

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA, TORREÓN

Estudios con reconocimiento de validez oficial por decreto
presidencial del 3 de Abril de 1981.



“PAREJOS COMO EN LA DANZA”

**“ANÁLISIS DE LOS RITUALES DANCÍSTICOS DE “PLUMA” E “INDIO”; SU
ESTRUCTURA Y SÍMBOLOS; ASÍ COMO SU APORTACIÓN A LA IDENTIDAD EN
LOS EJIDOS “LA PALMA” Y “SANTA FE” DE LA REGIÓN LAGUNERA”**

TESIS

Que se obtiene el Grado de:

DOCTORADO EN

INVESTIGACIÓN DE PROCESOS SOCIALES

P r e s e n t a

BLANCA MARCELA ESTÉNS DE LA GARZA

Torreón, Coah.

2019

ÍNDICE

Introducción:.....	p. i
Capítulo I Los herederos del Gran Chichimeca.....	p. 1
Contexto General.....	p. 1
Contexto geográfico.....	p. 6
Contexto socio-histórico y poblacional.....	p. 11
Las nuevas poblaciones.....	p. 17
Las haciendas.....	p. 21
Los ejidos.....	p. 31
Capítulo II El mito y su rito como base del constructo cultural.....	p. 37
El ritual desde la perspectiva de V. Turner y C. Geertz.....	p. 44
El rito, una variable de análisis.....	p. 44
Descripción de la teoría y conceptos.....	p. 46
Estructura y funciones del ritual.....	p. 47
Los dos tipos de ritual y sus tres fases.....	p. 50
Los símbolos del ritual.....	p. 55
La función de los colores en el ritual.....	p. 59
El ritual y su cualidad socializante.....	p. 60
Las danzas como rituales de identidad, pertenencia y cohesión.....	p. 61
Las danzas y las relaciones de poder.....	p. 64
James Scott: contexto en el que se desarrolla la teoría de la resistencia.....	p. 65

Teoría del discurso de la resistencia.....	p. 66
La inversión simbólica.....	p. 70
Cap. III Mitote y tradición: descripción etnográfica de la danza “de Indio”.....	p. 74
Ciclo calendárico anual.....	p. 79
Antecedentes etnográficos.....	p. 83
Actualidad.....	p. 85
Estructura de las danzas.....	p. 91
Recursos económicos.....	p. 93
Preparativos.....	p. 93
Ensayos.....	p. 96
Formación básica y pasos.....	p. 97
Ritual de su propia devoción o para-litúrgico.....	p. 98
Velación.....	p. 99
La danza y la ofrenda.....	p. 99
La salida.....	p. 100
Capítulo IV Solemnidad y Devoción: Descripción etnográfica de las danzas “de Pluma”..	p. 112
Ciclo calendárico anual.....	p. 112
Correspondencias calendáricas.....	p. 116
Antecedentes etnográficos.....	p. 116
Estructura de las danzas.....	p. 120
Organización del ritual y preparativos.....	p. 122

	Los sones.....p. 126
	Ensayos.....p. 127
	Transmisión del ritual y sus pasos.....p. 130
	Los “juegos” o “mudanzas” (descripción).....p. 132
	Recursos económicos.....p. 136
	“El Adiós”.....p. 137
Capítulo V	Los ciclos festivos y su relación con los cambios estacionales.....p. 126
	Las danzas “de Indio” y “de Pluma como patrimonio cultural.....p. 126
	Las danzas y su función.....p. 128
	Las motivaciones de sus participantes.....p. 134
	Las danzas: sistemas binarios que integran polarizaciones.....p. 134
	Los dos rituales: para performance o para exhibición.....p. 135
	Símbolos dominantes.....p. 135
	Símbolos instrumentales.....p. 137
	Los colores.....p. 138
	Procesos de resistencia y discurso oculto.....p. 139
	Revitalización y subsistencia de las danzas.....p. 143
Capítulo VI	Conclusiones.....p. 146
	Referencias.....p. 156

Anexos.....	p. 166
A. Fotografías danzantes 1922 archivo Eduardo Guerra.	
B. Tabla comparativa de los elementos que constituyen el ritual dancístico lagunero.	
C. Tabla de fechas y fiestas de los rituales dancísticos laguneros.	
D. Antiguos mapas de la región.	

Lista de ilustraciones

1. La Santa Cruz.....	p. 5
2. Mapa de La Laguna.....	p. 9
3. Mapa hidrográfico de La Laguna.....	p. 10
4. Estandarte propiedad de la parroquia de Guadalupe	p. 15
5. Altar en honor a San Lorenzo.....	p. 19
6. Altar permanente en honor a la Virgen de Guadalupe, en el ejido La Palma, de Torreón Coahuila.....	p. 36
7. “Viejos” y “Viejas” de la danza “de Pluma”, en el ejido Santa Fe, Torreón, Coahuila.....	p. 73
8. Danzante “de Indio” en el ejido Santa Fe, Torreón, Coahuila.....	p. 78
9. Barda pintada, en honor a la Virgen de Guadalupe en Santa Fe, Torreón, Coahuila.....	p. 90
10. Altar y enramada o “Ramada” en el ejido La Palma, Torreón, Coahuila.....	p. 90
11. Barda pintad en honor a San Isidro, en el ejido Santa Fe, Torreón, Coahuila.....	p. 91

12. Danzantes” de Indio” en formación circular en el ejido Santa Fe, Torreón, Coahuila.....	p. 95
13. Tamborero en la ciudad de Torreón Coahuila.....	p. 100
14. Vestigios de la antigua hacienda La Palma, ejido.....	p. 105
15. Techo levantado únicamente para la danza “de la Pluma” en el ejido La Palma, Torreón, Coahuila.....	p. 109
16. Danzante “De Pluma” en el ejido Santa Fe, Torreón, Coahuila.....	p. 111
17. Danzante “De Pluma” en el ejido Santa Fe, Torreón, Coahuila.....	p. 112
18. “Ramada” en Santa Fe y Altar.....	p. 117
19. Danzantes “de Pluma” en el ejido La Palma, Torreón Coahuila.....	p. 122
20. Tamborero y niño aprendiz, en ejido La Palma, Torreón Coahuila.....	p. 122
21. Danzantes con atuendo y capa con imagen de San Isidro, danza D. Silos...	p. 125

Abreviaturas

AHUIL: Archivo Histórico Universidad Iberoamericana Laguna

AHEG: Archivo Histórico Eduardo Guerra

SEDENA: Secretaria de la Defensa Nacional

IMPLAN: Instituto Municipal de Planeación Y Competitividad de Torreón

Agradecimientos

A Dios, a los valientes y solidarios danzantes y sus líderes; a la Universidad Ibero Americana de Torreón; a mi generosa asesora incondicional Dra. Laura Orellana Trinidad y a cada uno de mis admirados maestros: Gracias mil de todo corazón.

La dedico a mi familia: a mis padres José Antonio y Rosa Alicia, por el don de la vida, D.P.; a cada uno de mis queridos siete hermanos; a mis adorados hijos Rogelio, Daniel y Marcela; mi nieto Leonardo; a mi compañero de vida Enrique. A todos y cada uno, los que de alguna forma, con su indispensable ayuda, propiciaron que se lograra este sueño.

Resumen: 1,066 palabras

“Parejos como en la danza”

“Análisis de los rituales dancísticos: de “Pluma” e “Indio”; su estructura y símbolos; así como su aportación a la identidad, en los ejidos “La Palma” y “Santa Fe” de La Región Lagunera.”

Blanca Marcela Esténs De La Garza

Resumen: Existen diversos trabajos, dentro del campo de la investigación de las Ciencias Sociales, enfocados en la interpretación etnológica de las danzas de México y diferentes lugares en el mundo. Este estudio es una aproximación al análisis del fenómeno social de los rituales dancísticos, llamados danzas “de Indio” y danzas “de Pluma”, como parte del patrimonio cultural e identidad regional. Los objetivos fueron describir el ritual y su estructura, e interpretar de manera *densa* su profundo sentido, y sus funciones. Así como el identificar y analizar los símbolos dominantes e instrumentales que forman el *corpus* simbólico y performativo. Todo esto, por medio de entrevistas durante el trabajo de campo, circunscrito a dos de los ejidos de la ciudad de Torreón Coahuila: La Palma y Santa Fe, localizados en La Región Lagunera, en el centro-norte de México. Los rituales dancísticos son tradiciones sincréticas e incluyen juegos carnavalescos con motivaciones agrícolas, espirituales, religiosas y de cambios en el estatus social. Convierten las celebraciones patronales en ritos de paso o ritos de aflicción. Estos rituales que conjuntan múltiples influencias: de las morismas de origen español; del producto de los símbolos y mitos de la Conquista pero también de los mitos indígenas formando un mosaico sincrético, así como por las danzas/mitotes de los primeros pobladores llamados *guachichiles* y “*chichimecas*” y del complejo mitote y sus rituales hoy en día practicados por *wixarikas* (huicholes) y coras; además de la influencia de los fundadores tlaxcaltecas; aunada a los calendarios católicos patronales y festividades de tipo agrícolas/cósmicas e iniciáticos y de

subsistencia; tradiciones del culto agrícola de los primeros pobladores, danzas, y costumbres culinarias, como la “reliquia” y las ofrendas de alimentos, influencias provenientes de las migraciones de trabajadores procedentes de las ciudades de Cuencamé y Parras en Coahuila y Durango y Mapimí, en Durango y de Zacatecas, Zacatecas (esto en tiempos de las haciendas algodoneras y auge de la minería); inclusive se adoptaron algunos elementos de la cultura de las personas de ascendencia africana que llegaron por diferentes motivos como trabajadores en minas y haciendas. Son una tradición cultural viva, que se ha conservado por más de siglo y medio. Estas festividades son cíclicas anuales (solares). Permanecen en el tiempo y se revivifican gracias a la repetición del rito en fechas específicas y a la integración de generaciones de niños y jóvenes. Cuando un “Monarca” asciende a “Dueño o Jefe” de su grupo, el cargo es en su mayoría de las veces, es de por vida, garantizando así, su permanencia. Las danzas rituales laguneras están ampliamente difundidas y cumplen, entre otras, la función de cohesionar el tejido social, de resistencia cultural, de vincular a los participantes y de ser rituales profundamente espirituales para los pobladores de la Comarca Lagunera. Son sabidurías con gran carga emotiva preservadas de forma hereditaria de padres a hijos y como tradición oral, transmitida durante el tiempo *liminar* de las velaciones y creando *communitas* o igualdad a los nuevos integrantes o neófitos. Desempeñan a su vez, la importante función de ser una vía de resistencia a condiciones de dominación, el aislamiento y a la fragmentación moderna. Los danzantes, conservan un sistema de cargos con nombres militares, llevan sus rostros semi-cubiertos, produciendo anonimato, y frecuentemente expresan inversión simbólica de sus personajes. Las danzas laguneras son una inversión simbólica de la guerra y el caos para representar la unión y la paz. Este estudio contribuye a ampliar nuestro entendimiento sobre los rituales dancísticos laguneros, sus motivaciones, permanencia y sentido.

Palabras clave: Ritual dancístico lagunero, danza “de Pluma”, danza “de Indio”, identidad, símbolos, cohesión, regional, devoción.

"Even as in the dance"

"Analysis of the ritual dances called: "Feather's dance" and "Indian's dance";" it's structure and symbols; as well as its contribution to the identity in the *ejidos* La Palma y Santa Fe, of La Región Lagunera."

Abstract:

There is, in several works in Social Science's research has mainly focused on ethnological interpretation of many other similar dance rituals in México and around the world. This study is an approach to the annalysis of the social phenomenon of "danza de Indio" (Indian's dances) and "danza de Pluma" (Feather's dances), as a matter under lagunero's regional identity and cultural heritage. As part of the objectives, were to describe the rites and it's structure. As well as identifying and interpreting of the symbolic corpus, it's functions and deep sense of the danza groups. All this, in a field work circumscribed to mainly two semi-urban communities called *ejidos* (once communal land systems): La Palma and ejido Santa Fe, located in Torreón, Coahuila, designated as La Laguna in the center-north part of México. Resulting in a syncretic and anual cicle of festivities of ritual dances, with carnival's games similarities, and agricultural, religious, spiritual or changes in social status motivations, leading to pass rites or affliction rites. These rituals are the merger result of several influences: as the Conquest myth; and the indian's myths the mitote dance of the original inhabitants of these lands called *guachichiles* and "*chichimecas*", creating a syncretic mosaic flow of cultures; coupled with the agricultural/cosmic calendars and festivities and the ones of the saints and virgins catholic festivities, called *patronales*; also, dances, agricultural cult, that even today is practiced by the *wixaricas* (huicholes), and also culinary traditions of the cultural influences of workers that arrived from Cuencamé and Parras in Coahuila, Mapimí and Durango city in Durango, including Zacatecas, during hacienda's times, and even posible, tlaxcalteca's traditions of the funders and cultural influences from migrations of african descendants brought to work on the *haciendas* and mines. Widespread rituals, to a more than a hundred and fifty year's tradition, is a live cultural practice

that bind society together and as an identity sign. Knowledge is preserved as hereditary, passed along from parents to offspring and by oral tradition, transmitted during *liminal* time and vigils creating *communitas* to the newly initiates. Where as a resistance function via against cultural domination, isolation or modern fragmentation conditions. Dancers keep a military command structure, by keeping their faces covered, produce anonymity and frequently express symbolic inversion of characters. Once a “Monarca” ascends to a “Chief’s” position in the danza group, it’s for a life time, assuring its preservation. There for, these rituals help strengthen the local social tissue. The Lagunero’s ritual dances, are a symbolic inversion of chaos and war: leading to a peace and unity message. This study increases our understanding of this kind of dancing rituals within its unique context, motivations and characteristics.

Key words:

Lagunero’s ritual dance, local identity, symbols, social tissue cohesion, devotion, danza “de Pluma”, symbols, danza “de Indio”.

Introducción

Para los habitantes de La Región Lagunera, las danzas tienen gran relevancia y significado muy especial, pues además de su importancia como fuente de pertenencia, identidad y cohesión social, se constituyen en una de las tradiciones más arraigadas, y en las cuales participa una parte considerable de la población.

Estas danzas contienen todos los elementos para ser considerados rituales dancísticos y performativos bajo el lente de la teoría simbólica. En este trabajo de investigación busco identificar los vínculos solidarios entre sus participantes si es que éstos se crean y si preservan las memorias colectivas regionales, inclusive de las fechas importantes en un nivel cósmico, agrícola y sagrado-religioso.

En un primer plano, no cabe duda que el concepto más importante, que más motiva a los danzantes, es la magnitud espiritual así como el ámbito y orden ancestral que fundamenta el ritual dancístico. Estas características son las encargadas de hacerlo obligatorio y para todos. De ahí la importancia de las cofradías y hermandades promovidas por la Iglesia católica que unida a la Corona española, las cuales durante más de 250 años y hasta la fecha (Serrano, 2018), que por su estructura y sus prácticas, tuvieron gran aceptación en todo México, inclusive existe gran evidencia de éstas, procedente de la ciudad de Parras, Coahuila, corazón religioso, político y cultural de lo que denominamos actualmente la Comarca Lagunera (Corona, 2011), tema que se aborda más adelante en el capítulo III. Instituciones que fueron fundadas como una estrategia para llevar a cabo y costear la evangelización, promovían las celebraciones y la devoción a Jesucristo, la Virgen María o los santos, como valores la fraternidad, solidaridad para la salvación del alma (Eleazar, 2018). Originalmente fueron introducidas en América como una tradición medieval del bajo clero (Weckmann, 1984) y por las primeras órdenes de sacerdotes franciscanos

y jesuitas. Para las cofradías formadas por “etnias marginales” como la indígena, era un espacio de integración simbólica, instrumento de resistencia e identidad y donde se recreaban ambas tradiciones y rasgos culturales como la celebraciones católicas y a su vez, integraba elementos de las ceremonias agrícolas e iniciáticas de raigambre indígena llamados *mitotes* o *neixas* (Neurath, 2002). De manera análoga, la cofradía y su transformación a través del tiempo en la mayordomía, por sus elementos devocionales y su estructura organizativa, es factible que influyera en el modelo de institución que sirve como asiento a los grupos de danza laguneros. En el ámbito espiritual, los venerados interceden por las súplicas y necesidades de los danzantes y sus familias, y que, una vez concedido el favor, permanece el agradecimiento y el compromiso “hasta que Dios se los permita” o hasta que algún familiar “se haga cargo o la agarre” (entrevista personal, 8 de noviembre, 2015). Entre las peticiones más importantes figuran las lluvias, la buena cosecha o fertilidad, la abundancia, la salud, la casa y el trabajo. Son rituales de actividades significativas y hereditarias, están repletos de gran emotividad, y es punto de contacto entre lo terrenal y lo inmaterial.

En un segundo plano, el hecho de repetir las celebraciones como parte de un proceso ritual anual en fechas que tienen correspondencia con el calendario del culto agrícola y con fechas cósmicas, hace que la ceremonia conserve la memoria colectiva e identidad que finalmente representan La Región Lagunera. Símbolos y danzas rituales suelen estar relacionados directamente con las temporadas agrícolas referentes a la época de sequía o de lluvias; de otras tareas como el desmonte, la cosecha y la siembra; así como los solsticios de verano e invierno, que son evidentemente cíclicos-anales, los cuales a su vez nos remiten a los conceptos duales de vida-muerte, fertilidad-esterilidad y día-noche.

Dentro de dichos rituales dancísticos, existe un lapso dedicado a la transmisión de historias sagradas y verdaderas, que describen la irrupción de lo sagrado o sobrenatural en el

mundo (Eliade, 1963). Tradicionalmente, en este lapso “velación” o “desvelada” (Neurath, 2002) corresponde a la etapa *liminar* durante la cual se transmiten los importantes mensajes e historias sobre cosmogonías, sobre inicios o primeras veces o sobre la creación (sobre la conquista, sobre la mortalidad del hombre, sobre la siembra o sobre la fundación de un pueblo, etc.) y donde rememoran a los personajes dentro de las historias, que siempre serán seres sobrenaturales como la virgen, el santo o el héroe mítico. La función principal de estos mitos (como historias verdaderas) es develar y preservar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas, como son la alimentación, el matrimonio, el trabajo, la agricultura, o la educación y el arte. Era habitual, que éstos se relataran en el ciclo otoño invierno y durante la noche creando *communitas* o igualdad entre los iniciados.

Este análisis aborda los rituales dancísticos que se ejecutan en los ejidos La Palma y La Fe, de la ciudad de Torreón, Coahuila, las cuales son: las danzas “de Pluma” y danzas “de Indio”. Ambas son también llamadas “de Conquista” (Matos, 1979), tienen características específicas y elementos propios que los hacen únicos: el hecho de repetir el drama y mito de la conquista de América y de que los nombres de sus personajes pertenecen a dichas batallas: como son los personajes del “Monarca”, el “Cortés” o la “Malinche”. Dando lugar a las tradicionales dos filas que en su origen representaron ambos bandos: el indígena y el español. Estas danzas, a su vez forman parte, primero del contexto regional, luego del gran universo de danzas tradicionales de la República Mexicana y a mayor escala a gran parte de Sudamérica: Guatemala y Los Andes (Brisset, 1991). El número de grupos de danzantes en La Región Lagunera son cuantiosos: estimo más de 500 grupos, según los registros de la parroquia de Guadalupe, a donde se dirigen numerosos grupos de danza cada 12 de diciembre y los cuales se anotan para su participación, 130 grupos de danza, esto en los registros parroquiales Titulados “Bendición de danzas” (2015), más todos los que permanecen en sus ejidos y barrios, donde festejan a sus patronos. Lo que

pude observar, es que es muy común escuchar los tambores al atardecer en cualquier rumbo de las ciudades de Torreón y Matamoros, en Coahuila y Gómez y Lerdo, en Durango, incluyendo, como veremos más adelante, los ejidos, localizados alrededor de las ciudades laguneras. Las danzas llegan a ser eventos extraordinarios e importantes, de tal forma que se consideran fechas de asueto, ya sea por consenso o por un sobrentendido en el calendario laboral. Es tanta la devoción, constancia y apego al ritual dancístico que pudieran equipararse con los entrenamientos deportivos y procesiones religiosas en otras regiones del país o del mundo.

El objeto de estudio de este trabajo, es el análisis cualitativo de las danzas laguneras para formular interpretaciones desde la perspectiva etnológica y bajo la óptica simbólica. El interés surgió de la inquietud de profundizar en el conocimiento de algunos aspectos y procesos rituales e identitarios de las danzas, como espacios privilegiados para la expresión y la conservación del sistema cultural regional. Parafraseando a Jesús Galindo (1998), como el oficio de la mirada y el sentido, como producto de la interioridad que ocasiona un efecto de extrañamiento: un cambio en la mirada que se origina en la invisibilidad de la rutina y la costumbre; con la vocación del “otro”; a través de la búsqueda, seguimiento y contemplación de las siempre presentes danzas de la región. A su vez, me llamaba la atención al observar en las peregrinaciones, lo interesante de sus cambios y adaptaciones a través del tiempo, siendo la generalidad de las veces ingeniosas, creativas y realizadas por los mismos participantes como parte de las dinámicas culturales de continuidad pero siempre conservando su esencia y de manera ininterrumpida.

El tiempo y extensión del estudio completo fue de aproximadamente cuatro años, y la duración del trabajo de campo fue de seis meses. Los informantes se escogieron entre habitantes de La Región Lagunera de los dos ejidos seleccionados, en el caso del ejido La Palma, fue por un primer contacto con A. Aguilar, originario del lugar y quien laboró en esta universidad y dedicó

gran parte de su vida a preservar la tradición, fungió como dirigente de su grupo dancístico y nos abrió las puertas de su comunidad. En el caso del ejido Santa Fe fue porque tuve oportunidad de vivir en ese lugar durante casi diez años y pude observar los rituales dancísticos, además el contacto inicial con R. Rodríguez habitante del mismo, quien de igual manera me presentó a los encargados de las danzas. Busqué que tuvieran más de dos años de pertenecer a su grupo de danza y fueron identificados por su importancia en el grupo, así como por la técnica de muestreo llamado “bola de nieve” originalmente planteada por Leo Goodman (1961), la cual trabaja en poblaciones de no fácil acceso y en redes sociales.

Finalmente, grabé, transcribí, interpreté y analicé las observaciones y entrevistas registradas de donde obtuve información para realizar el análisis para interpretar los significados y estructura de las danzas. Al respecto comentan Taylor y Bogdan:

El interaccionismo simbólico atribuye una importancia primordial a *los significados sociales* que las personas asignan al mundo que los rodea. Blumer (1969) afirma que el interaccionismo simbólico reposa sobre tres premisas básicas. La primera es que las personas actúan respecto de las cosas, e incluso, respecto de las otras personas, sobre la base de los significados que éstas tienen para ellas. De modo de que las personas no responden simplemente a estímulos o exteriorizan guiones culturales. Es el significado lo que determina la acción (Taylor y Bogdan, 1987, p.24).

Continúan comentando los autores la obra de Blumer, añadiendo que las personas aprenden de las otras personas para ver el mundo y que los actores asignan significados a situaciones u otras personas a través de un proceso de interpretación.

Las danzas en general, han sido motivo de investigación etnográfica en México, e incluso puede decirse, que algunos han trabajado temas que tienen un innegable carácter similar o cierto parentesco, por lo que en este trabajo son consideradas como analogías etnográficas de las danzas laguneras actuales.

Por razones de afinidad en las categorías que utilizo en esta investigación, incluyo dos estudios realizados en España y uno en Brasil. Los primeros porque justifican la influencia europea en los rituales dancísticos en América, y el de Brasil, porque contiene coincidencias analíticas del fenómeno.

Las danzas antiguas, estudiadas con la aprobación del gobierno del presidente y general Porfirio Díaz, fueron realizadas por el investigador noruego Carl Sofus Lumholtz (1887) y su equipo, quien publica su serie de artículos llamados: *México desconocido*. Lumholtz visitó gran parte del territorio de nuestro país y describe danzas y *mitotes* o *neixas*, así como su organización y cargos dentro de la sociedad de los indios coras, huicholes (*wixarikas*) y mexicaneros, donde las danzas del mitote están presentes. Sus estudios fueron realizados en los estados de Durango, Jalisco, México y Michoacán, entre otros, generando información de primera mano (etnológicas) de varias zonas dentro del territorio mexicano como fueron las montañas de la sierra Madre, el estado de Sonora, así como Casas Grandes, en el estado de Chihuahua. Durante la primera mitad del siglo XX, este estudio fue considerado la base para cualquier otro realizado posteriormente.

Por su parte, la obra de Philip P. Powell, *La guerra chichimeca (1550-1600)* (1975), se caracteriza por narrar las danzas ceremoniales alrededor del fuego y las ceremonias rituales realizadas en la zona denominada el Gran Chichimeca, habitada por “naciones” de *pames*, *guamares*, *zacatecos* y *guachichiles*. Dichas ceremonias eran practicadas por los habitantes originales de este lugar: los feroces, valientes y escurridizos “naturales” o indígenas llamados *guachichiles* vocablo que alude a sus “cabezas pintadas de rojo” y los cuales merodeaban desde Saltillo hasta Zacatecas. Asegura que en estos lugares nació un pueblo verdaderamente mexicano, que junto con la diversidad de sangres: la europea, la indígena y la africana, generó una mezcla de culturas y de clases, así como de tipos variados dentro de éstas: aristócratas indígenas procedentes del sur al mando de expediciones militares, clases medias indias de

mercaderes, los propietarios de minas, los artesanos etc. así como trabajadores ordinarios que se mezclaron con los *chichimecas*, jefes principales y plebeyos, los negros y mulatos libres o esclavos, los judíos conversos, y algunos ingleses y portugueses entre otros. Su investigación es un gran aporte a la identidad ligada a la historia de México.

Ya en la década de los años ochenta, Pedro J. de Velasco Rivero, en *Danzar o morir* (1983), investiga sobre la religión, las fiestas, las ceremonias, las funciones, los símbolos y danzas de los *rarámuri* o tarahumares. Este investigador da voz a los danzantes, considerándolos como los más cualificados para establecer su propia identidad. Analiza la religión, tradiciones y resistencia en dicha cultura.

Francisco J. Sánchez busca demostrar que las danzas de “Matlachines”, la danza “de Pluma” y bailes creativos, son parte de la identidad y características de los habitantes de la zona de Aguascalientes, además de que aporta una amplia descripción de dichas danzas, en *IX Congreso Nacional de danzas Matlachines* (1987).

Rafael Ramos, en *El baile del Matachín* (1993), afirma que el personaje del Matachín en España descende del mimo de la farándula itinerante, quien hace gestos rápidos y convulsos de los que descendieron el baile del Matachín del teatro español, el cual considera que inicialmente proviene de Italia, vestido de manera ridícula en las fiestas de Carnaval, vinculado al personaje *Scaramuccia* y a la Comedia del Arte, siempre danzando en movimientos simétricos, música sincopada y repetitiva. Pudiera ser que dicho personaje influenciara los “juegos” o “mudanzas” que realizan los grupos de danzantes en sus prácticas.

Antonio Nogués Pedregal en “Fiestas turismo e identidad en Zahara de los Antunes” (1994), analiza cuál es el impacto del turismo en las manifestaciones culturales como el carnaval, ya sea como espectáculo o como fiesta tradicional de los mismos pobladores. Esto en la zona de los Antunes, Barbate, provincia de Cádiz, Andalucía, también en España. Da cuenta de su grado de

institucionalización y por lo tanto de la identidad cultural general de la sociedad anfitriona. Estos dos últimos autores, muestran la herencia medieval que llegó de España a América (probablemente como influencia de la antigüedad clásica) que incluyó carnavales, danzas y mojigangas.

Considero un gran avance el trabajo y aportaciones realizadas por Ma. Eugenia Olavarría en “Contexto calendárico Yaqui” (2000). El propósito de su investigación es la interpretación del ciclo ritual de los indígenas yaquis, ubicado en el estado de Sonora y la identificación del sistema cultural que de él deriva, partiendo de la reconstrucción etnográfica, fecha por fecha, de su ciclo litúrgico anual. Afirma que la cualidad bipartita del calendario yaqui tiene como uno de sus antecedentes la dependencia -anterior al contacto de los pueblos yaquis con el mundo judeocristiano- de las temporadas de lluvias y secas que determinaban el flujo del río, y por ende, el establecimiento de las aldeas agrícolas.

Daniel Rementería Arruza en “Algunos elementos teóricos para el análisis de un rito secularizado” (2006), analiza los ritos y su función identitaria pues a través de ellos se celebra la pertenencia a un grupo y espacio en base a elementos, símbolos o índices que se activan en este tipo de prácticas, y que tienen una gran capacidad “performativa”, contribuyendo y asignando una serie de características a los modos de recuperación y revitalización de los ritos que son las siguientes: reinención, innovación, formalidad, estereotipia, repetición y tradicionalización o folklorismo.

Aparece el importante artículo de la revista *Antropología Iberoamericana*, del autor Ángel Acuña Delgado: “Danza de los Matachines” (2008), quien utiliza la metodología de la fenomenología inductiva, reflexiona sobre los préstamos culturales y la tradición reinventada en la búsqueda de los sentidos en las danzas rarámuri en la zona del estado de Chihuahua. Entre sus hallazgos encuentra que los matachines son identificados como danzantes “a secas”, sin

embargo, reflejan la negación de un conflicto, ya que funcionalmente destacan la idea de armonía y solidaridad comunitaria, tras danzar toda la noche, compartir comida, etc., sin embargo es la paz la que destaca los significados guerreros.

El lúcido análisis realizado por Antonio Reyes Valdés en: *Los que están Benditos, el mitote comunal de los tepehuanes de Santa María de Ocotán* (2006), profundiza en los rituales agrícolas de raigambre aborígen de los indígenas de la región, conocidos por el vocablo nahua de *mitote*. El autor estudió las comunidades tepehuanas al sur de Durango, en el municipio del Mezquital, y afirma que los ciclos de fiestas agrícolas de tipo mitote de cada comunidad deben considerarse como parte de un sistema más amplio de transformaciones.

Renée de La Torre en: “The Raramuri race as metaphore” (2012) y en “Las danzas Aztecas de la nueva era” (2009), afirma que la danza ha jugado un papel preponderante en el mantenimiento de la memoria y la cultura de los antepasados, en la identidad que ahí se expresa y la manera de asumir sus influencias contemporáneas, demostrando que no son solo “una entelequia abstracta”.

Aportando interesantes hallazgos, sale a la luz la tesis doctoral de antropología social de Sonia Bartol Sánchez llamada *Pautas y rituales de los grupos religiosos Afro-Brasileños de Recife* (2009). Entre sus objetivos, buscó analizar la diversidad religiosa de Recife, Brasil, localizado en la zona noroeste frente al océano Atlántico, en el estado de Pernambuco, y estudia los rituales de dichas comunidades para identificar la influencia de la cultura africana en ese lugar.

Contamos también con la publicación de la Universidad Autónoma de Coahuila, coordinada por Hilda G. Hernández, *Como La Laguna Ninguna* (2012). En ésta afirma que los laguneros tenemos una identidad cultural propia considerada característica de su región y cuyos referentes significativos son los lugares, los lenguajes y las costumbres relativamente homogéneas y perdurables (como peregrinar, danzar y compartir el guiso “reliquia”), entre otros y en la que se

cataloga el origen religioso como de primer rango en el “peso semántico” de los referentes, realizado como parte de su análisis.

Incluyo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, el texto de Luis Alberto Martos en *Espacios sagrados, espacios profanos* (2015), por las coincidencias analíticas y marco teórico, ya que analiza los vestigios arqueológicos existentes en ellas y formula interpretaciones sobre la variabilidad y el tipo de actividades rituales en las cuevas de los Mayas del centro-oriente en la península de Yucatán, desde la perspectiva simbólica. Estudia las cavernas y sus símbolos como espacios sagrados, portales que relacionan al hombre con el mundo inmaterial y por su estrecha vinculación con los mitos de origen y creación. Sin duda, contribuye con valiosa información sobre el tema como reconocimiento etnográfico.

También contribuyen con una gran cantidad de información relevante, aportan conocimiento sobre la diversidad en México indígena contemporáneo y proveen una base para estudios etnográficos, Catharine Good y Marina Alonso quienes coordinan: *Creando mundos, entrelazando realidades: cosmovisiones y mitologías en el México indígena* (2015): quienes presentan diversos ensayos etnográficos como parte de su línea de investigación sobre las cosmovisiones, de enorme complejidad y sus profundas implicaciones filosóficas que son expresión de la tradición intelectual que definen los indígenas históricamente y los constituye como grupos culturales. Consideran los procesos rituales y las mitologías, como espacios privilegiados para el análisis. Como manifestación de los saberes e identidad colectiva.

En la Comarca Lagunera no se han realizado estudios explicativos sobre este objeto de estudio, han sido más bien descriptivos y no con enfoque etnográfico, que por lo tanto no han brindado interpretaciones, a pesar de que estas danzas son reconocidas como uno de los elementos más importantes de la identidad lagunera (Hernández, 2012). Aunque se han realizado numerosos estudios en otras zonas sobre las danzas de matachines, que se practican en

Estados Unidos (como las famosas danzas ceremoniales de la lluvia y agrícolas, de los indios Zuñi, Apache, Navajo y Hopi) y que se transmiten por tradición oral, hasta las regiones de Sudamérica con las danzas a la *pachamama* o *zara-mama* (quienes otorgan un carácter maternal a la tierra y su naturaleza), las danzas de carnaval, que coinciden con la maduración de las cosechas, las *huaconadas* (teatrales y hechos históricos), las danzas “de los Ancianitos” que representan las etapas de la vida o los antiguos “Consejos de ancianos”, todas éstas, que se celebran año con año al sur del continente. Las danzas laguneras tienen diferencias no sólo históricas y geográficas sino simbólicas, que analizo en este trabajo. De igual forma ahondo en sus cualidades y significados así como sus funciones para la sociedad y los participantes.

El estudio tiene como objetivo el comprender, conocer, explicitar e interpretar el sentido, funciones y valor de las danzas laguneras en su contexto contemporáneo, mediante el análisis cualitativo etnográfico de las diversas fiestas y celebraciones.

Para ello pretendo:

- Formular, estructurar, describir e identificar las características de cada una de las danzas (“de Indio” también llamada “de Matachín” o “de Carrizo” y la “de Pluma”).
- Construir conocimiento cualitativo de las danzas y su simbología.
- Analizar los procesos de construcción colectiva cultural, como son la pertenencia e identidad regional, buscando su sentido y su valor, a través del fenómeno de las danzas “de Indio” y “de Pluma” de La Región Lagunera.
- Conocer la influencia de las danzas en la cohesión del tejido social.
- Evaluar su influencia como elemento de su cualidad socializante.
- Interpretar los posibles elementos de resistencia cultural o de alienación que pudieran encontrarse dentro de dichas danzas.

La hipótesis de trabajo, es que las danzas “de Pluma” y “de Indio” son la expresión de un ritual regional con múltiples símbolos, las que juegan un papel fundamental en la conservación de valores y tradiciones de los danzantes; que contienen elementos de resistencia cultural que les permite a los danzantes vincularse y pudieran fortalecer el tejido social, y sus vínculos, además de que éstas son los factores capitales de cohesión regional, pues generan identidad y pertenencia, a más del prestigio y respeto que la comunidad concede a los líderes o “Dueños” de las danzas.

Este acercamiento a las danzas, intenta contribuir al mejor conocimiento de la cultura regional y sus tradiciones, a su aceptación y respeto, como una manera valiosa e importante de vivir, de ser y creer. A que apreciemos lo que es nuestro, lo que es importante y favorable para nuestra sociedad.

J. Scott en *Los dominados y el arte de la resistencia* (1990), califica los hechos dancísticos rituales y su discurso, de “actos simbólicos decisivos”. Señala que las danzas tienen el poder de movilizar y convocar a sus participantes y observadores, incluso de lograr conquistas del orden político, así como de producir cambios sociales y personales positivos. Afirma que cada grupo subordinado produce, a partir de su sufrimiento, un discurso oculto que representa una crítica al poder a espaldas del dominador. El poderoso, por su parte, también produce un discurso oculto donde se articulan las prácticas y exigencias de su poder que no se pueden expresar abiertamente, todo esto produce una conducta hegemónica y dos discursos ocultos, cada uno en su ámbito, tras bambalinas, y que consiste en lo que no se pudo decir directamente. Son los símbolos dentro del ritual dancístico los que generan la acción. Los que considero “dominantes” y que más adelante explicaré, son catalogados como focos de interacción, ya que la sociedad es congregada en torno a ellos. Cada uno de estos símbolos dominantes puede representar por sí solo a toda nuestra comunidad. Scott postula que a los grupos que carecen de poder les interesa -

mientras no recurren a una verdadera rebelión- conspirar para reforzar las apariencias hegemónicas (para disimular su descontento, y por así convenir a sus intereses del momento). Analiza los puntos sociales donde puede surgir y existir esta resistencia, como pueden ser los rumores, el chisme, las danzas, los cuentos populares, las canciones, los chistes y el teatro, que sirven para que los “desvalidos” insinúen sus críticas. Considero sus teorías como un gran aporte para comprender y analizar el ritual dancístico lagunero.

Con base en lo anterior, estudiaremos si las danzas laguneras contienen elementos religiosos, emotivos y culturales, con una estructura clara y fases identificables.

Resulta imposible abarcar, con la perspectiva teórica, las limitaciones de tiempo y la metodología propuesta, los distintos tipos de danzas que existen en La Región Lagunera y sus manifestaciones en diversos lugares, así como las variantes en sus elementos y símbolos dentro del presente estudio. Seleccioné las danzas que me parecieron más representativas o significativas, a tres de sus grupos dancísticos y circunscribí el campo de estudio a dos ejidos de la ciudad de Torreón, Coahuila.

Los ejidos son núcleos suburbanos, por el hecho de que diariamente sus habitantes salen de sus barrios a trabajar a las ciudades -núcleos urbanos de mayor escala- y regresan a dormir a sus casas, que están situadas alrededor de campos de cultivo. Estos habitantes disponen de ciertos servicios como luz, agua potable, escuela primaria únicamente, un arbolado parque central repleto de viejos pinabetes (*Tamarisk aphilla*) que refrescan y dan sombra, iglesia, etc., pero carecen de centros importantes de trabajo *in situ* que no sean pequeños comercios, servicio de taxis, trabajo en casa como costura, etc. Existen importantes diferencias en ambos, ya que Santa Fe es significativamente más grande en población (1,983 habitantes) y La Palma tiene (1,114 habitantes) (INEGI, 2010), es decir, 43.82% más población; el primero tiene más servicios como el Centro de Salud y una carretera alumbrada en su totalidad, entre otros. Lo que pudiera hacer

una diferencia sustancial es que Santa Fe está rodeada de fraccionamientos de interés social de reciente construcción, a diferencia de La Palma que está rodeada de tierras de cultivo dedicadas al cultivo de forraje, propiedad de particulares.

En dichos ejidos, los campesinos ya han ido vendiendo sus campos de cultivo al modificarse las leyes (artículo 27) de tenencia de la tierra con el presidente Salinas de Gortari en 1992 y según los entrevistados, ya casi no se dedican a la agricultura, ahora son tierras que aprovechan las inmobiliarias. Estos ejidos fueron seleccionados porque abordan dos de las cuatro danzas que se practican en la región: “de Pluma” y “de Indio” (las otras dos son la “danza Azteca” muy parecida a la danza de “los Concheros”, con gran influencia del centro de México y la danza de “los Caballitos” que se realiza en el poblado de Viesca, municipio de Torreón, a unos 70 km de distancia). Por lo tanto, las danzas Aztecas y de otros grupos como los del Cerro de la Cruz (en la ciudad de Torreón) y las que acuden anualmente a la parroquia de Guadalupe, servirán para contrastar sus cualidades y características. Resulta frecuente que los grupos de danza elegidos, debido a la falta de recursos y/o medios de transporte como camiones o camionetas (pues son grupos desde quince hasta cuarenta personas) no siempre peregrinan por las calles del centro de la ciudad de Torreón el 12 de diciembre, sino que permanecen en sus colonias o barrios y las hacen frente a “enramadas” que ellos levantan para ese propósito, por lo que son poco conocidas fuera del medio donde se desarrollan, en especial la “de Pluma”, la cual parece tener influencia de las costumbres practicadas en las haciendas algodonerías.

El enfoque de este trabajo privilegió la dimensión etnográfica. Ojalá este estudio sirva de escalón para nuevos y profundos trabajos de investigación.

Dado que el eje central de este trabajo son los rituales dancísticos, como rito y como parte de la cultura, esta investigación versa sobre el análisis ritual y simbólico de las danzas laguneras y es necesario mencionar los ejes conceptuales sobre los que se sustenta: los conceptos de *rito* y

de *símbolo* elaborados por dos antropólogos: Víctor Turner (1967, 1969, 1986, 1988) y Clifford Geertz (1973, 1992, 1994); algunos aspectos de la fenomenología de Bajtín (1987); Mircea Eliade (1961, 1963, 2008) y Van Gennep (1909), que se ubican dentro de la corriente de la “antropología simbólica” o también llamada Etnografía, la cual coloca el trabajo de campo como el núcleo indispensable de la investigación. Las teorías y métodos empleados por ellos contribuirán a explicar las danzas.

Por otra parte, el también antropólogo James C. Scott (1990), elabora teorías acerca del “discurso oculto” y el “discurso abierto” en las sociedades, que incluye elementos de resistencia contra fuerzas dominantes, culturas o religiones impuestas, así como la alienación que se sufre al crecer los núcleos urbanos y será un guía para interpretar los motivos, emociones y formas que impulsan la realización de los rituales dancísticos.

Las categorías analizadas para determinar la función y sentido de las danzas fueron: el ritual, sus símbolos y la identidad.

Para analizar la categoría de ritual se consideraron las tres etapas que plantea Víctor Turner para su estudio: *pre-liminar*, *liminar* y *post-liminar*. La *pre-liminar* incluye la organización del ritual y preparativos (los entrenamientos y eventos para reunir recursos, hacer los trajes, y levantar la “enramada” o espacio sagrado). La etapa *liminar* o período *communitas*, comprende la preparación, velación, que es a cargo de los mayores de la comunidad, la noche previa al ritual, transmisión de historias y mitos así como el festejo o *clímax*, es decir la veneración al santo y la danza *performativa*, comprende la “entrada” o “el inicio”, la repartición y ofrenda de la “reliquia” (el guiso tradicional y *comensalidad* ritual). La etapa *post-liminar*, es cuando regresan las imágenes a las casas de sus propietarios, bailan la danza “el adiós” o “la salida” y quitan el altar y la “enramada”. En segunda instancia, seguí la clasificación de ritual por “aflicción” (el motivo para realizar la danza puede ser devoción, “manda” o alguna petición) o

ritual de “crisis vital”: cuando pasan de un estado a otro como puede ser de niño a joven, o de joven a adulto, es decir un cambio de estado. Por su parte, las categorías fueron: la identidad, los símbolos y el ritual. La categoría de símbolo se divide en dos dimensiones: la de símbolo “dominante” y la de símbolo “instrumental”. Los símbolos “dominantes”, en su mayoría religiosos, se observaron en cruces representadas en los elementos de sus atuendos, el bastón de mando y el altar. Como símbolos “instrumentales”, los trajes y las flores entre otros. Dentro de la categoría de “identidad”, las dimensiones fueron: la pertenencia, la cohesión del tejido social, el apego al territorio, el tiempo de permanencia y la dimensión emotiva y las variables de cada una. Como variables de la categoría de la identidad seleccioné los siguientes: en la pertenencia: el seguir normas y respetar a los mayores; en la cohesión del tejido social, la cooperación de toda la comunidad, los entrenamientos y el apego al territorio; en la dimensión familiar las variables fueron: la herencia del ritual dentro de los miembros de una familia; el tiempo de permanencia en el grupo de danza y el sentido de vida; y finalmente consideré, en la dimensión emotiva las variables de lo que sienten los danzantes al participar y lo que les emociona con relación al ritual. Este tema se explica más adelante en el texto, en el capítulo V.

La presente investigación contiene una gran variedad de elementos dentro de su sistema; sin embargo, hay coincidencias interpretativas entre los investigadores que las utilizan, permitiendo trabajar varios niveles y capas de interpretación densa, ya que las piezas exegéticas adquieren su importancia al integrarse en su totalidad.

La metodología utilizada para enfocar y comprender este fenómeno social, desde el punto de vista de los participantes y mediante la visión que los propios actores tienen, así como encontrar las respuestas a los sentidos y significados, es el cualitativo, un método específico de análisis de la realidad, inductivo, subjetivo, interpretativo, holístico y con un análisis contextualizado de los hechos, los cuales generan hipótesis y se abocan a la identificación de

significados. Esta metodología, con enfoque fenomenológico, se realiza desde la propia visión del actor para recoger datos descriptivos, pero considerando la interpretación del investigador, quien siempre debe conservar la información como elementos separados. Turner (1967), consideró metodológicamente importante separar los materiales de observación y las entrevistas, de la interpretación que de igual forma aquí se aplica.

Fue también dentro del esquema de una investigación cualitativa que se efectuó el trabajo de campo con la realización de entrevistas semiestructuradas en las que se incluyeron preguntas que surgieron de las variables, así como entrevistas profundas, siempre bajo pautas temáticas y guías de preguntas preestablecidas. Se realizó el registro de toda la información en grabaciones, observaciones registradas como notas de campo y fotografías, cuando esto fue posible.

Como ya se comentó, se realizaron entrevistas cualitativas, es decir, encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tenían respecto de la danza y su experiencia en la misma, tal como las expresan con sus propias palabras (Taylor y Bogdan, 1974).

Las entrevistas siguieron el modelo de una plática entre iguales, tratando de influir lo menos posible en las respuestas, estableciendo *rappport*, es decir, la sintonía psicológica y emocional en el ambiente natural (situaciones de campo), en donde el entrevistado relata su vida y define su propia experiencia mientras el entrevistador trata de aprehender lo más relevante. Todo esto se realizó para lograr obtener un amplio panorama de los hechos, personas y escenarios. Fue necesario negociar el no fácil acceso a estos grupos con los líderes o cabezas de esas organizaciones, asunto que se logró gracias a que sus dirigentes me presentaron e invitaron a asistir a los ensayos. Ellos fueron una maravillosa fuente para conocer a los danzantes, ver a través de sus ojos, sentir con ellos y familiarizarme con sus experiencias.

La investigación que presento consta de una introducción, dos partes, las conclusiones y algunos apéndices. La introducción comprende la explicación del objetivo del estudio, la metodología y los límites. La primera parte, presenta algunos elementos importantes sobre el contexto, la vida y cultura regional. Ésta aporta elementos indispensables para comprender el significado y la relevancia de las danzas en la región así como la historia, la geografía, la economía y la organización social del entorno de los danzantes. La segunda parte, basados en la metodología etnográfica, considerada una herramienta poderosa para el análisis social, consiste en la descripción de las danzas y su análisis interpretativo. También presenta un análisis denso y los hallazgos, así como la comprensión e interpretación global del significado y la trascendencia de dichas danzas, su incidencia, sus funciones pragmáticas y simbólicas en la vida de los participantes, ya sea como elemento transformador y unificador, o más profundamente como elemento de trascendencia espiritual así como de identidad y cohesión.

Finalmente, en las conclusiones, presento el desarrollo de los hallazgos dentro de la perspectiva etnográfica, tomando el ritual dancístico como una experiencia cultural comunitaria donde prevalece el trabajo voluntario y el sentimiento de satisfacción por hacer algo significativo y reivindicativo, en el que los participantes tienen un compromiso profundo con el solidario devenir de la comunidad. Estos quehaceres comunitarios son tremendamente poderosos ya que comunican las necesidades, expresan las emociones y dinamizan los sueños de sus participantes. Las danzas antes fundamentalmente ligadas a los ciclos agrícolas, de reproducción de la naturaleza, de conservación las cosmogonías y mitos de origen indígena o sincrético y religioso, hoy en día y por la lógica interna de los rituales iniciáticos, dan las pautas para entender su eficacia social y su función mayormente como aportadoras de un sentido de identidad que facilita la cohesión social de los laguneros.

Los anexos incluyen: tablas; figuras como los mapas antiguos de la región; un análisis de los tipos de danzas y vestuarios, y por último algunas fotografías antiguas de los diversos atuendos y formaciones.

Capítulo I

Los herederos del Gran Chichimeca

(Los españoles)[...]Observaron que los aborígenes al parecer rendían culto a los principales cuerpos celestes, a deidades animales y a ciertos árboles y hierbas (Gonzalo de las Casas).

Contexto general

La dinámica del fenómeno de las danzas de los “Matachines”, o como ellos mismos se denominan: danzantes “de Pluma” y “de Indio” de La Laguna, tiene un lugar de suma importancia en la región y es parte integrante de las peregrinaciones religiosas que se organizan para conmemorar tradicionalmente las fechas importantes y significativas.

A dichas manifestaciones y peregrinaciones acude gran cantidad de personas y son muy impresionantes: el registro de danzas para su bendición en la parroquia de Guadalupe, donde se inscriben anualmente, incluyen hoy en día, más de 200 grupos, sin embargo, durante el trabajo de campo, pude constatar, que la mayoría de los grupos de danzantes de la periferia, ejecutan sus danzas en sus propios barrios. Es difícil definir con exactitud el número de grupos de danza, por lo que considero que existen por lo menos unos 500 grupos aproximadamente. Este cálculo lo hice sumando los 130 grupos de dicho registro del año 2015, y estimé otros 370 basándome en el hecho de que, en La Región Lagunera, formada por las ciudades de Torreón, Matamoros, Viesca y San Pedro en Coahuila y Lerdo, Mapimí y Gómez Palacio en Durango y todos sus alrededores, hay una gran cantidad de ejidos activos: aproximadamente 426, (INEGI, 2010) e infinidad de barrios o colonias que tienen su propios grupos de danza: solamente en la ciudad de Torreón,

Coahuila, existen aproximadamente más de 360 colonias (IMPLAN, 2016). En el otro extremo y por las entrevistas, hay quien asegura que fluctúan entre 1,400 y 1,500 grupos (T. Esquivel, entrevista personal, junio 10, 2018). Lo que pude observar fue que en cada ejido existen por lo menos dos o tres grupos de danzas, inclusive, el “Jefe de los Bachos”, D. C. Rodríguez, me aseguró que por los rumbos como el del Cerro de la Cruz en Torreón, llegan a tener 25 y hasta 30 grupos de danzantes sólo en esta colonia (entrevista personal, agosto 10, 2015). Dichas danzas contienen una infinidad de elementos coreográficos, códigos dancísticos, vestuarios característicos, textos musicales, que reflejan un complejo sistema de valores que pretendemos estudiar en esta investigación. Las danzas conjuntan una gran riqueza en simbolismos y funciones que se modifican según la fiesta que conmemoran, quienes eran considerados temibles e inteligentes guerreros, capaces de realizar vitales alianzas entre sus tribus, de ser excepcionalmente diestros en el manejo del arco y las flechas, de aplicar sofisticadas estrategias de guerra como el ser casi “invisibles” para sus enemigos o el hecho de que su ardid preferido fuera la emboscada, además de considerarse psicológicamente y espiritualmente muy fuertes:

La bebida y las danzas ceremoniales se efectuaban alrededor de un fuego, por la noche, diversión que a menudo se combinaba con un frenesí nacido de las creencias religiosas. Con alcohol y peyote, más la repercusión emocional de sus brujos, las admoniciones de sus ancianas (cuyos consejos tenían en muy alta estima) y la danza, entraban en un estado de furor bélico que resultaba terrible cuando estaban ante sus enemigos (De las Casas en Powell, 1975, p. 58).

Estamos ante un claro caso de sincretismo religioso, al que sus danzas dan sentido y que forman parte de la identidad así como de una tradición dancístico musical, en espacios que para este efecto son sacralizados y que se suceden en esta región. La comunicación de los hombres con seres sobrenaturales y deidades es parte de los elementos significantes del ritual. El antropólogo Johannes Neurath (2002), asegura que la tradición del “complejo [del] mitote”,

(refiriéndose a las nocturnas danzas circulares), la considera como elementos de un sistema más amplio de transformaciones, que incluye: arco musical, tambor, danzas con giros a la izquierda; ceremonias nocturnas alrededor de las fogatas; donde los “cantadores” relatan los mitos del “costumbre” o tradición, los *mitotes* cumplieron la función de ser ritos adivinatorios, danzas guerreras y culto solar; hoy en día prevalecen únicamente los ritos iniciáticos y el culto agrícola (Neurath, 2002); otra de las características de dichos *mitotes*, es el consumo de plantas “sagradas” que producen “estados alterados de conciencia” como el peyote, como en los rituales practicados dentro de la comunidad huichol (*wixarika*) y tarahumaras (*rarámuris*) (Neurath, 2002). A su vez, asegura que son expresiones contemporáneas del antiguo complejo ritual - probablemente de arraigo *chichimeca*-. Estas analogías etnográficas coinciden geográficamente en La Laguna como una antigua tradición cultural: “Pérez Ribas (1992 [1645]) describe una danza de peyote realizada por los indios de Parras, hoy Coahuila” (Neurath, 2002, p. 87).

Las danzas son una clara forma de expresión a través del movimiento físico, el cual utiliza un lenguaje específico, para transmitir ideas e información. Todo esto en oposición a que con las interminables danzas se pierde la individualidad y la noción del tiempo. El cuerpo de cada danzante expresa emociones, ya sea con movimientos de manos y pies; de cabeza; o de posturas y por medio de la música y/o sonidos, como parte de sus mensajes sonoros y visuales.

La sociedad lagunera, a semejanza a otras en el país, se caracteriza por tener una elevada participación dancística ritual, ligada, como veremos más adelante, en parte a los ciclos agrícolas y estacionales: los considerados cósmicos: como son los ciclos lunares, venusinos o solares y el clima; ámbitos biológicos que versan sobre la vegetación, la agricultura, la fertilidad y etapas del crecimiento humano; los valores del ámbito de lo espiritual, como son las hierofanías tópicas y de lo sagrado: lugares, como casas, patios, calles, rutas de peregrinación, templos, espacios, alturas o niveles de importancia en los altares, durante del tiempo sagrado; las relaciones entre el

hombre y lo sagrado: deidades como santos y vírgenes que interceden y en qué tiempo o momento histórico y cuándo existe esta comunicación; o en su caso opuesto: los no sagrados, es decir: profanos o de naturaleza científica.

Estos rituales, por sus elementos, probablemente recibieron las influencias procedentes de los ancestrales mitos de la cultura indígena: tlaxcaltecas, *guachichiles/chichimecas* y sus herederos del “complejo [del] mitote” en especial los *huicholes o wixarikas*, y más lejanamente, los *rarámuris*, coras y tepehuanos, entre otros, quienes también fueron abrevadero de trabajadores y comerciantes de minas y obrajes (Neurath, 2002). Sus símbolos, cosmogonías y su representación de lo sagrado (ritos); de la activa e incondicional participación de las personas consagradas (dirigentes, sacerdotes, jerarcas, “Dueños”, “Jefes” o iniciados); del mito de la conquista de América por los europeos españoles y por otra parte, la influencia que surge de los ritos sincréticamente establecidos, en torno a las fechas que conmemoran los santos y vírgenes derivados del catolicismo, e impulsados para su devoción por las cofradías; y aún por ciertos elementos que muy probablemente venían procedentes de África, con los trabajadores de las minas y haciendas, y las migraciones de Estados Unidos al territorio Mexicano. En algunas notas periodísticas se describen ya desde 1922 los rituales dancísticos laguneros:

Hoy día tres de mayo, en nuestras poblaciones, se celebra con gran entusiasmo. Precisamente a mi llegada, pude darme cuenta de que un gran número de vecinos se encontraba en la plaza principal, contemplando los típicos bailes de los llamados “Matachines” quienes al son de un tambor y un destemplado violín, bailan incansablemente durante todo el día y parte de la noche. El pueblo como es de suponerse, se encuentra en estos momentos muy concurrido y alegre (*El Siglo de Torreón*, mayo 5, 1922).

La nota periodística anterior, describe el asombro y emoción, que ya desde entonces, sentían los habitantes y visitantes al observar el ritual dancístico lagunero.



Ilustración 1. Festejo de la Santa Cruz, en la ciudad de Torreón, Coahuila. (Fotografía de *El Siglo de Torreón*).

Esta festividad del tres de mayo celebra “La fiesta de las cruces” también llamada de “La Santa Cruz”, una de las fiestas del rito católico para el culto a la Cruz de Cristo, conmemoración muy celebrada en España originalmente y en México desde inicios de la colonia y en especial por los talabarteros y los albañiles quienes en toda la región festejan colocando cruces de madera adornadas con flores de papel, colocadas en lo alto de las construcciones donde laboran.

Al respecto, comenta el historiador Weckmann el testimonio de Fray Juan de Grijalva: “Fray Juan de Grijalva relata que los indios “enarbolaban las cruces con mucha música, mitotes, fuegos y pólvora y dura la fiesta todo el día” (Weckmann, 1983, p. 206). Esta cruz, tiene influencia del culto prehispánico y resaltaba al *Señor de los Cuatro Vientos* y otros referentes míticos simbólicos, de la antigua cosmogonía de los pueblos indígenas como son: el símbolo de los cuatro puntos cardinales y su eje: la cruz *Chacana* al sur del continente; *Quetzalcóatl* y el ciclo del planeta Venus; el *quincunce* o cruz indígena o flor de cuatro pétalos y su centro (Sejourné, 1957) y *Cuanamoa*, la cruz del Nayar (Ortega, (1732) en Neurath, 2002), sabiduría conservada gracias a la memoria ancestral de la danza y la música (Razo, 2012).

Antiguamente la veneración al signo de la cruz, era parte del culto a la Santa Madre Tierra o culto agrícola. Se consideraba como una marca territorial de protección: se colocaban cruces en los esquineros de cada parcela y se realizaban comidas y ofrendas rituales en las milpas, tradiciones que ya se han dejado de lado por la evangelización y por los cambios socioculturales. Las cruces que se veneran ahora, representan una especie de compendio: las cruces se colocan en el cerro que domina las milpas, la entrada de las cuevas o en la parte alta de los arroyos (Good, 2015).

La “cruz interior” simboliza además, la meta espiritual y de crecimiento personal a desarrollar por el danzante (entrevista personal, junio 21, 2014), mediante ofrecimientos rituales y expresiones corporales como son las diversas técnicas del manejo de lo sagrado: orar, ayunar, danzar, hacer ofrendas, peregrinar y velar.

Contexto geográfico

La Región Lagunera, es llamada así por su cercanía a la antigua Laguna de Mayrán (hoy en día su lecho y sus saladas “playas” de arena que formaron las lagunas, están secas la mayor parte

del tiempo) y se encuentra localizada al sur del Bolsón de Mapimí y del desierto de Chihuahua, en el centro norte de la República Mexicana (Ver anexo A: Mapa antiguo de 1787 de La Región Lagunera y anexo B: Mapa sobre la hidrografía de la región de La Laguna, principios de siglo). Su principal centro urbano es la ciudad de Torreón, Coahuila, donde a la llegada del ferrocarril desde 1883 (De la Torre, 1888), surgieron las haciendas algodoneras y la convirtieron en una de las regiones agrícolas, mineras y comerciales más importantes del país. El territorio de esta región se puede explicar a través de un criterio hidrológico:

Se encuentra conformada por las porciones suroeste del estado de Coahuila, y noreste del estado de Durango. Este territorio se ubica entre los meridianos 102° 00 y 104° 47 de longitud oeste, y los 24° 22 y 26° 23 de latitud norte. Comprende quince municipios, de los cuales diez corresponden a Durango y cinco a Coahuila con un total de 48,887.50 kilómetros cuadrados. Esta amplia región es regada por dos ríos interiores: el Nazas y el Aguanaval. Las ciudades conurbadas de Torreón, Coahuila, y de Gómez Palacio y Lerdo, en Durango, constituyen el corazón de esta comarca. Su importancia como zona de intensa producción agrícola y pecuaria es bien conocida, y sus enormes cosechas de algodón a finales del siglo XIX la convirtieron en escaparate internacional de la modernización porfiriana (Corona, 2006, p. 21).

El río Nazas, proveniente del este de la Sierra Madre Occidental, con un recorrido de aproximadamente 600 kilómetros y con un aporte anual promedio de 1,010 Mm³, que alimenta la laguna de Mayrán, es la más grande de todas, con 1,300 km de extensión máxima. El río Aguanaval, con un aporte anual promedio de aproximadamente 160 Mm³, que alimenta la laguna de Viesca, (Descríoix, 1994, en Grümberger, 2004), procedente de las afluentes de arroyos que surgen del norte de Zacatecas, son la fuente del recurso más importante en La Región Lagunera, es decir: el agua. Su curso fue determinante para la localización de las

ciudades y su crecimiento. El caudal de los ríos dependía de la temporada de lluvias, estipulando su duración y volumen.

Otra muy importante y no común característica es el que las aguas y cauces de dichos ríos no tienen salida al mar, es decir es una zona *endorreica* que crea la cuenca de 92,000 km, donde se formaba la Gran Laguna de Mayrán, así como las otras lagunas: la laguna de Tlahualilo; la laguna El Orégano; las lagunas de Santiago; la laguna de “Las Tetas de Juana”; las lagunas de Pozas de Moreno, la laguna Puerto Rico; y la laguna Colorada. Igualmente para la laguna de Viesca: la laguna Los Torreones y laguna Las Palomas (Grümberger, 2004). Entre todas las lagunas se creaba un sistema que por ser formado por un río del desierto, contiene una única y delicada ecología. Sin embargo, el flujo de agua de estos ríos también llegaba a tener un patrón de comportamiento caprichoso: era muy irregular y a veces los habitantes podían sufrir sequías durante varios años, o tener como consecuencia lluvias, casi tormentas, en la parte occidental de las montañas, o un cauce caudaloso y lleno de vida. Por esta razón, los campesinos y agricultores que antes dependían de las lluvias y el cauce del río Nazas, hoy en día dependen en su mayoría de los afluentes contenidos en las presas: “Lázaro Cárdenas” y “Francisco Zarco”. Las presas del Aguanaval: son la de “Santa Rosa”, “El Sauz”, “El Cazadero” y “Los Naranjos”. Todas estas presas han reducido los aportes de agua a las lagunas (Grümberger, 2004).

Pudiera ser, que a causa de las intensas sequías en la región, fuera frecuente suplicar a los dioses por el vital líquido. Nuevas aportaciones a la espiritualidad de los habitantes llegaron con los misioneros franciscanos en 1589 y en 1594 los misioneros jesuitas en la región de Parras de la Fuente Coahuila (Moreno en Corona, 2011), e introdujeron la veneración a varias advocaciones de la virgen y a los santos, para lograr atraer la tan deseada lluvia para las actividades agrícolas y ganaderas. La agricultura se relaciona con la vida y su acrecentamiento, presente en las semillas, el surco, la lluvia, la agricultura es ante todo un ritual (Eliade, 1964).

De hecho, pude constatar que los danzantes continúan con todo vigor la tradición de danzar en los campos de cultivo, con dicho propósito, ya que forma parte de su identidad y sus costumbres, como ellos mismos aseguran en las entrevistas, por ejemplo en la realizada a uno de los “Dueños” de la danza “de Pluma” en el Ejido La Palma asegura:

Cuando danzo....-no crea- pero le digo yo a Víctor [otro de los Jefes] -que cuando se anda acercando el día 12 [de diciembre] ¡Siento yo como si volviera a nacer! ¡Fuerzas!.... ¡Como que me siento con mucha energía!- -Porque yo cuando camino.....tardo, pero uno ya de 70 años.... ¡Entonces le camino todo! ¡Hasta la carrera! ¡Me da mucha fuerza! ¡Mucha energía!- (R. Torres, entrevista personal, agosto 15, 2015).

Continúa vigente la práctica de danzar con profunda emoción en los campos de cultivo, con motivos ligados a los períodos agrícolas y a los cambios anuales y cíclicos de la naturaleza. A La Región Lagunera, sus condiciones hidrológicas y su posición geográfica, la convierten en un lugar con características únicas.



Ilustración 2. Mapa de La Laguna.

Este mapa de la República Mexicana (I.2.), muestra la ubicación de La Región Lagunera que por estar en el centro-norte, se consideró ideal para un cruce neurálgico de las vías de los ferrocarriles Central e Internacional. El clima de esta región desértica, comenta el historiador W. Meyers, es el siguiente:

Si bien está sujeto a drásticas fluctuaciones, el clima de La Laguna es caliente, seco y uniforme. A una altura de 1,200 metros sobre el nivel del mar, su tierra plana, luz abundante, días cálidos y noches frescas, la hacen ideal para la agricultura. El verano llega entre mayo y agosto; la temperatura fluctúa entre 35° y 37.7° C durante el día y desciende a un agradable promedio de 18° durante la noche. En el invierno, de noviembre a febrero, la temperatura generalmente se mantiene alrededor de 15.5° durante el día y puede descender a unos 4° bajo cero durante la noche (Meyers, 1997, p. 34).

Los habitantes de la región construyeron en torno a estas características, una identidad única, ya que comparten en común: recursos, antecedentes culturales.

Ilustración 3. Mapa hidrológico de La Región Lagunera.



Contexto socio-histórico y poblacional

Ya desde los tiempos del período cretácico, existían asentamientos indígenas que habitaban el estado de Coahuila y La Región Lagunera como menciona la investigadora Ma. Elena Santoscoy en *La breve historia de Coahuila*:

[...] Los grupos humanos que habitaban esta región estaban distribuidos de la siguiente manera: al sureste los guachichiles, pachos, rayados y borrados y un poco más al sur los zacatecos. En la actual región Lagunera vivieron los laguneros e irritilas; en el centro y en el oeste, los todomameros, colorados y cocoyomes; en la parte oriental, los alazapas, cuahuiltecos y cabezas; en el noreste, los jumanes, julimes y momones y en el norte los chisos y tobosos (Santoscoy, 2000, p. 20).

Por las similitudes etnográficas y sus naturalezas, dan pauta a pensar que la cultura de estas tribus nómadas, aunque lejana y aparentemente dispersa en el tiempo, aportara elementos e influyera hasta hoy en día en las danzas y rituales de la región:

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

Los asentamientos humanos en esta región lagunera, surgen inicialmente con las tribus alrededor de las fértiles y numerosas lagunas que se estima llegaban a formarse, 11 o 12 de éstas (Grümberger, 2004) rodeadas de vegetación y fauna nativa: huizaches (*Acacia farnesiana*), guayule, chamizos, cactáceas, magueyes, lechuguillas, soteles, yucas, gobernadora y bosques de mezquites o mezquitillos (*Prosopis glandulosa*) que en parte ya han desaparecido. Surgieron en

este espacio pequeños centros poblacionales y rancherías, que así se mantuvieron, hasta fines del siglo XIX, quizá por su clima extremo y su localización geográfica de alejamiento de ciudades de mayor tamaño. Además de que constantes eran las invasiones de las tribus nómadas que habitaban la región (obligadas por el avance de las poblaciones y centros mineros que invadían su territorio, se apropiaban de los recursos hídricos y comprometían su libertad), aplazaron el desarrollo de dichos asentamientos, hasta que llegaron, en un inicio y por un corto período, como mencioné anteriormente, los misioneros franciscanos provenientes de Cuencamé, Durango. Después y durante más largos períodos, los sacerdotes jesuitas de Parras de La Fuente, Coahuila, quienes fundaron misiones en esta zona, infundieron el amor a la Virgen de Guadalupe y bautizaron indígenas:

La noche del bautizo, con autorización de los frailes, se encendió un gran fuego y los indios bailaron alrededor al son de los tambores y cantaron durante cerca de tres horas. Esto estaba en armonía con sus antiguas prácticas, pero esta vez no hubo borrachera y “cada marido tuvo su propia mujer” (“Carta ánuá”, Jesuitas 1594 en Powell, 1975, p. 219).

Los mismos misioneros nombraron esta área geográfica como “La Laguna”. Los primeros pobladores indígenas vivían de la caza y pesca (ellos pescaban en dicha laguna con unas particulares cestas cónicas llamadas *nasas*, de ahí deriva el nombre de la región denominada Nazas y al río del mismo nombre). Esta labor evangelizadora apoyaría a los futuros empresarios mineros y agrícolas con mano de obra para sus empresas, y de feligreses para la Iglesia, además de pacificar, no con poco esfuerzo y recursos, una zona de conflicto.

Los asentamientos de mayor tamaño tardarán dos siglos más en llegar a la región. Las consecuencias de la colonización y el impacto del encuentro entre las dos culturas se reflejarán en una terrible disminución de la población en todo México y en La Laguna también:

En tiempos prehispánicos Mesoamérica había sido una región densamente poblada, con alrededor de 12 millones de habitantes, lo que hizo que surgieran las grandes culturas [...] Durante el siglo XVI la población sufrió una vertiginosa caída. No existe acuerdo entre los especialistas sobre el porcentaje en que disminuyó, pero se calcula que fue entre un 50 y un 75% y algunos lo sitúan en 90%. Este decrecimiento se debió principalmente a la mortandad causada por enfermedades originarias del Viejo Mundo introducidas por los colonizadores, que desataron epidemias como el sarampión en 1532, la del *cocolitzli* en 1545 y 1576 y la de tifo entre 1576 y 1581. Los nativos no poseían anticuerpos para combatir las enfermedades ni conocían su tratamiento clínico de manera que sucumbían irremediabilmente ante ellas (Von Wobeser, 2010, p. 96).

Lo anterior nos muestra una de las causas por las que casi se extinguieron los indígenas nativos de la región. El *cocolitzli* en lengua náhuatl significa “enfermedad”, haciendo referencia a la catástrofe demográfica que sufrieron los nativos desde 1519, que incluyó la viruela, parotiditis (paperas), tifus, además de la desnutrición, la esclavitud y el alcoholismo, que mermó a la población. Una de las causas que contribuyó al despoblamiento fue la llamada “guerra de los 300 años” (1550-1600) contra los *chichimecas* o tribus nómadas. En esta guerra, se redujo la población de los “rebeldes”, los primeros pobladores, matándolos o haciéndolos esclavos. Otros tantos se trasladaron a reservaciones en Estados Unidos, o dado el caso, los pacificaron con “la paz comprada”: catequizándolos, dotándolos de ropa, alimentos y tierras. Esta paz se logró en 1591, por mandato del Virrey Velazco y Muñoz Camargo (poblador y conquistador), al igual que con la ayuda de los frailes franciscanos. Dicho Virrey les concedió títulos de tierras en el valle de Mezquitic a los indígenas tlaxcaltecas (quienes mostrarían el estilo de vida sedentaria, como fue el formar asentamientos, la agricultura y la ganadería), y a los indígenas *guachichiles* en partes iguales (Powell, 1975). Estos hechos, explican la baja población nativa y su evolución cuando se fundaron los primeros pueblos y villas.

Primeramente recibe su título la Nueva Vizcaya y después el Marquesado de San Miguel de Aguayo, al que perteneció La Laguna y fue el mayor latifundio de la Nueva España, monopolizaba todos los recursos. A diferencia de otras regiones en el país, uno de los motivos y estímulos más importantes para colonizar estas tierras, fue preponderantemente la obtención de posesiones de pastoreo y en una segunda etapa, la minería. Es decir, la búsqueda de minas de oro y plata.

Ya en el siglo XVIII, la región continuaba separada de otros centros de población como Zacatecas y Guanajuato. Solo estaban las ciudades de Parras, Cuencamé, Peñón Blanco, Viesca, Nazas, San Pedro el Gallo, León Guzmán y Mapimí. Esta última adquirió el año de 1777 con 13 minas activas, la categoría de villa con 2,400 habitantes (Meyers, 1997).

Los tlaxcaltecas, al llegar al tiempo de su arribo a dicha región, ya tenían por costumbre practicar estas danzas. El historiador S. Corona dice al respecto en su libro *El País de La Laguna* (2011):



Ilustración 4. Estandarte con motivos sincréticos, propiedad de la parroquia de Guadalupe, Torreón, Coahuila.

El estandarte de la fotografía anterior (I.4.) fue utilizado para abanderar peregrinaciones:

Las danzas indígenas asociadas al culto a la Virgen de Guadalupe no son nuevas en la región, poseen una larga tradición en Parras y su pública manifestación se remonta al 26 de agosto de 1726. La víspera del 12 de diciembre se llevaba a cabo una procesión por el pueblo, se entonaban cánticos, se rezaba el rosario, los danzantes bailaban al son de la tambora (Corona, 2011, p. 102).

Evidencia el profundo significado que tienen las danzas laguneras para sus participantes. Conforme avanzó el tiempo, los habitantes de La Laguna continuaron danzando. Un ejemplo es el caso de Parras de la fuente, Coahuila, donde por medio de las cofradías y el culto a la virgen, se fue generando un proceso de sincretismo entre la “Santa María” de los jesuitas, ahora como “Santa María de Guadalupe”. En Matamoros, Coahuila, las danzas de la Virgen del Refugio continúan presentes y tienen una gran tradición entre sus pobladores (Corona, 2011).

La población indígena de todo el país, en el siglo XVIII, sufrió a causa de las catástrofes una baja demográfica en los años 1727-1728, 1736-1739 y 1778-1780; debido a las sequías, las hambrunas (1785-1786) y epidemias constantes. Sin embargo y a pesar de todo, esta población, con el tiempo, llega a recuperarse de un millón a 3,676 280 y era más del 60 % del total (Colegio de México, 2000). En La Región Lagunera, los indígenas recién “pacificados” trabajaban en la agricultura, (las tareas más duras), en las minas, los ranchos y las haciendas. En las comunidades donde perdieron sus tierras pasaron a ser parte de los obreros, los peones y jornaleros. Comenta respecto a este periodo el ecónomo Agustín Cué:

En conclusión los españoles y en menor grado los criollos y euromestizos, fueron los monopolizadores de la gran propiedad de la riqueza colonial, aunque en el caso de estos últimos permanecieron apartados de las funciones políticas y administrativas importantes, los afromestizos e indomestizos se dedicaron a las pequeñas industrias, al pequeño comercio y a los servicios domésticos “el indio -afirma Teja Zabré- relegado al bajo fondo, reducido a proveedor de fuerza, de carga o transporte, y el clérigo (como se verá en un capítulo siguiente) contribuyeron a formar un organismo en la entraña del poder civil por la continua absorción de la riqueza territorial, el dominio creciente sobre la masa indígena y la dirección de la conciencia religiosa de las clases dominantes (Cué, 1963, p. 134).

Debido a estas condiciones y la mencionada baja en la población indígena en todo el país, van a llegar los tlaxcaltecas, en una segunda instancia a repoblar La Laguna, a mostrar a los indígenas la cultura sedentaria, así como personas de ascendencia criolla y europea.

Queda claro que tanto en La Región Lagunera como en el resto del país, el manejo de las tierras, la Iglesia, los asuntos administrativos y la economía en general, estaban en manos de unos pocos españoles y algunos otros extranjeros americanos alemanes y suizos y sus familias, dando lugar ya desde la conquista, a la inteligente resistencia cultural como estrategia para la

defensa de su identidad, la memoria y su gran perseverancia ante la desgracia histórica. Las danzas dotaron a los pobladores de un fundamental y valioso acervo simbólico en las que sus deidades, mitos y visión cosmogónica podían permanecer sincréticamente ocultos para exaltar el espíritu y la mente de los participantes, como hasta ahora.

Así fue el caso de la historia de la tenencia de la tierra en esta región: Felipe II cede primeramente estas tierras a Francisco de Urdiñola, quien fuera un conquistador; después su bisnieta, por medio de una boda, acrecentó las propiedades, convirtiéndolas en parte del marquesado de Aguayo. En el siglo XVIII (1840), la familia Sánchez Navarro, encabezados por Miguel Sánchez Navarro, compran a la Hacienda de Aguayo la parte que sería la Hacienda de San Lorenzo de La Laguna y casi toda la tierra al este del río Nazas (Valdés en Meyers, 1997) en 1848, posteriormente se vende a Zuloaga Olivares y su socio J.I. Jiménez (Corona, 2011). La Región Lagunera llegó a convertirse en uno de los distritos agrícolas y mineros más importantes de México.

Las nuevas poblaciones

El origen del establecimiento de los centros poblacionales de La Región Lagunera, se dio inicialmente a partir de la migración de ciudadanos de ascendencia criolla y de nobles tlaxcaltecas, procedentes de la ciudad de Parras de la Fuente, Coahuila, ocasionada por la baja producción de los cultivos de la vid, quienes ya traían como parte de sus tradiciones las cofradías para la veneración de los santos patronos y los rituales dancísticos. Estas personas buscaban colonizar terrenos baldíos con acceso al agua para obtener sus propias cosechas y comercializarlas.

Así se mantuvo casi 250 años, luego se dismantelaron las grandes haciendas para pagar las hipotecas, como en el caso de la Viuda de Zuloaga, quien fraccionó y desarrolló una parte de sus

propiedades y la otra parte la cedió a sus acreedores Purcell y Rapp Sommer and Company. De esa forma, se reinicia el cultivo del algodón que ya desde 1785 se cultivaba en la región de Parras de la Fuente, Coahuila, (así como la importante industria viticultora, de gran tradición y abolengo) (Corona, 2011).

Este cultivo surge por la necesidad de abastecer un mercado interno, entre otras causas, y también por los avances de la industrialización en Estados Unidos y en todo el mundo: “A partir de 1793 y con la invención de Ely Whitney y Catherine Littlefield Greene, de la “desmotadora” de algodón [o “almarrá” para separar las semillas y vainas de la fibra del algodón] una gran revolución económica se producía en Estados Unidos, al introducirse el cultivo del algodón en gran escala” (Cué, 1963, p.197). En el siglo XIX surgen los arrendatarios de tierras y aparceros, quienes permitían controlar y desarrollar grandes extensiones de terrenos y formarán una parte activa e importante de la economía local, sin que los propietarios perdieran sus patrimonios. También se produce un cambio importante: llegó una segunda etapa de inmigrantes empresarios que combinaron la agricultura, la minería, el comercio y sus propios establecimientos financieros en La Laguna. Estos se comenzarían a desarrollar como élite y antes de la Revolución “la región albergaba la mayor población extranjera fuera de la ciudad de México” (Meyers, 1997, p. 21). En esta región se encontraban ciudadanos españoles, británicos, franceses, alemanes, chinos y estadounidenses para enfrentar las necesidades de sus dificultosos negocios, aunque su consolidación llegaría hasta después de 1880.

Apenas un rancho fundado a mediados del siglo XIX, se convirtió en estación de ferrocarril en 1883. Ya para 1893 se le otorgó el rango de villa debido a su creciente población de inmigrantes regionales, nacionales y extranjeros. Finalmente, Torreón fue elevado a la categoría de ciudad el 15 de septiembre 1907 (Corona, 2011, p. 93).

En La Laguna existieron dos principales plantas para procesar la semilla del algodón: la Jabonera La Unión SA, en Torreón, Coahuila, la cual fabricaba el jabón “Trébol” y “Azteca”, y que tenía su propio equipo de beisbol “La Unión”. Dicha fábrica era conocida por pagar precios justos a sus proveedores de semilla, (ahora convertida en un centro deportivo y recreacional). La segunda era la Compañía Industrial Jabonera de La Laguna SA, más adelante llamada “La Esperanza” situada en Gómez Palacio, Durango, de la cual eran grandes accionistas los Terrazas-Creel y su administrador, el empresario norteamericano John Francis Clemens Brittingham Laufkoetter (1859-1940), (considerado fundador de el Banco de La Laguna, Banco de Durango, Banco Minero de Chihuahua y de Cementos Hidalgo, ahora Cemex, la Vidriera Monterrey, Cervecería Chihuahua, entre muchas otras). “La Esperanza” exportaba jabón hacia Estados Unidos y pasta de semilla hacia Inglaterra y Alemania. “La Jabonera” tenía accionistas nacionales e internacionales. Por la gran abundancia de cosechas de algodón, surgieron otras fábricas como “La Nacional”, “La Alianza” y “La Favorita” en San Pedro, Coahuila.

La minería también floreció en La Laguna, rica en mármol, granito, ónix y cantera, en el ramo de los metales, con dos importantes centros: Velardeña, Durango, que producía cobre y plomo, y Mapimí, Durango, una de las ciudades más antiguas, que producía plata y plomo desde 1598:

Uno de ellos fue la comunidad minera de Mapimí que, fundada en 1598 por jesuitas escoltados por soldados y con tlaxcaltecas para que la poblaran, se encontraba en la ruta de exploración de minas de plata entre Zacatecas y Chihuahua (Meyers, 1997, p. 37).

Mapimí (del *cocoyome* “*Mapeme*”), significa piedra en lo alto del cerro elevado), con el tiempo, no se desarrolló como ciudad ya que se encontraba en un lugar vulnerable y aislada de otros centros de población, además de que era constantemente asediada por los grupos de los primeros pobladores: fue saqueada y destruida dos veces en 1715, los indios mataron a cuatrocientas personas y saquearon e incendiaron la ciudad (Meyers, 1997). Queda en ese

histórico lugar, declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad, una población de aproximadamente 25,000 habitantes.

La riquísima y antigua mina de “Santa Rita”, la cual se inundó parcialmente, por haber llegado a la profundidad de aguas subterráneas. El puente “de Ojuela” y las antiguas instalaciones son ahora un lugar de gran interés turístico.

La Compañía Mineral de Peñoles (antes Compañía Metalúrgica de Torreón fundada en 1890), adquirió las minas de Mapimí, Durango, por lo que convirtió a la ciudad de Torreón, Coahuila, en su centro de distribución para sus minerales y procesamiento de lingotes y grano de plata. Peñoles es el principal productor mexicano de oro, zinc, plomo y hoy en día líder mundial en producción de plata. Contribuye mayoritariamente a la economía regional además de dar gran cantidad de empleos.



Ilustración 5. Altar en honor a San Lorenzo, patrono de los mineros y los cocineros y cuya devoción dio origen al nombre de la Hacienda San Lorenzo de Parras. Coahuila v a San Lorenzo de La Laguna.

Las haciendas

Las haciendas en La Laguna fueron, ejemplo de progreso y buena administración. En su mayoría contaban con su iglesia, escuela y hospital, así como casas para sus trabajadores y cantones para los peones eventuales. Asegura Meyers (1997) que en esta región, daban trabajo a miles de jornaleros procedentes de los pueblos de indígenas que vinieron en busca de un mejor jornal ya que la región era famosa por pagar muy buenos salarios, inclusive se les daba trabajo a los otros miembros de las familias como mujeres que les preparaban los alimentos y niños con media jornada. Existieron hacendados como Santiago Lavín, quien llegó a tener hasta 30 de estas haciendas algodoneras, Meyers (1997) informa que todas las de su propiedad estaban comunicadas con teléfonos entre ellas y con la capital del país.

Su importancia la comentan los investigadores del Colegio de México: La hacienda como propiedad territorial fue la riqueza más prestigiada. En el siglo XVII, la palabra “hacienda” significaba riqueza personal en general y posteriormente se fue aplicando para designar una propiedad territorial de importancia. Parafraseando a Lira y Muro en *La historia general de México*, dichos autores describen cómo funcionaba la hacienda ya consolidada con la seguridad y protección que daban los títulos de propiedad, a las inicialmente llamadas “estancias”: la hacienda era el haber seguro, la tierra que podía exhibirse orgullosamente como propiedad de una familia. Después pasarían a ser compañías económicas por excelencia en la Nueva España y se convirtieron en una unidad autosuficiente; aprovisionamiento seguro. Todo esto en estrecha relación con los cambios en el régimen de trabajo, lo que favoreció el desarrollo y la estabilidad de la hacienda en el centro y el norte de la Nueva España dando poder y prestigio a los “señores de la tierra” (Colegio de México, 2000).

Estas haciendas funcionaban como empresas: corrían grandes riesgos y requerían de una gran inversión inicial, pero redituaban grandes ganancias para dueños y aparceros. Por la ausencia de

mano de obra indígena, las haciendas y ranchos de La Región Lagunera mandaban traer trabajadores de otros lugares. Unos eran los peones acasillados, es decir residían todo el tiempo en las haciendas algodoneras y otros eran los llamados eventuales o migratorios contratados para cubrir la demanda de mano de obra que surgía en las temporadas de “pizcas” o cosechas. Éstos llegaron a La Laguna dentro de las corrientes migratorias frecuentes y anuales. Trajeron consigo distintas tradiciones a esta tierra: su alimentación, sus danzas, sus instrumentos musicales, las cofradías con su estructura de cargos y barrios para venerar a los santos patronos etc. De ese modo llegaron a la región gente de Parras y Saltillo, Coahuila; Mapimí, Durango y Cuencamé, en Durango; Chihuahua, Chihuahua y Zacatecas, Zacatecas (Corona, 2011). Dando lugar a un sincretismo con las tradiciones dancísticas que ya se practicaban en La Laguna. “Es importante hacer notar que la cultura de origen comarcano virreinal llegó a Torreón con los pequeños agricultores y peones de ranchos y haciendas y luego pasaron [y continúan haciéndolo] a los núcleos urbanos” (Corona, 2011 p. 103). En esta desértica región, se conmemoraba con mucha alegría la llegada de las lluvias y las avenidas de los ríos en las haciendas, festejándose como siempre, con las danzas laguneras, en especial a uno de los santos más apreciado por beneficiar las cosechas: San Isidro Labrador.

Luisa Ibarra Viuda de Zuloaga, después de defender sus bienes y lograr ante el presidente Benito Juárez legitimar la mayor parte de su herencia contra un injusto cargo de “connivencia” (complicidad con los enemigos de la nación). Designa administradores y pone en marcha su proyecto:

Para todas las acciones empresariales, la señora Zuloaga abrió una cuenta financiera en Saltillo con don Guillermo Purcell y don Juan F. O’Sullivan, a quienes luego tuvo que hipotecar el rancho del Torreón el 25 de agosto de 1870, hizo un fuerte préstamo a Agustín Gutriell y compañía de México D.F. que como garantía recibió a [la hacienda] San Antonio del Coyote y anexos,

finalmente la casa Rapp Sommer y Compañía, sucesora de Gutriell compró en 220 mil pesos la Hacienda de San Antonio del Coyote y sus Anexos: Solima, Hormiguero, Guadalupe, Purísima, Granada, Solís y El Torreón que comprendía éste último: El Tajito, San Luis y San Antonio de los Bravos, la vendedora recibió 85 mil pesos y el resto fue para cancelar la cuenta (*El Siglo de Torreón*, 11 de septiembre, 2005).

En 1884 (Meyers, 1997), llega el tendido de vías férreas procedente de la capital del país a la hacienda El Torreón anteriormente llamada “Nazas Siding” (De la Torre, 1888), el recorrido es desde la capital a Torreón de: 1,134 km que se recorrían en aproximadamente 39 horas y de Torreón, Coahuila a Ciudad Juárez, Chihuahua (antes llamada “Paso del Norte”), la línea Chihuahua, Chihuahua/El Paso, Texas, otros 834 km que a su vez, se recorrían en 24 horas aproximadamente. Para después, 1888, convertirse en una confluencia de vías con la línea del Ferrocarril Internacional Mexicano Torreón-Piedras Negras/Eagle Pass, y la línea Torreón-Durango en 1892 (Meyers, 1997).

En 1887 (Meyers, 1997), los habitantes de la Comarca planificaron comercializar lotes junto a la que sería la nueva y próspera “Estación de trenes Torreón”. El Ingeniero Federico Wulff trazó planos con fracciones frente a las vías para su venta el siguiente año. Don Andrés Eppen Aschenborn (1840-1909), administrador y socio de origen alemán de la Rapp Summer and Company, compañía que será la nueva sucesora de la propiedad de Gutriell y Compañía. Dicha empresa, será la propietaria de la hacienda El Coyote, junto con un grupo de hacendados de Coahuila, quienes compraron algunas tierras de Luisa Ibarra Viuda de Zuloaga (Meyers 1997).

A finales del siglo XIX, Porfirio Díaz y sus científicos cristalizaron una relativa paz de la nación así como la centralización del poder, hechos que promovieron entonces, el desarrollo del México moderno, al modelo económico capitalista. Díaz estableció un sistema de transporte: una gran red ferroviaria de casi 700 km promedio por año (Colegio de México, 2000) y sentó las

bases para la infraestructura y se promovieron códigos de comercio y tributación arancelaria. Logró cambiar la economía y la producción agrícola de un sistema de subsistencia a uno comercial. En 1888 otorgó al gobierno federal el reglamento para el uso de los recursos de agua como recursos de la nación y favoreció la expansión de la agricultura. Todos estos cambios propiciaron la bonanza y crecimiento en La Laguna. Comenta W. Meyers sobre este fenómeno:

En marzo de 1888, el primer tren del ferrocarril Internacional rodó por las vías del ferrocarril Central en Torreón. Ingenieros ferroviarios de los Estados Unidos, terratenientes locales y trabajadores ferroviarios, celebraron el acontecimiento con un gran festejo y brindaron por una futura prosperidad de la región. Torreón creció como un próspero pueblo ferroviario típico del oeste de los Estados Unidos. Al principio se componía de sólo unas cuantas tiendas de campaña o furgones. Y al poco tiempo ya tendría varias cabañas de madera que funcionaban como hoteles, restaurantes, bares, administradoras de tierras y tiendas. El pueblo se expandió en un estrecho rectángulo a lo largo de las vías. Cada día los trenes llegaban a la ciudad de México, El Paso o Eagle Pass, trayendo consigo oleadas de inversionistas, trabajadores y abastos (Meyers, 1997, pp. 57-58).

En el estado de Durango, la planeación estratégica y la generosidad del comerciante y hacendado de origen español Santiago Lavín Cuadra (1834-1896) dio favorables resultados: donó las tierras para la estación del tren frente a la hacienda Santa Rosa hoy Gómez Palacio, Durango, propiciando su desarrollo. Llegó a ser propietario de las haciendas: Noé, Santa Clara, Dolores, Ahedo, Manila, Pablo Blanco, San Antonio, El Vergel, Filadelfia, Competencia, San Ramón, Poanas, Santander, La Torreña, La Plata, San Ignacio, Brittingham, Cinco de Mayo, Santiago Lavín, Segundo, y San Gilberto, (*El Siglo de Torreón*, octubre 23, 2005). Parafraseando al mismo Meyers, la laboriosidad de sus gentes y los buenos salarios que se pagaban a los trabajadores lograron el progreso: “En muchos aspectos, Torreón se parecía a cualquier pueblo

fronterizo en expansión del suroeste de los Estados Unidos, con una intensa atmósfera de especulación y competencia” (Meyers, 1997, p.116).

El primer presidente municipal de la ciudad de Torreón fue el coronel porfirista Carlos González Montes de Oca (1846-1917), originario de Viesca, Coahuila. Logró llegar a ser un gran terrateniente de la Comarca Lagunera: sus once haciendas dieron nombre a muchos de los actuales ejidos:

La Concha: El Coronel González era activísimo en el cultivo de las tierras. Sabemos que había adquirido la Hacienda de la Concha en 1895, cuando el Ing. Don Manuel Lobo terminó de hacer los planos que le había encargado. Para entonces, ya tenía once haciendas y ranchos que eran los siguientes: Hacienda de La Concha, Hacienda de la Concepción, Hacienda de Triguillo, San Miguel, Albia, Hacienda La Partida, La Palma, La Paz, Santa Fe, San Agustín, terrenos entre los canales de El Coyote, La Partida y Perú y rectángulo Matamoros que daba un total de 9, 991,6300 hectáreas, de las cuales ya irrigaba 8, 498,7450 hectáreas. Las aguas procedentes de la presa El Torreón, que irrigaban sus propiedades, eran conducidas por un canal de la Vega del Caracol con longitud de 18 kilómetros con 31, 530 litros de agua por segundo (*El Siglo de Torreón*, abril, 21, 2015).

El Coronel González, por su filiación política, vivió sus últimos días en el exilio, en Barcelona, España.

La región era el orgullo del presidente Porfirio Díaz, simbolizaba el triunfo de su régimen y la nueva economía y progreso; a la ciudad de Torreón la llamaban “La Perla de La Laguna”.

Ya para el año de 1908, surge un levantamiento en la ciudad de Viesca, Coahuila. Sus pobladores, influenciados por el Partido Liberal Mexicano, dirigido por los hermanos Flores Magón, (quienes se encontraban exiliados en Estados Unidos y desde donde publicaban su periódico *Regeneración*, en el que difundían sus ideas), toman por varios días la ciudad,

asaltaron el banco y la casa del jefe de gobierno. El levantamiento fue sofocado por fuerzas del gobierno porfirista, pero su influencia continuó creciendo. El tiraje de este periódico era de 30,000 ejemplares. Francisco I. Madero y otros laguneros se encontraban entre sus suscriptores (Vargas, 1999), el cual se distribuía por toda la parte norte del país.

De esta tierra surge el personaje quien fue elegido presidente de México: Francisco I. Madero, agricultor lagunero originario de Parras de la Fuente, Coahuila, y quien vivió en San Pedro de las Colonias, Coahuila, nieto del exitoso empresario Evaristo Madero: Francisco I. Madero convoca en *El Plan de San Luis*, a levantarse en armas el 20 de noviembre 1910, para derrocar a Díaz. Fueron seis meses de revueltas, entre las que se cuenta el asalto a Torreón el 13 de mayo de 1911.

Los continuos levantamientos, la traición y el asesinato de Francisco I. Madero y José Ma. Pino Suárez el 22 de febrero de 1913, dieron origen a la Revolución Constitucionalista dirigida por Venustiano Carranza y su gabinete, quienes proponían hacer cambios sociales de manera conservadora. Por parte del ejército federal luchaba la División del Nazas con 16,550 elementos incluyendo refuerzos y 24 cañones (SEDENA, 2010). Esto dio lugar a la posterior escisión entre los revolucionarios triunfantes durante aquellos violentos años: Emiliano Zapata y Francisco Villa con 18,000 elementos, incluyendo 34 piezas de artillería (SEDENA, 2010), se enfrentaron en La Batalla de La Laguna del 03 de abril 1914. La Comarca Lagunera por ser un punto comercial y militarmente estratégico, sufrió un constante amago de los grupos en conflicto: seis batallas, de las cuales, la ciudad de Torreón es tomada en tres ocasiones (Francisco I. Madero y sus seguidores una vez, por Venustiano Carranza dos veces y por la escisión Revolucionaria: una fracción fiel a Emiliano Zapata y otra fiel a Francisco Villa ambas caracterizadas por el arraigo popular y que pugnaban por una reforma agraria, la tomaron una última vez).

A diferencia de lo que muchos piensan, durante la Revolución se libraron 6 batallas en la ciudad de Torreón: la toma maderista de Torreón en mayo de 1911, dirigida por Emilio Madero; La Decena Trágica de Torreón en julio de 1913, comandado por Venustiano Carranza; La primera toma de Torreón por la División del Norte, en octubre de 1913, con Francisco Villa al frente; la toma huertista de Torreón en diciembre de 1913, dirigida por el general federal Refugio Velasco; la Batalla de La Laguna, abril de 1914, con Villa dirigiéndolos; la última toma de Torreón diciembre de 1916, esta vez Francisco Villa al frente del Ejército Reconstructor Nacional (I. Rico, *Milenio*, Febrero 04, 2016).

De más está decir, que en el resto de las poblaciones de la región, por su vulnerabilidad, la inseguridad y la violencia eran aún mayores. Varias de las haciendas fueron intervenidas para premiar y beneficiar a algunos de los generales que participaron en la revolución y durante un tiempo para financiar la lucha. Los beneficios se empleaban para mantenimiento de las tropas del general durante la misma. Estos pagos (hasta de un 30%) para el gobierno, se realizaban en su mayoría con las ganancias de la cosecha y la venta del algodón llamado “algodón decomisado” y asegura el mismo Brading (1980), que para fines prácticos, algunos de estos jefes militares que administraban las haciendas, ya las consideraban propiedades personales:

Villa controlaba directamente otra de las propiedades más grandes de los Terrazas, la hacienda del Torreón, “...la industria ganadera y agrícola están por cuenta directa del Señor Francisco Villa, siendo su administrador el Sr. Refugio Domínguez, quien según se sabe, recibe sus gastos de la pagaduría general (Brading, 1980, p. 94).

Derrocado el presidente Díaz, en escasos seis meses, después de 36 años en el poder (Vargas, 1999), triunfa el movimiento democrático de Francisco I. Madero, sin embargo las batallas continuarían:

La batalla de Torreón, la lucha por la Comarca Lagunera, duró desde el 19 de marzo al 2 de abril de 1914 y fue “la contienda más reñida y sangrienta en los largos anales de la Revolución Mexicana”, tuvo un saldo de más de 3,000 vidas y más de 5,000 heridos (Vargas, 1999, p. 31).

Fue aprobada la Constitución de 1917, que cambió el estatus de la propiedad inmueble y la cual establece la extensión máxima de tierra que una persona puede poseer. Se fraccionaron las hectáreas restantes mediante la expropiación, se acordaron los pagos que el gobierno haría a sus propietarios y se cimentaron las bases para la propiedad ejidal (patrimonio de familia) como inalienable, inembargable, ni sujeta a gravamen alguno.

Hasta donde podemos saber, el ritual dancístico continuó celebrándose como una firme y constante tradición durante aquellas épocas de violencia y desorden, como puede demostrarlo la siguiente nota de 1929:

En Gómez Palacio y en varias haciendas circunvecinas los tradicionales “matachines” celebraron sus extrañas ceremonias y danzas semireligiosas como demostración de júbilo por los beneficios que nos hiciera la naturaleza refrescando los áridos arenales del Bolsón de Mapimí (Reina júbilo entre los agricultores (*El Siglo de Torreón*, julio 5, 1929).

El gran reparto agrario en La Laguna se realizó hasta 1936 (20 años después de la Revolución), con el presidente Cárdenas. Dicho reparto se concretó tras una larga huelga de trabajadores permanentes y eventuales, tras una prolongada sequía, por demandas salariales contra la Cámara Agraria, a la cual pertenecían los hacendados:

En cuarenta y cinco días, más de la mitad de las buenas tierras laguneras, de las tierras irrigadas por la red de canales, se entregó a los campesinos en forma de ejidos colectivos, el sistema que sería la piedra miliar de su política agraria (Vargas, 1999, p. 204).

Los trabajadores de La Laguna exigían mejores condiciones de trabajo y mayores salarios. Sin embargo, el presidente Cárdenas resolvió las inconformidades que apuntaban a ser un

polvorín, donando tierras: “Mediante el decreto presidencial del 6 de octubre de 1936, fueron expropiadas tres cuartas partes de las tierras de riego de la zona Lagunera y una cuarta parte de la zona de temporal. Se entregaron aproximadamente 300 ejidos y se benefició a 30,000 campesinos de la Comarca Lagunera.” (Santoscoy, 2000, pp. 332-333). Con esta solución, el presidente Cárdenas afianza su poder y el de su partido al obtener el apoyo de todos los ejidatarios. Establece al respecto Jesús M. Moreno:

Lo anterior no amedrentó a los trabajadores sindicalizados, y para el año de 1935 se empezaron a dar los primeros movimientos de huelga en las haciendas de “Santa Fe”, municipio de Torreón, Coahuila, y “Manila”, municipio de Gómez Palacio Durango, apoyados por sindicatos de obreros, tales como la jabonera “La Unión” y la hilandera “La Fe”, así como los gremios ferrocarrileros, petroleros, electricistas, entre otros [.....] El 6 de octubre de 1936 se inició el reparto de tierras en la Comarca Lagunera, para lo cual vino personalmente el presidente Cárdenas, llegando directamente a la hacienda “Santa Fe”, municipio de Torreón, acompañado del jefe del Departamento Agrario, Gabino Vázquez; el gobernador de Coahuila en ese entonces, Jesús Valdés Sánchez, y el ministro de guerra (hoy Secretaría de la Defensa), Gral. Eulogio Ortiz. En las semanas subsiguientes se fueron entregando más tierras a los campesinos, pues el proceso expropiatorio ya era una realidad, a pesar de las protestas de los afectados, estando a cargo del mismo el titular del Departamento Agrario, y posteriormente vino a corroborar la entrega el Gral. Cárdenas del Río (*El Periódico de Saltillo*, noviembre, 2012).

Este reparto agrario, precisamente, es el origen de los ejidos Santa Fe y La Palma, que son las localidades donde realicé esta investigación:

En cuarenta y cinco días, más de la mitad de las buenas tierras laguneras, de las tierras irrigadas por la red de canales, se entregó a los campesinos en forma de ejidos colectivos, el sistema que sería la piedra miliar de su política agraria (Vargas, 1999, p. 204).

El evento no supuso la pérdida de las tradiciones dancísticas de los laguneros. Éstas se integraron a las fiestas cívicas, aunque con ciertas modificaciones. Los habitantes constantemente celebraron conmemoraciones cívicas y/o devocionales con danzas estilo “matachín”, la mayoría de las veces, la también llamada danza “de Indio” se manifestaba en barrios y peregrinaciones en la ciudad y la danza “de Pluma” en los ejidos o poblados más pequeños. En periódicos de la localidad publicaron numerosas notas al respecto:

[....] El acto de dotación de ejidos en este rancho revistió especial interés pues el dueño tenía preparado además de un almuerzo un conjunto musical y un grupo de típicos “Matachines” para agasajar al Licenciado Vázquez y su comitiva. Se dio la posesión en la forma solemne de ritual en medio de entusiasmo de los campesinos (Cuatro mil hectáreas más repartidas el día de ayer (*El Siglo de Torreón*, octubre 20, 1936).

Y durante muchos años más continuaron los festejos del reparto agrario con los danzantes laguneros:

El 2 de diciembre entrante, se conmemorará en el ejido Hidalgo, municipio de Francisco I. Madero, el quinto aniversario de la dotación de tierras a dicho poblado, y con tal motivo, la respectiva sociedad de crédito con la cooperación de la profesora y alumnos del lugar, ha organizado una serie de festejos que se desarrollarán de acuerdo con el siguiente programa: [...] danza los matachines (Fiesta del Ejido Hidalgo, *El Siglo de Torreón*, noviembre 29, 1941).

Los rituales dancísticos laguneros, fueron adaptándose a las nuevas circunstancias de la vida de sus habitantes. Inclusive en *La Memoria Parroquial de la Parroquia de Guadalupe*, (1945), reporta una peregrinación de 4,500 personas incluyendo los movimientos unionistas. Evolucionaron gradualmente de ser una festividad de orígenes agrícolas a festividades más urbanas y/o civiles que correspondieron a la migración de la población hacia las urbes. Transformando la forma del ritual con elementos de espectáculo artístico, concursos de fomento

cultural de las tradiciones y “encuentros” o exhibiciones en espacios públicos y en ferias locales. Lo que hay que resaltar es que siempre conservaron el fondo y sentido que las motivó desde un principio: la expresión de un ritual dancístico agrícola/religioso de dimensiones emotivas e identitarias. La preservación de dicha identidad regional se fundamenta en las costumbres y tradiciones, que posibilitan la continuidad cultural como experiencia histórica.

Los ejidos

Los ejidos fueron creados con la noble intención de disminuir las diferencias sociales e iniciar el cambio en la vida agrícola del país, apaciguar la inconformidad y revueltas del campesinado y sus peones que tendían a sindicalizarse o unirse al movimiento obrero internacional. Éstos han tenido diversas modificaciones:

[...] contaba [La Laguna] con uno de los movimientos campesinos más militantes y bajo la influencia del Partido Comunista. A fin de no mermar la producción, la zona no se dividió en pequeños lotes sino que se creó una organización comunal (Colegio de México, 2000, p. 866).

También tenían el fin político de apoyar al sistema y partido en el poder para asegurar adeptos, ya que los campesinos eran, en 1936, cuando se realizó el reparto agrario en La Laguna, más de un 60 % de la población total (Cepeda, 2000). El dicho: “Le hizo justicia la Revolución” se cumplía, al recibir los campesinos la parcela en usufructo. Así se consumaba la eliminación de los latifundios. Los campesinos votaron, durante muchas décadas, por el partido en el poder. Como resultado de este reparto, entre 1915 y 1940, un millón y medio de familias, que antes no tenían tierra, las recibieron, ya fuesen ejidales o privadas (Colegio de México, 2000). Aunque la situación real de los campesinos no mejoró radicalmente, dejaron de sentirse enajenados del sistema político nacional. La declaración oficial del fin del reparto agrario ocurrió en 1992 (Cepeda, 2000).

Considero que los siguientes puntos contribuyeron a producir cambios en el ejido: primero, como tierra de cultivo que sustentaría a las familias del agro mexicano y segundo: surtiría a la industria de materia prima y a los crecientes centros urbanos de alimentos. Asegura Francisco Cepeda (2000), que durante el gobierno del presidente Ávila Camacho (1940-1946), La Laguna sufrió una gran sequía que redujo las zonas de riego de cada ejidatario de cuatro a una hectárea. El gobierno buscó apoyar la siembra de algodón para que su exportación le redituara divisas. En el transcurso del mandato del presidente Miguel Alemán el algodón bajó de precio debido a que Estados Unidos apoyaba la producción de algodón en su propio país y el desarrollo de las fibras sintéticas derivadas del petróleo.

No hubo suficientes apoyos para sembrar maíz o frijol que protegiera la independencia alimentaria y económica de nuestro país. Los ejidatarios se endeudaron y pasaron a formar parte de la cartera vencida del conocido y burocrático Banrural. En 1965 las zonas de riego en La Laguna se redujeron hasta un 40% (Cepeda, 2000). Por lo tanto, la producción agrícola de algunos productos decreció dando lugar a una prolongada crisis que afectó el tejido rural social. La escasez de agua fue el factor primordial que impidió la expansión de los campos de cultivo.

El ejido siempre se caracterizó por tener una gran cohesión social: los fuertes lazos de redes familiares que los ayudan a hacer frente a las vicisitudes diarias y la elección de sus propios dirigentes cuando se han asociado adecuadamente, son una forma de vida. Pudiera ser que estas mismas características fueran fundamentales y preservaran las tradiciones y rituales de dancísticos laguneros como conservación de la memoria ancestral y vínculo entre culturas.

Otra de las causas cruciales en la evolución del ejido, fueron los cambios a la ley para convertirlo en propiedad privada, la cual pone fin al agrarismo de Estado:

En 1992, el presidente Carlos Salinas de Gortari, modificó el Artículo 27 Constitucional para convertir el ejido en propiedad privada, en lugar de la tradicional propiedad comunal. Así el

ejido, que constituía la mayor extensión de propiedad de la tierra al sumar 106 millones de hectáreas, de los 200 millones que tiene el territorio nacional, dejó de ser imprescriptible, inembargable e inalienable, para ser lo que en realidad era, una propiedad individual, aunque sujeta a reglas de control político más que económico (*Mi ambiente*, enero 11, 2013).

Los trabajadores del campo lagunero cambiaron sus actividades, poco a poco. Mientras que anteriormente sembraban maíz, frijol y recolectaban candelilla, palma o guayule, hoy en la agricultura sólo permanece el 0.08% del total de los trabajadores. La mayoría se encuentra en la industria: minería 1.46%, comercio 9.79% y maquiladoras 74.96% con un repunte en el 2016 de 4,000 empleos (Vargas, abril 25, 2016. IMPLAN).

Los rituales dancísticos en La Laguna han tenido un resurgimiento y se han hecho presentes debido a diversos factores de tipo social como pudiera ser la necesidad de pertenencia y de reconocimiento social, que antes se daba de manera natural en localidades con menos población. Funcionan como un antídoto contra el individualismo, la globalización, la aceleración de la economía y la búsqueda de competitividad que forman parte de los procesos de modernización pero que también conllevan a grandes diferencias y a la exclusión o al aislamiento social.

La identidad nacional tiende a ser suplantada por dos fuentes distintas de sentido. Por un lado el individualismo (incluido el familismo), legitimado por el mercado, se convierte en una fuente de racionalidad y de proyecto. Por otro lado, el repliegue hacia identidades comunitarias más fuertes que una identidad nacional en crisis, lleva hacia un resurgir religioso y hacia el renacimiento de las identidades étnicas y regionales para quienes no las han perdido (Castells, 2005, p. 40).

La identidad comunitaria y religiosa, que con mayor vigor desarrollan los grupos dancísticos de La Laguna es la regional, es la que parece ser más fuerte que otro tipo de identidades y se afirma como un principio sólido vinculante y de cohesión social. Otros importantes factores que promueven el aumento de dicho fenómeno, son la inclusión de mujeres como danzantes, ya que

antiguamente eran solo hombres; y el desarrollo de las redes sociales, la información y la facilidad de las comunicaciones, este tema lo amplió un poco más al final de este capítulo.

Los ejidos de la Comarca Lagunera se caracterizan por una amplia interacción social a pesar de que los planes económicos y expectativas de los mismos, en general, no fueron las esperadas. Durante décadas los precios de garantía que daba el gobierno eran más altos que los de los productos agrícolas importados, colapsando su producción. Es bien sabido que los ejidatarios han vendido paulatinamente la mayoría de los derechos de agua y tierras a productores particulares y fraccionadores.

Personalmente considero que algunos de los resultados rescatables de esta experiencia y de dicho sistema agrario, es que aunque pocos, cierto número ejidatarios sí lograron adaptarse a las nuevas condiciones económicas de manera exitosa, por ejemplo: “De aproximadamente 22,000 ejidos en todo el país, 800 llegaron a funcionar y producir resultados económicos, [...] hoy en esas condiciones solo quedan 40 0 50 ejidos colectivos que sobreviven sin caer en la “parcelización” o fragmentación de la unidad, la mayor parte en condiciones precarias” (*Proceso*, agosto 9, 1980). Dichos ejidos consiguieron conservar la tierra, sus derechos y el usufructo.

Los grupos de ejidatarios cercanos a la Comarca Lagunera que se organizaron para que sus tierras se emplearan de manera eficiente, han sido, entre algunos otros, con fines de ecoturismo y como los que buscan preservar la biodiversidad, por ejemplo las reservas ecológicas de Jimulco y Mapimí, Coahuila. Es necesaria una cuidadosa gestión de los recursos naturales, en especial el agua y que dichas gestiones sean estudiadas y avaladas por expertos. Son proyectos merecedores de atención, dignos de futuras investigaciones en diversos campos, ya que del vital líquido y su calidad pende la vida misma.

Otra contribución fue el hecho de que se lograra concretar con éxito la institución de “la pequeña propiedad”, ya sea agrícola o ganadera, de 150, 300 o 500 hectáreas según el caso y creada con el espíritu de fomentar el desarrollo y la movilidad social. Así como rescatables son las zonas habitacionales semiurbanas de los ejidos, donde sus habitantes viven tranquilamente y la mayoría de sus casas, mucho más amplias y térmicas (por el uso del adobe) que las que comúnmente se adquieren en el sistema de interés social. La cuestión a proponer será el gestionar eficaces estudios urbanísticos y servicios básicos como el pavimento, drenajes, agua potable de características químicas y biológicas aceptables, escuelas etc., para que sus predios conserven su valor y calidad de vida de los habitantes ahora semi-urbanos.

En la actualidad, son pocos los ejidatarios que viven de sembrar sus tierras y las uniones y cooperativas para crédito y consumo todavía existen, pero van desapareciendo poco a poco.

Los rituales dancísticos de los laguneros, hoy en día, abarcan todos los estratos sociales, pero en su mayoría se localizan en barrios marginales, donde prevalecen las tradiciones, memoria e identidad de sus miembros. La generosidad y el altruismo como son “la reliquia” y la inversión de tiempo y recursos que de manera desinteresada es conllevada por los participantes, son los factores fundamentales para su resurgimiento. Forman parte de sus valores, de sus alegrías y de su fe. Cumplen la función integrar el trabajo de los agricultores en el ciclo cósmico: el año, las estaciones, los solsticios o equinoccios toman una gran importancia, de consecuencias importantes; la función de aportar un sentido de pertenencia (como grupo de danza ritual y como comunidad en general) y aportan a sus miembros reconocimiento social, ya que a los participantes les provee de gran prestigio dentro de su comunidad.

Los habitantes de La Laguna recurren a los rituales dancísticos los cuales se encuentran llenos de profundos simbolismos sagrados y espiritualidad, como un solemne y valiosísimo recurso

repleto de significados, ya que es un lugar donde las personas involucran todo su *corpus* identitario.



Ilustración 6. Altar a la Virgen de Guadalupe, en el ejido “La Palma”, Torreón, Coahuila.

Capítulo II

El mito y el rito como base del constructo cultural

Para explicar las danzas rituales de los “Matachines”, ya sean “de Indio” o “de Pluma”, que se celebran en La Región Lagunera de Coahuila, he considerado a dos antropólogos que se inscriben dentro de la corriente de la “Antropología Simbólica” que contribuirán a explicarlas: Víctor Turner y Clifford Geertz. Los dos autores son reconocidos como los principales exponentes de la corriente étnico-antropológica también llamada “teoría simbólica”. También incluí al antropólogo James C. Scott, especialista en el campesinado, las políticas subalternas y el anarquismo, con su teoría de “El discurso oculto y la resistencia”. Afirma que las teorías culturales plantean la reivindicación de su cualidad vinculante, de su influencia en la cohesión del tejido social e identifican elementos de resistencia dentro de los discursos dancísticos y simbólicos que pueden conquistar acciones y/o cambios sociales. En segundo término recurrí a las teorías de Mijaíl Bajtín (1987), con su trabajo sobre las fiestas y carnavales populares, y a Mircea Eliade (1961; 1963; 2008), que contribuye con su análisis de los aspectos del mito, su celebración y repetición simbólica: el ritual.

Este estudio se fundamenta en la Etnología la cual es una ciencia, con abundante evidencia y que puede aplicarse a nuestro problema de investigación. Una contribución importantísima de dicha ciencia, es que toma en cuenta la voz de los actores sociales, mediante las entrevistas y el trabajo de campo. Tiene la capacidad de explicar cómo ocurre el fenómeno ritual de las danzas de la Comarca Lagunera. Los antecedentes de la Antropología Simbólica se remiten hasta finales del S. XIX. Es importante hacer el recorrido, ya que Turner y Geertz retoman algunas de sus propuestas en la elaboración de sus conceptos.

El sociólogo francés, Emile Durkheim, fundador de la Sociología, propone en un acercamiento funcionalista al estudio de los fenómenos vinculados a lo religioso. Compara el aspecto sociocultural de las sociedades antiguas con las modernas y propone el concepto de “hechos sociales”. Sugiere que deben ser considerados como “cosas sociales”, es decir, que pueden ser observados de manera objetiva y susceptible de ser estudiados “naturalmente”. Éstos consisten en creencias, hábitos colectivos y las prácticas que fueron organizadas hasta quedar definidas. Un ejemplo son las normas jurídicas, las religiones y las instituciones. Pensaba en estos hechos sociales como unidades de estudio que podrían ser analizados con su método “exclusivamente sociológico”, según lo plantea en su libro: *Las reglas del método sociológico*, (1895). Afirmó que la sociedad se encuentra afuera y adentro del individuo, por lo que éste interioriza los valores y la moral de su sociedad, aclara: “Un hecho social se reconoce en el poder de coerción externa que ejerce o es susceptible de ejercer sobre los individuos” (Durkheim, 1895, p. 28). La noción de que la sociedad ejerce un dominio sobre los individuos, será de gran importancia para comprender fenómenos colectivos como los rituales. Durkheim está interesado en la manera en que la sociedad tiene la capacidad de determinar nuestros pensamientos y acciones. También define la diferencia entre lo sagrado y lo profano en las prácticas rituales. Desarrolla su propuesta, en una forma diferente, pero con base en las teorías de Comte y de Spencer.

Sin embargo, fue Bronislaw Malinowsky en su escrito: *Los argonautas del Pacífico Occidental*, (2001), el primero en aplicar una teoría funcionalista (entendiendo “función” como una necesidad básica en el sentido fisiológico, biológico y/o psicológico y que se satisface por medio de la cultura en el sistema de la sociedad el cual funge como un instrumento). Estudia la magia y a la religión con tintes de emocionalismo y psicología. Éste enfatiza la función psicológica en determinados ritos, como son los funerales y las bodas, con los que, según su perspectiva, se aligeraba la ansiedad y el miedo a lo desconocido. Es considerado como el

renovador de la antropología social inglesa a partir de la introducción de su metodología que apuntala el trabajo de campo, aunado a la experiencia del investigador y a la importancia dada a la cultura y su función, da las bases para profundizar en lo que ahora se conoce como “ritos de paso”.

La mayoría de las corrientes de pensamiento que surgieron a mitad del S. XIX originaron el desarrollo de las teorías y sistemas que actualmente estudian lo primitivo e instintivo, y por otro lado lo objetivo y lo exacto. Inglaterra fue la cuna de este corte de investigaciones etnológicas y su nexa con dichas teorías. Los autores más importantes de este primer periodo fueron Edward B. Tylor y James G. Frazer.

Edward B. Tylor, (1832-1917), originario de Inglaterra, autor de *El Anáhuac o México y los mexicanos*, (1861), estudió el desarrollo de las culturas primigenias, donde buscó el origen de la filosofía, el arte, religión y los hábitos de las sociedades. Propuso su teoría sobre el animismo, en la que considera que los seres inertes tienen vida, al igual que los seres vivos o los humanos, originando las explicaciones sobre el totemismo y veneración a los ancestros, animales y plantas, evolucionando más tarde en politeísmo que finalmente evoluciona en monoteísmo. Visitó México en 1856 para estudiar su cultura en compañía del etnólogo Henry Christy.

El discípulo de Tylor, Frazer, en su escrito: *La rama Dorada*, (1890), asegura que las viejas religiones son cultos a la fertilidad. Por lo tanto, asienta, que ocurre el desarrollo de la magia la cual evoluciona en religión y la religión evoluciona en ciencia. Frazer fue un antropólogo escocés, especialista en antropología cultural, siguió las teorías evolucionistas de Spencer, el cual abordó los asuntos de la ciencia, la religión, la magia y la creencia en seres espirituales como prácticas y argumentaciones de “lo inexplicable”. Afirma que la agricultura, por su importancia en la sobrevivencia misma del hombre, era la principal preocupación humana que da lugar a las filosofías y religiones que se conocen hasta hoy.

Claude Lévi-Strauss, antropólogo social y etnógrafo de origen francés, analiza las estructuras elementales del parentesco. Es autor de *Antropología estructural*, (1958), entre muchos otros escritos antropológicos. Estudia las formas sociales buscando similitudes universales en los hábitos, mitologías y la sociedad. Propone la “antropología estructural”. Su método se basa en la lingüística análoga, creada por el suizo Ferdinand Saussure y desarrollada por el formalismo ruso (sobre teoría literaria) o “literalidad” es decir, la literatura en relación del pensamiento social y la cultura, dando origen a la teoría literaria o crítica literaria. En este trabajo, aportará su teoría de las disposiciones binarias y las estructuras del ritual.

Mijaíl Bajtín, de origen ruso, también fue un crítico literario, semiótico, filósofo del lenguaje y teórico de la cultura popular. En su escrito *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, (1941), buscó interpretar con la teoría simbólica, elementos de la cultura popular como lo son el fenómeno cómico, la risa y la burla a las figuras de autoridad, entre otras. Las fiestas que describe François Rabelais en sus escritos del siglo XVI (es decir, durante la Baja Edad Media), versan sobre las historias de los gigantes llamados Gargantúa y Pantagruel así como a todas sus exageraciones. En especial, se refiere a los placeres físicos, como son el beber, el comer y el sexo libertino, analizándolos por medio de imágenes literarias y parábolas. Rabelais denunció, a su manera, las situaciones permisivas en los monasterios de la época, criticó la rígida escolástica y describió de manera muy detallada el folklore francés. Bajtín logró identificar el carácter dual de las celebraciones: fiestas religiosas/fiestas profanas, como expresión característica de una cultura. Considera al carnaval, las fiestas populares y sus personajes: los bufones, los payasos, las parodias o mojigangas, como representantes de situaciones de “la vida misma”. Este autor va mucho más atrás en el tiempo: inclusive afirma que las saturnales romanas fueron el inicio de la fiesta popular.

Mircea Eliade, autor de *Historia de las religiones* (1964) y *Aspectos del mito*, (1968), contribuye a este trabajo sustentando el indisoluble lazo entre el mito con el ritual: afirma que el mito da origen al rito. Dichos mitos, describen una historia verdadera: un origen, una primera vez, un conocimiento fundamental para la sobrevivencia de la vida misma del hombre. En muchos de los casos tienen motivaciones religiosas, ya que narran la irrupción de lo sagrado en el mundo: como el caso de los santos y vírgenes. Estas motivaciones religiosas unifican el *ethos* y el *cosmos* de una cultura. Revelan cómo deben ser los ritos y todas las actividades humanas significativas como: el matrimonio, la alimentación y el trabajo. Asegura el autor, que existen dos tipos de historias míticas: las verdaderas, llamadas también “sagradas” y las “profanas”. Estas historias verdaderas y sagradas, tienen elementos en común con las que se relatan durante la noche, en aislamiento y en las culturas arcaicas durante los ritos de otoño e invierno (Eliade, 1988) y precisamente esta circunstancia es la que produce la *communitas* o igualdad ritual. Dichas sabidurías, se transmiten como una herencia ancestral a los neófitos, durante su iniciación. En las danzas laguneras este proceso de transmisión de saberes, es llamado por ellos mismos como “velación” (entrevista personal, 21 de junio, 2014) o “desvelada” (Neurath, 2002). Las velaciones son celebradas y reactualizadas con cada nueva generación.

El otro tipo de historias míticas son las historias “profanas” que en su mayoría relatan aventuras sobre la astucia del bribón o del pícaro como por ejemplo el personaje del coyote, quien es pequeño y débil ante los poderosos pero que siempre se sale con la suya. Dichas historias se pueden contar en cualquier momento y cualquier lugar. Estas últimas forman parte sustancial del “discurso oculto” y de resistencia dentro de muchas culturas y sociedades.

Por lo tanto, conocer el mito es conocer el secreto del origen de las cosas, la explicación del mundo y la forma de existir en el mundo. De manera que el rito repite lo que pasó en el origen. Estos mitos (en su acepción de historias verdaderas), como el mito de la conquista de América, el

mito de *Watakame* el primer cultivador y antepasado de los *wixarika* cuyo mitote – probablemente- sea de arraigo “chichimeca” (Neurath, 2002) o el mito de las apariciones de la virgen o las vidas de los santos, entre otros, dan origen y sentido al ritual dancístico lagunero.

James C. Scott, gran defensor de los estudios cualitativos y autor de *Los dominados y el arte de la resistencia* (2000), le da una importancia suprema a lo que no es evidente entre las relaciones entre dos grupos de personas: los que dominan en la sociedad y los dominados. Determina lo que él llama el “discurso oculto” en oposición al “discurso abierto”: la forma en que los pueblos resisten la opresión de unos o mantienen el poder sobre los otros, con métodos inicialmente indirectos y disimulados. Aporta las bases para analizar los sutiles y otros no tan sutiles elementos de resistencia dentro de los festejos en la Comarca Lagunera.

Johannes Neurath (2002), en *Las fiestas de la casa grande*, presenta un estudio etnográfico realizado en la región del Nayar, sobre la cultura y tradiciones de los huicholes o *wixarikas* y su “complejo mitote” como parte de todo un sistema cultural. Asegura que los *huicholes* son los probables herederos de las tradiciones de los grupos “*chichimecas*” [dentro de los cuales se incluían a los *guachichiles*, entre otros]. El “complejo mitote” es un sistema de tradiciones de tipo iniciático y del culto agrícola y que incluye elementos como el consumo de plantas sagradas como el peyote y las danzas de tipo levógiro (giros a la izquierda), realizadas durante la noche y donde se cantan los ancestrales mitos y leyendas. Estos rituales practicados por los huicholes incluyen ciertas coincidencias geográficas y analogías etnológicas con las actuales danzas laguneras: ambas danzas tienen dentro de sus personajes el Viejo de la danza, o payasos rituales, y las “varas o bastones de mando”; fechas coincidentes con el culto agrícola y los santos patronos o advocaciones católicas; veneración a los ancestros, así como transmisión de sabiduría ancestral en etapas liminares rituales.

Teresa E. Serrano (2018), Coord. En *Cofradías de indios y negros: origen evolución y continuidades*, presenta un estudio orientado a conocer cómo funcionaban las cofradías entre los grupos marginales en diversos contextos. Los trabajos dan cuenta de los procesos que suceden en los actuales estados de Durango, Chiapas, Oaxaca, Querétaro y Ciudad de México, la huasteca y el sur de España, buscan determinar cómo es que una institución de origen europeo fue adoptada y adaptada por varias etnias, incluidos los grupos marginales y a lo largo del tiempo, ya que permitía con un “nuevo ropaje” integrar elemento de su antigua religión y culto como son las danzas rituales y mitotes, entre otros elementos. Da cuenta de cómo en algunos casos, ésta institución desapareció o se transformó en las devociones y en las mayordomías donde el Mayordomo o hermano mayor es el encargado de organizar y costear la fiesta patronal y basado en los “sistemas de cargos” de origen indígena. Características que como veremos, asemejan la organización de los grupos de danza en La Región Lagunera.

El ritual desde la perspectiva de V. Turner y C. Geertz

Turner, como hemos dicho, analizó las ceremonias rituales en las sociedades. El mismo Geertz reconoce que es uno de los teóricos más influyentes en la Antropología. Incluso, sus teorías han sido utilizadas para explicar diversos fenómenos en México:

Al decir de (Geertz, 1994, p. 41), la proyección de la obra de Turner y de sus discípulos a principios de los años ochenta, de este siglo, que ya concluye, había copado diversos tópicos de la problemática cultural latinoamericana: La rebelión de José María Morelos en La Nueva España, contra el gobierno colonial español, los carnavales caribeños y las expediciones de los indígenas huicholes en busca del peyote. Habría que agregar que el propio Turner ofertó una interesante lectura de la peregrinación de los mexicanos al santuario de Chalma en el altiplano central, jugando con diversos tiempos (Melgar, 1998, p. 4).

Turner sería el más importante promotor de los estudios sobre simbolismo y a su vez el constructor de una propuesta teórica y metodológica consistente y puntual, sobre los universos simbólicos que acompañan los rituales y ceremonias y prácticas culturales.

La Escuela de Antropología de la Universidad de Manchester, fundada y dirigida por Max Gluckman, tendrá gran influencia en la formación etnológica y antropológica de Turner. Su orientación teórico práctica lo llevará a la ruta etnográfica del Instituto Rhodes-Livingstone, ubicado en el contexto de África central. Turner llegó a ser director del instituto cuando escribió su famoso ensayo *Símbolos en el ritual ndembu*, (1967).

El rito: una variable de análisis

En este apartado se definirá qué es un rito desde la perspectiva de los antropólogos Víctor Turner (1920-1983) y Clifford James Geertz (1926-2006). Como definición de ritual, Turner afirma:

Entiendo por ritual una conducta formal prescrita en ocasiones no dominada por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas. El símbolo es la más pequeña unidad del ritual; que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual (Turner, 1967, p. 21).

Estas ceremonias rituales, como los son las danzas laguneras, están insertas en el triple calendario sobrepuesto: el católico de las fiestas patronales, el de los ciclos agrícolas y el cosmológico. Dichos rituales dancísticos son de suma importancia: ya que mediante la celebración del rito, se transmite el conocimiento ancestral y se revitaliza el mito.

El rito se compone de una estructura de símbolos, que por lo general abordan iniciaciones o cambios de estado o de régimen existencial. El mito relata los acontecimientos importantes, por los que el hombre ha llegado a ser lo que es hoy: es decir, un ser mortal, sexuado, organizado en

sociedad, obligado a trabajar para vivir y que trabaja según ciertas reglas (Eliade, 1964). Para entender el sentido y función de las ceremonias rituales, hemos de recurrir a los rituales primitivos, por considerarse genuinos y al significado profundo de los símbolos que presentan mitos y ritos iniciáticos. Geertz (1973), entiende el mito como un sistema de interpretación que ayuda a percibir una dimensión de la realidad humana, que busca expresar la verdad de ciertas percepciones y como una representación de la historia pasada de los pueblos. La religión, plantea el mismo autor, ayuda a los individuos a satisfacer las necesidades cognitivas y afectivas para acceder a un mundo estable y comprensible, que permite conservar una seguridad interior, frente a las contingencias naturales:

Para un antropólogo, la importancia de la religión está en su capacidad de servir para un individuo o para un grupo, como fuente de concepciones generales, aunque distintivas, del mundo, del yo, de las relaciones entre sí, por un lado su modelo *de-*, y como fuentes de disposiciones “mentales” no menos distintivas –un modelo *para-*, por el otro (Geertz, 1973, p. 116).

Estos dos enfoques ayudan a comprender las funciones sociales y psicológicas del ámbito religioso, como las fiestas patronales en nuestra sociedad.

Por su parte, Geertz, en su escrito *La interpretación de las culturas*, (1973), afirma que la función de la cultura es dotar de sentido al mundo para hacerlo comprensible. Menciona que el ritual no sólo es un esquema de significación, sino también una forma de interacción. De manera que la tarea del antropólogo es interpretar los símbolos clave que componen el ritual y que caracterizan a cada una de las culturas. Para este teórico, existen algunos rituales básicamente territoriales (como fuera el caso de su estudio javanés) que suponen un vínculo primario entre las familias o habitantes que residen en proximidad y que pueden ir minándose en procesos de urbanización que admiten el crecimiento de la población, la monetización, la especialización laboral, mismos que pueden debilitar los tradicionales lazos del grupo: “El enfoque

“sociológico”, (o, como prefieren llamarlo los antropólogos británicos, el enfoque “antropológico social”) pone énfasis en la manera en que las creencias y particularmente los ritos, refuerzan los tradicionales vínculos entre los individuos” (Geertz, 1973, p.131). Sus teorías y aportaciones son elementos sustanciales para el presente trabajo sobre las danzas laguneras.

Descripción de la teoría y conceptos

Geertz, reconoce que Víctor Turner en *Conocimiento Local*, (1994), es el más importante expositor y defensor del enfoque de la teoría ritual dentro de las ciencias sociales, pues desarrolló la teoría del “drama social.” Este “drama” sucede en todos los niveles de la sociedad y se origina en situaciones de conflicto, o de crisis, por ejemplo, un pueblo que rompe en facciones, un marido que pega a su esposa o cuando la población de una región se alza contra el Estado, hasta su desenlace, con una representación pública:

Para Turner, los dramas sociales suceden “en todos los niveles de la organización social, desde el Estado hasta la familia” [...] A medida que el conflicto degenera en una crisis, y en la excitante fluidez de una emoción intensa, en la que la gente se siente a la vez inmersa en un estado de ánimo común y libre de sus ataduras sociales, se invocan formas ritualizadas de autoridad, -el litigio, la disputa, el sacrificio, la oración- para contener el conflicto y para reproducirlo de forma pacífica. Si éstas tienen éxito, la brecha cicatriza, y el *statu quo*, o algo semejante queda restaurado; pero si no lo tienen, se acepta que el conflicto no tiene remedio y las cosas derivan hacia varias clases de finales infelices: migraciones, divorcios o asesinatos en la catedral (Geertz, 1994, p. 41).

Turner, el antropólogo, fue un estudioso de los símbolos y ritos de las culturas primitivas o también llamadas tribales. Su madre fue actriz de teatro, la cual influyó muchísimo en sus ideas y afinidades con el humanismo y la ciencia. Probablemente, de ahí surja su propuesta sobre las

acciones sociales como un escenario y el *performance o happening*. A partir de un conjunto de informes etnográficos sobre el ritual de los nativos de *ndembu* (Zambia), relata y concreta una síntesis entre la reflexión teórica y la descripción de los aspectos y elementos o símbolos del ritual. El plano teórico de este antropólogo es riguroso y el descriptivo muy minucioso, en el que incluye diagramas genealógicos sobre matrimonios y parentescos, vecindades, poblados, área ritual, plano de las chozas del poblado, entre otros. Pone principalmente su interés en las motivaciones que tienen los actores: en el “drama social”. En estas representaciones es donde se van a concretar los que él llama “*performances*”, no porque sean tragedias en sí, sino por su analogía con las obras de teatro dramáticas, donde existe un lugar, un tiempo y unos actores.

Este momento ritual va a ser un momento que se va a diferenciar de los momentos “normales” por la intensidad de su vivencia, es lo que él llama una “experiencia social”. La vida de los actores permite darle una nueva significación a los momentos del proceso o drama social. Turner visualiza los rituales y los actos dramáticos como formas de cumplir una meta, de manera que se debe analizar el acto y el motivo que lo impulsa. Las danzas y las peregrinaciones funcionan como *performances* y rituales. Así cumplen la tarea de unir y convocar a la sociedad. Los “actores” se pueden permitir alejarse de las reglas para coincidir en un momento *communitas* y después volver a su rutina social. Este hecho permite mantener a las sociedades en orden y bien articuladas.

La estructura y funciones del ritual

Turner desarrolló un sistema para identificar la estructura del ritual con toda su profundidad bajo la influencia de Van Gennep (1873-1957), quien escribió *Los ritos de paso*, (1909), obra en la que revela los símbolos y sus actos, los que constituyen un ritual, dividido en tres etapas liminares. Este texto abrevia de las teorías de Turner para comprender el proceso de la formación

de un ritual. Van Gennep trabajó investigando los ritos y costumbres para descubrir su estructura subyacente y designó a los ritos de paso como un cambio que realizan las personas, los cuales están marcados por ceremonias, las que tienen la función de iniciar y hacer que el individuo adopte una nueva posición dentro de la sociedad. Por ello, definió como ritos de paso todo tipo de ceremonias que acompañan los cambios significativos de los actores, como el lugar de residencia, de estado, de posición social y/o de edad. Una “acción ritual” se compondrá de secuencias estructuradas, de valores, reglas y repeticiones, de creencias y de símbolos, inclusive tendrá estructuras dentro de otras estructuras (Geertz, 1992).

El segundo de los teóricos que se tomará para esta investigación es el antropólogo y etnólogo, doctor en filosofía Clifford James Geertz, humanista e investigador etnográfico y su teoría de la “descripción densa”. Es autor de *El conocimiento local* (1983) y *La interpretación de las culturas* (1996). Afirmar que “el análisis etnográfico consiste pues, en desentrañar las estructuras de significación -lo que Ryle llamó códigos establecidos- (...) y en determinar su campo social y su alcance” (Geertz, 1973, p. 24).

Esta descripción etnográfica presenta tres atributos distintivos: es primeramente interpretativa: interpreta el flujo del discurso social y la interpretación al tratar de rescatar lo dicho, ya que la comprensión total de los hechos no es posible, es decir, intenta analizar los sistemas de significación, su interpretación y la producción de sentido; no es predictiva, la considera *post facto*; en segunda instancia es microscópica (es decir, busca la forma sencilla, en esos contextos domésticos); en tercera instancia es descriptiva: se puede entender concretamente la “descripción densa” y su interpretación cultural como una forma de clarificar todas las cuestiones “obscuras” (Geertz, 1973). Así mismo, toda descripción densa parte de un estado de general de desconcierto y percibe la cultura, como un concepto semiótico.

Basándose en la teoría de Max Weber (1864-1920), que sostiene que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considera que la cultura es una ciencia interpretativa en busca de significaciones, es decir, busca la explicación interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en superficie, pero toda doctrina en una cláusula, exige una explicación.

Lo que hacen los antropólogos sociales para identificar las estructuras de significado, es aplicar la ciencia etnográfica, en otras palabras, establecen relaciones; entrevistan a los actores sociales. Estas entrevistas, son parte importante de su exégesis; transcriben textos, esquematizan genealogías, trazan mapas del área, llevan un diario donde anotan observaciones, además de la descripción densa, su interpretación y todo lo que implica.

La “descripción densa” y su objeto de estudio, constituye una jerarquía estratificada de estructuras significativas atendiendo cuestiones de la microhistoria, que es la ciencia que describe e interpreta las acciones humanas, valores, lenguajes, códigos e ideologías y su contexto, volviéndolas significativas (su sentido y su valor dentro de ése contexto) para el investigador ajeno a ellas. Representa claramente una imagen de estructuras superpuestas, a través de la cual el etnógrafo se abre camino: “capa por capa” hasta llegar a una interpretación derivada de aparentemente simples rituales y costumbres, que en realidad, representan a toda la estructura social. Para Geertz, (1992), la etnografía es lo mismo que “descripción densa”. Asegura que el etnógrafo se enfrenta a una multiplicidad de estructuras irregulares, entretajadas entre sí, extrañas y no explícitas, y que el etnógrafo debe ingeniarse de alguna manera para captarlas primero y explicarlas después. En lo pequeño se encuentra lo grande o en el más pequeño de los detalles se encuentra la más global de las estructuras. Geertz, interpreta la cultura como un acto simbólico, por lo tanto, busca el sentido y el valor de sus expresiones. La cultura es para él lo que uno debe conocer o creer a fin de obrar de manera aceptable para sus miembros. Son sistemas de

interacción de signos interpretables, es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible, es decir, densa (Geertz, 1973). El concepto de descripción densa se utilizó para llevar a cabo el análisis de las danzas laguneras, su descripción e interpretación.

Un rápido vistazo a la literatura sobre el ritual, nos muestra que éste, en el área de la práctica junto con las creencias, va a integrarse en las categorías analíticas que componen el fenómeno de lo religioso. Y esta categoría conlleva un largo historial de investigaciones en el campo etnográfico: toda una serie de antropólogos se han abocado al estudio de sus funciones desde diferentes perspectivas.

D. Lorente (2008), da un panorama de las corrientes teóricas que han explicado la función del ritual basada en su trabajo, las categorías de análisis que se aplicaron al presente estudio son las siguientes: el ritual, el símbolo ritual (ya sean dominantes o instrumentales); vínculo ritual y su organización. La identidad, con sus elementos para pertenencia, cohesión, apego al territorio, la red familiar, permanencia dentro de las danzas y finalmente pero no menos importante: la dimensión emotiva.

Los dos tipos de rituales y sus tres fases

La división de los rituales según Turner es la siguiente: primeramente son los rituales de crisis vitales o rituales de paso y en segundo, los rituales de aflicción. Los de crisis vitales se realizan cuando en las personas sucede un cambio importante en el desarrollo físico, como el nacimiento, la pubertad o la muerte. Dentro de éstos, se encuentran en las culturas ancestrales los rituales de iniciación de los jóvenes a actividades de caza y a las jóvenes, a la maternidad. El filósofo e historiador de las religiones, M. Eliade lo define así:

Por iniciación se entiende generalmente un conjunto de ritos y enseñanzas orales que tienen por finalidad la modificación radical de la condición religiosa y social del sujeto iniciado. Filosóficamente hablando, la iniciación equivale a una mutación ontológica del régimen existencial. Al final de las pruebas, goza el neófito de una vida totalmente diferente de la anterior a la iniciación: se ha convertido en *otro* (Eliade, 2008, p. 9).

Es decir, en el pasaje de un ritual, por ejemplo en nuestra sociedad, se entra soltero y se sale casado, se entra niño o joven y se sale adulto con el apoyo de toda la sociedad y la fuerza que le da el superar obstáculos y pruebas iniciáticas que transforman su psique y su alma, para terminado el proceso, reintegrarse a la sociedad en su nuevo estatus.

Sobre los ritos de paso, Turner asegura que se pueden encontrar en casi todas las sociedades estables. Estos ritos indican cambios entre estados distintos. La dimensión religiosa es la que lo hace obligatorio y para todos. Todos los ritos de paso y de aflicción tienen tres fases: Van Gennep fue el primero en conceptualizar los rituales “de paso”, y los divide en: *preliminar*, *liminar* y *postliminar*:

Inicialmente, para realizar un rito se efectúa la separación del individuo del grupo y en segunda instancia, sucede que entre el estado actual y el estado siguiente, se encuentra un estado caótico e intermedio llamado *liminar*, es decir: sin atributos del estado anterior o del siguiente. Es considerado como un estadio sucio, poco claro e indefinido. Es un estado entre lo vivo y lo muerto en el que, por lo general, los individuos son imaginados como contaminados o por decirlo de otra forma: “no vacunados”. Los participantes no se consideran ni varones ni hembras. No tienen nada: ni vestidos, ni propiedad, ni rango, ni parentesco: nada que los deslinde de sus compañeros con los cuales mantienen una unidad e igualdad absoluta, (aquí surge el estado de *communitas* o una especie de igualdad). Y finalmente, otra característica es que siempre

observan obediencia absoluta con el instructor o maestro. En otras palabras, destruyen el antiguo estado psicológico y mental, para poder instruir el nuevo estado.

Durante su preparación, los neófitos reciben la revelación de secretos, nombres reales, deidades y espíritus que asisten en los ritos, teogonías, cosmogonías y los secretos de las fórmulas e instrucciones. Este secreto constituye el punto crucial de la situación *liminar*, donde se imparten instrucciones (por los dirigentes o personas mayores, en especial en el caso de comunidades de tipo rural) sobre obligaciones, reglas legales y parentescos. Turner (1967) asegura, que mediante ciertos rituales las sociedades regeneran el tejido social deteriorado por los conflictos de estatus y discrepancias de normas estructurales:

Terminaré este estudio con una invitación a los investigadores del ritual para que centren su atención en los fenómenos y procesos relacionados con los períodos de transición. Son éstos en mi opinión, los que de manera paradójica exponen los fundamentos de la cultura justamente en el tiempo que transcurre entre la salida e ingreso en el ámbito estructural (Turner, 1967, p. 122).

La tercera fase es cuando el paso del crecimiento o el cambio se han consumado. Sostiene que los ritos de iniciación son los mejores para demostrar este proceso. Si fuera el caso, de que fueran sociedades dominadas por las relaciones de parentesco, las distinciones sexuales tienen una gran importancia estructural.

En este período, los neófitos son forzados a pensar sobre su sociedad, su universo y las cualidades que los generan y sostienen a ambos. La situación *liminar* es un período de reflexión que rompe con la cotidianidad y la costumbre, y abre paso a la especulación. La *liminaridad* es el ámbito de las hipótesis primitivas, donde se hacen juegos y malabares con las posibilidades de la existencia. El universo, en ciertas ocasiones, se considera como un vasto cuerpo humano.

Los rituales de aflicción, están asociados a peticiones de sanación física o enfermedades, o la mala suerte en la caza o problemas reproductivos con la acción de los espíritus de los muertos, es

decir con los muertos recientes que hayan desempeñado un papel importante en la vida del enfermo y que apresan a los vivos y son una especie de espíritus de antepasados o sombras que reclaman que no los olviden y les hagan ofrendas de alimentos. (Aquí es interesante recordar, sólo como un referente, que las danzas “Aztecas” de La Laguna si llevan la “Santa Cuenta” de sus antepasados y los veneran en los rituales de velación y los nombran y enumeran en la parte trasera de sus estandartes o pendones (entrevista personal 21 de junio 2014). Los danzantes participan enmascarados en todos los rituales como representación de antepasados recientemente fallecidos, ancestros o “sombras”: “[...] *makishi*, que significa tanto los danzantes enmascarados de las ceremonias de iniciación y funerales, como en las vestimentas en que aparecen” (Turner, 1980, p.11). Más adelante analizaremos de forma análoga, la función de anonimato que cumplen los disfraces y las máscaras. Las danzas son una combinación de terapia dirigida para curar la enfermedad, así como de servicio religioso y de veneración a los ancestros, Turner (1967). Los ritos de aflicción se presentan como magia de tipo simpatético (se refiere a simpatía o una afinidad física, de intención, como en la música de vibraciones similares y alguna analogía) y homeopático, busca hacer visible la enfermedad para que sea accesible a la acción terapéutica. La oposición izquierda-derecha es de gran importancia en los contextos rituales y puede representarse como macho/hembra, marido/mujer, igual que la flecha sostenida en mano derecha/arco y el sostenido en la izquierda.

Para Turner, el rito es una conducta consagrada: el sufrimiento, el caos, el dolor, la injusticia, hacen que el hombre busque ordenar la existencia. El encuentro, la aceptación y la creencia en una autoridad más poderosa, constituye la religión. Esas creencias, forman un modelo o patrón. El estudio antropológico de la religión es un modelo en dos etapas:

- a. Analizar el sistema de significaciones representadas en los símbolos, sistema que representa la religión.

b. “Referir” estos sistemas a los procesos sociales y psicológicos.

Continúa el autor diciendo que la religión nunca es meramente metafísica, y prueba de esto son las siguientes condiciones: en todos los pueblos, vehículos y objetos de culto están rodeados de una aureola de profunda seriedad moral. Para este estudio, seguí dicho modelo pues los rituales dancísticos de La Región Lagunera incluyen obvios elementos religiosos, donde lo sacro entraña un sentido de obligación intrínseca: exige devoción e impone entrega emocional, de manera que aquello que se estima más que mundano, dirige la conducta humana, percibe el “deber ser” y se siente como “un ser.” Para el presente estudio, la importancia de la religión estriba en su capacidad de servir como fuente de concepciones generales.

Las danzas laguneras “de Indio” y “de Pluma” que competen a este trabajo, coinciden también como lo veremos en el análisis, con la categoría de ritual dancístico y performativo: incluyen sus tres etapas liminares. También poseen gran abundancia de símbolos: dominantes e instrumentales. Y tienen afinidad en las estructuras descritas por los anteriores teóricos, así como su función social para con el individuo que transita por nuevas etapas o edades dentro de su vida. Es evidente que existe una correspondencia respecto a las etapas de crecimiento del ser humano, el ciclo agrícola y el desarrollo de las plantas. Son festividades sociales que conmemoran acontecimientos importantes para la comunidad: un casamiento, una cosecha, o un fallecimiento. Forman rituales colectivos que introducen a los integrantes y a sus nuevos participantes en la realidad sacramental del mundo y su cultura (Eliade, 1963). Todas éstas son categorías que forman parte de la interpretación en esta investigación.

Los símbolos del ritual

Para Turner, los rituales son expresiones simbólicas análogas a la estructura social y exteriorizan acciones que los grupos, por algún motivo, no pueden verbalizar. Turner toma el símbolo como una categoría de análisis.

Los símbolos rituales, según Turner, están modelados por motivaciones e ideas, poderosas emociones y deseos conscientes e inconscientes:

En el ritual en acción, con la excitación social y los estímulos directamente fisiológicos - música, canto, danza, alcohol, drogas, incienso-, el símbolo ritual efectúa, podríamos decir, un intercambio de cualidades entre sus dos polos de sentido: las normas y los valores se cargan de emociones, mientras que las emociones básicas y groseras se ennoblecen a través de su contacto con los valores sociales (Turner, 1967, p. 33).

Estos rituales transforman el sentido de las acciones y emociones de las personas en la sociedad. Turner afirma que los símbolos instigan la acción, en especial a la acción social e incluso los denomina como “fuerzas”. Jean Chevalier, en su *Diccionario de Símbolos*, (1969), define el término:

El símbolo es fundamento del todo cuanto es, es la idea en su sentido originario, el arquetipo o forma primigenia que vincula el existir con el Ser, por él, a modo de puente, el Ser se manifiesta en sí mismo: crea un lenguaje, inventa los mundos, juega, sufre, cambia, nace y muere (Chevalier, 1969, p.9).

Al símbolo, Turner lo considera como algo que conserva, que se recuerda, o que se representa por cualidades análogas o por asociación, de hecho o de pensamiento. En cuanto a la estructura y propiedades de los símbolos rituales, las reduce a la forma externa y características observables, que son interpretadas por especialistas religiosos o los simples fieles en contextos significativos

elaborados por el antropólogo y donde los comentarios o descripciones de los informantes se contradicen al hablar y con las conductas que adoptan.

Un solo símbolo puede tener múltiples interpretaciones, ya que esa es su principal cualidad, pero también un símbolo dominante puede representar todo un ritual y a toda una comunidad. La cualidad esencial de un símbolo (Turner, 1967), consiste en su yuxtaposición de lo físico con lo normativo y lo orgánico con lo social.

Turner afirma que una de las propiedades de los símbolos es primeramente la condensación: Muchas cosas pueden ser representadas en una sola formación. La segunda de sus principales propiedades: la unificación de significados dispares en una única formación simbólica, vincula ideas con fenómenos diversos. La tercera de las propiedades es la polarización de sentidos: es decir, poseen dos polos de sentidos claramente distinguibles:

- a. El polo ideológico (interno): representado por deseos y sentimientos, normas y valores.
- b. El polo sensorial, (externo): son (groseros o toscos) y procesos fisiológicos naturales.

Una importante cualidad de los símbolos rituales es su polisemia, es decir el mismo símbolo representa muchas cosas: entre más simple el símbolo, más cosas representa, por ejemplo, el color blanco o blancura, hace posible que represente muchas ideas y fenómenos con referentes biológicos. El ritual considerado como un todo, representa la totalidad de la cultura. Finalmente, continúa Turner: “Todos los símbolos dominantes tienen un espectro de referentes vinculados entre sí por algún tipo de asociación” (Turner, 1967, p. 55). Continúa afirmando, los símbolos están vivos, en la medida en que están llenos de significado. Si el símbolo ritual se concibe como una fuerza de campo de acción social, sus propiedades constituyentes serán:

1. La polarización de los sentidos.

2. La transferencia de cualidades afectivas.
3. La discrepancia entre sentidos y su condensación (Turner, 1967).

El símbolo es objeto de estudio antropológico y psicológico, ya que es de interés por las acciones humanas que lo implican. Enfatiza que la develación de los símbolos es tarea primordial del antropólogo social.

Los símbolos rituales se refieren a lo que es normativo, por ejemplo, los símbolos en todas culturas se refieren a necesidades básicas de la existencia social como son: la caza, la agricultura y la fertilidad. Y de igual manera son los valores compartidos de los que depende la sobrevivencia del grupo, como son: la generosidad, la camaradería, el respeto a los mayores, la importancia del parentesco, la hospitalidad (Turner, 1967).

Estas mismas clasificaciones pueden aplicarse a los valores de los participantes de las danzas. Destaca que se debe realizar un análisis de situaciones y acciones para ver, descubrir y encontrar lo que se oculta por alguna razón. Sobre el análisis de los símbolos en procesos sociales, explica Turner (1967):

1. Hay dos tipos de símbolos:
 - a. Los dominantes (son un fin en sí mismos).
 - b. Los símbolos instrumentales (son medios para el ritual).

Los llamados símbolos dominantes tienen un significado constante y consistente para el sistema simbólico, son independientes de los fines rituales y no cambian con el tiempo. Los símbolos dominantes sirven de unión entre la estructura social y la cultural. Se consideran fines en sí mismos, son valores axiomáticos, están ligados a espíritus o fuerzas. Por ejemplo, una propuesta de símbolos dominantes en las danzas de La Laguna es: el altar y el símbolo de la cruz, siempre colocadas en los elementos del ritual, tema que abordaremos más adelante.

Por su parte, los símbolos instrumentales se consideran medios para la realización del ritual. En el caso de las danzas laguneras, pueden ser símbolos instrumentales: las plumas, la música, los espejos, los guajes, los arcos, los colores; es decir, los materiales, su origen y su resistencia. Para llegar a la explicación adecuada del sentido del símbolo, se debe examinar el contexto más amplio del campo de acción del que el mismo ritual es simplemente una fase, así como considerar qué circunstancias dan motivo a la celebración del ritual: si son circunstancias relacionadas con fenómenos naturales, como el caso de la celebración de las cosechas, la época de lluvia o la época de sequía, o si son procesos económicos y tecnológicos, como el caso de las peregrinaciones donde se contrata a los danzantes para representar alguna empresa o casa comercial; o bien si su motivo son las crisis vitales humanas, como cuando se hace una promesa a algún santo o virgen por un favor recibido o que se solicita en ese momento, también llamado “manda”. Tienen qué ver con la ruptura de relaciones sociales cruciales entre diversos barrios de la ciudad, entre distintos grupos sociales, entre miembros de alguna familia y/o entre vecinos:

Las circunstancias determinarán probablemente la clase de ritual que se celebra [...] Los fines del ritual guardarán relación abierta e implícita con las circunstancias antecedentes y a la vez ayudarán a determinar el sentido de los símbolos (Turner, 1967, p. 50).

Al punto, hay que estudiar los símbolos en el contexto concreto de este ritual (aquí recurre a la ayuda de informantes líderes en su comunidad y es aquí donde podemos hablar legítimamente de distintos “niveles” de interpretación). Así, es posible develar qué propósitos y fines tiene un ritual, ya que pueden ser fines abiertos, como metas manifiestas, o fines ocultos que encubren deseos.

Debemos ser potencialmente capaces de analizar el aspecto social de las relaciones que se construyen a través de símbolos. Por ejemplo: investigar las relaciones de dependencia e independencia entre la sociedad total y sus partes. Podremos ver cómo el símbolo dominante

representa un tipo de grupo social o principio de organización, mientras que otro ritual simboliza otro grupo social y sus agregados de sentido representan la unidad y continuidad de la sociedad.

La función de los colores en el ritual

La clasificación de los colores en los rituales es un aspecto muy importante en la obra de Turner. Como disposiciones primarias emergidas en las sociedades antiguas, nos describen al mismo tiempo las ideas y razones junto con las emociones y las sensaciones, es decir una experiencia psicobiológica que clasificará el universo simbólico en general. El autor, como ya mencioné, pone mucha atención a los símbolos dicotómicos religiosos, como son la oposición izquierda-derecha (clasificación dual).

Las conclusiones de Turner (1967), con respecto a la simbolización de los colores, son que representan productos del cuerpo, cuya emisión, expulsión o producción se encuentran asociados con un incremento de emociones, por ejemplo, el rojo universalmente simboliza la sangre.

A estas experiencias corporales se les atribuye alguna cualidad y la experiencia de ellas, a las relaciones sociales en circunstancias altamente emocionales. Los colores representan experiencias físicas de gran tensión y a su vez, se relacionan con deidades asociadas a los colores, como el caso de los santos venerados por los laguneros que tienen sus propios colores característicos como por ejemplo San Judas Tadeo, tiene los colores blanco, amarillo y verde (en algunas ocasiones el rojo y el morado). Asimismo, son experiencias sociales. En las danzas laguneras, conforme a los entrevistados (J. Hernández, entrevista personal, diciembre 3, 2015), afirma que el color rosa de sus trajes simboliza la sangre de los primeros habitantes de América y el color azul de los trajes en la fila de sus oponentes, simboliza la sangre real de los españoles.

Sobre las oposiciones dicotómicas, podrían ser aplicadas al análisis de los colores como elementos del ritual: a la formación de filas de los danzantes y al análisis de los colores de los

trajes y aditamentos de los danzantes, colores de los altares y enramadas entre otros, aunque no necesariamente coincidirían en su interpretación, sino que habría que buscar la propia.

El ritual y su cualidad socializante

La cualidad socializante de los rituales dancísticos, se puede detallar como las condiciones que fomentan la capacidad de convocar y vincular a otros en busca de su apoyo, reuniéndose y cooperando. Esa colaboración, en muchos casos, los hace interactuar y les da sentido de pertenencia. Se preservan los valores y creencias por medio de los refuerzos sociales. Los rituales dancísticos laguneros tienen dicha cualidad. Otro aspecto de los mismos, es que hacen perceptibles las ideas, los valores y los sentimientos que no pueden ser expresados directamente. Así, cumplen la función de hacer público lo que es privado. Son cuestiones comprometidas para la cohesión de la comunidad y para su continuidad, pues logran exponer y confesar sus pulsiones, purificar sus deseos y sentimientos rebeldes para que se mantenga unida la sociedad. Otro elemento unificador son las vivencias en común, las que cohesionan y dan identidad a las personas de una región. La pertenencia se genera con las vivencias en común de experiencias y situaciones en el pasado.

Teniendo en cuenta que los rituales tienen que ver con las conductas y el tejido social, pudiéramos decir que existen relaciones entre la cohesión social, los ritos, la religión y sus símbolos. Durkheim (1959), asegura que las prácticas sociales están unidas a las prácticas religiosas y rituales. Más adelante, Mircea Eliade (1964), seguiría este enfoque. Eliade define el ritual como “la celebración de una ceremonia que se encarga de traer el pasado al presente” y observa al rito de la siguiente forma:

Tendremos ocasión de ver que, puesto que el rito consiste siempre en la repetición de un gesto arquetípico realizado *in illo tempore* (al principio de la “historia”) por los antepasados o por los

dioses, se intenta “onticizar”, por el intermedio de la hierofonía, los actos más triviales y más insignificantes. El rito *coincide*, por la repetición con su “arquetipo”; y el tiempo profano es abolido (Eliade, 1964, p. 54).

Este autor señala que debemos observar la tendencia normal a transformar los actos fisiológicos en rituales, otorgándoles “un valor espiritual”, una experiencia religiosa que se debe a los esfuerzos que realiza el hombre por insertar los actos fisiológicos fundamentales como pudieran ser el comer o el acto sexual para transformarlos en ceremonias donde busca insertar lo real en lo sagrado: “Donde el pensamiento arcaico no utiliza exclusivamente conceptos sino también y en primer lugar símbolos” (Eliade, 1964, p. 55).

Considera que el pensamiento simple no es tal, sino más bien diferente y obedece a la lógica simbólica. Por ello es importante el enfoque de Geertz para esta investigación, quien se centra en el significado que dan los individuos a los rituales y busca explicar el porqué de la existencia humana. Cree que lo más importante son los rituales y los símbolos, ya que actúan como metáforas de las sociedades. Este es el enfoque interpretativo que más etnólogos y antropólogos han seguido: los rituales son apreciados como aspectos sociales de la religión y el antropólogo puede interpretar las contradicciones o afinidades de la sociedad entre lo social y la semiótica, y entre los conflictos de la individualidad y la colectividad. Estas contradicciones se resuelven de forma simbólica o metafórica en la sociedad misma.

Las danzas como rituales de identidad, pertenencia y cohesión

Turner, por su estudio y análisis sobre las danzas y canciones *ndembu* y por su similitud en temas y coincidencias exegéticas (en el sentido de que conlleve el análisis de palabras significativas y el examen del contexto cultural), será la guía y es ejemplo a seguir y será el que se aplicó al ritual dancístico de La Región Lagunera. Este modelo metodológico se ajusta a las

necesidades de estudio del fenómeno dancístico. La similitud en temas se refiere a que este análisis también se aplicó a los rituales dancísticos en su caso de Zambia (Rodesia del Norte), donde este autor buscó conocer las experiencias, creencias, emociones, valores y motivaciones de los participantes.

Para Turner, la música es importante en los rituales. Los temas de las canciones o sones que se recogieron entre los grupos laguneros estudiados fueron coincidentes con los de Turner: la vida, la alimentación o caza, la alegría, la muerte, el amor, la soledad, animales y lugares significativos. Los participantes jóvenes, aprenden por imitación y de la siguiente forma:

Los novicios aprenden la mayor parte de las danzas *ndembu*, tales como canciones y danzas de caza. Aprenden también danzas peculiares del *mukanda*, como la *ku-kinda*, que implica movimientos de hombros y brazos) y la *ku-kinka*, para hacer girar como una rueda la falda de hierbas al balancearse de uno a otro lado (Turner, 1967, p. 277).

La danza más importante es la danza de guerra, que se realiza en solitario, con un hacha en la mano y los novicios la ejecutan al final del *mukanda* o rito. Tal vez igual que las danzas “de Indio” o guerreras en la Comarca Lagunera.

Los organizadores del *mukanda* reciben una recompensa: alimentos. Al organizador no se le paga en moneda, pero le queda el orgullo y el reconocimiento público de haber logrado un buen ritual y su prestigio que en ocasiones llega a ser político; al igual que en las danzas laguneras, el reconocimiento social y el prestigio son el premio que reciben los organizadores. Se refuerzan los vínculos, que son cruciales para la integración de la vecindad y queda afianzado con el ritual. Los movimientos miméticos (imitación de la naturaleza como fin esencial del arte), provienen de dos fuentes: la primera son los movimientos de ciertos animales, por ejemplo el imitar agacharse y levantarse como un león furioso. La segunda fuente es el ruido que ciertos animales emiten (como de burbujas emitido en la boca, con la lengua) o el canto ronco similar a los rugidos del

león. Participan personajes enmascarados (que simbolizan los espíritus o muertos) adornados con los tres colores sagrados. Esta analogía etnográfica coincide en que ni los organizadores de las danzas, ni los “cantadores” wixarikas reciben pagos en moneda por su trabajo, en ocasiones reciben una pieza de carne como una pierna y muslo del animal que se sacrifica, pero más importante que cualquier paga, es el reconocimiento social y la satisfacción personal lo que compensa su labor; respecto a los “Viejos” y “Viejas” de las danzas laguneras, que representan los ancestros y su sabiduría portando máscaras. En las danzas estudiadas por Turner, las madres no comen ni utilizan sal para cocinar (como empatía por el sufrimiento de sus hijos), se abstienen de placeres como tomar, comer sal, alimentos y dormir. Otras canciones tratan sobre la curación de las heridas de los novicios (la de las madres). En el caso de los rituales dancísticos laguneros, sus danzantes ejecutan los llamados *sones*, en muchas ocasiones utilizan máscaras, se observa privación del sueño e interminables danzas repetitivas; realizan sonidos de la naturaleza como es de los cuetes (pirotecnia) y tambores con el rayo y los carrizos y zapateados parecidos al sonido de la lluvia; la similitud a los miméticos movimientos o pasos similares a los de los venados, creando analogías etnográficas entre ambos rituales.

Turner explica que para prepararse para el ritual, los ancianos y dirigentes se ponen de acuerdo acerca de cuándo celebrar el rito. Muchos de estos rituales se celebran en invierno. Se realiza la invitación formal al dirigente principal. Le pide informe al organizador para que prepare medicinas y todo lo demás. Cuando ya ha comenzado el ritual de manera oficial, se avisa a todos en el poblado y los novicios evitan determinados tipos de comida. Son tres fases de este ritual: primeramente sucede la provocación a entrar, el aislamiento de los novicios y la *communitas* y finalmente cuando consideran que es el momento de “llevar fuera” (se refiere a cuando los novicios ya pueden salir de su aislamiento) y son aprobados públicamente, ésta es la meta del ritual.

Las danzas y las relaciones de poder

El campo de fuerzas rituales se caracteriza por una atmósfera cooperativa, en oposición a la atmósfera vecinal que es competitiva. Las metas rituales operan sobre las metas preexistentes y una nueva estructura de relaciones surge para cumplir las metas. El símbolo muchas veces expresa el opuesto de lo que no se puede verbalizar: “Debemos examinar las unidades de poder y sus interrelaciones” (Turner, 1967, p. 310).

Muchas formas de ritual retratan el conflicto-lucha e inducen sentimientos que retratan la psique de los participantes (por ejemplo, Turner, (1967) tomando a Gluckman en sus escritos sobre “Rituales de rebelión” señala que el protestantismo puritano suprime en su expresión ritual la lucha padre-hijo y hermanos y ordenaba la dependencia y colaboración en el interior de esas relaciones” (Turner 1967, p. 309). Y que sin embargo, ésta supresión se refleja exteriormente en el fiero capitalismo del hombre vs. el hombre. En los empresarios y sus padres y hermanos subrogados en el sistema económico nacional. Especifica que se deben de examinar las unidades de poder y sus interrelaciones (en el caso de los *ndembu*- son los poblados), en el caso de los danzantes laguneros, serán los ejidos y barrios, o en su caso, las familias encargadas a los que pertenecen. La rivalidad está en los “encuentros” o competencias de danzas donde las más de las veces se premian la mejor ejecución. Este quehacer etnográfico descubre el desequilibrio e inestabilidad del proceso ritual atravesados por luchas de los individuos y los grupos. Lo estable y lo equilibrado es un ideal que raramente corresponde a la realidad social.

La visión que tienen los actores de sus rituales, es diferente a la del antropólogo, porque ellos están inmersos dentro de la estructura social y desempeñan un papel dentro del escenario ritual. Por eso se debe separar el material en dos partes: las entrevistas y las observaciones del etnólogo sobre las cualidades afectivas de estos actos y afirma más adelante: “Por otra parte, lo que resulta extremadamente esclarecedor del papel del símbolo ritual es confrontar su significado con su uso,

observando no solo lo que los *ndembu* dicen de su símbolo, sino también lo que hacen con él” (Turner, 1980, p. 56). Turner llama a esto el sentido operacional, que es el más importante para los problemas de dinámica social.

Esa posición está guiada por sentimientos, intereses y propósitos. El etnólogo o antropólogo, debe tener una visión del conjunto de símbolos y rituales dentro de la sociedad, además de esquematizar e identificar los grupos, relaciones o tensiones.

La construcción de las teorías expuestas se ha realizado a través de estudios etnográficos y etnológicos en donde se vinculan la teoría, el análisis empírico y el método.

James C. Scott: contexto en el que se desarrolla la teoría de la resistencia

James C. Scott en su tercer libro, *Las armas de los débiles*, (1985), se enfoca en las formas en que las culturas subalternas resisten la autoridad en Malasia. Después, en *Los dominados y el arte de la resistencia* (1990), el antropólogo, realiza sus investigaciones en el campo de las ciencias políticas sobre los campesinos en el sureste asiático y sus formas de resistencia a las variadas formas de dominación que ellos sufren. Este autor se especializó en las revoluciones campesinas.

El principal argumento de este antropólogo es el de que la resistencia del día a día de las culturas subalternas, demuestra que ellos no han aceptado la opresión o dominación, ya sea ésta religiosa, política, económica o cultural. Scott, para adentrarse en el discurso de la opresión, busca el “discurso oculto” bajo la superficie o apariencia, que se encuentra debajo del discurso público o también llamado “discurso abierto”. Estos dos discursos los encuentra Scott en opresores y en oprimidos.

En este discurso abierto, los dominados aceptan la dominación; pero en los espacios íntimos o cerrados, donde no se sienten observados, no tienen que cuidar las apariencias y pueden expresar

su inconformidad. Estas clases oprimidas asumen su discurso y en un ejercicio reflexivo se hacen conscientes de su estado en común. Es en este espacio privado donde surge el “discurso oculto”. Pero también asegura que el “discurso abierto”, que es el que se ve a simple vista, o el que muchas veces promueven las instituciones oficiales, puede tener la intención de conservar su hegemonía de cualidad o de ser una válvula de liberación de pulsiones, que al terminar su proceso mantenga las condiciones sin cambio alguno.

Asegura que las formas modernas de estandarización, homogeneizadas y la simplificación de los datos personales de la población, hacen que se pierda valiosísima información y sabiduría local, así como del orden social. Un ejemplo de esto son los nombres que antiguamente se usaban en los pequeños poblados como son los patronímicos: Juan, hijo de Pedro, hijo de Santiago, a su vez hijo de José, etc. Sistema mediante el cual se sabría que ese Juan era diferente a otros Juanes en el mismo poblado. Con este ejemplo, se demuestra que se deben tomar en cuenta las contextos locales, para mejorar las condiciones de vida y calidad humanas.

Teoría: del discurso de la resistencia

Scott se refiere a que las relaciones de poder rara vez se muestran crudas, tal y como son, es decir, siempre hay un cierto conveniente disimulo que se realiza para conseguir algunos favores, o evitar ciertas sanciones. Asegura el autor, entre más arbitrariamente se ejerza el poder, más gruesa será la máscara. Las formas de dominación también requieren de un fingimiento, y un discurso abierto expondrá una cierta parafernalia como pudieran ser los desfiles, los reconocimientos públicos, las insignias, el deseo de inculcar el hábito de la obediencia y el respeto: “Usaré el término de discurso público como una relación abreviada de las relaciones explícitas entre los subordinados y los detentadores del poder” (Scott, 1990 p. 25). Este autor

coincide con Turner en el sentido de que las relaciones sociales se pueden ver como una obra de teatro donde los actores representan conflictos e intereses antagónicos.

El discurso oculto de dominantes y dominados, se va a presentar entre sus iguales y en diferentes circunstancias. Por ejemplo, la clase dominante tomará importantes decisiones al acudir a una cacería, en un contexto totalmente fuera del alcance de la parafernalia oficial. Los dominados hablarán un lenguaje diferente al que emplean frente a los dominantes. Por lo tanto este discurso oculto tiene las siguientes características: la primera, es que se refiere a un espacio social determinado y a un conjunto determinado de actores. La segunda, no solo tiene actos de lenguaje, sino también se refiere a una extensa gama de actos.

Por lo tanto la frontera entre el discurso público y el discurso oculto es un espacio de incesante conflicto. El discurso público, en general, es el ámbito de cualidad de los dominantes y el oculto es donde se pueden expresar los dominados, no obstante, ambos tengan sus propios discursos ocultos y públicos. Los discursos ocultos de ambos estratos nunca se juntan, a reserva de que estalle el conflicto. La observación de ambos discursos, cree el autor, es una gran herramienta para el análisis político de la sociedad.

Los lugares y momentos donde los dominados transmiten el discurso oculto, serán sus casas, las reuniones íntimas, en clubes sociales, con los amigos cercanos, con su familia. Otros son: el mercado, los cabarets, los bares, las cantinas, los *hush arbors* (lugares donde los esclavos afroamericanos se podían reunir y practicar su religiosidad) y en su forma abierta: los carnavales o fiestas populares. Las ceremonias oficiales son el lugar donde el discurso público se representa tal y como los dominantes necesitan que sea: desfiles, fiestas populares, funerales y ceremonias de apertura.

Dos hallazgos de Scott: El primero es que la sumisión forzada, produce actitudes para que continúe esa sumisión cuando ya no se ejerce. Sin embargo, a su vez, produce una oculta

reacción en contra de dichas actitudes. El segundo es que las creencias y actitudes individuales tienden a reforzar la sumisión, si y solo si, se realiza por medio de una libre elección, como por ejemplo, sucede en el caso de las personas que ingresan a un monasterio, ya que entran por propia voluntad y se someten a un orden, pero pueden salir en el momento en que decidan romper el acuerdo.

Un elemento muy importante es el de la solidaridad, es la que empodera al ciudadano común y cita los ejemplos de la resistencia en Polonia, como cuando todos estaban en contra de los noticieros gubernamentales, todas las personas salían a la calle con los sombreros en sus cabezas colocados al revés, en señal de protesta. El gobierno supo que debía modificar dicha situación que molestaba al pueblo.

El disfraz y la máscara permiten expresar lo reprimido, sin sufrir las consecuencias o la represión y el castigo. El anonimato, el eufemismo (expresión suave, que sustituye una considerada más franca), el disfraz, el refunfuño son formas de resistencia.

La cultura oral, como la empleada por los grupos de danza de La Región Lagunera, es una forma de permanecer fuera de control ya que no puede ser controlada, ni corroborada a diferencia de la cultura impresa. Un ejemplo de esto son los cuentos populares, especialmente las historias del pícaro, personaje alegre pero pequeño en comparación del poderoso, pero que con su astucia, logra burlarlo y salirse con la suya, como el argumento de las historias y/o sones sobre el tema del conejo “rabito” que engaña al oso, o el caso de los astutos y escurridizos “coyotes”.

En el argumento de las danzas rituales laguneras, existe un tipo de juegos que ellos mismos llaman las “mudanzas”. Consisten en interpretar pequeñas historias con personajes burlescos y cómicos, que parecen ser la expresión de este discurso oculto.

James Scott cita a Mijaíl Bajtín, cuyos conceptos son de vital importancia en este texto para entender el fenómeno de las “mudanzas”, pues interpreta de una manera profunda y atinada las

fiestas populares. Asegura que existe una dualidad que se compone de las fiestas oficiales, de la Iglesia y el Estado, formales y rígidas, y la otra realidad son los ritos y espectáculos organizados de manera cómica o lo que él llama “risa ritual”. Esta dualidad ya existía en los pueblos antiguos en los que en un principio eran igualmente sagradas las dos orientaciones: en un funeral se lloraba, pero también se ridiculizaba al difunto. Pero cuando se establece el régimen del Estado ya no es posible otorgar derechos iguales a las dos perspectivas, por lo tanto lo cómico adquiere el aspecto de no oficial.

Los rasgos típicos de las formas rituales y su naturaleza son las formas carnavalescas, verdaderas parodias del culto religioso, por ejemplo, la “mudanza” de “La Boda”, en la que un par de hombres, vestidos como hombre y como mujer, respectivamente, fingen que se casan ante un supuesto sacerdote. Entre broma y broma, es posible descubrir la sátira y la crítica a las instituciones como el Estado o la Iglesia, inclusive, es un ritual de origen agrícola, ya que la fertilidad de las parejas puede interpretarse como una analogía de la fertilidad del campo o las cosechas. Dichas “mudanzas” las practican los grupos de danzantes en los ejidos laguneros y pertenecen a una forma particular de vida cotidiana. En realidad [el carnaval] es la vida misma, presentada con los elementos característicos del juego (Bajtín, 1987). De hecho, en las fiestas populares o el carnaval, no hay gran diferencia entre actores y espectadores. Todo el pueblo vive la fiesta. Por lo tanto, ya desde el Medioevo, existía una Parodia pascual o Parodia sacra (Weckmann, 1984), antecesora a las “mudanzas” de la Comarca Lagunera.

Ese género de juegos, “mudanzas” y parodia cómica, incluye la canción, el chiste, el cuento popular, y las coplas. La canción folklórica es el medio perfecto para contener elementos subversivos y de resistencia cultural. También los gestos, indumentaria y danza son parte de la cultura oral (Scott, 1999).

La inversión simbólica

Las imágenes de inversión se pueden encontrar en muchos ejemplos de la Edad Media europea, como los niños que dan nalgadas a los padres, conejos que ponen trampas a los cazadores, peces que sacan del agua a los pescadores, reyes que van a pie y súbditos que van a caballo. Es donde se desestructura el orden establecido: la inversión de estatus, sexos y edades. En el caso de las danzas Laguneras, el “Viejo” de la danza puede ser representativo de esa inversión: a veces es un joven disfrazado, otras veces lleva muñecas colgadas a la cintura, tal vez aludiendo a la imagen de la vida y la muerte, o la tumba y la cuna, polos opuestos de la vida misma. Son parte de la cultura popular. “Le Roy Laudurie, muestra que un símbolo cualquiera del carnaval la rama verde, el rastrillo, la cebolla, la trompeta suiza, se entendía como una igualación: de comida, de riqueza, de rango, o autoridad” (Scott, 1999, p. 199). Esta frase de Scott, confirma la teoría de los símbolos de Turner: cualquier símbolo dominante puede por sí mismo, representar todo el ritual y sus significantes.

Los influyentes análisis de Max Gluckmann y Víctor Turner señalan la función de subrayar una igualdad esencial, aunque breve, entre todos los miembros de la sociedad, y dada su función de ilustrar, aunque sea ritualmente, los peligros del desorden y la anarquía, estos ritos sirven para insistir en la necesidad de un orden institucionalizado (Scott, 1999, p. 219).

Las fiestas populares, con su tiempo festivo y sagrado, se componen de días extraordinarios donde se permite hacer cosas que en los otros días no, como el usar disfraces que permiten el anonimato, el pertenecer a la multitud, la conducta laxa y licenciosa, la glotonería, la sexualidad abierta, la impudicia etc. Celebraciones que permiten que se expresen las cosas y los sentimientos que se reprimen durante todo el año aprovechan el anonimato; la fuerza con la que se expresan estas emociones y la riqueza de su discurso, van a ir en proporción directa a las

desigualdades dentro de dicha sociedad: “Las grandes desigualdades de rango y cualidad generan un rico discurso oculto” (Scott, 1999, p. 209).

En las sociedades donde casi no hay diferencias sociales, existen este tipo de expresiones, pero no con la violencia o fuerza de las fiestas populares o carnavales, donde sí las hay.

La abundancia de literatura vuelve la elección del Carnaval una cuestión de una conveniencia analítica. Porque existe una multitud de fiestas, ferias y ocasiones rituales que comparten muchos de sus rasgos esenciales. La fiesta de los locos, las mojigangas, las coronaciones, las ferias periódicas, las celebraciones de la cosecha, los ritos de fertilidad de la primavera e incluso las elecciones tradicionales tienen algo de carnavalesco (Scott, 1999, p. 205).

Esta cita afirma lo abundante en símbolos y material de exégesis que pueden llegar a ser nuestras danzas laguneras, como rito popular dancístico.

Puede ser que se exprese la inconformidad en contra de un jefe abusivo o un gobernante local corrupto. En algunos casos, comenta Scott, los miembros de clases dominantes de los pueblos convivían en un principio en el carnaval, pero después se vieron obligados a observar desde los balcones y finalmente, en algunos lugares, tenían que abandonar el pueblo durante esos días para permitir las expresiones y dejar espacio para el carnaval.

De esa manera, los placeres de la fiesta popular como son las danzas de los laguneros del carnaval o de la feria, no estarían concentrados a un solo segmento de la población, es decir, todos asisten, es una festividad donde el pueblo, la persona común al igual que otros segmentos de la población expresan sus deseos, agradecimientos, resentimientos, demandas y alegrías. Por unos días, la calle, el espacio público, es de ellos, les pertenece.

Scott sugiere ver el fenómeno como un espacio ritual, donde las diferentes formas de conflicto social y de manipulación simbólica pudieran considerarse de equiparable peso. Considera que dichas fiestas populares, que son como ensayos de una rebelión, han servido para inspirar las

verdaderas luchas sociales y cita ejemplos donde estas rebeliones sucedieron, como en la ciudad de Ludí, Alemania; en España, con Franco y los carnavales; en Francia, los *Basochiens* (fiestas de año nuevo o también llamada “fiesta de los inocentes” realizada por los clérigos del palacio). El fin último o motivo de la resistencia, se cumple cuando el discurso oculto produce conquistas políticas. Afirma Scott sobre las fiestas populares: “La existencia y la evolución del carnaval han sido el resultado de los conflictos sociales, no de la creación unilateral de las élites” (Scott, 1999, p. 211). Es notorio cómo las danzas laguneras integran elementos que pueden considerarse analogías etnográficas de las características de los carnavales populares.

Indudablemente, que por el contenido y particularidades de las danzas, surgió un gran interés en dicho tema. Estos rituales dancísticos, los celebran desde Estados Unidos, (que han resurgido con movimientos chicanos), en todo México, y especialmente la parte central norte, (Romero, 2009) hasta el valle de Oaxaca (Brisset, 1991) llegando a Sudamérica, Brasil, Puerto Rico y Perú (Romero, 2009).

Queda de manifiesto que las teorías anteriormente expuestas serán clave para realizar el análisis de las danzas rituales laguneras. Los próximos dos capítulos abordarán las descripciones etnográficas de las dos danzas estudiadas, buscando su profundo sentido, sus significados, sus funciones o sus motivaciones por medio de la voz a sus participantes y las observaciones de campo.



Ilustración 7. “Viejos” y “Viejas” o “Brujos” de la danza "de Pluma", del ejido Santa Fe, en Torreón, Coahuila.

Capítulo III

Mitote y tradición: descripción etnográfica de la danza “de Indio”

En el presente capítulo, desarrollaré la descripción etnográfica de cada una de las danzas a estudiar: primero la “de Indio” por considerarla la más abundante en número y después la “de Pluma”, aclaro que ambas danzas, con sus singularidades, guardan la misma importancia cultural y significancia.

La descripción etnográfica es una representación de la “realidad” que busca dar coherencia a los datos, observaciones y relaciones analizadas dentro del estudio, y que expresa una copia de las percepciones del autor.

Las danzas laguneras se describirán de acuerdo con tres categorías de análisis, que se traducen en las siguientes variables: el hecho de ser un rito, es decir “la repetición de un gesto arquetípico, realizado *in illo tempore*” (Eliade 1964, p.54), otra característica de los rituales es que incluyen elementos como son los símbolos, y finalmente la cualidad identitaria de los rituales al respecto de los participantes y su comunidad. Las dimensiones que conforman las tres categorías: para la categoría de ritual son dos: rito de paso o rito de aflicción; para los símbolos también son dos, ya sean como instrumentales o como dominantes; para la categoría de identidad son seis variables: la pertenencia, la cohesión del tejido social, el apego al territorio, la red familiar, el tiempo de permanencia y la dimensión emotiva; para las variables de ritual, seleccione las etapas de *preliminar*, *liminar* y *postliminar*; para las variables de símbolo, seleccioné por su función: operacional, posicional, por su contexto y por su motivo. Por sus propiedades, para las variables de identidad, seleccioné las siguientes cuatro elementos: la percepción de los participantes y su pertenencia, el seguir normas, hacer méritos y respetar a los mayores; en la variable de cohesión del tejido social se incluyen los siguientes cuatro elementos: la cooperación de toda la

comunidad, la capacidad de convocatoria de sus líderes, los entrenamientos y el apego al territorio; en la variable de la red familiar, los elementos fueron tres: la herencia del ritual dentro de los miembros de una familia; en la variable del tiempo de permanencia en el grupo de danza, el sentido de vida y sus motivaciones fueron los elementos a estudiar; y finalmente consideré, en la variable de la dimensión emotiva dos elementos: lo que sienten y motiva a los danzantes al participar y lo que les emociona con relación al ritual.

Incluidos dentro de la descripción de cada danza abundaré desde cuándo danzan sus participantes, dónde las realizan, cuáles y quienes interpretan los personajes que participan en ese ritual, su nombre, su vestuario, los antecedentes etnográficos e influencias. Así como su función dentro del *performance* (muestra escénica multidisciplinaria o “arte vivo”). Identificaré la relación entre los tres calendarios sobrepuestos: el calendario de fiestas religiosas católicas, el ciclo anual de la naturaleza y el calendario del culto agrícola. Describiré la estructura de las danzas de acuerdo con los teóricos seleccionados: las tres fases rituales y cada una con sus correspondientes etapas de desarrollo.

Los participantes de las danzas “de Indio” (como ellos mismos las llaman), aseguran que por lo menos, desde hace tres generaciones, celebran los rituales dancísticos y de peregrinaje, los que consideran parte de su tradición y cultura. Este tipo de danza es la que más comúnmente se observa por las calles de las ciudades de la Comarca Lagunera. Es una danza muy vistosa y que incluye elementos que quizá se pudieran relacionar con las antiguas danzas de caza o de guerra, también llamadas “mitotes” o (*neixas*) del llamado “complejo mitote”, presentes en los cuatro tipos etnolingüísticos del Nayar, y que aluden a los muertos o ancestros y donde se pide lluvia y fertilidad (Neurath, 2002) de los primeros habitantes de la región como fueron los “*chichimecas*” y guachichiles (cuyo territorio aproximado llegaba a coincidir con la ciudad de Saltillo, Coahuila y tierras laguneras, como demuestra Powell (1975), en mapa de las “naciones” del norte), que se

realizaban durante la noche, antes y después de una batalla (De Velasco, 1983). Otra de las probables influencias es la de los indígenas tlaxcaltecas, pues formaron parte de la fundación de la ciudad de Parras y Saltillo, Coahuila y posteriormente de La Laguna, quienes también, como pude observar, hasta la fecha tienen una larga tradición de danzas: en Parras, Coahuila, los danzantes realizan rituales nocturnos subiendo al cerro del santuario de La Cruz del Santo Madero y en la ciudad de Saltillo, Coahuila, observé cómo se realizan “encuentros” en el cerro y santuario coronado con una gran cruz, llamado Santo Cristo del Ojo de Agua (que también es un brote natural de agua subterránea). Esta afirmación toma fuerza al observar los elementos como el tambor, las plumas de ave, las danzas circulares, los arcos y las flechas, oraciones, las ofrendas de alimentos, el altar, todos los cuales son parte del ritual de las danzas “de Indio” laguneras.

Este es un ritual dancístico y performativo; al igual que las danzas “de Pluma” son consideradas “danzas de Conquista” (Acuña, 2008), pero que han evolucionado en forma diferente: parece ser que dichas danzas en un inicio representaron el drama de la Conquista de América por los europeos y la lucha entre los dos bandos. Sin embargo, cabe hacer notar, que aunque en esta danza, los personajes realizan con cierta frecuencia la formación de filas paralelas u opuestas para representar la batalla, lo que más predomina, es la danza circular y que conservan las características de un solo bando y un solo y solidario vestuario: el de los indios ataviados con telas de color rojo y con bordados de carrizos.

Los diálogos explicativos en este ritual performativo los observé solamente en los juegos o “mudanzas” que más adelante ahondaré. Por otro lado, la costumbre de realizar la ofrenda de alimentos (*comensalidad ritual*), al final de la mayoría de las danzas “de Indio”, llamada “reliquia”, muy probablemente fue tomada de las fiestas prehispánicas (Velasco, 1983).

En La Laguna, se realizan las danzas a manera de reciprocidad, para con lo sagrado y con las personas, para compartir el alimento con su comunidad; y para pedir una buena cosecha o

agradecer con una “manda” algún favor o concedido por el santo patrono o a la virgen, los cuales tradicionalmente son intercesores entre Dios y los hombres. Lo anterior por ser fuerzas sagradas más cercanas y accesibles, más útiles y cotidianas a las personas que los invocan.

En los rituales dancísticos “de Indio”, participan los siguientes personajes:

1. El “Jefe”, a quien en el sur del país en danzas similares, también se les llama “Fiestero” o *Tenanche*, (Velasco, 1983), palabra de origen náhuatl. Muchas veces es el mismo organizador de la danza: casi siempre es una persona mayor o que gusta de tener dicha responsabilidad. Organiza y coordina el ritual dancístico en el aspecto social y económico, por lo común, es vitalicio.
2. “Barriguillas”, “Capitanes” y “Monarcas”, que en otras danzas “Matachines” como las realizadas por los indígenas rarámuri en el estado de Chihuahua, les llaman *Chapellones* o *Monarkos* (Velasco, 1983). Son los integrantes que danzan mejor, y que por su constancia y permanencia se han ganado el cargo. Van al frente de las filas.
3. “Tamborero”: es el músico encargado de marcar las pisadas con su ritmo. Siempre presente en la danza y en los ensayos.
4. “Danzantes”: se componen en su mayoría de jóvenes y niños desde los cinco años de edad y de ambos sexos (parece que anteriormente danzaban solo los hombres esto se observa en el anexo A, en fotografías que datan de 1922 del AHEG), los cuales siguen las instrucciones que les dan los organizadores y “Jefes” o “Capitanes” y “Monarcas”. Siempre formados de grande a chico. Para ser danzante, solo hay que tener la voluntad, asistir a las prácticas y fiestas patronales. Para tener un cargo dentro de la danza, hay que hacer méritos: los requisitos importantes, al igual que en otras danzas, es ir bien en la escuela, aprender la tradición de sus mayores, portarse bien con sus papás, asistir a los ensayos y pertenecer por varios años a la danza.

5. Los “Viejos” de la danza: en el ejido Santa Fe solo participan en la danza “de Pluma”; en la “de Indio” no, sin embargo sí los he llegado a observar en innumerables danzas “de Indio” (de hecho es lo más común) en las peregrinaciones guadalupanas, en la ciudad de Torreón, Coahuila y en toda La Región Lagunera, con el personaje portando disfraces o atuendos del “Viejo” o “Brujo” muy elaborados. El “Viejo” dirige y cuida el orden, pero también tiene otro interesante aspecto: es juguetón, opuesto a la formalidad del “Jefe” o los “Capitanes”. Es el simpático pícaro astuto que se sale con la suya, este personaje también es llamado “payaso ritual” (Neurath, 2002).



Ilustración 8. Danzante “de Indio” en el ejido Santa Fe, de Torreón, Coahuila.

Ciclo calendárico anual

Las festividades en las que se realiza este tipo de danza son: la fiestas patronales del 2 de febrero, día de la Virgen de San Juan de los Lagos, a quien también celebran el 7 de agosto y el 8 de diciembre; el 19 de marzo, celebración de San José, patrono del ejido Santa Fe; el 15 de mayo, a San Isidro Labrador; el cuatro de julio, a la Virgen del Refugio, el 10 de agosto a San Lorenzo, el 28 de octubre, a San Judas Tadeo. El 12 de diciembre es el festejo mayor a la Virgen de Guadalupe, que en los ejidos Santa Fe y La Palma se celebra exactamente este día. En la ciudad de Torreón, Coahuila, lo celebran todo el mes de diciembre, e inician las peregrinaciones con la “Bendición de danzas”, donde participan los grupos de danzas de Indio, más una decena de grupos de danzas “Aztecas” y unas dos o tres danzas “de Pluma”. Estos grupos quedan registrados por los sacerdotes de la parroquia de Guadalupe cada diciembre y desde hace más de cincuenta años. Es importante hacer notar que en los libros parroquiales de *La memoria del Capítulo Provincial* (1924), *Coronación de la Virgen de Guadalupe* (1938), al igual que otros documentos oficiales, no se habla de los rituales dancísticos, sino que los mencionan hasta la década de los sesenta, época que coincide con el comienzo del registro de los grupos dancísticos participantes en el libro de la “Bendición de danzas”. En su gran mayoría, estimo un 80%, son danzas de Indio; el 15% restante son danzas Aztecas; el otro 5% son danzas de Pluma y solo un grupo con vestuario del Niño de Atocha (dato aproximado, extraído del registro parroquial del 2014). Dicho ritual inicia el 5 de diciembre y dura dos o tres días, debido a la gran cantidad de grupos participantes (donde el sacerdote sahúma con incienso y rocía con agua bendita a los participantes). Los padres claretianos que tienen a su cargo la parroquia de Guadalupe, se responsabilizan de organizar los rituales litúrgicos y para-litúrgicos de las peregrinaciones y de la bendición de los grupos de danza. Terminada la bendición, arrancan las peregrinaciones culminando el día 10 de diciembre; el día 11 lo destinan para llevar a cabo la bendición de niños vestidos “de mexicanos” también

llamados “Juan Dieguitos”, amenizando con una verbena popular, y el día 12, llegan los festejos con las misas. También, los grupos de danza de los ejidos La Palma y La Fe, como muchos grupos laguneros, aseguran tener la tradición de peregrinar al santuario de la Virgen de San Juan:

[...] como por ejemplo cada año vamos a San Juan de Los Lagos en enero, pero es una peregrinación que se camina a pie. De Aguascalientes a San Juan, hacemos tres días y medio caminando (entrevista personal, agosto 10, 2015).

Las peregrinaciones, como la que menciona la cita anterior, sacralizan el espacio:

Por ejemplo, yo [Jefe de la danza] venero a la Virgen de San Juan, que es la que traemos en el traje, [...] puede ser el siete de agosto, el 2 de febrero el 8 de diciembre, [fechas en] que se venera. Mi hermana, pues [venera] a [San] Lorencito, ahí tiene su altar. Cada devoto, tiene que tener altar en su casa, es lo que debe de ser. Además, que cada grupo tenga su altar (entrevista personal, agosto 10, 2015).

Las danzas “de Indio” del ejido Santa Fe tienen la tradición de peregrinar en forma de cruz de un extremo al otro del ejido:

Antes se hacía una cruz en el rancho: [peregrinando] del puente hasta la orilla y luego desde la tortillería hasta la orilla (entrevista personal, noviembre 8, 2015).

Las peregrinaciones aseguran hacerlas como parte de las promesas o “mandas”, pero también la consideran una penitencia que ayude a compensar la culpa por alguna falta cometida. En la tradición wixarika, las peregrinaciones se realizan por peregrinos y grupos de danzantes a los cuatro puntos cardinales o cuatro lugares sagrados (Neurath, 2002).

La siguiente tabla muestra la relación de fechas que se celebran y su coincidencia con los sub-ciclos climáticos, cósmicos y agrícolas de la región (véase también figura 1, Capítulo V):

Tabla 1. Ciclo anual de fechas conmemorativas para los grupos de danza “de Indio” en La Laguna.

Fecha	Festividad	Lluvias	Cosecha	Secas
2-feb/7ag/8dic	V. S. Juan			X
19-mar	S. José			X
3-mayo	Santa Cruz			X
15-mayo	S. Isidro L.	X		X
4-jul	V. Refugio	X	X	
10-ago	S. Lorenzo	X	X	
28-oct	S. Judas T.	X	X	
12-dic	V. Guadalupe			X

Los rituales dancísticos de “Indio” laguneros, se encuentran presentes en determinadas fiestas patronales y celebraciones las cuales están influenciadas por una matriz cultural indígena (Neurath, 2002). A diferencia de la mayoría de las celebraciones de origen católico, con excepción de la Semana Santa, los *neixas* o *mitotes* se celebran según fechas movibles en relación a los momentos críticos del ciclo del culto del maíz (Neurath, 2002), por lo que en este trabajo los menciono como “temporada”.

Podemos observar que los grupos de danza participan activamente en la celebración a la Virgen de San Juan y/o La Candelaria, el dos de febrero, fin de la última cuenta de 20 días del calendario indígena, o 40 días del nacimiento de Jesús o la Navidad que sucede en época de secas y coincide con la temporada de la rotura de la tierra o roza y barbecho, como preparaciones para poder

sembrar la semilla (tradicionalmente, este día es la bendición de las semillas (*Coamil*) y las velas o cirios utilizados en altares particulares y rituales de veneración).

El 19 de marzo se festeja a San José, patrono del ejido Santa Fe, conmemorado con recorridos en forma de cruz y danzas rituales corresponde con el fin de la temporada de secas, siembra del maíz (*tonamil*), coincide con la Semana Santa, Carnavales o *Pachitas* (Neurath, 2002), el primer plenilunio del año y con el inicio de la primavera.

El 3 de Mayo se festeja La Santa Cruz de Cristo, (*Quetzacóatl*), (*quincunce*) y (*ts kuri*); el 15 de mayo, inicia la temporada de lluvias, en este tiempo se realiza la petición de lluvia a San Isidro, inicia la siembra de frijol y chile, el 21 de junio es el solsticio de verano, temporada de canícula y los cercanos festejos a Santiago Matamoros y Virgen del Refugio el cuatro de julio.

El 10 de agosto, se celebra a San Lorenzo y tiene correspondencia con la fiesta (*Tatei Neixa*) de los primeros frutos: calabazas tiernas y elotes (*Xilotes*), tradicionalmente celebrados como las danzas de los niños menores de 5 años de edad, identificados y presentados en el ritual como tales (Neurath, 2002) y conmemorados con recorridos en forma de cruz, y circulares, en los campos y sembradíos.

El 28 de octubre corresponde al final de la temporada de cosechas se conmemoraba a (*Tlálloc*) y hoy en día celebran a San Judas Tadeo ampliamente venerado en ambos ejidos.

Posteriormente el 12 de diciembre (*Tonántzin o Tanana*) y la Virgen de Guadalupe coinciden con el inicio de la temporada de secas y cercano al solsticio de invierno.

En La Laguna, los principales ciclos de siembra de maíz, calabaza, frijol, de algodón, trigo, avena, forrajes y de melón entre otros, son de marzo a septiembre/octubre, es decir en primavera y hasta el verano. Los ciclos de la cosecha de chile y tomate son de enero a abril, existiendo en ocasiones cosechas “tempraneras” de melón y sandía o en su caso, segundos y terceros ciclos de menor producción.

Como puede observarse en el cuadro anterior, existe una correspondencia entre los rituales dancísticos y los rituales agrícolas, particularmente en los solsticios, los cambios en el clima como la temporada de lluvia y la temporada de sequía o en el inicio y fin de la temporada de cosechas, fechas de gran significación, ya que de la cosecha depende la vida económica de los campesinos y en un nivel más general, la vida misma de todos los habitantes.

Antecedentes etnográficos

La influencia de las danzas laguneras “de Indio”, “de Carrizo” o “de Matachín rojo”, ciertamente son muy lejanas en el tiempo y proceden de un sincretismo múltiple. Es importante tener en cuenta que las danzas en general, por su naturaleza, en sí, son en esencia sincréticas. En una primera instancia la influencia de las danzas de los indígenas originarios de nuestra comarca pudiera provenir de los guerreros del Gran Chichimeca, pues ellos tenían sus danzas guerreras durante la noche y danzaban en sus “mitotes” en forma circular o espiral realizadas alrededor de la hoguera o fuego sagrado (Powell, 1975). Los antiguos “chichimecas” y guachichiles eran considerados por los primeros exploradores como diestrísimos en el manejo de sus armas vitales, los arcos y las flechas. Powell señala que frecuentemente se pintaban de color rojo el cabello de sus cabezas, bonetillos de cuero y sus cuerpos desnudos. Esta afirmación muestra cierta similitud con elementos de la vestimenta y ritual de los danzantes “de Indio” actuales. Los “chichimecas” eran tan inteligentes y hábiles, afirma el autor, que nunca pudieron ser conquistados mediante la guerra o ardides políticos.

La segunda probable influencia son las danzas “de Conquista” (Acuña, 2008). Estas últimas son las que introdujeron los sacerdotes franciscanos y jesuitas en La Región Lagunera para convertir a los indígenas: en España se llaman también “morismas”. Recordemos que los habitantes de la península española fueron una sociedad “fraccionada” en judíos árabes y

europeos, y que durante muchos años, ellos fueron conquistados por el pueblo árabe, festejaban el mito de la reconquista, con las danzas rituales (batallas épicas) llamadas “morismas” y que arribaron al “nuevo” continente trayendo consigo los festejos de Santiago mata-moros/mata-chin. Dichas “morismas” también se celebran en fechas coincidentes al culto agrícola. “Morismas” que también se representaron en un tiempo en la laguna, noticias ya desde 1926, hablan de las mismas en el Tajo del ejido El Coyote, y en relación a San Juan Bautista (*Milenio*, Costumbres laguneras extintas, Corona, mayo 9, 2014). Es impresionante la sincronía del calendario agrícola, eje medular de todas las civilizaciones incluyendo la de los primeros pobladores americanos y por supuesto la civilización europea quienes las incorporan a las fiestas católicas. Esto es debido a que el ciclo de las cosechas y todas las fechas anteriormente indicadas, por ejemplo: para roturar la tierra, sembrar, la temporada de lluvia o de secas, para el inicio de la cosecha etc., son las mismas (teniendo ciertas consideraciones como que en el hemisferio sur son opuestas: invierno/verano). Estas danzas rituales “relatan el mito fundacional del triunfo del catolicismo hispano sobre sus contendientes; primero los moros y después los indios” (de la Torre, 2012).

La tercera de las influencias, es llamada “la tercera raíz”. Un influjo poco mencionado, que se deriva de la presencia de personas de origen africano en nuestra región (Aguirre, 1958). Asegura Aguirre que sus danzas, ritmos, vocablos, personajes, religión y costumbres hayan arribado, junto con ellos, cuando fueron trasladados para trabajar en los yacimientos de minerales y en labores del campo. La solidaridad creada en un medio tan difícil, pudiera ser un componente que aportara elementos de unidad a las danzas actuales. Incluso, es importante rescatar que el personaje del “Viejo” en otros lares de la república y en sud-América le llaman precisamente “el negrito” bufonesco (Brisset, 1991) personaje que se encuentra en toda América.

La cuarta ascendiente de esta danza es de considerable importancia: se refiere al influjo recibido de las danzas indígenas que sincréticamente (término que aplico a la mezcla de

coincidentes productos de diferentes culturas que se fundieron, como solución a una situación de crisis) evolucionaron en danzas “de Conquista”, y que practicaban los indígenas tlaxcaltecas que vinieron a repoblar La Región Lagunera y dieron ejemplo con sus técnicas de cultivo, sedentarismo y civilidad. En su mayoría provienen de las ciudades de Saltillo y de Parras de la Fuente, Coahuila (Corona, 2011).

La quinta y más cercana en tiempo: es la atribución a los trabajadores, peones, jornaleros y artesanos, provenientes de los centros poblacionales de Parras y Saltillo, en Coahuila; Zacatecas, Zacatecas; Mapimí, Cuencamé y Durango, en el estado de Durango, que eran atraídos o contratados para trabajar y proporcionar sus servicios en las épocas de la bonanza de las cosechas de algodón en La Laguna. Estas personas, por su movilidad física y su autonomía, cumplieron una función difusora de la cultura popular y propiciaron tradiciones de tipo culinaria y devocional; la costumbre de ofrecer el guiso de “la reliquia” y el fervor a la virgen en sus advocaciones de Fátima, Refugio, Patrocinio y San Juan; la devoción a los santos patronos: San Lorenzo, San Antonio, San José; San Jorge y el Santo niño de Atocha. Para realizar los rituales y festejos de dichos venerados, ya desde sus ciudades de origen, los pobladores se organizaban al más tradicional estilo de las hermandades y cofradías desde 1634 (Franco, AHUIL). Tradición que influyó en las usanzas y estructura de los actuales rituales dancísticos laguneros.

Actualidad

La Región Lagunera, recordemos, cuenta con una larga historia que se remonta al siglo XVI (Corona, 2011), y como centro poblacional de importancia tiene aproximadamente un siglo y medio. Por ello, la tradición de los grupos de danzas que ostentan mayor antigüedad y además que conservan registro y/o memoria de ello, data de entre cincuenta y setenta y cinco años. En el

periódico local *El Siglo de Torreón*, pude localizar fotografías de Matachines en danza “de Indio” ya desde 1922 (fecha de inicio del periódico), es decir, con casi un siglo de tradición.

Toda mi vida he vivido en Torreón, aquí en el cerro. Desde 1951. Soy el “Jefe” del grupo, danzo desde la edad de tres años. Esa danza era de mi papá y yo ya soy la tercera generación. Primero fue mi abuelito, luego mi papá y luego yo. Todo lo que es una tradición: Una “reliquia”, la danza, los festejos de la danza, todo, todo. Yo tengo entendido que la danza [provenía] de Zacatecas (entrevista personal, agosto 10, 2015).

Por las descritas analogías entre las danzas anteriormente mencionadas y las de La Laguna, se puede apreciar que existe un paralelismo entre las danzas laguneras y los elementos significativos de las señaladas tradiciones.

Los grupos de danza han tenido bastante continuidad. En la Comarca Lagunera, sus integrantes aseguran que los grupos de danzantes se generan y se conservan en el tiempo debido primeramente a que es una tradición familiar, hereditaria -por ello constantemente se nutre con integrantes jóvenes que viven en la misma comunidad o ejido- como es el caso de la danza “de Indio” en Santa Fe, donde la jefatura pasó de una tía a su sobrino y la cual, también es objeto de estudio en esta investigación, y en segunda instancia, por la devoción de los trabajadores, como por ejemplo: los grupos de danza de los trabajadores de Grupo Modelo; los trabajadores de la pasteurizadora Grupo Lala; los de Tiendas Soriana; los enfermeros del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS); los empleados de los bancos; Met-Mex Peñoles; los de la Comisión Federal de Electricidad (CFE) y los de la constructora JIBE; casi todos los colegios católicos y las personas que laboran en casas comerciales como Cimaco, entre muchos otros. Algunos con sus propios grupos de danza, en otros casos, los contratan:

Para venir aquí a danzar, [primeramente venimos a recibir] la bendición. Ya [es] cuando nos contratan las empresas de aquí de Torreón. O si no, [nos contratan personas que laboran en

las] oficinas, “sacamos” [se refiere a que los contratan para acompañarlos a peregrinar y a danzar] como [por ejemplo] cada año que tenemos peregrinación [adquirimos un “contrato”] con la “Común” que viene siendo la “Porra del Santos”. Esa ya tenemos como cuatro años “sacándole” también. También le “sacamos” a “Maderería Alianza” que ya ve lo que pasó: que se incendió y “sacamos” [bailamos a cuenta de] empresas grandes también. El año pasado “sacamos” las de “El Bosque”: la de los camiones. [...] Se les cobra un tanto y ya se le paga al tamborero y ya se le da su micha [mitad] al grupo. [...] –“No pos que juntaron tanto”- y ahí vamos a comprar camisas y pañoletas. Nosotros [con el dinero que reciben por sus servicios] vamos y compramos guajes y guaraches aquí en “La Alianza” [mercado local] los pares de medias para que nos las dejen *baras* [baratas] para los chavitos [niños]. ¡Sí le busca uno para el sostén del grupo! (entrevista personal, octubre 17, 2015).

Este tipo de danza, tiene una dualidad muy marcada: en primer término, se encuentran los grupos de danzantes que tradicionalmente se pueden ver peregrinando, practicando y recibiendo la bendición en un ritual para-litúrgico en las calles de Torreón y Matamoros, en Coahuila y Gómez Palacio y Lerdo, en Durango, aunque destaca la peregrinación del 12 de diciembre en Torreón, Coahuila.

En segundo término, es cuando participan en la peregrinación participan alumnos y/o empleados de instituciones educativas, oficinas públicas, empresas, comercios o industrias en un recorrido de 2.8 kilómetros que habitualmente parte de la Alameda Zaragoza a la parroquia de Guadalupe. Para hacer ese recorrido “contratan” a danzantes para que los acompañen. Hasta pudiera pensarse que las danzas, en cierto modo, buscan promocionar y dar prestigio a su empresa, pues se exhiben con gran orgullo, pero lo hacen con la sincera intención de agradecer el año concluido; para cumplir alguna “manda” o devoción y que las personas que las observan, las aprecien.

Como mencioné en el Capítulo I, la economía local en general y la de los ejidatarios, se basa en trabajos o empleos que dependen en su mayoría de la industria metalúrgica y textil. Pero también son empleados en las labores agrícolas y ganaderas, que son de los primeros lugares en producción de leche y carne de primera calidad, así como en diversas maquilas automotrices. En muchas ocasiones, las personas que pertenecen a dichas empresas se organizan en grupos de danzas. Sin embargo, cuando no tienen su propio grupo, también pueden ser solicitadas y contratadas con antelación para que vayan a danzar frente al altar que han colocado en sus patios o para engalanar y dar formalidad a las peregrinaciones del mes de diciembre frente a la parroquia de Guadalupe, donde el desfile inicia con el grupo de danzantes, para después ser seguido por el personal de la empresa, que porta ropa cotidiana o les han prestado momentáneamente la vestimenta de danzante, llevando grandes pancartas, estandartes o cartelones con la imagen de la virgen y el nombre de su empresa:

Cuando íbamos, había gente de las mismas casas [casas comerciales o empresas] que las contrataban:- ¿pueden bailar contigo las personas?- y sí, les prestábamos las naguillas, no sé su motivo....pero así era: -préstales las naguillas- y sí se las prestaba (entrevista personal, noviembre 8, 2015).

Las empresas, industrias o comercios, conmemoran las fiestas del santo patrono, o el aniversario de la virgen. Piden bendición para el próximo año: cierran un ciclo anual y va a comenzar uno nuevo. Celebran eventos cívicos como alguna inauguración, aniversario, o cumplen una manda y agradecimiento por algún logro o favor concedido. Comentan que el dueño de la empresa generalmente es el que cubre el monto que piden los danzantes:

La mía sí es devoción: pues yo digo que -no sé cómo [lo hacen]- [No sé] si los obligan [a invitar a grupos de danzas] en las peregrinaciones. ¿Mandan la invitación? ¿No obligan al patrón....? Yo digo que es devoción, porque antes íbamos con “Fesego” y “Casa Sesma”. Si lo

dejan [olvidado], ya no van. Depende de la persona [propietario] de la empresa (entrevista personal, noviembre 2015).

En estos casos danzan para cumplir la devoción de otras personas con lo que generan cierto ingreso, que en su mayoría, se utiliza para el mantenimiento de la danza como los costos del atuendo incluyendo los hermosos penachos que llevan plumas de aves naturales, traídas desde los Estados Unidos o en su caso, transporte y para algún convivio o posada de sus integrantes:

[...] Yo dinero que juntaba, [con ese dinero] ¡les hacía su posada! (entrevista personal, noviembre 8, 2015)

Si quedara algún recurso económico, después de sus festejos, comentan que éste se aplicaría para algún convivio y en reparar los trajes y sus aditamentos.

En segunda instancia, están los rituales dancísticos que tienen la particularidad de realizarse en rumbos marginales de los centros urbanos laguneros: en los ejidos y colonias relativamente alejados del centro de las ciudades, cerca de las casas de los integrantes, en espacios semi-privados. Es decir, los grupos de danzas realizan dos tipos de rituales: Uno es: el ritual público u oficial como la peregrinación en las calles del centro de las ciudades. El segundo es: el ritual dancístico privado en sus rumbos e Iglesias. Ahí danzan y realizan sus “juegos” o “mudanzas”, frente a las imágenes devocionales de los santos o vírgenes pintados en las bardas, mismas que fueron previamente bendecidas por un sacerdote y enmarcadas con una especie de nichos o esculturas de bulto realizadas con moldes a yeso. Es un ritual realizado en las calles, y observé que comúnmente es acompañado con una misa formal (liturgia) en contraste de la peregrinación que no la incluye. Resulta importante enfatizar esta idea: los danzantes “de Indio” en La Laguna también bailan y peregrinan por devoción propia, en sus propios rumbos o calles.



Ilustración 9. Barda decorada con imagen de la Virgen de Guadalupe, en el ejido Santa Fe, Torreón, Coahuila.



Ilustración 10. Altar y “enramada” (ramada) en el ejido La Palma, en Torreón, Coahuila.



Ilustración 11. Barda pintada con imagen de San Isidro Labrador, en el ejido Santa Fe, en Torreón Coahuila.

Estructura de las danzas

De acuerdo con Turner y la estructura que propone de los rituales, determiné las siguientes fases dentro del ritual dancístico lagunero de las danzas “de Indio”:

1. Fase primera (etapa 1): ensayos, organización para la preparación del altar, del arreglo y delimitación del espacio sagrado, actividades para costear lo necesario. En algunas danzas se prepara un espacio ritual (“enramada” o “ramada”), inclusive llegan a formar un arco/“umbral” del espacio sagrado, adornado con globos, hojas de palma o flores y sillas pequeñas para colocar las imágenes (ver imagen III. 9). Para la llevar a cabo la danza para festejar el 19 de marzo a San José, tienen preparado un nicho de metal, que

sacan a la calle que corre entre la iglesia y el parque. Ahí colocan la escultura de bulto que regularmente está dentro de la Iglesia.

2. Primer día: (etapa 2) “La entrada”, anunciado por medio de altavoces y fuertes tamborazos, celebración de la misa (liturgia) donde asiste un sacerdote y se desarrolla el ritual dancístico.
3. La velación o fase segunda (etapa 3): los participantes danzan hasta las doce o una de la mañana y permanecen juntos o acantonados en alguna casa (*communitas*).
4. Las mañanitas a la imagen, o recibimiento (etapa 4).
5. Dramatización escénica con danza, *clímax*, música, sol en el cenit (etapa 5).
6. Ofrenda, comunión o *comensalidad* ritual (guiso de reliquia compartido), aunque no en todas las danzas “de Indio” se hace: en la danza del ejido Santa Fe no preparan guiso (etapa 6).
7. Fase final: (etapa 7) “la salida” y levantamiento del altar. Devolución de imagen que les presta la iglesia o en su caso al propietario.

Este tipo de danza parece que tiene un guión que se sigue de manera exacta o con ciertas variaciones. Su duración es de dos días:

Cada año venimos aquí a las mañanitas, a las cuatro de la mañana y nos vamos a las siete del siguiente día, del doce, y vamos y le danzamos a la patrona, todo el día y acabamos en la víspera. Pero empezamos desde el [día] once [de diciembre] hasta acabar hasta el doce a las siete de la tarde (entrevista personal, octubre 17, 2015).

La organización y los preparativos para realizar el ritual dancístico, entrenamientos y el adorno de la barda o imagen son parte del inicio (etapa 1).

Recursos económicos

Una importante fuente de recursos económicos para el mantenimiento de la danza, como ya lo explicamos, es ir a bailar “por contratos” para algún comercio o empresa. Llegan a recibir hasta dos o tres mil pesos por evento:

Incluso mi mamá tiene una “combi” [camioneta] y si sale [ella] a Ciudad Nazas mi mamá los lleva [a los danzantes]. [Ellos] cobran [por su danza] a \$200.00 pesos la hora, y [les dicen]: “me vas a bailar cinco horas, son \$1,000.00 pesos”. La mitad se le da al tamborero y con la otra mitad pagan el “mueble” [transporte] y [asegurarse de que] si no hace falta nada [...] (entrevista personal noviembre 8, 2015).

Continúa explicando la organizadora o “Dueña” de la danza H. Chavarría, cómo maneja los recursos económicos:

-Por ejemplo, mi sobrino compró guajes y arcos con anticipos que le dieron-. Yo no hacía eso, pero él sí lo está haciendo; yo, dinero que juntaba les hacía la posada, yo no hacía actividades para juntar dinero, yo les hacía todos los trajes. [...] El carrizo lo compro en “Zarzar”. No traen cascabel, traen motas de estambre negras (entrevista personal noviembre 8, 2015).

El transporte y el tamborero consumen gran parte de los recursos, por eso comentan que tener los suyos propios es fundamental.

Preparativos

El organizador da unos fuertes toques de tambor para que todos los danzantes y espectadores pongan atención, termine el caótico barullo e inicie la danza (etapa 1). Inmediatamente los danzantes se forman ocupando sus lugares y cargos previamente asignados que reciben por méritos propios. Siempre, antes de danzar, celebran una misa. Con guaje en la mano derecha y

arco en la izquierda, comienza la música: asegura su dirigente J.S. Contreras, que solo bailan “La entrada” y “La salida” aunque son muy diferentes:

[....] o sea, el Padre da la bendición cuando empieza la misa: -da la bendición, [durante “la entrada” o “el inicio”] se sale uno por los costados y empieza uno a bailar afuera porque le sacan una imagen-, el diecinueve de marzo, para san José. En diciembre nomás se hace un recorrido desde donde está la noria hasta aquí al rancho, sacamos imagen (entrevista personal, noviembre 8, 2015).

Cabe aclarar que los pasos de la danza “de Indio” son más cortos y giran más en conjunto, a diferencia de otras danzas; un poco al estilo del antiguo mitote mexicano. Los danzantes, como en la mayoría de las danzas populares, la transmiten de unos a otros, líricamente o por medio de videos en las redes sociales.

Una persona que no sabe bailar nunca le va a tocar bien la tambora: tiene que saber bailar para poder tocar. Los ensayos, cuando hay pasos nuevos -para eso son-, para que el tamborero saque las pisadas. Primero bailan y luego ya se agarran tocando, ya sea que así lo sacan (entrevista personal, noviembre 8, 2015).

Al igual que los ensayos de diferentes danzas laguneras, los danzantes toman los correspondientes descansos durante los cuales se sientan en el cordón de la banqueta o entran y salen de alguna de las casas a tomar agua, el esfuerzo corporal es intenso.

El primer día: (etapa 2) incluye una tarde de rezo del Santo Rosario para dar solemnidad a la peregrinación. Los danzantes bailan al son que llaman “la entrada”, más la preparación del altar. Esa misma noche es de velación, (etapa 3) que pasan en un estado entre vigilia y sueño, que más que un reto físico para ellos implica alcanzar un estado de fortaleza espiritual. En esta etapa se relatan historias y tradiciones orales:

Nosotros antes bailábamos el 19 de marzo desde las 5 de la tarde hasta las 8 o 9 de la noche, todos se llevaban su cobija y nos quedábamos en casa de mi hermano. A las 5 de la mañana: -¡órale párense!- [...] Bailamos dos días: la víspera y el mero día (entrevista personal, noviembre 8, 2015).



Ilustración 12. Danzantes "de Indio" en formación circular en el ejido Santa Fe, en Torreón, Coahuila.

Al amanecer del segundo día cantan las mañanitas al santo o a la virgen (etapa 4) ya que continúan expuestas sobre el altar las imágenes. Celebran misa, si fuera el caso de encontrarse en su barrio o ejido y vuelven a bailar tres veces más (etapa 5):

Es el clímax de la danza y el cenit solar: en la mañana, al mediodía y al atardecer. Ofrecen la “reliquia” a todos los asistentes (etapa 6). Tocan y bailan “la salida”, (etapa 7) siempre con gesto solemne. Se van entregando una por una las imágenes en todas las casas, negocios o en la iglesia, si fuera el caso. Esto se hace danzando y haciendo reverencias. Al final se bendice todo y se levanta el altar.

Ensayos

Los ensayos se inician (etapa 1), hasta tres meses antes de la fecha a festejar y se realizan durante la tarde-noche, alrededor de las siete u ocho, casi siempre frente a la casa del jefe organizador. Los elementos para realizar la práctica son: un tambor o “tambora” y su correspondiente tamborero, así como lámparas de luz blanca para alumbrar bien la calle. Terminan a las diez de la noche, después de practicar varias coreografías, pero llegué a presenciar algunos que duraron hasta las once de la noche y los ensayos les avivan mucho el entusiasmo:

Yo le pasé a mi sobrino la danza, él los trae como [desde] tres meses antes y ensayan en Ex Hacienda La Joya. Pos es que casi todos viven en la cuadra o así *cerquititas*, [señala] es gente muy responsable porque ellos son los que andan [insistiendo]: -¿Cuándo vamos a ensayar? ¿Cuándo vamos a ensayar?-(entrevista personal, noviembre 8, 2015).

Las danzas “de Indio” de estos lugares se ensayan con los arcos de madera que emiten sonidos de tonalidad baja y al igual que los guajes, carrizos y pisadas, siguen el ritmo del tambor. Dentro del mismo ensayo, juegan y se divierten en lo que ellos mismos denominan “Juegos”, como “La Estrella” “El Endiablando” o “El Capitán”. Cada uno tiene diferentes tipos de coreografías y pisadas:

En la danza “de Indio” hay cientos de pasos, nomás que no se le memorizan a uno. Unos sí [recuerda]: -“haz el del ‘Borrachito’ Chuy”- [se lo pide a un compañero]: -“haz el de ‘La Cruz’, haz el del ‘Torito’”- así se identifican muchos [pasos y coreografías] (entrevista personal, noviembre 8, 2015).

Las danzas permiten la creatividad e innovaciones como en el caso de la danza de Indio Santa Fe, donde en últimas fechas, le colocan luces “led” a los tradicionales penachos de pluma, dándole un efecto dramático a las danzas nocturnas.

Formación básica y pasos

Su formación básica es en dos columnas, el tamborero camina con ellos según avancen o se coloquen al frente de la formación.

Ajusté el siguiente cuadro de Acuña (2008), a la descripción de la danza “de Indio” que se ejecuta en los ejidos que analicé:

“Tamborero” “Barriguilla” o “Monarca” “Matachín” o “Indio danzante” “Capitán”

Movimiento 1.- Cruce de “Capitanes” y “Barriguillas o Monarcas” con giro de 360°, seguido de cruce de filas en los danzantes.

Movimiento 2.- Desplazamiento de los “Barriguillas” formando bucles entre las dos filas de Indios, rodeándolos uno a uno, mientras éstos marcan en paso y giran 360° con el “Barriguilla”.

Variante: Bucle con pareja de danzantes.

Movimiento 3.- Desplazamiento en onda o látigo de toda una fila de Indios danzantes siguiendo al “Capitán” o “Barriguilla” en su trayectoria, hasta acabar en la misma posición. Primero una fila y luego la otra.

Variantes: 1. Rodear el espacio de las dos filas. 2. Hacer recorridos “en ocho”.

Otros recorridos alternativos como girar en círculos o espiral.

Los danzantes se colocan en formación de dos filas, una frente a la otra. La primera compuesta por danzantes de estatura de grande a chico. La formación es la misma pero la danza pudiera ser circular, en espiral o en hileras.

Los “juegos”, también requieren de ritmos de tambor para su realización, solo que éstos los practican en sus colonias o en los ensayos, ya que la peregrinación requiere avanzar a cierto ritmo:

[Sobre] Los “juegos”....les digo: -vamos a hacer una bolita- y ya en círculo hacer la bailada. Tenemos uno que es “El Endiablado”, en ese “juego” también hacemos dos filas: y en las dos filas empezamos bailando y al último hacemos un circulito y empezamos a bailar en el circulito y así nos vamos pasando, la verdad no sé porque se llama así (entrevista personal, noviembre 24, 2015).

Los cargos se encuentran al mando de los organizadores. Ellos conocen el origen y la forma adecuada de realizar el ritual y sus elementos, por eso ellos mismos o quienes tienen experiencia deben enseñar la tradición a los más jóvenes, quienes se someten con la docilidad de un discípulo a su instructor investido con dicha autoridad.

De ahí también su alto rango y honor, ganados por sus méritos de esfuerzo y constancia. Adquieren sus cargos “de por vida” o hasta que un familiar los tome o herede:

[...] Ya por eso ya le dije a Chuy [su sobrino]: -“te lo dejo-, con dolor de mi corazón, pues es bien difícil” (entrevista personal, noviembre 8, 2015).

En estas danzas los organizadores son remunerados con reconocimiento y respeto de su comunidad.

El ritual de su propia devoción o para-litúrgico

El altar en esta fase (etapa 2), se organiza con las mismas imágenes pintadas en la barda, en cromos enmarcados o en medianas esculturas de bulto hechas de yeso. A éstas les hacen un pequeño techo, a manera de nicho. Las imágenes se arreglan para la fiesta patronal con flores de papel alrededor de los marcos a manera de guirnaldas. También colocan veladoras prendidas o series de focos navideñas. Las imágenes más pequeñas, ordinariamente, se encuentran en el espacio privado de un altar en casa del organizador, o en su caso, dentro de la empresa, iglesia o capilla, pero las sacan a la fiesta patronal para colocarlas junto a la barda o sobre un altar (ver figura. 8 y figura 10).

Es muy común que en las casas de los habitantes, a la entrada o arriba de la puerta de las empresas o comercios de La Laguna, se coloquen pequeños altares con imágenes de la Virgen de Guadalupe o algún santo donde permanecen todo el año. Éstas tienen siempre la ofrenda de flores, foquito eléctrico o vela:

[...] de hecho este año vamos a bendecirla, no sé si se ha fijado, aquí en la esquinita está pintada una Virgen de Guadalupe, en esa casa donde se ve la lámpara. Va a venir el padre Chuy a bendecirla (entrevista personal, noviembre 24, 2015).

Estas imágenes llegan a ser verdaderas obras de arte que pudieran dar tema para futuras investigaciones (ver Imágenes No. 8 y 10).

Velación

La velación (etapa 3), se refiere al tiempo que pasan juntos, esperando a que amanezca para cantarle las mañanitas a la Virgen de Guadalupe o al santo patrono. Durante ese tiempo permanecen despiertos platicando y contando historias y transmitiendo la tradición oral o con historias de los milagros del patrono. Algunas veces, comentaron, hacen fogata. Se realiza casi siempre en el patio de la casa del organizador o “Jefe”.

Es también tradición en todo México cantarle a la virgen o al santo las mañanitas (etapa 4) algunas veces acompañados con guitarras.

La danza y la ofrenda.

Danza o clímax (etapa 5), también se realiza en tres etapas: temprano en la mañana, al medio día o en el cenit y en la noche.

La ofrenda (etapa 6), se refiere al guiso de “reliquia”: cocido de carne de puerco o pollo con chile guajillo y chile colorado, acompañado de las “siete sopas” de pasta sémola. Las danzas “de Indio” en el ejido Santa Fe, no realiza guiso, pero en otras danzas, observé que es lo más común.



Ilustración 13. Tamborero en el centro de la ciudad de Torreón, Coahuila.

“La salida”

“La salida” (etapa 7), se representa en el ritual de despedida, donde veneran la imagen con una inclinación o genuflexión y sin dar la espalda a la imagen. Se despiden del santo o virgen y del organizador que se encuentra junto al altar. Tocan y danzan un ritmo mucho más pausado o “La Guadalupana”. Esa misma noche recogen, entre todos los integrantes, el altar o la enramada, así como las imágenes o esculturas. En el Ejido Santa Fe, el padre les “presta” una escultura de bulto, que se coloca en un nicho afuera de la iglesia durante las danzas y para que visite las casas de los danzantes y devotos durante todo el mes de marzo. Se termina el ritual y todo vuelve a la vida normal.

Se puede afirmar que las danzas “de Indio” de La Laguna, tienen la estructura para ser considerados rituales: tres etapas, un calendario de fechas, observancias de espacios y gran riqueza de símbolos.

Como veremos en el próximo capítulo dedicado a la descripción de la danza “de Pluma”, ambas danzas tienen similitudes y diferencias, sin embargo, es frecuente ver que conviven en los festejos, inclusive poseen una especie protocolo para “recibir” y dar la bienvenida a la danza que sigue en el orden de la ceremonia: forman dos filas anchas mientras tocan su tambor y guaje para que el nuevo grupo baile en el espacio central.

Capítulo IV

Solemnidad y devoción

Descripción etnográfica de la danza “de Pluma”

En el presente capítulo, desarrollaré la descripción etnográfica de las danzas “de Pluma”, será similar a la descripción del capítulo anterior y siempre de acuerdo a su vinculación con los elementos de análisis: a partir de las características y/o cualidades del fenómeno a analizar, las cuales serán conforme a las mismas categorías y variables mencionadas.

Incluidas dentro de la descripción de la danza “de Pluma” abundaré desde cuándo danzan sus participantes, dónde realizan las danzas, qué personajes participan en ese ritual, su vestuario, su función dentro del *performance*, las fechas a conmemorar y su relación con la naturaleza y la agricultura; y finalmente los antecedentes etnográficos y probables influencias. Describiré la estructura de la danza de acuerdo a los teóricos seleccionados: las tres fases rituales, cada una con sus correspondientes etapas de desarrollo.

Ciclo calendárico anual

Las festividades principales que se conmemoran y en que se ejecuta la danza “de Pluma” son: el 2 de febrero Santa María Madre de Dios; la Virgen de San Juan de los Lagos, y 7 de agosto y/o 8 de diciembre indistintamente; el 19 de marzo a San José; el 3 de mayo, día de la Santa Cruz; el 15 de mayo, San Isidro Labrador; el cuatro de julio, la Virgen del Refugio; 28 de octubre, San Judas Tadeo; el 12 de diciembre, la Virgen de Guadalupe. Algunas danzas como la “de Pluma” en el ejido Santa Fe, además de tomar en cuenta el calendario litúrgico, introducen como referencia un hecho histórico como lo fue la Conquista de México. Para los integrantes de los grupos de danza ritual “de Pluma” de La Laguna, son muy importantes y emotivos estos festejos

al grado que familiares que viven en Estados Unidos, año con año aportan de su dinero para la realización de dichos eventos.

Correspondencias calendáricas

La siguiente tabla 2. Muestra la relación de fechas que se celebran y su coincidencia con los sub-ciclos climáticos, cósmicos y agrícolas, en su mayoría celebradas durante época de lluvias y cosechas de la región:

Tabla 2. De fechas conmemorativas para los grupos de danza “de Pluma”

Fecha	Festividad	Lluvias	Cosecha	Secas
2-feb/7ag/8dic	V. S. Juan/Sta. Ma			X
19-mar	S. José			X
3-mayo	Santa Cruz	X		
	S. Isidro			
15-mayo	Labrador	X		
4-jul	V. Refugio	X	X	
10-ago	S. Lorenzo	X	X	
28-oct	S. Judas T.	X	X	
12-dic	V. Guadalupe			X

En la tabla anterior puede verse la relación de las fechas conmemorativas de la Iglesia con el calendario agrícola: el 2 de febrero, Virgen de San Juan y Santa María madre de Dios, coincide con la rotura de la tierra (barbecho) para la siembra de la semilla y es temporada de secas; el 19 de marzo ésta relacionado con la semana santa, (primer luna nueva del año) San José, el equinoccio de primavera y coincide con la siembra del maíz y del algodón; el 3 y 15 de mayo al 4 de Julio, se relaciona con la temporada del solsticio de verano, peticiones de lluvia indispensable

para que crezcan los sembradíos, La Santa Cruz, San Isidro (se bendicen los instrumentos de labranza y animales para siembra); julio 4, la Virgen del Refugio, coincide con la lluvia y las cosechas (siembra de frijol y chile); San Lorenzo, agosto 10 y San Judas 28 de agosto, sus celebraciones coinciden con las últimas lluvias y las temporadas de cosechas de algodón y maíz (*elotadas*); el 12 de diciembre con la Virgen de Guadalupe y es cercana al solsticio de invierno y el inicio de la temporada de secas y cosecha de frijol.

Realmente, los participantes en estas danzas no recuerdan claramente cuando se inició la tradición de conmemorar a los santos patronos y sus danzas, aunque participan ya desde por lo menos hace tres generaciones: los abuelos como dueños o dirigentes, los hijos como “Monarcas” y los nietos como danzantes. Algunos comentan que anteriormente se incluía una especie de espectáculo con jinetes montados a caballo. Aquí pudiera verse una analogía etnográfica con los jinetes de las danzas “de los Caballitos” de Santiago Apóstol, que se celebran en la ciudad de Viesca, Coahuila, y también –posiblemente- tengan influencia de los jinetes que representan en las celebraciones de los indios coras, y a cuya danza se le llama “moros” o “cristeros” y son de asociación solar (Coyle, 2005). En La Laguna, los jinetes salían de lo que era la antigua hacienda Santa Fe, (ahora ejido) “daban varias vueltas alrededor de la plaza e incluso lanzaban tiros de armas de fuego al cielo y realizaban largos recorridos por entre las cosechas” (entrevista personal, julio 3, 2015).



Ilustración 14. Vestigios de la antigua hacienda La Palma, ahora ejido, en Torreón, Coahuila.

Antecedentes etnográficos

Las danzas “de Pluma” de La Laguna, tienen su origen en las haciendas donde se festejaban los ritos agrícolas y las danzas pluviales. Por los nombres de sus personajes: la “Malinche”; el “Capitán” y el “Cortés”, se catalogan como danzas “de Conquista”, pues representan una parte de la historia de México. El historiador Eduardo Matos (1979), afirma que este nombre se le da a todas las representaciones que surgieron desde 1492. El apelativo de danzas “de Conquista” lo asignó a todas las representaciones que se adaptaron a partir de la misma empresa y corresponden a personajes que participaron en algún territorio conquistado por la Corona española.

Las danzas “de Conquista” son representaciones sincréticas, herederas de la raíz cultural europea, sus orígenes en la danza de “Moros y Cristianos”, (también llamadas “Morismas”) y de la Conquista de América; así como de la influencia de la raíz cultural indígena o de las Primeras

Naciones de América, como son el culto agrícola, de origen solar prehispánico, que incluye ciclos festivos y su relación con los cambios estacionales, lo más probable, es que las danzas de Conquista de las cuales probablemente derivan las danzas “de Pluma” laguneras, las danzas “de Urracas” de los coras y *Wainarori* huicholes o *wixarikas*, las cuales no se introdujeron antes de la expulsión de los jesuitas en 1767, las cuales, se puede suponer, eran más bien un remedio contra la costumbre de los mitotes (Jáuregui, en Neurath, 2002); y la influencia de las festividades patronales o “de cabecera” de la religión católica. Los personajes contendientes, de un lado y del otro, corresponden a individuos, reales o inventados, que participaron en la conquista o la defensa de los diversos territorios que reclamaba la Corona española. La siguiente cita describe claramente la indumentaria:

Atrás llevan una pañoleta y a un lado una banda, delantal, medias y paño. La corona trae: flores, cuentas, paño y espejos. Un paño aquí, que cubre aquí así. [Señala con su mano que el pañuelo les cubre la nariz y la boca, es decir, medio rostro] Aquí las cuentas [hilos de cuentas que cuelgan desde la corona y cubren de arriba abajo la otra parte del rostro]. Son los colores originales, el rosa y el azul y si hemos querido cambiar de tela, pero nos dijeron: –No la cambien, porque esa es la de.....los meros colores de la danza- Me dicen: -¿Cuál es el verdadero y original vestuario?- le digo: -es el azul y el rosa- que siempre hemos tenido nosotros, el rosa, el rojo no (entrevista personal, octubre 28, 2015).

Las danzas se realizan en formación de grande a chico, en una “enramada” o “ramada”, especie de techumbre en medio de la calle o en su caso avanzando en procesión formando filas paralelas. Ejecutan figuras en zigzag y de cuatro en cuatro o de dos en dos como en el son “El Periquillo”.

Los vestuarios más comunes entre los grupos de danza “de Pluma”, son de colores azul y el rosa, pero en ocasiones varían: como es de rosa a rojo etc., y dependiendo de la fiesta patronal,

observé que portan en su vestuario según el santo a celebrar como son los colores verde y amarillo característico de San Judas.

Estructura de las danzas

La estructura básica de las danzas “de Pluma” es como sigue: el organizador, casi siempre una persona mayor o que gusta de tener esa responsabilidad; los “Capitanes”: el “Monarca” y el “Cortés”; los danzantes, siempre formados de grande a chico; los músicos: un tamborero y un violinista. La “Malinche”, una niña de menos de 12 años (quien por méritos como portarse bien y tener buenas notas en la escuela se gana el cargo); los “Viejos” de la danza: “Brujos”, payasos, “Viejas” y en ocasiones hasta enmascarados de la “Lucha Libre”, “Chutas” y “Chukys”.

Su formación básica es en dos columnas, los músicos se colocan al frente, junto al altar. Las danzas se efectúan de la siguiente manera y los describe Ángel Acuña (2008):

FORMACIÓN BÁSICA

“Músico” “Monarca” “Cortés” “Danzante” “Malinche”

Movimiento 1.- Paso sobre el sitio de los danzantes y desplazamientos lineales o en zigzag, de ida y vuelta y alzando una de las rodillas hasta la cintura, realizado por los “Monarcas”, como “punteros” y por dentro de las filas, con giros de 180 ° y 360°.

Movimiento 2.- Cruce de “Monarca” siempre es el que indica en primera instancia, los movimientos a realizar por los danzantes y el “Capitán” lo secunda con su fila, con giro de 360°, seguido de cruce de filas y secundados por el resto de los danzantes.

Movimiento 3.- Desplazamiento del “Monarca” y “Cortés” formando bucles entre las dos filas de matachines, rodeándolos uno a uno, mientras éstos marcan en paso y giran 360° con el “Monarca”, igualmente son secundados por el resto de los danzantes.

Variante: Bucle con pareja de danzantes.

Movimiento 4.- Desplazamiento en onda o látigo de toda una fila de danzantes siguiendo al “Monarca” en su trayectoria, hasta acabar en la misma posición. Primero una fila y después la otra.

Variantes: 1. Rodear el espacio de las dos filas. 2. Hacer recorrido en ocho. 3. Otros recorridos alternativos como hombro con hombro y pies entrelazados.

Mientras que la enramada consiste las más de las veces de postes de metal y techumbre formada con banderitas de papel, las ramas de palma, pedazos de costal de rafia, cosidos unos con otros o en su caso, lonas, en el ejido La Palma cuentan con un espacio permanente y además utilizan los postes de metal para los ensayos, con el fin de delimitar el espacio sagrado y además de servir para crear sombra. Los danzantes se colocan en formación de dos filas, una frente a la otra. La primera compuesta por danzantes vestidos de color rosa y de estatura de grande a chico y dirigidos por el “Monarca”. La segunda de colores azules y dirigidos por el “Cortés”.

Los personajes son los siguientes:

1. “Monarca” o “*Monarko*”. Es quien realmente dirige todos los movimientos de los danzantes e indica hacia dónde avanzar, cuando y como

2. “Cortés”. Es el segundo al mando, también da indicaciones y lidera su fila de danzantes, pero siempre subordinado al Monarca.

3. “Tamborero”: Es el músico encargado de marcar las pisadas con su ritmo. Nunca falta en una danza ni en los ensayos.



Ilustración 15. Techo levantado únicamente para la danza "de Pluma" en el ejido La Palma, en Torreón, Coahuila.

4. "Violinista": Éste no siempre participa pues el instrumento es caro y un poco más difícil de aprender, sin embargo lo contratan para el día de la fiesta patronal.

5. "Danzantes": Se componen en su mayoría de jóvenes y niños los cuales siguen las instrucciones que les dan los organizadores y capitanes. Siempre de grande a chico.

6. "Malinche": es una niña, quien danza casi en el mismo lugar todo el tiempo, con pequeños movimientos de hombros y pies. Al crecer la niña "Malinche" será danzante.

7. "Viejo"/"Vieja"/"Brujo" de la danza: es el encargado de cuidar el orden durante el festejo, de ayudar a cargar las imágenes y de hacer pequeñas bromas a los asistentes. Describe su cargo a continuación:

Entonces, yo ahorita soy el “Capitán de los Brujos”, sí, somos 10 “Viejos”; al salir a recoger las imágenes, que es el 14 de mayo, los divido en ciertos puntos: por ejemplo lo que abarca la danza son cuatro: -¿para qué?- Para que nos se nos vayan a pegar a la danza o que los mismos danzantes los lleven en filas y vayan en orden. [.....]. Hay otros dos “Viejos”: uno para que cargue una base y el otro trae los cuetes [pirotecnia]: en cada levantamiento de cada imagen, tienen que aventar dos cuetes. Se levanta la imagen...avienta uno...avanza la danza.....avienta otro. Esa es la función de esos dos “Viejos” (entrevista personal, diciembre 3, 2015).

Los “Viejos” llevan máscaras sobre sus cabezas, o disfraces comerciales que los hacen irreconocibles. Es un personaje ambiguo: juguetón, provoca miedo, cuida el orden, regresa las imágenes, protege a los danzantes.

Organización del ritual y preparativos para conformar la danza

Estas danzas tienen una gran riqueza cultural, pero principalmente muestran la cooperación y reciprocidad entre las personas que participan en estas festividades y danzas. Otros de los valores que se manifiestan son la disciplina, el respeto, la tradición, el orden y la devoción a los santos y a la virgen: “Es la tradición que tenemos, disciplinarnos a nosotros mismos” (entrevista personal, agosto 14, 2015).

El vestuario de la danza “de Pluma” consiste en una falda hasta la rodilla, de tela satinada o raso, como mencioné anteriormente, una fila va en color azul y la otra va en color rosa mexicano. Visten el uniforme de la fila a la que pertenecen (rosas o azules). Portan un elaborado delantal blanco, bordado con sus iniciales, o motivos religiosos.



Ilustración 16. Danzante "de Pluma" en el ejido santa Fe, Torreón Coahuila.

Capa con una imagen de la virgen de Guadalupe o San Isidro y una pañoleta en la cabeza (ver ilustración no. IV.16) quedando la cara semi-cubierta con un paliacate o pañuelo e hilos con cuentas de colores.



Ilustración 17. Danzante "de Pluma" en ejido Santa Fe, Torreón, Coahuila.

El Monarca, viste igual que los danzantes de color rosa, pero lleva una palma más grande. Porta una corona de flores y listones de los 7 colores del arcoíris, que cuelgan en la parte trasera o paliacate de raso y guaje. Estos aditamentos permiten que la identidad del danzante quede oculta. Calzan huaraches de triple suela de cuero o suela hecha de tramos de neumáticos.

Calcetas blancas o del color del traje, que suben hasta la rodilla. Para emitir sonido, en su mano carga un guaje, o en su defecto, una boya o “flotador de baño” pintado y con piedrecillas en su interior a manera de sonaja. “La palma”, especie de abanico de alambre en forma de corazón, con una cruz al centro y forrado con plumas de colores.

El “Cortés” lleva un bastón o “vara de mando” adornado de flores, papel o listones de colores y una cruz en la parte de arriba. Viste de color azul, las más de las veces, en la mano izquierda lleva un sombrero de palma adornado con flores.

Cabe señalar que cada danza porta la imagen de su santo:

Del vestuario, nos mandamos hacer: camisas con el “logo” del santo atrás, como aquí es de San Isidro el 15 de mayo aquí en Santa Fe nos ponemos la imagen de la danza, hay otra que dice de Don Bernardino [Es uno de los organizadores de las danzas en el ejido La Partida en esta misma ciudad] (entrevista personal, diciembre 3, 2015).

Quienes visten de “Viejo” portan máscaras ocultando también su identidad. Éstas pueden ser de materiales como plástico, látex, madera, o cuero, portan pantalón de mezclilla y representan a diferentes personajes como mujeres, con sus atributos femeninos, payasos, monstruos y viejos tradicionales. Se permite también el uso de otras prendas, pero debajo de éstas conservan su ropa de uso cotidiano. Portan un látigo como señal de mando, ya que estas “cuartas” o látigos eran usados para guiar el ganado; carriceras; he observado que algunas veces llevan muñecas o las a veces de las muñecas colgadas de sus cinturas. Siempre llevan un morral o bolso, en el que los “Viejos”, guardan alguna broma, con frecuencia, utilizan zapatos cómodos, tenis, guaraches o botas; a los costados cuelgan sonoras “carriceras”: puños de carrizos amarrados que cuelgan de su cintura.

Para el caso de quienes harán de “Malinche”, el vestuario es blanco, calcetas blancas; un corona blanca con una cruz y espejo cuadrado o redondo sobre un cuadrado de papel en la frente, puede llevar cuentas blancas que cubren su rostro. Lleva un delantal bordado y con encajes.

El frente del escenario, lo que corresponde al altar, está representado por “cromos” o “posters” de imágenes religiosas correspondiente al santo que se festeja o lo que llaman ellos “imágenes de bulto”, es decir, figuras elaboradas con yeso, realizadas con moldes y pintadas a mano. Todo es

adornado con flores frescas, y/o de papel, o en su caso globos del color que representa los atributos del santo.

Bajo la “enramada” o “ramada” se realiza la danza. El desarrollo del son es el siguiente: los músicos inician la interpretación para que los danzantes identifiquen lo que están por bailar. El “Monarca” da las señales con su palma y el “Cortés” lo secunda para que comience el ritual dancístico. Ya en el baile se realizan las secuencias, donde se avanza de adelante para atrás y entre cuatro o dos danzantes. Existen sones donde esta dinámica de cruces, hombro con hombro y pie con pie se repite.

Los sones

Existen diversos sones o melodías como explica el nieto del dirigente de la danza “de pluma” del ejido Santa Fe, D. Silos:

Son muchos sones nuevos últimamente, antes eran “La Pájara Pinta”; “El Endiablado”; “Las Torres de Guadalupe”. Sones corridos, últimamente han sacado muchos que yo no me los sé.....eran de los más tradicionales. ¿Que cuáles son los más nuevos? -Pregunta a su nieto- - ¿Orita?.... Son “Santa Fe”, “La Devoción”; “Alma llanera”; “Coyotitos”; “San Juditas”; “La Guadalupeana”.- Practican con tambora y violín y con eso los sacan. No había violinista que dijera: -voy a hacer otros sones-eh... ¿Cuáles son los otros? ... puros sonecitos corridos no eran tantos sones, unos nuevos y unos de [el ejido] La Partida (entrevista personal, julio 3, 2015).

Los nombres de estos sones, aluden a motivos religiosos y a animales que habitan en la geografía local, La Revolución Mexicana o a la parroquia de Guadalupe, entre otros:

Los sones hay muchos, en especial hay uno viejito que se llama “La Zorra” es muy especial, “El Huertero”, dedicado a los señores de las tierras, así se llama (entrevista personal, diciembre 3, 2015).

Es relevante notar, que los sones siguen la estructura del ritual dancístico, dividido en tres secciones: “El Inicio”, “La Danza” y “El Adiós”.

Ensayos

Como parte de los preparativos generales, se convoca a todas las personas que quieran ser integrantes de la danza por medio de un altavoz, que anuncia las fechas de los ensayos y el festejo a conmemorar. Se hacen juntas con los “Capitanes”: el “Monarca y el Cortés”, “Jefes” y danzantes, para establecer el horario y los días de las prácticas o entrenamientos:

El cargo lo tenemos, lo que se va a hacer, necesitamos hacer una junta y nos ponemos de acuerdo qué es lo que se va a hacer. Porque lo que se va a hacer, se va a gastar.....y usted tiene también que rendir cuentas, de ese dinero, por ejemplo juntamos \$900.00 [pesos] y compramos \$200.00 de medias, \$200.00 de paños [telas con imágenes impresas que portan a manera de capa, ver imagen IV.20]. -qué se le entregó a fulano y a fulano.- (entrevista personal, agosto 14, 2015).

Durante todo el año, se han realizado actividades para reunir los recursos necesarios para pagar el vestuario, la “reliquia” si se hiciera, los músicos y demás gastos. Como un elemento muy importante es el que cada danza tiene su “Dueño”, “Jefe” o “Responsable” de que la danza se lleve a cabo año con año, además de no poder soltar esta responsabilidad hasta que alguien la tome en su lugar, muchas de las veces algún miembro de su propia familia. De esa manera asegurar que se preserve dicha tradición. Sin embargo los mismos niegan serlo aclarando que todos son “Dueños”:

-Les digo- no, no, no, no soy “Dueño”, “Dueños” aquí *semos* todos, porque la comunidad, cualquier cosita que se ofrezca nos apoyan. Aquí mire.....esta yo la levanté [La pared de ladrillo que rodea el “cerrito” que es santuario de la Virgen de Guadalupe]. Yo puse el ladrillo, yo puse todo con recursos míos (entrevista personal, agosto 14, 2015).

Los cargos dentro de la danza implican una estructura jerárquica con nombres de origen militar. El historiador Luis Weckmann (1996), originario de La Región Lagunera, ha señalado influencia del medievalismo en la sociedad novohispana; cuando en España desaparecía, aquí en México se retomaba con mucha fuerza. Ejemplo de ello es el culto a Santiago Matamoros. Pero también existe una lealtad y respeto entre todos los integrantes de las danzas que buscan la unidad de sus miembros.

Los ensayos se inician un mes antes de la fecha a festejar, y se realizan durante la tarde-noche, alrededor de las siete u ocho y terminan a las diez o incluso hasta las doce. En el ejido La Palma” los realizan en la plaza, al centro del ejido, junto a una de las banquetas de la misma, delimitado el espacio por unos tubos y banderillas de papel colgadas a manera de “enramada”. En el ejido Santa Fe, los realizan frente a la casa del organizador. Durante los mismos se enseñan las pisadas y se practica el tambor y en su caso el violín.

También hay casos como en la danza “de Pluma” del ejido La Palma, donde se utiliza una gran bocina con su moderna memoria “USB” que contiene todos los sones a practicar. A esos ensayos acuden las mamás de los niños y jóvenes integrantes que observarán la danza y vecinos del lugar. Se siente un ambiente festivo, los pequeños comercios permanecen abiertos y todas las casas prenden su foco que da a la calle para iluminar el evento. Estos ensayos pueden llegar a durar varios meses por evento y culminan un día antes del festejo:

Es que para empezar, hay que ensayarlos, juntar a la gente: -a ver.... ¿Quién va a seguir bailando? ¿Quién va a entrar? y así...- (entrevista personal, diciembre 3, 2015).

Los organizadores y sus familias barren y humedecen el suelo, para que el polvo se asiente. Cierran la calle con unas cubetas vacías y artefactos para que no pasen los automóviles. El tamborero convoca con su sonido a los danzantes. Durante estos ensayos también practican los músicos, ya sea con el tambor o “las pisadas” con el violín. Ahí es donde se enseñan unos a otros

y se transmiten sus conocimientos sobre el ritual. También el organizador buscará que el sitio donde se llevan a cabo tenga alumbrado público de buena calidad, o sacará unas lámparas para este propósito.



Ilustración 18. “Enramada” o “ramada”, altar con globos y tamborero en el ejido Santa Fe, en Torreón, Coahuila.

Transmisión del ritual y sus pasos

Los pasos se transmiten de unos a otros, líricamente y la danza tiene tres fases: A,B,C, la fase A, es la que danzan temprano, a las nueve o diez de la mañana, en caso de realizarse el festejo en fin de semana en sábado o domingo. La fase B, es la que se realiza al medio día una o dos de la tarde, bailando los sones que ellos anteriormente acordaron con sus líderes o con la persona que los contrató y después de la cual se reparte la reliquia. Y la fase C, es la final que se danza al medio día del día siguiente y en que se van a devolver todas y cada una de las imágenes y estatuas, a cada casa a la que pertenecen; aquí se baila “El Adiós.

Como parte sustancial de la fiesta, los familiares de los danzantes y los propietarios de las imágenes, sienten obligación de compartir lo que tienen de alimentos en sus casas, y hacen aportaciones de dinero y/o alimentos, como refrescos, pozole, tamales o pastel, o en su caso la

misma ofrenda del guiso “de la reliquia”. Constantemente truenan cuetes y cuetones, para anunciar que hay fiesta y veneración al santo.

El desarrollo de los sones es el siguiente: comienza a tocar el tamborero, indicando el ritmo, seguido por el violín. Los músicos, inician tocando los primeros acordes para que los danzantes identifiquen el son a bailar. El cuerpo de los danzantes durante las danzas, debe permanecer con una suave inclinación hacia adelante, El dirigente “Monarca” pone la muestra dando los primeros pasos y levantando la palma e indicando si es cruzado, viborita, giro o en pares, así instruyen el baile todos los danzantes. A continuación, hace lo mismo “El Cortés” mediante una señal con el bastón. Ya en el baile, inician las secuencias de zapateados, giros y cruzamientos de hombro (izquierdo con izquierdo) y de rodilla (derecha con derecha), el brazo izquierdo permanece pegado al cuerpo a la altura de la cintura y con el guaje en la mano, a diferencia de la mano derecha que carga “la palma” sube y baja en diagonal de arriba de la cabeza hasta a la cintura. Los dirigentes ponen la muestra siempre, con un cruce de pareja y giros para que los integrantes de las filas también realicen éstos con sus compañeros de la fila de enfrente, esto para regresar al lugar donde iniciaron la danza y concluirlo en su lugar original. También es importante recordar que con frecuencia van al campo, donde las labores, a bailar para pedir lluvia y buena cosecha. Esta danza la contrata y paga a su dirigente el dueño del rancho o pequeña propiedad.

La “Malinche” únicamente avanza con pequeños pasos hacia delante o permanece en el mismo lugar, semi-flexionando una rodilla, mientras bailan alrededor de ella; el personaje del “Viejo”, “Vieja” o “Brujo”, mientras tanto, asusta a los espectadores o les hace bromas, cuida el orden y protege a los más pequeños del grupo que se encuentran al final de las filas, ya que se acomodan de grande a chico.

Los “juegos” o “mudanzas” (descripción)

Los “juegos” o “mudanzas” son danzas que se practican en los ensayos y en las fiestas patronales. Consisten de una pequeña historia o cuento donde se caracterizan personajes como “El Peluquero” donde se juega a desaparecer a la “Malinche” o al “Brujo” o “Viejo”. En éstos “juegos” o “mudanzas” fingen casarse dos de los danzantes y un tercero será “El Cura”. Todas estas “mudanzas” tienen un trasfondo de ironía y divertida burla a la autoridad, pero también incluyen simbolismos antiguos como “El Gallo Despedazado” o “La Matada del Toro” y “La Matada de Malinche”. Los mencionados “juegos” o “mudanzas” contienen una gran carga simbólica, un ejemplo de esto sería la siguiente descripción:

Por ejemplo: en [la “mudanza” llamada] “La Boda”....cada quien va en su papel. Me ha tocado ser “El Padre” y en otra ocasión “La Novia”... ¡me tocó la de perder! Pero es un juego. Es como una boda, se casan, hay un padre que se tiene que enseñar a lo que es media misa, preguntarle al novio que si “asecta” [acepta] a la novia, que si “aseceta” dar la ostia, echar agua bendita, de ahí pasamos a bailar la polca que nos toca el tamborero, unos corriditos de la danza, el violinista nos acompaña también, le mezclamos algunas palabras de risa, algo cómico (entrevista personal, diciembre 3, 2015).

Uno de los aspectos fundamentales de estas danzas, son sus sones. Sin éstos, las danzas no habrían podido permanecer por tanto tiempo. Los sones los interpretan un violista y un tamborero o un tamborero solo, ya sea el caso. Están presentes desde el primer día y en todos los momentos. En algunos casos se han actualizado o modificado el guión musical para intercalar con música comercial o que se escucha en la radio, dándole así un nuevo aire de frescor pero acentuando su permanencia. Los sones se componen de música repetitiva y aguda, en especial en el caso de utilizar violín.

Estos sones delimitan melódica y rítmicamente la duración y tiempo de las danzas. Marca los momentos de cambio ya sea tocando o dejando de tocar: para rezar el rosario, para bailar, para descansar, para repartir la reliquia. A su vez cumplen la función de marcar los momentos del ritual: los sones de “El Inicio”, la danza principal y “El Adiós”. Son sentimientos colectivos convertidos en música: labradas emociones que deben expresar los personajes y/o de sentirlos, los espectadores, ya que hay ausencia de diálogo directo, lo que se va a producir en un mismo tiempo y espacio así como las vivencias en común e impresiones compartidas durante largo tiempo:

Con ellos tengo como cinco años tocando la tambora, yo solo me enseñé a tocarla (entrevista personal, octubre 28, 2015).

La música está presente, en los ensayos, y desde que sacan las imágenes de los santos a su altar en plena calle, hasta que terminan todos los festejos y reverencias pertinentes de “El Adiós”. También tiene un papel protagónico ya que establece un diálogo, una especie de nexo entre el público que observa y los danzantes de la fiesta. Las “mudanzas” o “juegos”, también requieren de estos sones para su realización. Los primeros etnólogos como Frazer mencionan la correspondencia entre los rituales dancísticos y los rituales agrícolas de fertilidad. O como Preuss y Lumholtz que establecen esa relación con los solsticios y equinoccios como inicio o fin de la temporada de lluvias o de secas, los cuales, a su vez, coinciden con las festividades de la iglesia católica. En los ejidos de la Comarca Lagunera, todavía se practica el danzar en los surcos de las labores para pedir por una buena cosecha y la bendición de cosechas, instrumentos y animales de San Isidro Labrador:

Cuando llega la danza de las labores, se junta todo el cuadro de futbol, todos se juntan porque - ¡ahí viene la danza y sí se ve emocionante!-.... Nomás que aquí ya no hacen escaramuza, aquí antes hacían...llegaba la danza y todos los caballos giraban alrededor de la danza. Eso lo hacen

todavía en [el ejido] La Joya, pero sí está un poquillo peligroso y a veces los caballos se salen y atropellan a....antes aquí sí lo hacían, tiraban balazos, “cuetones” y uno pos no, nomás puros “cuetones” (entrevista personal, julio3, 2015).

Las incursiones al campo o “labor” se conservan como una tradición de la región, para pedir a los santos su protección. La agricultura cumple una función capital y de sobrevivencia.

Pos lo que es el San Isidro, se le baila a los sembradíos para que lloviera, que hubiera plantas y crecieran más. ¡Pá que llueva! (entrevista personal, julio 3, 2015).

La festividad de San Isidro Labrador se festeja el 15 de mayo, que se considera inicio de la temporada de lluvias.



Ilustración 19. Danzantes “de Pluma” del ejido “La Palma, Torreón, Coahuila.



Ilustración 20. Tamborero y niño aprendiz en ejido Santa Fe, Torreón, Coahuila

Recursos económicos

Las actividades para recaudar fondos destinados al vestuario (trajes, paliacates o coronas, huaraches, guajes, arcos, faldillas, camisas, capas, delantales y medias) se realizan durante todo el año: pueden ser la venta de hamburguesas, rifas y feriecillas en la plaza central.

De recursos.... Con tiempo vamos ahorrando, hemos hecho algunas rifas, de mi parte, aquí en el Fraccionamiento [San Armando]. Me han ayudado. Para lo que es la “reliquia”... ya tengo un marranito, para mayo ya estará bueno y ahí voy juntando dinero por lo que es la vestimenta de la danza de mis hijos, lo mío que es “El Viejo” de la danza y por entrar a la danza (entrevista personal, diciembre 3, 2015).

También realizan la tradicional “danza de las coronas” para pedir dinero: danzan en el parque o quiosco central, se quitan el sombrero o corona con flores y la pasan por entre los espectadores para que cooperen con algún dinero, que se utilizará para la organización de la misma.

El adorno de la imagen y la enramada, se prepara comprando con anticipación el papel crepé, globos de colores y el pegamento. Todo debe estar listo unos cinco días antes. Las imágenes se adornan haciendo un marco alrededor de las imágenes, también se cuelgan florecillas con popotes plásticos a lo largo de la enramada. La enramada consiste de tubos de metal ahogados en cubetas de plástico PVC rellenas de cemento. La sombra se logra con costales de rafia cosidos con hilo cáñamo entre sí o lonas comerciales del mismo material.

El Adiós

El tercer día, se toca musicalmente el adiós y se van entregando una por una las imágenes en todas las casas e iglesia si fuera el caso. Esto se hace danzando y haciendo reverencias a las imágenes.

Cuando uno está tocando, -¡Ya quiero que se llegue el gran día!- y uno lo espera con ansias, y uno ve más gente tocando y se emociona más, se inspira más, porque es despedida y “El Adiós”. Y en “El Adiós” se extiende el santo y en “El Adiós” se despiden los mismos danzantes para el año venidero... y uno quiere seguir tocando.... y a uno le entra tristeza.... y pos ya... ¡hasta el año venidero! (entrevista personal, octubre 23, 2015).

Al final se bendice todo y se levanta el altar, la “enramada” y se limpia el lugar, hasta quedar la calle como al principio. Todo esto indica que la estructura de las danzas consta de:

Organización para la preparación, arreglo del espacio sagrado y actividades para costear lo necesario.

1. “El Inicio”, anunciado por altavoz y *cuetones*, danza y música.

2. La velación y *communitas* o igualdad ritual, danzan hasta las doce o una de la mañana y permanecen juntos o acantonados en alguna casa cerca de la enramada.
3. Las mañanitas a la imagen, o recibimiento.
4. Clímax, dramatización escénica con danza, música, sol en el cenit.
5. Comuni3n o *comensalidad* ritual (guiso de reliquia compartido).
6. “El Adi3s”, levantado del altar y “enramada”. Devoluci3n de im3genes.

La ofrenda de “la reliquia” o el sacrificio de alg3n cerdo, chivo o borrego, se hace para complacer tambi3n al santo o deidad para demostrar que los hombres cumplen con su deber y obligaci3n de cumplir con lo que se les ha pedido. Y que los hombres no se olvidan de sus dioses. El etn3logo Lumholtz (1943), comenta al respecto sobre una fiesta pluvial de los indios huicholes:

La matanza de uno o dos bueyes, se considera hoy un sacrificio enteramente tan eficaz, como matar cerdos, ardillas y pavos o cualquier otro animal que antes acostumbrase la tribu (Lumholtz, 1943, p.6).

Este esfuerzo va a recompensarse cuando se comparte con toda la comunidad, los valores de apoyo mutuo, solidaridad y generosidad se expresan en este ritual. As3 la descripci3n de ambas danzas, lo antes expuesto ser3 desglosado en el an3lisis e interpretaci3n de los rituales y sus s3mbolos, a lo que dedico el siguiente cap3tulo.



Ilustración 21. "Paños" impresos con imagen de San Isidro, danza de "Los Veteranos" en el ejido Santa Fe, en Torreón, Coahuila.

Capítulo V

Los ciclos festivos y su relación con los cambios estacionales

Vamos a danzar ahora a acompañar al muerto y a conocer de nuevo la pena

Vamos a danzar de nuevo y a derribar a los demonios

Si no se sabe de dónde procede la danza,

No se debe hablar.

Si se ignora el origen de la danza,

No se puede danzar.

(Chamán na-khi, dto-mba,).

Las danzas “de Indio” y “de Pluma” como Patrimonio Cultural de los laguneros

En esta investigación realicé un ejercicio etnográfico y de antropología social. En este capítulo expondré el análisis cultural e interpretación de las danzas, cuya descripción expuse en los capítulos anteriores.

Geertz, define la descripción densa, como un cierto tipo de esfuerzo intelectual; una especulación elaborada. Esta descripción profunda la apliqué para elaborar dicho análisis. Me di a la tarea de desentrañar las estructuras de ciertos códigos de los rituales dancísticos establecidos en los dos ejidos de la Comarca Lagunera.

La cultura en su concepto semiótico, es un sistema de interacción de símbolos. Es aquí, en la cultura lagunera donde observé a través de la mirada de los teóricos, los rituales dancísticos y las peregrinaciones, razonados como hechos sociales y a su vez como actos simbólicos. La labor fue encontrar su sentido y su función. Fui interpretando capa por capa: primero escuchando la voz de

los informantes. Después, interpreté lo que piensan de sí mismos o de ciertos hechos para analizar y sistematizar sus percepciones. Este estudio lo abordé aislando los elementos simbólicos.

Valoré qué relaciones guardan entre sí los elementos analizados y elaboré la estructura del ritual de una manera general y de acuerdo con los símbolos dominantes e instrumentales identificados como elementos teóricos en las danzas laguneras. Ahondé en los antecedentes etnológicos; en las expresiones de espiritualidad y en la manera de concebir el tiempo en relación con las actividades agrícolas. Analicé el conjunto de creencias religiosas y escuché lo que los participantes perciben e interpretan. Estudié cada uno de los elementos para entender las motivaciones y el sentido profundo del ritual para encontrar los rasgos esenciales de las danzas laguneras y de la cultura regional. Estos rasgos muestran un conjunto de saberes y creencias de valor incalculable. Es un sistema complejo y holístico. A decir del mismo Geertz, “pequeños” hechos hablan de grandes cuestiones.

Definitivamente, en el ritual dancístico muchos de sus elementos y personajes tienen varias funciones. Entre ellas, está el catártico, tal como sucede en la mayoría de las fiestas patronales o carnavales. Corresponde al deseo de unidad, de camaradería, del ánimo festivo y de solidaridad a toda prueba. Restablece los valores: la unidad familiar y el respeto por las personas mayores. Sin embargo, también se expresan los impulsos que en el tiempo ordinario se encuentran reprimidos, como pudieran ser la violencia, la resistencia o la inconformidad. Otro aspecto interesante es el hecho de que para su realización interviene la parte lúdica de los participantes. En especial cuando realizan las “mudanzas” y los “juegos”, donde aseguran divertirse muchísimo y pasar un rato alegre. Se permite la originalidad y la creatividad al diseñar los trajes, los pasos y los adornos, entre otros, en oposición a sus vidas de arduo trabajo y la formalidad. Es sorprendente la similitud de las festividades medievales con las “mudanzas” o “juegos” y los ritos agrarios y de fertilidad que se practican en los ensayos de las danzas laguneras y en determinados días

específicos. En México se siguen practicando hoy en día por la cultura wixarika y en todo el Nayar (Neurath 2002). En Europa central y septentrional ya existían las fiestas de la cosecha y continúan hasta nuestros días (Eliade, 1964).

Los rituales dancísticos, cíclicos y festivos, representan simbólicamente a toda la sociedad, sus valores y sus creencias. Su importancia se debe a que son significativas como parte de la identidad para la comunidad a la que pertenecen. Forman parte de las tradiciones laguneras que permanecen vivas: se revitalizan año con año y en cada celebración. El calendario de danzas y fiestas patronales tiene una correspondencia con el ciclo de regeneración de las plantas. Invocan la fuerza sagrada que actúa sobre las cosechas y todos los elementos necesarios para que fructifiquen.

Las danzas repetitivas pueden llegar a producir cierto trance. Tal vez por la falta de sueño y en algunos casos, por el ayuno que se rompe hasta el mediodía del día siguiente, logran trascender el tiempo: las deidades se hacen presentes para atender sus peticiones y en reciprocidad a sus esfuerzos, ofrendas y devoción. Cada nueva descendencia de danzantes la mantiene en constante transformación. Y de la misma manera fomentan la comunicación entre las generaciones: con sus difuntos venerados; con el pasado que vivieron sus mayores; con el presente y el futuro de sus jóvenes y niños participantes. Con la agricultura el hombre en general, comprendió “la mística agraria” de la regeneración periódica de las plantas: mujer/ tierra y acto generador/siembra. Hombre y simiente son analogías de la esperanza de renacer después de la muerte.

Las danzas y su función.

Los rituales dancísticos y fiestas patronales o marianas laguneras, congregan a sus integrantes en torno a un propósito: aseguran el que se recuerden, mediante la transmisión y repetición de los

mitos y rituales de los acontecimientos de la vida, los logros o las victorias terrenas que se reviven a través del calendario. El rito es la reiteración de un suceso trascendente. Por lo tanto, la agricultura es un rito realizado sobre la tierra-madre y que inserta al campesino en períodos de tiempos propicios o no- propicios (conservado por el mito de *Watakame* el primer cultivador del complejo mitote y sus rituales *wixarika*).

Las danzas laguneras reproducen simbólicamente a toda la sociedad: un origen, un lugar, un espíritu y una vida en común. Los danzantes están dispuestos a “luchar”, a formar brigadas de trabajo comunitario, a venerar lo sagrado, a girar como remolinos de agua, a expresar sentimientos y emociones con música de tambor y danza. Conservan en ellas, toda la cosmogonía, los valores y los mitos que conforman la memoria colectiva.

Contribuyen a la solidaridad del grupo; celebran la reciprocidad ritual con la divinidad y entre los hombres; los participantes sienten un deber y una obligación para con los integrantes del grupo; además del hecho de que la religión re-liga a los miembros de la sociedad ya que consideran dichas actividades como un trabajo recíproco.

Estas celebraciones realizan la función de ser receptoras de la sabiduría ancestral cósmica-agrícola: la siembra es el ritual que permite la sobrevivencia de las sociedades agrícolas. La fertilidad de la tierra y la regeneración año con año de la naturaleza, en un ciclo que no tiene fin: el surco, las plantas y los retoños representados por la danza de *Tatei nexa*, ritual de paso de la primavera; están controlados por el trabajo de campesinos o labradores y por los ciclos estacionales de invierno y verano. Cada año, se celebra y se danza el son de “El Inicio” de la temporada de siembra y “La Salida” de la misma. No es casualidad que lleven atuendos de ropa nueva y guaraches de cuero crudo: con los uniformes se solidarizan con el ritual, es un nuevo comienzo de siembra y un comienzo de cosecha. Es un ciclo completo y el año es una unidad. Lo

anterior demuestra que todo lo que acontece en la vida del hombre, incluyendo el aspecto material, produce una resonancia en su vida espiritual.

La elección está en las necesidades que cubren dichos santos y advocaciones marianas y cómo se relacionan con los ritos de aflicción: pues las personas que habitan dichos ejidos solicitan un favor o milagro para solucionar algún problema o enfermedad. San Judas responde a las peticiones de hogar, trabajo y de pareja. La Virgen de San Juan atiende peticiones como las curaciones a enfermos, sobre todo a aquellos con enfermedades terminales. San Isidro Labrador es abogado de las buenas cosechas, los animales de granja y de la lluvia, que tanta falta hace a los agricultores. San Lorenzo es patrono de los cocineros y mineros y de muchas haciendas en La Laguna. Lo que ofrecen estos Santos y vírgenes es esencialmente esperanza y contención ante las incertidumbres y cambios de la vida. Es comprensible que dichos venerados tengan auge devocional ya que abogan por las necesidades espirituales, físicas y emocionales actuales, son accesibles a la experiencia cotidiana, son útiles y cercanos a las personas, son comprensivos y son ejemplo mitificado. De la misma forma, son espejo de la vulnerabilidad, la fragilidad humana, así como de nuestra realidad anhelante y de nuestra búsqueda de sobrevivencia y de trascendencia.

Encontré que en las danzas se produce la *communitas* o sentido de igualdad entre los actuantes, todo esto durante las velaciones realizadas en el tiempo *liminar* de las fiestas patronales. Esas velaciones son una analogía a la separación que experimentan los neófitos durante las iniciaciones; ahí se fomenta la espiritualidad, se transmiten los saberes y las historias míticas. “El mito puede degradarse en leyendas épicas, en balada, en novela, o también sobrevivir bajo la forma disminuida de “supersticiones”, de costumbres o de nostalgias, etc., y no por ello pierde su estructura ni su alcance” (Eliade, 1964 p. 386). Se canaliza la fuerza, la vitalidad o los excesos en los juegos como en “La Matada del Toro”, rito en el que los danzantes buscan apoderarse de la fuerza que lleva la sangre del animal para asegurar las cosechas; representa las fuerzas caóticas o

salvajes de la vida; fuerza bruta, sexualidad y fertilidad; muerte de la gran serpiente acuática que amenaza destruir al mundo, una vez vencido llega la bendición de la lluvia: llega *Takusi Nawake* (Neurath, 2002). Agua y sangre circulan, aluden a los ancestros y dioses y a la lluvia y la fertilidad. Estos ritos empoderan a los danzantes, ya que representa una realidad idealizada. Se les puede considerar como ritos de pasaje (o cambios iniciáticos) porque ayudan a realizar los cambios de estatus y crecimiento, como son los cambios climáticos de lluvia a secas, de estatus social, o de la religión indígena a la religión católica como son la “Matada de Malinche”, la “Matada del Brujo” y la “Veneración al Santo en “el Adiós” o “La Salida”. Estas luchas rituales representan simbólicamente la lucha del bien vs mal o en su caso la lucha del verano en oposición a el invierno. La “Malinche”, durante las danzas y los “juegos”, muere después de que luchan por ella y renace siempre triunfando sobre la muerte. En las danzas se hace presente la reciprocidad ritual: se paga el favor recibido con la ofrenda de “la manda” o promesa; contribuyen a concretar la posibilidad de cambios sociales al ser factor de reunión entre las personas en un ambiente apartado y seguro, donde pueden expresar su parecer. Incluso, ayudan a mantener y a generar la “micro-política”; se recupera la memoria histórica basada en valores reconocidos como propios, por ello distinguen entre las danzas que se exhiben y las que bailan para sí mismos. Los rituales dancísticos al igual que otros, como asegura Turner, destacan una norma social de otras; sirven para conseguir armonía y reproducción de la estructura social; y es un método que parece ayudarles para resolver los conflictos sociales. En los grupos de danzas observé que ser una sólida unidad y la igualdad entre miembros, es esa norma para con todos. (Valga la oposición a la jerarquía de los cargos).

Los rituales dancísticos en su aspecto performativo, permiten expresar la creatividad plástica, escénica, dramática y kinésica: el preciso caso de los “Viejos” y “Viejas”, personajes con cierto “poder” o autoridad, los cuales viven una transformación al ponerse las máscaras y encarnar a los

personajes, ello posibilita travesear con el público, coquetear con los hombres, hacer bromas a los asistentes. Las “Viejas”, simbolizan a la buena mujer, la que es fértil y lo muestra con el muñeco que llevan colgado: con ello demuestran su adultez, pues muere el ser infantil, por el hecho de haber dado a luz a un hijo; También puede representar un personaje lascivo como símbolo de la madurez sexual, pues solo los adultos la ejercen. Existe una correlación entre la mujer y la fertilidad de la madre tierra, “La Malinche”; la Diosa madre de la lluvia de los wixarika *Tekwanama* y *Takusi Nahuake* Diosa de la fertilidad (Neurath, 2002), como en Perú donde la madre del maíz llamada *zaramama* (Frazer 1890, en Eliade, 1964).

El “Viejo” en su representación masculina simboliza el orden y en su representación femenina, el deber. Ellos representan la vida/muerte/fertilidad, un ciclo completo. Siempre llevan un morral o bolso, en el que guardan alguna broma, pero que en el aspecto agrario es donde se guardan las semillas para el próximo ciclo de siembra. Es una analogía del “poder” representado por la cosecha: en ciertos lugares de Europa como son Escocia, Alemania y Dinamarca, “El Viejo” (*gamelmanden*) o “La Vieja” (*cailleach*), elaboran un maniquí relleno con los últimos granos o espigas cultivadas, pero que no han de ser consumidas por miedo a la hambruna: se tira en el campo y nadie quiere cosechar esos granos, pues el agotar la reserva sería extinguir el recurso, por lo que mejor se lo avientan al terreno de un vecino. Metafóricamente, se busca no agotar la fuerza del espíritu (*skurekail*) de la cosecha. También de forma ambivalente, le dirigen risas y burlas. En La Laguna, el morral que porta este personaje, va lleno de “bromas y sorpresas” o de granos de maíz y semillas, similar a *tsiwakitsixi*, el payaso ritual del “complejo peyote” (en su faceta de inversión de valores); mostrando una analogía de ese “poder” que debe custodiarse celosamente por el “Viejo”. Pueden encarnar también la dualidad masculino-femenina, evocando la plenitud primordial del hombre arcaico, que como los grandes chamanes reconcilia contrarios. Además, simboliza a los antiguos consejos de ancianos de los primeros pobladores.

El drama social del hecho histórico o mito de la Conquista, genera un ritual del tipo performativo o *performance* (Turner, 1987), donde el drama social de este hecho, descifra el significado y empodera a los participantes. La danza “de Conquista” cambia la representación original a una realidad imaginada, justa, donde ellos son los ganadores y los que dictan las órdenes. Crean un ejercicio reflexivo y lo adaptan a lo que desean: un futuro donde su comunidad se une y logran un estado ideal. Se conocen a sí mismos representando a otras personas en otros tiempos: una unidad estructural, donde las experiencias pasadas aportan algo positivo a la realidad actual y el bienestar futuro. Los habitantes de la Comarca Lagunera han encontrado en las danzas tradicionales la posibilidad de reflexión y, aunque no siempre de manera consciente, interpretan y entienden el cosmos, los ciclos vitales, la espiritualidad y la vida social.

Otro aspecto importante que motiva a los participantes, es el reconocimiento y el prestigio en su comunidad. Basta preguntar a cualquier persona del ejido quién dirige la danza para que todos lo conozcan y sepan donde vive. Este hecho es un factor importante para inspirar a los dirigentes: en las danzas “de Pluma”, quien coordina es una persona mayor que recibió como herencia el cargo de sus padres, y ahora hasta sus nietos son integrantes del grupo de danza. En el caso de la danza “de Indio” del ejido Santa Fe: el dirigente es un joven que dice disfrutar el cargo que tomó con responsabilidad, herencia de la madre y de las tías. Esta característica asegura su permanencia. El hecho de que los cargos sean heredados a los dirigentes, le da permanencia, es uno de los hallazgos significativos de esta investigación. El ritual dancístico fomenta los valores y la unidad familiar. El pertenecer al grupo de danza forma parte de su identidad. Se crean profundos lazos de amistad. Esta práctica religiosa da cohesión al grupo social, motivando e impulsando a sus miembros a preservar la tradición. El fenómeno de las danzas laguneras, a las cuales considero una unidad ritual, en los que participa gran parte de la población, es un acto en común, creador de cohesión social, de identidad y de velada resistencia.

Las motivaciones de sus participantes

Aunque se observa que al pasar el tiempo las formas de expresar la vida social y sus consecuentes estructuras también cambian, los motivos que impulsan a los participantes de los grupos dancísticos parecen permanecer: los valores familiares, de comunidad y espirituales. Las danzas pueden incorporar algunos detalles de la actualidad; sin embargo, conservan el profundo sentido agrícola del culto a la fertilidad, sin que se modifique en las personas la necesidad de identidad, de salud, de protección, de sobrevivencia, de pertenencia, de conservar los valores familiares y de espiritualidad que generación tras generación forman parte de su *telos*.

El sentimiento de alegría y de gran emoción que mencionan los danzantes al ejecutar esta práctica, surge de la memoria, del pasado, dando lugar al significado: el hecho performativo del drama social, es un espejo que nos permite ver la estructura de la misma sociedad (Geertz, 1992). Los habitantes de la Comarca Lagunera somos una tribu de valientes guerreros, cazadores y agricultores, sobrevivientes a todo tipo de adversidad. Pudiera ser que las danzas donde todos los participantes forman una unidad y son “parejos” e iguales como en el fenómeno de *communitas* (Turner, 1987) y donde “Dueños” y “Jefes”, aquí *seamos* todos, exprese los deseos profundos de formar una sociedad más justa, igualitaria, sin las marcadas clases sociales o diferencias raciales: formar un solo bando, como en las danzas de Indio, donde los mexicanos definen su propio destino.

Las danzas: sistemas binarios que integran las polarizaciones.

Cada personaje de la danza tiene sus propios rasgos en oposición a otros: las oposiciones binarias (Levi-Strauss, 1969) que explican las relaciones sociales y el universo en sí. Estas dualidades se encuentran en los mitos y en la danza: trajes azules de los españoles vs rosas de los

indios, altares con diferentes alturas: alto y bajo que simbolizan los niveles de importancia dentro de las cosmogonías como la tierra, el cielo o el inframundo; el altar muchas veces incluye ofrendas de “reliquia”, guirnaldas, tostadas y pinole, velas, sal y chocolates o dulces en reciprocidad a los santos; el “Viejo” de la danza cuida la semilla, a los niños y juega; es hombre y es mujer; es el consejo de ancianos; es madre y es mujer disipada.

Otro hallazgo interesante es hecho de que el ritual celebrado en las danzas “de Indio” es una inversión simbólica de la danza “de Pluma” o “de los Caballitos de Santiago”, ya que expresa resistencia y rebeldía. Tienen voz y gritan. Transforma la batalla en un solo bando guerrero, sonoro y alegre. Estas inversiones rompen con las jerarquías impuestas y liberan temporalmente a los participantes de la presión y rigidez del orden impuesto por las instituciones y sociedad. La danza “de Pluma” es discreta, pues no hablan sus personajes, en oposición al sonido de los tambores, el tronido de los cuetes de pólvora y el enérgico zapateo que se efectúa para que todos y en todos los lugares escuchen su fuerza. En la danza se observa mucho orden, solemnidad, obediencia, disciplina, pero también se encuentra su opuesto: una gran fiesta popular con algarabía y caos.

Los dos rituales: para consumo comunitario y para exhibición

Los rituales dancísticos laguneros poseen dos aspectos: el ritual privado y el ritual público u oficial. O también pudiera dividirse en fiesta patronal y su ritual litúrgico y el espectáculo como ritual paralitúrgico. Igualmente los espectadores pueden tener un papel activo, como son las “mudanzas”; o relativamente pasivo, como asistentes. La fiesta en los ejidos laguneros tiene figuras de inversión de sentido, donde todos participan, inclusive el público, a diferencia del

“desfile” oficial, como las peregrinaciones que se llevan a cabo en el centro de las ciudades laguneras, donde las personas que presencian dicho ritual, participan como espectadores.

Símbolos Dominantes

Turner (1967), afirma que los “símbolos dominantes” son aquellos que no cambian con el tiempo, que permanecen, como los religiosos. Son valores axiomáticos representativos del simbolismo de la sociedad. Los símbolos por su naturaleza son polisémicos por lo que uno solo tendrá múltiples e innumerables interpretaciones. En las danzas “de Pluma” y “de Indio”, de La Región Lagunera, encontré diversos símbolos dominantes. Dentro de los más recurrentes fueron las cruces y los altares. En torno a las cruces: recorridos en forma de cruz, donde las estaciones de los cinco rumbos son episodios y andando los caminos se aprenden los mitos escritos en el paisaje (Neurath, 2002); arcos y flechas colocados en el piso formando una cruz; como el que realizan las danzas “de Indio” del ejido Santa Fe; cruces en los penachos, dibujados en los guajes; la cruz que lleva la “Malinche” en su corona; la que porta el “Cortés” en su bastón, el son “De la Cruz”. El símbolo de la cruz en las culturas prehispánicas significa dualidad, la lucha de opuestos o la unión de contrarios, la totalización espacial (Guenón en Chevalier, 1996) de luz y de sombra, bien y mal, lo masculino y lo femenino, frío y caliente, seco y húmedo. Los cuatro rumbos y su eje. La vida y la muerte que se armonizan y reconcilian dentro de uno mismo. En la iconografía cristiana es la representación de la Cruz de Jesucristo. Es una representación del espacio-tiempo y se encuentra en muchos lugares de Mesoamérica como en el glifo maya *kin*, en el *nahui ollin* mexicana (Panico, 2010), en *la cruz florida* de Palenque (Morante, 2000) y en las flores del manto de la Virgen de Guadalupe o el estandarte de la parroquia. Otra interpretación de la cruz son los cuatro puntos cardinales o “Los Cuatro Vientos”, o los cuatro elementos, aire, agua fuego y tierra, o sea toda la

naturaleza que el danzante intenta entender y vencer conquistándose a sí mismo (Galovic, 2012). Es el mundo representado en su totalidad (Soustelle en Chevalier 1996). También representa el árbol de la vida (A.G en Chevalier 1996).

El altar es el otro símbolo dominante siempre presente en el ritual dancístico Lagunero. Lo pude observar en todas las danzas: en las iglesias, en sus casas particulares, en las enramadas, en sus parques, en los comercios, creados algunos de forma permanente y algunos efímeros: sillas pequeñas que se utilizan solo los días del ritual, altares de madera o vidrio para colocar la escultura que representa al venerado, o los que se realizan frente a las bardas decoradas en los ejidos. Significan, el lugar y el instante donde un ser, un símbolo o un elemento, se hacen sagrados; es donde se reproduce en miniatura el templo; es un microcosmos y catalizador de lo sagrado, por eso es elevado (*altum*), (Chevalier, 1996). Dichos altares tienen en su estructura “niveles” o alturas de importancia y de influencia en el plano sagrado.

Símbolos Instrumentales

Los símbolos instrumentales son aquellos que se modifican dependiendo del contexto en el que se los utiliza. Muestra de esto son, por ejemplo, los colores utilizados en los trajes y las flores mismas, que representan el sol y son una analogía de las mariposas, que al igual que éstas, aluden a las almas de los difuntos y ancestros. Los listones de las coronas que tienen los siete colores del arcoíris. El acto de adornar la “enramada” o “ramada”, las imágenes y esculturas únicamente los días de ceremonia, delimita el tiempo sagrado. Representan también el alma o un centro espiritual que según su color revela tendencias psíquicas: amarillo solar; rojo Sangre; azul irrealidad (Chevalier, 1996). La música, que es un medio para asociarse con la divinidad, está presente en los actos significativos e

importantes como los rituales dancísticos, va siempre acompasado por ésta. La letra de los sonetos y baladas, relatan hechos históricos y leyendas épicas, las cuales son como cité anteriormente son formas contraídas de los mitos.

El tambor es asociado al ritmo del universo y al ritmo del corazón; es cíclico; es el trueno que llega con la lluvia; es alarma y es ofensiva. Los carrizos, simbolizan e imitan el sonido de la lluvia al caer sobre la tierra. Las motitas de algodón que portan algunos de los atuendos de los matachines o indios de rojo, simbolizan las nubes portadoras de lluvia. El mandil de los danzantes evoca el trabajo, al aprendiz y su evolución. Las plumas de ave aplicadas a “la palma” que llevan que su mano izquierda, transforman los símbolos del corazón y la cruz a una “ligereza” o elevación y crecimiento espiritual. Los guaraches, ya sean los efímeros de cuero crudo o los de cuero curtido de las danzas “de Indio”, son conexión con la tierra y sonido similar a la lluvia; los penachos llenos de plumas significan libertad y comunicación con los dioses.

Recordando que por la ocasión de la cosecha se anuncia la aparición de los primeros brotes, existe una analogía con la pareja humana que simboliza la influencia fertilizante sobre las plantas, busca la preservación de la vida misma en la especie humana y de la vegetación; la fecundidad de la mujer influye en la de la cosecha. Prueba de esto, en La Laguna, la “Malinche” y la “mudanza” de “La Boda” se muestra una solidaridad de los jóvenes y con una nota erótica para con la naturaleza.

Los colores

Los tres colores representan, en el imaginario de culturas ancestrales, productos del cuerpo, cuya emisión, expulsión o producción (Turner 1967) se encuentran asociados con un incremento de emociones: una posible interpretación en voz de los danzantes, el azul es el color que utilizan

los atuendos de españoles, por la Sangre azul de los reyes y por el contrario, la roja (o el rosa mexicano-buganvilia) representa la Sangre de los indios, derramada en la conquista. El rojo, en su versión masculina, es potencia inmensa e irresistible (Kans, en Chevalier 1996). En su versión femenina, representa la Sangre, el matriarcado, el fuego y la vida. En la iconografía cristiana, el azul y el blanco se alían contra el rojo y el verde, es decir el cielo vs la tierra. El blanco de la niña “Malinche”, es el alma liberada que va hacia Dios y es a su vez, dignidad, honor y pureza; es la tierra madre en potencia; es un arquetipo lunar y receptivo, mide el tiempo y cuenta sus pasos. La interpretación de uno de los líderes de las danzas (entrevista personal, diciembre 3, 2015) es la de que la danza “de Pluma” representa a la familia: los hombres azules y las mujeres de rosa y la hija es la niña “Malinche”. En su correlación agrícola “Malinche” es el campo y el “Monarca” o el “Cortés” son masculinos, activos, solares, son todo lo necesario para la regeneración de los seres humanos y la cosecha. A estas experiencias corporales se les atribuye algún poder y la práctica de ellas a las relaciones sociales en circunstancias altamente emocionales. Los colores representan experiencias físicas de gran tensión y se relacionan con deidades asociadas a los colores o puntos cardinales, como por ejemplo en la iconografía cristiana, el amarillo y verde representan a San Judas, el azul y blanco representan a la virgen, entre otros. Asimismo, los colores son experiencias sociales.

Procesos de resistencia y discurso oculto

Por la colisión de culturas, el mensaje para transmitir el pasado se volvió oculto en las sociedades indígenas: fueron impuestos los autos sacramentales y los teatros de conquista que además coincidían en que las fechas significativas en ambas culturas y que en un lejano inicio eran de origen agrícola. Los indígenas, como una táctica de sobrevivencia, buscaron hacer suyos los

valores, los santos y los ritos celebrando festividades como por ejemplo en honor a la Virgen de Guadalupe (y la mayoría de las hierofanías) al estilo de los rituales a *Tonantzin*: en un ancestral lugar mítico sagrado, como el cerro, coincidiendo con el solsticio de invierno o fin de la temporada de cosecha y con elementos antiguos como por ejemplo el hecho llevar y ofrendar alimentos. El doble discurso y su mensaje oculto lo generan dominados y dominantes, pero nunca se tocan (Scott, 1990), si esto sucediera, se produciría una crisis. Por lo tanto, los rituales dancísticos laguneros son evasivos y de costumbres conservadas en usanzas transmitidas oralmente. Ejemplo de esto son las danzas y las fiestas populares, las fiestas patronales y el carnaval. Tradicionalmente, desde la Edad Media en el viejo continente (Weckmann, 1984), las sociedades muestran su inconformidad por medio de las ironías y las burlas en contra de las instituciones. Por lo general son en contra de la Iglesia y/o el Estado. Otro ejemplo de discurso oculto es la negación de la violencia: danza de guerra o conquista realizada sin armas reales como espadas, arcos o escudos. En su lugar se utilizan arcos sonoros y “palmas” forradas de pluma. O los “encuentros” que en realidad son competencias entre grupos o ejidos y barrios (Velasco, 1983), donde alguno finalmente, gana por la destreza o hermosura de sus atuendos. Muestra de esto sucede cuando aparentemente no hay batalla, pues todos pertenecen a la misma danza como las danzas “de Indio”, sin embargo, portan arcos y flechas; emplean el anonimato, cubren sus caras con atuendos, disfraces e inversión de personajes; por ejemplo, en la “mudanza” de “La pelea por la Malinche”, donde ésta muere para transformarse de “Malinche” a Doña Marina. Igualmente, el personaje del “Brujo” se transforma en danzante; también se observa la asimilación o negación de la Conquista: cuando los danzantes obedecen las indicaciones del “Monarca” e ignoran al “Cortés”. En estos elementos muestra una negación de la jerarquización de la sociedad: cargos de origen militar, rígidos vs la horizontalidad de “todos somos Dueños”; discurso litúrgico y para-litúrgico, es decir, ritos realizados en la calle o en el templo, sin misa o con sacerdote.

Scott (1990) propone que las personas o grupos dominados tienen un discurso para hablar y actuar entre ellos, y actúan y hablan de diferente manera con sus superiores, de la misma forma que los dominadores hablan diferente entre ellos que el lenguaje que utilizan para con sus subordinados. Los dominados o dominadores se sienten a gusto con sus amigos más cercanos y sus propias familias. Es decir con los que están igualmente supeditados o que viven dentro de la sociedad el mismo nivel de sujeción. Ahí se pueden explayar y hablar en contra del opresor, ya sean instituciones o jerarquías.

En las danzas Laguneras, encontré diversos puntos en común con la teoría de la resistencia de Scott con los cuales pude hacer analogías: por ejemplo, en las danzas “de Pluma” los danzantes portan paliacates, pañuelos o telas de raso brillante y cuentas que cubren casi todo el rostro, dejando únicamente visibles los ojos; produciendo una especie de anonimato. Al igual que “el Viejo” de la danza que cubre su rostro con máscaras. Acto que le permite expresar o hacer cosas sin ser reconocido.

La organización de las danzas en la región es el lugar social perfecto para el discurso oculto. A pesar de que está escondido atrás de hermandades y grupos religiosos, no necesariamente es cismático, más bien es sincrético. El discurso de resistencia sigue manifestándose siempre abiertamente, aunque su discurso es disimulado, valga la paradoja.

Los elementos de resistencia dentro de los rituales dancísticos son: los disfraces que ocultan los rostros de sus portadores, confieren anonimato y pueden a su vez expresar autoafirmación: como es la actuación en espacios públicos; las historias, los cuentos, chistes y canciones populares dentro de las “mudanzas”, así como los personajes de ritos oficiales como sacerdotes, brujos, peluqueros, “Viejos de la danza”, políticos, disfraces de soldados federales, actores cómicos; son la versión “pícaro” que no obedece a la versión dominante. La oralidad, como una forma de transmisión de la tradición y saberes, es una manera de escapar a la censura oficial. Las danzas

son una forma de mantener la cohesión comunitaria, los fuertes lazos de reciprocidad, la pertenencia y la identidad regional, que permiten la sobrevivencia de la comunidad.

Estas ceremonias son la expresión de rituales dancísticos que cumplen la función de cohesionar el tejido social, promover los valores familiares y de pertenencia y aportar elementos a la identidad regional. Las actividades agrícolas, el ritual dancístico y la fiesta patronal, son los que dictan la pauta para la mayoría las actividades de tipo social en los ejidos de la comarca por lo que considero que sí cumplen la tarea de relacionar a sus participantes, ya que los integrantes de dichas danzas pasan suficiente tiempo juntos como para considerarse una experiencia común que los reúne, formando parte de su identidad, aportando elementos que los motiva emocional y espiritualmente. La mayoría de las habitantes en sus comunidades participa en los eventos, y en el caso del ritual para-litúrgico de las peregrinaciones o desfiles, este círculo se amplía ya que intervienen todavía más personas. En el caso del ritual litúrgico en sus comunidades, es un evento más íntimo y devocional.

Las danzas rituales “de Indio” y “de Pluma” de La Región Lagunera, en un primer nivel de percepción, simbolizan la condensación de los valores, emociones y motivaciones de sus participantes. En un segundo nivel, se puede decir que tienen la propiedad de polarizar el sentido de eventos: como son la agricultura, la conquista, la devoción religiosa y ser a su vez, una expresión de resistencia o disidencia marginal del discurso oficial.

De diversas formas, estos grupos retoman poder: hay poder en el número de personas que participan; en el hecho de tomar y cerrar una calle pública; en invadir el espacio auditivo de toda una comunidad con los tamborazos y cuetones de las danzas. Asegura Scott (1990), que el catolicismo de los campesinos europeos se practicaba para defender sus derechos de propiedad y criticar las enormes diferencias sociales (Scott, 1990). Las danzas Laguneras ofrecen fundamentos para sustentar la lucha contra los abusos de poder, las injusticias o las desigualdades.

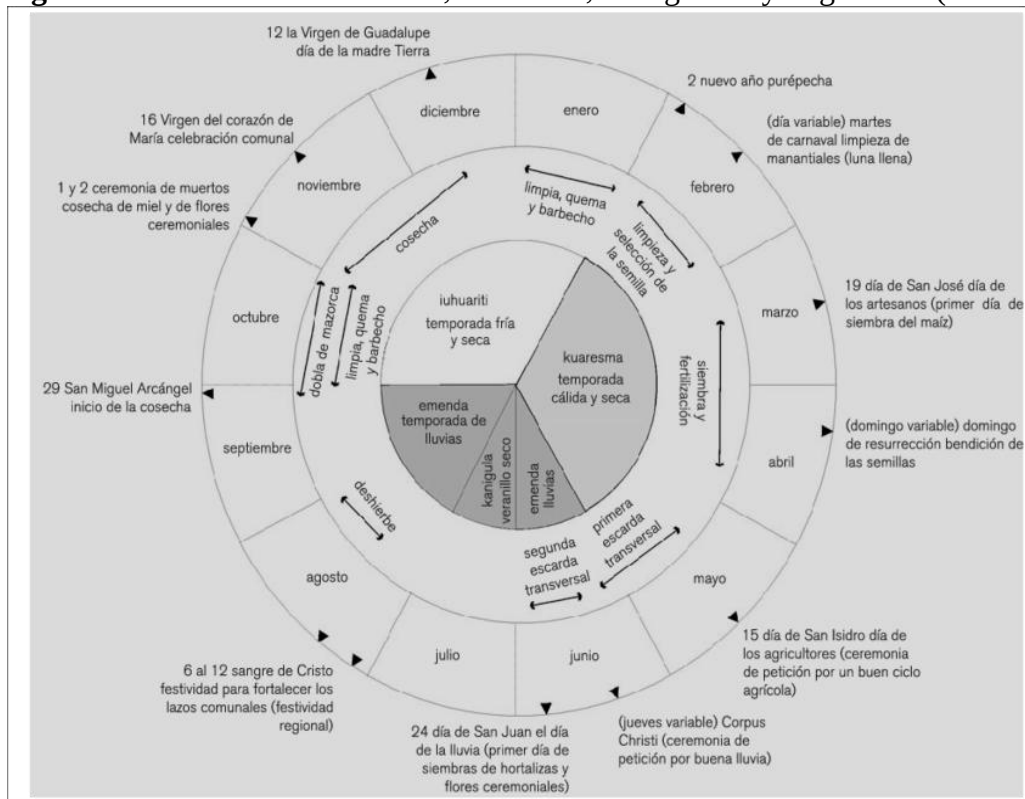
Revitalización y subsistencia de las danzas

El hecho de que las danzas se repitan en la misma fecha cada año, hace que el rito cíclico y anual sea un conservador de la memoria entre las nuevas generaciones y porque continuamente incorpora jóvenes y niños al ritual, preserva así la transmisión cultural; porque la misma “celebración” mantiene vivo el mito, es decir la repetición del hecho inicial de la Conquista y el de la primer simiente sembrada o la primer cosecha lo mantiene actualizado. Utiliza dos medios de difusión prehispánicos y de muchísimas de las grandes culturas: primeramente el mito: como el Guadalupano/Tonantzin, los santos/héroes intercesores, “dioses chiquitos pero muy listos” (Neurath 2002) y porque conjunta el calendario sobrepuesto y su correspondencia entre la religión católica, la religión indígena y las fechas como eventos determinantes para la agricultura (Ver figura V.1).

En ellos, se mezcla lo sagrado con lo profano, propio de sociedades campesinas tradicionales (Florescano, 1987). En segundo lugar, utiliza como medio de difusión el rito: de valores sociales formando un conjunto de ceremonias y fiestas públicas bajo una superficie de silencio y aceptación aparente en ritos oficiales, por ser ritos de inversión: fiestas, parodias y teatros con mojigangas, “mudanzas” y “juegos” como en La Laguna, realizados como rituales fuera de escena y del control oficial en rumbos marginales; por ser hereditaria, flexible, simbólica, espiritual, emotiva, por ser turístico, folklórico y vistoso.

Actualmente los grupos de danzas han tenido un incremento en número, según comentaron en las entrevistas los “Jefes” o “Dueños”. El aumento de las comunicaciones como internet y la popularización de los teléfonos celulares facilitan que la mayoría de los grupos “suba” sus videos. Se pueden encontrar en sitios como *You Tube*, donde se dan a conocer. Y tal vez, al observar las danzas y pasos de otros grupos, funcionen como tutoriales y se influyan unos a otros.

Figura V.1. Calendario anual, cósmico, religioso y agrícola (Barrera-Bassols, 2009).



. Existen *blogs* como es el caso de T. Esquivel, profesor de danza de Gómez Palacio, Durango, quien lleva más de 8 años realizando un registro de grabaciones sobre danzas laguneras y varios años fomentando la tradición con “encuentros” (exhibiciones) y talleres de música y danza donde los danzantes pueden actualizarse sobre los eventos y fiestas patronales e inclusive cumple la función de ser una plataforma donde solicitan y/o ofrecen sus servicios como danzantes, músicos y/o violinistas y tamboreros. Novedades como carrizos plásticos o flotadores en lugar de guajes para su vestuario, como es el caso de la danza “de Indio” que lidera J. Contreras, en el ejido Santa Fe y ciertos cambios en los colores tradicionales, forman parte de la cotidianeidad de los jóvenes.

Las danzas rituales Laguneras, son una tradición cultural, se nutren del trabajo voluntario, solidario, significativo y de enorme relevancia. Se encuentran permanentemente adaptaciones a los tiempos, pero sin modificar su esencia y que se emprenden desde la práctica concreta.

Mantienen un liderazgo horizontal e incluyente, son generadoras de experiencias emotivas y espirituales, de creatividad y de esfuerzo mano a mano. Es el tiempo y el espacio de encuentro y de conocimiento ancestral. Es una práctica asociativa, que se auto genera económicamente y se desarrolla con proyectos flexibles y creativos. Es un agente cultural de “base” donde se fomenta el protagonismo de las comunidades y su empoderamiento. Los objetivos intencionados de las danzas están profundamente comprometidos con el devenir de la comunidad, con su territorio y con sus procesos y también con un fin social, ya que su principal capital son las personas y sus empeños. Los rituales dancísticos laguneros son tremendamente poderosos y eficientes para expresar y comunicar sueños, dinamizar sus ahínco como los esfuerzos que articulan una red de colaboración reivindicativa e identidad.

Conclusiones VI

*“El hombre es semejante a la flor de los campos”
(Eliade).*

Al inicio del presente trabajo, expuse las dos hipótesis y de igual manera se plantearon los seis objetivos de la investigación. En éste capítulo, daré recuento de los mismos, así también, corroboraré el planteamiento de las hipótesis.

De acuerdo al primero y segundo objetivos, comprobé, formulé, describí y estructuré las características de cada una de las danzas, creando conocimiento sobre las mismas: los rituales dancísticos “de Pluma” y “de Indio” de La Región Lagunera, como muestran los hallazgos en esta investigación, se han transmitido de manera hereditaria, es decir, de padres a hijos y de forma familiar, e integran un calendario ritual, cíclico anual.

Son patrimonio cultural de los laguneros ya que forman parte de las tradiciones y expresiones orales, son pieza clave de un espectáculo abierto y performativo que reflejan claramente los usos sociales, festivos y rituales en La Laguna. Incluyen conocimientos y usos relacionados con la espiritualidad, la religión católica, la cosmogonía, los ciclos de la naturaleza y la agricultura. Conservan técnicas artesanales en la elaboración de los trajes, sus bordados y trabajos con plumas de aves. Tienen un origen con múltiples influencias que dio un resultado sincrético: la influencia de los primeros pobladores de estas tierras como fueron los *chichimecas* y los *guachichiles* con sus giratorias danzas nocturnas llamadas *mitotes*; de las danzas llamadas “de Conquista”, que se practicaban en ranchos y haciendas y que celebran el mito de la Conquista de América, en 1492 (como historia verdadera), aportando a la danza los personajes y la doble formación de los danzantes para ejemplificar la contienda; dichas haciendas, ahora ejidos, pertenecían en su mayoría a personas de ascendencia española, influenciando el ritual dancístico con su devoción a Santiago apóstol, San Isidro Labrador y

las “mojigangas” o “mudanzas” carnavalescas; abrevan también de las migraciones de los peones acasillados o temporales, que llegaron de las ciudades de Parras y Cuencamé en Coahuila; Durango, Durango; Zacatecas, Zacatecas, que a su vez, tenían influencia de las tradiciones indígenas tlaxcaltecas y del centro de la república, y del “complejo mitote” de los indígenas *wixarikas*, todos los cuales venían a trabajar a La Laguna en la época de la bonanza de las minas y las haciendas algodoneras, y que trajeron con ellos sus tradiciones dancísticas del culto agrícola, usanzas culinarias como la ofrenda se la “reliquia” y prácticas religiosas como la devoción a la Santa Cruz (análoga al *quincunce* indígena). También aportaron elementos los de la llamada “tercera raíz”: las personas de color que fueron traídas a laborar en las minas y el campo: sus ritmos, tambores y elementos jocosos como el “Negrito Bufonesco” que se funde con el personaje del “Viejo de la danza”; de la religión católica incorporan la devoción a los santos patronos y vírgenes, fomentada por los sacerdotes franciscanos y jesuitas y cuyas fechas de celebración coinciden con los calendarios del culto agrícola ya sea en Europa o en América. Dichas influencias se mezclaron para dar como resultado las danzas laguneras. El ritual se revitaliza y asegura su permanencia al repetirse en el ciclo anual y al permitir adaptaciones (aunque siempre de forma, no así de fondo) e incorporar a los jóvenes y niños actualizándolo. Estos rituales dancísticos son parte transcendental del patrimonio cultural y de la vida ceremonial comunitaria de esta región ya que están ampliamente difundidas.

Para que un hecho social sea considerado ritual deberá incluir secuencias estructuradas, valores, reglas, repeticiones y creencias así como una lógica simbólica. Los rituales dancísticos laguneros tienen todas y cada una de dichas características y forman una institución y un sistema simbólico propio, en el que cada personaje, cada miembro y cada elemento conservan una posición, un orden y jerarquía por edad y por cargos estilo militar, y que cumplen una función determinada. Con el fin de poder hacer un pliegue en el devenir, donde sus integrantes pueden entrar y salir metafóricamente del espacio y tiempo sagrado.

Dicha organización, más allá de ser un espectáculo, es una disposición mental, compuesta por las oposiciones binarias y/o complementarias, en la cual, cada componente debe su concepto a la presencia de su opuesto, como la lluvia a la sequía o la vida a la muerte. Son un todo constituido por su carácter dual: lo sagrado y lo profano. De esta forma, la dimensión de lo material y lo espiritual traslapan sus propios límites. Es decir, la comunicación con la parte intangible y la parte tangible se realiza mediante los rituales, ya sean iniciáticos, curativos o religiosos.

Las cruces y los altares, presentes en todos los rituales dancísticos laguneros, culto y ofrendas, son símbolos dominantes que en su naturaleza polisémica, representan el cosmos; el origen del universo; los cuatro puntos cardinales, la figura humana, el cruce de caminos y Cristo. Cada uno de los elementos o símbolos instrumentales que los rodean, los refuerzan: como son las plumas, las flores, los espejos, los listones de colores, nos conducen al significado central. El ritual reúne los valores específicos dentro del sistema: la cosmogonía o inicio y fin de la existencia. Las cruces, intervienen como un eje que une lo intangible con la estructura social, económica, religiosa, agrícola y cultural, además de ser un elemento de identidad. Los altares son una analogía del universo y sus niveles.

Los rituales dancísticos laguneros, son un constructo cultural, celebrados con la intención petitoria o de agradecimiento dirigida a honrar a los santos patronos y advocaciones de la virgen. Tradicionalmente, dichos venerados cubren las necesidades de los habitantes en La Laguna: de lluvias, a San Isidro Labrador; de salud, trabajo y de abundancia, a San Judas Tadeo; de guía en el universo y fechas cósmicas como es la celebración de La Santa Cruz; de intervención a favor de los danzantes y sus familias, la Virgen de Guadalupe, la Virgen del Refugio y la Virgen de San Juan de Los Lagos. Estos grupos de danza son sinónimo de pertenencia y otorgan gran reconocimiento tanto a los dirigentes como a los danzantes y músicos.

Parte del prestigio de sus dirigentes, es que en su mayoría son personas mayores, sabias y de gran experiencia, en su capacidad de convocatoria, su constancia y organización.

La estructura no siempre es evidente a simple vista: peregrinaciones, enramadas, pinturas en las bardas, ofrendas, música, umbrales y danzas actúan también como símbolos instrumentales. Funcionan de forma individual y de forma conjunta en un todo. Son dependientes y copartícipes de los símbolos dominantes.

Es un importante hallazgo el hecho de que exista un gran apego y afición, cada vez mayor, a los rituales dancísticos y su revitalización, como lo demuestran las grabaciones de las entrevistas y los registros parroquiales de las danzas. Lo anterior comprueba que es un importante corpus simbólico, la solidez de la práctica y que es un sistema donde sus códigos y símbolos se transmiten, revivifican, vinculan y preservan a las nuevas generaciones de jóvenes danzantes. El ritual dancístico lagunero, es el tiempo y el lugar sagrado donde simbólicamente conviven el cielo y la tierra, lo material y lo espiritual: se puede adorar, agradecer, ofrendar, compartir.

Al comenzar la escenificación (*performance* de Turner), se realiza la danza: todas las danzas de la Comarca Lagunera, tienen características generales a nivel regional, pero a su vez permiten, gracias a que es una cultura viva, la originalidad, la creatividad y la innovación con elementos actuales que como bocanada de aire fresco las renuevan: el introducir el color verde del equipo de futbol soccer local “El Santos”, esto en las danzas “de Indio” de Santa Fe.

Sus integrantes forman parte de una antigua tradición de más de un ciento de años. Son únicas porque su vestuario es toponímico, ya que hacen uso de carrizos y guajes de las riberas de los ríos, plumas de guajolote (*Meleagris gallopavo*), originarios de La Laguna.

Las danzas “de Indio” portan un arco de madera, reminiscencia de los primeros indígenas, valientes guerreros que habitaban la región, pero su principal mensaje, en una inversión de sentido: es la paz, la igualdad y la unidad. Los elementos y espacio sagrado de las danzas laguneras, que los hace únicos, son, los elaborados trajes y penachos en la danza “de Indio”, las coronas de flores y los delantales bordados a mano de las danzas “de Pluma”; la “enramada”, el altar, los bastones, las palmas, el guaje,

el arco y los alimentos a ofrecer como ofrenda y comensalidad ritual o “reliquia”. De la misma forma, en el altar y ya sobre de él, las imágenes y esculturas, las velas, los sones, las flores y junto a éste, los estandartes con imágenes del santo patrono y el nombre del grupo.

Las diferencias encontradas entre los dos tipos de danzas son que las danzas “de Pluma” se practican más como una tradición de los ejidos, como evocaciones de las tradiciones agrícolas. Prueba de ello es que en el ejido La Palma, que se sitúa más lejos de la ciudad y es una comunidad con menor número de habitantes, la danza “de Pluma” es la más habitual. Las danzas “de Indio” se practican mayormente en las peregrinaciones y barrios de las ciudades laguneras. Esta última, es la más conocida hoy en día, tal vez por ser alegre y vistosa además de la facilidad de poderse efectuar solo con tambora. Sin embargo, ambas danzas conviven y conmemoran fechas similares, como en caso del ejido Santa Fe. Este mismo interesante fenómeno, observé, se repite en otros ejidos de la región y queda abierto para futuras investigaciones que en este estudio, ya que por limitaciones de tiempo y extensión, me vi acotada a estos dos ejidos.

Otro hallazgo sorprendente e importante de hacer notar, es que estos danzantes recorren grandes distancias fuera de la región para peregrinar en los diferentes santuarios por considerarlos milagrosos como es el de San Juan de Los Lagos Jalisco y el del Santo Niño de Atocha en Zacatecas, esto lo hacen los integrantes de la “danza de Pluma” del Ejido La Palma. Estos recorridos van en rutas metafóricas en forma de cruz y de los cuatro puntos cardinales, definitivamente es una analogía etnográfica de los recorridos en forma de cruz de los *wixarikas* que hoy por hoy practican.

La continuidad y los ciclos rituales anuales son representadas en las danzas, como una analogía, de la circularidad del tiempo, donde sus integrantes bailan cada temporada en las mismas fechas y forman círculos, cruces o espirales. Es uno de los principales motivos y significados de la danza.

Los mitos nacionales y tradiciones prehispánicas, sincretizadas, y adaptadas a la modernidad y su red de símbolos, son los generadores de los rituales laguneros. Dichas tradiciones culturales se

conservaron gracias a que son preservadas de forma oral, en los sones, mitos, cantos e hagiografías de los santos y vírgenes venerados, transmitidas a las nuevas generaciones durante el tiempo *liminar* de las *velaciones y communitas*.

Las danzas laguneras cumplen funciones fundamentales dentro de la comunidad a la cual pertenecen: de respeto, familiares, de valores, de orden, de solidaridad, de integración, de resistencia a la fragmentación de la vida moderna, de veneración.

Conforme al tercer objetivo de analizar el constructo colectivo cultural como pertenencia e identidad, buscando su sentido y su valor, encontré que entre las motivaciones de sus participantes destaca el propósito de preservar las tradiciones y la fe de las prácticas católicas en una sola filosofía. Las danzas robustecen los lazos que conforman la identidad actual en las comunidades de estos dos ejidos y de La Laguna en general.

El cuarto de los objetivos fue conocer la influencia de las danzas en la cohesión del tejido social por lo que afirmo que los rituales dancísticos laguneros son un motor de cohesión social, de actividades sacras que se perciben como obligaciones intrínsecas, repletas de carga emotiva: de alegría, de reciprocidad, experiencias en común y agradecimiento. Son parte integrante de los rituales ya sean de aflicción, de iniciación o de cambio de estatus: los niños danzantes se convertirán en jóvenes dirigentes “Monarcas”; que a su vez, se convertirán en adultos y “Jefes” o “Dueños” de la danza. Estos llevarán entronizados los valores fomentados por las danzas y que por ser religiosos, son fuente de concepciones generales. Se demostró que la cohesión del tejido social se ve fortalecida y fomentada por la convivencia, la generosidad, reciprocidad, el liderazgo y el respeto hacia sus organizadores y participantes. Los danzantes constituyen una sólida red probablemente reminiscencia de cuando fungían como brigadas de trabajo y cooperación comunal para trabajar el campo, y donde es común ver que todos se conocen, participan para las fiestas de los santos y vírgenes, visitándose mutuamente y apoyándose. Realizan intercambios de sones y pisadas y en algunos casos se comparten y contratan

a los mismos tamboreros y violinistas. Prueba de esto, son los innovadores “sitios” y “blogs” en internet donde se comunican y coordinan.

Es evidente la evaluación del quinto objetivo arroja que la principal función de los rituales dancísticos es aportar elementos a la identidad de los pobladores de esta región a través del ritual y su cualidad socializante. Todo lo anterior se dará gracias a la organización vinculante de las fiestas patronales que forman parte del ritual dancístico; a que requiere de la participación de la mayoría de las personas de una comunidad; y a que es incluyente, pues abarca todas las edades y a todas las personas que quieran participar; de una trama de compromisos mutuos en el que todos colaboran participando, organizando, cooperando o asistiendo a las celebraciones; y de experiencias compartidas en común.

El sexto objetivo fue interpretar los posibles elementos de resistencia cultural o de alienación dentro que pudieran encontrarse dentro de las mismas danzas. Primeramente cabe hacer notar que las danzas tienen la propiedad de polarizar (polarización de sentido): sus deseos y sentimientos respecto a la historia, la conquista y la devoción religiosa y ser a su vez, una expresión de resistencia o disidencia marginal al discurso oficial y a la dominación como se demostró en el ritual dancístico y en las “mudanzas” o “juegos”. Dicha propiedad les permite vivir el hecho histórico o mito de una manera reflexiva, como idealmente debiera ser, la cual los empodera y les permite proponer un resultado que evoluciona de manera positiva con risas, juegos y con sus expresiones: “El “Monarca” es el que manda”, “Aquí todos *se*mos “Dueños”” y “Parejos como en la danza”. El hecho de ocultar el rostro y de ser una tradición oral, también confirma la resistencia.

Por todo lo anterior, sí se comprueban las dos hipótesis de que la danzas “de Indio” y “de Pluma” de la Comarca Lagunera, son la expresión de rituales dancísticos que cumplen la función de cohesionar el tejido social; fomentan el arraigo al territorio; promueven los valores familiares y de pertenencia y aportan elementos a la identidad regional. Así como la hipótesis de que las danzas rituales “de Indio”

y “de Pluma” de La Región Lagunera, simbolizan y condensa los valores, y las intensas emociones y motivaciones de sus participantes.

Las danzas obedecen a una larga tradición de deberes y de reciprocidad con los dioses para conservar el orden del universo y la sobrevivencia de la vida misma de la comunidad, dejando atrás el bien personal en aras del bien común.

En el ritual dancístico lagunero, se logra la sobre-posición de tres calendarios del ciclo anual, condensados convenientemente: el cósmico, el religioso y el agrícola. Estas correspondencias ya se han estudiado con anterioridad, pero no en las danzas laguneras, sin embargo, es admirable que se conserven los profundos significados intactos a pesar del paso del tiempo y bajo el velo de la modernidad.

Los rituales dancísticos laguneros tienen implicaciones trascendentes para una amplia gama de problemas sociales como pudiera ser evitar la fragmentación de las comunidades y hasta pudiera ser una alternativa al deporte, pues incluye intensa actividad física. Es una diligencia cultural sana y unificadora.

Las danzas en su análisis mostraron que sus elementos incluyen las siguientes características:

- Que contienen elementos opuestos como por ejemplo: el representar la unidad/individualidad y la paz/guerra dentro de su actividad performativa.
- En el atuendo de sus participantes incluyen la característica de ser binarios: como por ejemplo los colores rosa/azul.
- En las danzas laguneras hay características simétricas como son las formaciones paralelas de los danzantes, en forma de cruz y en las danzas en zigzag.
- Incluyen bandos contrarios como son: el de los españoles vs indios, o el de la tradición católica vs la tradición indígena o mestiza.

- Se observan elementos de tipo antagónicas: por ejemplo el día y la noche; la lluvia y la sequía; vida y muerte; el orden de sus filas, la obediencia, la sincronía de sus participantes, la armonía de las pisadas con la música o sonos en antagonismo con el desorden, la algarabía, el caos de la fiesta popular.

El ritual tiene dentro de sus elementos también incluyen dentro de sus características los siguientes niveles simbólicos de existencia: en el lenguaje kinético teatral: inconsciente, pues representaba en un inicio, dos bandos opuestos como conjunto de elementos y normas implícitas: principio de oposición que indica:

- a. Identidades opuestas, españoles vs. indígenas y mestizos.
- b. Define y simboliza quienes somos o quienes no somos. Da cuenta de cómo está integrada la identidad de sus participantes.
- c. Cómo somos: con las características y cualidades de los “Monarcas”, (dirigentes, rojos, fuertes valientes); como el “Cortés” que da órdenes pero no es obedecido, (ignorado); como los controversiales “Viejos” (jocosos, livianos, libres y sabios custodios); como las “Malinches” (inmóviles, glebas, puras, blancas, hijas nobles, sacerdotisas), como los danzantes recíprocos, solidarios y esforzados.

En una segunda pero crucial instancia, las danzas laguneras son una inversión simbólica, representan la transformación a un solo bando, triunfante, unido por un interés común y una misma filosofía.

Esta investigación, busca ser un espacio que abra nuevas posibilidades y probables perspectivas a fin de que sean continuadas en futuras investigaciones. Pretende dar a conocer los resultados para que se fomente de parte de nuestros gobernantes y de nuestra sociedad en general, con el fin de que se incremente su presencia ya que sustenta el sentido y las funciones que validan su importancia y recompensas. Esperando que difundan y viertan sus grandes beneficios formativos y valores: como

una actividad lúdica donde participan los jóvenes y donde también implica perseverancia y disciplina como por ejemplo, a los integrantes se les pide que vayan bien en la escuela, que obedezcan a sus figuras de autoridad, que aprendan a resolver conflictos, que trabajen en equipo, que eviten el consumo alcohol durante los ensayos y el ritual; que aporte al crecimiento espiritual y psicológico de los participantes: mediante las metáforas que utiliza, por ejemplo en la danza llamada “Matada de la Malinche” o “Matada del Viejo”, donde se representa una muerte simbólica para renacer en un transformado personaje; y al reforzamiento de la red social y familiar. Las danzas pueden otorgar fortaleza y crecimiento en todos los aspectos del ser humano. Es uno de los atractivos culturales de la región, y está constituido por cualidades, condiciones y elementos propios de La Laguna.

Referencias:

- Acuña, A. (2008). Bailar matachín entre los rarámuri de la Sierra Tarahumara señal de identidad y distinción intracultural. *Artículos de CJUNAM*. Fuente: www.juridicas.unam.mx
- Archivo Histórico Mateo y María, Universidad Ibero Americana Torreón (AHMM)
- Acuña, A. (2008). Danza de Matachines. México. *Antropología Mexicana*, España: vol.3, núm. 1, pp. 95-112.
- Ardevol, E., Beltrán M., Callén B. & Pérez C. (2003). *Athenea digital*, No.3. Primavera 2003. Etnografía virtualizada. La observación participante y la entrevista semi-estructurada en línea. Recuperado de: <https://ddd.uab.cat/pub/athdig/15788946n3/15788946n3a5.pdf>.
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. España: Alianza.
- Barrera-Bassols, N. (2009). El concepto de tierra y la diversidad de maíz en una comunidad purhépecha - *Scientific Figure on Research Gate*. Recuperado de: https://www.researchgate.net/Figura-1-Ciclo-climatico-ciclo-productivo-y-calendario-ritual_fig1_49588245 [accessed 31 Oct, 2018]
- Bartol, S. (2009). *Pautas y rituales de los grupos religiosos Afro-Brasileños de Recife*. (Tesis doctoral, Universidad de Salamanca Facultad de Ciencias Sociales Departamento de Sociología y Comunicación) España: UDS, Recuperada de: https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/76366/1/DSC_Bartol_Sanchez_S_Pautasyrituales.pdf

- Bartra, R. (2007). *Anatomía del mexicano*. (3ª ed.) México: De bolsillo.
- Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. México: FCE.
- Berger, P. & Luckmann, T., (1966). *La construcción social de la realidad*. Argentina: Color Efe.
- Blumber, H. (1969). (Como se citó en Taylor y Bogdan 1987).
- Bordieu, P. (2012). *Capital simbólico y magia social*. México: S.XXI.
- Brading, D. (1973). *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México: Era.
- Brading, D. et al. (1980). *Caudillos y campesinos en la revolución mexicana*. México: FCE.
- Breen, W. (2007) *Arte rupestre del noroeste*. México: Fondo Ed. Del NE.
- Brisset, E. (1991). Una familia mexicana de danzas de conquista. *Gazeta de Antropología*, 1991, 8, artículo 03. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10481/13649>.
- Castells, M. (2005). La Identidad. *La Vanguardia*, (Noviembre 5, 2005).
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1969). *Diccionario de Símbolos*, España: Herder.
- Corona, S. (2011). *El País de La Laguna*. (2ª.Ed.). México: UIA.
- Coyle, P. (2005). *Procesos rituales contradictorios: asumiendo un cargo en Santa Teresa Nayarit*. México: Relaciones Estudio Y sociedad, vol. XXVI, núm.101, pp.124-145.
- Cué, A. (1963). *Historia Social y económica de México*. (3ª.Ed.). México: Trillas.
- De La Torre, R. (2008). Vírgenes viajeras. México: E-misférica, No. 5.1.

De La Torre, R. (2012). Las Danzas aztecas en la nueva era. México: Cuicuilco, No. 55.

De La Torre, J. (1888). *Historia y descripción del Ferrocarril Central Mexicano*. México: I. Cumplido.

De Velasco J. (1983). *Danzar o morir*. México: ITESO.

Díaz, R. (1997). La vivencia en circulación. *Alteridades*, VII No. 13 UNAM pp. 5-15.

Durkheim, E. (1895). *Las reglas del método sociológico*. México: Premia.

[*El Siglo de Torreón*], (mayo 5 de 1992). S. XVI Tiene sus orígenes el día de la Santa Cruz o de los albañiles, Hemeroteca, p.7. Recuperado de:
<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/866207.siglo-xvi-tiene-sus-origenes-la-celebracion-del-dia-de-la-santa-cruz-o-de-los-albaniles.html>

[*El Siglo de Torreón*], (julio 5,1929). Hemeroteca, Reina el Júbilo entre agricultores. Recuperado de: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/>.

[*El Siglo de Torreón*], (octubre 20, 1936). Hemeroteca, Cuatro mil hectáreas más repartidas ayer, P. 1. Recuperado de: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/>.

[*El Siglo de Torreón*], (noviembre 29, 1941). Hemeroteca, Fiesta en el ejido Hidalgo. P. 3. Recuperado de: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/>.

[*El Siglo de Torreón*], Hemeroteca, La Laguna y sus hombres, Don Santiago Lavín Cuadra (octubre 23, 2005). Recuperado de: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/176696.la-laguna-y-sus-hombres-don-santiago-lavin-cuadra-y-gomez-palacio-durango.html>.

[*El Siglo de Torreón*], (diciembre 3, 2004). Celebran en Dinamita Durango. Recuperado de:

<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/hemeroteca/pdf;2004-12-03;e;1>.

[*El Siglo de Torreón*], (marzo 13, 2007) Hemeroteca, La Laguna y sus hombres, Doña Luisa

Ibarra Viuda de Zuloaga, P.1. Recuperado de:

<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/169354.la-laguna-y-sus-hombres-capitulo-14-dona-luisa-ibarra-viuda-de-zuloaga.html>.

[*El Siglo de Torreón*], (abril 11, 2005.) Hemeroteca, Centenario de la Iglesia de Nuestra

Señora de Guadalupe, Nosotros. Recuperado de:

<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/142784.rumbo-al-centenario-la-iglesia-de-nuestra-senora-de-guadalupe-de-torreon.html>.

Eliade, M. (1961). *Historia de las religiones*. México: Era.

Eliade, M. (1963). *Aspectos del mito*. España: Paidós.

Eliade, M. (2008). *Muerte e iniciaciones místicas*. Argentina: Terramar.

Flores, E. (1987). *Memoria Mexicana*. México: FCE.

Franco, A. (1634). *Hacienda de San José de Los Patos*. Cofradías de Parras de La Fuente
(Archivo Histórico de Mateo y María, de la Universidad Iberoamericana de Torreón)

Frazer, J. (1890). *La rama dorada*, México: FCE.

Galindo, C. (1998). *Técnicas de investigación*. México: Pearson.

Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. España: Gedisa.

Geertz, C. (1992). *Descripción densa: hacia una teoría interpretativa*. España: Gedisa.

- Geertz, C. (1994). *Conocimiento Local*. España: Paidós.
- Giménez, G. (2003). *La identidad como cultura y la cultura como identidad*. México: UNAM.
- Goodman, L. (1961) Snow Ball Sampling. *The annals of mathematical statistics*. EUA: IMS
- Grümberger, O. & Reyes-Gómez, V. (Eds.) (2004). *Las playas del desierto chihuahuense, (parte mexicana), en ambiente árido y semiárido*. México
- Good, C., & Alonso, M. et al. (2015). *Creando Mundos*. México: INAH.
- Herbert, E. Collection (copias de materiales documentales jesuitas del Vaticano, “Carta anua” (como se citó en Powell, 1975).
- Hernández, H. et al. (2012). *Referentes identitarios de lo lagunero*. México: UAC.
- Hernández, H. et al. (2012). *Como La Laguna Ninguna*. México: UAC.
- Historia General de México*, (2000). México: Colegio de México.
- Instituto Nacional de Geografía y Estadística, (2010, 2016). INEGI, Recuperado de: <https://www.inegi.org.mx>
- Instituto Municipal de Planeación y Competitividad de Torreón, IMPLAN, Recuperado de: <http://www.trcimplan.gob.mx/>
- Izcara, P. (2014). *Manual de investigación cualitativa*. México: Fontamara.
- Lévi-Strauss, C. (1958), *Antropología estructural*. España: Paidós Ibérica.
- López Aceves, E. (2007). *Los mayos de Sinaloa*. México: Cuicuilco, Vol.14, núm. 39, pp.11-33.

- López, J. *Mi ambiente*, (enero11, 2013), Final de la reforma agraria. Recuperado de:
<http://www.miambiente.com.mx/opinion/el-final-de-la-reforma-agraria/>).
- Lorente, D. (2008). *La discusión sobre el estudio del ritual como “espejo” privilegiado de la cultura*, Iberoforum, Año III no. 6 Julio a Diciembre 2008 pp. 1-14. recuperado de doi:
www.uia/iberoforum.
- Lumholtz, C. (1887). *El México desconocido*. México: Herrerías.
- Malinowsky, B. (2001) *Los argonautas del Pacífico occidental*. España: Planeta-Agostini.
- Marcos, J. (2009), *Los carnavales como bienes intangibles*. *Gazeta de Antropología*, No. 25, pp.25-49. Recuperado de jmarcos@unex.es.
- Martos, L. (2015), *Espacios sagrados, espacios profanos*, México: INAH
- Matos, (1979) *Arqueología Mexicana*. Las danzas de conquista. Recuperado de:
<http://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/las-danzas-de-moros-y-cristianos-y-de-la-conquista-0>.
- Melgar, R. (1998). *El Universo Simbólico del ritual en el pensamiento de Víctor Turner*, México: CONACYT.
- Meyers, W. (1997). *Forja del progreso, crisol de la revuelta*. México: Consejo Ed. del Edo. Coahuila.
- Morales, J. (1589). Archivo Municipal de Saltillo. (Citado en Corona 2011).

- Moreno, J. (*El Periódico de Saltillo*), (noviembre, 2012). Virtudes y desviaciones del sindicalismo en México (III), Ed. 285. Recuperado de: <http://www.elperiodicodesalttillo.com/2012/2012%20noviembre/virtudes.html>.
- Neurath, J. (2002). *Las Fiestas de la Casa Grande*. México: Conaculta-INAH/Universidad de Guadalajara.
- Nogués, P. (1994). *Fiestas turismo e identidad en el Zahara de Antunes*. España: Demo filo.
- Olavarría, M. (2008). *A propósito del centenario de Levi Strauss*. México: Antropología Iberoamericana, vol. 3, núm. 2, pp.127-143.
- Olavarría, M. (2000). *Alteridades*. Contexto calendárico Yaqui, vol.10, num.20 julio-diciembre, pp. 35-57. México: UAM.
- Ortiz, F. *Proceso*, (agosto 9,1980), Ejido Colectivo, fracaso que solo dejó frustración. Recuperado de: Francisco Ortiz Pinchetti <http://www.proceso.com.mx/129156/el-ejido-colectivo-fracaso-que-solo-dejo-frustracion>.
- Panico, F., (2010). “Lo olmeca y el quincunce en Mesoamérica”, *Altépetl*, num.1, Universidad Veracruzana, México, pp. 3-25, Recuperado de: <http://www.uv.mx/altepetl/>
- Portilla, M. (1959). *La visión de los vencidos*, México: UNAM.
- Powell, P. (1975). *La guerra Chichimeca*. México: FCE.
- Ramos, R. (1993). *El baile del Matachín*. España: Universidad de Salamanca.
- Razo, J., Hernández G., González, A. & González Y. (2012). *Buenas noches cruz bendita*. México: INAH.

- Rementería, A. (2006). *Algunos elementos teóricos para el análisis performativo de un rito secularizado*. México: Recuperado de: <http://hedatuz.euskomedia.org/4502/1/28105123.pdf>
- Reyes, A. (2006). *Los que están Benditos*. México: INAH.
- Ricard, R. (1947). *La conquista espiritual de México*. (2ª.Ed.). México FCE.
- Rico, I. (febrero 4, 2016). *Milenio*, La Batalla de Torreón 1914. Recuperado de: <https://www.milenio.com/opinion/editoriales/columna-invitada-jalisco-jalisco/la-batalla-de-torreon-de-1914-cosas-importantes-que-debe-saber>.
- Rodríguez, A. (2010). *Praxis Religiosa y simbolismo e Historia* (Tesis doctoral, UNAM).
- Rojas, R. (1976). *Guía para realizar investigaciones sociales*. (38ª. Ed.). México: Plaza y Valdés.
- Sánchez, A. (1997). *Textos de estética y teoría del arte*. (2ª. Ed.). México: UNAM.
- Sánchez, F. (1987). *Matlachines, antología*. México: ANMD.
- Secretaría de la Defensa Nacional. SEDENA (2010). <http://www.archivohistorico2010.sedena.gob.mx>
- Séjourné, L. (1957). *Pensamiento y religión en el México antiguo*. México: FCE.
- Serrano, T. (2018). *Cofradías de indios y negros: origen, evolución y continuidades*. (Comp.) México: INAH.
- Terrazas, S. (Citado en Brading, D. 1980).

- Gral. Francisco Villa a caballo., libro *Grandes Batallas de la Independencia y Revolución Mexicana*, México (2010), SEDENA, p. 210
- Scott, J. (1985), *Las armas de los débiles*. EUA: Yale University Press.
- Scott, J. (1990). *Los dominados y el arte de la resistencia*. México, Era.
- Santoscoy, M. & M. Gutiérrez, (2000) (Comp.). *Breve historia del Estado de Coahuila*. México: FCE.
- Taylor, S. & Bogdan, R., (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. España: Paidós.
- Tylor, E. (1861). *El Anáhuac o México y los mexicanos antiguos y modernos*.
- Turner, V. (1967). *La selva de los símbolos*. España: Siglo XXI.
- Turner, V. (1969). *El proceso ritual*. México: Taurus.
- Turner, V. (1988). *La religión y la teoría social*. México: FCE.
- Valdés, S. AMCE (Citado en Meyers, 1997).
- Van Geenep, A. (1909). *The Rites of Passage*. Inglaterra: Routledge and Kegan Paul.
- Vargas, A. Instituto Municipal de Planeación y Competitividad de Torreón
- Recuperado de: <http://www.trcimplan.gob.mx/>.
- Vargas, J.J. (1998). *San Juan de Casta 400 años, Lerdo 104 Años de Esperanza*. México: Impresora Dorado.

- Vargas-Lobsinger, M. (1999). *La Comarca Lagunera, de la regulación a la expropiación de las Haciendas*. México: UNAM.
- Vera, J. & Jefferson, J. (2007). *Teoría social, métodos cualitativos y etnografía: el problema de la representación y reflexividad en las ciencias sociales*. Colombia: UJ.
- Von Wobeser, G. (2010). *Historia de México*. México: FCE.
- Wallerstein, I. (2005). *Análisis de sistemas-mundo*. México: S XXI.
- Weckmann, L. (1984). *La herencia medieval en México*. México: Colegio de México.

Anexos

- A. Fotografías danzantes 1922 archivo Eduardo Guerra.
- B. Tabla comparativa de los elementos que constituyen el ritual dancístico lagunero.
- C. Tabla de fechas y fiestas de los rituales dancísticos laguneros.
- D. Antiguos mapas de la región.

Anexo A. Ilustraciones 22-25 Danzantes laguneros, 1922, Archivo Eduardo Guerra, Torreón, Coahuila.





Anexo C. Tabla comparativa de elementos que constituyen el ritual dancístico lagunero

Elementos	Símbolos	Dominantes	Instrumentales	Pluma	Indio	Azteca	Caballito
Enramada			x	x		x	
Altar		x		x	x	x	x
Tambor			x	x	x		x
Violín			x	x	x		x
Velación			x	x	x	x	x
Entrenamiento			x	x	x	x	x
Días de danza		x		x	x	x	x
Etapas preliminar		x		x	x	x	x
Liminar		x		x	x	x	x
Postliminar		x		x	x	x	x
Resistencia				x	x	x	x
Vestuario			x	x	x	x	x
Viejo/Vieja			x	x		x	
Malinche			x	x			
Penachos			x		x	x	
Naguillas			x		x		
Falda			x	x		x	x
Mandil			x	x			x
Huarache			x	x	x	x	x
guitarra/conchero			x			x	
Reliquia			x	x	x	x	x
Corona			x	x			
Hereditaria			x	x	x	x	x
Emotivos		x		x	x	x	x
Religiosos		x		x	x	x	x
Devoción/obligación		x		x	x	x	x
Conflictos como irrelevantes		x		x	x	x	x
Valores		x		x	x	x	x
Identidad		x		x	x	x	x
Pertenencia		x		x	x	x	x
Rito crisis vital		x		x	x	x	x
Periódica		x		x	x	x	x
Ritual oficial		x			x	x	
Ritual privado		x		x	x	x	x
Misa		x		x	x		x
Rosario		x		x			
Cromo			x	x	x	x	x
Barda/imagen			x	x	x	x	
Mudanza			x	x	x	x	x
Juegos			x	x	x	x	x
Oralidad tradicional			x	x	x	x	x

Anexo C. Tabla de fechas y fiestas de las danzas laguneras.

Fecha	Fiesta	D. Indio	D. Pluma	D. Azteca	D. Caballito	Lluvias	cosecha	secas
01-ene	Santa Ma. Madre Dios Candelaria/ n.			x				X
02-feb	Atocha							X
02-feb	Virgen S. Juan	x	x					X
19-mar	San José	x	x					X
03- may	S. Cruz	x		x	X			X
15- may	S. Isidro	x	x					X
10-ago	S. Lorenzo	x			X	X	X	
15-ago	Virgen s. Juan lagos	x	X		X	X	X	
28-oct	S. Judas	x	X		X	X	X	
08-dic	V.S. Juan	x	X	X	X			X
12-dic	V. Guadalupe	x	X	X	X			X

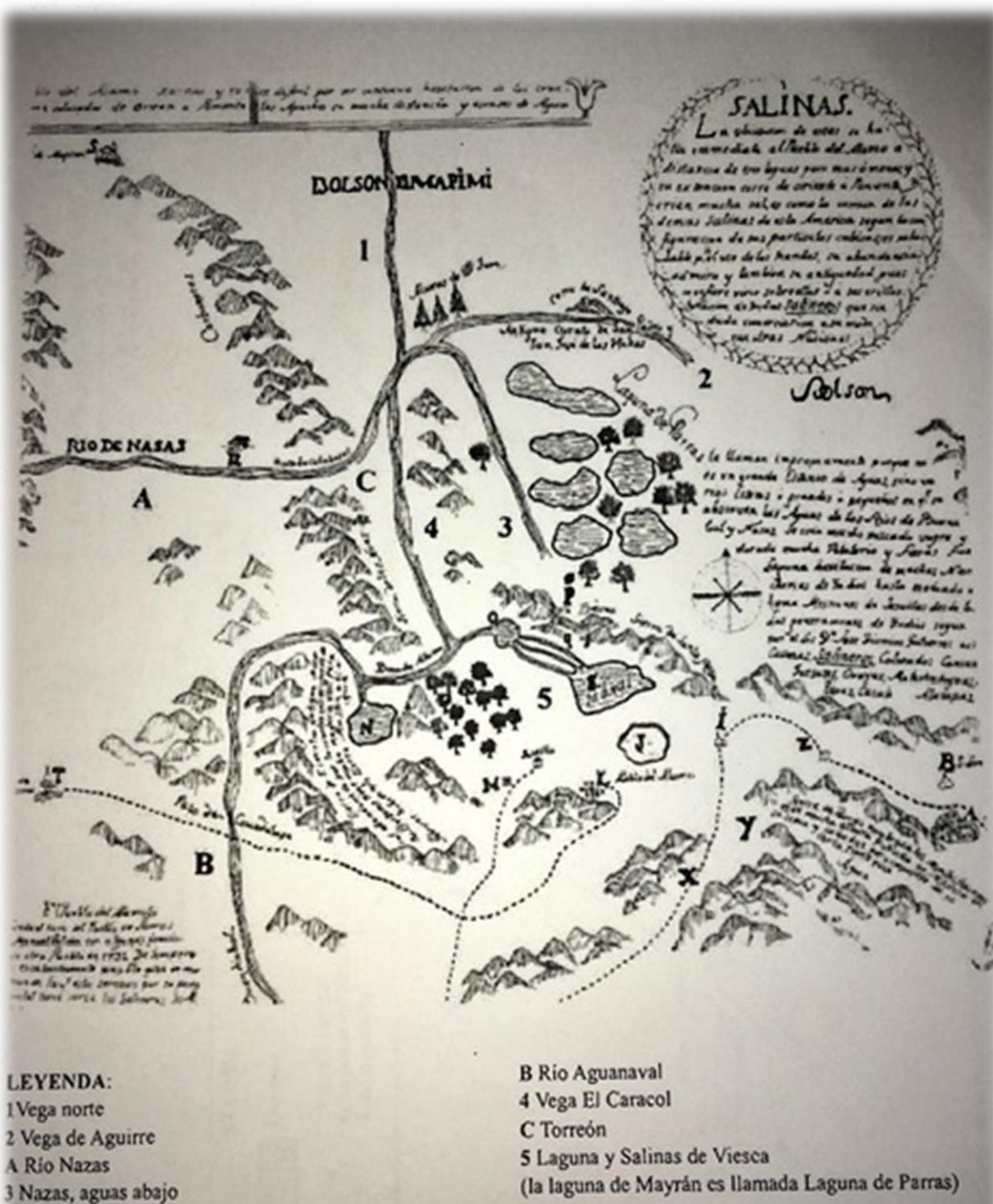
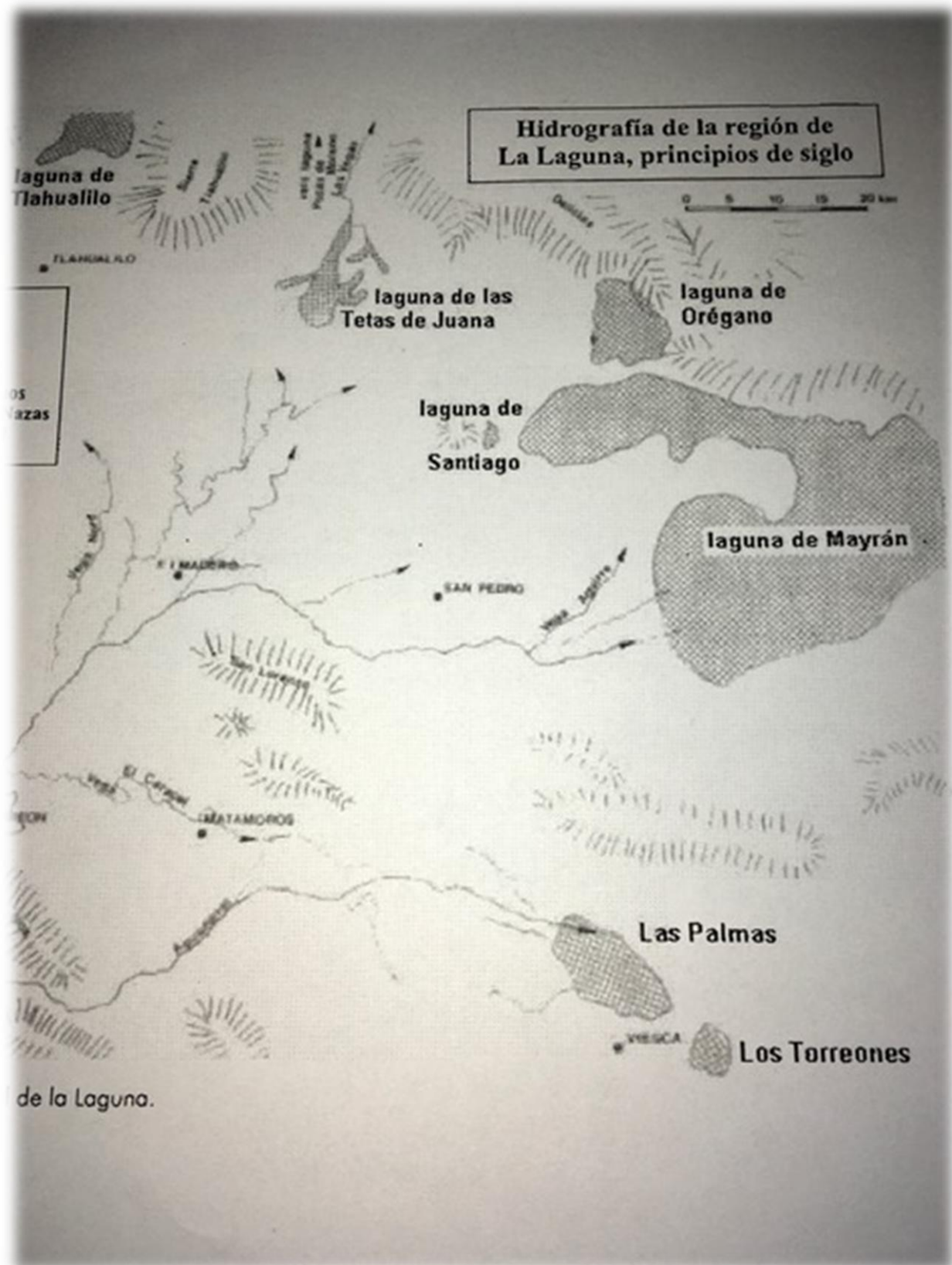


Figura 124. Registro de la corto más antigua de la Loguna (carta reproducida en 1787).

Anexo D. Carta hidrografía natural, principios de siglo (Grünberger, 2004).



de la Laguna.