

DANZAS MEXICANAS

Por RAÚL G. GUERRERO

I. LA DANZA DE LOS CONCHEROS

I. ESCENARIOS EN DONDE SE DESARROLLA

Las colonias más pobres de la ciudad de México, los suburbios, son los lugares que presentan mayor cantidad de datos folklóricos, pues sus habitantes, careciendo de recursos para otra clase de diversiones como son el cinematógrafo o el teatro, se reúnen los domingos por las tardes en lugares determinados, y según he podido observar en las colonias que a continuación señalaré, lo hacen con dos objetos: uno, el principal, obedeciendo a ideas religiosas católicas, mezcladas o agregadas de fuertes y marcados indicios idolátricos; otro, el secundario, dar solaz a sus espíritus, recordando domingo a domingo sus motivos coreográficos y musicales, a los que agregan constantemente nuevos temas de su invención u observación.

Las colonias y pueblos que he visitado son los siguientes: Colonia Morelos (antes La Bolsa), al N. E. de la ciudad; Colonias Vallejo y Gustavo A. Madero (antes la Villa de Guadalupe-Hidalgo), al N.; las Colonias Zoquiapa, al E., y la Magdalena Mixhuca, al S. E.; y los pueblos de Santa María Astahuacán y San Lorenzo, Delegación de Iztapalapa, D. F.; de Chimalistac, Delegación de Alvaro Obregón (antes San Angel), D. F.; de Los Remedios, Estado de México, y de Chalma, Estado de México.

En todos estos lugares existe la danza de Los Concheros, con algunas modalidades dependientes de cada colonia o pueblo, pero en todos ellos he encontrado aspectos afines que señalaré adelante.

Durante las principales festividades religiosas que se celebran en las colonias y pueblos mencionados, se reúnen grupos de danzantes que se instalan frente a los templos, alrededor de las cruces de los atrios o en las lomas

circunvecinas y, ataviados con trajes llamativos y tocados con penachos de diferentes colores, acompañándose con unos instrumentos hechos de concha de armadillo, bailan durante varias horas y ejecutan actos religiosos que, probablemente, forman parte de un ritual.

Los domingos por las tardes se reúnen para ensayar en la casa de alguno de los jefes, la que dispone de un gran patio o corral, en donde pueden ejecutar libremente sus movimientos coreográficos, después de haber hecho un sinnúmero de salutations a los santos de su devoción que se encuentran instalados en el adoratorio que cada jefe tiene en su casa, ex profeso para estos actos religiosos.

Estos adoratorios, que entre los danzantes reciben el nombre de Mesas, están instalados en la pieza principal de la casa que lo mismo sirve de sala que de comedor, recámara y oratorio. En el muro principal del cuarto, por lo general el que está orientado hacia el Este, está colocada una mesa de madera, cubierta con un mantel blanco bordado o tejido que lleva bordadas las iniciales del jefe del grupo, dueño de la casa. Sobre esta primera mesa se coloca otra mesa más pequeña o bien unos cajones, con el objeto de agrandar el altar, hasta una altura de $2\frac{1}{2}$ mts., terminando en la parte superior unas veces en dosel de papel de china o de género y otras con simples tiras anchas de papel o género, que cuelgan hacia abajo, detenidas en el centro de la parte superior para formar una especie de portada que llega hasta el suelo y que abarca todo el altar. En éste, colocadas en diferentes lugares, se encuentran las imágenes de los diversos santos de su devoción, bien en esculturas de madera o yeso o en retratos, pero siempre destacándose principalmente la Virgen de Guadalupe, la de los Remedios, el Señor de Chalma y el Señor del Sacromonte. El adorno es completado con flores naturales y artificiales, velas de cera, parafina y sebo, y en la primera mesa, o en el suelo ocupando la parte central del altar, está una imagen de las ánimas del purgatorio y a sus lados una campana, uno o dos incensarios y un objeto de madera en forma de rueda con una cruz al centro, descansando sobre una peana del mismo material. A este objeto, que a veces ostenta un espejo en el centro y cuatro mitades de espejo en cuatro puntos equidistantes en la rueda, le llaman los danzantes la *custodia* y cuando está adornado como adelante describiré, le llaman el *súchil*. A los lados del altar, por la parte de afuera, son colocados los estandartes, las banderas, los *bastones de mando*, los trajes especiales para las ceremonias, los instrumentos musicales y todas las insignias que usan durante la danza.

Tanto en unos escenarios como en otros, pero principalmente en los

abiertos plenamente al público como son los atrios de las iglesias, siempre los danzantes están rodeados de personas curiosas que admiran la belleza y derroche de lujo en sus trajes, el sonido musical de sus instrumentos, o se burlan irrespetuosamente de ellos, llamándolos los *huchuenches* en una forma despectiva, sin pensar en el profundo significado que todos estos aspectos pueden tener como motivos de estudios etnográficos.

2. ORGANIZACION JERARQUICA DE LOS DANZANTES

Platicando con los danzantes y sus jefes, pude darme cuenta de la organización que mantienen en sus grupos y de los reglamentos que observan, siendo éstos, algunas veces, demasiado rigurosos y conteniendo fuertes castigos corporales para los que faltan a alguna de sus cláusulas. El castigo corporal consiste en aplicar al individuo que ha cometido la falta, si es hombre, una “arroba” de veinticuatro azotes con una cuarta de puntas de cuero; y si es mujer, la “media arroba” de doce azotes, encargando la tarea a un verdugo que deberá azotarlos fuertemente, pues de lo contrario, los azotes mal aplicados le serán dados a él. Tienen, además, otro castigo que pudiera llamarse voluntario, pues consiste en ofrecer una “manda” llamada “penitencia”, y al cumplirla, el que ha hecho el ofrecimiento a los santos de su devoción, recorrerá de rodillas y con los ojos vendados, guiado por alguna otra persona, el atrio de la iglesia donde han de bailar.

Los danzantes me han platicado de tres grandes congregaciones que existen en la República: la del Distrito Federal, llamada de La Gran Tenochtitlán; la del Bajío, que comprende parte de los Estados de Guanajuato, Querétaro e Hidalgo; y la de Tlaxcala que es, probablemente, la más vieja. Dentro de ellas hay grupos más o menos grandes llamados Mesas, teniendo cada una alrededor de cien miembros.

Para pertenecer a uno de estos grupos, se necesita llenar algunos requisitos, hacer votos de acuerdo con su reglamento y sujetarse a las disposiciones generales y al mandato del jefe o jefes que sean asignados en la corporación.

Cuando ingresa un nuevo miembro al grupo de danzantes, ya impuesto de sus obligaciones y deberes e iniciado en una ceremonia especial (alguna velación que después describiré), es nombrado con el cargo inferior que corresponde a la categoría de Alférez y su obligación, además de danzar, consiste en portar durante los actos religiosos que se efectúen, un estandarte o una bandera de las que pertenecen a la Mesa. Tiene, como todos los

demás miembros, la obligación de concurrir a los ensayos dominicales, para que le sea enseñado el arte musical y el coreográfico y el ritual de la corporación, y en los “ensayos reales”, de los que hablaré después, se presentará, como todos los danzantes, con su vestido de ceremonia, para que pase revista ante el jefe o los jefes que visiten el ensayo general. Cuando se efectúa una fiesta en alguno de los santuarios que visitan, debe haber por lo menos cuatro alféreces con sus estandartes o banderas, para colocarlos en los cuatro puntos cardinales de la rueda de la danza.

Cuando el alférez ha desarrollado satisfactoriamente sus actividades como tal, y ha aprendido a tañer el instrumento, pasa a la categoría de Conchero, y ya colocado en ella, va subiendo de clase hasta ocupar los primeros lugares. El grado inmediato superior al de Conchero, es el de Sargento, habiendo dos clases en esta categoría: unos llamados “de campo”, que tienen la obligación de cuidar que durante la danza todo esté bien organizado, de que los danzantes cumplan con su “obligación”, de darles agua para tomar y autorizarles los momentos de descanso; y otros llamados “de mesa”, encargados del adorno del altar, de que tanto las flores como las velas estén en buen orden, y de cuidar las insignias que se han de ocupar en los actos religiosos.

Cuando los Sargentos han desempeñado bien sus funciones, pueden pasar a la categoría de Segundos Capitanes de Conquista, o sean los ayudantes inmediatos del Capitán de Conquista, que es el jefe de una Mesa, pudiendo llegar a ser Capitanes de Conquista los que, con su gente, están supeditados al Capitán General de una congregación y más directamente al Segundo Capitán General o Regidor, que desempeña funciones de un Comisario General, y que suple al Capitán General durante las ausencias de éste.

De esta manera, en las congregaciones de que tengo noticias, hay un Capitán General en el Distrito Federal, otro en Tlaxcala, otro en Guanajuato, otro en Querétaro y otro en Hidalgo.

Todas estas jerarquías pueden adquirirse, como he dicho, por ascensos sucesivos; pero también son hereditarias y cuando muere el Capitán General, la jefatura pasa automáticamente a su primer heredero, si es varón. Una mujer no puede ser Capitana Generala, a excepción de que lo sea de una manera provisional con el cargo de Regente, pues si el heredero es menor de edad, asume el mando asesorado por un Regente, que puede ser la madre o algún pariente cercano, hasta que llega a la mayoría de edad. Mientras tanto es respetado y obedecido como si tuviera ya la edad competente

para gobernar. Cuando el menor de edad no tiene persona que lo asesore, es decir, que no hay Regente, el Regidor convoca a una asamblea para llegar a uno de estos acuerdos: o se nombra un Regente que puede ser el mismo Regidor u otro Capitán que se haya distinguido, o se forma un Consejo que dirigirá al joven monarca en sus funciones de poder ejecutivo.

Las categorías a que pueden pertenecer las mujeres serán tratadas en el capítulo respectivo.

3. LITURGIA PAGANO-CRISTIANA. LAS VELACIONES DE RITUAL

En uno de los ensayos dominicales que efectúan, cuando tienen que ir a bailar a un santuario de importancia, hacen el "ensayo real", que consiste en un ensayo general al que deben asistir los danzantes perfectamente ataviados con sus trajes de ceremonia y sus insignias para pasar revista. El jefe inmediato superior o el jefe general, revisa a todos los danzantes, les corrige los adornos de sus trajes, de sus instrumentos musicales y sabe en un momento dado, con cuánta gente cuenta para la función que habrá de efectuarse. Antes del ensayo real, entran al oratorio, saludan a los cuatro vientos y a los santos de su devoción, piden permiso a las ánimas de sus antepasados, tañendo sus instrumentos y entonando alabanzas alusivas al acto. Para esto, el altar ha sido debidamente adornado por los sargentos de mesa y las malinches abanderadas y de "somador". Hechas las salutations de rigor, se colocan frente al altar formados en dos filas por orden de categorías, y empiezan a desfilar hacia el patio, en perfecto orden, sin dar la espalda al adoratorio, y forman la rueda para comenzar su interesante danza. Llegado el día de la festividad que han de celebrar (12 de diciembre, en honor de la Virgen de Guadalupe; 8 de septiembre, en honor de la Virgen de los Remedios; 2 de noviembre, en honor de los muertos; 15 de agosto, en honor de la Virgen María; fiestas movibles en marzo, abril, mayo y junio, en honor del Señor del Sacromonte, del Señor de Chalma y de la Trinidad, respectivamente, etc.), efectúan en los adoratorios, la víspera, las velaciones de ritual que, según mi manera de pensar, correspondrían, en el culto católico, a los maitines. Estas velaciones constituyen, propiamente, la iniciación de la danza.

Para la velación se reúne la mayor parte de los danzantes y mientras da comienzo la ceremonia, los Concheros tañen sus instrumentos y cantan alabanzas, recibiendo, por este hecho, el nombre de Clarines.

Cuando está reunida toda la Mesa, o sea que están presentes el Capi-

tán de Conquista, el Segundo Capitán de Conquista, los Sargentos, las Malinches, los Concheros, las Concheras y los Alféreces, da principio la ceremonia nocturna, ante el altar, que está todo iluminado y engalanado con los adornos habituales.

Uno de los Concheros más distinguidos, o bien el Capitán de Conquista, hace las veces de sacerdote y da principio a la ceremonia, tratando de encender cinco velas de sebo, pegadas a un ladrillo colocado en el suelo, frente al altar, dejando caer gotas encendidas de una sexta vela. Entonces se han suspendido los cantos, pues aquel acto, difícil de ejecutar, reviste una solemnidad muy grande y todos los presentes esperan el momento con religiosidad y devoción. Encendidas las cinco velas en la forma descrita, reanudan sus cantos, que llaman alabanzas, haciendo peticiones a las ánimas de sus antepasados, pidiéndoles permiso para continuar durante toda la noche. El danzante que ha encendido las velas toma el incensario de las manos de la Malinche de Somador y hace cruces de humo en el aire, dirigiéndolas hacia los cuatro puntos cardinales. El Capitán de Conquista, dueño de la Mesa, hace invitaciones a otras Mesas para que asistan al acto y cada invitado que va llegando es recibido con alabanzas y saluciones. El dueño de la Mesa donde se celebra la velación "reparte los trabajos" entre los invitados, consistentes en armar sobre la cruz de madera "la custodia" que se encuentra al lado de la imagen de las ánimas, una rueda de flores. Los que han sido designados para estos trabajos, dan las gracias por la designación, pues esto constituye un alto honor concedido por el Capitán que invita a la velación. Los encargados de realizar los trabajos tienden un mantel o una cobija en el suelo, frente al altar. En seguida colocan la cruz en posición horizontal, piden permiso a las ánimas y comienzan a adornar la cruz de madera, con flores de la estación cuando se trata de una velación cualquiera, pero cuando es la que se efectúa en honor de los muertos, siempre el adorno será hecho con flores de zempoalxóchitl. Terminado el adorno de la custodia, los encargados de ello hacen entrega del trabajo al Capitán y entonces éste, después de dar las gracias por el favor recibido, acompañado de otros danzantes, se hinca frente al altar, toma la custodia con ambas manos, hace con ella saluciones a los cuatro vientos y la coloca en el centro del altar, ahumándola con mucho incienso, mientras los Clarines ensalzan el acto con sus cánticos. El fuego tiene papel importante en estas ceremonias, pues hay una mujer encargada de mantenerlo siempre vivo para quemar el incienso en los incensarios. Una vez ahumada la insig-

nia, el Capitán pide permiso en voz alta a los antepasados y continúa la ceremonia con el canto de las alabanzas acompañado por los instrumentos.

4. LA SUPERSTICION DEL NUMERO 4

Para los Concheros el número 4 tiene un significado especial, pues parece ser que contra las ideas católicas, sus danzas tienen por objeto honrar a los *cuatro* vientos (Norte, Sur, Este y Oeste), debiendo efectuar sus ceremonias principales en los santuarios que correspondan a los cuatro puntos cardinales del Valle de México, que es donde he tenido oportunidad de hacer estas observaciones. Estos santuarios son: el de la Virgen de Guadalupe, al Norte; el de Chalma, al Sur; el del Sacromonte, al Este y el de los Remedios, al Oeste. Cuando los danzantes bailan en los santuarios, hacen lo que llaman el "baile general", consistente en organizar su danza en una forma especial para formar una cruz de brazos iguales, que tendrá cuatro cabeceras, representadas por los Alféreces. Estas cuatro cabeceras están dirigidas hacia los cuatro vientos. Algunas veces, no siempre, los danzantes hacen después de esta cruz otra con un pie más largo, imitando la cruz cristiana, pero por lo general forman la anterior con más frecuencia. Al hacer el "baile general", ejecutan varias evoluciones en las que saludan los Alféreces, que en este caso representan a los cuatro vientos. Las saluciones se hacen girando hacia un lado, empezando por el Norte, continúan por el Este, luego por el Sur y al último por el Oeste, repitiéndolas tantas veces como sea necesario. Terminados los saludos, forman la rueda, pasando a ocupar el centro los jefes del grupo, las Malinches abanderadas y las Capitanas de Conquista, por ser consideradas estas personas del centro como las más respetables.

Es tan marcado el culto que ostentan por los cuatro vientos, que en varias de sus alabanzas los mencionan, al lado de los nombres de los Capitanes muertos.

5. INTERVENCION DE LA MUJER EN LA DANZA DE LOS CONCHEROS

Es verdaderamente notable que en esta danza figuren mujeres, pues en otras danzas que he tenido oportunidad de observar, son excluidas y cuando hay necesidad de que intervenga el sexo femenino, son hombres bailarines, disfrazados de mujeres, los que las representan.

En la danza de los Concheros sí intervienen mujeres con cargos propios

a su sexo y con categorías determinadas, además de que en la rueda bailan, tocan los instrumentos y cantan en las velaciones.

Al ingresar una mujer al grupo no empieza, como el hombre, con el cargo de Alférez, pues no podrían bailar portando el estandarte, sino que entran inmediatamente a la categoría de Concheras. Cuando pasan a la categoría de Sargentos reciben el nombre de Malinches, siendo de dos clases: unas, abanderadas, encargadas de cuidar las banderas, los estandartes y los trajes ceremoniales, reparándolos cuando hay necesidad de ello; otras, de "somador" (incensario), que cuidan del fuego para quemar el incienso y tener siempre preparado el incensario durante los actos que se celebren para cuando el Capitán lo solicite; otras, de "campo", para atender a las necesidades de las demás y autorizarles sus descansos durante la danza. Pueden llegar a la categoría de Capitanas de Conquista, llamándose entonces Malinches de Bastón, es decir, son portadoras de una insignia de mando. Pero a la categoría de Capitana Generala no podrán llegar estas mujeres, como ya quedó dicho al hablar de la herencia de las jerarquías.

Todas las mujeres danzantes, pero especialmente las que están encargadas de ello, tienen la obligación de asear, cuidar y adornar los adoratorios, cuidar del fuego, enseñar el ritual a las que entran de nuevo ingreso, cuidar de la honestidad de todas y de los arcos ceremoniales, además de bailar y cantar.

6. MUTUALISMO ENTRE LOS CONCHEROS

Los miembros de las diferentes congregaciones tienen la obligación de ayudarse mutuamente en caso de enfermedad de alguno de ellos, o bien en caso de muerte, ayudar a la familia. Entonces se "corren la palabra", es decir, lo comunican a todos para recaudar fondos, que le son dados a la familia del necesitado o del muerto.

7. ETICA RIGUROSA DE LOS DANZANTES

Los Concheros que he visitado son, por lo general, escasos de cultura. Alguno de ellos ha llegado al segundo o tercer año de instrucción primaria. Su psicología es ingenua y sencilla, pero todos tienen bien precisa y clara la idea de que lo que hacen, al danzar y cantar, es lo mejor, y que es la herencia que les legaron sus antepasados. Lo primero para ellos, lo más importante para su espíritu sencillo, es el cumplimiento de su "obligación",

consistente ésta en danzar, cantar y cumplir con sus deberes religiosos, en todos los actos que se lleven a cabo. Es tan importante esto, que algunos dejan de ganar un jornal cuando se trata de ir a cantar y bailar durante la celebración de una fiesta grande, y si ésta correspondiere a la de la Virgen de Guadalupe, a la que algunos llaman la *Tonantzin*, son capaces de todos los sacrificios, especialmente si los danzantes pertenecen a las categorías superiores, pues éstos son los que mejor cuenta se dan de lo que son y conocen a fondo su ritual.

8. *INDUMENTARIA (vestidos, adornos, insignias, estandartes, banderas, bastones de mando, etc.)*

Los Concheros observan la tendencia a vestirse con trajes hechos de gamuza, adornados con puntas de cuero y, cuando tratan de hacer alguna innovación, lo consultan al Capitán General, quien hace las reformas que cree pertinentes, aprobando o reprobando los proyectos que le son presentados.

Usan para sus fiestas tres clases de vestidos:

A. Enaguilla de gamuza o de género brillante y fino, bordado con lentejuela y chaquira; capa del mismo material y con los mismos adornos que figuran grecas y flores; medias blancas o de color; calcetín enrollado hasta el tobillo; huaraches entretejidos, algunas veces pintados con polvo de oro o plata; el tronco cubierto con una camiseta blanca o de color y en las mangas, hasta el antebrazo, unos manguillos de piel de coyote. De un costado cuelga una bolsa de piel de coyote, adornada con conchitas de mar u otros adornos. Sobre la cabeza, un penacho al que llaman turbante o corona.

B. Pantalón y cotona de gamuza, con dibujos y grecas pirograbadas o pintadas con pintura de aceite, figurando flores, el calendario azteca o bien una cabeza de danzante con su correspondiente penacho. Con este traje también usan el turbante.

C. Traje regional del Bajío, pero que también se usa en el Distrito Federal. Camisa y calzón blancos, con bordados simulando grecas y flores. Huaraches tejidos; sombrero de alas anchas y copa baja y como prenda típica el patío, que es un pañuelo blanco, grande, con bordados que figuran flores, resaltando principalmente las iniciales de su dueño. Este pañuelo lo anudan a la cintura con las esquinas dobladas.

Cualquiera que sea el traje que usen, llevan anudada al cuello una bufanda de color, la que tiene flores bordadas y las iniciales del dueño. El

penacho es hecho con una tira de lona, más ancha en su parte media sobre la frente que en la parte de atrás, que se anuda sobre la nuca. Sobre la lona, con chaquira de fuertes y contrastados colores, bordan grecas, flores, pájaros, haciendo resaltar los colores más vivos. De los lados de la corona cuelgan unos pendientes del mismo material y con los mismos adornos que hacen juego con el penacho. Sobre la parte superior de la tira de lona, están sujetas las plumas que constituyen el penacho propiamente dicho. Las plumas utilizadas son de cisne, de pavo real o de avestruz, teñidas de diversos colores, pero prefiriendo que salten a primera vista los colores verde, blanco y rojo. Los danzantes dicen que en su penacho, tratan de imitar a Cuauhtémoc.

Los portaestandartes, que son los Alféreces, llevan el mismo traje, y al lado derecho del costado, pendiente en bandolera, un sostén de cuero para colocar el asta del estandarte o de la bandera. Los estandartes son hechos de género fino, brillante u opaco; miden unos 90 cm. de ancho por 125 de largo. En la parte superior está cosida una orla que cae por el frente, formando ondas, adornadas con cuentas de chaquira y lentejuela. En el anverso tiene dibujadas o bordadas en los cuatro esquinas, las cuatro principales imágenes de que he hablado: la Virgen de Guadalupe, la de los Remedios, el Señor de Chalma y el del Sacromonte, es decir, volvemos a encontrar allí los cuatro vientos y la dualidad indígena. En el reverso del estandarte hay escritas varias leyendas, dibujadas o bordadas, las que se refieren al nombre de la Mesa, al del Capitán, al del Alférez principal, a la fecha de instalación del altar, etc.

Las banderas son hechas de tela fina, generalmente con los tres colores de la bandera mexicana, pero hay algunas con los colores de la iglesia católica. En su parte central también ostentan alguna leyenda como la siguiente: Viva la Conquista de los Chichimecas.

En el altar colocan unos manteles finos, bordados en el centro y tejidos, figurando pájaros, flores y grecas. Bordan en ellos las iniciales del dueño y alguna leyenda así: *Biba la Birjen de Cuadal-upe*.

Los bastones de mando son hechos de una tira de madera torneada o labrada, de unos 40 a 50 cm. de longitud por un espesor máximo de 2 cm. En la parte superior colocan algún adorno sencillo de vidrio, de porcelana o de madera y de él penden listones de varios colores. Los bastones de mando son de uso exclusivo de las Malinches de Bastón.

9. ORGANOGRAFIA Y TECNICA MUSICAL

Los instrumentos que tocan, tanto en sus velaciones como en las danzas en los patios y en los atrios, son unas mandolinas hechas de concha de armadillo o bien de la mitad de un guaje que sirve de caja acústica. Las mandolinas, llamadas también "conchas" (de ahí el nombre de Concheros), son un poco más largas que una mandolina común y corriente, sin llegar a las dimensiones del laúd; miden de largo unos 80 cm. desde la cabeza hasta la base del instrumento; de espesor, en su parte más gruesa, miden unos 30 cm. La concha de armadillo o la mitad del guaje son limpiados perfectamente; luego le añaden alrededor una tira de madera muy delgada, pegada con chapopote. Sobre el borde superior de esta tira (puesta la parte convexa de la caja acústica hacia abajo) pegan una tabla de madera delgada, redondeada en forma oval, con un agujero en el centro para hacer la resonancia. En la parte más ancha del óvalo, abajo del agujero de resonancia, colocan una ceja de madera resistente para fijar las cuerdas. Esta ceja es labrada figurando por ejemplo un danzante, y de allí parten hacia arriba las cuerdas para ser fijadas en la ceja superior y en las clavijas, que están encajadas en la cabeza. Algunos de estos instrumentos están artísticamente incrustados con pedazos de botones de concha, figurando pequeñas estrellas intercaladas en los trastes y con el mismo material de adorno, o con pedacitos de madera, dibujan las iniciales del dueño del instrumento o bien la misma leyenda de las banderas: *Viva la Conquista de los Chichimecas*.

La "concha" consta de cinco cuerdas afinadas como una guitarra sexta hasta la quinta cuerda. Las cuerdas son dobles, una más delgada que otra, existiendo entre ambas un intervalo de 8ª

Primera cuerda, MI, bajo y alto.

Segunda cuerda, SI, bajo y alto.

Tercera cuerda, SOL, bajo y alto.

Cuarta cuerda, RE, bajo y alto.

Quinta cuerda, LA, bajo y alto, que es el diapasón, llamado por ellos "sextillo", con lo que afinan toda la "concha".

Para afinarlas, primero afinan el diapasón o sextillo, nota LA; luego afinan la quinta alta MI, luego la quinta alta SI, luego la tercera menor para formar el acorde MI-SOL-SI, luego la quinta alta RE y por último comprueban con el diapasón, que ha sido el LA primero.

Los constructores de los instrumentos musicales de concha, para colocar los trastes en el mástil, siguen dos técnicas:

La primera es guiada únicamente por su oído musical innato y hay algunas mandolinas que obedecen perfectamente a su afinación.

La segunda es una herencia española que ha sido transmitida oralmente de generación en generación entre los danzantes, consistente en dividir la cuerda desde la ceja superior hasta la inferior en dieciocho partes. Sobre la primera división colocan el primer traste. Mide la cuerda desde éste hasta la ceja inferior, vuélvenla a dividir en dieciocho partes. Sobre la primera división de esta segunda medida, colocan el segundo traste. Así sucesivamente van colocando los demás trastes, cuyos espacios se irán acortando a medida que la colocación avanza.

Afinados los instrumentos, empieza uno de los danzantes a dar el tono, rasgando con una pluma o con las uñas, hacia abajo y hacia arriba las cuerdas, y los demás siguen el son, mientras el que está dando el tono, que también será el que ponga el paso, recorre la rueda para que todos estén de acuerdo. Estando acordes todos en la música, simplemente por el son que les ha sido dado, conocen el paso de que se trata y empiezan a bailarlo, a tiempo perfecto, de manera que oyéndolos a distancia conveniente dan la impresión de ser un solo instrumento grande que tañe el son fijado.

Por turno van pasando todos y cada uno a poner el siguiente paso y fijar el son deseado, de manera que se oyen tantas melodías distintas y se ven tantos pasos diversos como danzantes integran la rueda.

Cuando el danzante que ha puesto el paso y dado el son está cumpliendo con su "obligación", es decir, está bailando el paso que ha fijado y tocando el son impuesto por él, entonces el espectador más indiferente se puede dar cuenta de que en este momento aquel danzante es algo más que esto, es una especie de sacerdote, pues su actitud hierática, con la vista fija en el infinito, da idea del sentimiento que lo embarga y del ensimismamiento que lo transporta.

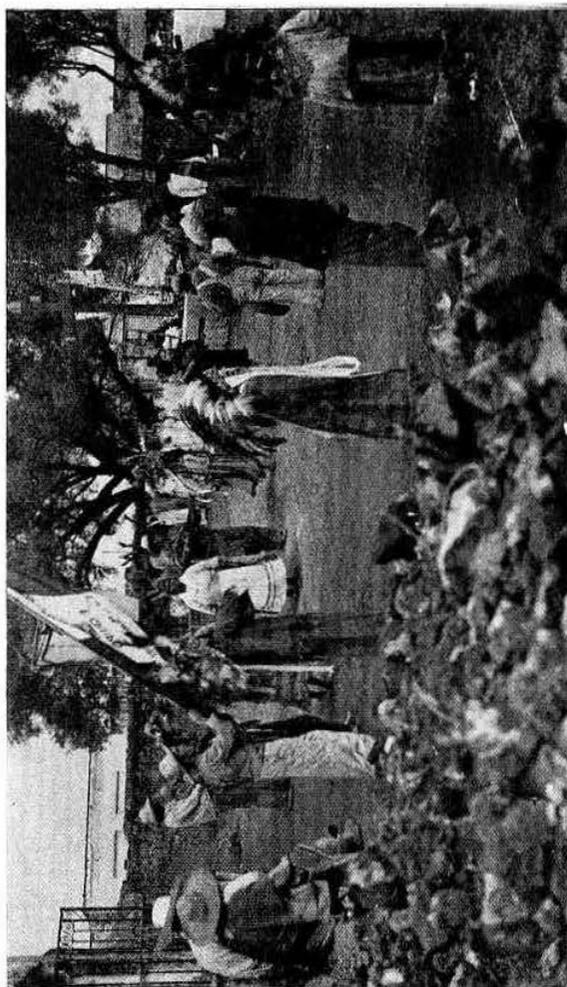
Cuando cantan las alabanzas o bailan en conjunto, se aprecia el sentimiento innato que tienen del ritmo estos danzantes que, en una forma empírica, son capaces de formar conjuntos orquestales y orfeones que son adaptados perfectamente a sus actividades. Es de admirar también cómo, aun para pasos complicados, son capaces de tocar al mismo tiempo que bailan, pues el ejercicio musical exige de las manos una habilidad especial y el ejercicio coreográfico, al mismo tiempo, exige de los pies mucha maestría.



Danza de los Concheros. Malinches que toman parte en la danza, acompañadas de dos alféreces. A la derecha se ve a un personaje que representa al diablo, con máscara de madera y que, además de bailar, tiene por misión evitar que el público estorbe a los danzantes, retirándolo con sus gracejadas. Santa María Astahuacan, Iztapalapa, D. F.



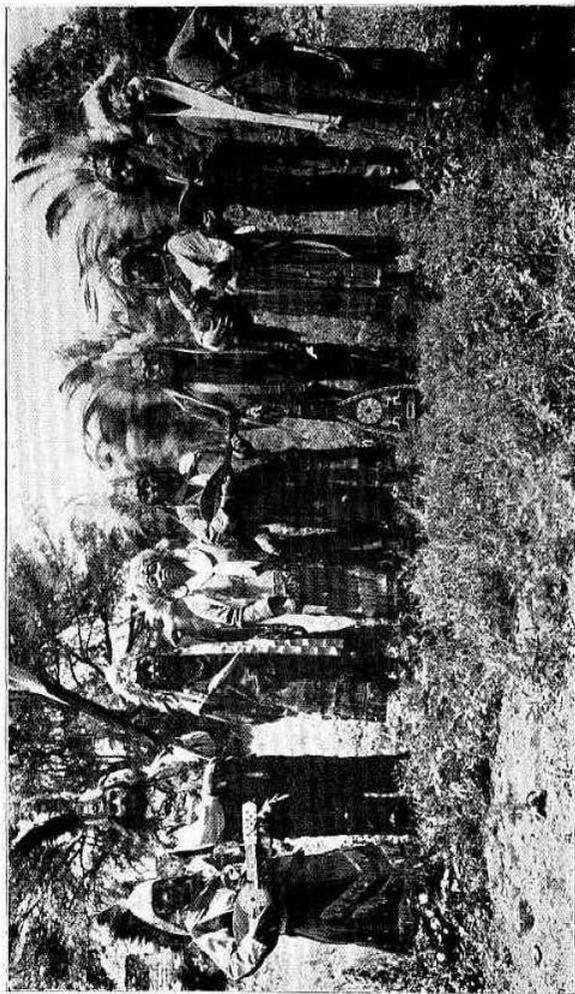
Danza de los Concheros. Intercambio de banderas y estandartes entre dos "Mesas", durante la celebración de una festividad religiosa. En uno de los estandartes pueden apreciarse los listones y las figuras decorativas de las cuatro imágenes principales, Santa María Astahuacan, Iztapalapa, D. F.



Danza de los Concheros. Danzantes formando una pequeña rueda de danza. A la izquierda se ve un alferez portando la bandera. Santa María Astahuacan, Iztapalapa, D. F.



Danza de los Concheros. Fotografía tomada durante la celebración de una velación ritual. En la ceremonia nocturna se ve la "custodia" adornada con flores y convertida en "súchil" y a su lado un "clarín" tañendo el instrumento para acompañar los cantos. Santa María Astahuacan, Iztapalapa, D. F.



Danza de los Concheros. En esta fotografía se ven, de izquierda a derecha, una conchera, un alférez, dos malinches, otra conchera, un capitán de conquista, el segundo capitán general del Distrito Federal, un sargento y un conchero. Santa María Astahuacan, Iztapalapa, D.F.

10. CANTOS RELIGIOSOS Y MUSICA DE LOS RITMOS COREOGRAFICOS

En el lugar correspondiente a los ejemplos musicales se encuentran éstos con la letra de las alabanzas y el análisis musical de cada tema.

11. TRADICIONES IDOLATRICAS DE LOS DANZANTES Y CONCLUSION

Me parece ver en esta danza que sus componentes recuerdan las tradiciones que seguramente han recibido en forma oral, de sus antepasados, que también fueron danzantes y ocuparon los puestos que les han legado a sus hijos. Uno de los danzantes me decía:

—Esto que ahora hacemos frente a los santos, debería ser en honor de nuestros ídolos.

Otro aspecto que a mí me parece idolátrico, es el culto que hacen a los cuatro vientos, simbolizándolos con las figuras de los santos que ocupan actualmente los santuarios que se encuentran en los cuatro puntos cardinales.

Por todo esto me inclino a creer que es la danza de Los Concheros la que más aspectos prehispánicos puede contener y se necesitaría un estudio consciente y profundo para investigar todas las relaciones arqueológicas que puede tener con las danzas precortesianas.

II. LA DANZA DE LAS PASTORAS

Esta danza, que observé y apunté en el pueblo de Santa María Astahuacán, no es tan interesante como la anterior y propiamente carece de organización. La bailan las niñas del lugar, pero no están sujetas a normas y reglas, sino que cada familia puede enviar a sus hijas, en los días de fiesta, a bailar la danza de Las Pastoras.

La forman 15 ó 20 niñas de 5 a 10 años de edad. Su actuación consiste en bailar dentro de la iglesia y ofrecer flores a la Virgen, cantando alabanzas ingenuas, tanto en su letra como en su música, acompañadas por dos músicos que tocan un violín y una guitarra.

El traje de las pequeñas bailarinas es un vestido blanco de tela, ceñido a la cintura y corto hasta un poco abajo de la rodilla. Llevan medias y zapatitos blancos. Sobre la cabeza portan un velo detenido por medio de una corona de flores artificiales, hechas de papel, tal como cuando se visten para ofrecer flores durante el mes de mayo. En la mano izquierda lle-

van un ramillete de flores y en la derecha un bastón de madera del tamaño de la niña que lo porta, en cuyo puño hay atados 5 ó 6 cascabeles de metal que sirven como instrumento de percusión para marcar el ritmo de la danza.

Algunas de las niñas llevan, en vez de velo, un sombrero de palma de alas anchas, adornado con listones de color, caído sobre la espalda y detenido al cuello por un barboquejo de listón. Otras, en vez de ramillete, llevan en el antebrazo izquierdo un corderito figurado, hecho de cartón y lana.

En su danza se observan dos movimientos:

1º Colocadas en dos filas, dando el frente al altar mayor de la iglesia, caminan hacia adelante y hacia atrás, dando pequeños pasos al son de la música, marcándolos con el bastón encascabelado.

2º Después del paso anterior, hacen una evolución para formar una rueda, siempre marcando el compás con los golpes del bastón. En las dos evoluciones, las acompañan un par de niños que representan a los ángeles que cuidan de las pastoras. Son éstos, dos muchachitos de 8 a 10 años de edad, vestidos de la siguiente manera: portan un pantalón corto hasta la rodilla, hecho de lustrina, de colores fuertes (azul, rojo o amarillo), y a los lados, por la parte de afuera, lleva cosidas dos tiras del mismo material, pero de diferente color, para que resalte a primera vista. Cubren su tronco con una camisa blanca y sobre ella usan un chalequito del mismo material que el del pantalón, pero de color distinto. Prendidas a la espalda del chaleco, lucen unas alas grandes y blancas, hechas de cartón y papel. Sobre la cabeza colocan una diadema de cartón, forrada de papel plateado o dorado y adornada con lentejuelas que brillan a la luz de las velas. Sus piernas las cubren con medias blancas y calzan huaraches de tejido sencillo. En la mano derecha llevan una varita de madera, forrada de papel de china, a la que dan el nombre de "cetro", en cuya parte superior están atados unos listones de colores que penden a lo largo y se mueven con el movimiento de la mano, al compás de la danza.

Estos niños que representan a los ángeles, según la tradición católica, tienen por misión "cuidar" de las bailarinas, y para ello, continuamente están dando vueltas alrededor de ellas, moviendo siempre su "cetro" y haciendo volar los listones de colores, mientras ellas ofrecen sus flores y marcan el ritmo de su danza.

De este grupo solamente tomé una alabanza, cuya letra, música y análisis musical pueden verse en el lugar correspondiente a los ejemplos musicales.

EJEMPLOS MUSICALES DE LA DANZA DE LOS CONCHEROS

EJEMPLO NUM. 1. ALABANZA DE LOS CUATRO VIENTOS

¡Viva Jesús! ¡Viva María!
¡Vivan las ánimas conquistadoras
de los cuatro vientos!

¡Viva l'ánima de María Graciana,
que fué conquistadora de los cuatro vientos!

¡Viva l'ánima de... (aquí el nombre correspondiente)
que fué conquistador(a) de los cuatro vientos!

Alabanza en tono de Sol Mayor, con un cambio rítmico de $\frac{2}{4}$ a $\frac{3}{4}$, para terminar en un compás de $\frac{2}{4}$.

EJEMPLO NUM. 2. ALABANZA DE LA GUADALUPANA

Viva la Guadalupeana,
viva su santo estandarte,
vivan los indios guerreros,
que vienen a venerarte.

Viva y viva y viva el indio jarero,
con sus cincuenta mil flecheros,
de ese cerrillo, de ese cerrillo,
de ese cerrillo de San Gremal.

Viva la Reina Malinche,
viva su santo bastón,
vivan los indios jareros
del puerto de Calderón.

Viva y viva y viva el indio jarero,
con sus cincuenta mil flecheros,
de ese cerrillo, de ese cerrillo,
de ese cerrillo de San Gremal!

Este canto es importante por citar varios de los personajes que actúan en la danza, así como sus insignias, de las que he hablado. La alabanza está concebida en Sol Mayor, en tiempo marcial, con un compás de $\frac{6}{8}$ y un importante cambio rítmico a $\frac{3}{8}$, para terminar en $\frac{6}{8}$.

EJEMPLO NUM. 3. LAS TROPAS DEL SALVADOR

Este ejemplo es el mejor tipo que he encontrado de los cantos bélico-guerrero-religiosos:

Las tropas del Salvador,
marchan a paso veloz
sigan con crecido amor,
a las banderas de Dios.

Y de este ejército fiel,
mi Dios será el General,
para pelearle a Luzbel
de su poder infernal.

El Señor de la Agonía
él será nuestro mayor,
pa'que nos sirva de guía,
para pelear con valor.

Nuestro capitán primero
sea el Señor de la Luz,
porque ordena con esmero
y es de mucha prontitud.

Para pasar la revista,
de toditas las secciones,
que las fuerzas vayan listas
completas las municiones.

Todititos los soldados,
formen tropas en batalla,
capitanes y sargentos,
que la fuerza no desmaya.

Canto en tono de Re Mayor, de tipo marcial, en compás de $\frac{6}{8}$.

EJEMPLO NUM. 4. ALABANZA DE LAS BANDERAS

(Autor: FRANCISCO DÍAZ)

Mexicanos, salid presurosos,
defendiendo a nuestra nación,
rebotiendo banderas triunfantes,
defendiendo nuestra religión.

La Unión de Conquista de México,
ama la patria y la religión,
rebotiendo estandartes unidos,
en defensa de nuestra nación.

Generales, marchemos unidos,
a la patria y a la religión,
las cuadrillas unidas salgamos,
en defensa de nuestra nación.

Todas danzas unidas salgamos,
capitanes, con gran devoción,
compañeros, salid presurosos,
a las marchas de mi devoción.

Tonalidad de Re Mayor, tipo marcial, compás de $\frac{3}{4}$.

Los ejemplos números 9, 10, 11 y 12 corresponden a los ritmos coreográficos de la danza de Los Concheros y, como puede verse, todos son sumamente sencillos desde el punto de vista rítmico. La mayor parte de los cantos están concebidos en tonos de Sol y Re, modalidad Mayor, pues son los dos tonos que más fácilmente se adaptan a la postura de los dedos en las conchas y es éste uno de los aspectos de la técnica musical que siguen los danzantes, es decir, que tal como se los han enseñado, tanto a cantar, como a acompañarlos, siguen toda su vida la misma práctica, sin poder cambiarla.

EJEMPLO NUM. 5. ALABANZA DE LAS FLORES EN LA DANZA DE LAS PASTORAS

Virgencita, te ofrecemos,
lindas flores en sus ramos;
Virgencita, te pedimos,
que nos cubras con tus manos.

A tu altar hemos venido,
Virgen que estás en el cielo,
a saludarte en tu día,
que lo pases muy contento.

Fresca flor de la mañana,
coronada de rocío,
vamos a ver a la Virgen
que en sus brazos tiene al niño.

Virgencita, te traemos
a los pies de tu altar de oro,
margaritas, amapolas
y claveles olorosos.

En los cielos, y en la tierra,
en el mar y en todo el mundo,
no hay mirada más hermosa,
ni cariño como el tuyo.

Virgencita, Virgencita,
estrella de la mañana,
te ofrecemos estas flores,
que estaban en la chinampa.

Adiós decir (¿decid?) a la Virgen,
que reciba nuestros ramos;
vendremos a visitarte,
cuando llegue el mes de mayo;
te pedimos nuevamente,
nos cobijes con tu manto.

Este canto es por demás ingenuo y sencillo. Está hecho en un tiempo lento, en un compás de $\frac{3}{4}$, sin cambios rítmicos que serían difíciles de aprender por los niños. A mi modo de ver, lo que más agracia al canto es el *ritornello* con que termina cada estrofa, para empezar la siguiente, dando así mayor facilidad a las voces infantiles.

EJEMPLO NÚM. 6. Este ejemplo y los números 7 y 8 me fueron comunicados por Eladio Dávila Piña, obrero, natural de San Juan Jijipilco, Estado de México, y actualmente vecino de la Colonia Vallejo. El es el autor de la letra y la música.

Los ejemplos 6 y 7 son de carácter religioso y el número 8 es un corrido hecho en honor de uno de sus paisanos que se lanzó a la revolución.

EJEMPLO NUM. 6. ALABANZA EN HONOR DEL SEÑOR DEL CERRITO

El día tres de mayo, de la Santa Cruz,
míranos piadoso, ¡oh, padre Jesús!

Te crucificaron, los judíos traidores,
para redimirnos, a los pecadores.

Cargaste el madero, de la Santa Cruz,
para darle al mundo, tu divina luz.

EJEMPLO NUM. 7. ALABANZA EN HONOR DE LA VIRGEN DE LORETO

Alaben a María, madre de Loretito,
todos los mexicanos, venid a su cerrito.

De verte siempre en el cielo,
lo espero de corazón,

Salve, paloma divina, reina de la humanidad, ¡oh, Virgen de Loretito,
míranos, graciosa niña, con tus ojos de piedad. esperamos tu perdón!

EJEMPLO NUM. 8. CORRIDO DE ALFONSO BERNAL

Préstente atención, señores, a mi lira musical,
que quiero cantar entre flores el corrido de Alfonso Bernal.

Alfonso se fué de nosotros a tomar su educación,
montando en muy buenos potros, se lanzó a la revolución.

Era de mucha inicial, de llegar a ser militar,
al fin fué buen oficial del ejército nacional.

Los tres ejemplos están hechos en tono de Sol Mayor; los dos primeros en compás de $\frac{3}{4}$, sin cambios rítmicos, y el tercero en compás de $\frac{3}{4}$, en tiempo alegre y rápido.

Lento

Nº 1

i Vi - va Je - sús! i Vi - va ma - ri - a!

i Vi - van las a - ni - mas conquis - ta - do - ras de los cuatro

men - tos!

All.

Nº 2

i Vi - va la Gua da lu pa na! i Viva su san - to es - tan -

dar - te! i Va van los su - dios que me roe! i Que me ven a vene -

rar - te! i Va va y va y va y va el su - dio ya re - roy su - a - ni - mil - le -

che roe de se - ce - rri - llo de se - cerri - llo de se - cerri - llo de San - to -

ma - al!

Marcial

Nº 3

Las ho - cas del Sal - va - dor mar - chen a pa - so re - los, si - gan con cre - do -

mor a las ban - de - ras de Dios

Marchal

no 4

me exca nos sa lid pre u ro sos en de -
 fu de de mstra na - cion, "re bo lien do ban de ras trium -
 fan tea de fen den do mstra re li - gion!

mod

no 5

vir que cu ta te ofe - ce nos lindas, flo res en sus ra nos, vir que cu ta te fe -
 de nos que nos cubras con tus manos, que nos cu bras con tus ma nos, que nos
 cu bras con tus ma nos!

no 6

El dia tres de mayo, de la santa Cruz, mi ra nos fia doso
 oh! padre Je - sus.

mod.

no 7

a la ben a Ma ri a ma dre de do ro te to, to dos los me xi ca nos re -
 mid a su ce su to.

no 8 *all*

Púe ten le a ten ción se - ño - res, a mi li ra mu' de
cal, que que no can tar entre flo - res el co rri do de al fon so Ber nal

no 9 *all.*

no 10 *all*

no 11 *all*

no 12 *all*