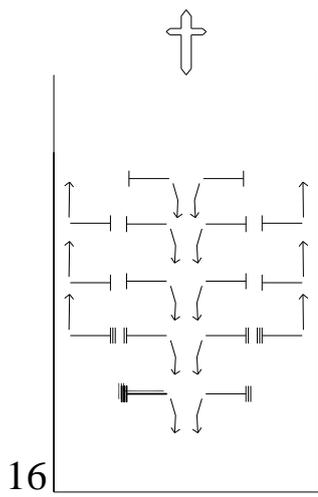
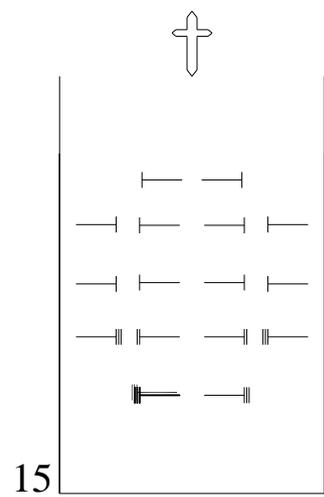
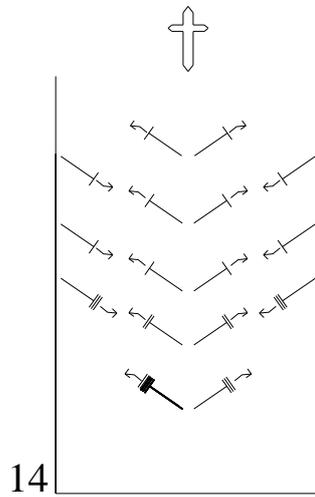
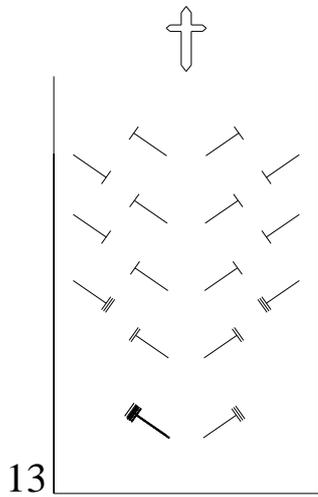
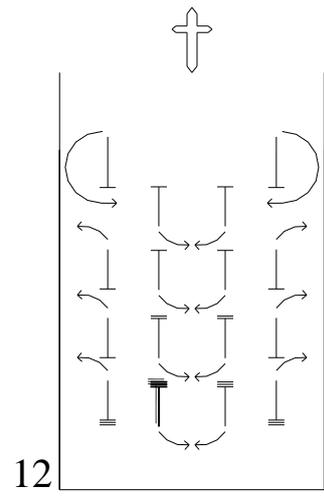
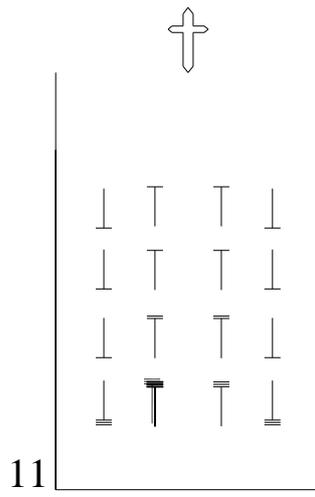
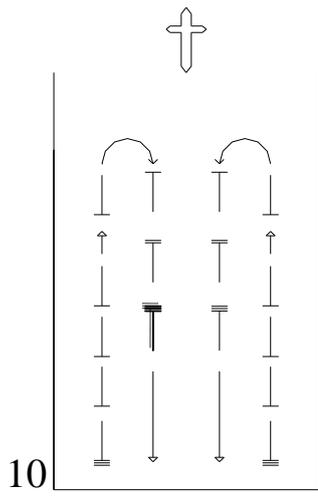
(Tiempo 19) dos zapateos alternados iniciando con pie izquierdo.

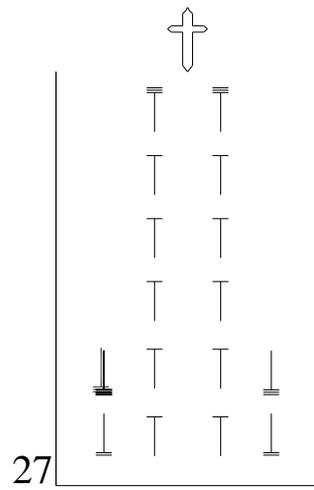
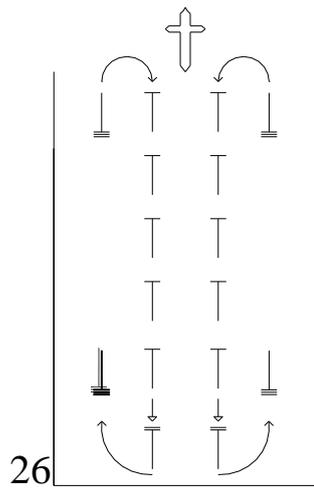
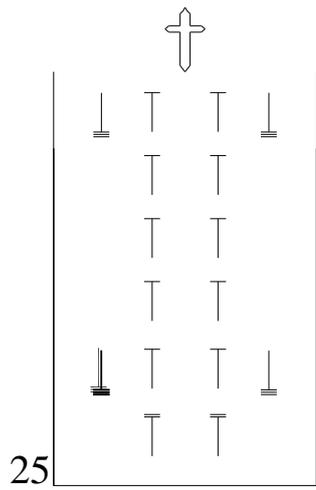
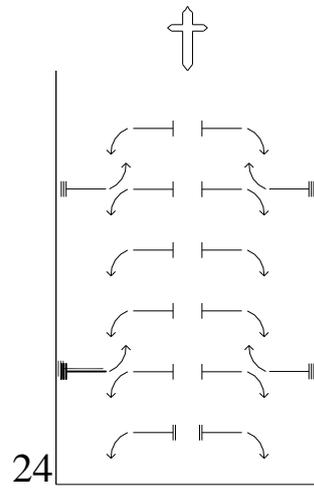
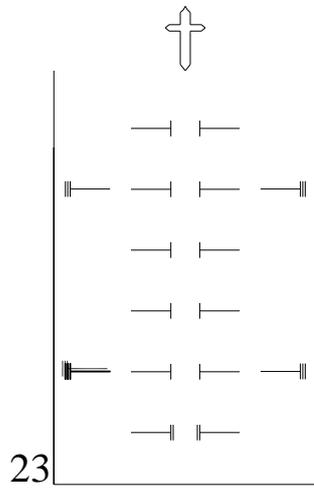
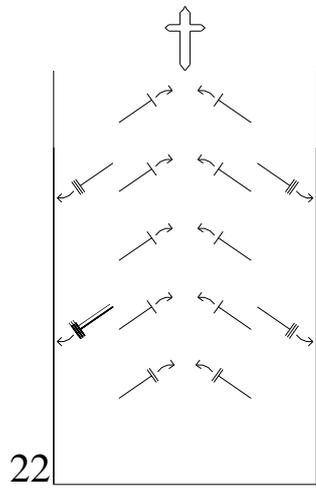
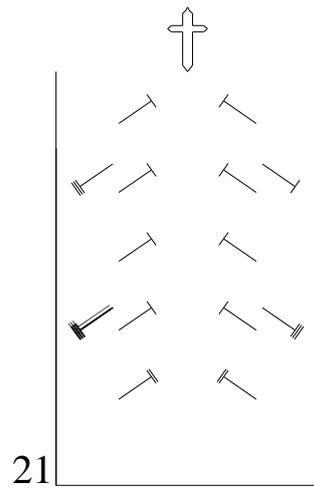
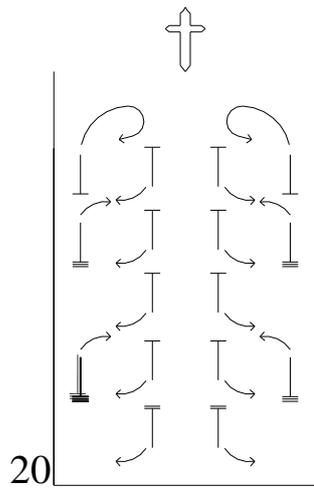
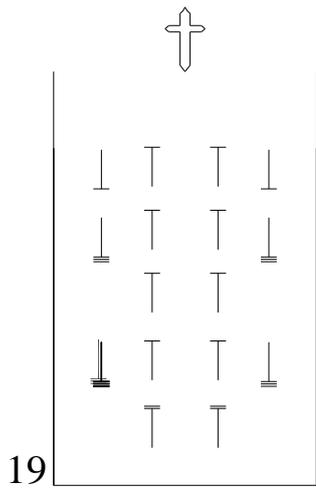
(Tiempo 20) zapateo izquierdo lateral, simultáneo a esto, quebrado de borde interior pie derecho a la lateral.

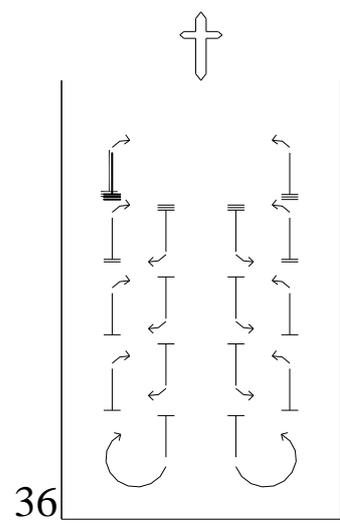
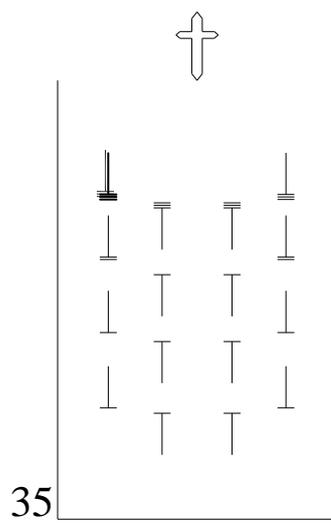
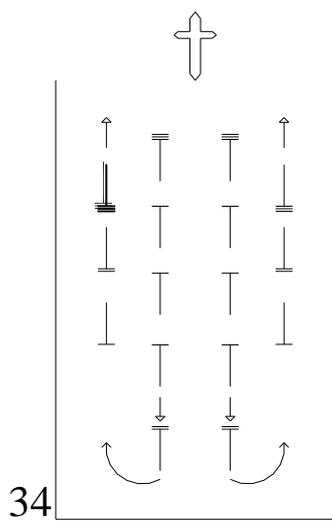
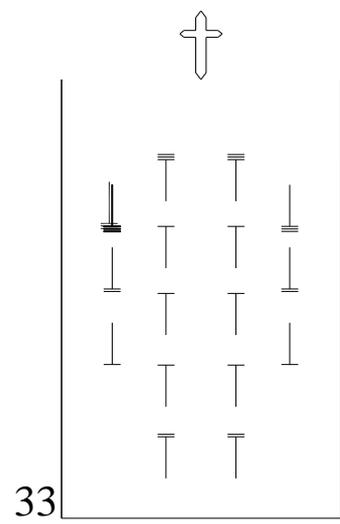
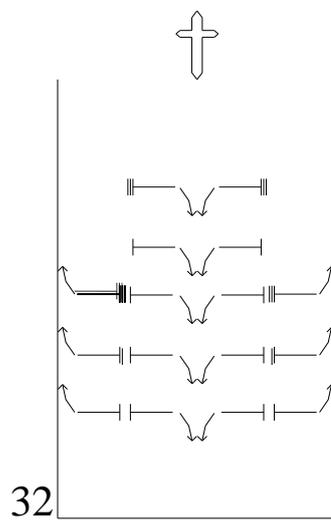
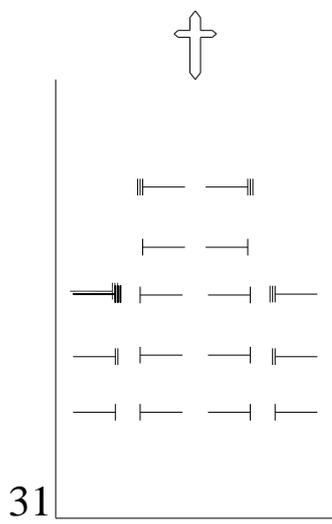
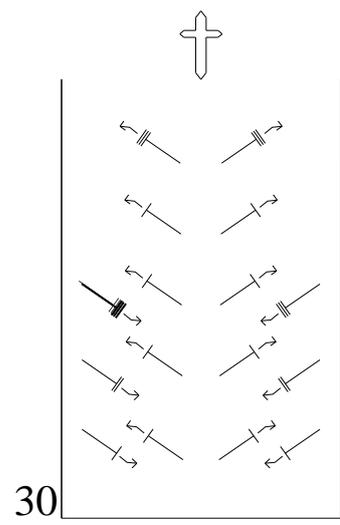
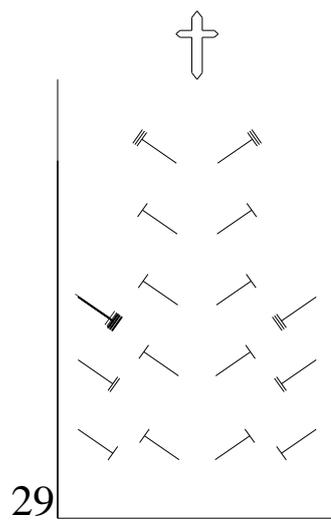
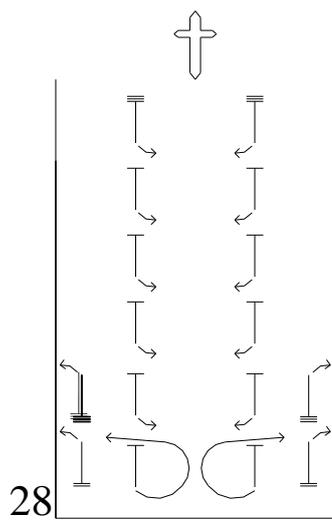
Alterna y repite.

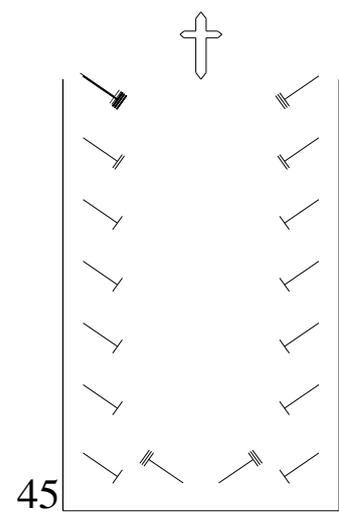
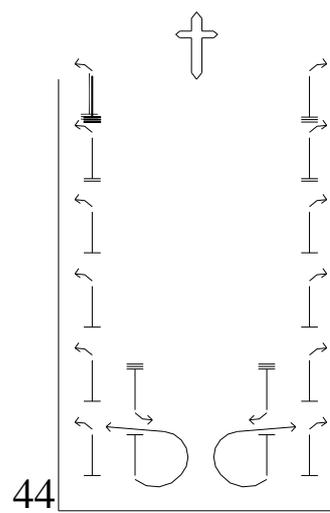
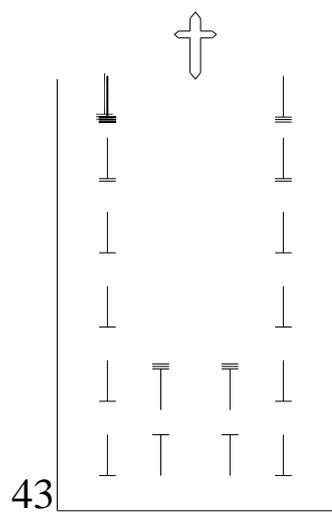
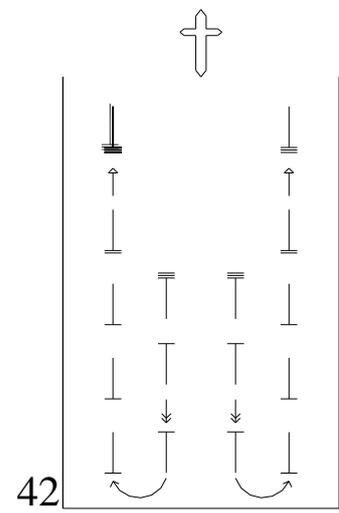
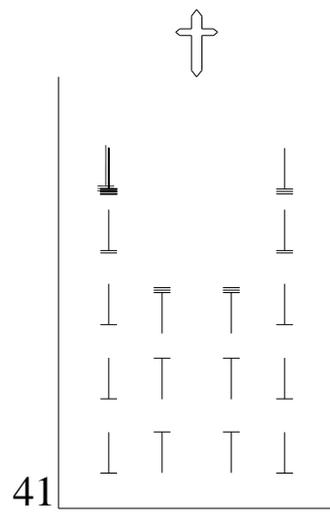
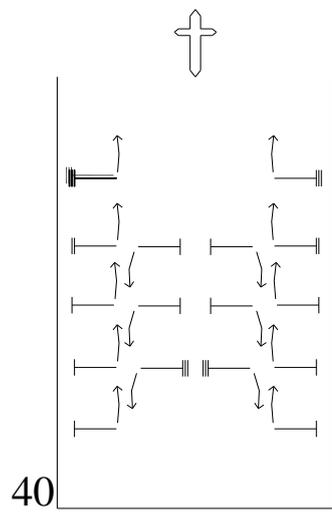
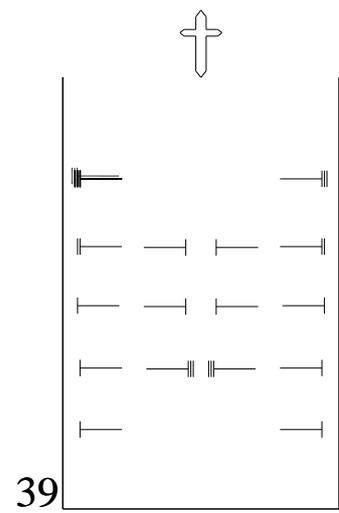
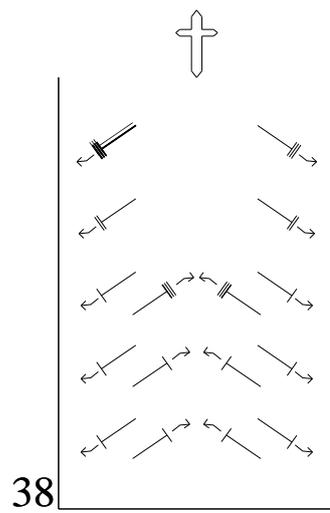
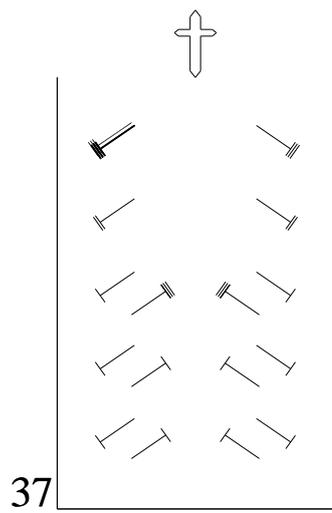
Figura coreográfica 4. Segunda pisada del Meco

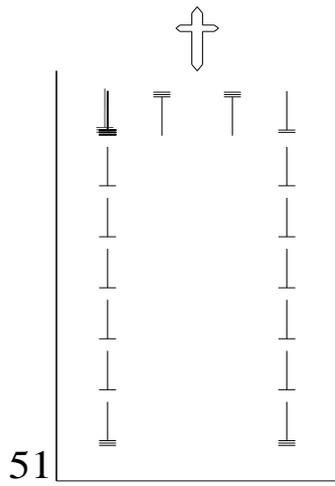
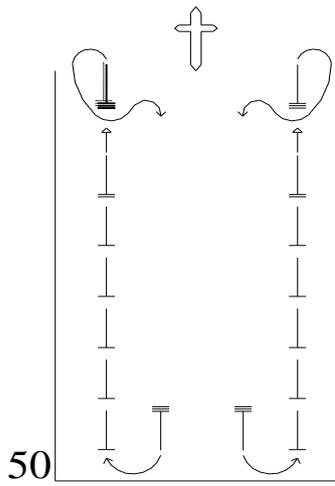
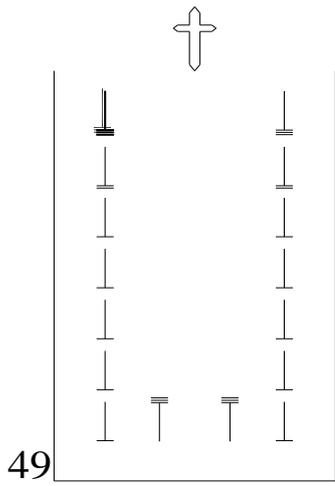
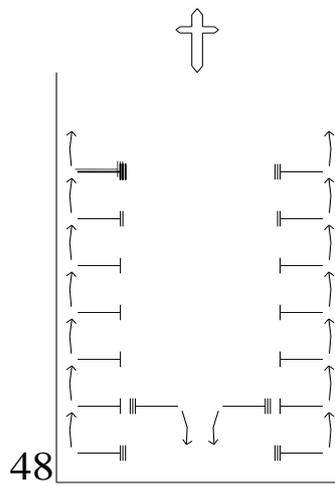
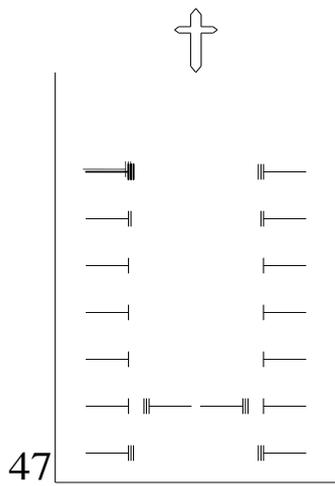
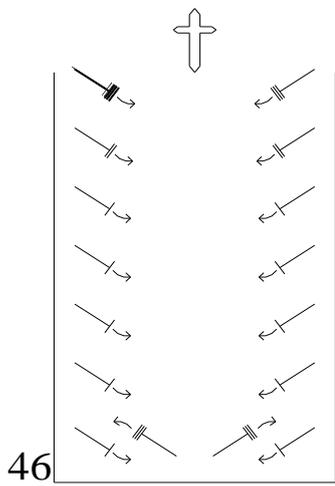












Tercer pisada. La pisada empieza en el plano 1 y se alterna a partir del 5, 9, 13, 17, 21, 25.

Anacrusa: paso izquierdo adelante.

(Tiempo 1) dos zapateos con pie derecho.

(Tiempos 2 y 3) cuatro zapateos alternados iniciando con pie derecho avanzando hacia atrás.

(Tiempo 4) zapateo pie derecho.

(Tiempo 5) zapateo derecho cruzado por delante.

(Tiempo 6) zapateo derecho lateral.

(Tiempo 7) toque de punta izquierda atrás.

(Tiempo 8) zapateo izquierdo adelante.

(Tiempo 9) zapateo pie derecho adelante, a simultáneo, zapateo con el mismo pie atrás.

(Tiempo 10) zapateo izquierdo adelante.

(Tiempos 11 y 12) tres zapateos con pie derecho adelante.

(Tiempos 13 y 14) dos brincos asentados sobre pie derecho, simultáneo a esto, circunducción con pierna izquierda hacia dentro.

(Tiempo 15) caída sobre pie izquierdo a la lateral, simultáneo a esto, elevación de pierna derecha flexionada cruzada al frente.

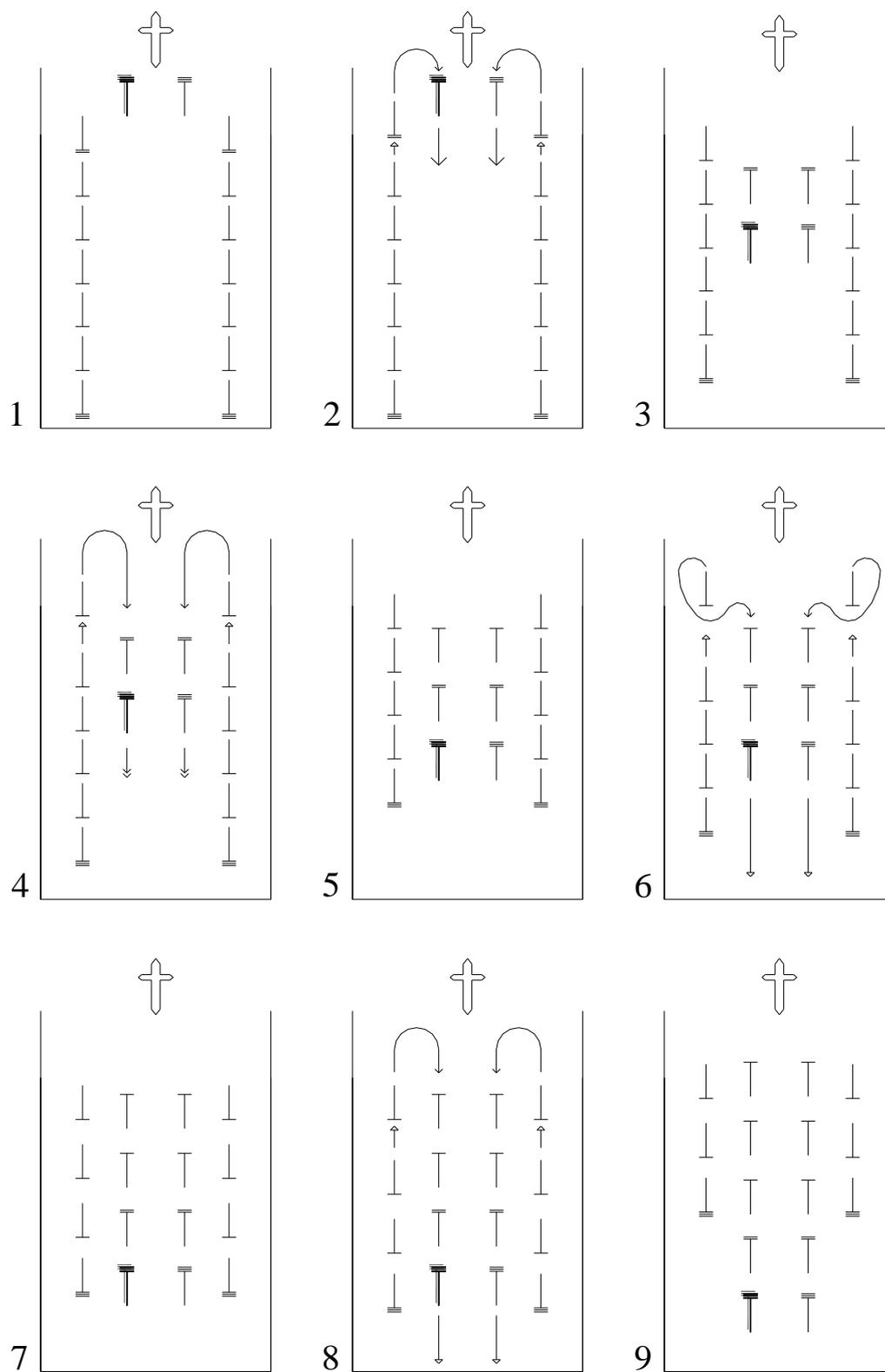
(Tiempo 16) alterna el tiempo 15.

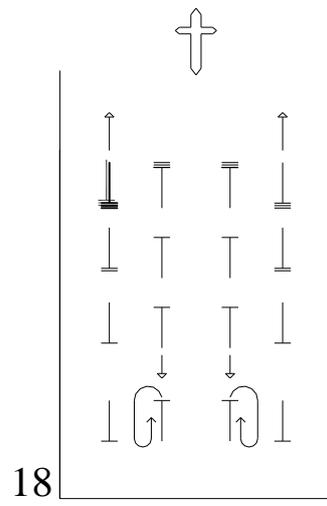
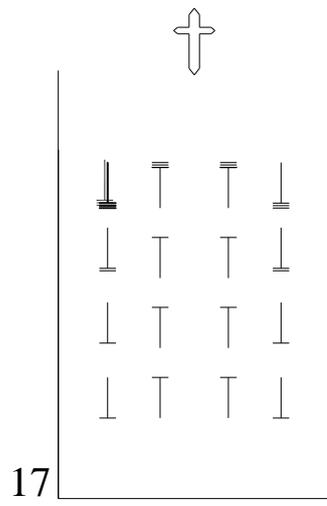
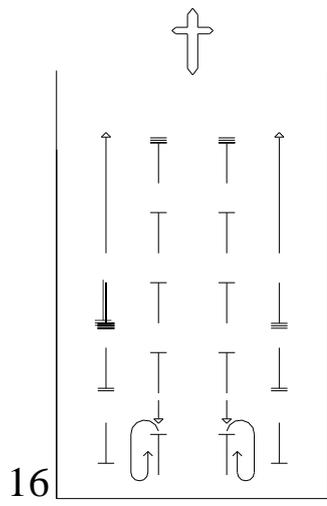
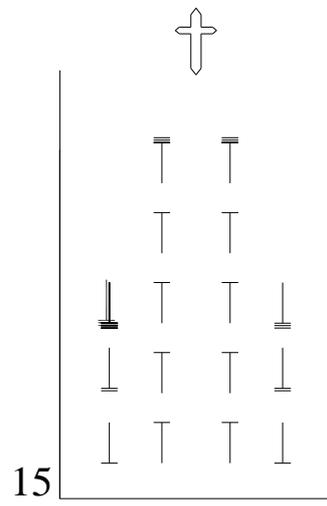
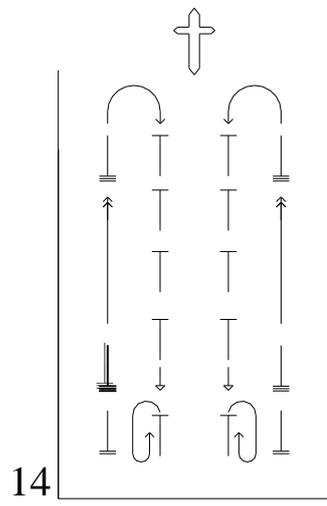
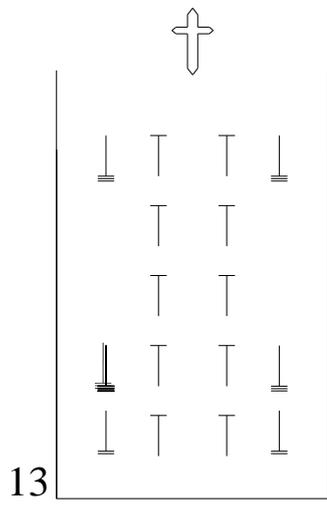
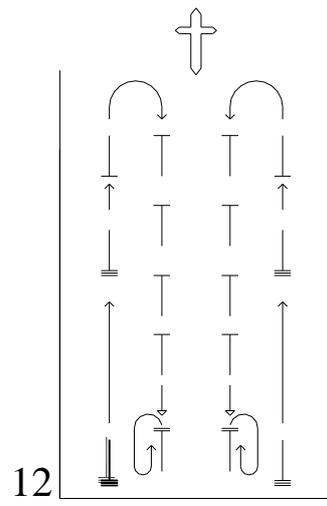
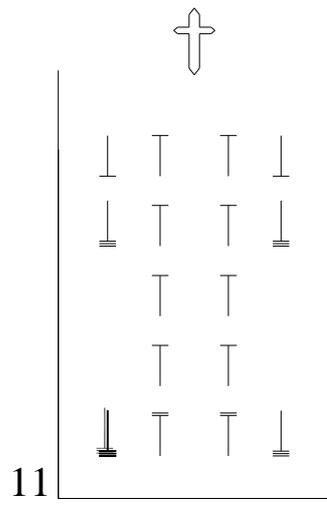
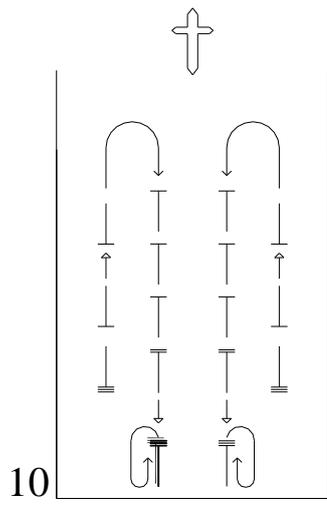
(Tiempo 17) dos zapateos alternados iniciando con pie izquierdo.

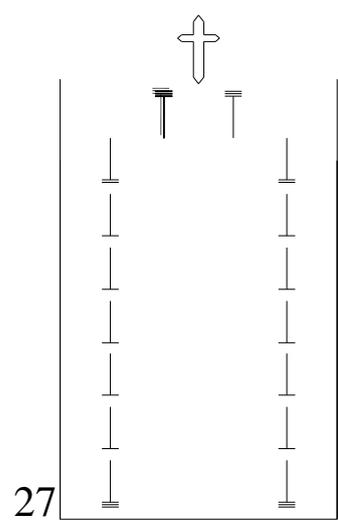
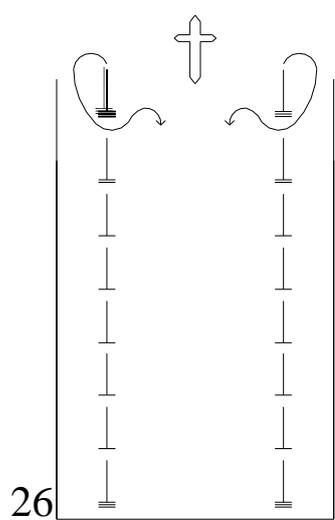
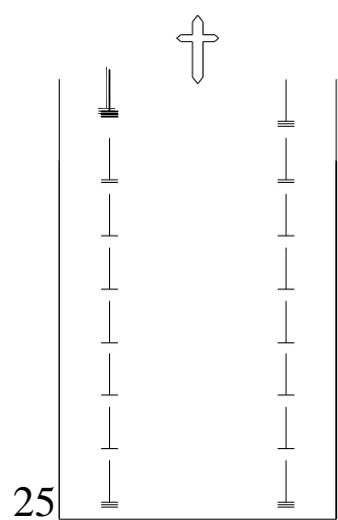
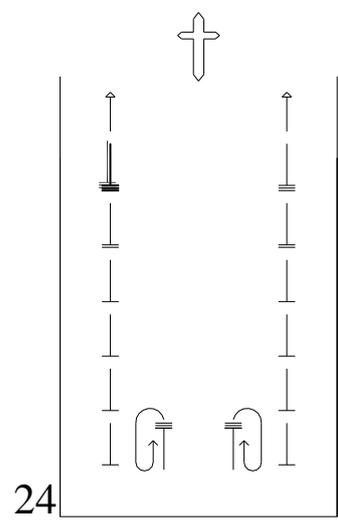
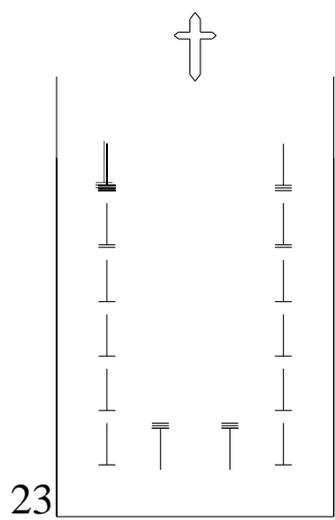
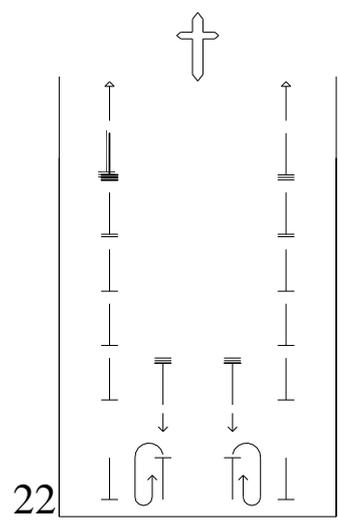
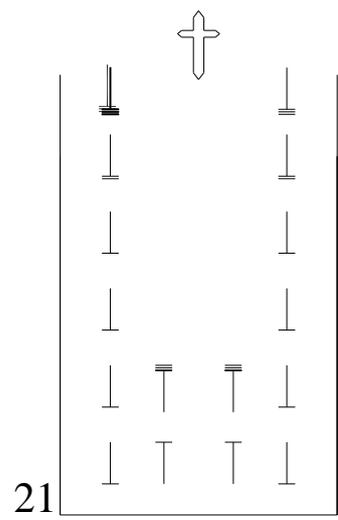
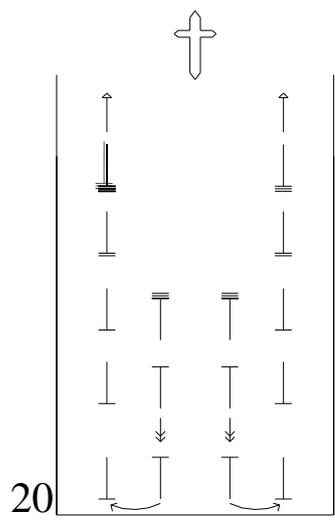
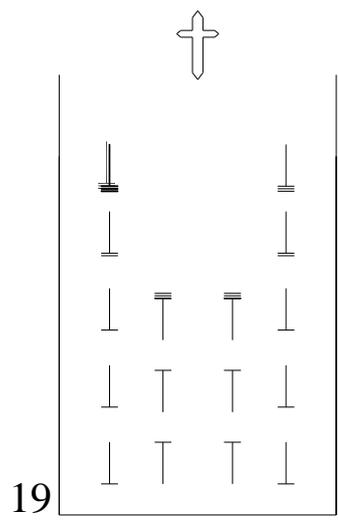
(Tiempo 18) zapateo izquierdo adelante, simultáneo a esto, quebrado de pie derecho sobre el borde interior atrás.

Alterna y repite.

Figura coreográfica 5. Tercer pisada del Meco







Son El judío. 2/4

Primer pisada.

Anacrusa: apoyo de pie derecho con ½ giro a la derecha.

(Tiempo 1) cepilleo con talón izquierdo.

(Tiempo 2) botado de planta derecha atrás.

(Tiempo 3) punteado de pie derecho atrás, a simultáneo, apoyo del mismo pie.

(Tiempo 4) huachapeo de metatarso izquierdo.

(Tiempo 5) zapateo de pie izquierdo.

(Tiempo 6) zapateo de pie izquierdo, a simultáneo, zapateo de pie derecho.

(Tiempo 7) zapateo de pie izquierdo.

Se alterna y repite.

Segunda pisada.

Anacrusa: Paso izquierdo

(Tiempo 1) dos zapateos de pie derecho.

(Tiempo 2) zapateo pie derecho, a simultáneo, caída con el mismo pie atrás y elevación del pie izquierdo.

(Tiempo 3) toque de talón izquierdo adelante, a simultáneo, caída con el mismo pie.

(Tiempo 4) punteado derecho atrás, a simultáneo, apoyo de pie derecho.

(Tiempo 5) zapateo izquierdo adelante, a simultáneo, apoyo del mismo pie regresando a la posición inicial.

(Tiempo 6) zapateo derecho adelante, a simultáneo, apoyo del mismo pie en posición inicial.

(Tiempo 7) zapateo izquierdo adelante.

(Tiempo 8) pausa.

Alterna tiempos 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7

Anacrusa: paso derecho lateral con ½ giro a la derecha

(Tiempo 1) dos zapateos de pie izquierdo.

(Tiempo 2) zapateo pie izquierdo, a simultáneo, caída con el mismo pie atrás y elevación del pie derecho.

(Tiempo 3) toque de talón derecho adelante, a simultáneo, caída con el mismo pie.

(Tiempo 4) punteado izquierdo atrás, a simultáneo, apoyo de pie izquierdo.

(Tiempo 5) zapateo derecho adelante, a simultáneo, apoyo del mismo pie regresando a la posición inicial.

(Tiempo 6) zapateo izquierdo adelante, a simultáneo, apoyo del mismo pie en posición inicial.

(Tiempo 7) zapateo derecho adelante.

(Tiempo 8) pausa.

Alterna tiempos 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7

Repite todo.

Tercer pisada

Anacrusa: paso izquierdo

(Tiempo 1) dos zapateos con pie derecho.

(Tiempo 2) zapateo pie derecho, a simultáneo apoyo de pie izquierdo con $\frac{1}{4}$ de giro a la izquierda.

(Tiempo 3) dos zapateos con pie derecho.

(Tiempo 4) zapateo derecho, a simultáneo apoyo de pie izquierdo con $\frac{1}{4}$ de giro a la derecha.

(Tiempo 5) en el aire, quebrado del borde exterior del pie derecho cruzado al frente, a simultáneo caída con el mismo pie dando $\frac{1}{4}$ de giro a la derecha y elevación del pie izquierdo atrás.

(Tiempo 6) botado de punta izquierda atrás, a simultáneo apoyo del mismo pie.

(Tiempo 7 y 8) tres zapateos con pie derecho, con un golpe del arco simultáneo a cada zapateo.

Alterna tiempos 1, 2, 3, 4, 5 y 6

(Tiempo 7) zapateo con pie izquierdo, simultáneo a esto un golpe del arco

Repite todo.

Son El indio flechero 2/4

Primer pisada

Anacrusa: paso izquierdo al frente

(Tiempo 1) circunducción de pierna derecha hacia dentro.

(Tiempo 2) toque de punta derecha atrás.

(Tiempo 3) dos zapateos alternados iniciando con el pie derecho.

(Tiempo 4) repite el tiempo 3

(Tiempos 5 y 6) tres zapateos con pie derecho adelante.

(Tiempo 7) circunducción de pierna izquierda hacia dentro, a simultáneo paso al frente con el mismo pie con $\frac{1}{2}$ giro a la derecha.

(Tiempo 8) apoyo de pie derecho

(Tiempo 9) toque de planta izquierda, a simultáneo apoyo del mismo pie atrás.

(Tiempo 10) apoyo de pie derecho.

(Tiempo 11 y 12) tres zapateos con pie izquierdo adelante, simultáneo a cada zapateo un golpe del arco.

(Tiempo 13) elevación del pie derecho ligeramente adelante, a simultáneo apoyo del mismo pie en posición inicial.

(Tiempo 14) alterna el tiempo 13.

(Tiempos 15 y 16) tres zapateos con pie derecho adelante, simultáneo a cada zapateo un golpe del arco.

(Tiempo 17) paso izquierdo adelante con $\frac{1}{4}$ de giro a la izquierda.

(Tiempo 18) paso derecho adelante

Alterna y repite desde el tiempo 1, sin el anacrusa.

En las filas, la pisada empieza de frente y se van dando cuartos de giros, sólo la primera vez se da $\frac{1}{2}$ giro.

Segunda pisada

Anacrusa: paso izquierdo.

(Tiempos 1 y 2) tres zapateos pie derecho.

(Tiempo 3) un zapateo con pie derecho, a simultáneo dos zapateos pie izquierdo cruzando por delante.

(Tiempo 4) dos zapateos alternado empezando con pie derecho y avanzando a la lateral derecha.

(Tiempo 5) cepilleo con planta derecha cruzando por delante con $\frac{1}{4}$ de giro a la izquierda.

(Tiempo 6) apoyo de pie derecho, a simultáneo botado de planta izquierda atrás con $\frac{1}{4}$ de giro a la derecha.

(Tiempos 7) cepilleo con planta izquierda cruzando por delante con $\frac{1}{4}$ de giro a la derecha.

(Tiempo 8) apoyo de pie izquierdo, a simultáneo botado de planta derecha atrás.

(Tiempo 9) botado de planta derecha la frente.

(Tiempo 10) paso derecho adelante.

(Tiempo 11) circunducción de pierna izquierda hacia dentro, a simultáneo paso al frente con el mismo pie.

(Tiempo 12) apoyo de pie derecho.

(Tiempo 13) toque de planta izquierda, a simultáneo apoyo del mismo pie atrás con $\frac{1}{4}$ de giro a la derecha.

(Tiempo 14) apoyo de pie derecho.

(Tiempo 15) dos pasos alternados a la lateral izquierda iniciando con pie izquierdo, simultáneo a cada paso un golpe con el arco.

(Tiempo 16) dos pasos alternados a la lateral izquierda iniciando con pie izquierdo, simultáneo al primer paso un golpe con el arco.

Alterna y repite.

Tercer pisada

Anacrusa: apoyo de pie izquierdo con elevación simultánea de la pierna derecha que cruza ligeramente por delante.

(Tiempo 1) paso derecho lateral.

(Tiempo 2) paso izquierdo a posición inicial.

(Tiempo 3) paso derecho lateral con un golpe simultáneo del arco.

(Tiempo 4) paso izquierdo atrás.

(Tiempo 5) zapateo derecho adelante, a simultáneo zapateo derecho atrás.

(Tiempo 6) zapateo izquierdo.

(Tiempo 7) zapateo derecho con un golpe simultáneo del arco.

(Tiempo 8) paso izquierdo adelante.

(Tiempo 9) paso derecho adelante con $\frac{1}{4}$ de giro a la derecha

(Tiempo 10) paso izquierdo adelante

(Tiempos 11 y 12) tres zapateos con pie derecho adelante con un golpe simultáneo del arco en cada zapateo.
Alternan y repiten.

Son El Rosal 4/4

Primer pisada

(Tiempos 1 y 2) tres zapateos con pie derecho, simultáneo a esto, $\frac{1}{4}$ de giro a la izquierda.

(Tiempo 3) paso izquierdo adelante.

(Tiempo 4) paso derecho adelante con $\frac{1}{2}$ giro a la derecha.

(Tiempos 5 y 6) tres zapateos con pie izquierdo adelante.

(Tiempo 7) paso derecho adelante.

(Tiempo 8) toque de planta izquierda delante.

(Tiempo 9) apoyo de pie izquierdo a lado con $\frac{1}{4}$ de giro a la izquierda.

(Tiempo 10) toque de talón derecho adelante, a simultáneo, caída sobre el mismo pie adelante.

(Tiempo 11) toque de punta izquierda atrás, a simultáneo, caída sobre el mismo pie atrás.

(Tiempo 12) toque de planta derecha, a simultáneo, caída sobre el mismo pie.

(Tiempo 13) botado de planta izquierda.

(Tiempos 14 y 15) tres zapateos con pie izquierdo.

(Tiempo 16) botado de planta derecha.

(Tiempo 17) paso derecho adelante con $\frac{1}{4}$ de giro a la derecha.

(Tiempo 18) paso izquierdo adelante.

(Tiempos 19 y 20) tres zapateos con pie derecho.

Alternan y repiten.

Segunda pisada

Esta pisada es igual a la tercer pisada del indio flechero, no sólo la comparten éstos dos sones, también se puede llegar a observar en algunos otros de acuerdo a lo que el Capitán indique, se podría pensar que ésta pisada sirve como un comodín en varios sones a decisión de Don Jorge.

Tercer pisada

El día que se registró este son, el Capitán metió un adorno en lo que tocaba la tercer pisada con la *variante 2*.

Adornos

Son variantes coreográficas que se pueden meter en los sones en vez de la pisada que le corresponde a dicho son, van acompañadas de trayectorias específicas que acompañan la pisada alterna y todos los danzantes empiezan con el mismo pie; algunos de los sones en donde se encuentran con regularidad estos adornos son en el indio flechero y en el rosál, por ejemplo.

Variante 1

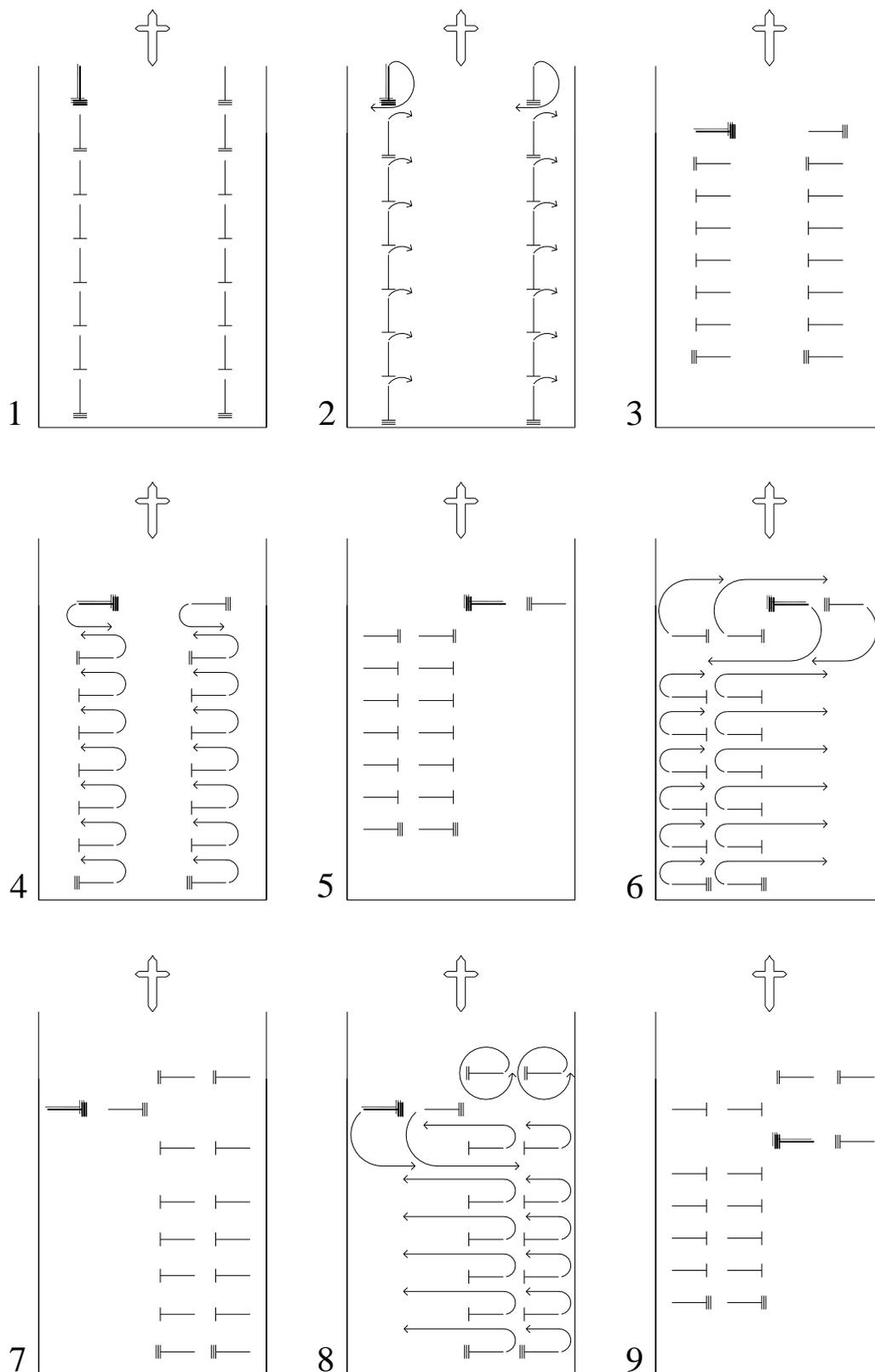
Todos los danzantes empiezan con el pie derecho.
(Tiempo 1) dos zapateos con pie derecho adelante.
(Tiempo 2) zapateo pie derecho, a simultáneo zapateo pie izquierdo.
(Tiempo 3) botado de planta derecha adelante.
(Tiempo 4) botado de planta derecha adelante con 1/8 de giro a la derecha.
(Tiempo 5) apoyo de pie derecho, a simultáneo toque de punta izquierda atrás con 5/8 de giro a la izquierda.
(Tiempo 6) apoyo de pie izquierdo, a simultáneo toque de punta derecha atrás.
(Tiempo 7) apoyo de pie derecho, a simultáneo botado de planta izquierda adelante.
(Tiempo 8) dos pasos adelante empezando con pie izquierdo.
(Tiempo 9) repite el tiempo 8.
Alterna y repite.

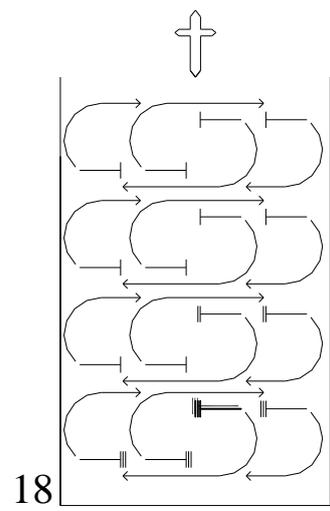
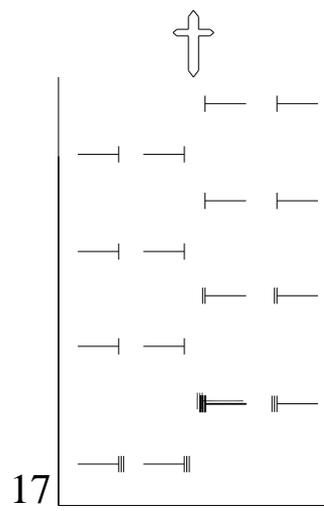
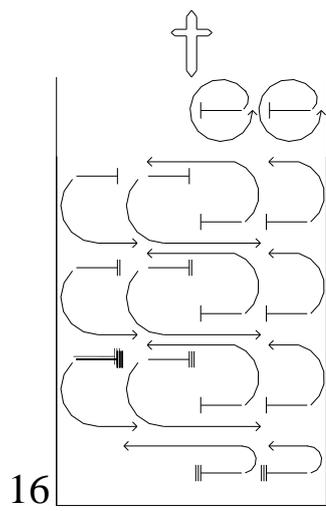
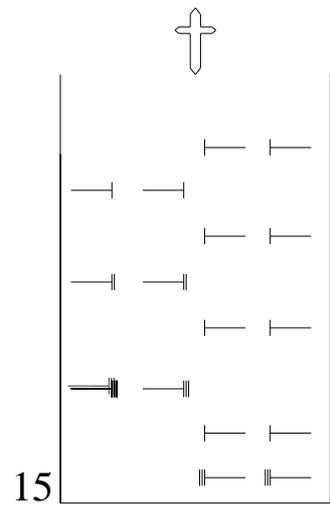
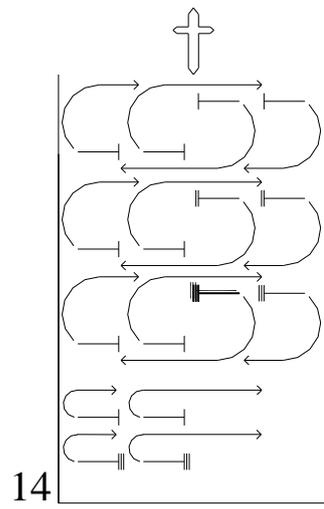
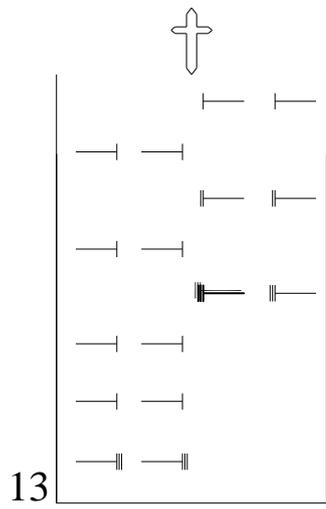
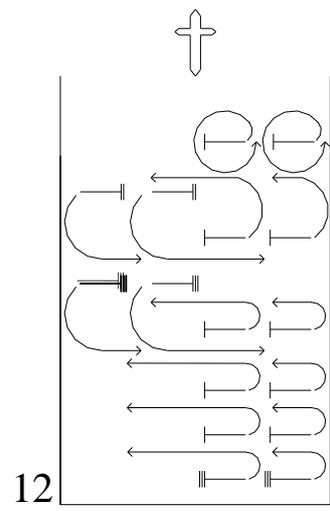
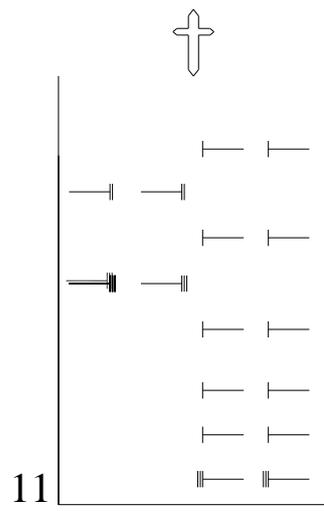
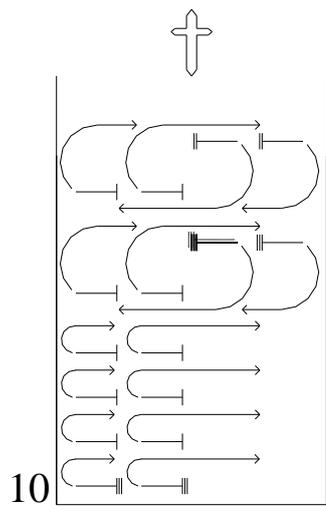
Variante 2

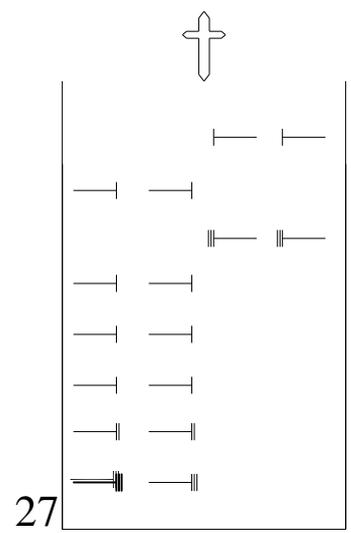
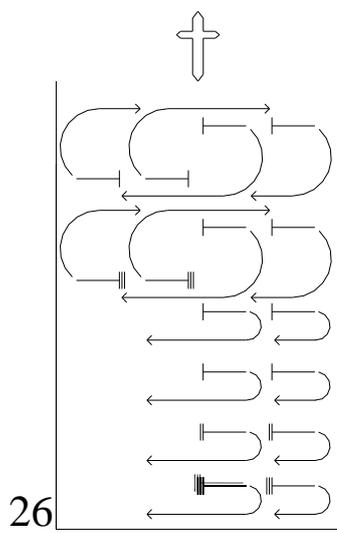
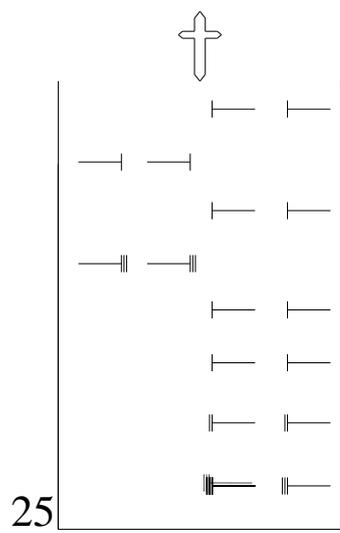
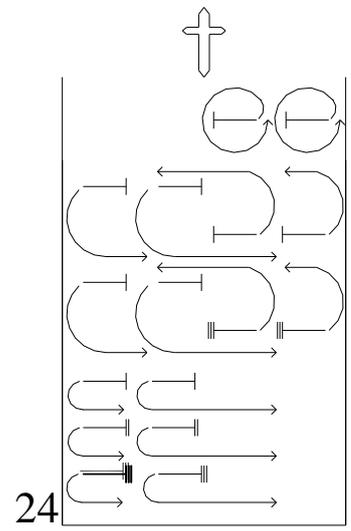
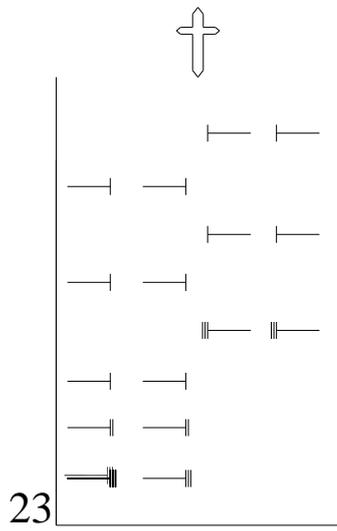
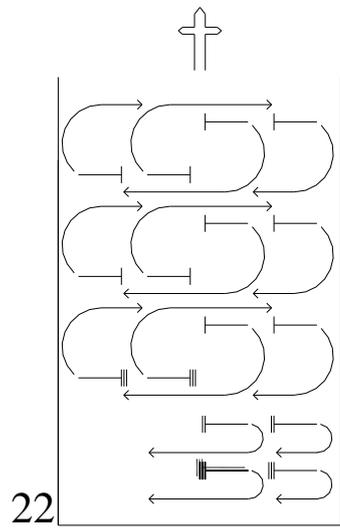
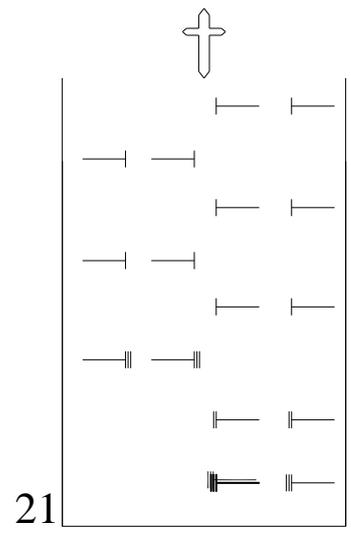
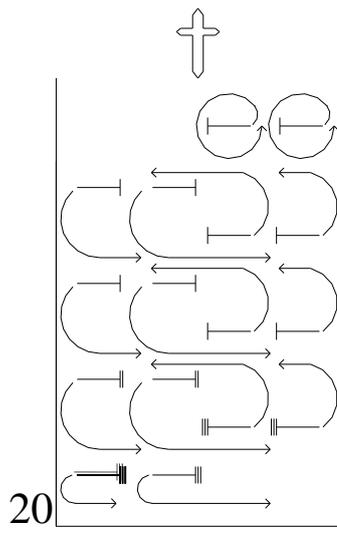
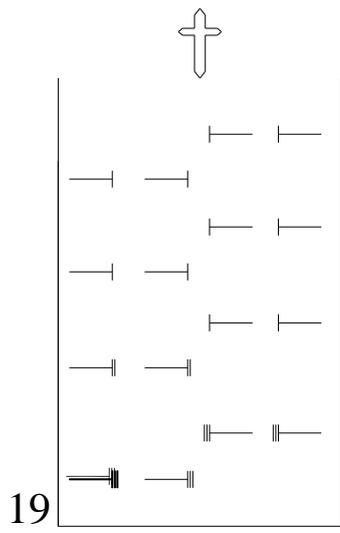
(Tiempo 1) botado de planta izquierda adelante.
(Tiempo 2) paso izquierdo adelante con ½ giro a la izquierda.
(Tiempo 3) botado de planta derecha adelante.
(Tiempo 4) paso derecho adelante.
(Tiempo 5) botado de planta izquierda adelante.
(Tiempo 6) dos zapateos con pie izquierdo.
(Tiempo 7) dos zapateos alternados iniciando con pie izquierdo avanzando hacia delante.
(Tiempo 8) zapateo con pie izquierdo.
Alterna y repite.

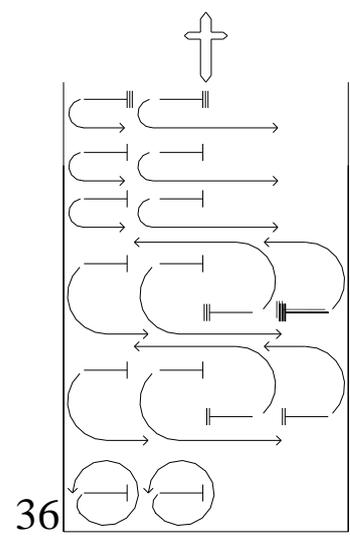
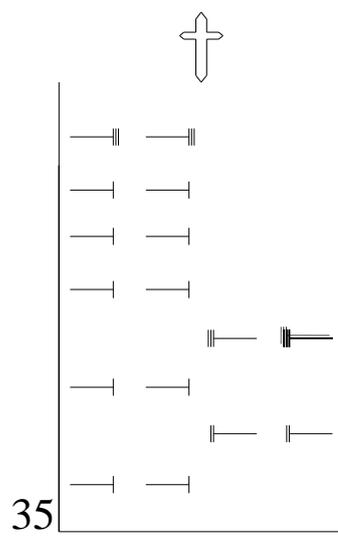
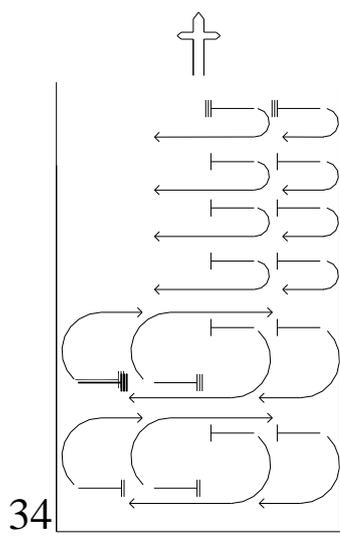
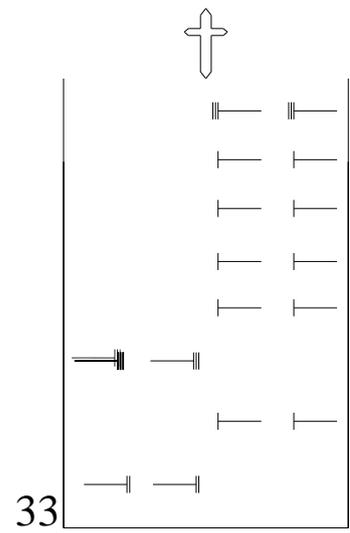
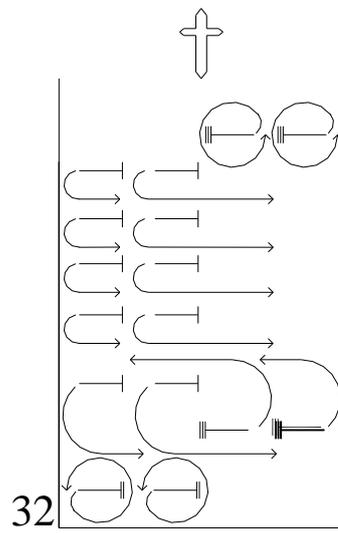
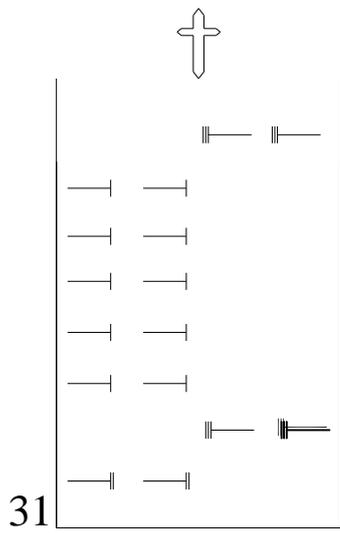
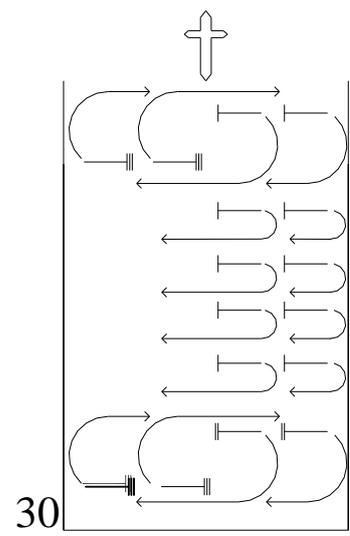
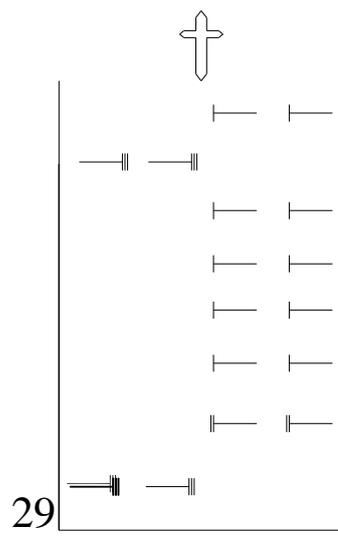
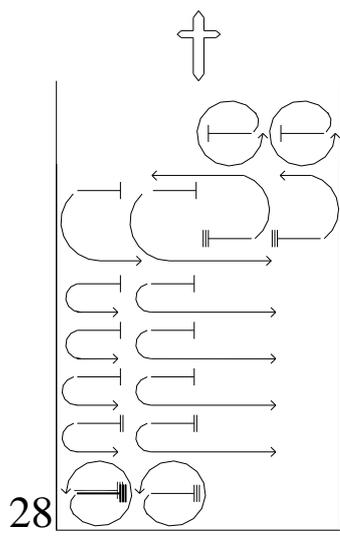
En la figura coreográfica 6 se encuentran los trazos de piso correspondientes al “adorno” del 1 al 3 se colocan caminando y a partir de ahí la pisada se va alternando cada dos planos, 4-5, 6-7, 8-9 y así sucesivamente.

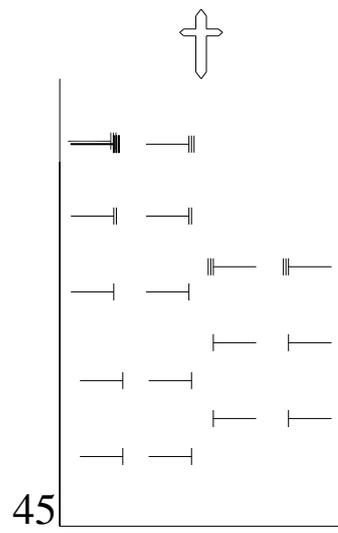
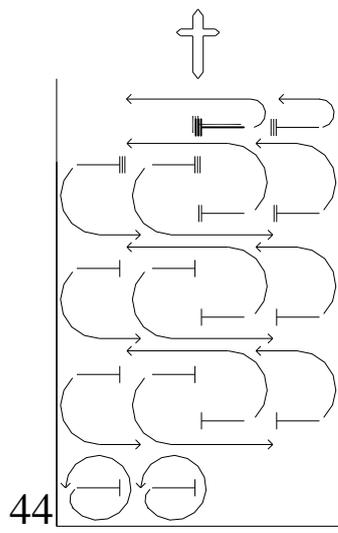
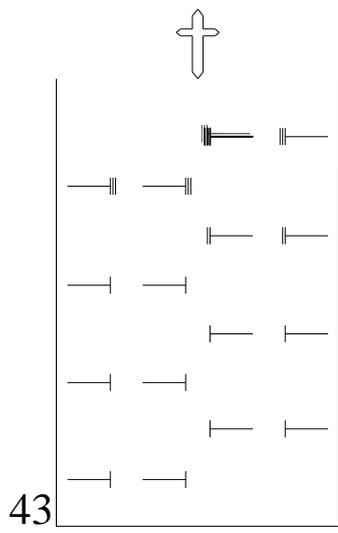
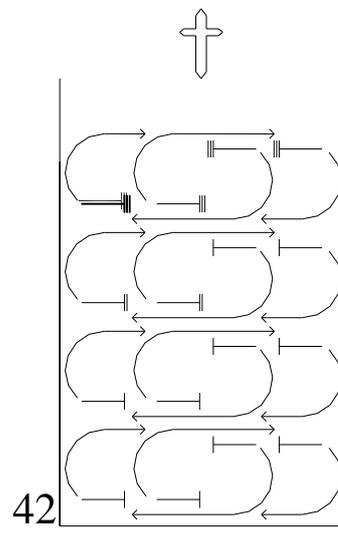
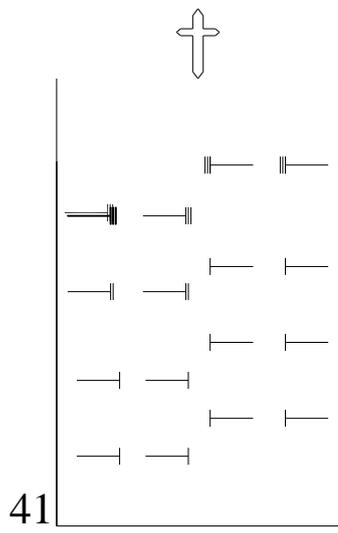
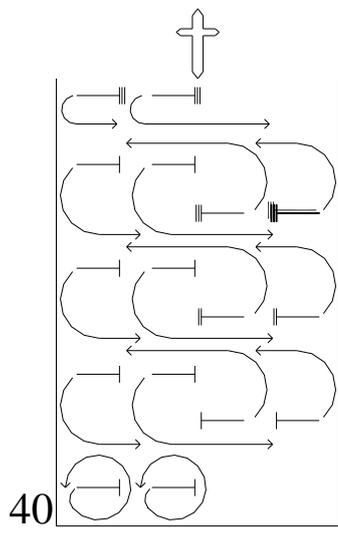
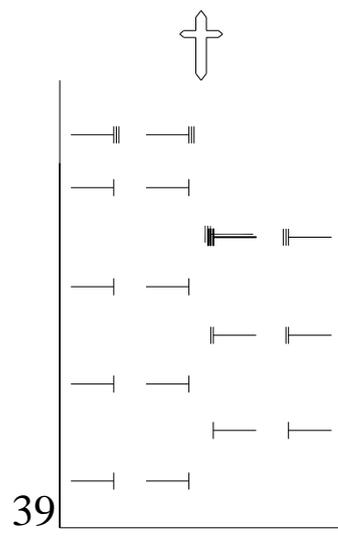
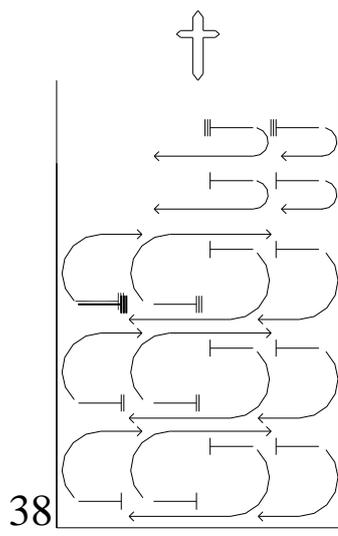
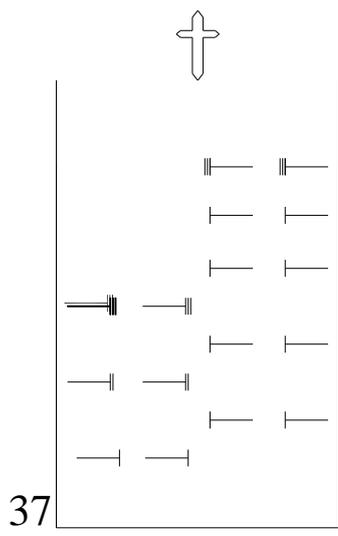
Figura coreográfica 6. Adorno de la pisada

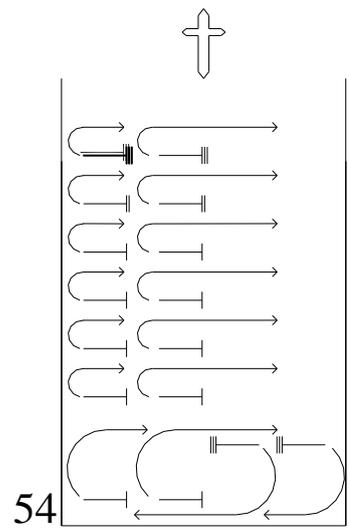
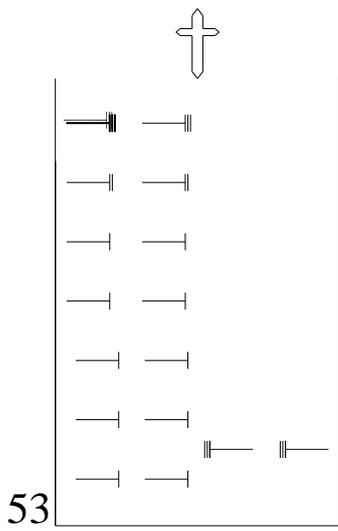
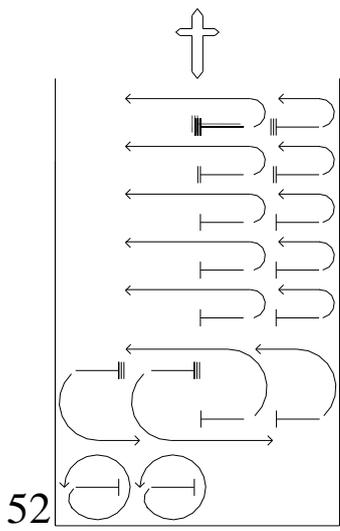
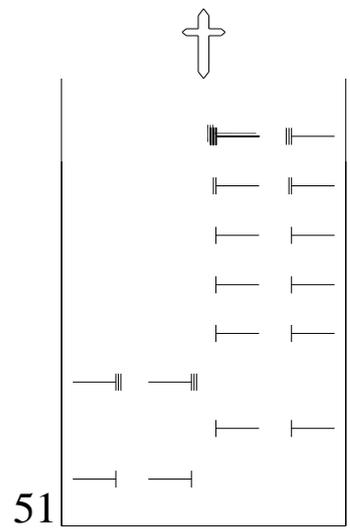
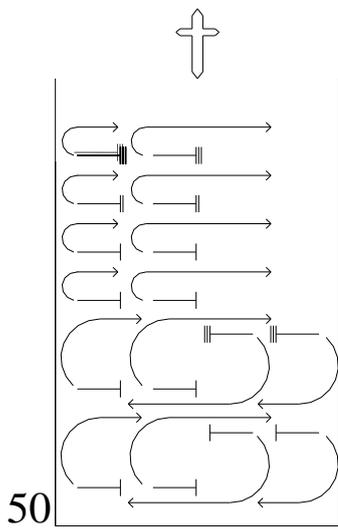
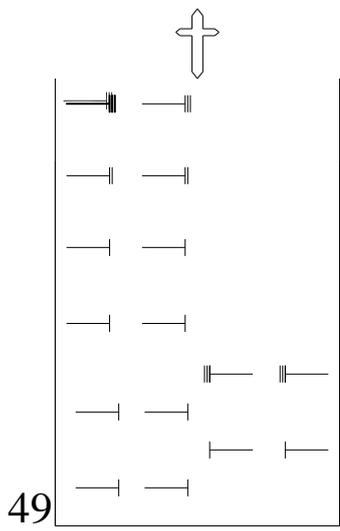
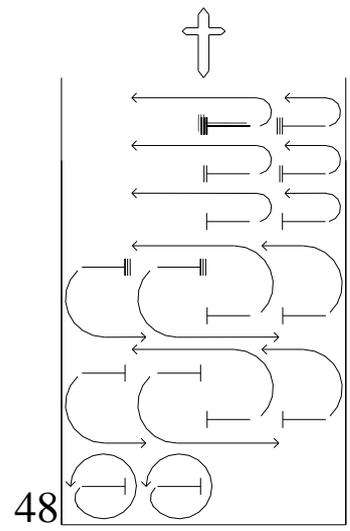
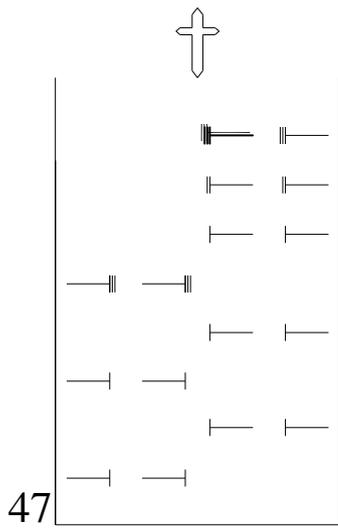
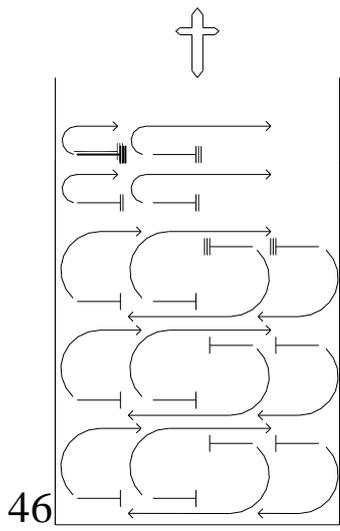


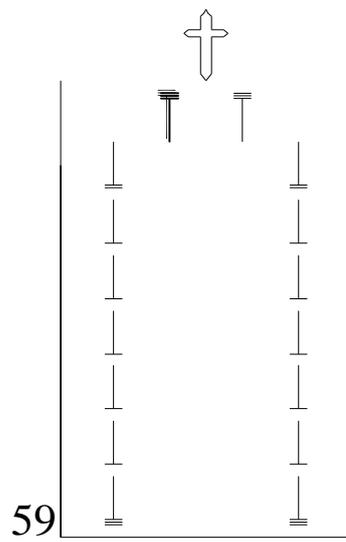
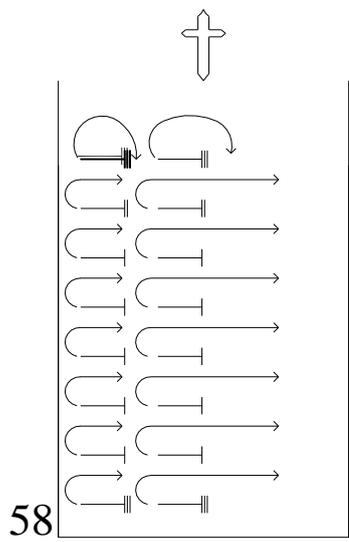
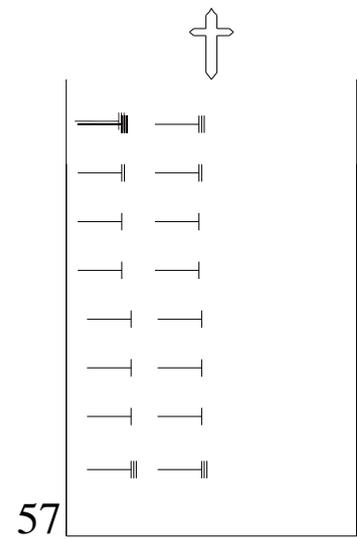
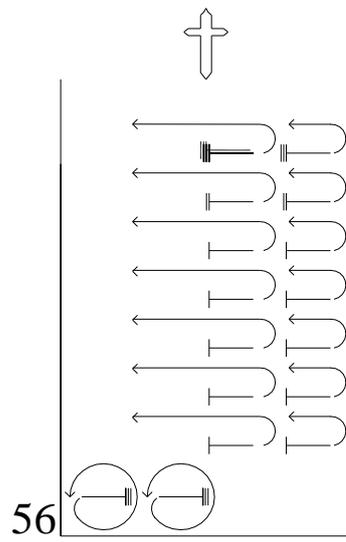
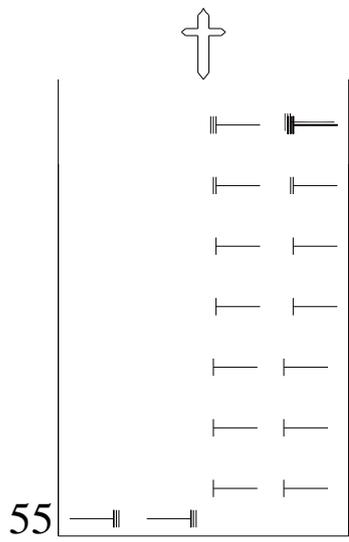












Juegos. Éstos se estructuran de manera diferente a los sones, todos los juegos recurren a las mismas pisadas con ciertos cambios en el orden de aparición, enumero las pisadas y más adelante anexo los trazos de piso. En la tabla 7 referente a la estructura de los juegos detallo en qué orden se ocupan de acuerdo a cada juego junto con el plano de piso que le corresponde, tomo como referencia el lugar del Capitán al frente de la fila izquierda desde la perspectiva del danzante, la fila contraria inicia las pisadas en espejo con respecto a la fila del Capitán.

Pisada A

(Tiempo 1) botado de planta derecha.

(Tiempo 2) apoyo de pie derecho a la lateral derecha.

(Tiempos 3 y 4) alterna los tiempos 1 y 2.

(Tiempo 5) zapateo pie derecho adelante, a simultáneo paso izquierdo adelante que junta a posición inicial.

(Tiempo 6) paso derecho adelante.

(Tiempos 7 y 8) alterna tiempos 5 y 6.

Repite los pasos cambiados de los tiempos 5, 6, 7 y 8.

Pisada B

(Tiempo 1) dos zapateos alternados iniciando con pie derecho

Repite

Pisada C

(Tiempo 1) zapateo pie derecho adelante, a simultáneo paso adelante con el mismo pie.

(Tiempo 2) zapateo pie izquierdo adelante, a simultáneo paso adelante con el mismo pie.

(Tiempo 3) zapateo pie derecho adelante, a simultáneo paso adelante con el mismo pie.

(Tiempo 4) dos zapateos alternados iniciando con pie izquierdo.

Alterna y repite.

Pisada D (que sólo es realizada por los capitanes en el juego de la Cruz)

(Tiempo 1) caída sobre pie derecho con elevación simultánea de pierna izquierda semi flexionada.

(Tiempo 2) brinco sobre pie derecho, simultáneo al brinco un golpe del arco.

Alterna y repite tiempos 1 y 2 hasta que el Capitán indique el cambio.

Pisada E

(Tiempo 1) zapateo pie derecho adelante, a simultáneo paso izquierdo adelante que junta a posición inicial.

(Tiempo 2) paso derecho adelante.

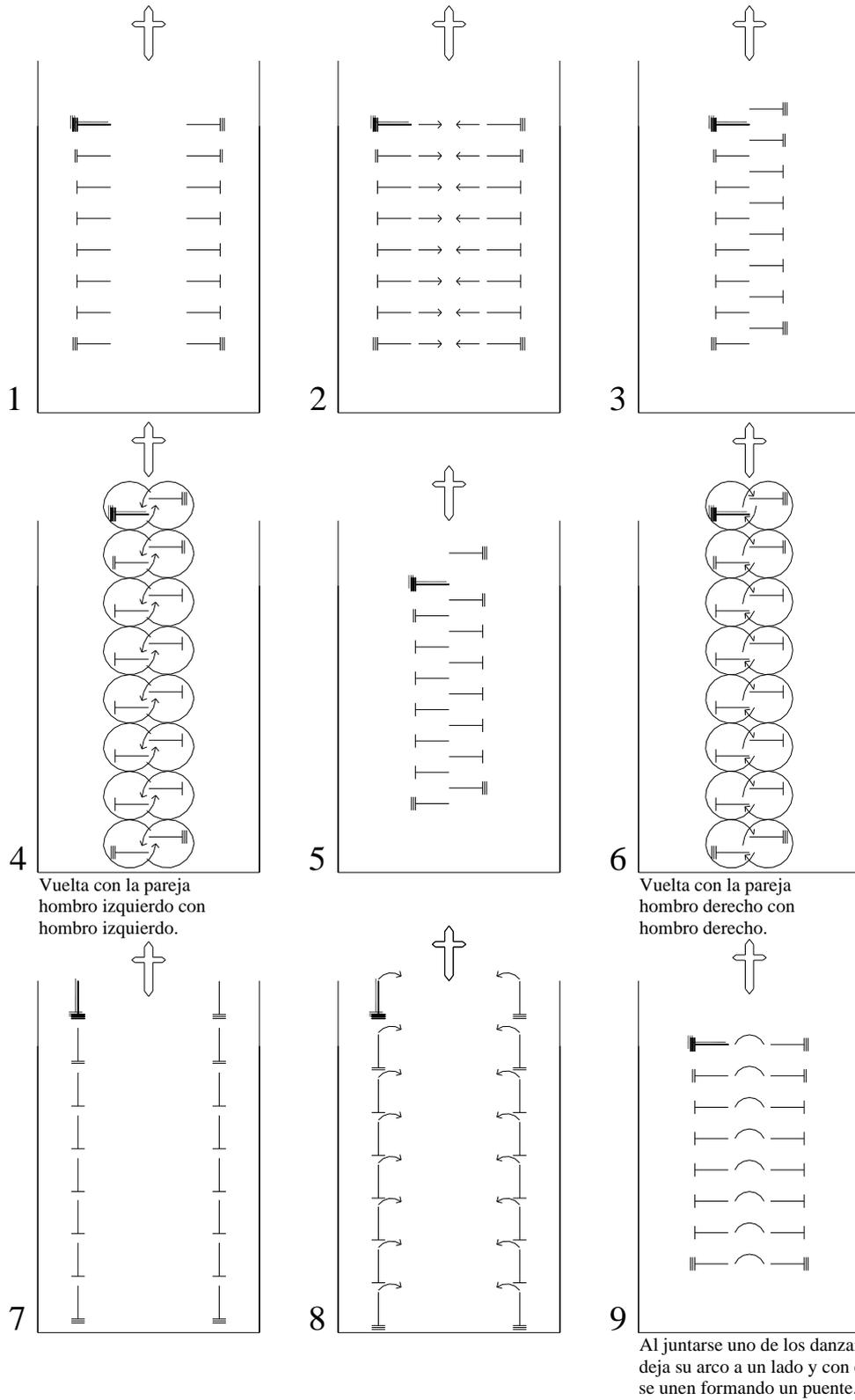
(Tiempos 3 y 4) alterna tiempos 1 y 2.

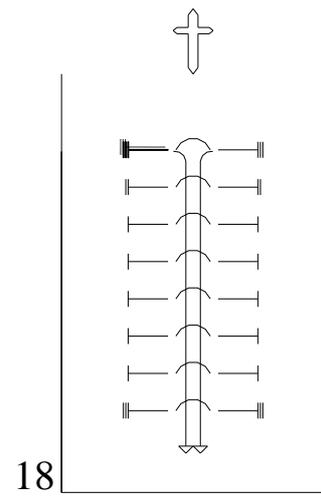
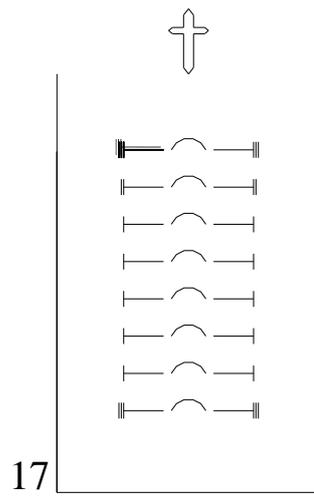
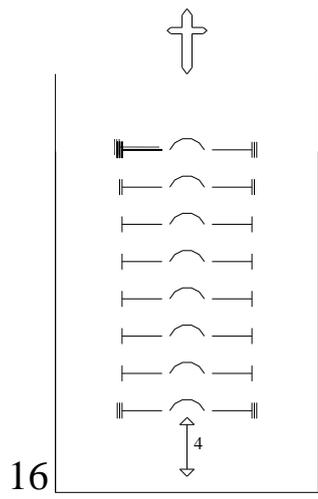
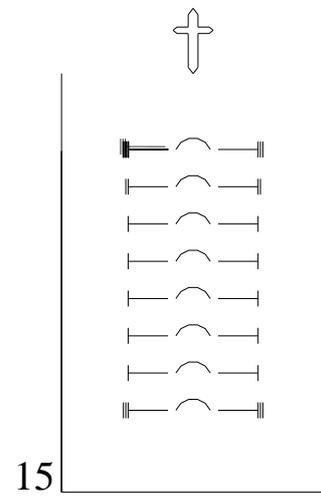
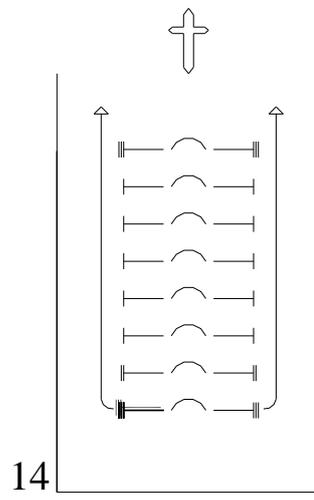
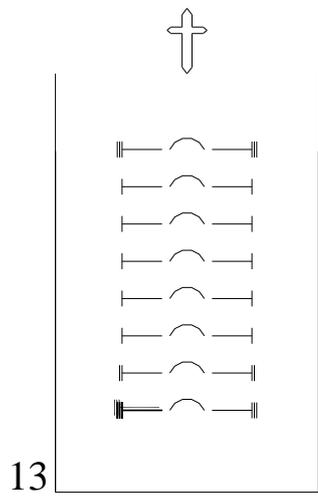
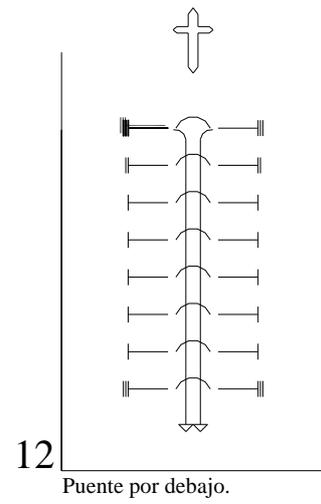
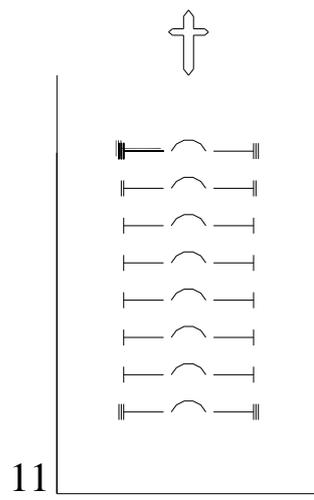
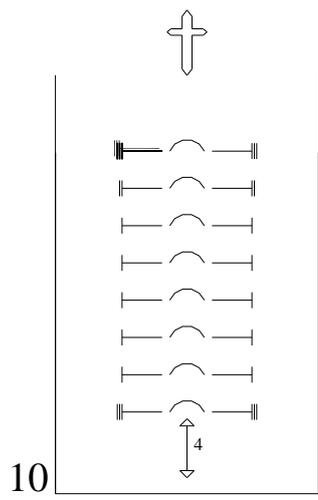
Repite.

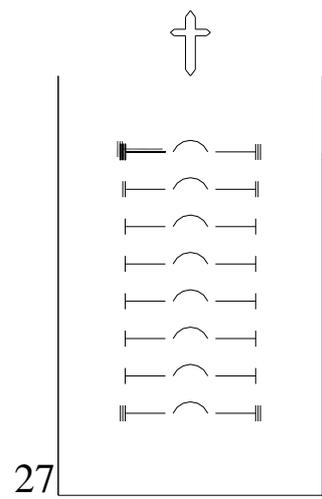
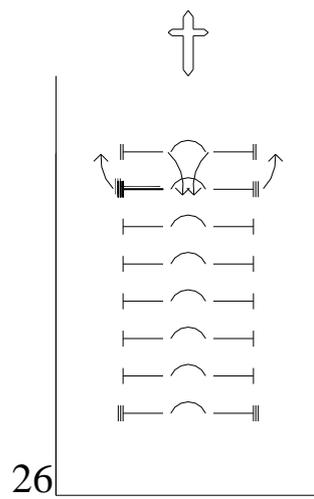
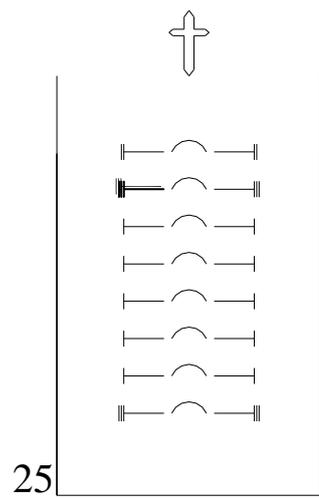
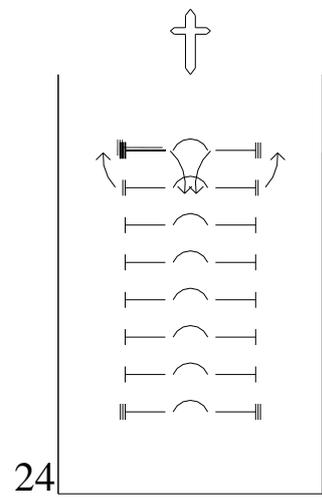
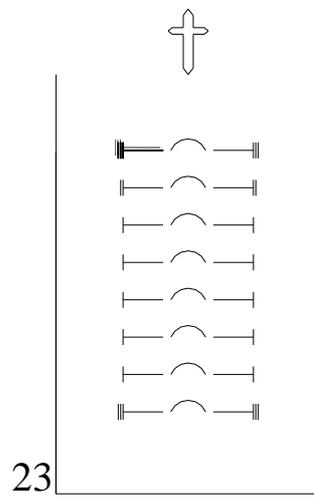
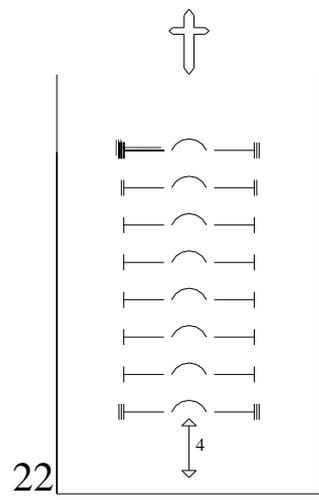
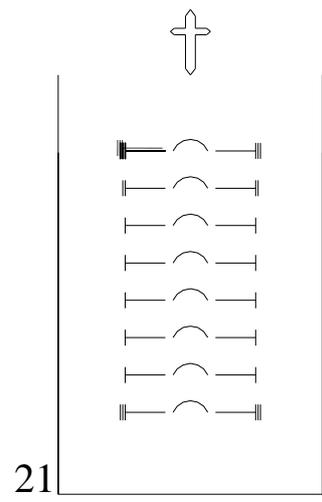
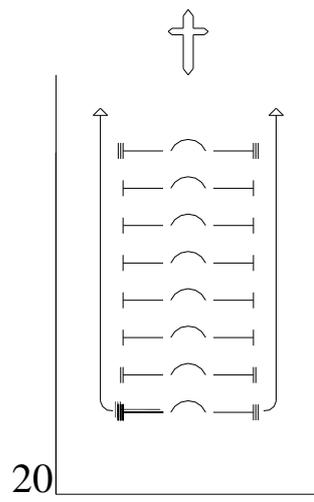
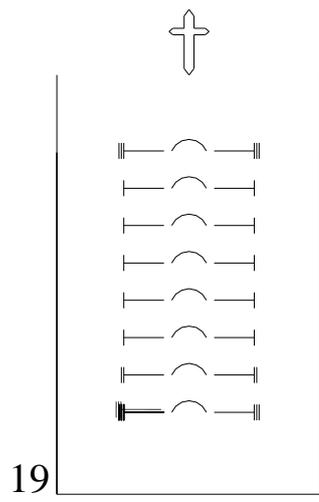
Tabla 7. Estructura de los juegos registrados

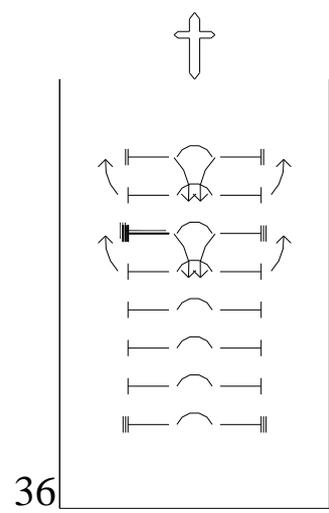
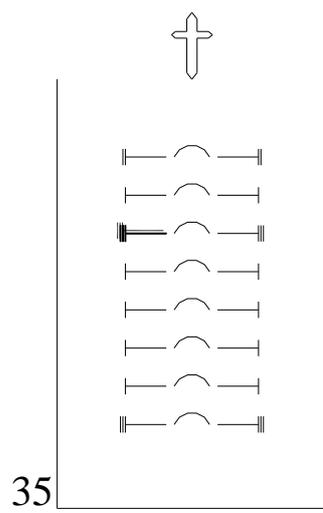
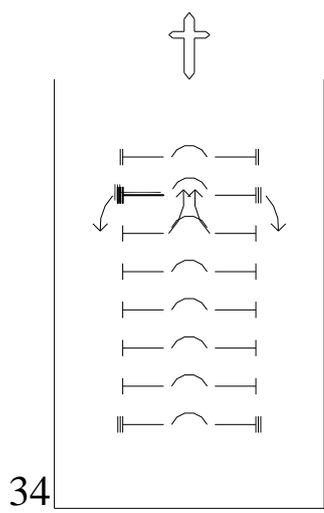
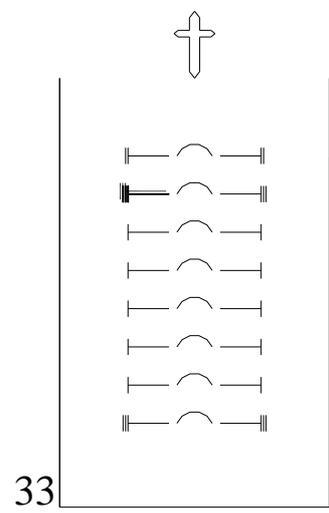
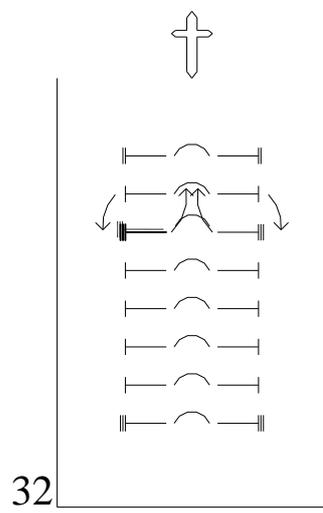
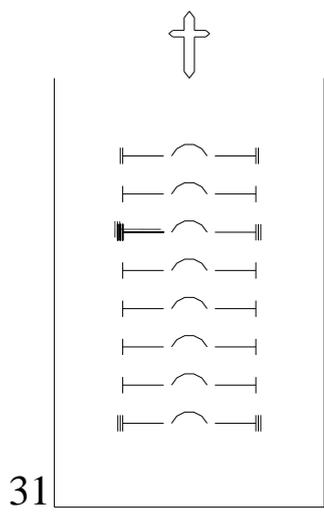
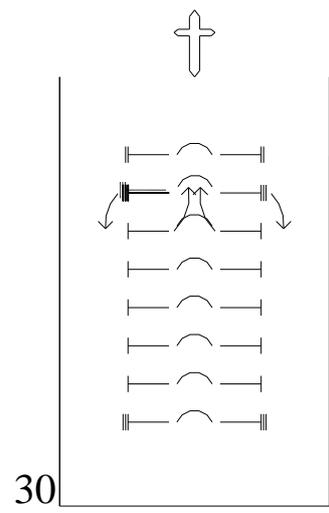
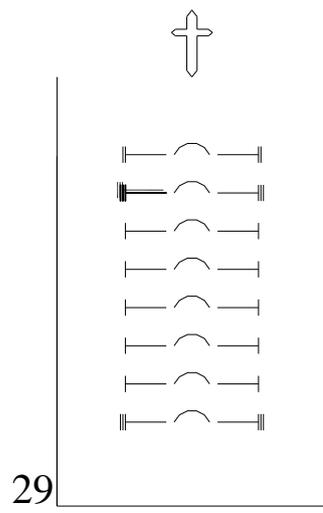
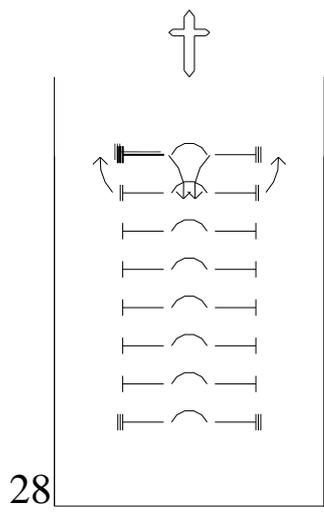
La escalerilla	La víbora	La cruz
Registro (Fig. coreográfica 1.)	Registro (Figura coreográfica 1.)	Registro (Figura coreográfica 1.)
Paseo (Fig. coreográfica 2.)	Paseo (Figura coreográfica 2.)	Paseo (Fig. coreográfica 2.)
Pisada A (Planos 1-9 de la fig. coreográfica 7.)	Pisada A (Planos 1-7 de la fig. coreográfica 8.)	Pisada A (Planos 1-89 de la fig. coreográfica 9.)
Pisada B (Planos 10-380 de la fig. coreográfica 7.)	Pisada B (Planos 8-56 de la fig. coreográfica 8.)	Pisada B (Planos 90-96 de la fig. coreográfica 9.)
Pisada C (Planos 382-386 de la fig. coreográfica 7.)	Festejo de los viejos por haber capturado a la víbora (Planos 57-58 de la fig. coreográfica 8.)	Pisada de D (Planos 97-100 de la fig. coreográfica 9.)
	Pisada B (Planos 59-62 de la fig. coreográfica 8.)	Pisada B (Planos 101-102 de la fig. coreográfica 9.)
	Pisada C (Planos 63-66 de la fig. coreográfica 8.)	Pisada de D (Planos 103-106 de la fig. coreográfica 9.)
		Pisada B (Planos 107-108 de la fig. coreográfica 9.)
		Pisada D (Planos 109-112 de la fig. coreográfica 9.)
		Pisada B (Planos 113-114 de la fig. coreográfica 9.)
		Pisada D (Planos 115-118 de la fig. coreográfica 9.)
		Pisada B (Planos 119-120 de la fig. coreográfica 9.)
		Pisada D (Planos 121-124 de la fig. coreográfica 9.)
		Pisada B (Planos 125-143 de la fig. coreográfica 9.)
		Palabras del Capitán (Plano 144 de la fig. coreográfica 9.)
		Pisada B (Planos 145-164 de la fig. coreográfica 9.)
		Pisada E (Planos 165-168 de la fig. coreográfica 9.)

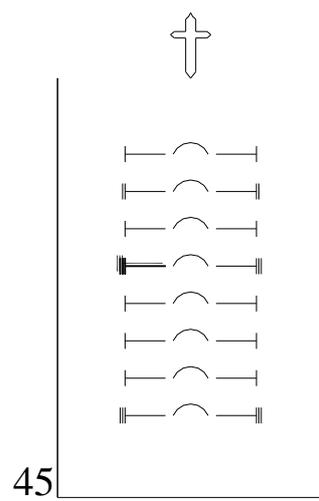
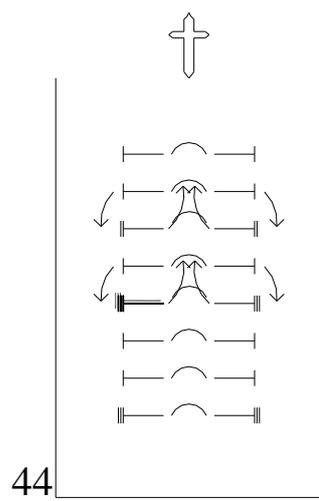
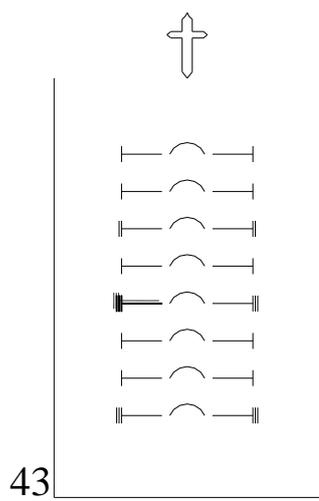
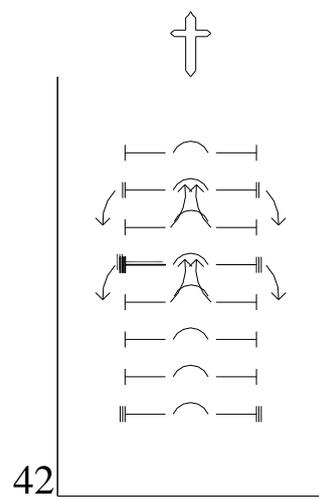
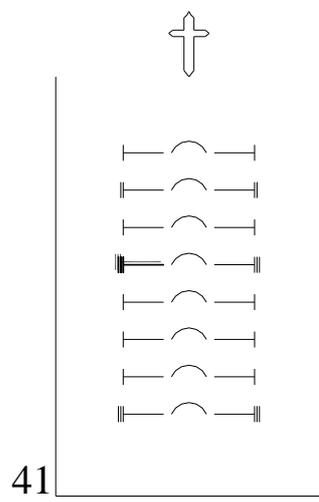
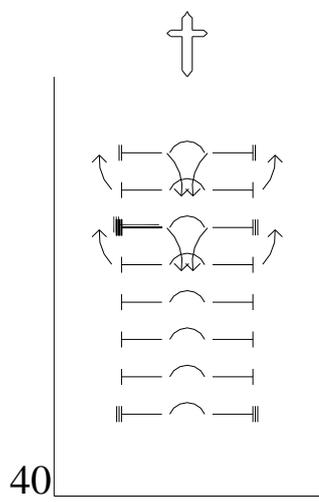
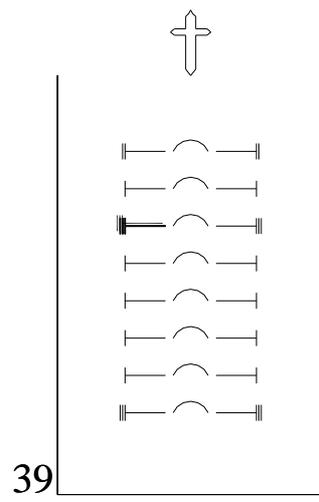
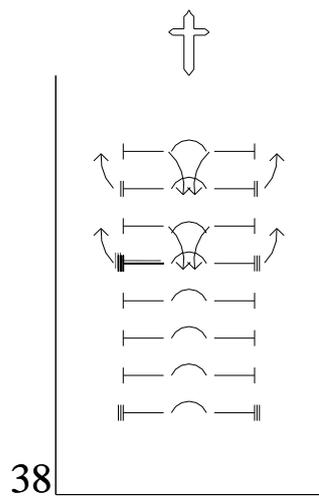
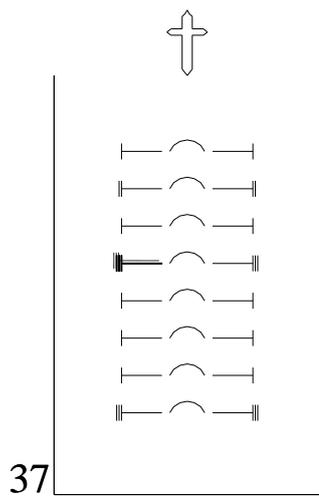
Figura coreográfica 7. La escalerilla

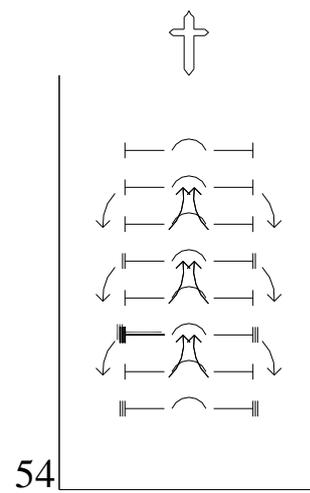
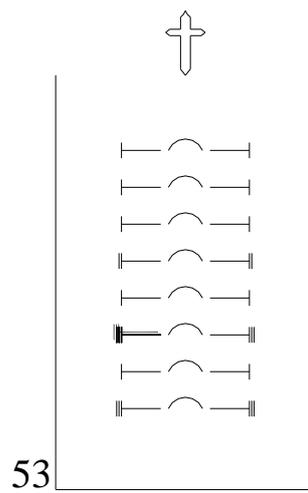
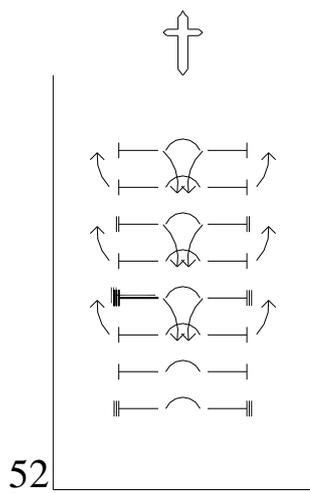
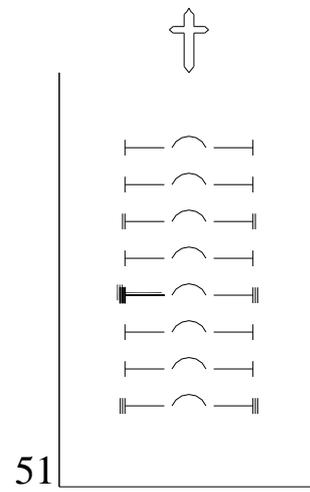
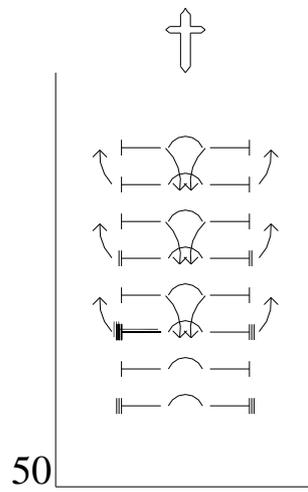
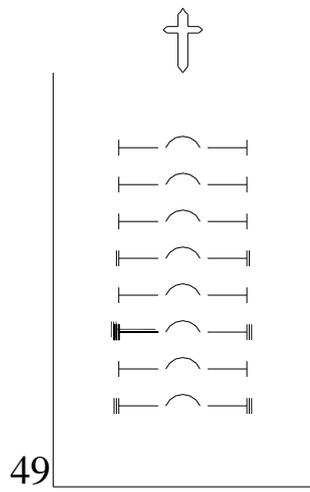
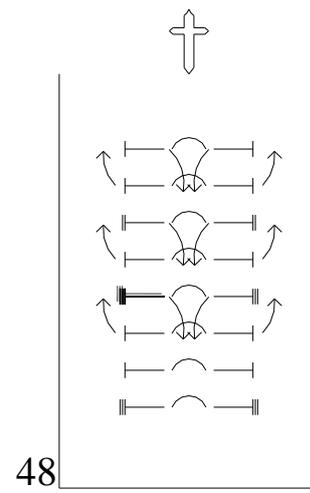
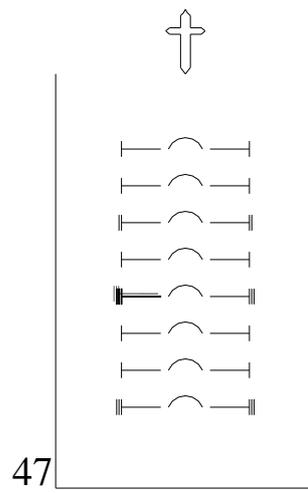
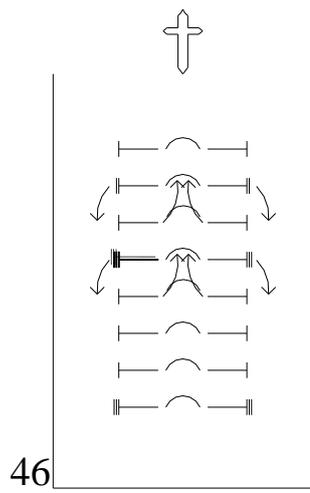


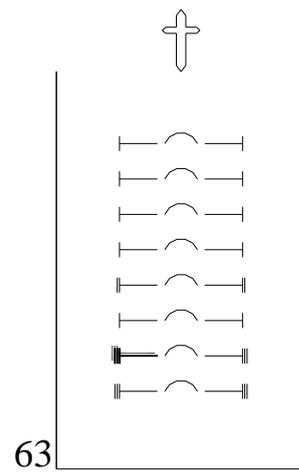
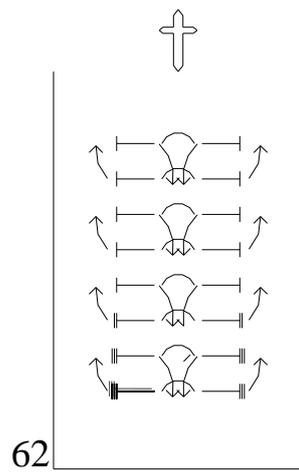
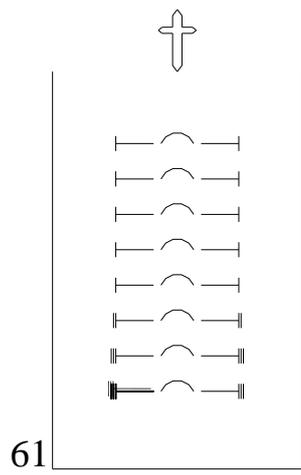
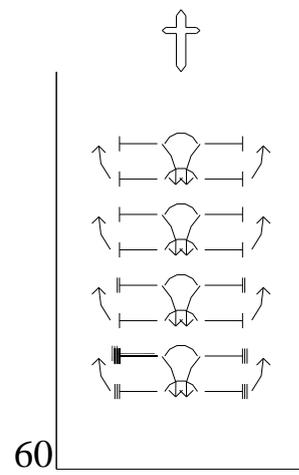
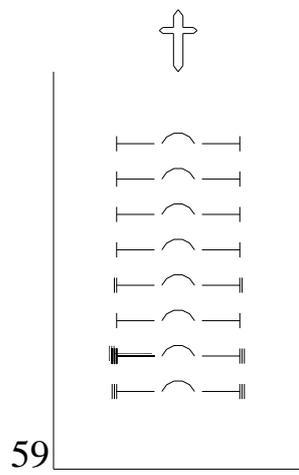
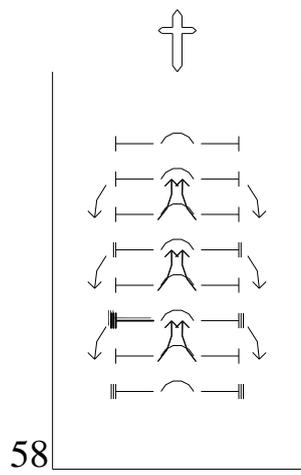
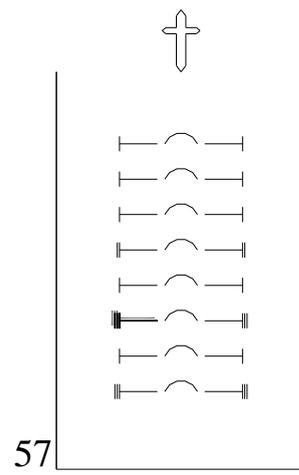
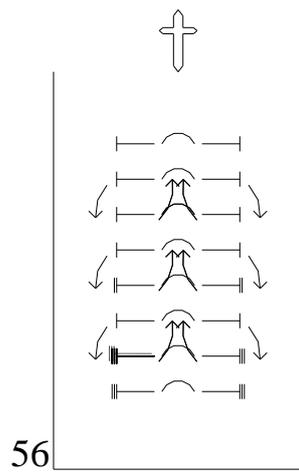
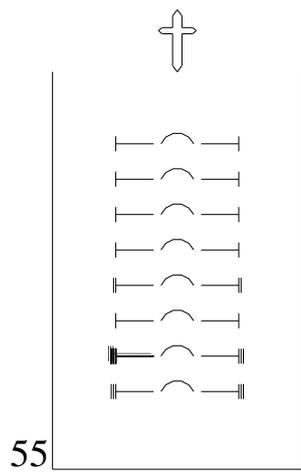


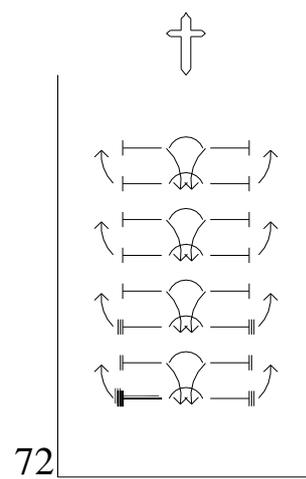
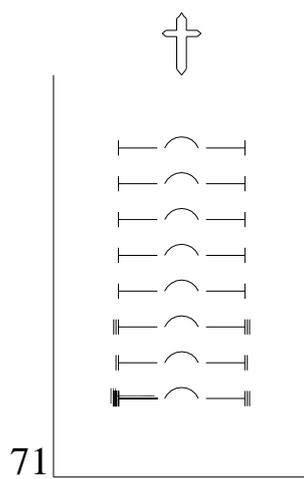
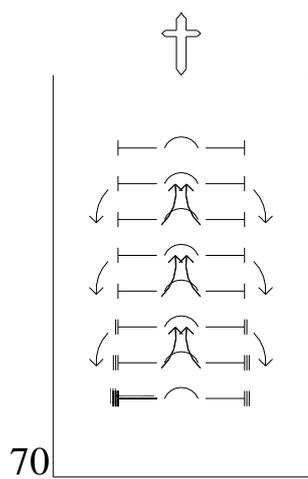
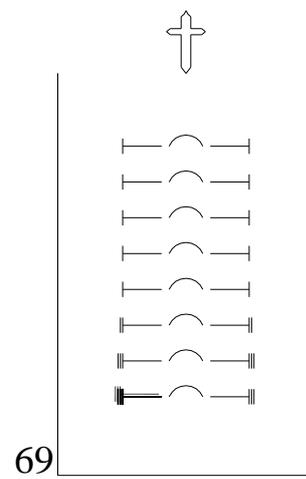
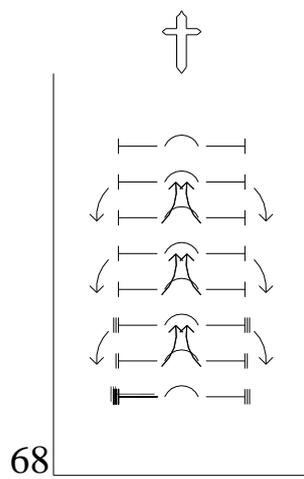
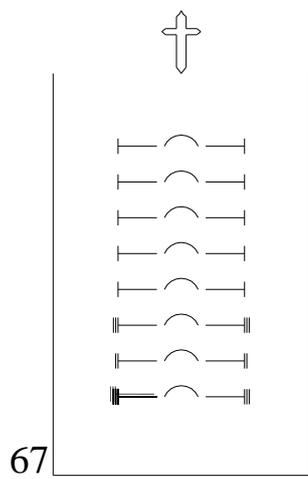
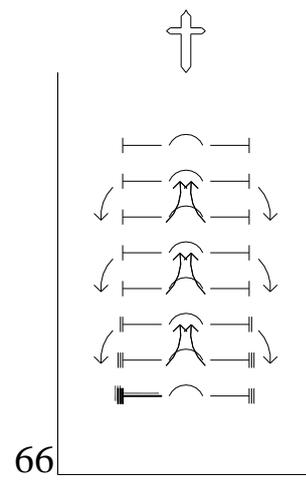
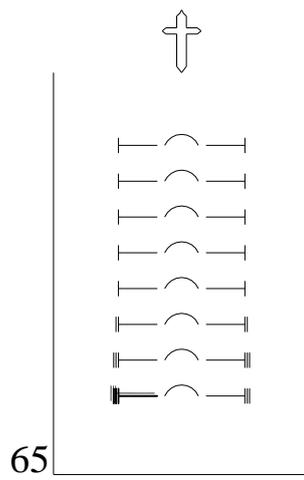
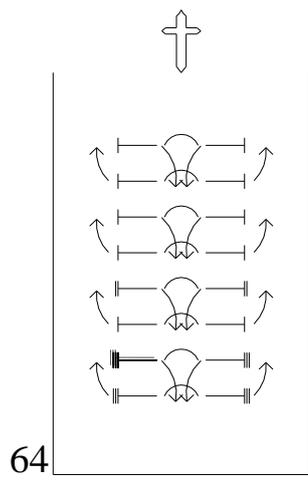


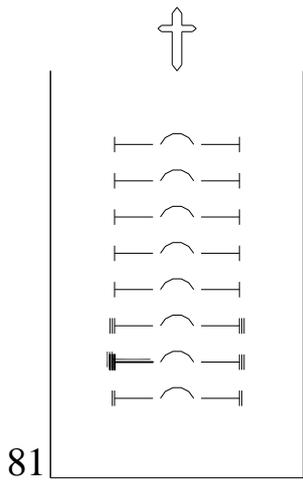
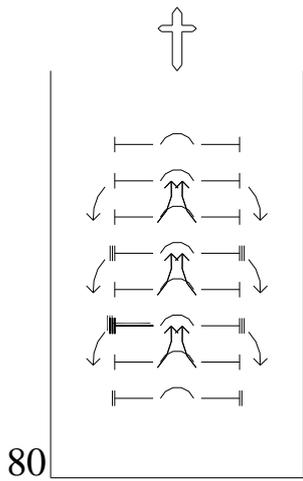
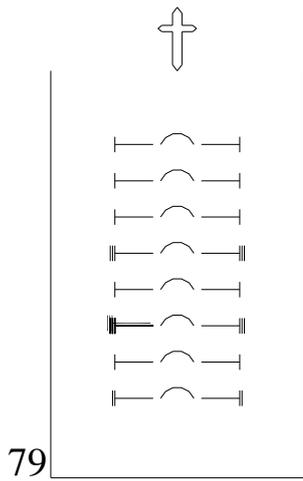
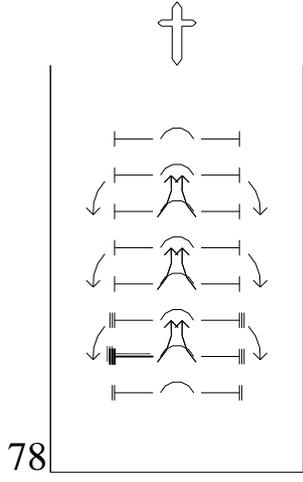
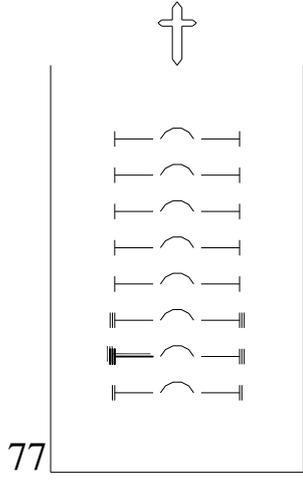
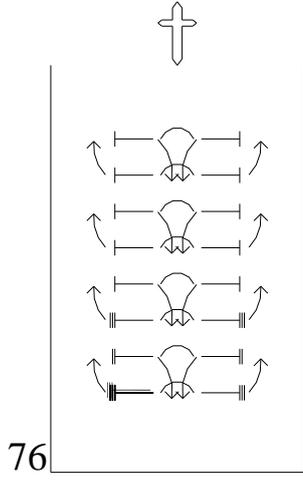
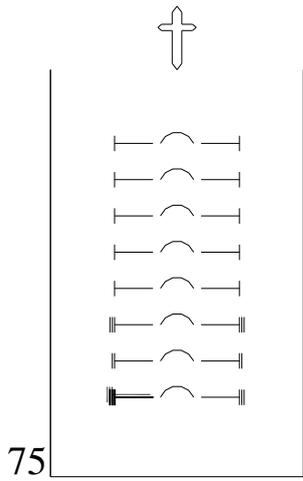
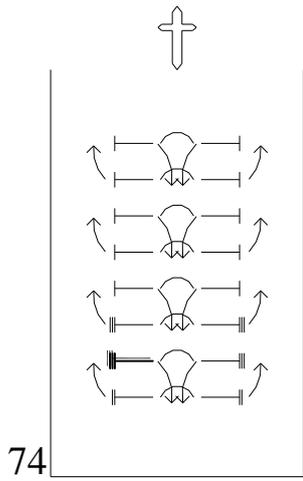
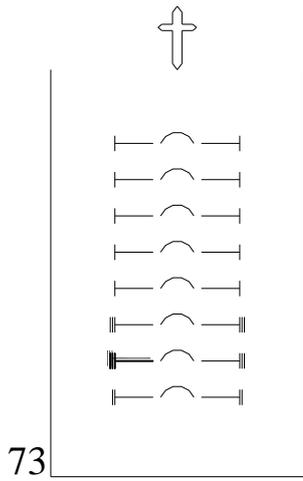


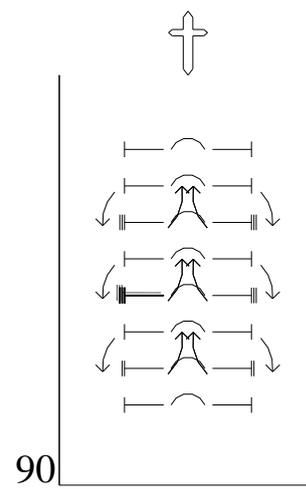
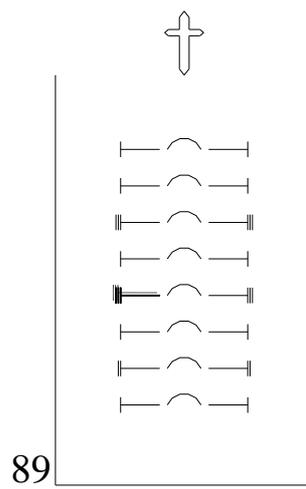
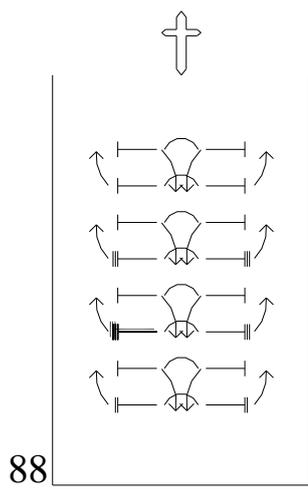
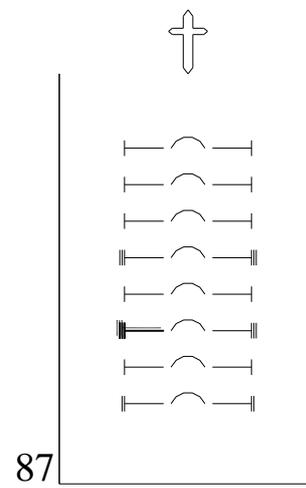
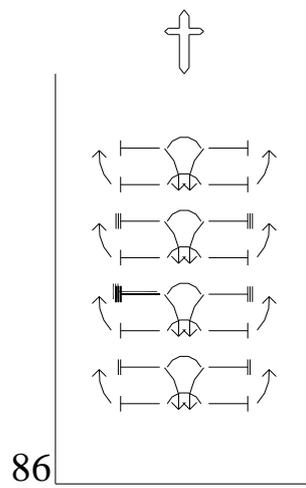
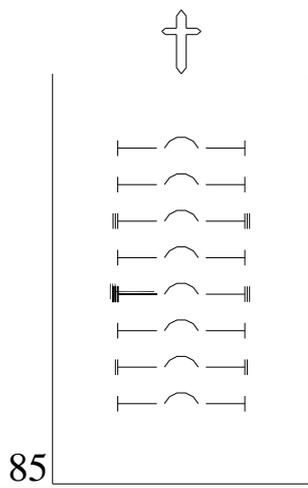
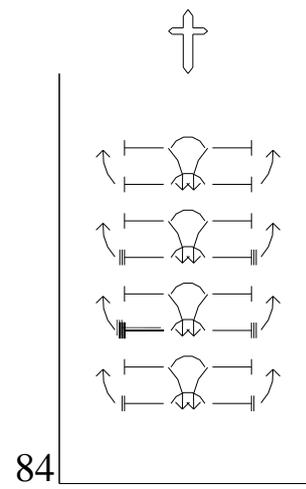
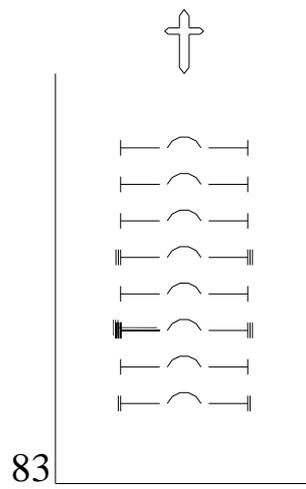
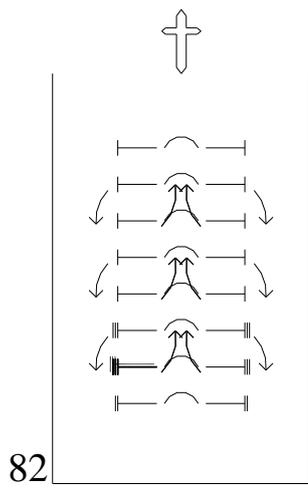


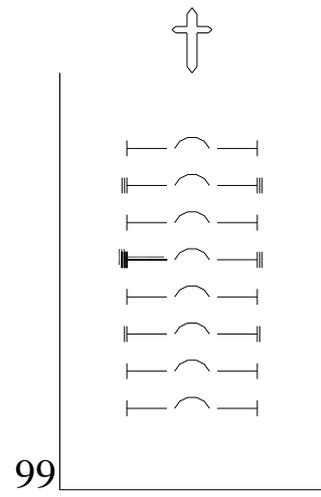
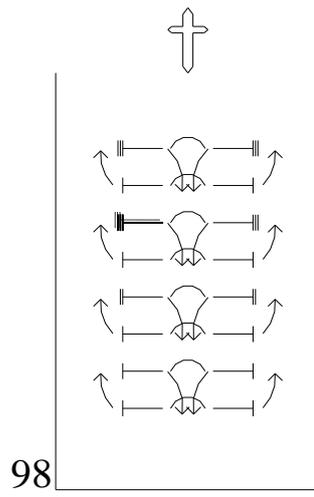
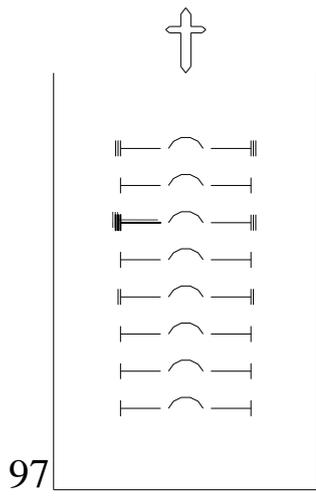
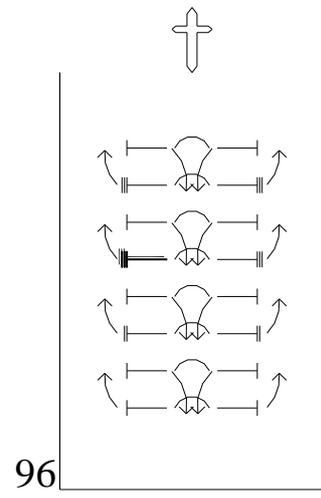
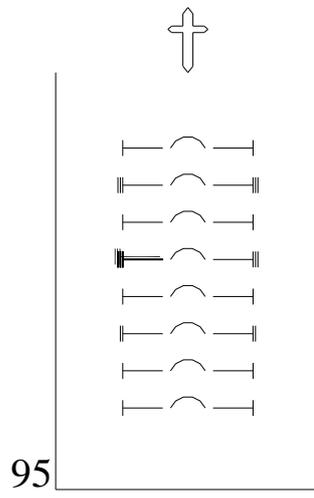
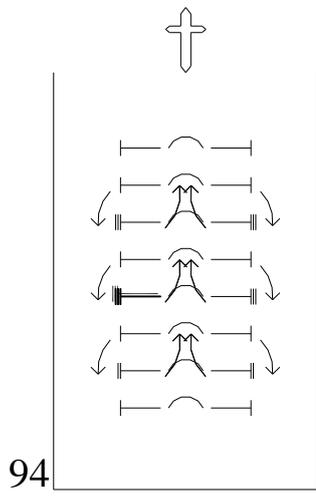
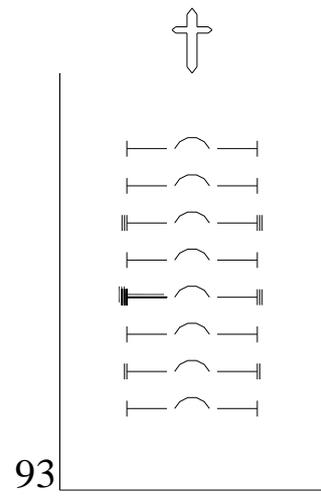
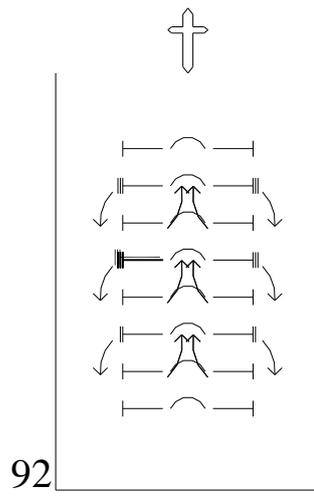
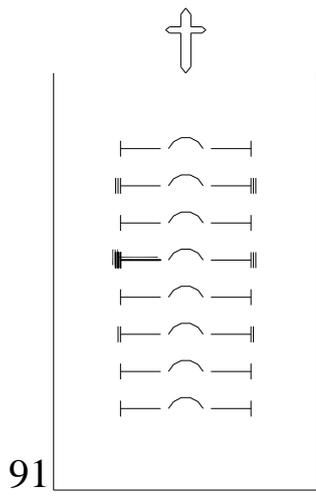


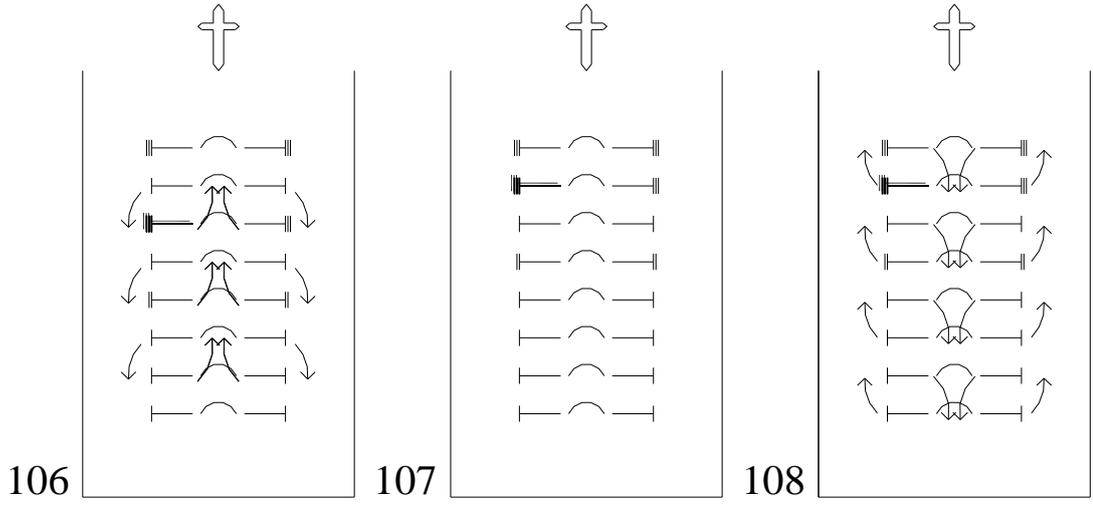
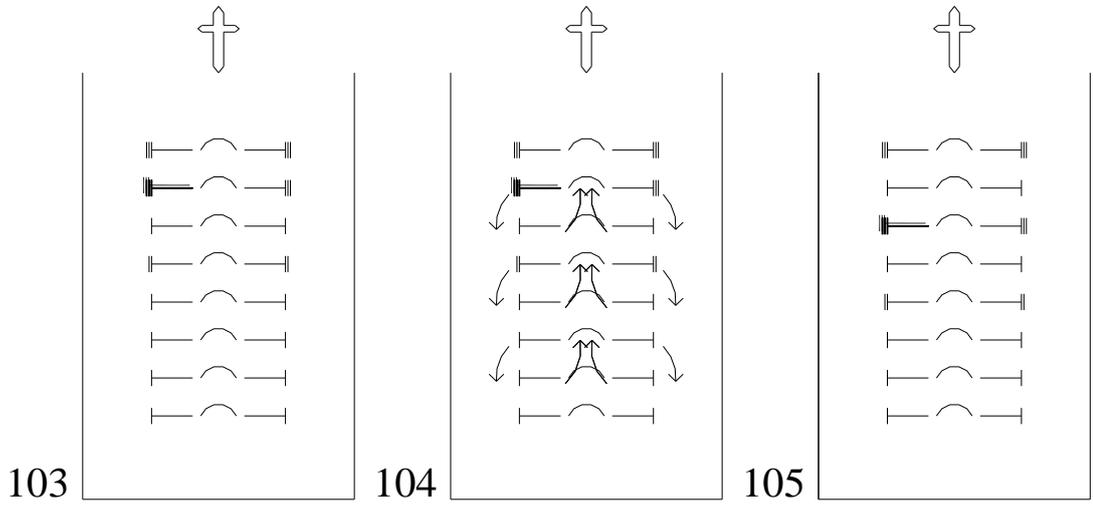
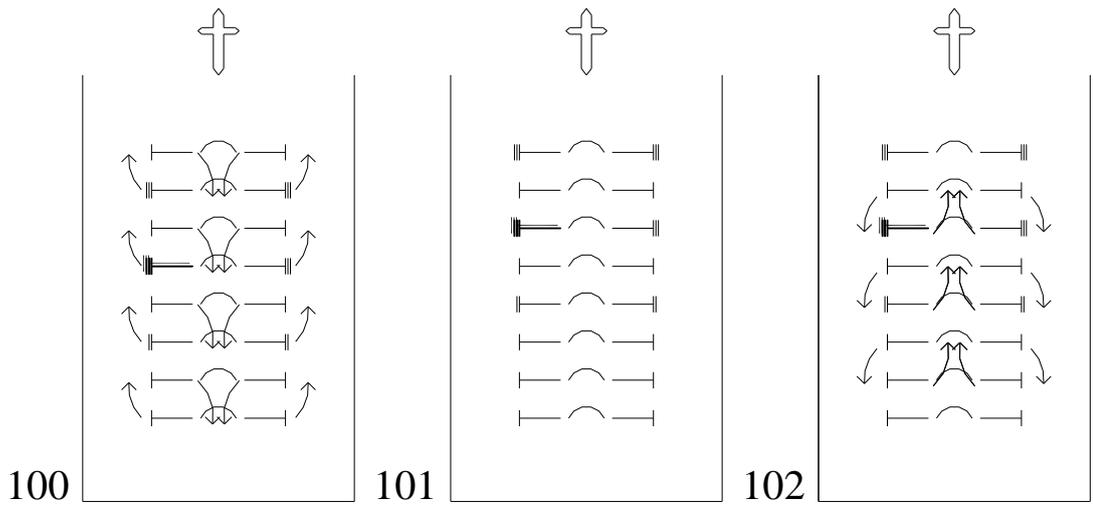


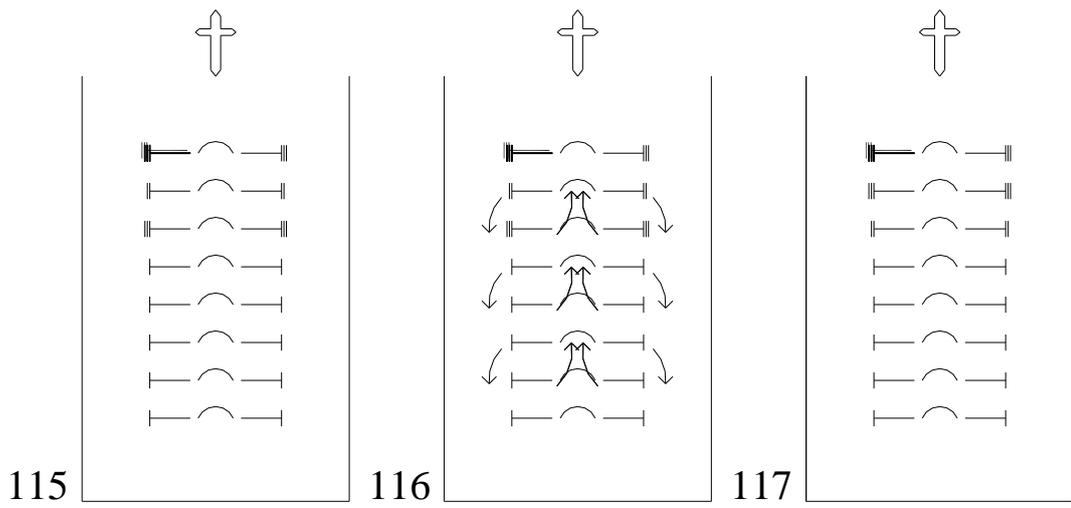
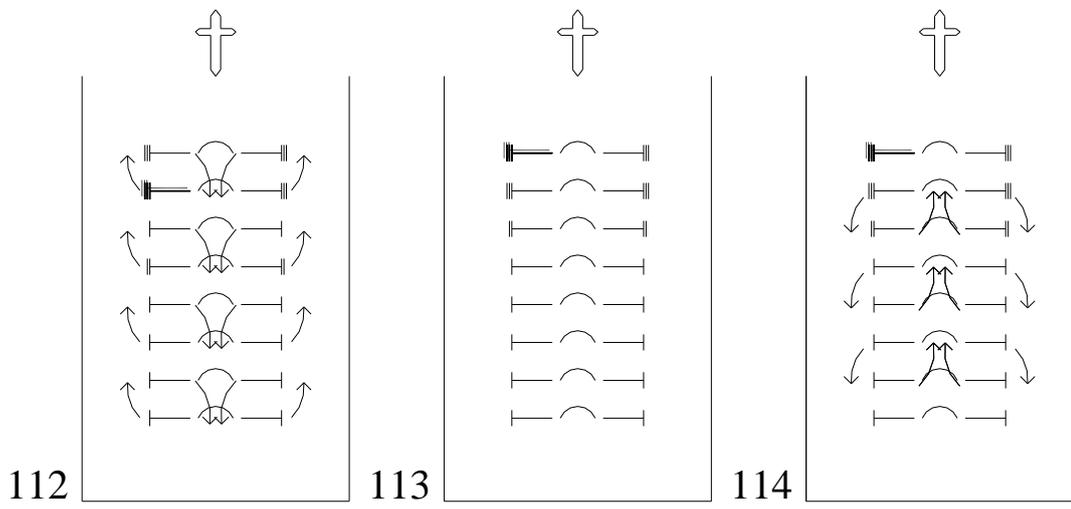
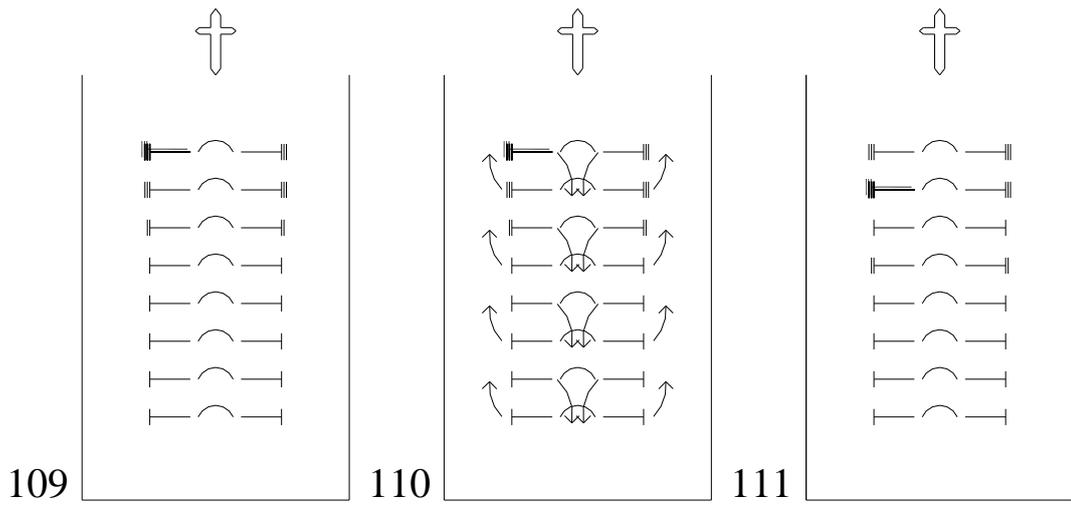


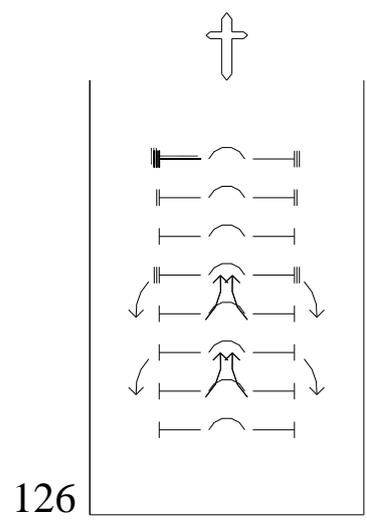
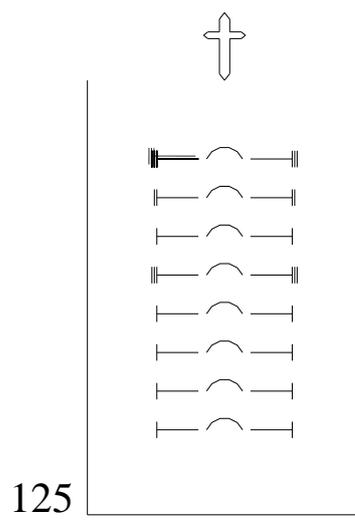
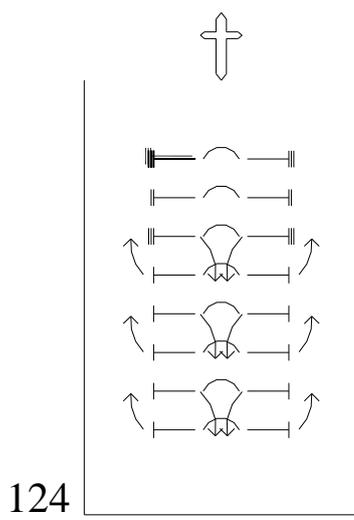
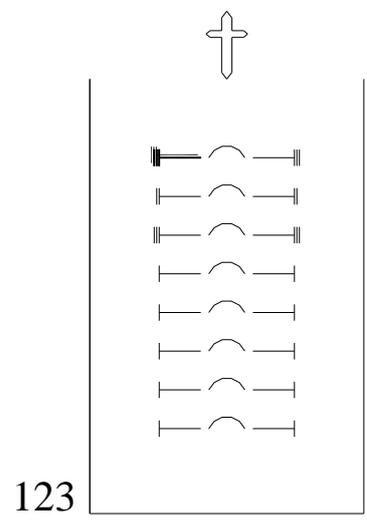
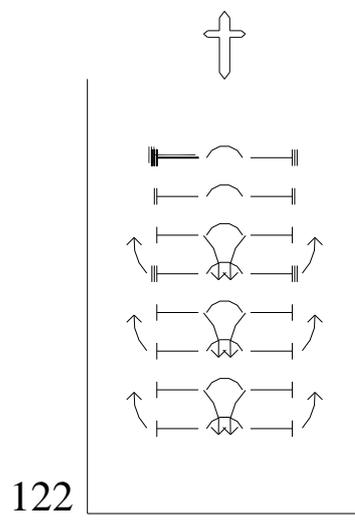
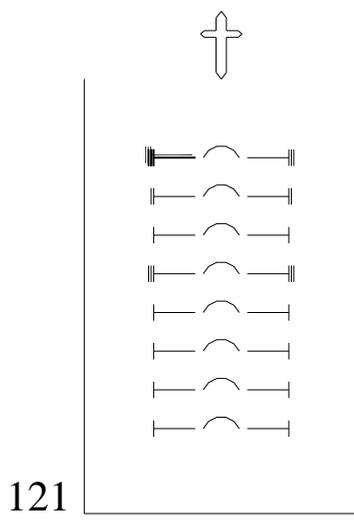
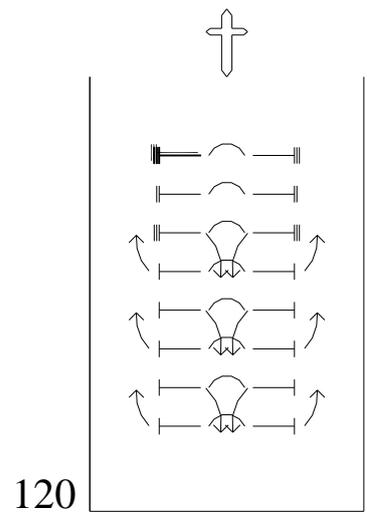
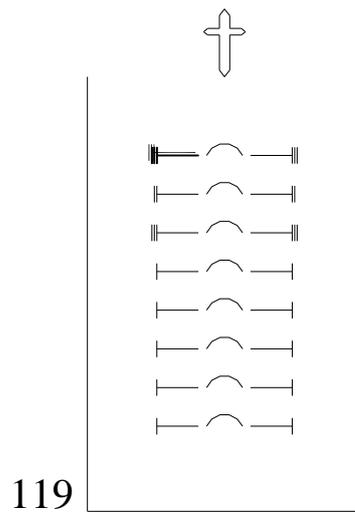
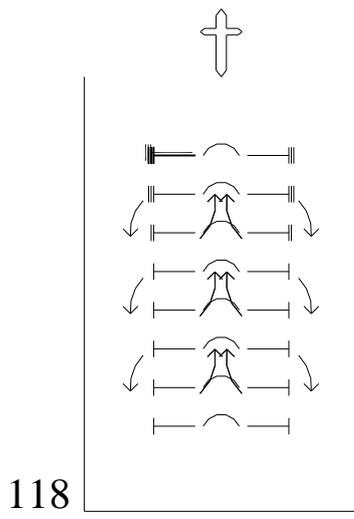


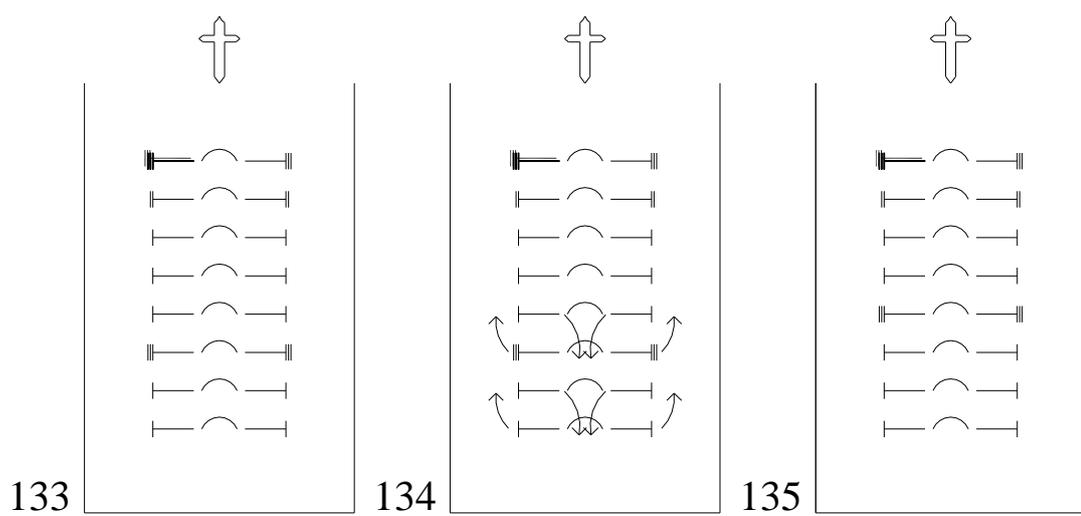
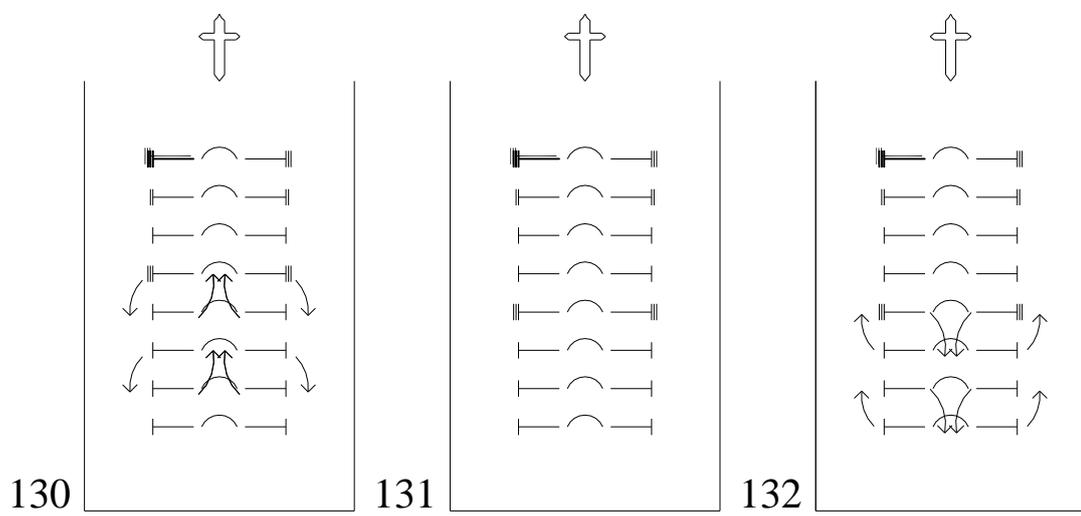
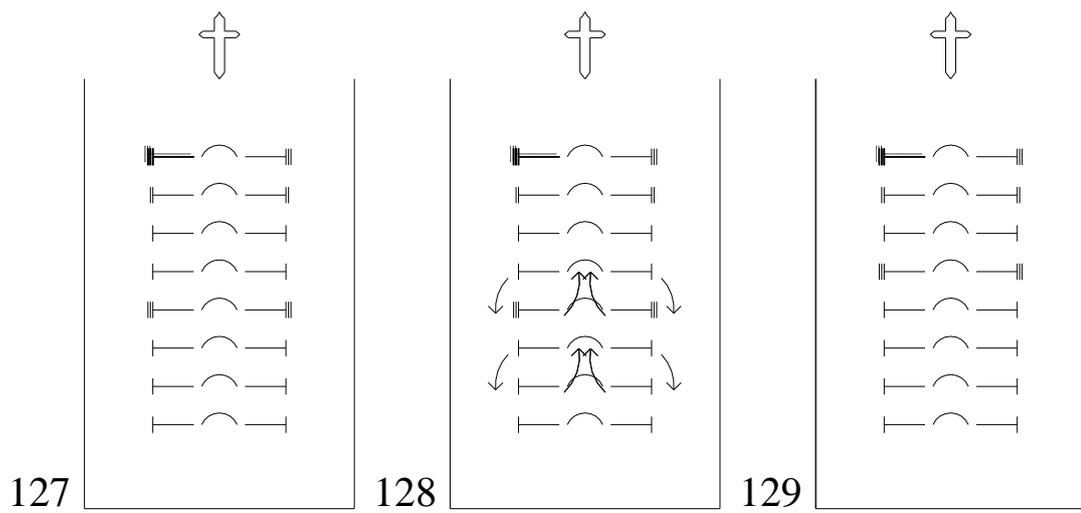


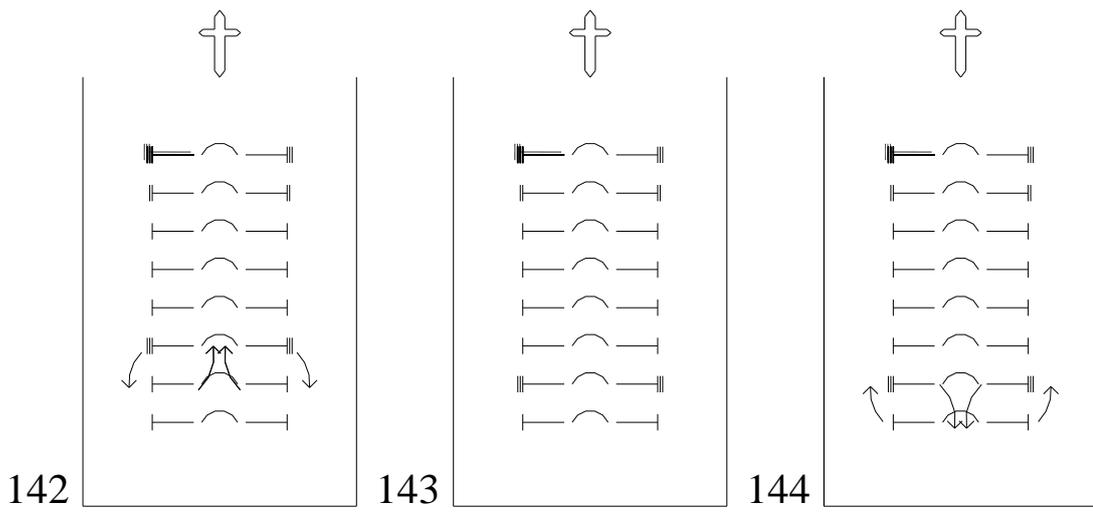
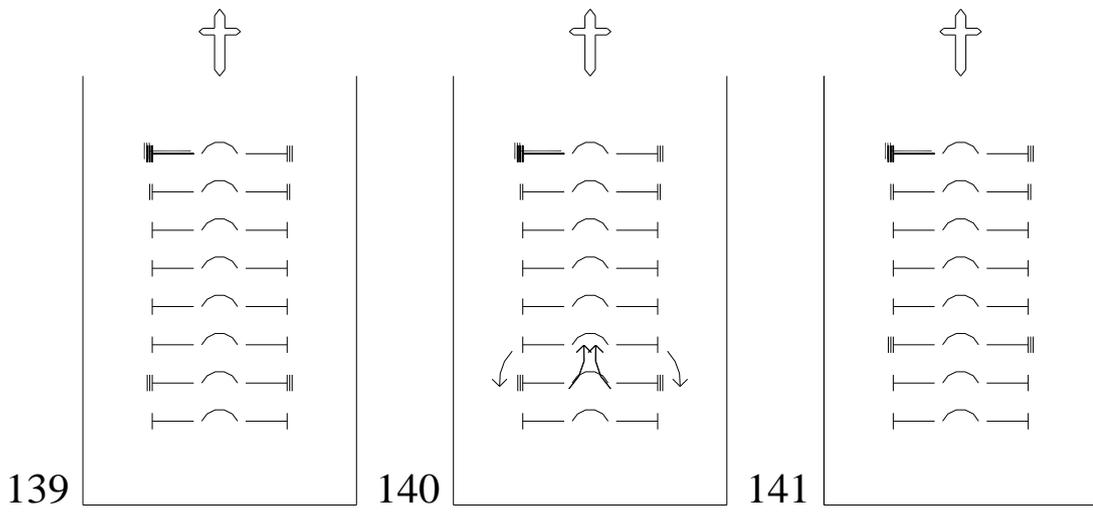
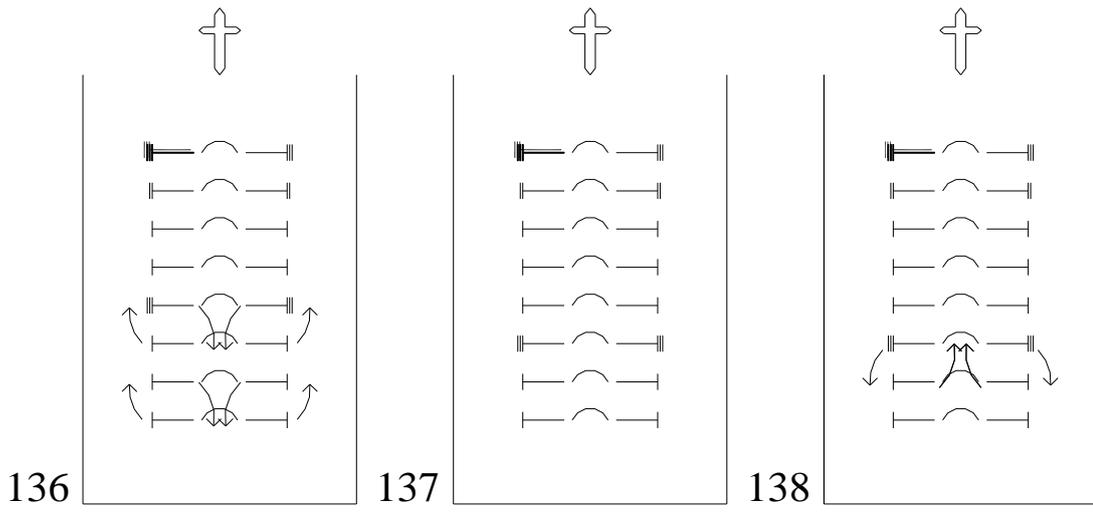


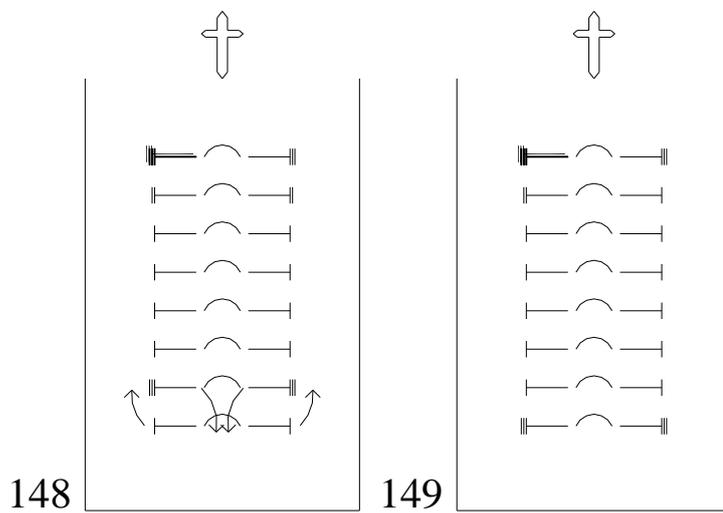
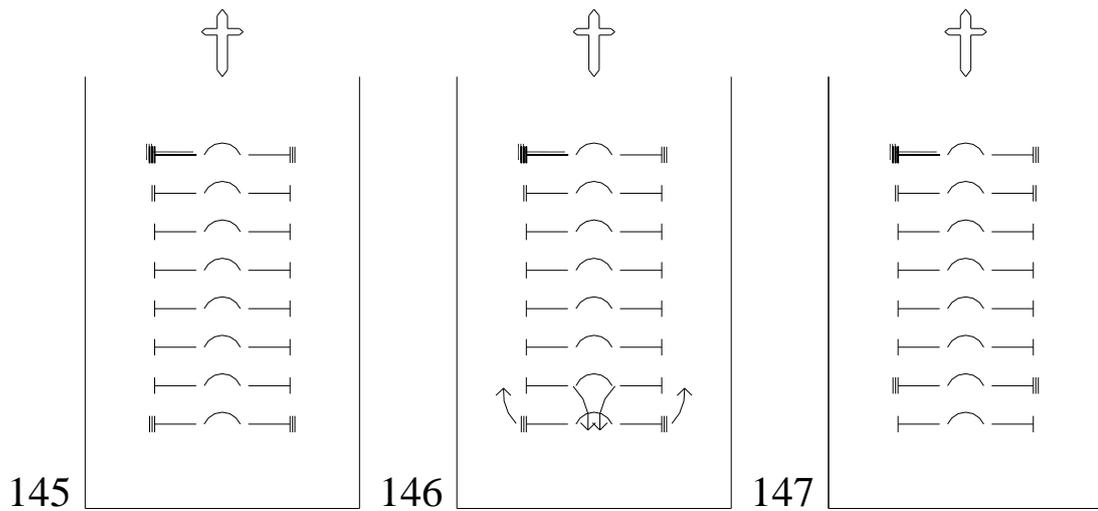




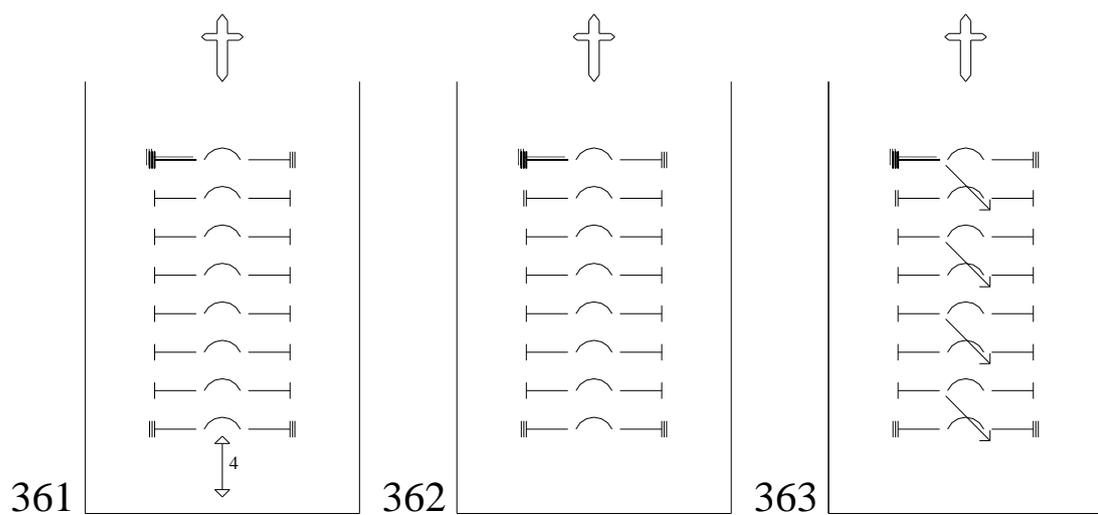


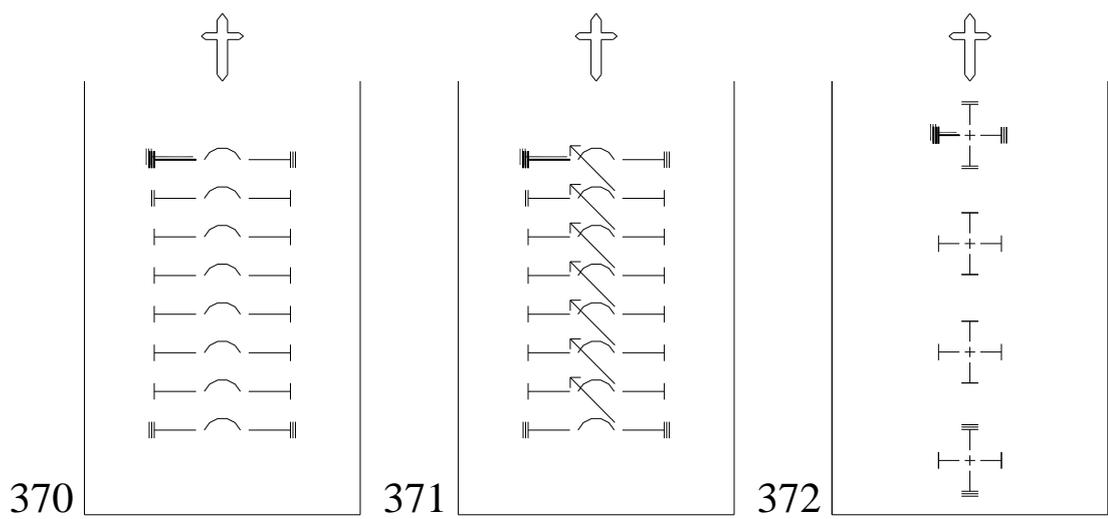
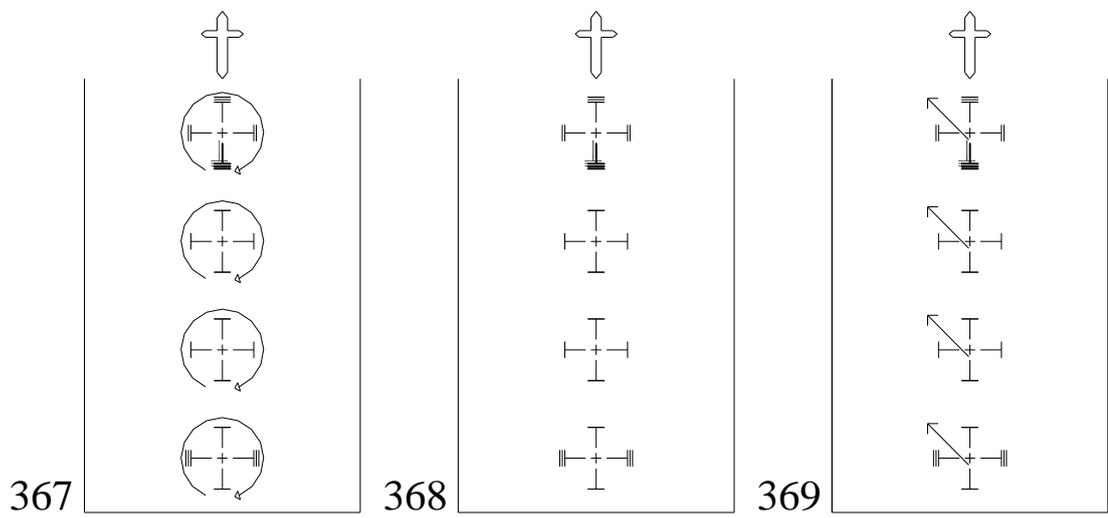
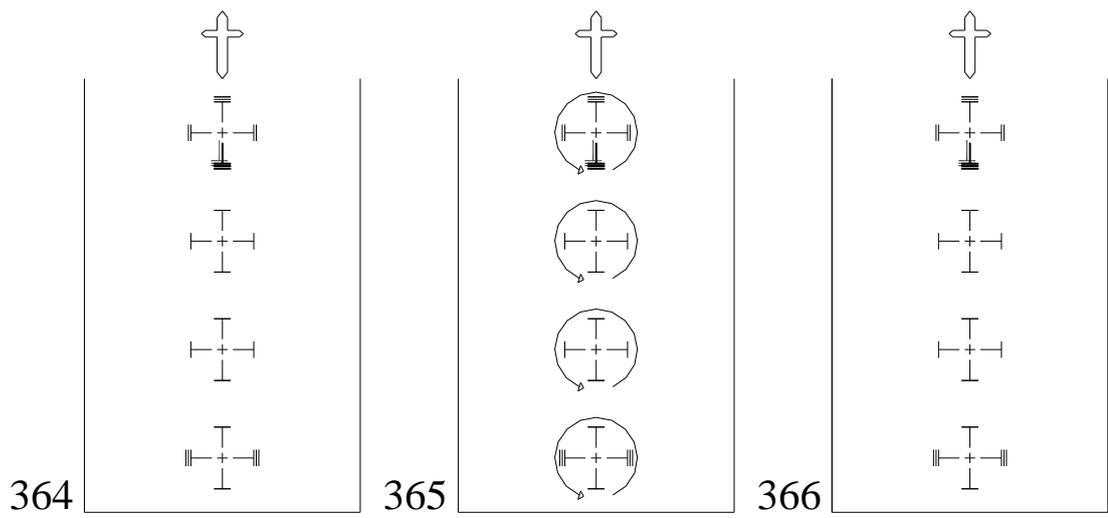


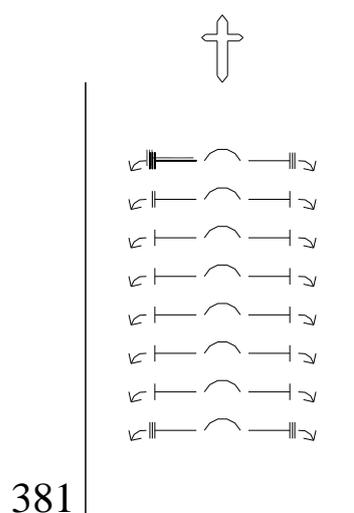
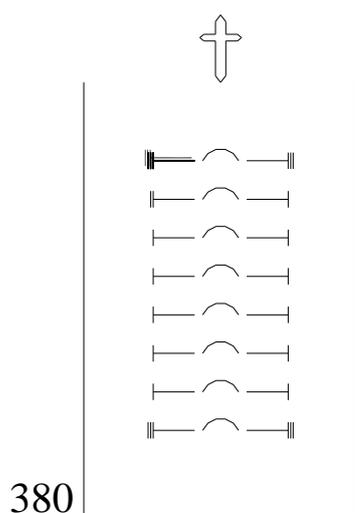
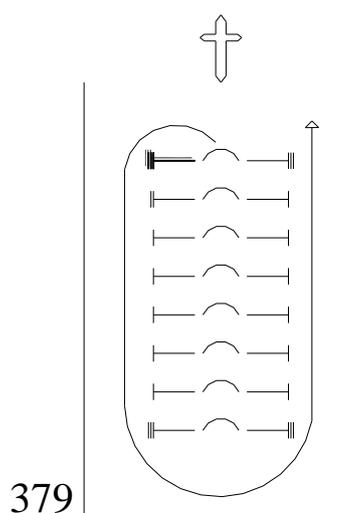
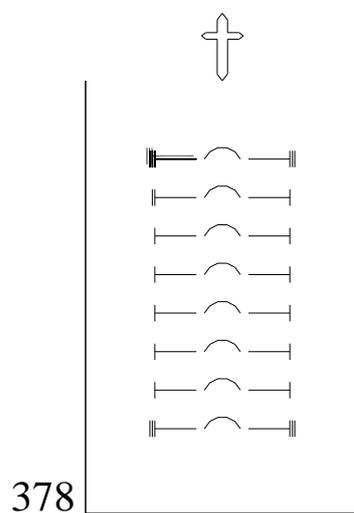
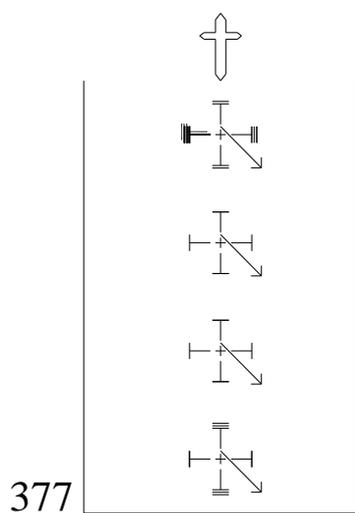
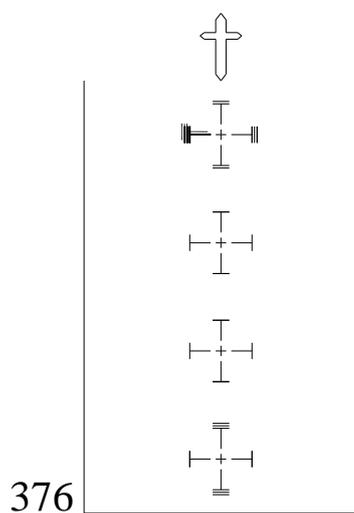
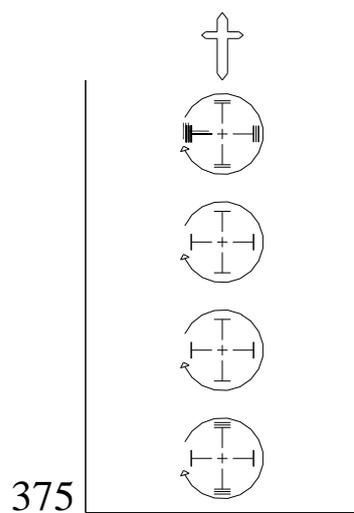
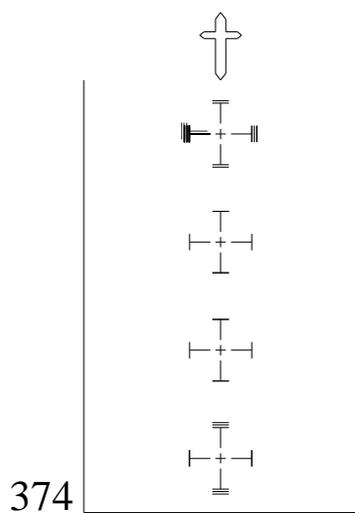
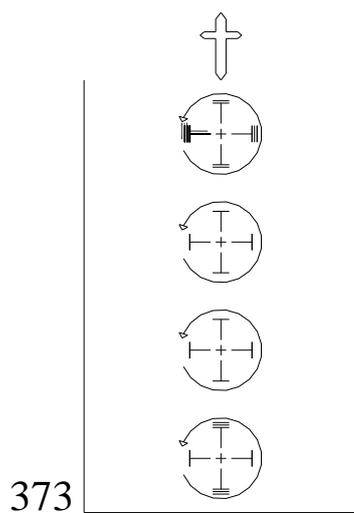




La secuencia que se observa del plano 24 al 149 se repite, con la diferencia de que se le aumenta una vuelta a la dinámica que ocurre con cada pareja, por ejemplo, siguiendo el movimiento coreográfico que hacen los capitanes delanteros sería como sigue: pasan por debajo, regresan por arriba, lo repiten y vuelven a pasar por debajo para irse con la siguiente pareja iniciando el puente ahora por arriba, mientras la barriguilla queda esperando en la punta, y así sucesivamente. La correspondencia de planos de esta secuencia sería del plano 150 al 360.







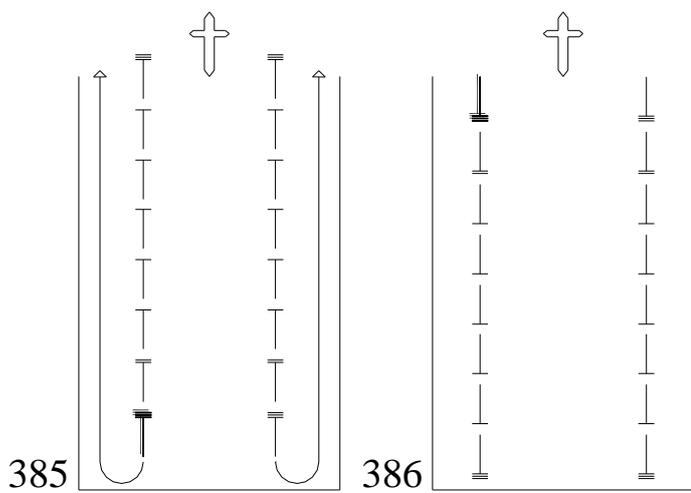
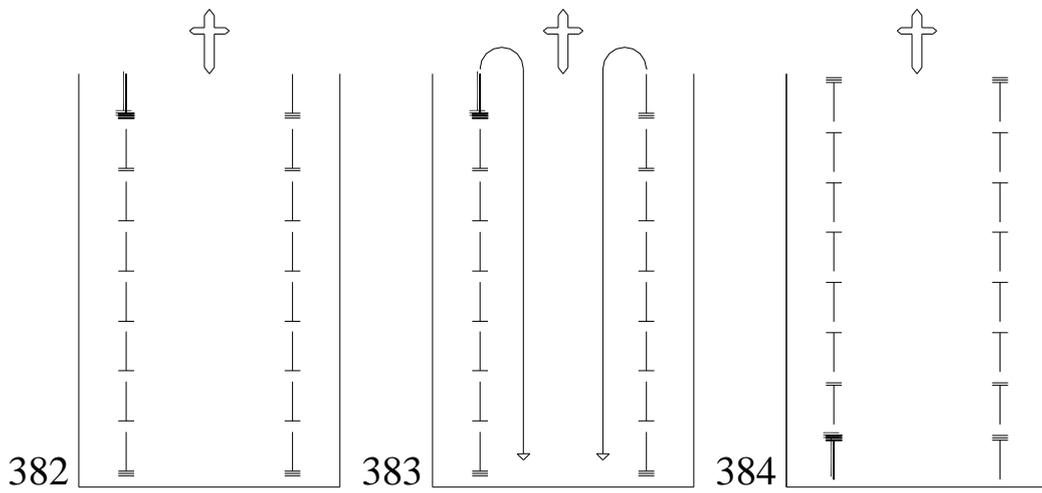
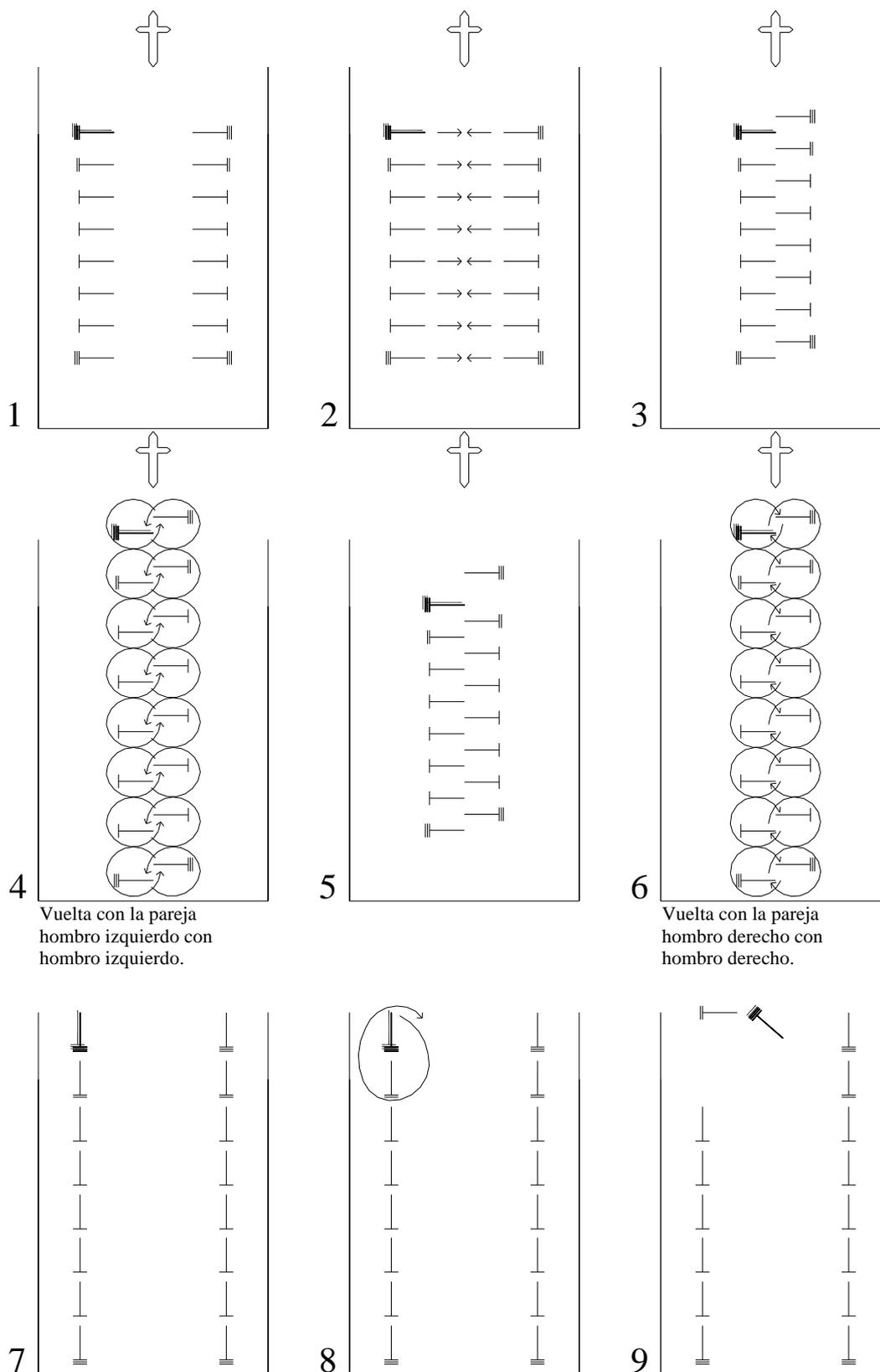
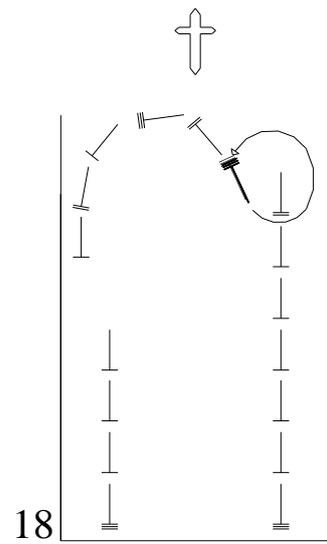
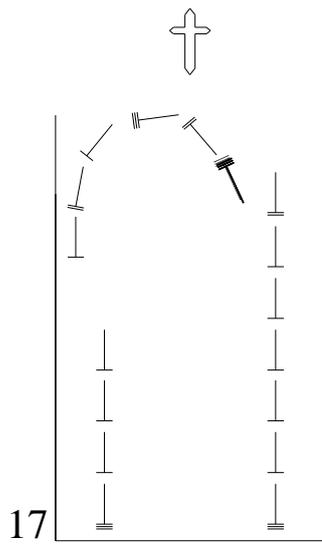
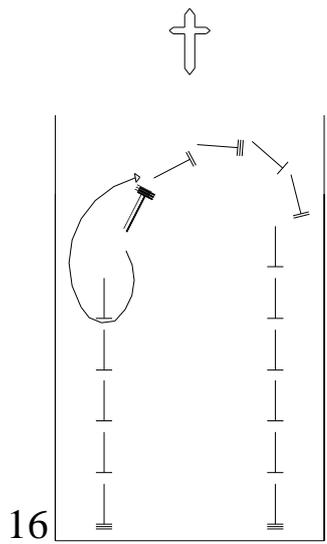
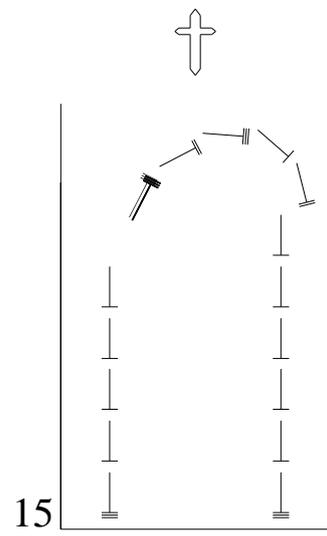
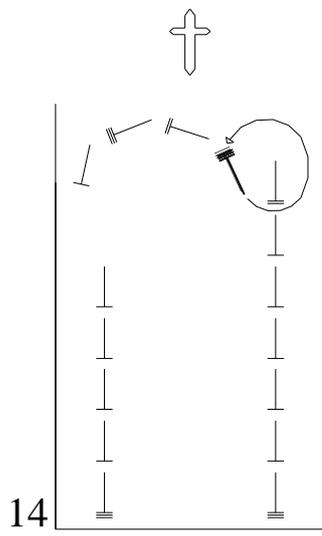
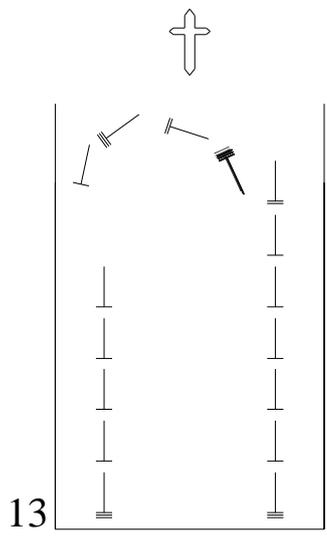
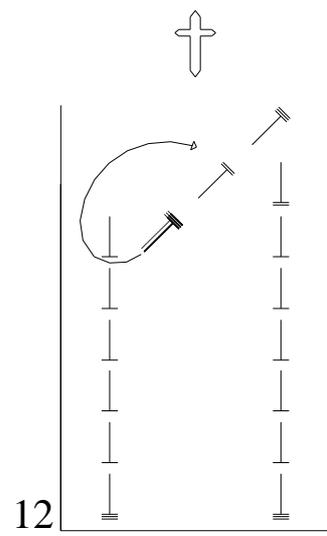
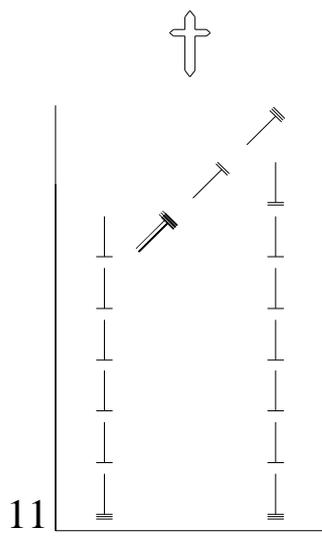
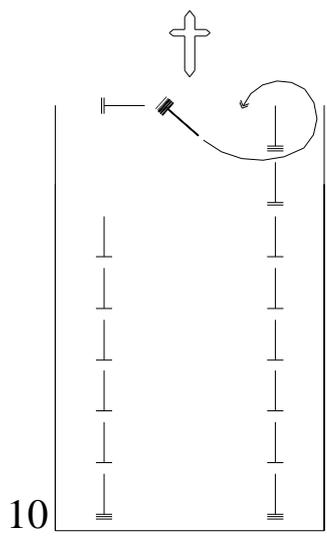
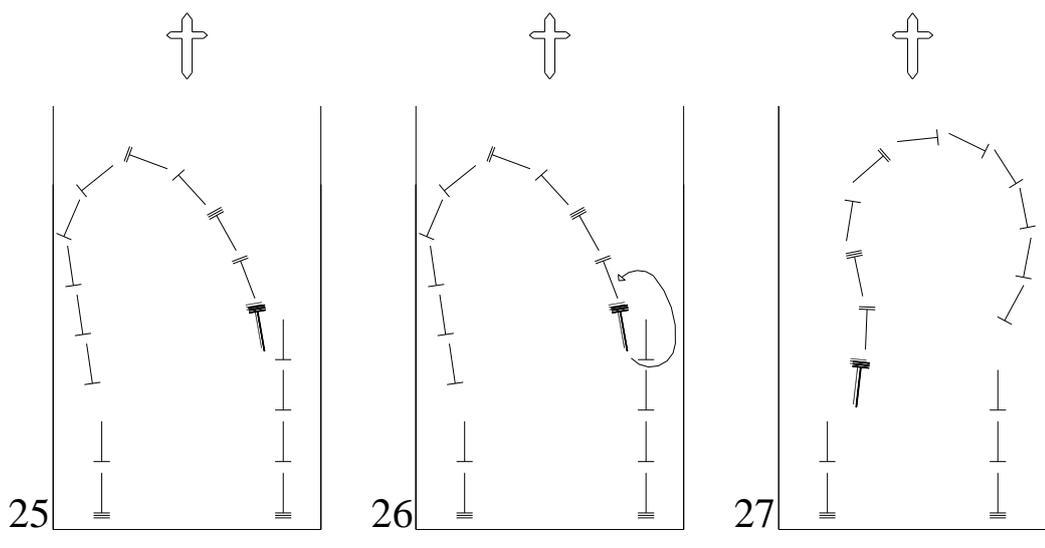
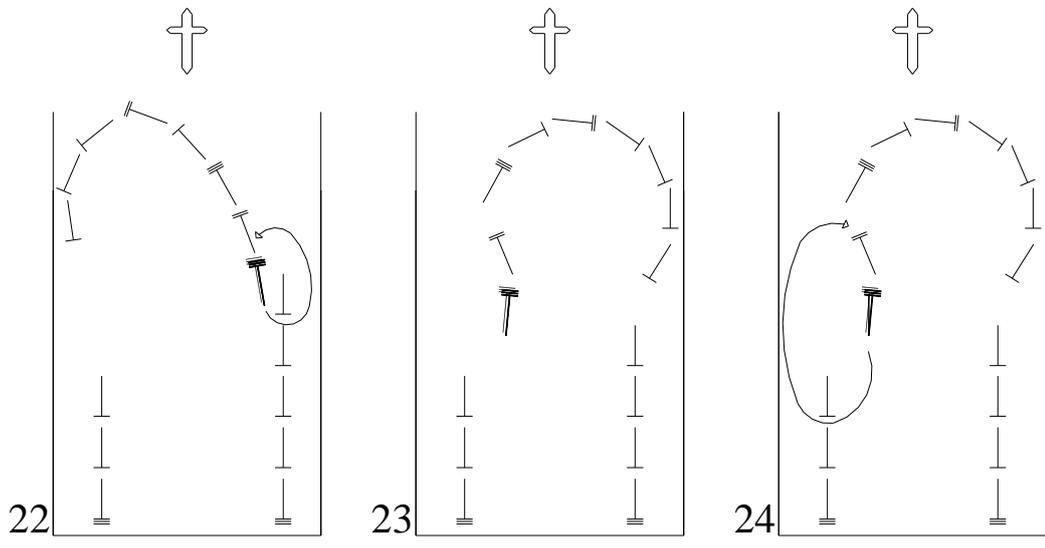
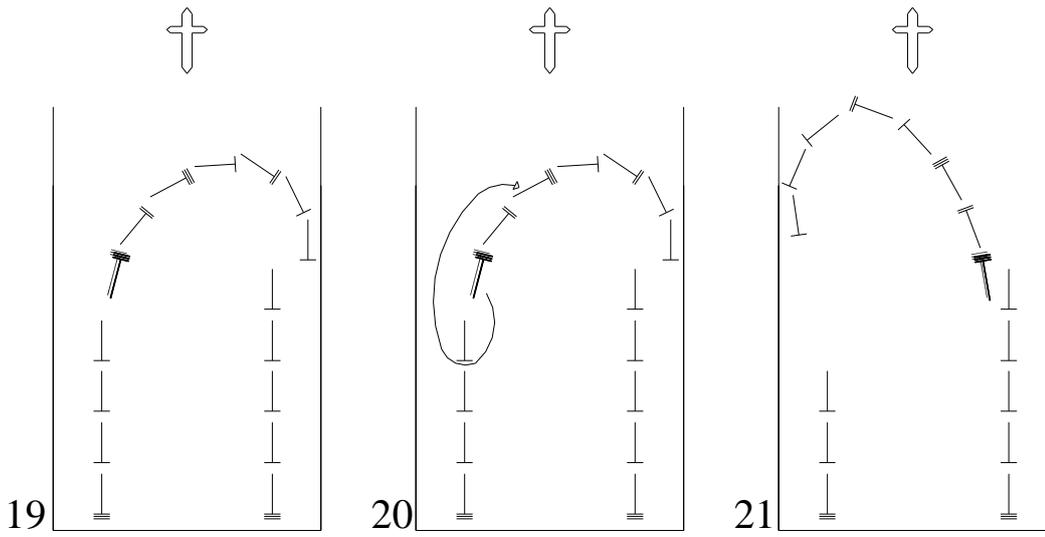
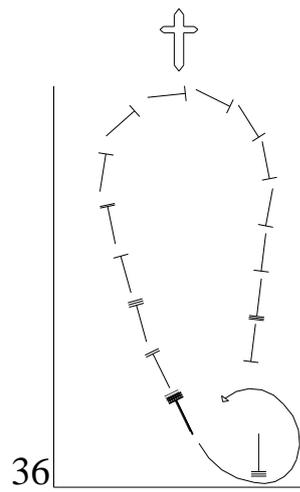
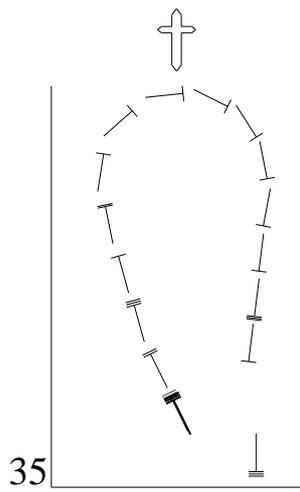
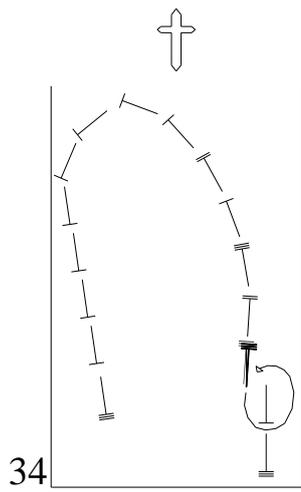
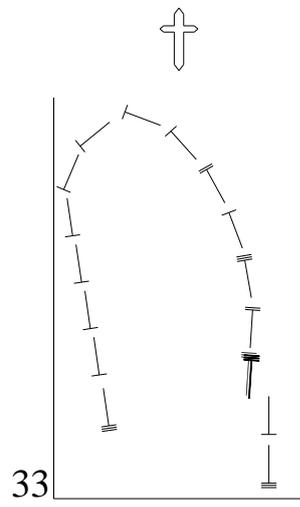
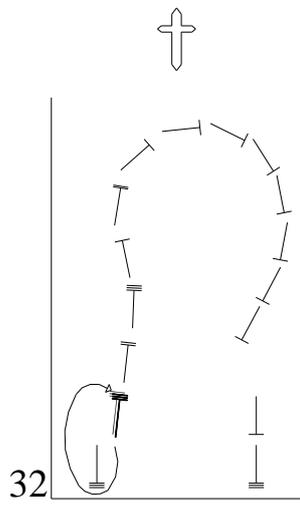
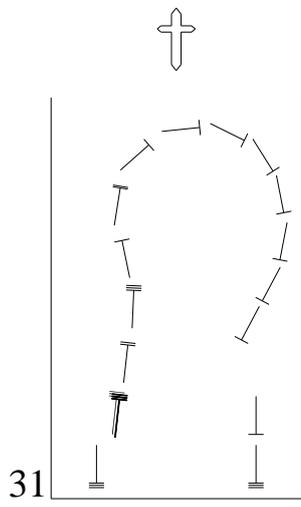
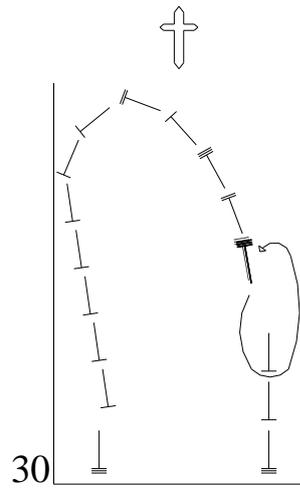
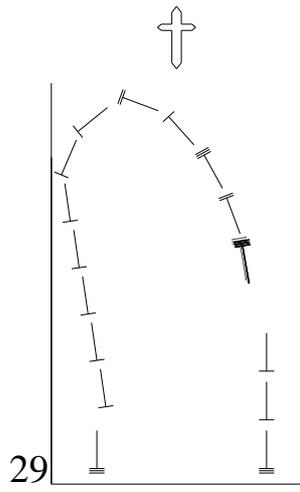
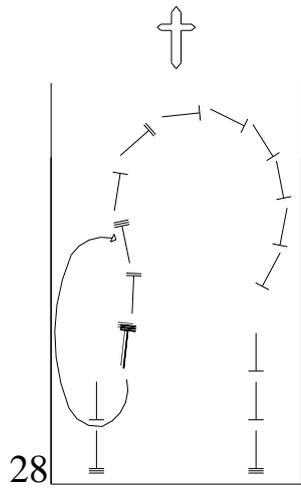


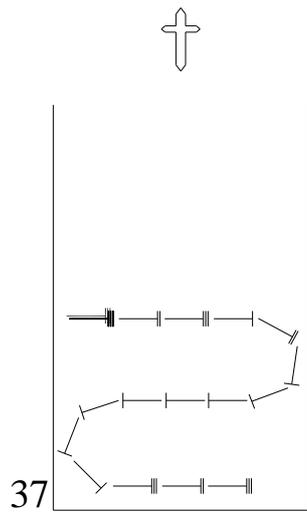
Figura coreográfica 8. La víbora



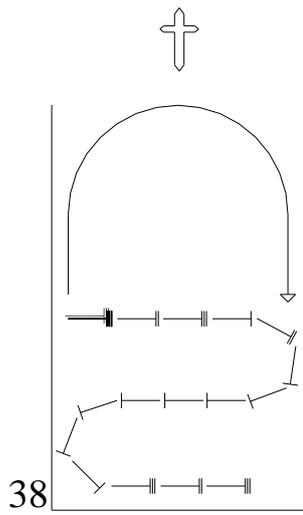




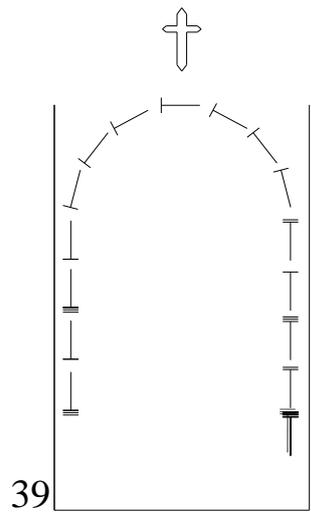




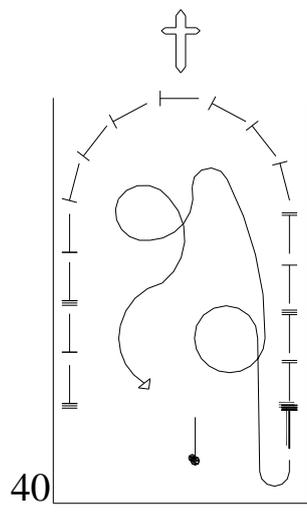
37 Se forma la víbora



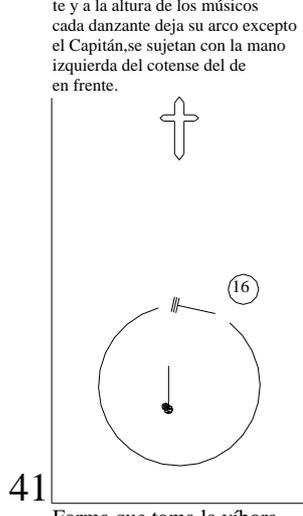
38 El Capitán lleva la fila adelante y a la altura de los músicos cada danzante deja su arco excepto el Capitán, se sujetan con la mano izquierda del cotense del de en frente.



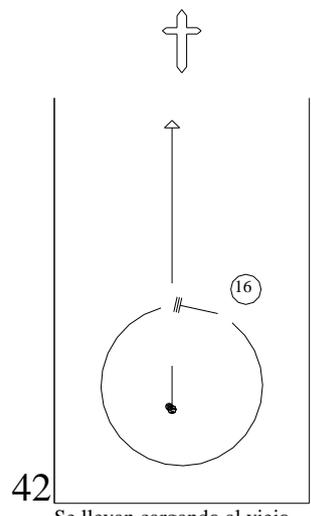
39



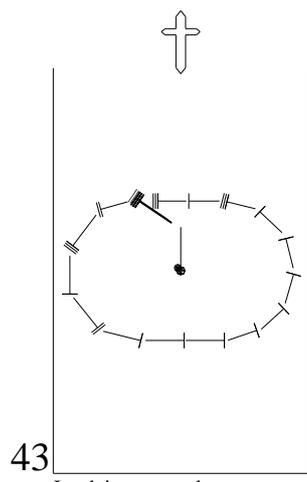
40



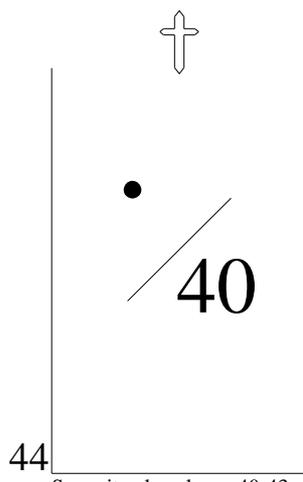
41 Forma que toma la víbora para acorrallar al viejo.



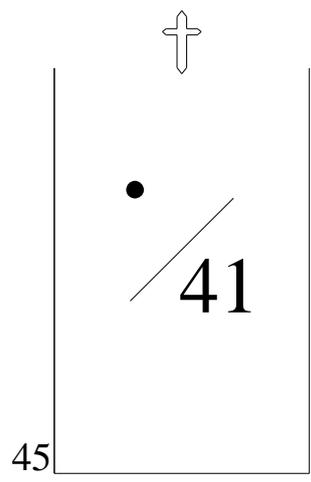
42 Se llevan cargando al viejo.



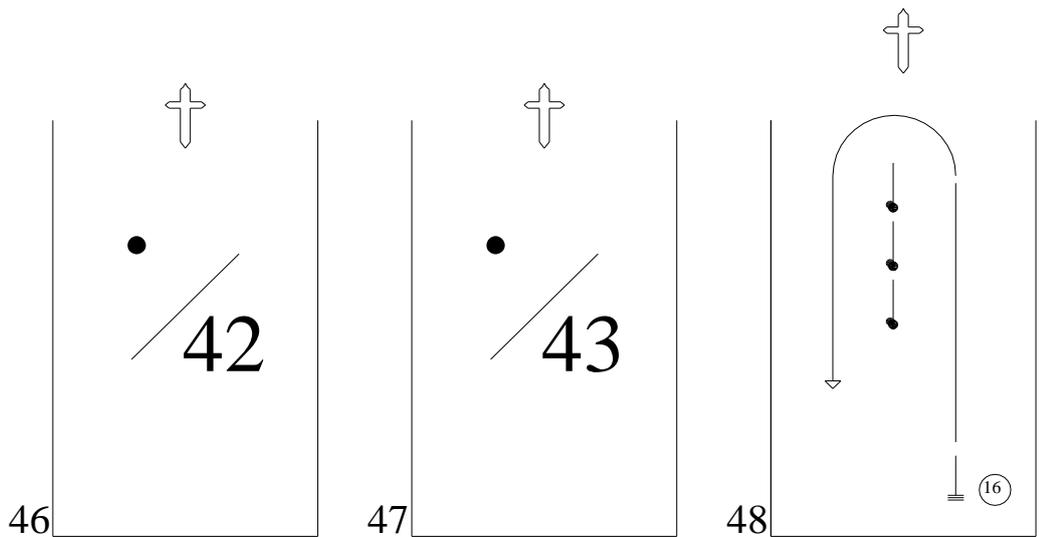
43 Lo dejan acostado y el Capitán lo mata con el arco.



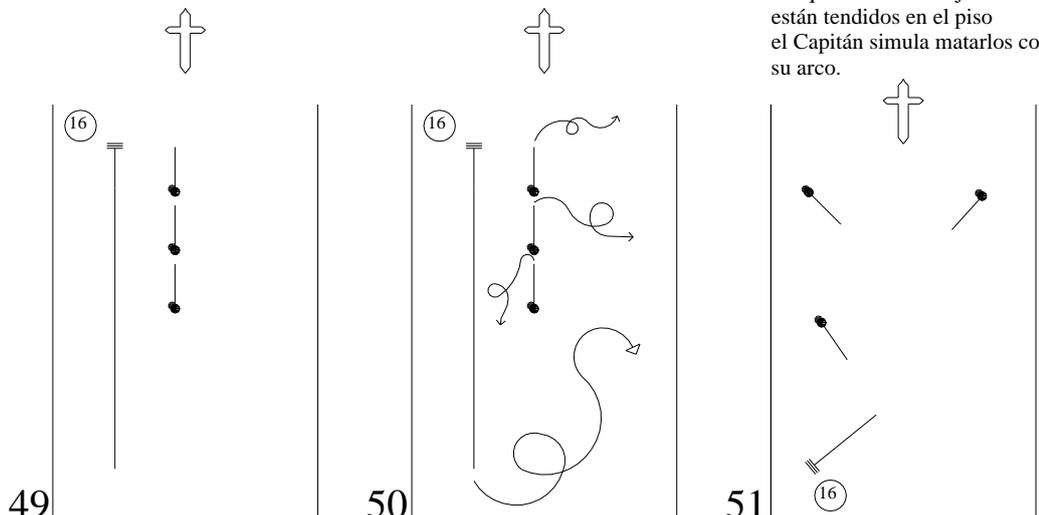
44 Se repiten los planos 40-43 dependiendo de los viejos que haya en la danza.



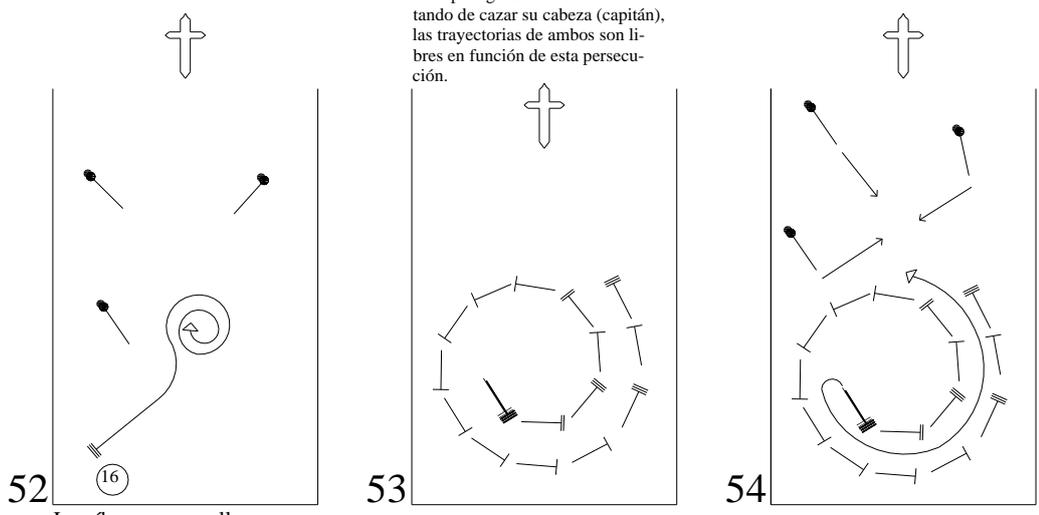
45



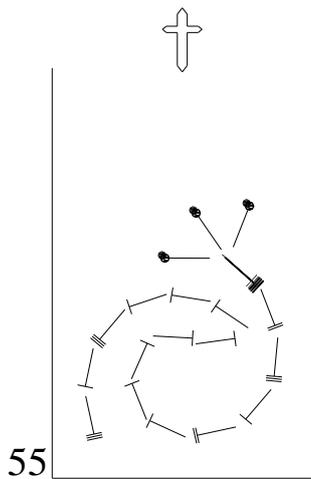
Ya que todos los viejos están tendidos en el piso el Capitán simula matarlos con su arco.



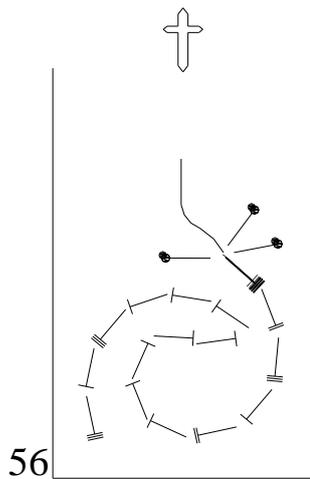
Los viejos se levantan y ahora ellos persiguen a la víbora tratando de cazar su cabeza (capitán), las trayectorias de ambos son libres en función de esta persecución.



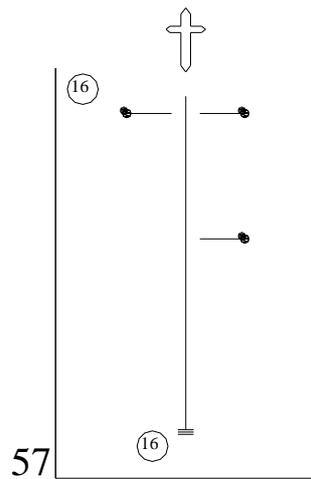
La víbora se enrolla para cuidar al Capitán.



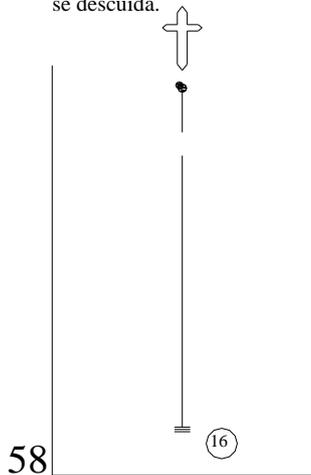
55 Los viejos atrapan al Capitán en cuanto éste se descuida.



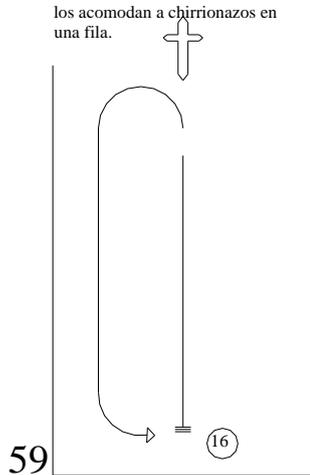
56 Lo llevan a la entrada de la Capilla agarrado del cuello y a los demás danzantes los acomodan a chirriozos en una fila.



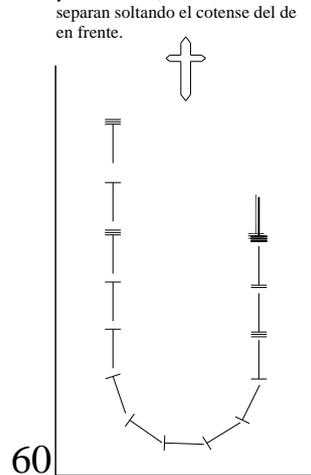
57 Los viejos van hincando uno a uno a los danzantes entre muñecazos y chirriozos, éstos se separan soltando el cotese del de en frente.



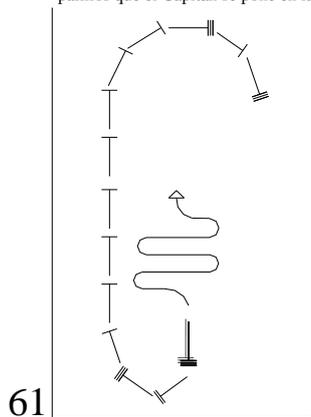
58 La música se para, los viejos festejan pidéndole una Diana a la banda, miden la víbora con sus chirriones para repartírsela entre chistes, luego uno de ellos le quita los colmillos a la víbora (que son simulados con palillos que el Capitán se pone en la boca)



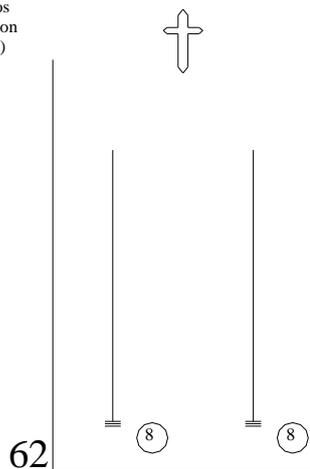
59 La música vuelve a empezar y los danzantes se levantan.



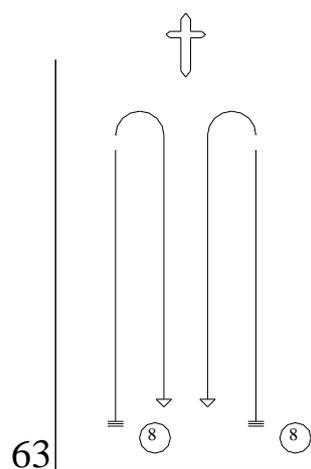
60



61



62 Al acercarse a su lugar inicial cada danzante se va separando para quedar en dos filas.



63

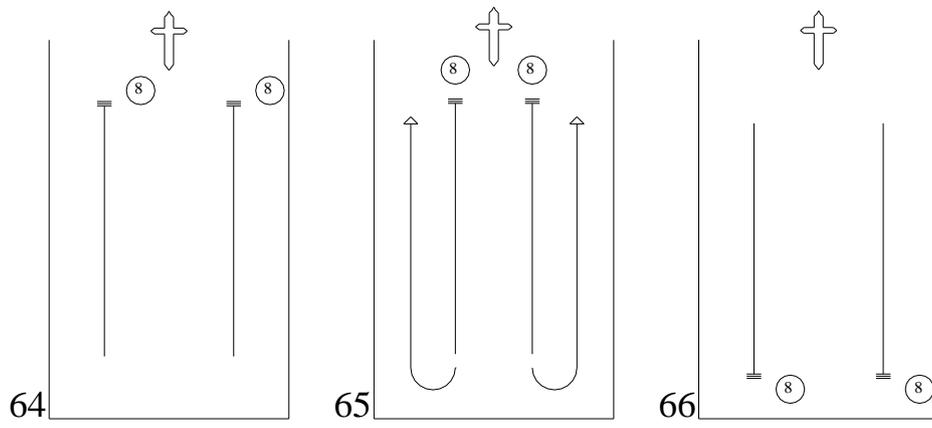
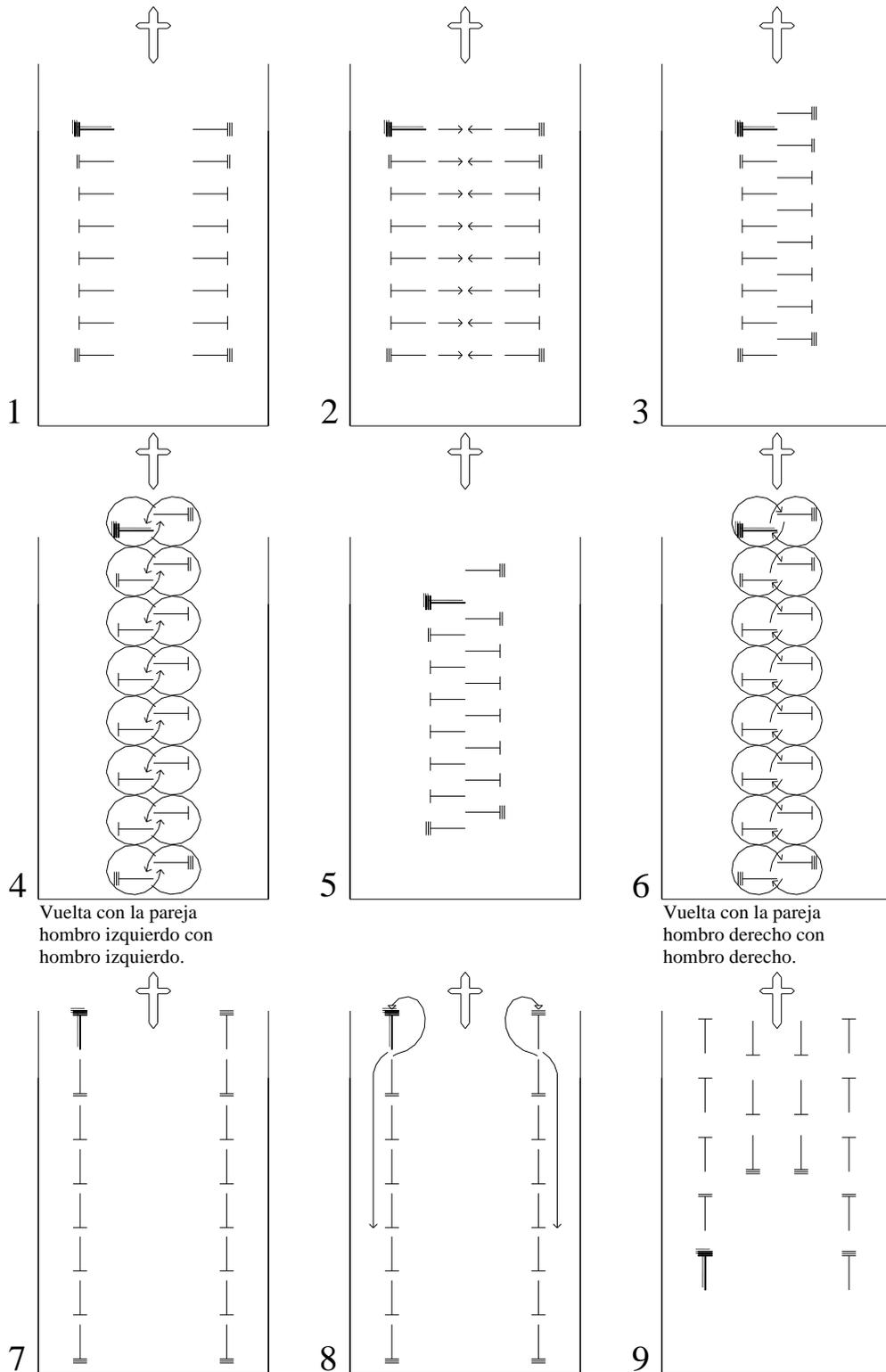
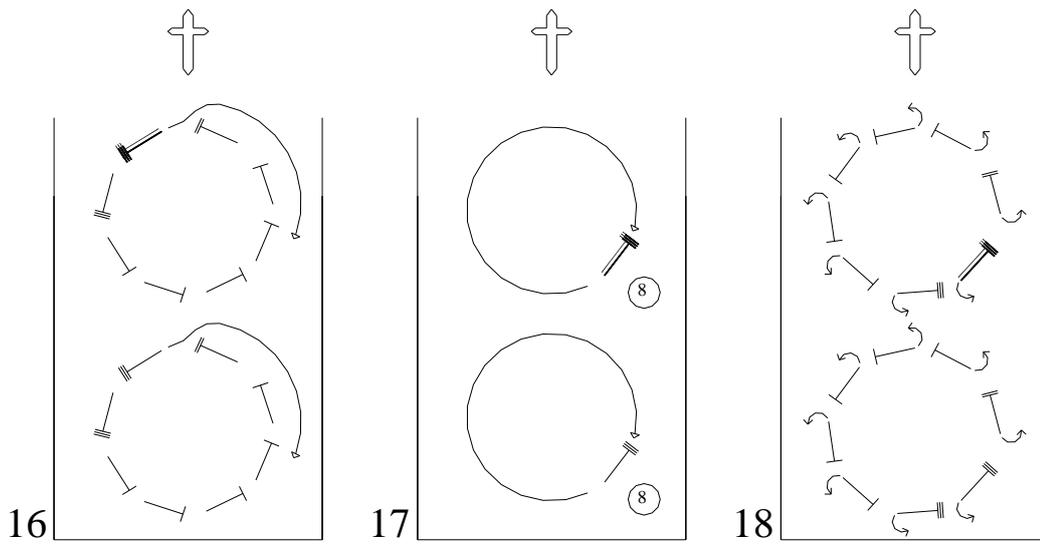
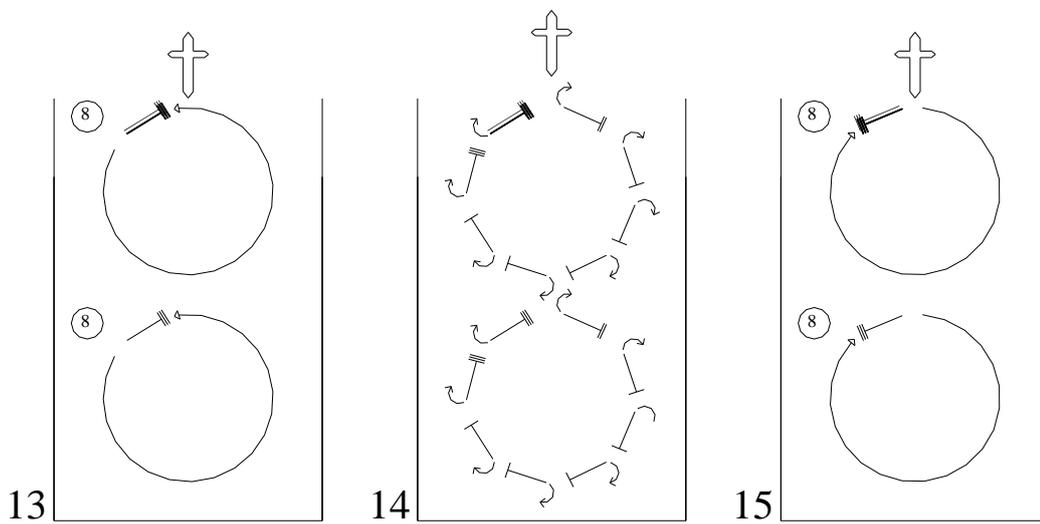
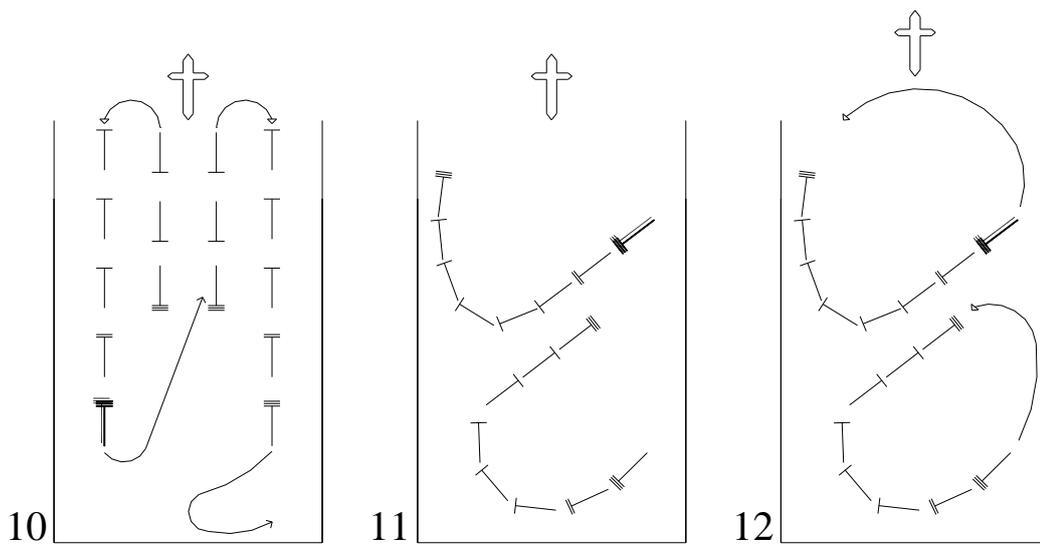
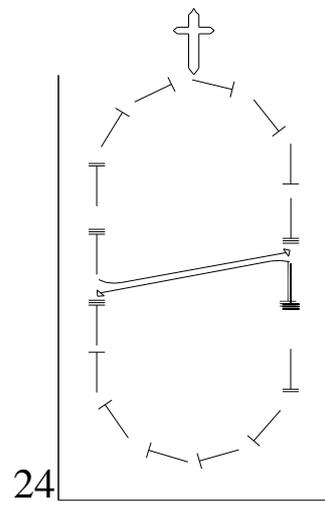
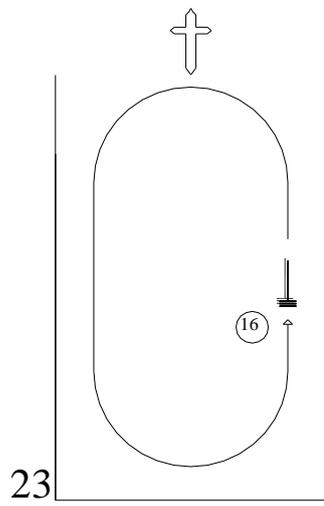
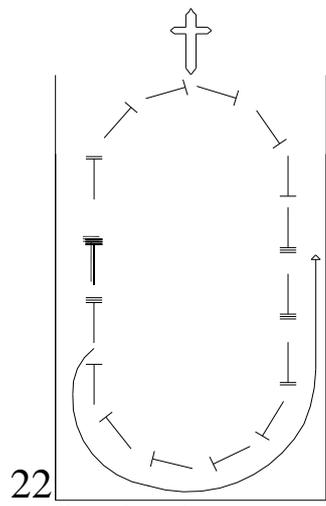
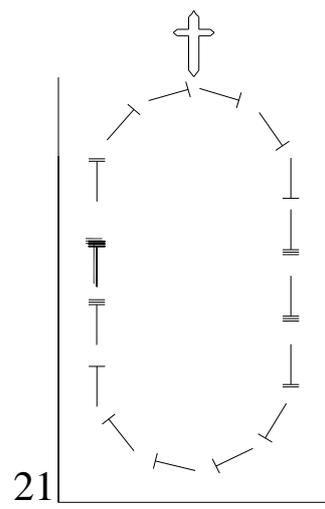
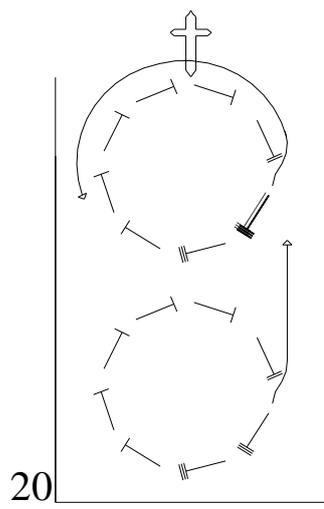
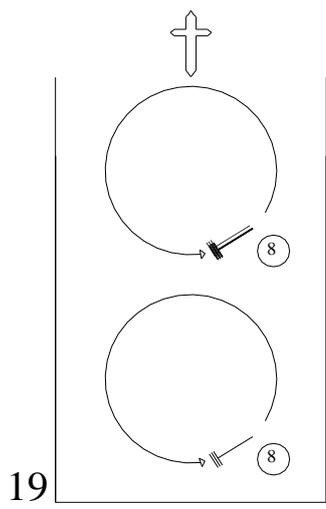


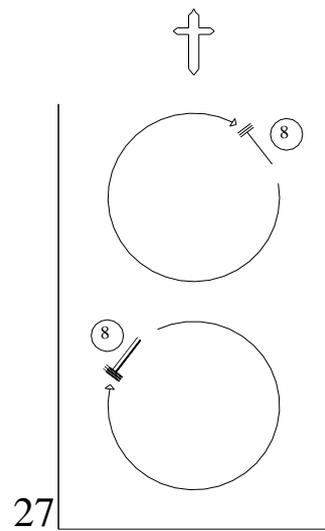
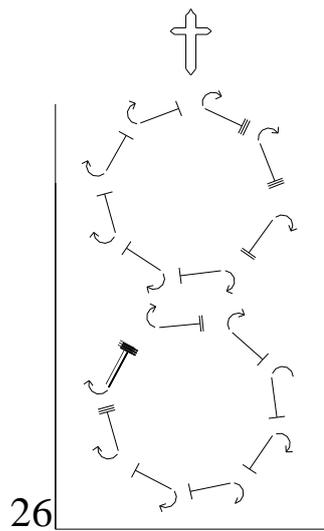
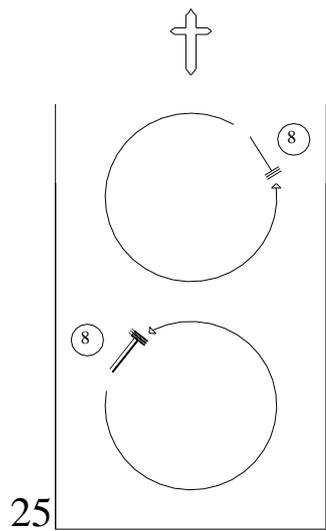
Figura coreográfica 9. La cruz

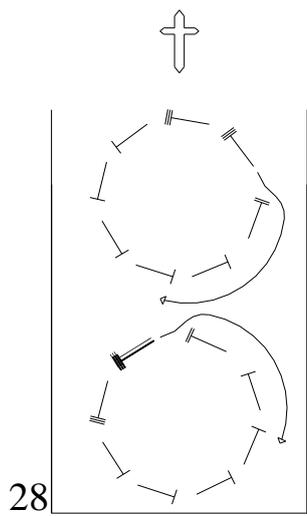






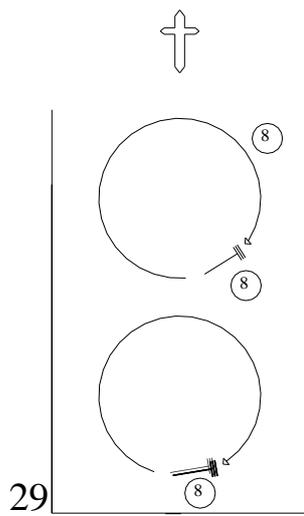
Giran el círculo.



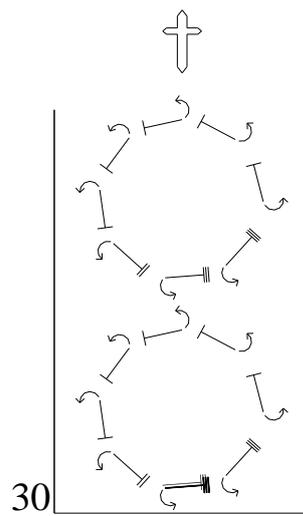


28

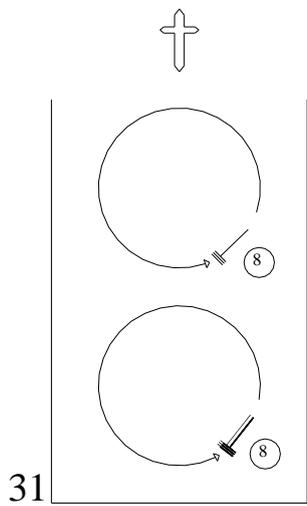
Giran los círculos.



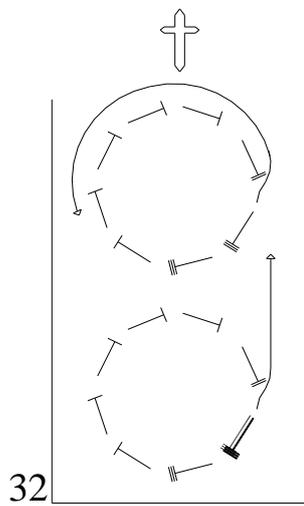
29



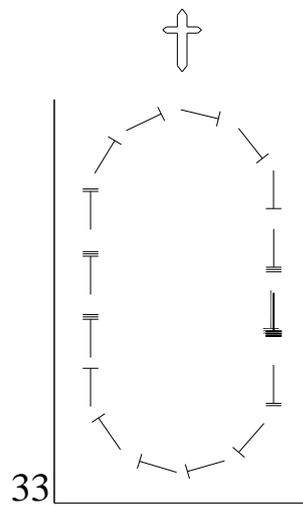
30



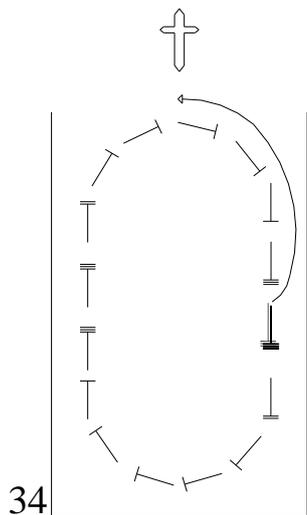
31



32

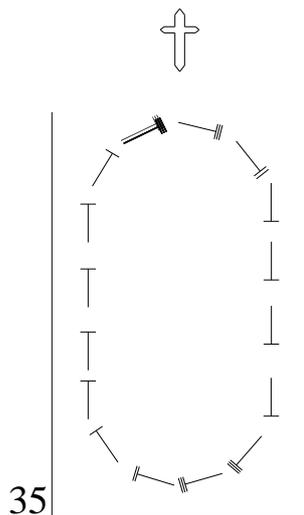


33

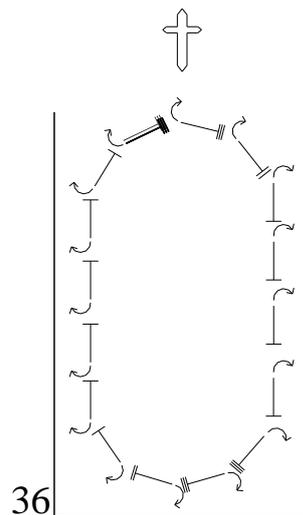


34

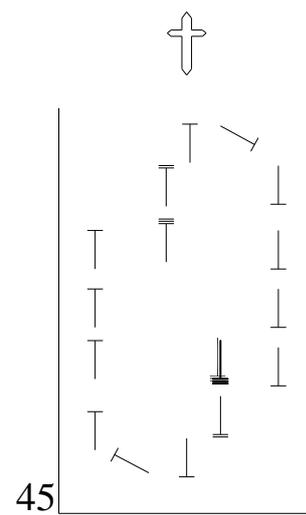
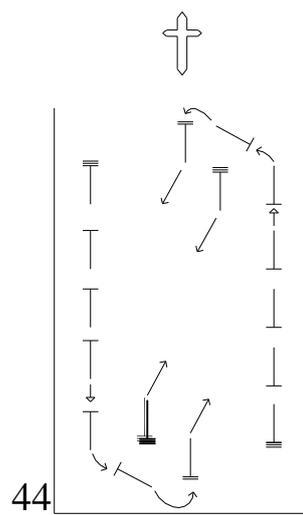
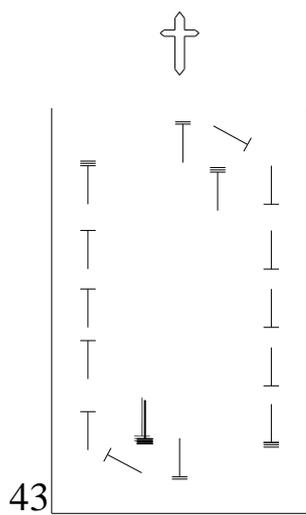
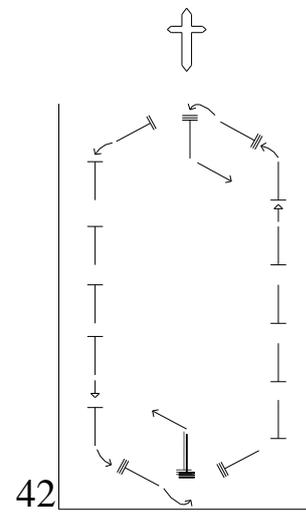
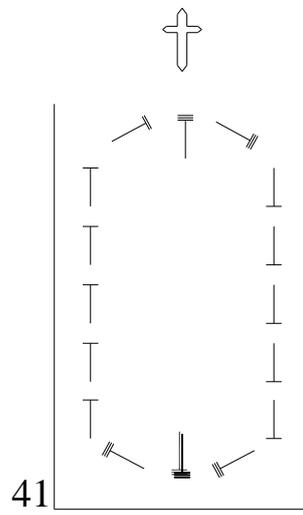
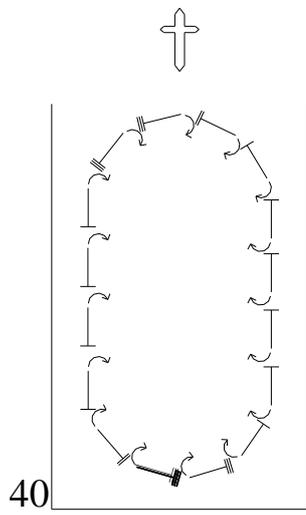
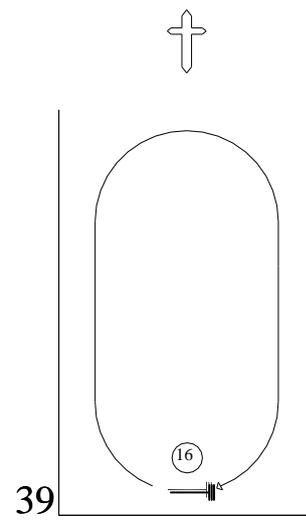
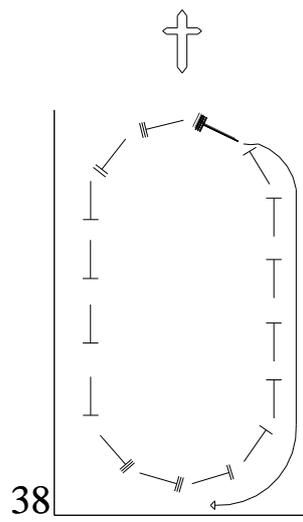
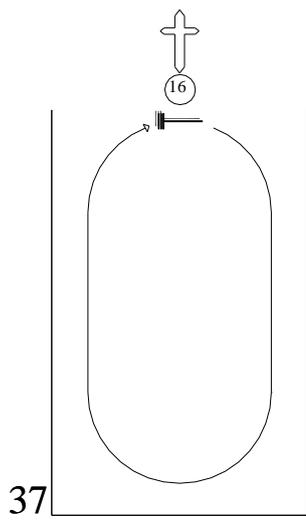
Giran el círculo.

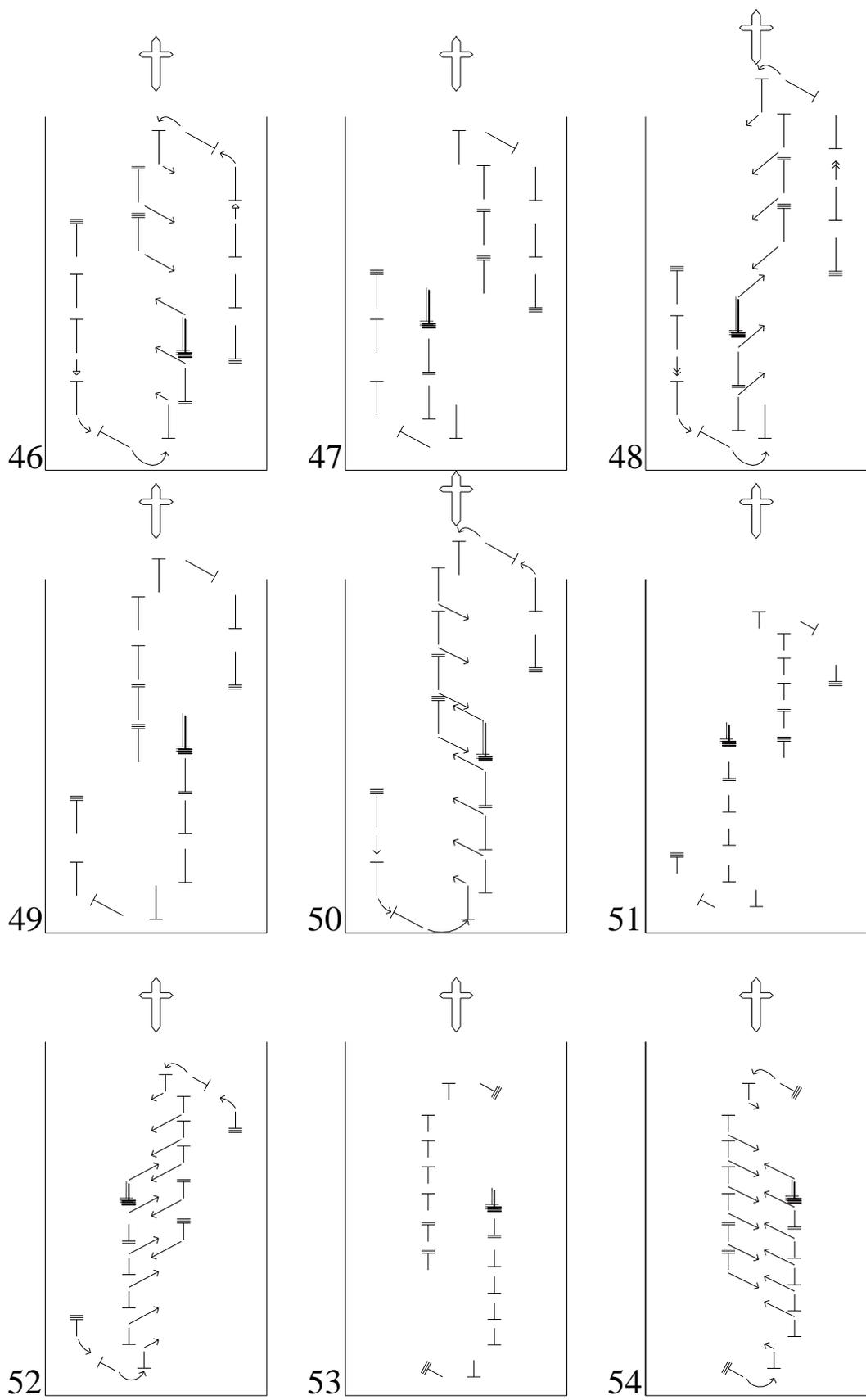


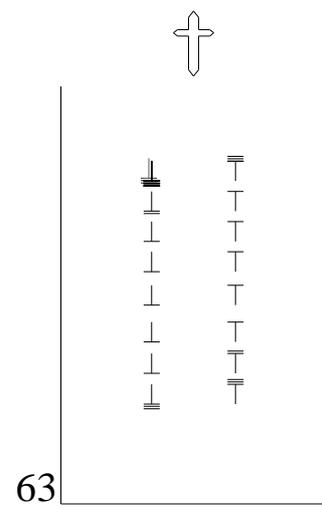
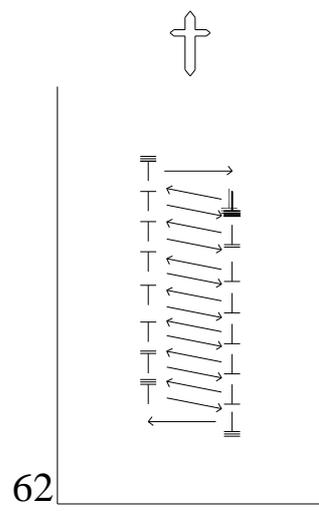
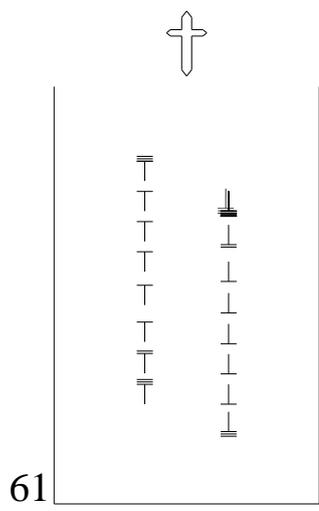
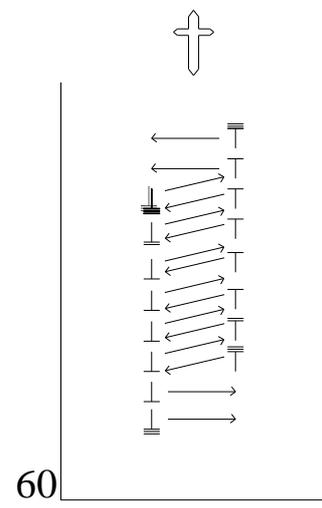
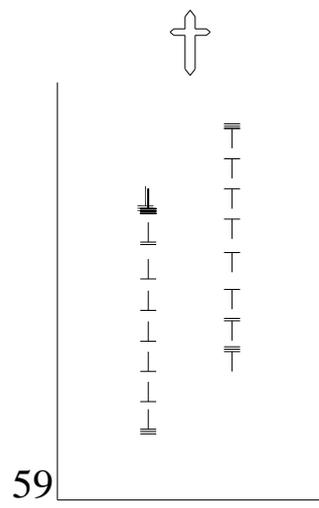
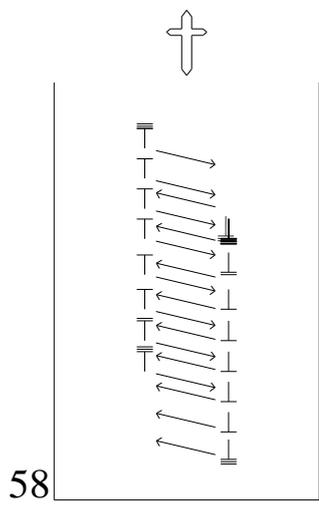
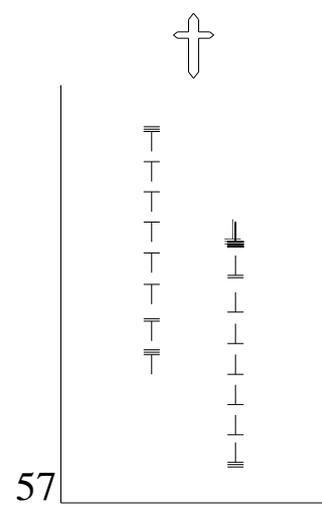
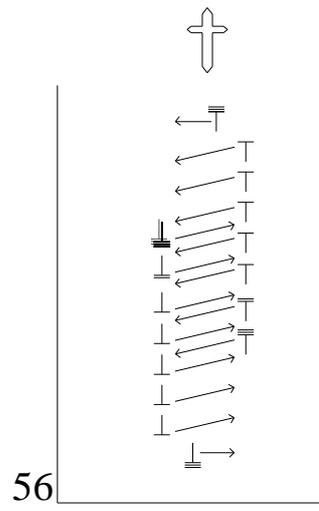
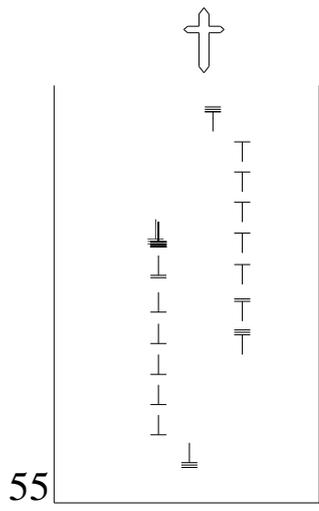
35

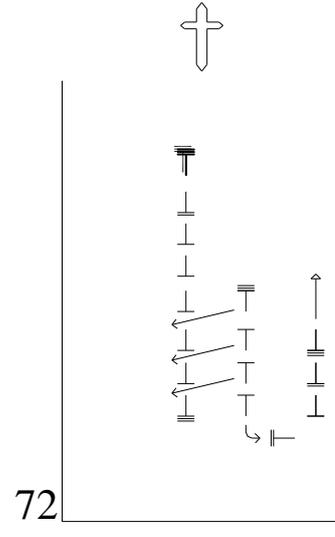
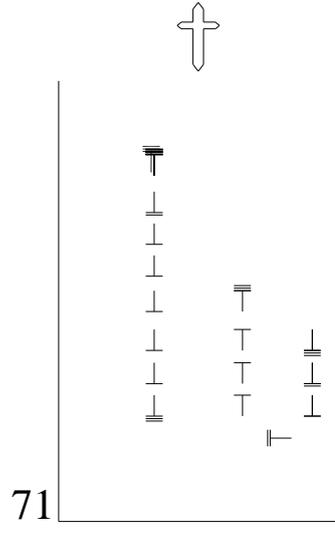
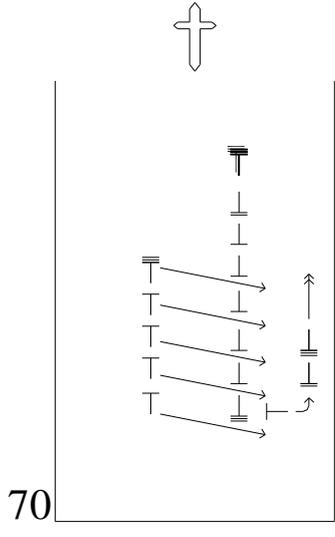
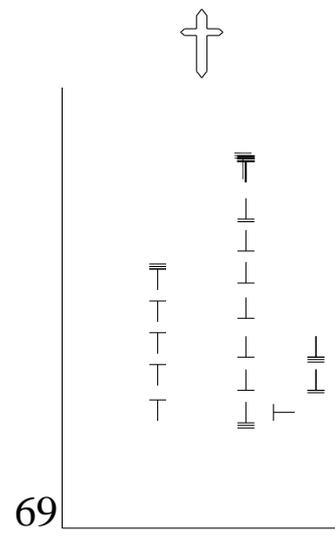
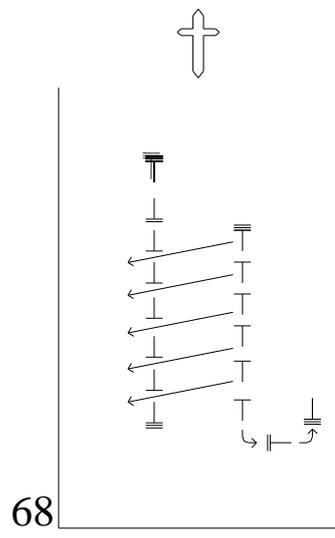
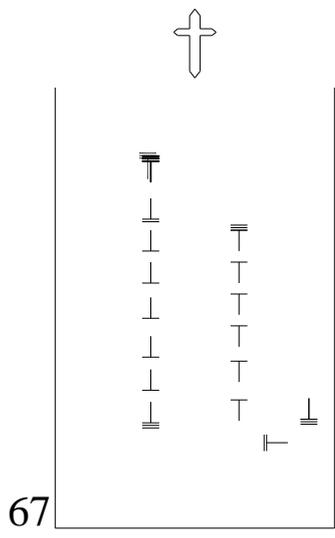
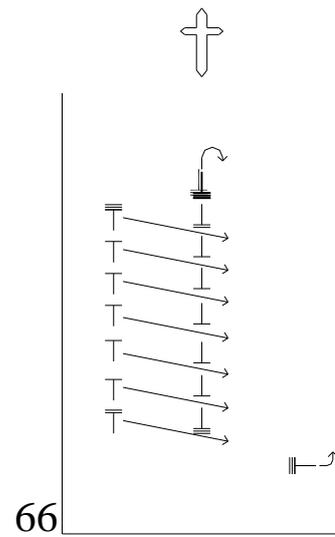
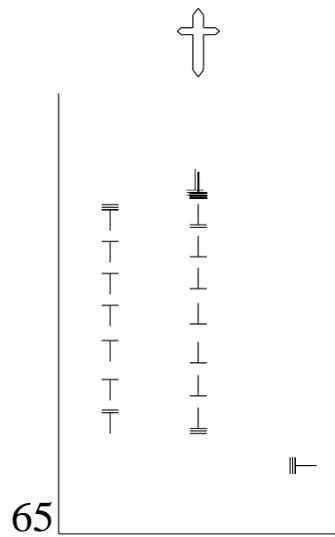
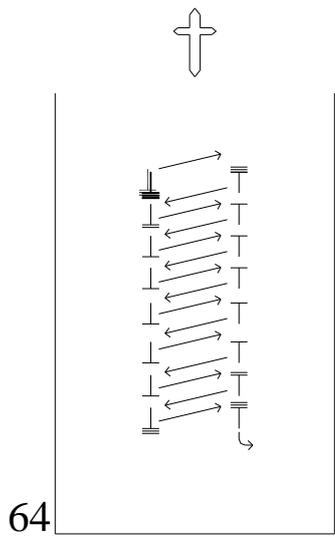


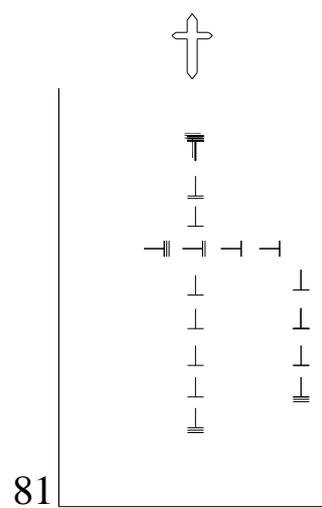
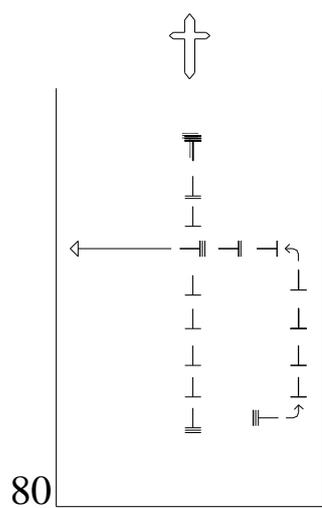
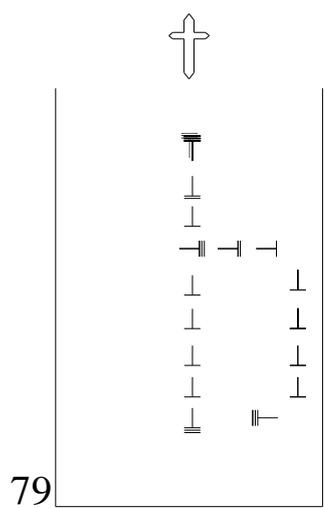
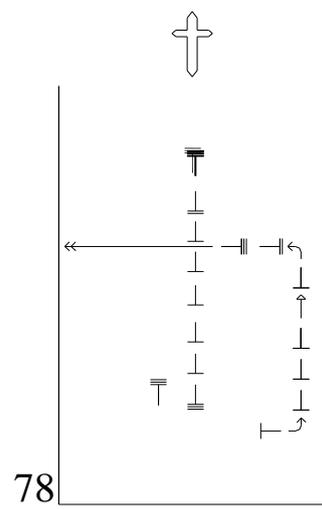
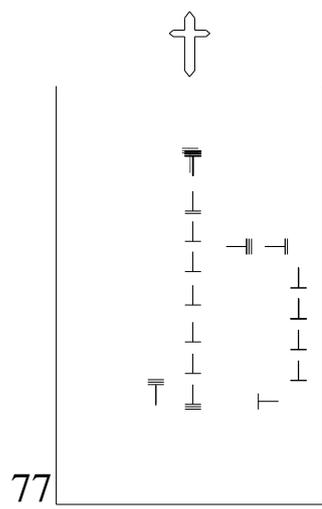
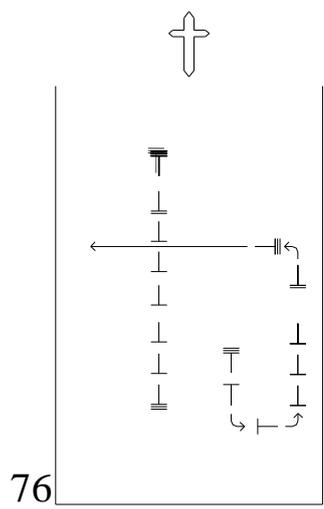
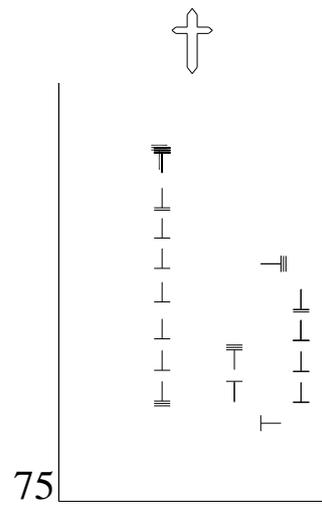
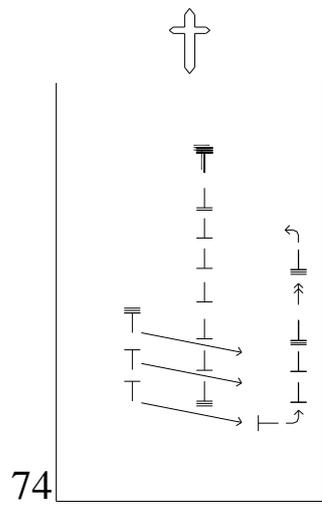
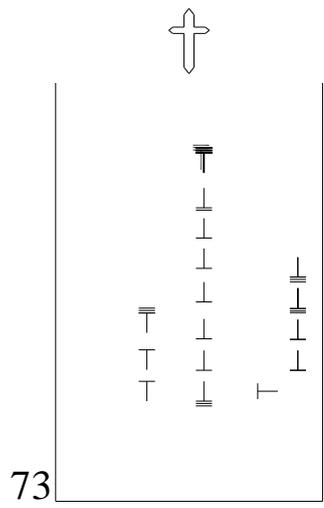
36

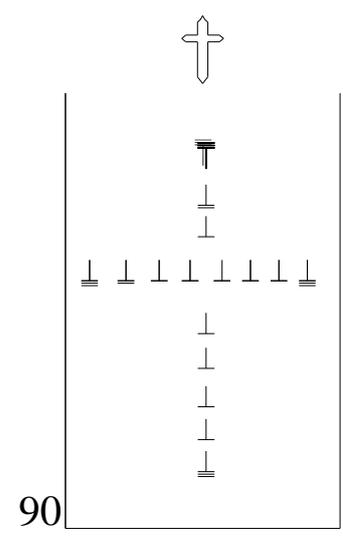
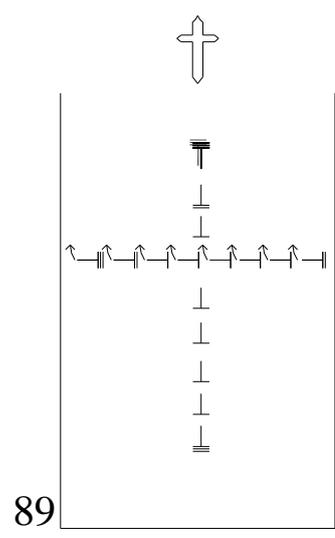
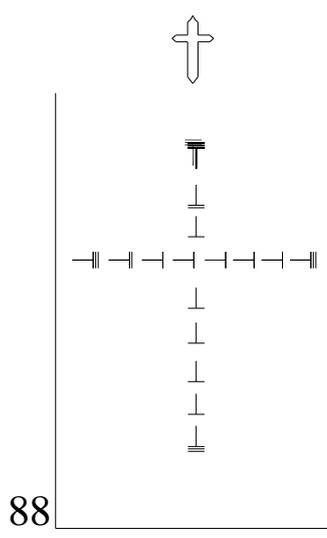
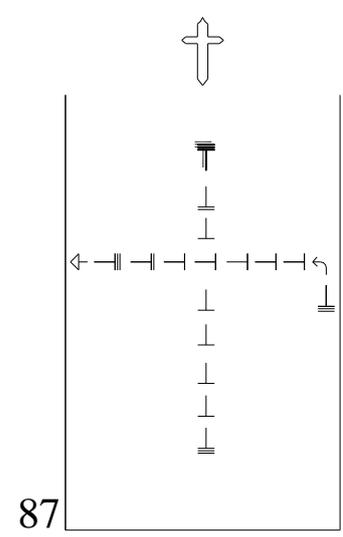
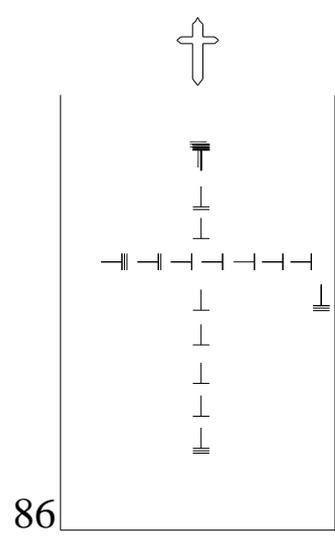
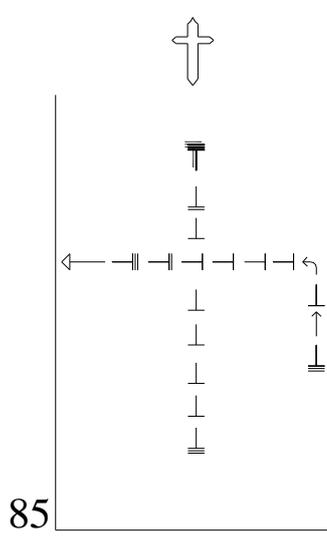
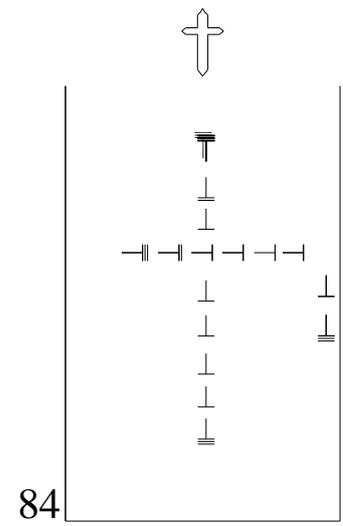
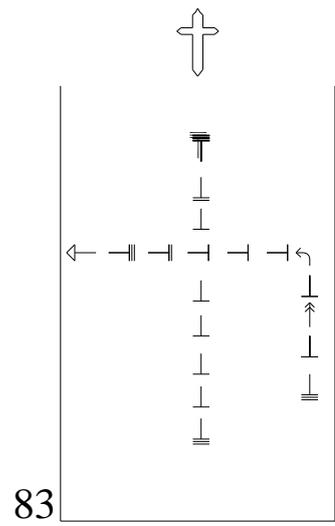
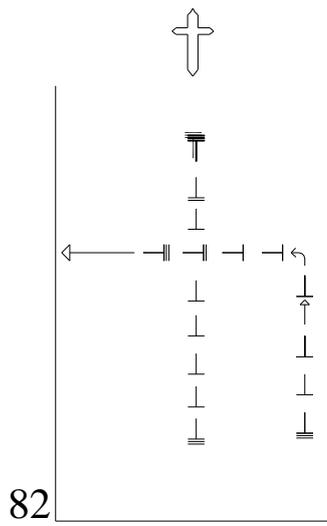


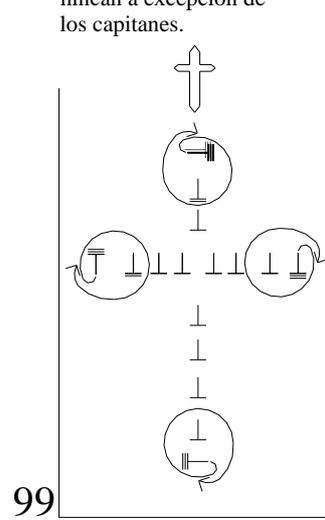
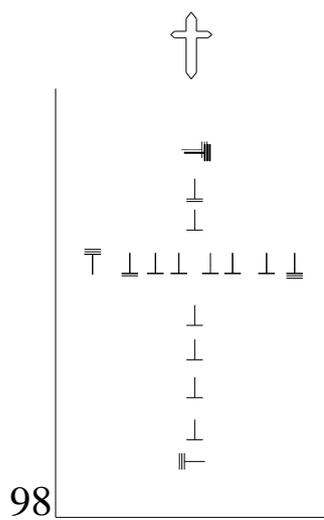
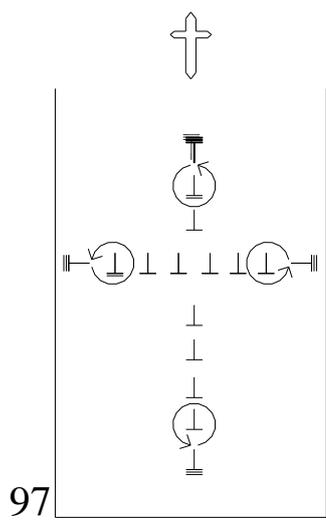
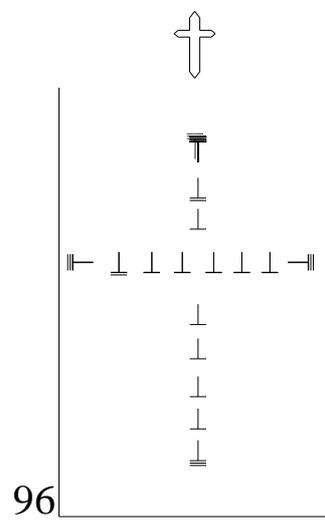
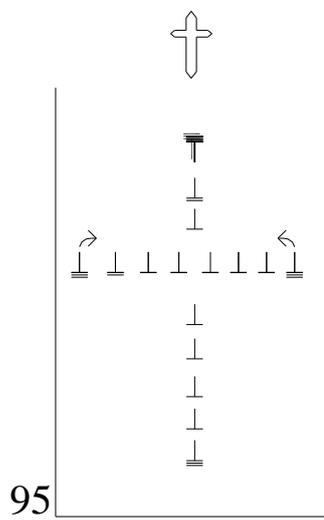
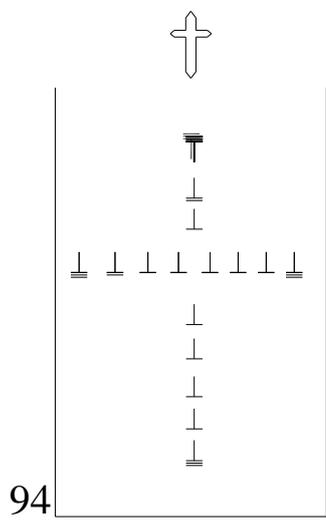
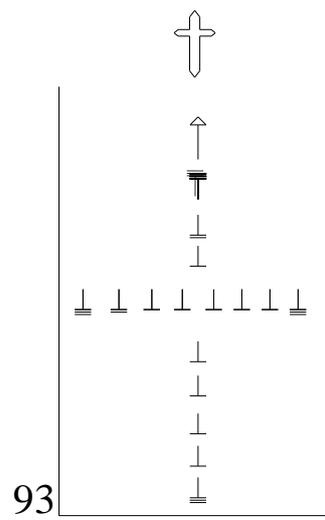
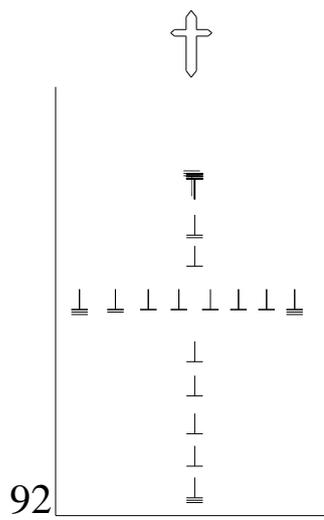
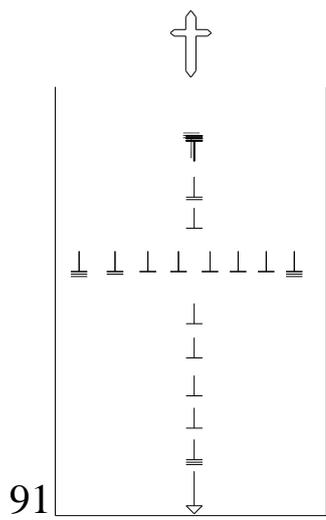




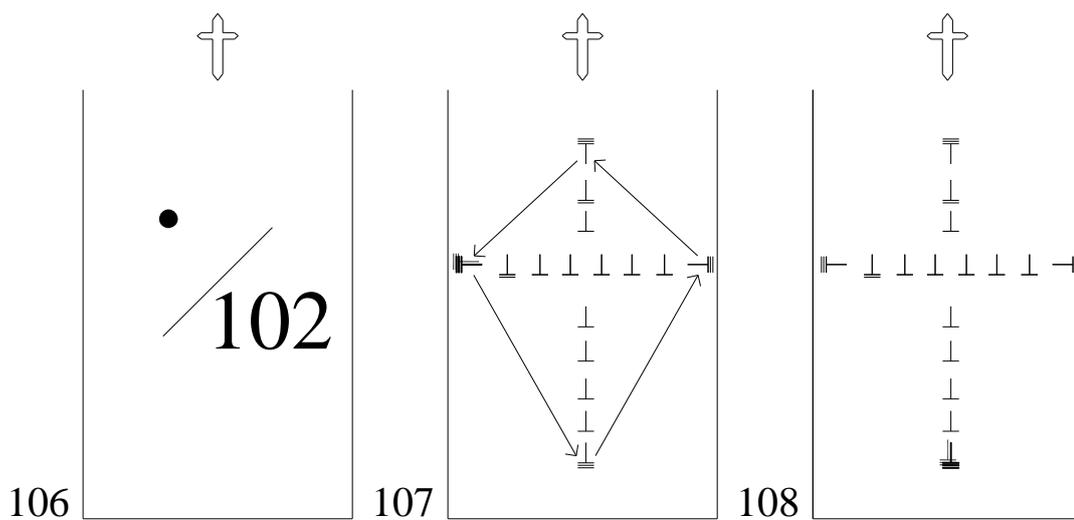
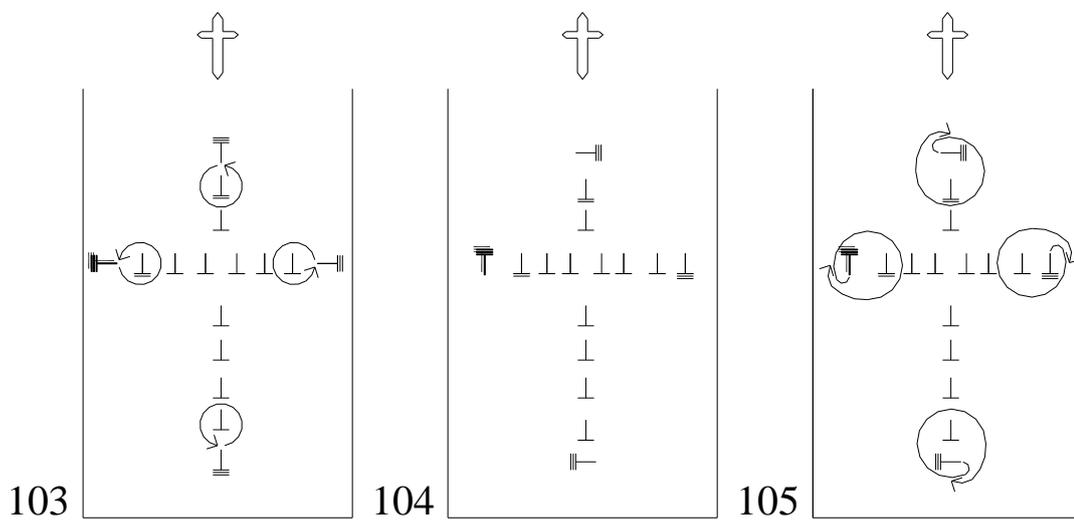
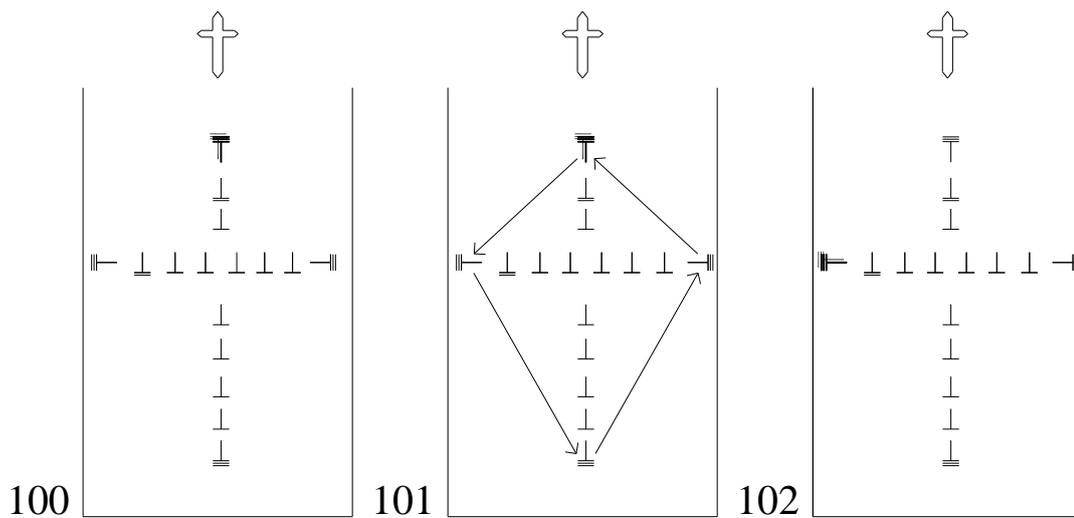


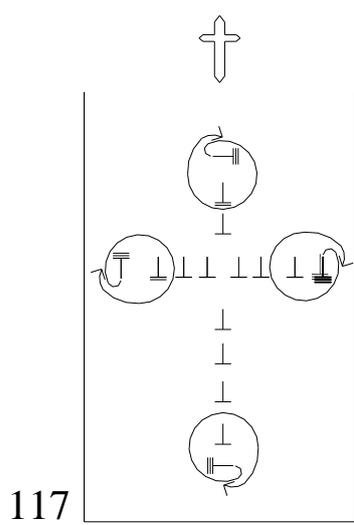
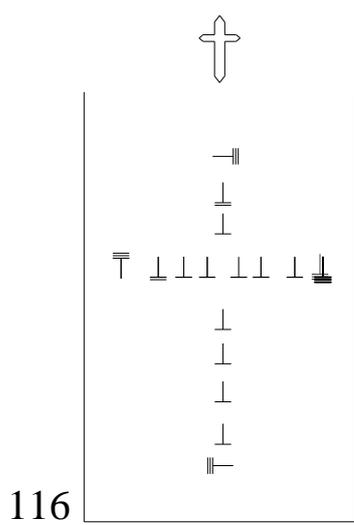
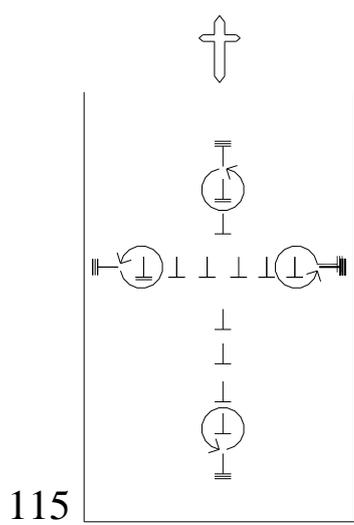
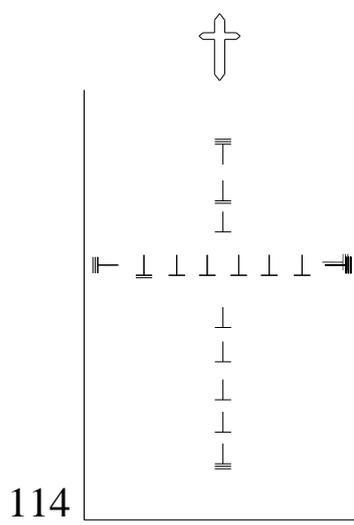
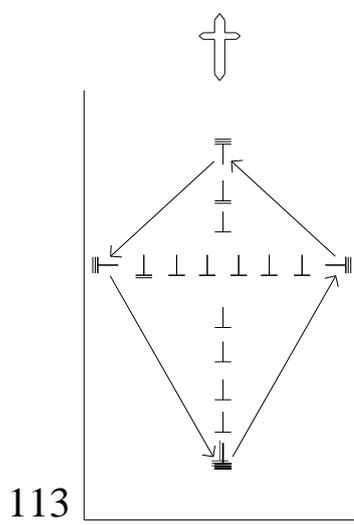
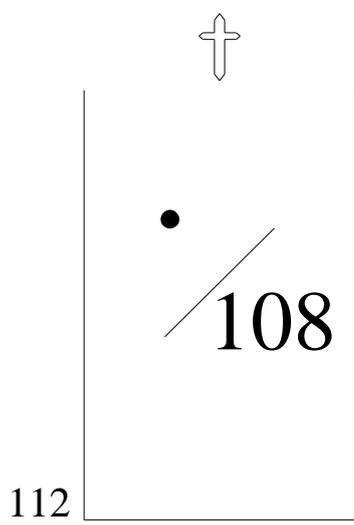
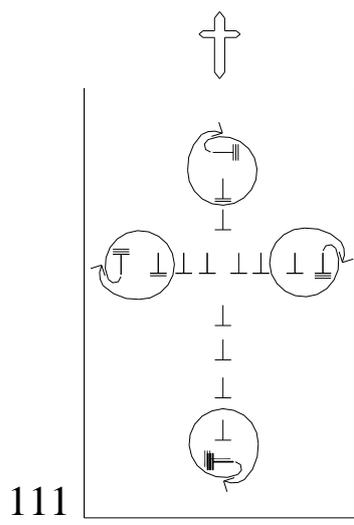
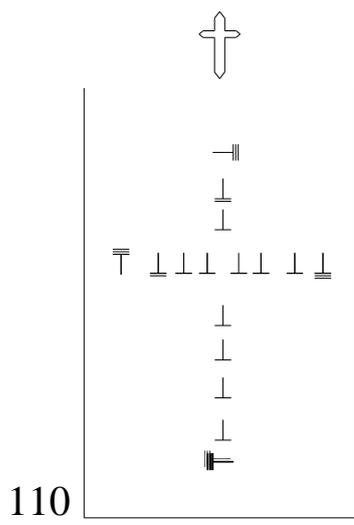
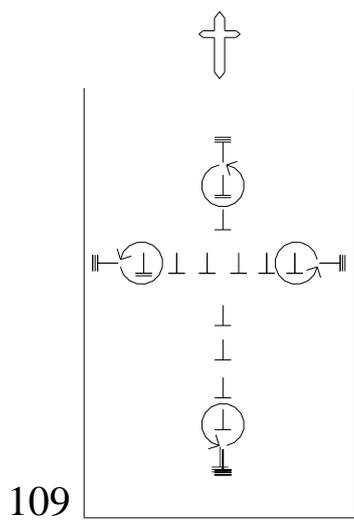


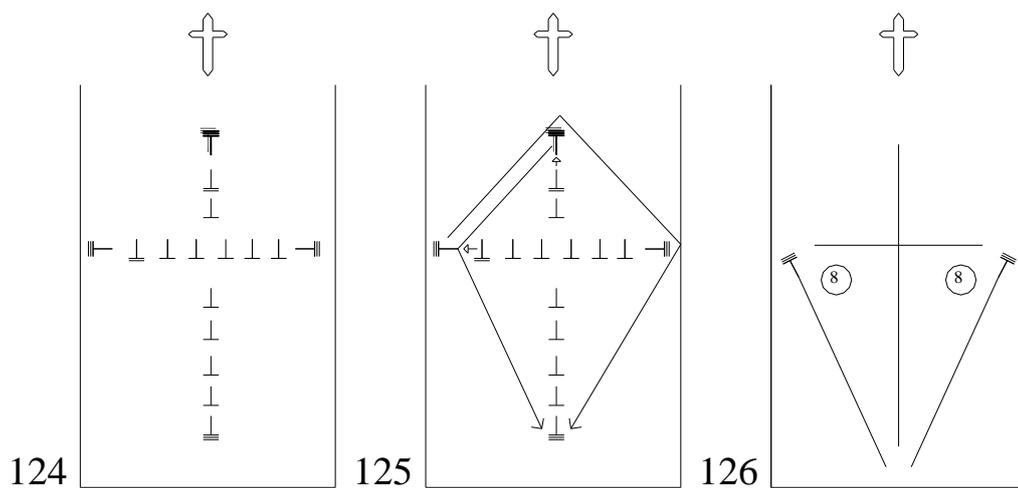
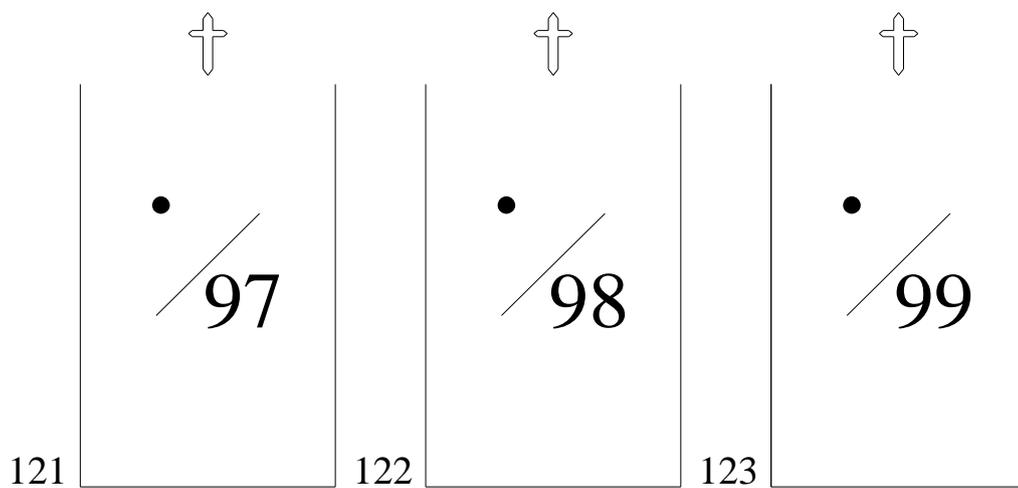
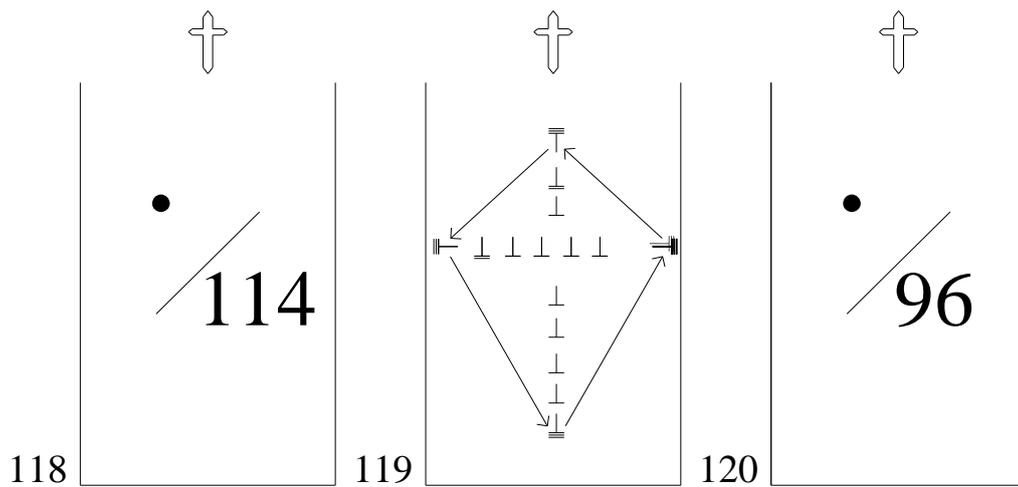




Todos los danzantes se hincan a excepción de los capitanes.

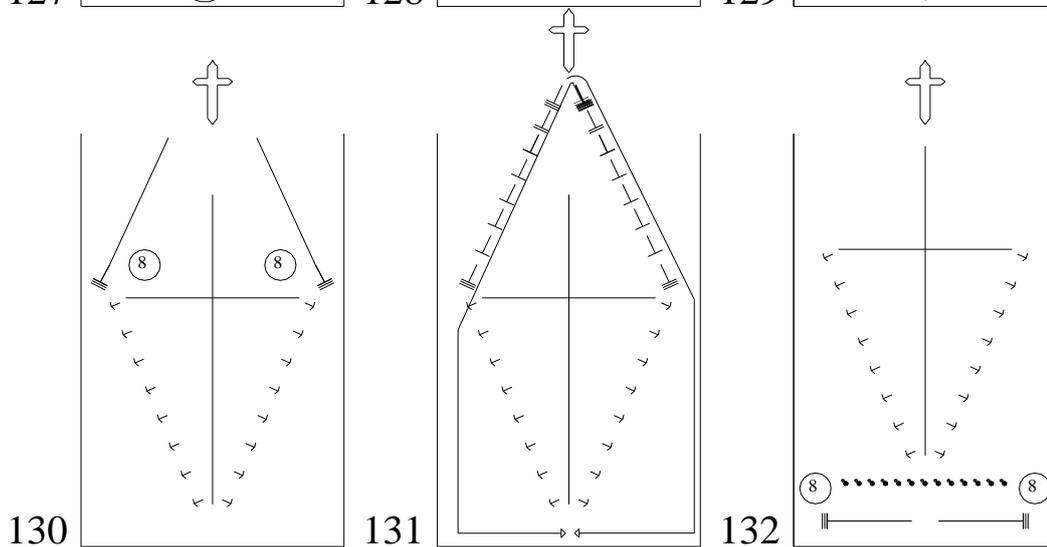
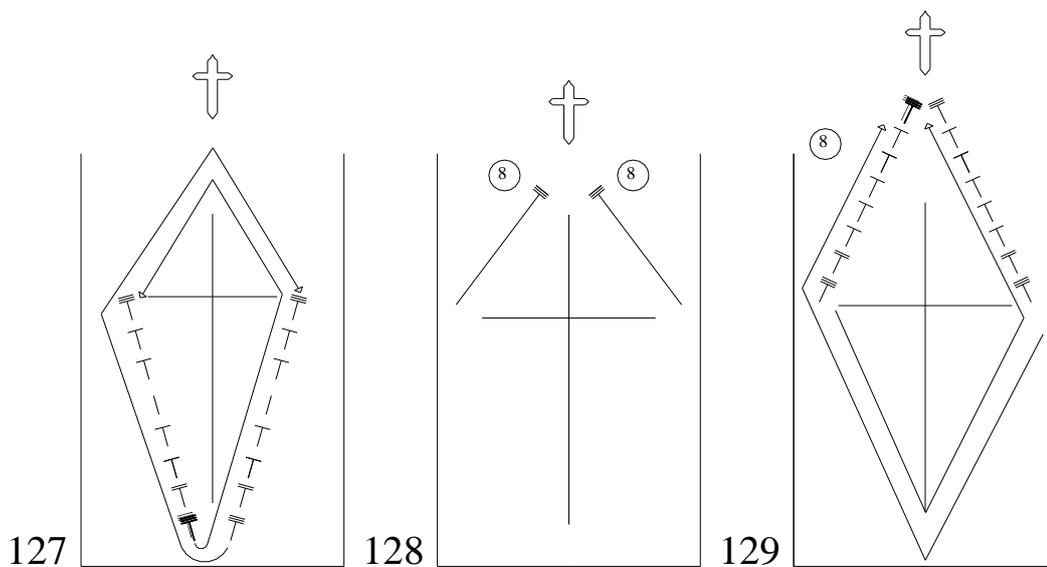




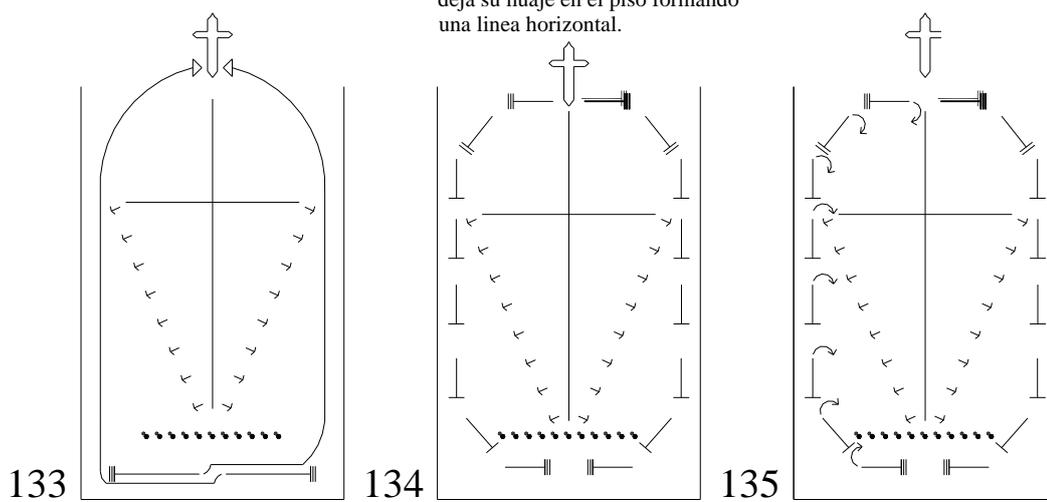


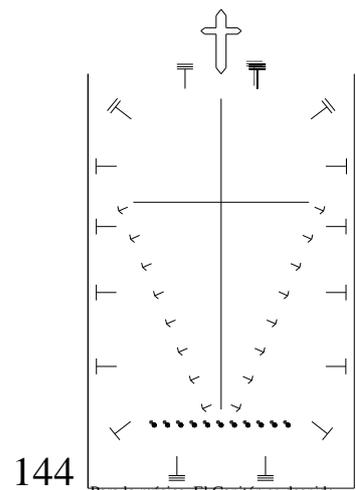
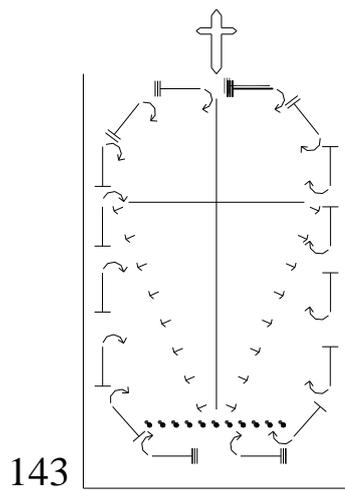
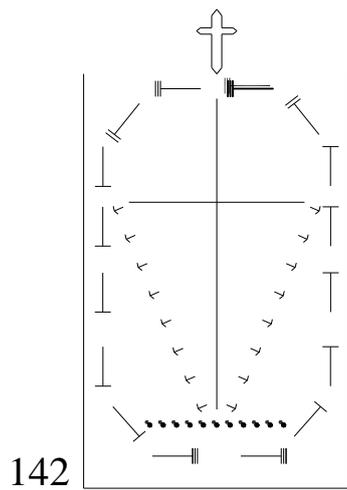
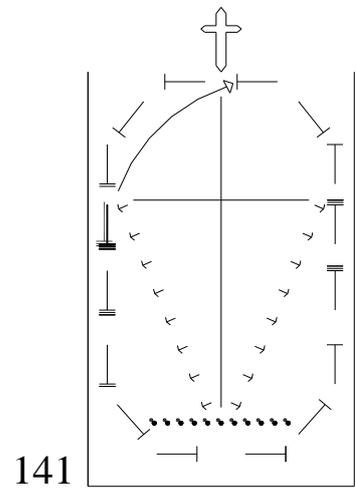
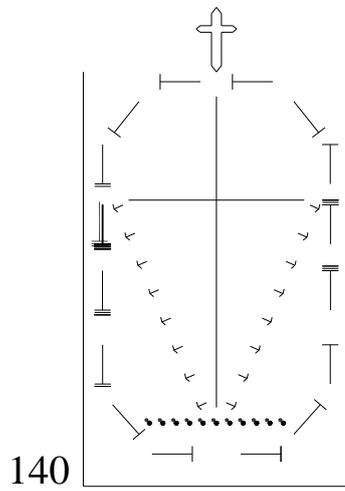
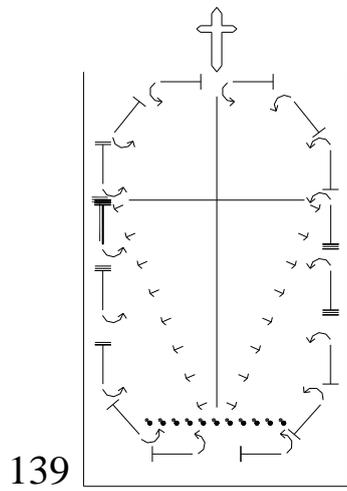
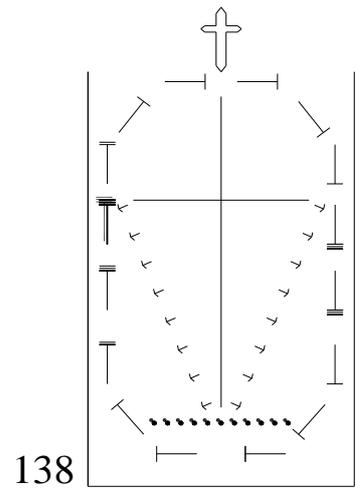
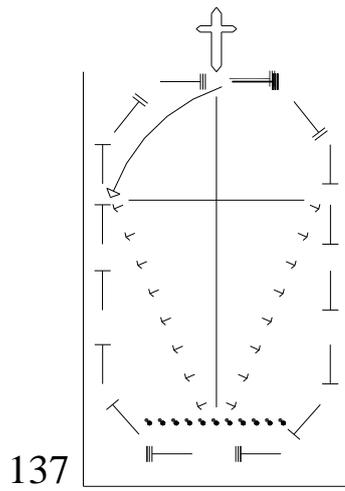
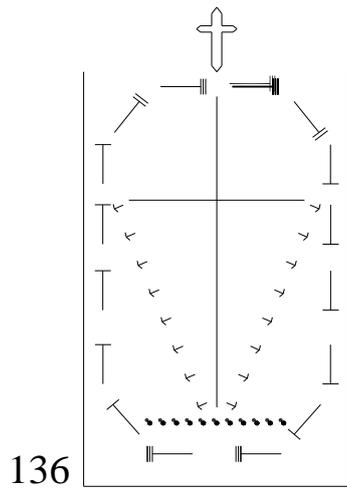
Los danzantes se quitan la monterilla, la dejan en el piso y se levantan.

En el piso se distingue la silueta de una Cruz dibujada con las monterillas.

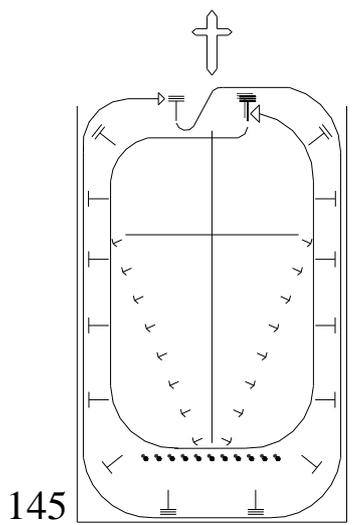


Al llegar arriba cada danzante
deja su huaje en el piso formando
una línea horizontal.

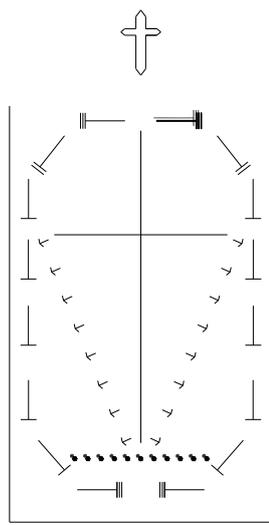




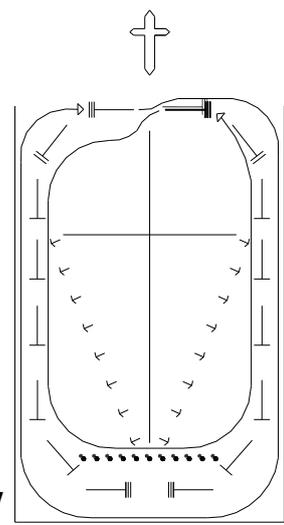
Para la música. El Capitán se despide de la Virgen de Guadalupe y pide bendiciones para la danza, los músicos y toda la comunidad y le ofrece la Santa Cruz que tendieron en el atrio. Se toca una Diana cuando el Capitán termina.



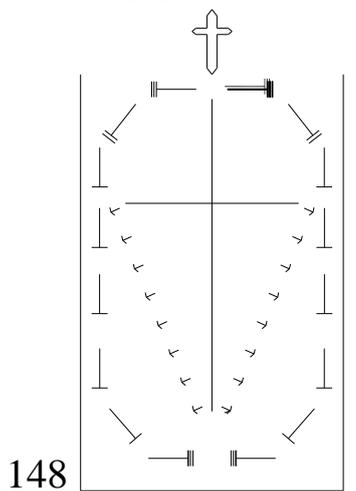
145 Se escucha de nuevo la música de el juego La Cruz.



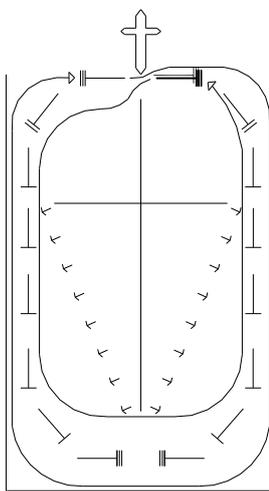
146



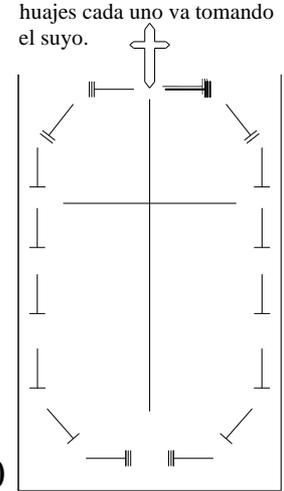
147 Conforme van pasando los danzantes por los huajes cada uno va tomando el suyo.



148

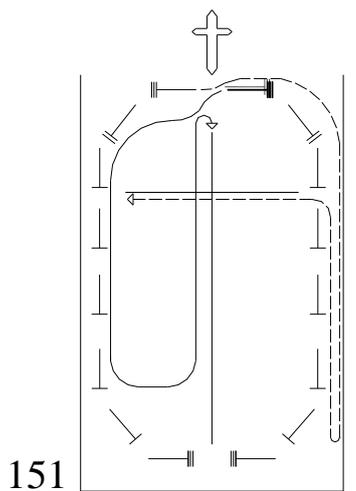


149

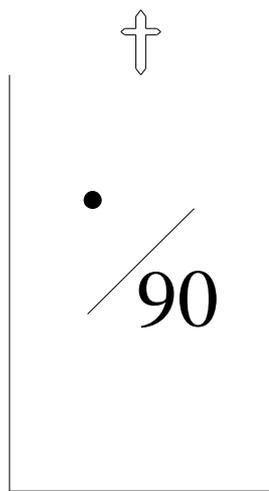


150

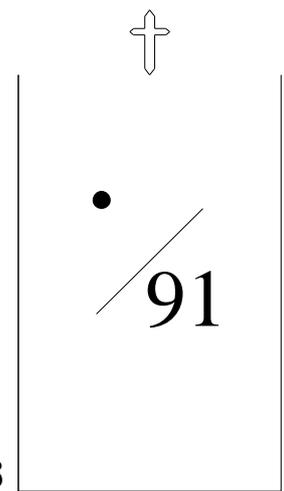
En esta vuelta cada danzante toma su arco.



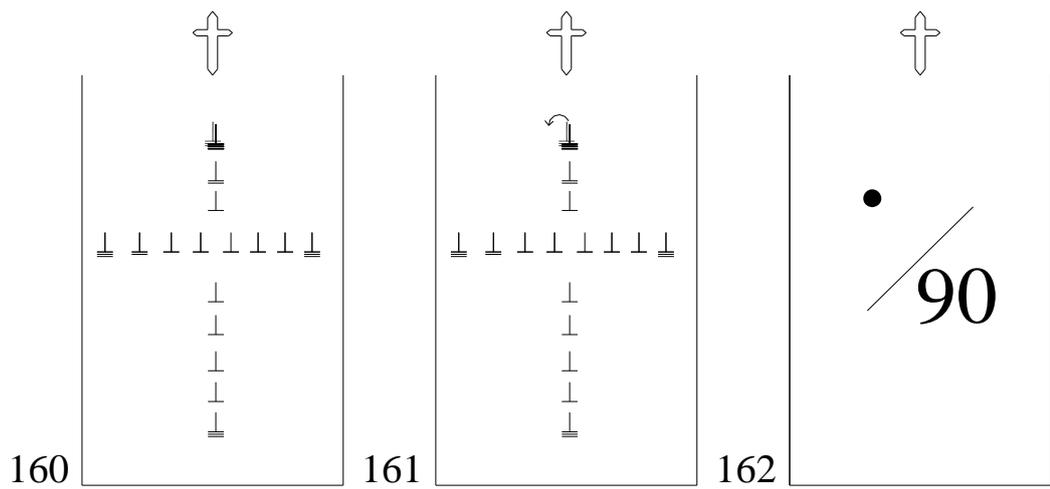
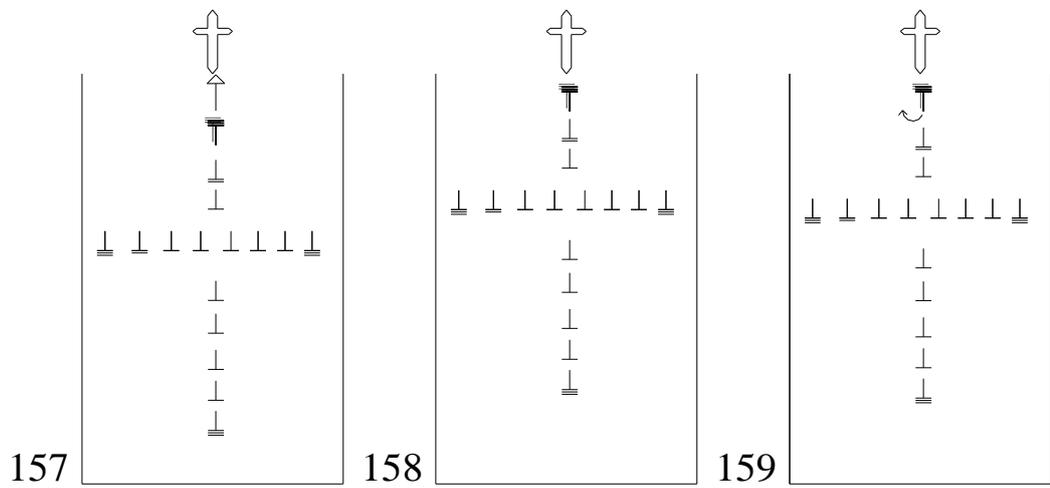
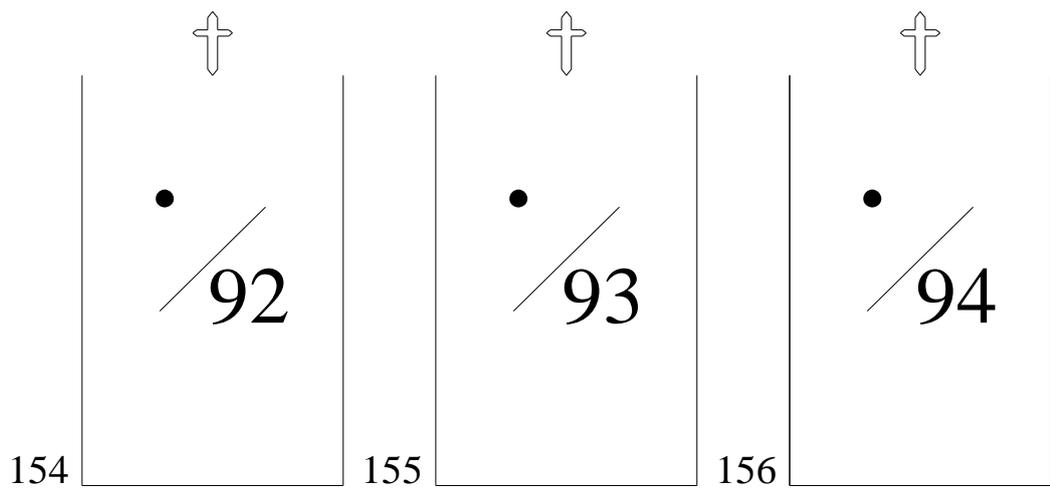
151



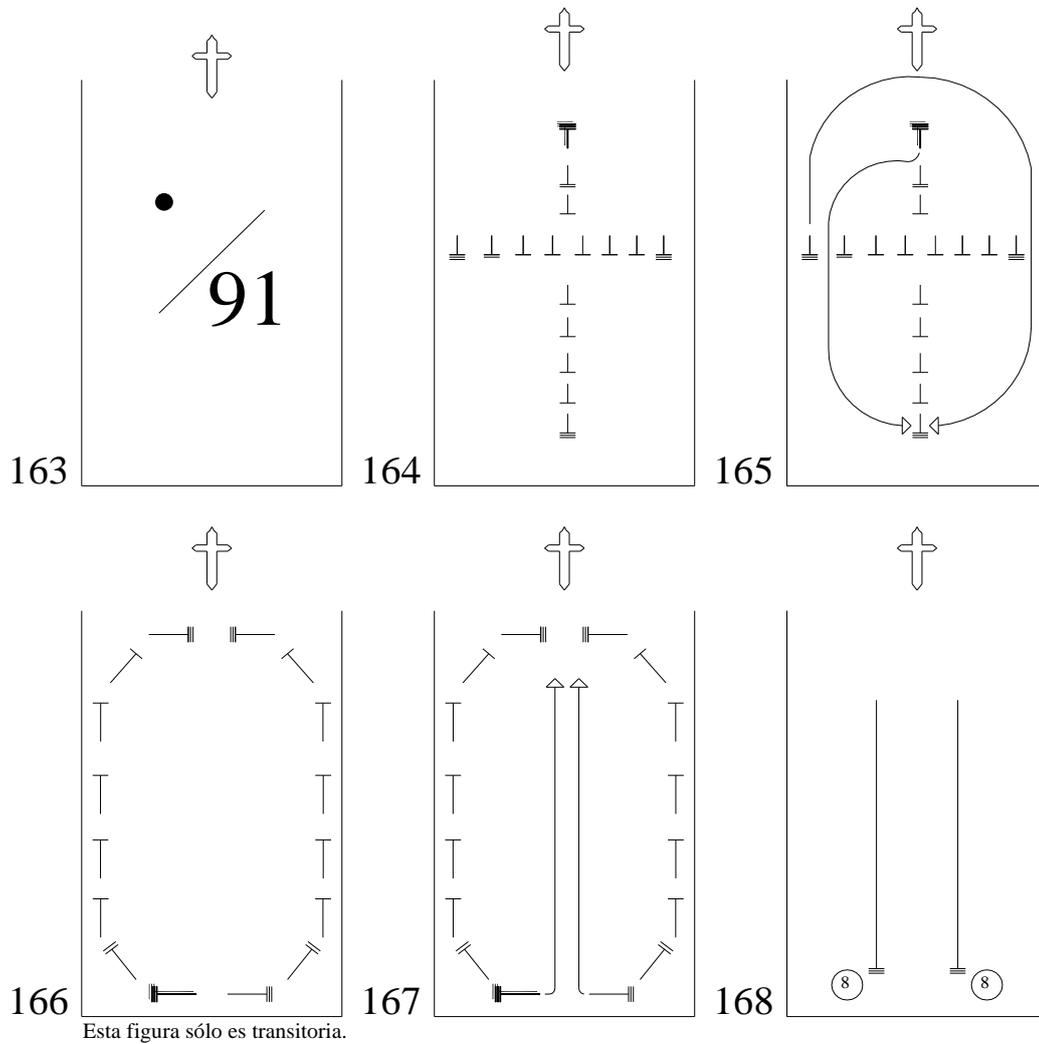
152



153



En la entrada de la Capilla se hincan y levantan su monterilla en señal de respeto, luego se ponen de pie.



Esta figura sólo es transitoria.

ANÁLISIS DEL MOVIMIENTO

Registro del espacio

La danza está integrada por aproximadamente 22 danzantes, pero éste número puede variar de acuerdo a diversos factores, puede disminuir si los días de fiesta son entre semana y algunos danzantes no pueden faltar a su trabajo o aumentar si el 12 de diciembre cae en fin de semana, así mismo, algunas veces llegan danzantes que emigraron a los Estados Unidos y para festejar a la Virgen se integran a las filas. La danza se conforma por dos filas dirigidas por los capitanes, todos los danzantes traen una sonaja en la mano derecha y un arco que sujetan con la izquierda y colocan a la altura de la cadera cuando no se ocupa y al sonarse, se lleva a la altura del pecho.

Los danzantes ocupan la Kinesfera media, mantienen una posición levemente inclinada del torso y las pisadas se inician con los pies ligeramente abiertos en paralelo (compás), aunque recurren a la cercana constantemente para partir de ahí como en los cepilleos o regresar como en los punteos, botados de planta y punta que hacen en el centro y huachapeos; las trayectorias que predominan son las centrales como por ejemplo el uso de la sonaja y el arco, así como en las pisadas, las circunducciones que hacen con la pierna y parten del centro, algunas veces vuelven a la kinesfera cercana pero en otras ocasiones culminan en un paso que los hace ir a la media.

La inclinación del tronco denota el uso del plano sagital, así como su constante desplazamiento hacia delante y hacia atrás, sin embargo también se observa el uso del plano horizontal debido a los recurrentes giros que hay en la danza y en los pies que dibuja con las pisadas el plano de la mesa. Las diagonales dentro de los sones sólo se utilizan de paso o como transiciones entre un cambio y otro, en el torso o en las piernas pero no se encuentran de manera específica.

La delimitación de un territorio (ver imagen 5, Capítulo II), en donde se establece un lugar determinado para la danza dentro del atrio de la Capilla Nuestra Señora de Guadalupe, así como el lugar que ocupa cada uno de los integrantes de la danza por jerarquía dentro de la formación de ésta.

Registro del cuerpo

En la danza las pisadas y los movimientos corporales que siguen a éstas van del centro del cuerpo hacia afuera, inician los pies, marcando las pisadas en simultáneo con el sonajeo y les sigue el movimiento del torso, activando todas las partes del cuerpo excepto la cabeza que no se mueve en

forma individual si no que está incluida dentro de los movimientos del torso, acompañándolo en sus inclinaciones.

La organización que se utiliza con mayor frecuencia es la homóloga dividiendo el cuerpo en dos partes fundamentales, arriba, la sonaja, el arco y el torso, abajo, la pelvis y las pisadas; en relación al centro del cuerpo todos los movimientos van hacia dentro y mientras las pisadas, el arco y la sonaja emiten sonidos rítmicos, el torso y la pelvis se involucran en consecuencia de estos movimientos actuando todo el cuerpo simultáneamente, tanto el centro de levedad (torso) como el de gravedad (pelvis), son movilizados, especialmente el de gravedad que recurre a un balanceo constantemente, por lo tanto, hay un desplazamiento menor del centro del peso del cuerpo.

Registro de la forma

Predomina el fluir de la forma, que se observa en las pisadas y el prevaleciente muelleo del cuerpo, como ya se mencionó anteriormente, los movimientos son hacia dentro, se establece un contacto con el interior y con la danza misma, dentro de las filas y con la pareja, nunca al exterior y la posición que adopta el danzante, con el tronco ligeramente inclinado, el compás abierto y las rodillas semi flexionadas dan la impresión de cerrarse dentro de la dimensión horizontal.

Registro del esfuerzo

Se registra un flujo contenido, se observa una continuidad en las pisadas y en los paseos que corresponden a cada son pero no se dejan ir, cada son tiene pisadas específicas y el capitán delimita cuál es la que sigue, así como cuando acaba cada una; el peso es fuerte, las pisadas se centran en entregar su peso al piso, a la tierra. El tiempo es sostenido, se mantiene a lo largo del son o de juego, el ritmo de la sonaja y las pisadas es constante, así como el muelleo y el balanceo de torso y pelvis. El uso del espacio es directo, la atención de los danzantes se focaliza en el Capitán, pues éste marca la primer pisada y también da indicaciones con el arco para realizar desplazamientos como es el caso de los adornos o del registro, así como cuando termina un son, da la indicación con la sonaja.

Las acciones básicas del esfuerzo que se distinguen dentro de la danza son las que se muestran en la siguiente tabla:

Tabla8. Acciones básicas del esfuerzo.

Acciones básicas del esfuerzo	Espacio	Peso o energía	Tiempo	Asociadas a qué acciones
Golpear	Directo	Fuerte	Repentino	En general en toda la pisada, pero hay momentos específicos en donde hay zapateos (golpe de planta). El uso del arco.
Deslizar	Directo	Ligero	Sostenido	En las circunducciones que hacen con la pierna, específicamente las que terminan con un toque de punta atrás.
Flotar	Indirecto	Ligero	Sostenido	En las circunducciones que duran un tiempo completo y culminan al siguiente tiempo con un paso adelante. Uso de la sonaja.
Puntear	Directo	Ligero	Repentino	Dentro de las pisadas hay toques de punta atrás y en algunas ocasiones de la planta del pie, así como botados.

CONCLUSIONES

En los capítulos expuestos me limité a precisar sobre los datos concretos que requiere un registro dancístico y expuse la información de manera objetiva de acuerdo a los hechos que fui encontrando a lo largo de la investigación en campo y del trabajo de gabinete, sin embargo, al profundizar sobre dicha información encontré aspectos que se prestan a una interpretación analítica y con miras a fabricar hipótesis que le otorguen una nueva y amplia perspectiva a las danzas de Matlachines.

En primer lugar, con lo que respecta al origen de la danza, considero que ésta presenta reminiscencias tanto españolas como chichimecas, no es posible visualizar un solo origen, si bien en España dentro de las morismas existían danzas que empleaban el término *matauchihin* (Warman, 1972) y que según Ramos (1979) fueron traídas al Nuevo mundo como recurso evangelizador no podemos desentendernos de las muestras Chichimecas que se observan de manera clara en la danza como el arco, instrumento importantísimo para toda la Gran Chichimeca y la formación de la danza que presenta características bélicas.

El término *matauchihin* o *mattacino* era empleado en el Viejo Continente como sinónimo de moro, árabe o turco, es decir, enemigo del cristianismo, al traer a México las danzas de moros y cristianos éste término adquiere una nueva connotación, los cristianos siguen siendo representados por el bando español pero en el territorio de la Gran Chichimeca el papel de los moros es asumido por los Chichimecas, bárbaros que desafían la fe cristiana y se rehúsan a participar de su religión.

Es posible que en un principio se hayan efectuado danzas que manifestaban la pugna entre dos bandos, el de los españoles o cristianos contra el de los chichimecas, vistos como infieles, como recurso evangelizador, pero lo que perduró de éstas pugnas fue la expresión *matauchihin*, más no sus características coreográficas pues la descripción que dan autores como Ramos (1979) y Warman (1972) de los mattacinos o moros europeos no se asemeja a los actuales matlachines, descendientes de chichimecas.

Concuerdo con Bonfiglioli (2003) en lo que respecta a la descripción que hace de la danza como una fuga temática, partiendo de que se encuentra ausente el bando de los conquistadores y que se les puede englobar dentro de las danzas de conquista como un danza guerrera aunque la batalla no se encuentre presente de manera explícita, antes, en tiempos de la conquista, los chichimecas luchaban contra aquellos que los querían

someter, ahora, a través de los años sus descendientes, los matlachines no mantienen una lucha a sangre fría con sus enemigos, se han convertido de acuerdo a lo que dice García (1993) en defensores del catolicismo, y en este punto también se separa de las danzas de moros y cristianos, pues ya no es el bando de los infieles contra los creyentes, no existe esa lucha, ahora los cristianos pasaron a ser éstos matlachines, cambiaron a través del tiempo pero el nombre se les quedó.

Aunado a la transfiguración de la que fue objeto el término *mattacino*, existe el vocablo indígena, donde se dice que la palabra matlachín proviene del náhuatl, haciendo referencia a “Malacotzin” que significa girar como malacate, el malacate se refiere a una especie de engranaje en el que varios círculos giran al mismo tiempo para que funcione, este mecanismo, aún alejado de los términos dancísticos, antropológicos y sociales nos puede dar una idea del funcionamiento de la danza misma, sucede que los Matlachines giran de manera recurrente dentro de las pisadas que tienen los sones.

Existe otra particularidad que me hace relacionar el término con la danza, resulta que en El Visitador algunas de las pisadas registradas tienen hasta veinte tiempos y en la mayoría de las ocasiones al iniciar con el otro pie para alternar la pisada no se empata ésta con el inicio de la frase musical, a veces entra la pisada y la frase está apenas a la mitad por decir algo, esto no rompe la armonía, pues visual y auditivamente no sientes que esté descuadrado, finalmente llega un momento en el que ambos inicios, de pisada y de frase musical, se vuelven a encontrar; esto lo asemejo como si fueran ciclos que giran al mismo tiempo pero en diferente sintonía para que un todo funcione, tal como lo hace un malacate; dicho análisis los postulo a partir de la investigación hecha en la danza El Visitador en específico e invito a quienes gusten de observar otras danzas de Matlachines de diversos lugares para precisar si sucede lo mismo o sólo en esta danza encontramos dicha particularidad.

Al realizar el trabajo de escritorio, me encontré con elementos cargados de simbolismo que no habían estado sujetos a un análisis más allá de lo coreográfico, éstos nos conceden una perspectiva cósmica-religiosa de la misma.

El aspecto religioso salta a la vista de entrada, la Virgen que bordan en sus vestidos, el contexto festivo que envuelve a la danza para celebrar a la Virgen de Guadalupe, la cruz que le tienden hecha con sus monterillas y la devoción que se manifiesta en cada danzante con su ejecución, pero el aspecto cósmico se encuentra sumergido en una capa más profunda, en los juegos de la danza, que contienen los símbolos de la escalera, la serpiente y

la cruz, ahora bien, estableceré relaciones entre estos símbolos para llegar a una conclusión global.

Los chichimecas le rendían culto a los astros, principalmente al Sol pero también a las estrellas y a la luna así como a la naturaleza, esta comunicación no se ha perdido del todo en la danza, se encuentran varios aspectos que los ligan con su pasado:

- 1) Las agrupaciones cuatro-cinco que encontramos en *la escalerilla* al girar cuatro danzantes en torno al arco que funciona como eje rector y que se asocia con el movimiento *alba-cuatro* que expresa el movimiento cosmogónico descrito por Jiménez (2002) en su estudio de la danza de Bárbaros.
- 2) Los movimientos de ascendencia y descendencia que presenta el mismo juego y que simbolizan una escalera, símbolo al que se recurre para establecer comunicación entre lo alto y lo bajo en el espacio
- 3) En el juego de *la cruz* se entremezclan el tiempo y el espacio, es la comunicación del cielo y de la tierra, es la ligadura del cosmos con el centro de acuerdo al diccionario de símbolos y en este juego se conectan tanto el de *la escalerilla* como el de *la víbora*, la escalera tiene que ver con el espacio y “la serpiente enrollada simboliza el ritmo del tiempo” (Warburg 2008:25), movimiento que se encuentra presente en la víbora cuando los danzantes se enrollan para cubrir al Capitán y protegerlo de los viejos .

En definitiva, las figuras coreográficas que se presentan es los juegos nos reflejan que la danza de Matlachines aún le rinde tributo a sus primeros dioses, los astros.

Por último, un elemento que podría ampliar el panorama con respecto a las danzas de Matlachines es el símbolo de la serpiente que presenciamos en el juego de *la víbora*; en muchas culturas se utiliza este símbolo para atraer las lluvias y se le relaciona con el rayo, como lo hacen los indios pueblo “que reemplazan con la serpiente al rayo, que buscan evocar con un rito propiciatorio mediante la magia meteorológica (y, al revés, simbolizan al rayo con la forma de una serpiente en forma de flecha” (Warburg, 2008) y de acuerdo al diccionario de los símbolos la serpiente también representa la fecundidad; los indios pueblo de Norteamérica realizaban una ceremonia que incluía serpientes vivas para atraer la lluvia dentro de su territorio, esta vez, los Matlachines recrean la víbora a partir de desplazamientos

coreográficos, encarnando con sus cuerpos a este ser que les puede proveer de lluvias, y de una tierra fértil para obtener una buena cosecha, similar a lo que sucede con los pueblo:

La danza de la serpiente no es un mero ejercicio estético como fin en sí mismo, sino una ceremonia mágica que debe producir un efecto real. Identificando a la serpiente al poder del rayo (poder sobre el cual se desea influir) y uniéndose físicamente al animal en la danza, el indio busca convertirse él mismo en el principio del que depende el efecto deseado, es decir, la lluvia” (Warburg, 2008:94)

Reforzando lo dicho, la flecha es también detonadora de la lluvia “se identifica con el relámpago, el rayo” (Chevalier, 1999:133) y es portada por cada danzante como parte de su equipo para danzar, sin olvidar la entrevista que le hizo Segura (1976) a un informante que relata que la danza de Matlachines llegó a Zacatecas en un periodo de sequía y que con la danza se le pedía a los dioses de la naturaleza abastecer de agua el territorio.

Aunque los chichimecas hayan sido nómadas en su mayoría, existían algunos grupos que ejercían la agricultura como medio de subsistencia y si bien es cierto que en Aridoamérica ésta práctica no se utilizaba al mismo nivel que en Mesoamérica, la línea que dividía el territorio entre una y otra superárea cultural estuvo sujeta a cambios que hacían que Mesoamérica y su tradición agrícola se extendieran hacia el norte mientras el clima fuera propicio, así que el territorio correspondiente a la Gran Chichimeca estuvo expuesto a la influencia de la cultura mesoamericana por un periodo prolongado. En torno a esto, a título de hipótesis, misma que tendré que desarrollar más adelante, planteo que la danza de Matlachines tiene un sentido agrícola incorporado a todos los elementos ya planteados.

Sumando los aspectos simbólicos ya expuestos concluyo que los Matlachines de El Visitador encarnan a los guerreros Chichimecas del pasado, guerreros cósmicos que utilizan la danza como medio de comunicación entre el cielo y la tierra pidiendo a través de sus figuras coreográficas que la lluvia se manifieste para fecundar la tierra y traer prosperidad a su comunidad.

REFERENCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

Archivo Histórico del estado de Zacatecas. 2003

BONFIGLIOLI, Carlo. (2003) La epopeya de Cuauhtémoc en Tlacoachistlahuaca. México DF; UAM. 430pp

BRANIFF, Beatriz. La gran chichimeca. Arqueología mexicana Vol. IX Núm. 51. División territorial del estado de Zacatecas. Pág. 40-45

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. (1999) Diccionario de los símbolos. España; editorial Herder.

GARCÍA, Raúl. (1993) ¡Puro mitote! La música, el canto y la danza entre los chichimecas del Noreste. Monterrey, Nuevo León; editorial Nuevo León. 199pp

JÁUREGUI, Jesús y BONFIGLIOLI, Carlo (coordinadores). (1996) Las danzas de conquista. I México contemporáneo. México DF; CONACULTA FONCA. 461pp

JIMÉNEZ, Ángel (Coordinador). (2002) Monografías sobre la danza tradicional. Danza de bárbaros de Silao, Guanajuato. México DF; Escuela Nacional de Danza Folklórica. 118pp

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. (1996) El pasado indígena. México DF; Fondo de cultura económica-Colegio de México.

LÓPEZ, Leonardo. Nómadas y sedentarios. (1989) El pasado prehispánico de Zacatecas. México DF; INAH.107pp

MEDRANO DE LUNA, Gabriel. (2001) Danza de indios de Mesillas: una danza de conquista en Tepezalá, Aguascalientes. Zamora, Michoacán; editorial El Colegio de Michoacán. 300pp

MIRANDA, Antonio. (2002) Manual básico para la enseñanza de la danza tradicional mexicana. México DF; editorial Ducere. 164pp

OBREGÓN, Luis Felipe. La Investigación Socio-Cultural de la Danza Popular. México DF; editorial FONADAN. 27pp.

POWELL Philip. (1996) La guerra chichimeca (1550-1600). México; Fondo de Cultura Económica. 308pp

RAMOS, Maya. (1979) La danza en México durante la época colonial. México DF; Alianza editorial Mexicana. 212pp

SEGURA, Zacarías. (1976) Las danzas folklóricas de México. México DF; SEP.

SEVILLA, Amparo. (1990) Danza, cultura y clases sociales. México; INBA. Serie investigación y documentación de las artes.

WARBURG, Aby. (2008) El ritual de la serpiente. México DF; editorial Sexto piso. 110pp

WARMAN, Arturo. (1972) La danza de moros y cristianos. México DF; INAH. 1972. 143pp

DOCUMENTAL

Registro Agrario Nacional. Expediente núm. 193b L1b. 1925. Asunto: dotación. Poblado: El Visitador, Zacatecas, Zacatecas.

Registro Agrario Nacional. Expediente núm. 193b L2b. 1935. Asunto: dotación. Poblado: El Visitador, Zacatecas, Zacatecas.

ENTREVISTAS REALIZADAS

BRISEÑO, Antonio. Antiguo danzante de la danza de Matlachines "El Visitador". 11 de diciembre del 2008

ESPARZA, Martín. Viejo de la danza de Matlachines "El Visitador". 11 de diciembre del 2009.

LARA BAÑUELOS César. Jefe del Dpto. de Arte y Cultura en las oficinas del Colegio de Bachilleres del estado de Zacatecas y Director de la Compañía Estatal de Danza Folklórica de Zacatecas. 10 de diciembre del 2010

NAVA, Andrés. Antiguo danzante de la danza de Matlachines "El Visitador". 13 de diciembre del 2009

- 03 de mayo del 2010
- 11 de diciembre del 2010

NAVA BRISEÑO, Javier. Delegado de la comunidad García de la Cadena. 11 de diciembre del 2008

PALACIOS, Susana. Encargada de la Unidad Estatal de Culturas Populares. 10 de diciembre del 2010

RECÉNDEZ DELGADO, Agustín. Tamborero de la danza de Matlachines “El Visitador”. 11 de diciembre del 2008

RESÉNDEZ CASAS, Ernesto. Integrante de la Danza de Matlachines “El Visitador”, 12 de septiembre del 2008

RESÉNDEZ CASAS, Jorge. Capitán de la danza de Matlachines “El Visitador”. 13 de diciembre del 2009

- 07 de abril del 2010

RESÉNDEZ CASAS, María Guadalupe. Ministro extraordinario de la eucaristía. 7 de marzo del 2010

ROSALES, José Luis. Funcionario de la Unidad Estatal de Culturas Populares. 10 de diciembre del 2010

SÁNCHEZ PÉREZ, Hipólito. Secretario del comité organizador de la fiesta en El Visitador, Zacatecas. 11 de diciembre del 2009

SOTELO, Aurelio. Integrante de la Danza de Matlachines “El Visitador”, 12 de septiembre del 2008

TOVAR MARTÍNEZ, Gabriel. Músico violinista de la Danza de Matlachines “El Visitador”. 12 de septiembre del 2009

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

<http://www.inafed.gob.mx/work/templates/enciclo/zacatecas/medi.htm>. 18 de julio del 2010. 22:52 hrs.

<http://www.zacatecas.gob.mx/municipios.php>. 18 de julio del 2010. 23:00 hrs.

<http://www.inegi.org.mx> 18 de julio del 2010. 23:30 hrs.

http://es.wikipedia.org/wiki/Paul_Kirchhoff 01 de agosto del 2010. 13:23 hrs

<http://www.uaa.mx/investigacion/revista/archivo/revista12/Articulo%208.pdf>
27 de junio 2011. 12:44 hrs