

**Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
Del Instituto Nacional de Bellas Artes**

ESCUELA NACIONAL DE DANZA FOLKLÓRICA

TESIS

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

“ÉL ES DIOS”

PRESENTA:

MÓNICA ADRIANA GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ

ASESOR:

**MARÍA ITZEL VALLE CASTAÑEDA
CARLOS EMILIO SOSA GONZÁLEZ**

AGOSTO, 2017



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Cómo citar este documento: Gutiérrez Hernández, Mónica Adriana, “Él es Dios”, ENDF/INBA/SC, Ciudad de México, 2017, 150 p.

Descriptores temáticos: estudio coreológico, Coreología Inglesa, el compadrazgo, danza de concheros, velaciones.

Escuela Nacional de Danza Folklórica

Mónica Adriana Gutiérrez Hernández

Modalidad de Titulación
Tesis

Licenciado en Danza Folklórica

Título
“El es Dios”

Asesor:
María Itzel Valle Castañeda
Carlos Emilio Sosa González

Ciudad de México
Agosto 2017



AGRADECIMIENTOS

A DIOS Todopoderosos por brindarme la oportunidad de obtener otro triunfo personal, y darme salud, sabiduría y entendimiento para lograr esta meta.

A mi querida madre María de Los Ángeles Hernández Chávez, por ser siempre incondicional y darme siempre su apoyo en todo momento. Gracias por existir, y que DIOS te bendiga siempre.

A mi padre Adrián Alejandro Gutiérrez Becerra que siempre creyó en mí y apoyo mis pasos dándome sus palabras, consejos y paciencia.

A la Ilustre Escuela Nacional de Danza Folklórica por darme la posibilidad de egresar, me siento sumamente orgullosa de pertenecer a tan prestigiosa institución.

A mis Asesores Académicos, los profesores María Itzel Valle Castañeda y Carlos Emilio Sosa González por su apoyo y valiosa colaboración.

A los demás profesores, por su dedicación y atención incondicional, muchas gracias por todo.

A todo el personal de la Escuela Nacional de Danza Folklórica, gracias por todas sus atenciones y colaboración prestada para llegar y conseguir mis objetivos trazados.

A todos mis familiares, mi abuelita Celestina Chávez Callejas, mis tíos E. Patricia Hernández Chávez y Fernando Santillán Corona, mi prima María Elena Santillán Hernández por su apoyo incondicional, que de alguna manera celebran mi éxito.

A los Señores Encarnación Rodríguez Cerritos, Margarita Rodríguez Viuda de Hernández, por sus aportes, apoyos y colaboración incondicional.

A la Corporación de Concheros de México Sociedades Unidas, por todo su apoyo, inclusión, crecimiento que me brindo.

A mi persona y a la vida, por todo el esfuerzo, voluntad, esmero, ganas y perseverancia en alcanzar este logro significativo; a pesar de sacrificios e inconvenientes que suelen presentarse.

DEDICATORIA

Dedico de manera especial a mi abuelo Patricio Hernández Villagrán pues él fue el principal cimiento para la construcción de mi vida profesional e inspiro mi trabajo de titulación, a pesar de que no se encuentre físicamente sé que él me bendice desde donde este.

Gracias por ser mi fuente de inspiración a tan bellas cosa, y logros que he llevado cabo a lo largo de mi vida.

“Él es Dios Compadre”

Ciudad de México, a 19 de julio de 2017.

Maestro Julio César Quintero Hernández

Director de la Escuela Nacional de Danza Folklórica

Presente

Por este medio hago de su conocimiento mi Visto Bueno Final del trabajo de titulación perteneciente a la modalidad de tesis de la ex alumna Mónica Adriana Gutiérrez Hernández denominado:

"Él es Dios Compadre"

En virtud de haber cumplido con los lineamientos de titulación establecidos por la Escuela Nacional de Danza Folklórica y con la finalidad de continuar con los trámites correspondientes para la realización del examen profesional.

Sin otro particular y en espera de sus indicaciones, reciba un cordial saludo.

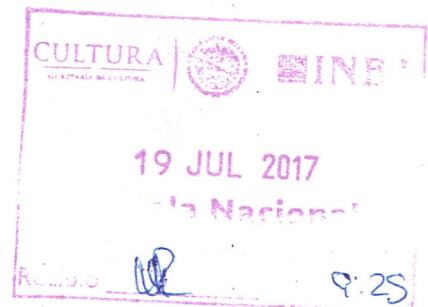
Quedo atenta:

Ma. Itzel Valle C.

Lic. María Itzel Valle Castañeda

Docente de la ENDF.

Ccp Rocío Cortés. Jefa del área de Control Escolar de la ENDF.



ÍNDICE

	PÁGINA
INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I. El estudio coreológico, bases metodológicas y teóricas para el estudio de la danza tradicional y los procesos rituales.	3
1.1 La coreología Inglesa: Valerie Preston-Dunlop, Ana Sánchez Colberg.	4
1.2 Visión binocular de la Danza como acto de comunicación: fenomenología (encuerpamiento) y semiótica, hermenéutica y análisis del movimiento.	5
1.3 Hilos conductores: performer (coreógrafo, intérprete, espectador) movimiento, sonido y espacio; sub-hilos y nexos.	10
1.4 Proceso poiético de construcción de la comunicación dancística: El parentesco ritual (El compadrazgo).	16
1.4.1El Parentesco ritual.	17
1.4.1.1El rito. Ritos de paso de Agregación.	18
1.4.2El compadrazgo y sus características: los dones y las obligaciones.	19
1.5Proceso estético de comunicación dancística.	21

CAPITULO II. La danza: Ubicación y estudio etnocoreológico de la Danza de Concheros "Corporación de Concheros Sociedades Unidas de México".	22
2.1 Origen de la Danza de Concheros.	23
2.2 Contextualización y ubicación de la Danza de Concheros dentro de la festividad.	29
2.2.1 Las Velaciones	31
2.2.2 Obligaciones o visitas.	40
2.2.2.1 Actividades previas a la Danza.	41
2.2.2.1.1 La Salutación.	41
2.2.2.1.2 El desayuno y la comida.	42
2.2.2.1.3 Preparación de los Danzantes.	46
2.2.2.2 La Danza.	51
2.2.2.2.1 El llamado.	51
2.2.2.2.2 La "Palabra"	52
2.2.2.2.2.1 Funciones jerárquicas dentro de la Danza de Concheros.	55
2.2.2.2.3 La Pedida de Permiso	60
2.2.2.2.4 Los sones.	62
2.2.2.2.4.1 El Altar.	66
2.2.2.2.5 El Descanso.	67

2.2.2.2.6 La Salida y Despedida.	68
2.2.2.2.6.1 La Junta.	69
CAPITULO III. Acercamiento coreológico a la Danza de Concheros.	71
3.1Registro coreológico de los sones: Paso de camino y el caballito.	72
3.1.1 Contextualización y ubicación de los sones: Paso de camino y del caballito dentro de la festividad: secuencia festiva.	72
3.1.1.1Hilos conductores.	73
3.1.1.2Nexos y las interrelaciones entre sub hilos.	107
3.1.1.3Procesos de creación e interpretación del evento dancístico.	109
CONCLUSIONES	113
INDICE DE FIGURAS	
Figura 1.Valerie Preston Dunlop Retomando a Jakobson.	9
Figura 2.El mensaje dentro del texto dancístico	16
Figura 3.Las relaciones de parentesco	17
Figura 4 .Los diferentes tipos de parentesco ritual.	21
Figura 5. Pirámide de la organización jerárquica en la vida social	24
INDICE DE TABLAS	
Tabla 1.Descripción de las funciones de los cargos dentro de la Danza de Concheros	32

Tabla 2. Descripción de la secuencia festiva de la velación dentro De la danza de Concheros.	34
Tabla 3.Descripción de los cargos dentro de la danza de Concheros.	56
Tabla 4. Hilos conductores y sub-hilos.	74
Tabla 5. Descripción Festiva de la Danza de Concheros.	76
Tabla 6.Explicación de las Diagonales.	95
Tabla 7. Acciones básicas del esfuerzo.	98

INDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Calendario anual de las obligaciones dentro de la corporación. Fuente: Acervo personal (2016)	30
Imagen 2. Altar dentro de la velación de Aniversario de la Corporación de Concheros de México Sociedades Unidas. Fuente: Acervo personal	31
Imagen 3. Tendido de Flor. Fuente: Acervo personal (2016)	36
Imagen 4.Encargados de tender la flor, tendiendo la flor. Fuente: Acervo personal (2016)	37
Imagen 5.Encargados de vestir el Santo Xuchitl Vistiéndolo. Fuente: Acervo personal (2016)	38
Imagen 6. Danzantes dando gracias por haber realizado la velación. Fuente: Acervo personal (2016)	39
Imagen 7. Los cuatro santuarios ubicados a los cuatro puntos cardinales.	40

Imagen 8.Cocineras preparando la comida para los danzantes. Fuente acervo personal (2016)	43
Imagen 9. Danzantes comiendo. Fuente Acervo personal (2016)	44
Imagen 10. La jefa de la Danza Margarita Rodríguez viuda de Hernández, el alferez comiendo. Fuente Acervo personal (2016)	45
Imagen 11. Danzantes vistiéndose, y preparándose para la danza. Fuente Acervo personal (2016)	46
Imagen 12. Danzante Bernardo portando traje de Patío. Fuente acervo personal (2016)	47
Imagen 13. Danzantes de Concheros .Fuente: Sr. Encarnación Rodríguez	48
Imagen 14. Danzantes portando su uniforme. Fuente: Acervo personal (2016)	50
Imagen 15.Lamado de los danzantes .Fuente: Acervo personal (2016)	52
Imagen 16.Formacion de los danzantes, marchando a la obligación. Fuente: Acervo personal (2016)	58
Imagen 17.Lugares jerárquicos dentro de la formación en la danza de "Concheros". Fuente: Mónica Gutiérrez (2017)	59
Imagen 18. Salutación a los cuatro puntos cardinales. Fuente: Acervo personal (2016)	63
Imagen 19. Círculo de la danza de "Concheros". Fuente: Acervo personal (2016)	64

Imagen 20. Distribución jerárquica dentro del círculo de la danza de "Concheros". Fuente: Mónica Gutiérrez (2017)	65
Imagen 21. Comadrita con niños bailando un son. Fuente: Acervo personal (2016)	66
Imagen 22. Compadritos descansando de la danza. Fuente: Acervo personal (2016)	67
Imagen 23. Formación de la danza de "Concheros "para dar las gracias por la danza. Fuente: Acervo personal (2016)	69
Imagen 24. Performers, danzantes y gente observando la danza. Fuente: Acervo personal (2016)	83
Imagen 25.Sonaja de Guaje. Fuente: Acervo personal (2016)	103
Imagen 26. Pulsera de Huesos de fraile. Fuente: Acervo personal (2016)	104
Imagen 27. Concha de Armadillo o guitarra. Fuente: Acervo personal (2016)	105
Imagen 28. Mandolina Italiana .Fuente: Acervo personal 2016)	106

ANEXOS

Anexo 1.Fragmento de la entrevista realizada al señor Don Encarnación Rodríguez Cerritos.	117
	118

REFERENCIAS

	147
--	-----

INTRODUCCION

El presente proyecto se centra en el estudio de la “Danza de Concheros” del Distrito Federal de la “Corporación de Concheros Sociedades Unidas de México” del fundador Sr. Felipe Hernández Bárcenas, abordado desde el punto de vista de la coreología Inglesa y desde el parentesco ritual (el compadrazgo). El trabajo mostrará el estudio realizado a través de métodos coreológicos los cuales de manera orgánica analizan la forma en la cual los componentes de la danza son representados.

En base a los fundamentos coreológicos abordaré la ciencia o gramática del movimiento que abarca los aspectos cualitativos del movimiento: la interacción del cuerpo con el espacio y el estudio de la dinámica expresiva del cuerpo en la ejecución del movimiento.

Mi estudio considerará el concepto propuesto por Valerie Preston Dunlop en 1987 de la manera en que los ejecutantes, el movimiento, el sonido y el espacio, son interrelacionados formando un multi-atado que me ayudará a explicar la naturaleza de la danza y como se desenvuelve en el mundo exterior en el momento de la presentación.

Desde la Coreología el estudio de la danza debe abordarse desde una perspectiva basada tanto en la fenomenología y la semiótica como en la hermenéutica de la danza en su propia naturaleza.

Considerando a la Danza de Concheros un hecho dancístico que se da en un evento social hay que estudiarla no solo en el momento de la interpretación, si no en sus diferentes facetas de preparación, interpretación/ejecución y en el momento de su recepción ya que esto consolida la identidad del evento.

A su vez la Danza de Concheros siempre planteará un tejido socio-político-organizativo, a través del parentesco consanguíneo, ya que la danza perpetuará

por costumbre y a través del parentesco ritual para llevar a cabo rituales dancísticos, a su vez todos los integrantes se convierten en “compadres” así, en la organización Conchera el parentesco ritual interactuará de manera constante; donde periódicamente delegarán responsabilidades y funciones ordenadas en una escala jerárquica, identificando el proceso poiético que tiene que ver con el proceso de la construcción de la obra dancística.

La Danza de los Concheros “constituye una de las más importantes expresiones de la religiosidad popular en México, que manifiesta una vocación centrífuga, de nuevos adeptos y espacios rituales, que ejercen influencia sobre el entorno circundante”, (Bonfiglioli:1996, 207-227) a través de la creación de un discurso dancístico que propicia una interacción entre los participantes, que fortalece la memoria y el sentido de identidad, es decir el proceso estésico que se refiere a como los espectadores crean el sentido y construyen los significados o la comprensión a lo que ven en la danza.

Una vez expuesto lo anterior, planteo el siguiente objetivo general:

- Estudiar la “Danza de Concheros” desde el punto de la coreología y los ritos de paso.

Y como objetivos específicos:

- Contribuir a salvaguardar el patrimonio cultural gracias al estudio etno-coreológico de la “Danza de Concheros”.
- Estudiar el proceso de creación e interpretación del evento dancístico en la “Danza de Concheros”.
- Estudiar el ritual como espacio mimético en la organización cultural en la “Danza de Concheros”

CAPITULO I

El estudio coreológico,
bases metodológicas y
teóricas para el estudio de
la danza tradicional y los
procesos rituales

1.1La coreología Inglesa: Valerie Preston Dunlop, Ana Sánchez Colberg. La constante búsqueda por crear un método analítico que incorporará parámetros constituyentes como la forma de la danza, y construir un sistema con un alto grado de abstracción, así como presentar la estructura de la danza en símbolos gráficos, fue lo que impulsó que en Europa a principios del siglo XX se desarrollara un sistema de clasificación que pudiera aplicarse a criterios estructurales funcionales e históricos.

Gracias a esta importante contribución se considera a la danza como un medio de expresión no verbal, en el proceso de comunicación contextualizado en un ambiente socio-cultural bien definido. Es así que la danza no funciona aislada si no que en la composición del mensaje interactúa sincrónicamente con otros medios.

El término Coreología fue planteado por primera vez por Rudolf Von Laban en el año 1926, a partir de sus propuestas teóricas sus discípulos generaron investigaciones relacionadas con las funciones de la ejecución de una danza dada en un contexto y relacionada con la percepción de la gente (bailarines, público) de una experiencia dancística. Desarrolló un marco referencial de estudios para diferentes aspectos de los cambios que se producen en el movimiento lo que permite apreciar y poder documentar las especificidades de éste.

Los estudios derivados de Laban en el año 1962 plantean visualizar al cuerpo como estructura que se mueve en el espacio-tiempo, impulsó una área llamada *análisis de movimiento*, el cual se enfoca al registro y estudio del movimiento en tanto sus aspectos cualitativos y desde la notación los cuantitativos, el espacio donde se desarrolla, los sonidos que intervienen y los elementos que se encuentran afectando a la ejecución del movimiento.

Los parámetros de la perspectiva de la Coreología inglesa fueron planteados por primera vez en 1987 por Valerie Preston Dunlop en el Laban Center London

para implementar el cambio en un área de estudio proponiendo conceptos nuevos como lo son la fenomenología, la semiótica y hermenéutica de la danza. La coreología es una disciplina cuyo campo de estudio se enfoca a la danza y a todos sus elementos constitutivos que la hacen posible y que intervienen en su desarrollo, es decir, la gramática y sintaxis del movimiento.

Es hasta que Ana Sanchez Colberg en 1992 realiza la primera tesis doctoral para el estudio de la coreología de la danza teatral, que los egresados han continuado difundiendo el legado.

El objeto de estudio de la coreología es la danza, a través “de métodos que de una manera más orgánica analizan la forma en la cual los componentes de la danza son representados” (Hechevarría, 2002:1) incluyendo métodos coreológicos, sociológicos, históricos y filosóficos que proveen evidencias de las estructuras y subestructuras que existen dentro de la danza.

Los planteamientos de la coreología enfatizan la perspectiva interdisciplinaria, incorporando principios teóricos no pertenecientes a la danza, que se nutren entre sí de conceptos e ideas.

1.2 Visión binocular de la Danza como acto de comunicación: fenomenología (encuerpamiento) y semiótica, hermenéutica. Para el estudio coreológico de la danza es necesario hacer una aproximación desde la fenomenología que tiene como objetivo describir acontecimientos y eventos desde el primer contacto con el fenómeno antes de la cognición, y centrándose en las experiencias subjetivas del creador, ejecutante y espectador.

Por otro lado una segunda aproximación es la semiótica que estudia “el encuerpamiento de los signos contenidos en la praxis, analizando como los artistas crean una especie de imágenes visuales, auditivas y kinéticas que pueden ser reconocidas de una cultura, con un sentido de algo” (Preston & Sánchez, 2010:103)

A los objetivos de estudio descritos anteriormente se les denomina visión binocular de la danza que entran en un punto de intersección referida como interpraxia, que nos ayuda al análisis y exploración de la conexión entre la fenomenología y la semiótica.

Ya que se trata de explicar a la danza como una forma de comunicación y como una forma de arte especial del encuerpamiento que tiene por naturaleza ser fenomenal y semiótica.

El encuerpamiento supone una realidad interna del individuo ya que la danza tiene la capacidad para expresar, se visualiza no como un objeto de arte sino como un acontecimiento humano participativo.

El pensamiento afecta lo que sentimos y como nos movemos, que implican movimientos que como fenómeno simultáneo y construido crean un discurso del que derivan actos vitales de transferencia transmitiendo memoria y sentido de identidad, que a su vez entra en una tensión dinámica con el punto de vista del exterior: denominada corporealidad; que ofrece una perspectiva desde dentro, desde el bailarín que tiene una experiencia de incorporación de una técnica corporal, hasta el conocimiento de la apreciación del observador, ambos distintos pero independientes en última instancia (Preston & Sánchez, 2010)

Es así como el estudio coreológico vincula la intersección de la fenomenología y la semiótica integrando los puntos de vista internos y externos.

Además la danza, desde una óptica analítica, se considera como “un texto que narra en su discurso una secuencia de significados, que nos informan sobre el estado de determinadas contingencias culturales” (Hechavarria, 2002: 1) es decir la construcción social y cultural del cuerpo en movimiento.

Para ello se propone a la hermenéutica como disciplina de la interpretación que no solo pretende descubrir significados, así como compararlas con otras interpretaciones (Ricoeur, 1985)

La danza puede remitir al espectador a mundos múltiples pero hermenéuticamente concebibles en un horizonte dinámico de connotaciones comunes por la analogía.

En efecto, la hermenéutica es la ciencia y el arte de la interpretación de textos, no se ve solo el significado de manera inmediata en la gramática (sintaxis) y en la correspondencia con las cosas (semántica), atiende la relación de los signos con los usuarios, esto es, con los hablantes, pues ellos interfieren en la significación e involucran la intención del hablante (pragmática).

Interpretar es comprender, en un sentido dinámico, según el cual se va profundizando cada vez más la comprensión. Los textos pueden ser escritos, hablados actuados. La danza es un texto y como tal puede ser leído e interpretado, el texto es dialógico (Gadamer, 2007) y acción comunicativa. Vilches (1999) afirma que un texto es una unidad sintáctico/semántico/pragmática que viene interpretada en el acto comunicativo mediante la competencia del destinatario.

Los elementos básicos para la lectura comprensiva son el autor (performer) el texto (la danza) y el receptor (publico); el texto (la danza) es donde confluyen los universos del performer y del espectador, allí se fusionan los horizontes interpretativos del lector y receptor. No es una tarea sencilla porque cuando el texto adquiere carácter simbólico, es donde la hermenéutica manifiesta su rendimiento y su potencial cognoscitivo porque el símbolo siempre remite a otro significado distinto del que exhibe de manera superficial y aparente, lleva un significado profundo y oculto.

La coreología propone entonces una perspectiva triádica que determina una interrelación entre el creador, el ejecutante y el espectador, y pueden ser distintas según el evento, que a su vez está interferido por la experiencia de vida y las intenciones de sentir y pensar cuerpos.

La realización superpone una visión poco hermética en el rol que juegan los componentes triádicos (creador, ejecutante, espectador) en el desempeño de los tres papeles por parte de cada uno, cambiando la apreciación que se superpone en cada rol.

La apreciación y realización se nutre mutuamente ya que los bailarines encuerpan sus imágenes creativamente, y de esto resulta una colaboración de coautoría en la que ellos también se vuelven sus propios creadores; la triada toma decisiones en cuanto a la ejecución y recepción de nociones de intención, de impresión e interpretación.

Dicha intención está presente en el evento performativo y es por eso que existe una negociación de manera activa, ya que esta intención se transforma en la impresión del público y se interrelaciona deseando crear un canal de comprensión, de conocimiento por la propia experiencia de la danza.

Como dicen Preston y Sánchez (2010), es un canal de doble dar y recibir información a través de nuestros sentidos, en una dualidad que define la identidad del evento dancístico.

La interpretación se pone en práctica desde el momento de la realización de la palabra, y se abre a cada espectador y cada interpretación agrega capas de reconocimiento del trabajo de negociación performativo.

Específicamente, la hermenéutica analógica de Beuchot (2004) es útil para elaborar una lectura más aproximada, este paradigma permite la dinamicidad de sentido en un horizonte de interpretaciones sin declinar en extremos.

Si se considera a la danza como un arte comunicativo, la coreología retoma el modelo de Jakobson(1985) para explicar la transmisión que se despliega en un texto dancístico.

Figura 1.Valerie Preston Dunlop Retomando a Jakobson.



Fuente: Valerie Preston Dunlop (2010)

Retomando a Jakobson (1985) se considera a la danza como un acontecimiento humano participativo que implica un emisor que construye un mensaje, el mensaje que entregar un conjunto de signos (obra dancística) a un receptor que reconstruye el mensaje activamente, y un contexto de referencia, un medio o contacto para transmitir el mensaje la danza, los medios son el ejecutante, el movimiento el espacio, él sonido.

A pesar de esta explicación Dunlop supone que este modelo no es suficiente para explicar los eventos performativos, porque no amplia las funciones que considera el proceso fenomenológico y estésico.

1.3 Hilos conductores y análisis del movimiento.: performer (coreógrafo, intérprete, espectador) movimiento, sonido y espacio; sub-hilos y nexos. El texto dancístico que se genera, se construye y se forman por los llamados hilos conductores: (performer, ejecutantes, participantes) movimiento sonido y espacio, que van construyendo un tejido y se consolidan entre ellos formando nexos y sub-hilos a través de interconexiones o interrelaciones entre la instancias de cada hilo.

Los hilos conductores o medios de la danza fueron propuestos como concepto por primera vez en el año de 1986 por Valerie Preston Dunlop. Se consideran como un multi-atado que sugiere una imagen similar a una cadena o cuerda donde cada uno está interconectado e interrelacionado abarcando cuatro elementos: el performer (ejecutantes, participantes), el movimiento, el espacio y el sonido.

I. Performer: Implica referirse a dos planos de constitución que remiten directamente a este multi-atado de hilos que se relacionan directamente en el evento dancístico, por un lado se encuentra el que interpreta , quien hace material el movimiento, y por otro lado al o los sujetos que asumen la triada, de ejecutante/creador/espectador. Sus particularidades se derivan a partir de su propia, corporeidad: su edad, aspecto físico, sexo, etnicidad, vestuario, peinado, calzado, parafernalia, que determina las posibilidades de movimiento. Se considera al performer un cuerpo viviente con habilidades personales, una técnica corporal única, un ser creativo, que encuerpa la danza desde una cultura específica.

El creador y/o danzante puede participar como creador performer espectador, hasta el mismo espectador puede fungir como performer o espectador siempre y cuando la dinámica de la obra y los participantes lo permitan.

II. Movimiento: es una implicación del ser humano que resulta a partir del contexto donde el sujeto se desenvuelve , el movimiento está condicionado por los antecedentes , vivencias y experiencias tanto individuales como sociales que establecen códigos y normas sistematizadas que demandan movimientos proscritos en función del cuerpo .

Está mediado por la intención y el compromiso del bailarín: a) La coordinación del cuerpo del bailarín y su organización corporal. b) Las acciones del cuerpo: formas espaciales encuerpadas en el movimiento, el desempeño del movimiento dentro de la kinesfera, el uso de locomoción dentro de la representación. c) Cualidades dinámicas del movimiento: Flujo, Peso, Espacio, y Tiempo y sus combinaciones (micro kinético). d) El ritmo duración, y momento de la realización del movimiento, en un estudio macro kinético, dinámica general, tiempo de la obra programa evento. e) Relaciones del cuerpo con objetos. f) Relación entre los intérpretes, distancia, acercamiento, posibilidades de contacto.

III. Sonido: soporte sonoro, la música y su instrumentación, sonido que produce el bailarín con su cuerpo directa e indirectamente; se establece una relación estrecha entre el sonido producido y las actividades que se están realizando, enmarcando acciones dentro de un ritual o evento dancístico.

Los aspectos a considerar en el análisis de los sistemas musicales son:

- a) Las dotaciones instrumentales.
- b) Tipos de conjunto y número de integrantes.
- c) Sonidos y musicalización generada por el cuerpo (gritos, cantos, silbidos, sonidos guturales).
- d) Géneros y piezas musicales que acompañan a la danza o concurrencias paralelas.
- e) Inclusiones de géneros, piezas e instrumentos recientes.
- f) Adopción de nuevas tecnologías o recursos.

IV. El espacio: el lugar de representación y la formación jerárquica de los danzantes se encuentra delimitado ya sea por los performers y los espectadores. El espacio donde se realiza una actividad no cotidiana puede ser definido no únicamente como el escenario de un teatro sino que considera múltiples espacios como la calle, el interior de una iglesia etc. El espacio donde se desarrolla la danza, es un espacio compartido y lúdico, lugar donde se comparten experiencias corporales y sociales a través de la dinámica de los cuerpos.

Existen seis nexos y conexiones fundamentales, que se encuentran tejidos de diversas maneras en la danza. El nexo se concibe como una red de interrelaciones entre las instancias de cada hilo conductor, del medio de la danza. (Preston&Sánchez, 2010: 210).

1. Nexo performer-movimiento.
2. Nexo performer-sonido.
3. Nexo Performer-espacio.
4. Nexo movimiento-sonido.
5. Nexo movimiento-espacio.
- 6 Nexo sonido-espacio.

Las posibilidades de establecer nexos entre los hilos conductores permiten a los participantes tomar decisiones sobre la elaboración, la representación y apreciación de la danza. Estas posibilidades se denominan sub-hilos conductores, nos permiten destacar cualidades específicas de cada hilo del tejido.

SUB-HILOS DEL PERFORMER

- Aspectos físicos.
- Origen étnico.
- Habilidad técnica.
- Estilo personal.
- Indumentaria (vestimenta).
- Cabello/peinado.
- Máscaras y/o maquillaje.
- Calzado/pies.
- Reificación/sobre-entrenamiento.
- Género.
- Edad.
- Consume e ingesta de alimentos, bebidas, psicotrópicos.
- Espiritualidad (religión, fe).
- Lengua, lenguaje, diálogos.
- Utilería o parafernalia.
- Cargos o roles desempeñados en el grupo.

SUB-HILOS DEL MOVIMIENTO

- Organización del movimiento.
- Pisadas y/o pasos.
- Terminología específica para nombrar el movimiento.
- Partes del cuerpo que intervienen en el movimiento.
- Relaciones entre partes del cuerpo.
- Relaciones cuerpo-cuerpo.
- Relaciones de cuerpo con objetos (zancos, palmas, penachos).
- Partes del cuerpo que se enfatizan.
- Acciones corporales.

- Acciones dramatizadas.
- Estilo individual.
- Estilo grupal.
- Gestos del rostro.
- Gestos del cuerpo.
- Esfuerzo: peso flujo, espacio, tiempo.
- Formas espaciales del movimiento en fraseo.
- Organización en unidades narrativas.
- Diálogos verbalizaciones.
- Ocurrencias ligadas a la danza.

SUB-HILOS DEL SONIDO

- Fuentes emisoras de sonido/ instrumentos.
- Tipo de conjunto.
- Dotaciones y materiales instrumentales.
- Fuentes emisoras de sonido no instrumentales (machetes).
- Cuerpo como fuente de acompañamiento aural (canto, rezos, gritos, etc.).
- Diálogos declamaciones.
- Zapateos.
- Métrica/compases de frase.
- Tiempo y ritmo.
- Géneros/ formas musicales.
- Estilos musicales locales.
- Ausencia de sonido (silencios).

SUB-HILOS DE ESPACIO

- Tipo de escenario locus (foro, pista, tarima, arena, patio, casa atrio, público o privado, etc.).
- Temporalidad en la configuración del escenario (ritual, festivo o de exhibición, lugar de ensayos, etc.).
- Delimitación y ubicación/dimensiones que abarca.
- Temporalidad del evento en uno o más espacios (día, noche, horas, ciclos anuales, o de vida etc.).
- Construcción y adecuación del espacio / eventos que lo conforman (corrales, enramadas ornamentas, escenografía y maquinaria teatral, attrezzo, etc.).
- Iluminación (natural y artificial).
- Coréutica (el cuerpo en armonía con el espacio).
- Proxémica(relaciones frente a frente, espalda con espalda, etc.).
- Uso del espacio en la danza (trayectorias espaciales, diseños coreográficos).

Las relaciones de los sub-hilos pueden ser redundantes, de yuxtaposición, de integración, contra contextuales, son utilizados para contrastar ambientes que configuran una identidad en el evento.

Figura 2.El mensaje dentro del texto dancístico.



Fuente: Mónica Gutiérrez 2017

La coreología nos permite apreciar como los sub-hilos atraen al espectador a la negociación de la interpretación.

1.4 Proceso poiético de construcción de la comunicación dancística: El parentesco ritual (El compadrazgo). La danza como un acontecimiento humano participativo implica un emisor que destaca su principal función en el emitir mensajes, que integran un conjunto de signos (obra dancística).

El proceso poético es el proceso creativo de la construcción de la obra dancística que estudia el rastro-huella que deja el encuerpamiento de la mezcla de nexos y sub-hilos de los medios de la danza estimados como esenciales en cada obra.

El proceso poético es el principio del proceso de construcción para la transacción de un mensaje que ocurre en un evento dancístico.

Bonfiglioli (2003) dice que este análisis procede de una forma paralela con el proceso estésico el cual abordaré más adelante, y se alterna en una serie de ajustes analíticos en donde debe de haber una interpretación integral del hecho dancístico.

1.4.1. El Parentesco ritual. Al hablar de parentesco también nos referimos a este como un hecho social dentro del cual se sistematizan relaciones sociales específicas, es decir el análisis de existencia de toda sociedad que es la reproducción, ya que “las relaciones de parentesco constituyen un ámbito social-cultural que ordena y reubica, en primera instancia la reproducción de la vida humana.”(Jáuregui, 1982:183).

Existen dos vertientes que constituyen el parentesco en las sociedades la consanguinidad “que es la relación que establece una persona que es descendiente de otra”(Jáuregui, 1982:183) y la de afinidad “un sistema que clasifica de manera diferenciada a unos como parientes con exclusión de otros”, (Jáuregui,1982:183)es decir una alianza; pero existen relaciones que sin cubrir una relación de consanguinidad o afinidad han surgido, a estas se les conceptualiza como pseudoparentesco y corresponden a tres tipos: a)Uso figurado, b) Uso consuetudinario y c) Parentesco ritual.

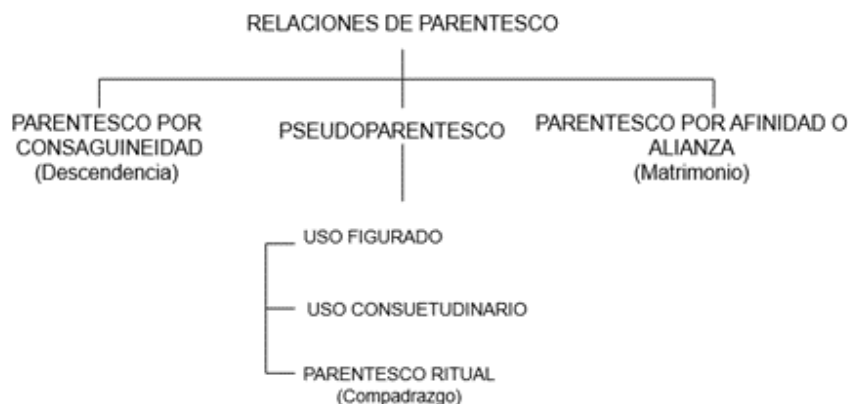


Figura 3.Las relaciones de parentesco.

Fuente: Mónica Gutiérrez (2017)

El parentesco ritual da comienzo gracias a determinados procesos rituales que establecen vínculos parecidos a los lazos del parentesco, pero no es confundido con él. Los ejemplos más importantes son la hermandad de sangre y el compadrazgo o compaternidad.

Todos los sistemas de parentesco ritual consisten en un conjunto de hechos sociales y elementos que entran en un juego de reciprocidad dentro de la relación, rigiéndose también por reglas que crean un sistema de actitudes institucionalizadas (derechos: también conocidos como dones y obligaciones) dentro de una actividad simbólica.

El parentesco ritual no es más que un subsistema de cualquier sociedad que en cada caso asume características específicas operando en diferentes niveles mientras se respeta una circulación de reciprocidad pacífica; siendo considerado un hecho social se dirá que el parentesco no es un fenómeno estático más bien existe para perpetuar.

1.4.1.1El rito. Ritos de paso de Agregación. Muchos pueblos del mundo, han construido un cuerpo de creencias para explicar el origen y la estructura que la humanidad juega en el mantenimiento de una realidad; al paso de estas etapas se les atribuyen costumbres o ceremonias que se repiten de forma invariable de acuerdo a un conjunto de normas ya establecidas que son simbólicas, a esto se le conoce como ritual.

El proceso en el cual un individuo pasa de una situación determinada a otra situación igualmente determinada con la ayuda de un mediador (puede ser un objeto, persona), Arnold Van Gennep (1969) lo describe como “rito de paso” y separó las secuencias ceremoniales en 3 categorías especiales a) en ritos de separación b) ritos de margen y c) ritos de agregación.

Los ritos de agregación tienen una dimensión colectiva, es decir, pueden vincular individuos o varios grupos entre sí, a través de dones, intercambios o regalos, que crean un vínculo.

Involucra una transferencia mutua de la personalidad que es simbólica e institucionalizada que crea un vínculo social.

La participación en ceremonias colectivas es fundamental, ejemplos son la comensalidad: “o rito de beber y comer juntos [...] unión propiamente material y definitiva llamado también sacramento de la comida”(Van Gennep, 1969:49) la confraternización: “acto ceremonial de unión en padrinazgo o peregrinaje [...] que solo puede romperse mediante un rito de separación especial [...] lo que lo une es el intercambio de regalos”(Van Gennep, 1969: 53); la salutación : rito de saludo “ que varía en función de quien llega [...] o a quien se encuentra. Los distintos saludos [...] renuevan el vínculo místico creado por la pertenencia [...] es un acto de identificación, intercambio y vínculo”. (Van Gennep, 1969: 55).

1.4.2 El compadrazgo y sus características: los dones y las obligaciones. El compadrazgo o parentesco ritual en el trabajo de la Tlaxcala Rural, Nutini y Bell (1989) establecen que el compadrazgo funciona como sustituto de los grupos que se basan en la filiación (consanguinidad) y dicho vínculo se forma a partir del momento en el que un individuo acompaña a otro en lo que Arnold Van Gennep (1960) definió como “rito de paso” con el cual se realiza una transformación ontológica.

La relación compadre/padrino/ahijado se convierte en un lazo tan importante similar a las relaciones parentales con un conjunto de derechos y obligaciones complementarios que establecen un flujo de reciprocidad estructurado con una distribución jerárquica.

Existe entonces un intercambio inconsciente pero a la vez simbólico por la vía de la donación que ofrece un derecho al dar “don” y una “obligación” al recibir

como mencionó Ferraro (2004) dentro de un ciclo de intercambio de dones quien recibe solo es dueño temporal de lo recibido e intercambiado y debe pasarlo a alguien más.

En realidad el “don” solo es un préstamo simbólico ya que este representa atributos que son delegados y adquiridos dentro de una cadena estructurada ya que distingue y regula la vinculación entre significado y significante que adquiere un significado de acuerdo al código que se le inserta dependiendo el tipo de “don” que se ofrece.

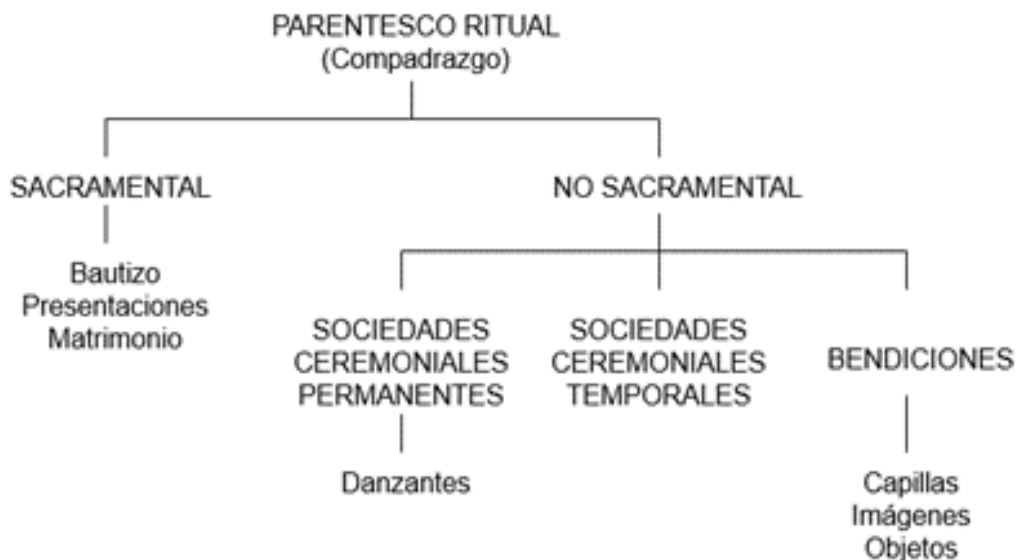
El “don” está unido al vínculo de compadrazgo ya establecido como un mediador como mencionaron Nutini y Bell (1989) ya que este puede ser una persona, imagen, objeto u ocasión y sin él sería imposible establecer la relación.

El compadrazgo es la alianza entre dos o más familias en una estructura de reciprocidad y no una relación diádica como lo afirma Foster (1961) pues el término compadrazgo se extiende a otros miembros de las familias implícitas.

Esta institución está regida por normas jerarquizadas, considerando que todos los actores dentro del compadrazgo son altamente uniformes ya que la gente después de cierta edad inevitablemente sabe comportarse en cada suceso y en cada acción asociada a la relación establecida.

Es por eso que los tipos de compadrazgo se pueden diferenciar y están ligados a las diferentes funciones y posiciones estructurales que los individuos de esta estructura juegan en el sistema. El siguiente esquema muestra la división de los diferentes tipos de compadrazgo según Nutini y Bell (1989):

Figura 4 .Los diferentes tipos de parentesco ritual.



Fuente: Mónica Gutiérrez (2017)

1.1.5 Proceso estésico de comunicación dancística. Si consideramos que la danza es un sistema de comunicación no verbal entonces se tienen que analizar los procesos de construcción y recepción del mensaje.

El proceso estésico se refiere a como los espectadores crean sentido y construyen los significados de la comprensión que se da en la danza.

La teoría de la recepción exige abandonar las visiones aislacionistas de la obra y ubicarla en una serie literaria con la que se relaciona (Lizarazo, 2004:211), en otra terminología exige ubicar el texto en su intertextualidad

Cuando el espectador recibe la obra inicia un proceso natural de comprensión, intenta captar las connotaciones que los movimientos transmiten, lleva al límite la intención del coreógrafo, la gestualidad y el movimiento dejan de ser signos señaléticos para convertirse en símbolos; entonces la interpretación adquiere relevancia, el análisis del movimiento nos llevará a conocer la temática dentro de un marco contextual.

CAPITULO II

La danza: Ubicación y
estudio etnocoreológico de la
Danza de Concheros
“Corporación de Concheros de
México Sociedades Unidas”

2.1 Origen de la Danza de Concheros. Una de las creaciones sociales más importantes en la historia del ser humano, es la religión y "se trata de un culto que acerca al hombre a las entidades a las que se les atribuyen poderes sobrenaturales,[...] basadas en los libros sagrados, que unen a sus seguidores en la misma comunidad moral"(http://www.significados.com/)

Es por eso que cada comunidad conjunta un esquema particular de creencias que la hacen única, dichas creencias sagradas conllevan a una serie de ritos que marcan etapas que se viven durante la vida.

Estas diferencias religiosas se ven afectadas por el entorno y por el tiempo social que se vive, si bien las culturas tienen rasgos distintivos que las hacen únicas, la religión va en una línea paralela que va dictando normas que son acatadas en la forma de vida de cada sociedad.

Muchos pueblos del mundo, han construido un cuerpo de creencias religiosas para explicar el origen y la estructura del cosmos así como para justificar el papel que la humanidad juega en el mantenimiento de esta realidad.

Las sociedades especialmente están organizadas sobre bases mágico religiosas, y en el paso de una a otra adquieren el aspecto del paso especial y se señala mediante ritos determinados.

Las civilizaciones antiguas de Mesoamérica se caracterizaban por ser culturas cosmológicas, ya que las explicaciones que tenían con respecto a los fenómenos naturales estaban siempre relacionadas con el universo y se creía que los rituales que se realizaban eran esenciales para él (Cabrero, 1995).

Al Valle de México llegó una migración conformada por una tribu de pescadores, que "se instalaron en el islote central, obedeciendo los designios de su dios Hutzilopochtli, y allí fundaron dos ciudades: México-Tenochtitlán y México-Tlatelolco". (Turrent, 1993: 46)

Los *mexicas* o *aztecas*, caracterizados por ser guerreros valientes y agresivos, pronto dominaron la mayoría de los pueblos de Mesoamérica. Existía una organización jerárquica dentro la composición de la sociedad como se muestra en el siguiente esquema.



Figura 5. Pirámide de la organización jerárquica en la vida social mexicana

Fuente: Mónica Gutiérrez (2017)

Las escuelas eran una de las bases fundamentales en la vida del *mexica*, ya que en las escuelas (*tepochochcalli* o *calmecac*), templos (*tecpillatolli*) y casa de canto (*cuicacalli*), era donde se les inculcaba a los jóvenes la conciencia histórica, religiosa y social del pueblo azteca.

En los *cuicacalli* o casa de canto y baile enseñaban la importancia social y religiosa de la danza y el canto, conformando así en la vida del *mexica* una actividad cotidiana. Francisco Hernández(1946) recopiló nombres de diferentes tipos de danzas para ocasiones específicas, a) adoración a sus deidades, b) adoración al tlatoani nobles o reyes, c) sacrificios y ofrendas, d) fiestas,

esponsales, festines; dentro de estas uno de los componentes principales eran los cantos, con los cuales se alababan se narraban historias de los antepasados y dioses; esto confirma que los cantos y bailes eran un canal de comunicación con el objetivo de enseñar por vía oral historias y proezas del pueblo mexicana, de sus dioses y sus grandes personajes.

Los conquistadores españoles tuvieron la oportunidad de presenciar dichas ceremonias, que a la caída de la Gran Tenochtitlán en el año de 1521, los indígenas como se les reconocía ya en ese entonces, continuaron con sus danzas tanto de esparcimiento como religiosas.

Así los primeros frailes franciscanos que llegaron en 1523: fray Juan Tecto, fray Juan de Ayora y fray Pedro de Gante, reconocieron la importancia del canto y del baile en la sociedad mágico religiosa del pueblo conquistado y la aprovecharon para comenzar con la conquista espiritual o evangelización.

El señor Encarnación Rodríguez que ejerce el cargo de apoyo de la *Palabra* en la Corporación de Concheros de México Sociedades Unidas mencionó en la entrevista que se realizó el día 19 de Noviembre de 2016 a las 16:00 horas, la historia acerca del proceso de evangelización, ya que los frailes franciscanos empezaron por cubrir la desnudez de los indígenas dejando que ellos continuaran usando sus mejores trajes con plumajes, ligaron las festividades de las deidades aztecas a las principales celebraciones cristianas, tradujeron cantares y alabanzas a su lengua para posteriormente enseñarlos a los indígenas.

Acosta (1962) decía que desde niños les enseñaban las nuevas danzas y cantares, se hacían los mitotes o fiestas en los patios de las iglesias a modo de recreación.

Así es como surgieron transformaciones de acuerdo a los diferentes tipos de influencia de los frailes hasta lo que se conoce en nuestros días.

La danza prehispánica no desapareció sino que fue transformada por los frailes españoles para sus propios ritos, y que la danza de los Concheros específicamente, conservó muchos elementos de la religión prehispánica.

Los Danzantes de la tradición conocidos popularmente como “Concheros” toman su nombre del instrumento musical que usan: una caja acústica hecha de una “Concha” de armadillo y con el cual acompaña sus rituales.

Existen tres teorías acerca de cuándo y dónde surgió la danza en su versión de Concheros de acuerdo a las alabanzas que se cantan en las corporaciones, la entrevista que se realizó al Sr Encarnación Rodríguez Cerritos apoyo de la *Palabra* de la Corporación, e historias de carácter oral que se han transmitido de generación en generación a lo largo de la historia de los danzantes de Concheros, son las siguientes:

- Su origen en el cerro del Sangremal en Querétaro con su adoración a la Santa Cruz y a Santiago Apóstol.
- Su origen en la Ciudad de México en honor a la Virgen de Guadalupe.
- Su origen en Tlaxcala.

La siguiente alabanza muestra dos versiones acerca del origen de la Danza de Concheros:

Alabanza Conchera

Cuando la América

Cuando nuestra América	Allá en la Gran
Fuera conquistada,	En la gran Tenochtitlán
De todos los habitantes	Eres Santiago
Ninguno vio nada	Santiago de Querétaro
Allá en la Gran	Eres Santiago
En la gran Tenochtitlán	Santiago de Querétaro

	Que sahúme los cuatro vientos
Cuando en el diluvio	
No quedo nada	Con este sahumador
Cuando en el diluvio	
No quedo nada	Fue la gracia
	De nuestro señor
	Que tomó a conquista
	La ha dispuesto el señor
Allá en ese río	
Río de los Dolores	
Donde corrió la sangre	
De los españoles	Pueblito de Tlaxcala
	No te puedo olvidar
La reina Malinche	Porque aquí fue fundada
Por primer vez	La palabra general
Salió a darles al encuentro	
A saludar a Hernán Cortés	
La reina Malinche	
Salió por primera vez	
Salió a darle encuentro	
Al rey Cuauhtémoc	
La reina Malinche	
Que sahúme los cuatro vientos	

Cuando la América

Cuando nuestra América
Fue conquistada
De todos los habitantes
Ninguno vio nada

Allá en la gran
En la gran Tenochtitlán
Allá en la gran
En la gran Tenochtitlán

Cuando Hernán Cortés
Entró por el Peñón
Fundó la conquista
De la religión
Cuando Hernán Cortés
Salió por el Peñón
Fue a darle el encuentro
A Cristóbal Colón

Cuando Cuauhtémoc
Como fiel guerrero
Le gana la acción
Y lo hace prisionero

Cuando nuestra América
Fue conquistada
La reina Malinche
Fue bautizada

Cuando la Malinche
Fue bautizada
De todos los habitantes
Nadie vio nada

Cuando nuestro reino
Fue conquistad
Los indios chichimecas
Fueron bautizados

En ese Santiago
Santiago de Querétaro
En el año de mil
Quinientos treinta y tres

En ese cerrillo
Cerrillo de san Gremal
Donde corrió a sangre
Hasta el arenal

Con el paso del tiempo las mayordomías o hermandades de danza herederas de una tradición tuvieron gran importancia en la ciudad de México. Para finales del siglo XVII ya había muchas fraternidades de danza indígenas, que debido a los cambios sociales y religiosos debieron tener constantes transformaciones.

Fue a principios del siglo XX en la Ciudad de México que un grupo de 15 personas encabezado por el señor Don Vicente Márquez y Don Felipe Hernández, conforman una fraternidad llamada Corporación de Concheros de México Sociedades Unidas, exactamente el día 25 de Febrero de 1922.

Dentro de la Corporación de Concheros de México Sociedades Unidas, dos miembros don Manuel y don Carlos Barrera que desde que son apenas unos niños el señor Felipe Hernández Jefe de la Corporación los acoge y les enseña la danza, ellos años más tarde deciden ir a *conquistar* el Estado de México creando así la Corporación de Concheros de México Hermanos Barrera.

La Corporación de Concheros de México Sociedades Unidas ha conservado la línea de Concheros tradicionales, adorando las imágenes religiosas y llevando a cabo culto y ritos dentro de las festividades católicas.

2.2 Contextualización y ubicación de la Danza de Concheros dentro de la festividad. En las prácticas cotidianas de los Concheros existen una serie de rituales que se practican a lo largo del año.

Se define al ritual como “una secuencia estereotipada de actos que comprende gestos, objetos, etc. [...] celebrado en un lugar determinado con el fin de influir en las fuerzas o entidades sobrenaturales en función de los objetivos e intereses de los que lo llevan a cabo” (Turner, 1988:232), es decir ceremonias con el fin de obtener *dones* y bendiciones de las imágenes religiosas pertenecientes a la religión católica.

Existen dos tipos de ceremonias dentro de los Concheros: a) las ceremonias diurnas también conocidas como obligaciones o visitas y b) las ceremonias nocturnas conocidas como velaciones.

Los Capitanes o Jefes de la Danza tienen la obligación de estipular los días en los que se realizaran las ceremonias de acuerdo a las celebraciones del calendario católico, de los distintos santos o pueblos donde son invitados previendo la comida, un lugar de descanso o si se presenta el caso donde pasar la noche.

ENERO	MAYO	SEPTIEMBRE
5 Y 6. MINICUICUALA LOS REYES	DEL 7 AL 12 CHALMA	4 LOS REMEDIOS
18 LA VILLA CON CATOLICO Y VELACION DE SAN	14	DEL 9 AL 15 SR. DE LOS MILAGROS
JUANITO CON VINO	15	18 SEÑOR DEL HUERTO "ATLACOMULCO"
23 Y 25 SAN BERNABE	22 IZTAPALAPA	
FEBRERO	JUNIO	OCTUBRE
30 INERNO AL 3 SAN JUAN DE LOS RIOS	29 MARGARITA DE TLAHUAC	1 Y 2 SAN FRANCISCO XOCHICUAUTLA
7 MARTA LUISA ARAGON	5 SAGRADO COROAZON "JESUS DE POLITA"	15 Y 16 TLAMACAZAPA
	11 Y 12 SAN BERNABE	30 SAN JUDITAS Y SR. DE ARARO "CHABE"
	24 GRISELDA	NOVIEMBRE
20 Y 21 NUEVA ATZACOLCO	JULIO	1 VELACION DE ANIMAS
MARZO	3 SR. DE LOS PRODIGIOS	"CASA DE LA JEFA MARGARITA"
6 SR. DE LA CONQUISTA	10 SANTA CATARINA Y MIXQUIAHUALA	13 PEREGRINACION DE LAS DANZAS
12 Y 13 SAN GREGORIO ATAPULCO	17 EL CARMEN SAN ANGEL	20 SEÑOR DE LOS MILAGROS "AJUSCO"
19 Y 20 SAN JOSE DEL SITIO	24 SR. SANTIAGO "SANTOS"	DICIEMBRE
ABRIL	AGOSTO	4 MARTHA
8 SR. DE LA MISERICORDIA "CHON"	6 Y 7 BERNAL Y ARAGON	10 GLORIETA
9 VELACION DE ANIVERSARIO JOSAPAT	10 SAN LORENZO XOCHIMANCA	11 Y 12 BASILICA "LA VILLA"
16 Y 17 MIXQUIAHUALA "NINO DE PORTAFUELO"	13 Y 14 RANCHO	
23 Y 24 XOCO	21 CHUCHITO	

Imagen 1. Calendario anual de las obligaciones dentro de la corporación.
Fuente: Acervo personal (2016)

El ritual de la danza se maneja con una serie de pasos desde que inicia hasta su final: cuando llegan los danzantes y visten sus trajes llamados *uniformes*, hasta que se entrega la palabra y los danzantes se *des-uniforman* como ellos lo llaman.

2.2.1Las Velaciones. Las actividades nocturnas en las celebraciones de los Concheros son las velaciones de carácter ritual. En la Corporación de Concheros de México Sociedades Unidas, existen dos velaciones importantes y completas como ellos las llaman que son: el segundo sábado del mes de abril, es la Velación de Aniversario y el día dos de Noviembre, es la Velación de Animas.



Imagen 2. Altar dentro de la velación de Aniversario de la Corporación de Concheros de México Sociedades Unidas.

Fuente: Acervo personal (2016)

“La velación es una ceremonia en honor de los santos y las ánimas fundadoras guardianas y conquistadoras de los cuatro vientos” (González, 2005:76) que son llevadas a cabo en la casa de los jefes de la danza frente a un altar preparado con anticipación.

La velación comienza cuando los danzantes llegan al lugar donde tendrá lugar la velación, llegan vestidos de *paisanos* como ellos lo llaman y poco a poco van ocupando su lugar correspondiente.

Existe una distribución jerárquica dentro de los cargos que realizan cada uno de los participantes, como lo muestra la siguiente tabla.

Tabla 1.Descripción de las funciones de los cargos dentro de la danza de Concheros

Cargo	Función
Jefe de la Danza	Encargada de la danza, toma de decisiones, fijar la hora de reunión, la hora en la que empieza la velación, delegar cargos dentro de la danza.
Apoyos de la Danza	Apoyo a la palabra o jefe de la danza en la ejecución de las decisiones que se han tomado para que todo fluya de manera orgánica.
Alférez	El encargado de recibir a la gente, danzantes, que van llegando a la velación, encender todas las veladoras que se utilizan en la velación, decide el orden en el que los danzantes pasan a persignarse frente al santo <i>Xuchitl</i> .
Sahumadora	Encargada de sahumar las ofrendas, quitar los tallos a las flores dejarlas preparadas para que tiendan las flores, sahumar a los danzantes que van pasando a persignar el santo <i>Xuchitl</i>
Tendedores de Flor	Son los encargados de tender las flores formando una cruz o alguna figura simbólica con las flores que se van a ofrendar.

Vestidores del Santo <i>Xuchitl</i>	Son los encargados de colocar las flores que se tendieron como ofrenda en el santo <i>Xuchitl</i> .
Vestidores de los Bastones	Son los encargados de colocar algunas de las flores que se colocaron en los bastones como ofrenda en el tendido de flor.
Danzantes	Son los encargados de cantar las alabanzas, y hacer los rezos durante toda la velación.

La ceremonia consta de seis partes en las cuales se lleva a cabo un ritual cíclico, que comienza a las ocho de la noche con alabanzas, posteriormente a la media noche se empieza a rezar el rosario.

Tabla 2. Descripción de la secuencia festiva de la velación dentro de la danza de Concheros.

Secuencia Festiva	Descripción
Llegada de los Danzantes y Preparativos	La hora en la que los danzantes comienzan a llegar al punto de reunión donde la velación será llevada a cabo, comienzan a tomar su lugar, y a poner todos los objetos en su respectivo lugar, y afinar las conchas y mandolinas.

Inicio de las Alabanzas	Generalmente es a las 8 pm cuando la Jefa de Danza comienza a tocar la alabanza del llamado, en donde le siguen los danzantes para después cantar más alabanzas hasta la hora en la que se comenzara a rezar el rosario.
Inicio del Rosario	El rosario comienza generalmente a las doce de la noche, lo reza un compadrito al cual anteriormente se le pide que rece el rosario, entre cada misterio se pide por las animas protectoras de la Danza.
Tendido de la flor	Es el momento en el que los encargados de tender la flor con la ayuda de la sahumadora que es la que ayuda a quitar el tallo a las flores, forman una figura haciendo su tendido, los danzantes acompañan con alabanzas.
Vestido del Santo <i>Xuchitl</i>	Es el momento en que los encargados de vestir el Santo <i>Xuchitl</i> colocan las flores en el Santo <i>Xuchitl</i> de forma en que quede forrado de las flores que se han ofrecido, los danzantes acompañan con alabanzas.
Vestido de los Bastones	Es el momento en que los encargados de vestir los bastones colocan las flores en los bastones, de forma que queden forrados de las flores que se

	han ofrecido, los danzantes acompañan con alabanzas.
Final de la Velación	Cuando se ha finalizado de vestir tanto el Santo <i>Xuchitl</i> como los Bastones, los danzantes pasan a persignarse delante de ellos, cantando una alabanza especial, posterior a eso se finaliza la velación dando gracias, dando la palabra a los danzantes y tomando algún refrigerio en la madrugada.



Imagen 3. Tendido de Flor.

Fuente: Acervo personal (2016)

La parte más importante de la ceremonia consiste en tender la flor, que se refiere a cuando se le corta el tallo a la flor quedando solo el capullo, formando figuras que pueden ser la Santa Cruz y ahora se usa el *Ollin*. Después de que estas son tendidas sobre una sábana blanca son llevadas y puestas en el Santo *Xuchitl*, en donde los encargados de vestir van poniendo una por una las flores mientras los demás danzantes cantan y tocan alabanzas.



Imagen 4. Encargados de tender la flor.

Fuente: Acervo personal (2016)



Imagen 5. Encargados de vestir el Santo *Xuchitl*.

Fuente: acervo personal (2016)

Por último ya que todo está hecho cada uno de los danzantes se pasa a persignar delante del Santo *Xuchitl*, primero los hombres, seguido por las mujeres, en dicho momento se canta una alabanza específica en donde mientras pasan los hombre se menciona todos los santos, y en cuanto comienzan a pasar las mujeres se comienzan a mencionar a todas las vírgenes, hasta que pasa el ultimo danzante.

La Velación termina con el agradecimiento de la Corporación de haber podido cumplir con su obligación y se ofrece una pequeña cena, en donde todos conviven y comentan acerca de la ceremonia que se acaba de vivir esperando poder llevar a cabo el ritual el año venidero.



Imagen 6. Danzantes dando gracias por haber realizado la velación.

Fuente: acervo personal (2016)

2.2.2 Obligaciones o visitas. Dentro de las actividades diurnas de la danza una de las principales funciones de la Corporación es que de manera cíclica se realizan una serie de visitas a diferentes santuarios en fechas asignadas.

Estas visitas son conocidas también como palabras de obligación. Existen cuatro palabras de obligación situadas a los cuatro puntos cardinales (norte, sur, oriente y poniente) también conocidos como cuatro vientos por otras danzas, como menciona González (2005) dichos santuarios son sitios sagrados desde la época prehispánica, son sitios a los cuales no solo acuden concheros sino otras danzas y muchos devotos de México.

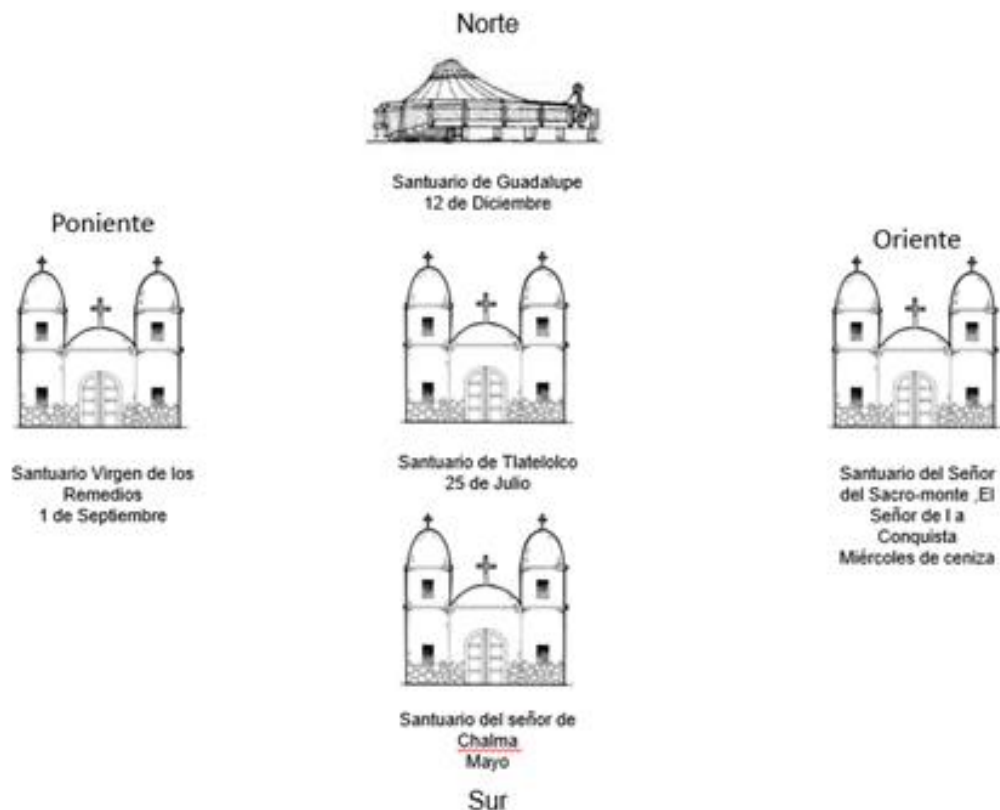


Imagen 7. Los cuatro santuarios ubicados a los cuatro puntos cardinales.

Al principio del año se les entrega un calendario a todos los danzantes de la Corporación, las salidas son acomodadas en forma de calendario, yo las

mencionaré en forma jerárquica , comenzando con las cuatro palabras de Obligación: El Señor de la Conquista(en otros grupos equivale al Señor del Sacro Monte), El Señor de Chalma, La Virgen de Los Remedios, y la Virgen de Guadalupe; posteriormente están las de más tradición: San Juan de Los Lagos, El Señor de los Milagros , San Ángel, La Virgen del Carmen, El Señor de Los Prodigios, La Virgen de La Cueva; por último las invitaciones, ocupando así 49 de los 52 fines de semana que contiene el año.

Las visitas pueden variar en duración, y número de integrantes, las actividades que se realizan en las obligaciones son rezos, culto a las imágenes católicas veneradas, bailes de los sones de la danza de Concheros, canto de alabanzas, suertes.

2.2.2.1Actividades previas a la Danza. La danza da inicio mucho antes del hecho dancístico en sí, ya que previo a todo existe un proceso de preparación el cual enmarca acciones relevantes que hacen que todo tenga una fluencia, esto en el análisis formal de la danza lo podemos encontrar con el proceso poético que nos ayuda a la construcción de la comunicación dancística.

En sí el ritual y la ceremonia comienzan desde que los danzantes llegan al punto de reunión, que se les dio con anticipación a la hora y día predeterminado.

Llegan siendo simples personas que serán capaces de transformarse para crear un discurso dancístico en el transcurso del día.

2.2.2.1.1 La Salutación. Los compadritos de la danza son llamados así ya que al pertenecer a la Corporación “establecen vínculos análogos a los lazos de parentesco” (Jáuregui, 1982:185) perteneciendo así a una hermandad o confraternidad que en este caso es la danza, cubriendo así un parentesco ritual de compadrazgo no sacramental, pero significativo que conlleva vínculos.

Para los Concheros el saludo es un símbolo importante dentro del ritual de la salutación, ya que gracias a este “renuevan [...] el vínculo místico creado por la pertenencia” (Van Gennep, 1969:55). En la Corporación de Concheros de México Sociedades Unidas existen dos tipos de saludos:

- El primero es cuando se llega a un compromiso y eres recibido por toda la Corporación , saludando así a todos los compadritos de la danza identificándolos uno a uno, diciéndoles “Él es Dios”
- El segundo es cuando una Corporación se integra con otra, en este caso se realiza un saludo especial en el cual los jefes de las danzas se reciben y se saludan de una manera en particular estrechándose la mano y dándose un beso cada uno en la mano del otro, haciendo lo mismo con el alférez y la sahumadora de cada Corporación.

Esto reafirma que el saludo es un acto de identificación ante aquellos a los que se encuentran aunque sea por un momento, en un intercambio que crea un vínculo.

2.2.2.1.2 El desayuno y la comida. Es común que dentro de las actividades en un día de ceremonia u obligación los danzantes o *compadritos* reciban alimentos por parte de las mayordomías o encargados de la festividad a donde se va a danzar.

“La comensalidad , o rito de beber y comer juntos... es un rito de unión propiamente material,...también llamado sacramento de comunión “ (Van Gennep, 1969:49) , que involucra un intercambio que consolida un categoría simbólica de transferencia y reciprocidad , es decir el ritual se da tanto en las personas que comparten los alimentos, como en las personas que los ofrecen , entrando en una dinámica de reciprocidad en la que se da algo en este caso la comida para recibir un don a cambio, en este caso la danza.

El desayuno, comida o cena ofrecida por los mayordomos o encargados de la festividad es un intercambio desinteresado que se convierte en una obligación desde el primer momento en el que se adquiere el compromiso, que a pesar de este los alimentos cubren las características económicas específicas de la familia que las está ofreciendo, ya que pueden llegar a ser comidas bastantes completas, hasta comidas humildes pero no dejan de ser ofrecidas con devoción a los danzantes.



Imagen 8. Cocineras preparando la comida para los danzantes.

Fuente: Acervo personal (2016)



Imagen 9. Danzantes comiendo.

Fuente: Acervo personal (2016)



Imagen 10. La jefa de la Danza Margarita Rodríguez viuda de Hernández, el alferez comiendo.

Fuente: Acervo personal (2016)

Como agradecimiento los Concheros suelen hacer oraciones en donde piden favores y gracias, a las personas que les ofrecieron los sagrados alimentos, en algunos casos se hacen cantos posteriores a la ingesta de estos, cantado alabanzas específicas que menciona el acto de la comensalidad.

2.2.2.1.3 Preparación de los Danzantes. Uno de los momentos más importantes en el proceso de construcción de la comunicación dancística es el momento de la preparación de los danzantes, ya que en este momento los danzantes dejan de ser personas comunes para convertirse en los locutores

principales de la creación del hecho dancístico, y comienzan con una construcción estética no verbal de un mundo de significados que se darán a conocer en el acto de la danza.

Este proceso consiste en *uniformarse* como ellos lo llaman, así el carácter simbólico de la creación de un personaje entra en acción; el uniformarse consiste en dejar todas tus pertenencias del mundo cotidiano y real a un lado y portar o vestir el uniforme o vestuario de Conchero.



Imagen 11. Danzantes vistiéndose, y preparándose para la danza.
Fuente Acervo personal (2016)

A lo largo de la historia de la Corporación de Concheros de México Sociedades Unidas, el traje de Conchero ha sufrido variantes y cambios significativos debido a las características sociales de la época en la que ha prevalecido la danza.

El primer tarje registrado en la Corporación es el traje de Patío, este traje como menciona Gonzáles (2005) tal vez es una copia de un contingente de Jalisco o posiblemente la indumentaria de la ropa de españoles que fue copiada; consta de una pantalonera blanca de manta, una camisa blanca de manta, un sombrero, un sarape , huaraches y la guitarra o mandolina.



Imagen 12. Danzante Bernardo, portando traje de Patío.
Fuente: Acervo personal (2016)

Posterior a este traje se tiene el registro del traje con nagüilla, este traje lo hacían de tela de satín, usaban una nagüilla, y una capa que tenía un flequillo de cuentas o de popotillo, usaban medias popotillo y portaban sus huaraches, camisa blanca de manga larga, y un fondo bordado con una orilla tejida , para adornar implementaban pequeñas pulseras con huesos de fraile, portaban una listonera con listones de colores aproximadamente de un metro de largo encima de una peluca llamada cabellera, posterior a esto usaban su corona o penacho adornada con plumas de guajalote o faisán, los instrumentos que los acompañaban era la concha o guitarra , la mandolina y una sonaja de metal.



Imagen 13 Danzantes de Concheros

Fuente: Sr. Encarnación Rodríguez (1920)

Actualmente el traje de Conchero consta de:

- Una falda o nagüilla hecha de gamuza o cualquier material brillante o vistoso, decorado con grecas y figuras prehispánicas y un santo a cual son devotos con un flequillo de cuentas o plumas de pato blancas o de colores.
- Una capa corta de adelante y suelta y larga por detrás, de igual manera de gamuza o cualquier material brillante o vistoso, decorado con grecas, y figuras prehispánicas y un santo al cual son devotos con un flequillo de cuentas plumas de pato blancas o de colores.
- Debajo de la capa se usa una camisa blanca o de color, de manga larga.
- Se usa un paliacate al lado izquierdo de la cadera, una fajilla roja que abraza a la cintura ciñendo la nagüilla, y un gasné bordado con la insignia de la Corporación, que se usa en el cuello.
- Se porta un morral en donde se guardan la pertenecías de valor este puede ser tejido, o confeccionado del mismo material que el traje, además de usar una muñequeras de gamuza adornadas con grecas que llevan en las orillas plumas de pato blancas o de colores
- En la parte de los pies se usan calcetas largas blancas o de colores, y encima se portan pulseras de cascabeles o huesos de fraile, posteriormente se usan los huaraches.
- En la cabeza utilizan una listonera , en la cual se colocan listones de diferentes colores aproximadamente de un metro de largo , encima se coloca la corona o penacho que tiene una forma de pirámide , que es generalmente decorado con grecas de diferentes colores, y adornados con plumas de avestruz de colores llamativos.
- Los instrumentos que se utilizan son la concha o guitarra, la mandolina, y la sonaja de huaje.

Estos trajes o uniformes son elaborados por los miembros de cada Corporación.

Generalmente los danzantes son los que elaboran sus trajes, en cada Corporación, y es usual que se conozca quien ha elaborado el uniforme por el tipo de hechura que este tiene, en la Corporación de Concheros de México Sociedades Unidas la jefa Margarita Rodríguez viuda de Hernández es la encargada de elaborar dicho uniforme.



Imagen 14. Danzantes portando su uniforme

Fuente: Acervo personal (2016)

Para los Concheros esa es una de las partes fundamentales ya que en ellos existe una transformación no solo externa sino interna, en la cual comienzan a

pertenecer a una danza y a ser danzantes, a ocupar un espacio, un cargo y un lugar específico dentro de la festividad.

2.2.2.2 La Danza. Propiamente el hecho más importante en una obligación o visita en las actividades de la Corporación es la danza. Dentro de las definiciones de danza podemos encontrar que “la danza es un medio de expresión no verbal...es un símbolo dentro de un proceso de significación de un contexto socio-cultural específico” (Cruz, 2000:8), es decir entra en contacto directo con la sociedad y es un canal que nos ayuda a expresar un discurso.

La danza de Concheros es llevada a cabo en varios lugares en los que ellos consideran santos y propicios para que este hecho pueda llegar a su punto máximo de clímax.

Hay que entender como lo menciona Sten (1990) que la danza es un comportamiento humano, hecho por el hombre para el hombre, ya que es un comportamiento aprendido.

2.2.2.2.1 El llamado. Para que la danza pueda ser llevada a cabo es necesario realizar una serie de pasos específicos, en los cuales todos los danzantes cubren una parte fundamental dentro de la danza.

Lo precedente a la danza es el llamado, que consiste en que el jefe de la danza junto con sus apoyos, acuerdan un punto de reunión específico en el lugar en el que los danzantes están preparándose, y comienzan así una alabanza específica que se denomina “Llamado”.

En dicha alabanza se va pidiendo a los compadritos que comiencen a formar filas y reunirse ya que la danza está a punto de comenzar, terminado así todos los danzantes reunidos para poder proceder a entregar los cargos y funciones que cada uno desempeñará ese día en la danza. | Alabanza



Imagen 15. Lamado de los danzantes.

Fuente: Acervo personal (2016)

2.2.2.2 La “Palabra”. Posterior a la reunión de todos los Concheros ya uniformados, prosigue el que la jefa de “La Palabra”: es un acto simbólico en la cual se da la bienvenida a todos los compadritos de la danza y se pide que se dance el día en el que es la festividad, se presentan a los mayordomos o encargados de la festividad, y se delegan los cargos de manera jerárquica que cada uno de los danzantes llevará en toda la danza si es que se necesita una oración especial por algún enfermo o alguna causa y cómo será el recorrido a largo del día.

A la entrega de palabras se le va nombrado segunda palabra, tercera palabra según sea el caso. El siguiente texto es un fragmento de una palabra que se dio en la festividad de Tlamacazapa Estado de Guerrero el día 23 de octubre de 2016:

-Él es Dios.

-Esta se hace presente con el bracito de aquí de este pueblo Tlamacazapa.

-Él es Dios.

-La corporación de Concheros de México.

-Él es Dios.

-Del pueblo de Matla, Matla eh Tlamacazapa.

-Él es Dios.

-Y también aquí está con nosotros en otro bracito del otro lado de esta ciudad los compadritos de la Corporación de Concheros de Mixquiahuala.

-Él es Dios.

-También al compadrito de la Corporación de Concheros Grupo Independiente.

-Él es Dios.

-Y va'l Grupo Independiente.

-Él es Dios.

-A los Concheros de la Conchita.

-Él es Dios.

-Palomita Díaz, que dice que no es de día eh Guadalupe, Juanito.

-Él es Dios.

-También al compadrito Isidro y a su nieta.

-Él es Dios.

-Al compadrito Héctor.

-Él es Dios.

-Que también nos está acompañando este día, con su corporación también. También vamos a agradecer la compañía de la comadrita Rosita María.

-Él es Dios.

-Junto con Alicia Aguilar.

-Él es Dios.

-También es el primer año que nos acompañan, pus ven que no les gusta estar acá con nosotros, pues compadrito Adrián a todos los de la Corporación de Concheros de aquí del grupo de Tlamacazapa.

-Él es Dios.

-Pues ora sí, ora sí nos desatramos Adrián, usted va a disculpar pero cada día somos un poquito más, venimos a su pueblo ya toda la familia del compadrito Adrián.

-Él es dios, aquí presente.

-Que nos ofrecieron este taquito durante estos dos días que estuvimos aquí a las cocineras.

-Aquí en la cocina, quien vive.

-Eh ya gritaron, pues compadritos con mucho gusto con mucho con mucho gusto todos todos mi hermana Mago.

-Él es Dios.

-Un servidor, Berna.

-Él es Dios.

-Les agradecemos su visita a nuestra compañía aquí a este pueblo, vamos a pedirle la caridad a que se lleve la cabecera derecha al compadrito Mario Aguilar.

-Él es Dios.

-La cabecera izquierda al compadrito Carlitos.

-Él es Dios.

-Y pues los sargentos ya, ya son conocidos Mago y Paco.

-Él es Dios.

-Ahí ya saben pónganse de acuerdo para llevar este, este trabajo y pues vamos, si no hay más que decir vamos a formar allá afuera hacia arriba pa' salir.

-Vamos a salir hacia arriba.

-Hacia arriba y luego a la izquierda, izquierda, izquierda, pues vamos a formar todo la formación sus cosas déjenlas en el descansito.

2.2.2.2.1 Funciones jerárquicas dentro de la Danza de Concheros. Las funciones jerárquicas que se establecen en la danza de Concheros son muy específicas ya que se cubren cargos con responsabilidades que solo ellos pueden llevar a cabo.

La persona encargada en delegar dichas responsabilidades es el jefe de la danza, en el caso de la Corporación de Concheros de México Sociedades Unidas es la Jefa Margarita Rodríguez viuda de Hernández, y se encarga de designar cuáles serán los lugares a ocupar por los diferentes miembros de la danza

Existen cargos que son de manera permanente, y existen cargos que los puedes adquirir de acuerdo al número de participantes y gente que asista al compromiso el día asignado.

La siguiente tabla muestra los cargos y su descripción de cada uno.

Tabla 3.Descripción de los cargos dentro de la danza de Concheros.

Cargo	Función
Jefe De La Danza	Encargado de la danza, que delega cargos y responsabilidades dentro de las obligaciones, toma las decisiones importantes, se encarga de organizar a la Corporación. En un día de obligación, es el encargado de dar la palabra, hacer el llamado de la danza, cerrar los bailes de la danza, dar la palabra al final de la danza.
Apoyos De La Danza	Ayudan al jefe de la danza a que todo fluya de manera orgánica, ayudan hacer el llamado de la danza, a delegar las funciones, dar la palabra.
Sahumadora	Es la encargada del sahúmador y limpiar el camino por donde va pasando la danza, recibir a otra Corporación a los danzantes que

	llegan cuando el círculo de la danza ya está formado, es la encargada de dar la salida dentro del círculo de la danza.
Alférez	Es el encargado de portar el estandarte de la Corporación, se encarga de recibir a otra Corporación o a los danzantes que llegan cuando el círculo de la danza ya está formado, escolta y cuida el círculo de la danza, es el encargado de dar la salida.
Sargentos	Sargento primero, encargado de dar la palabra o bailes dentro del círculo de la danza, Sargento segundo, encargado de acomodar a los danzantes en el lugar que ocuparán en el día de obligación, estar al pendiente de lo que se pueda ofrecer dentro de la danza.
Cabeceras	Cabecera derecha, encargada de llevar la fila de la formación derecha también se encarga de los rezos, cabecera izquierda, encargada de llevar la fila de la formación izquierda también se encarga de las alabanzas.
Maringuillas	Son las mujeres que van formadas inmediatamente detrás de las cabeceras en la formación.

Soldados o Danzantes	Son todos los danzantes que conforman la Corporación, que cantan las alabanzas y danzan.
----------------------	--

Los cargos se pueden obtener de diferentes maneras, ya sea por la experiencia en la danza, o se puede ser educado en un cargo específico y es ahí cuando se enseñaran las funciones y características específicas que se deben de realizar en cada ocasión dentro de las obligaciones de la danza.



Imagen 16. Formación de los danzantes, marchando a la obligación.
Fuente: Acervo personal (2016)

Cada uno de los integrantes tiene una distribución dentro de la formación de la danza: al formar las dos filas, se coloca la cabecera izquierda y la cabecera derecha, detrás de ellos se colocan los alférez con los estandartes, posteriormente siguen dos mujeres a las que se les denomina maringuillas, y atrás sigue la tropa, soldados o danzantes, en medio de las dos filas se encuentra ubicada la sahumadora junto con la Jefa de la danza, atrás de ella si es el caso se forman los niños, y por último se colocan los sargentos que van ayudando y guiando las alabanzas que se tocarán en el recorrido.

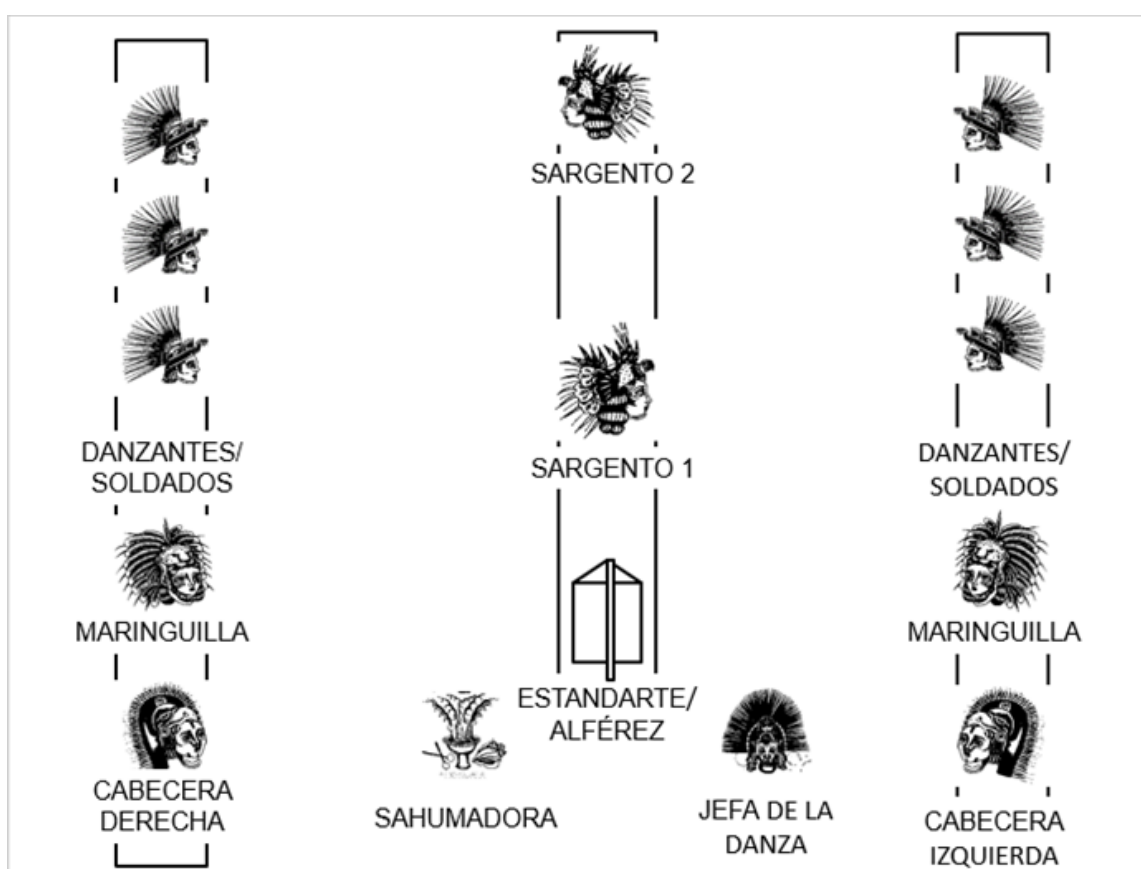


Imagen 17. Lugares jerárquicos dentro de la formación en la danza de "Concheros"

Fuente: Mónica Gutiérrez (2017)

2.2.2.2.3 La pedida de permiso. Antes de que la danza de inicio y cuando la formación de danzantes ya está completa, inicia una marcha también conocida como paso de camino o culebreado, con el cual se llega al punto exacto en donde se llevará a cabo la danza, ya sea en un atrio de una iglesia, adentro de la misma iglesia, en algún altar en una casa.

Cuando se llega al lugar correspondiente se lleva a cabo el canto de una alabanza específica para pedir permiso para poder danzar (todos los cantos están a cargo de la cabecera derecha):

Alabanza de petición de permiso

Ave María Purísima	Y el espíritu
Y del Refugio	Santo santo y santo
Gracias a Dios concebida	
	Válgame Dios
Con licencia de Dios Padre	Pues que haré yo
Con licencia de Dios Hijo	Sin el santísimo sacramento
Con licencia de Dios	Ante el altar
Y el Espíritu Santo	
	Viva Jesús
Santísima trinidad	Viva María
Que es Dios Padre	Vivan las ánimas
Que es Dios Hijo	conquistadoras
Y él es un solo Dios	De los cuatro vientos

Que viva que viva

El señor que está en la Catedral

De México

Animas conquistadoras

Que viva que viva

Sabe Dios en donde estarán

El ánima sola

Todos roguemos por ellas

Que está en la Catedral

El gloria y descansen en paz

De México

Que viva que viva

Que vivan que vivan

El señor Santiago

Todas las ánimas

Porque él es el correo

Que fueron conquistadoras

De los cuatro vientos

De los cuatro vientos

Que viva que viva

Felipe Hernández

Que fue conquistador

De los cuatro vientos

Gloria al señor que nos creo

Gloria al espíritu santo

Posteriormente se llevan a cabo los rezos que son responsabilidad de la cabecera izquierda, en los cuales se piden por la danza que se llevara a cabo, por las peticiones personales que se necesite, por algún enfermo o algún difunto. Estos dos procesos rituales son llevados a cabo de rodillas, sin excepción alguna.

2.2.2.2.4 Los sones. La danza es el momento en el cual ya se ha pedido permiso y se dará paso al acomodo de los danzantes en el lugar en el cual se llevará a cabo el baile.

Una vez que la formación de los danzantes esta lista se procede a tocar la marcha o paso de camino para persignar el lugar en donde se bailará, es decir cada una de las filas comenzará haciendo el paso de camino y siguiendo una evolución hacia afuera de su fila, harán nuevamente la formación viendo hacia el primer punto cardinal que es norte, una vez llegando al punto cardinal se hace una reverencia en la cual se persigna con el sahumador y la campana para proseguir con los siguientes puntos cardinales , haciendo lo mismo hasta terminar , una vez que se ha concluido el persignar los cuatro puntos cardinales, prosigue lo que se llama cortar la formación, y consiste en hacer un círculo que lleva un sentido contrario a las manecillas del reloj. Una vez que se ha formado el círculo se hace lo que se llama persignar el círculo, esto consiste en hacer dos cruces con los pies mencionando: por la señal de la santa cruz, que es lo que da inicio al círculo donde se presentarán todas las danzas.



Imagen 18. Salutación a los cuatro puntos cardinales.
Fuente: Acervo personal (2016)

Una vez que el círculo está formado los sargentos comienzan a acomodar a los integrantes de cada danza y a ubicar a los alféreces cada uno con su estandarte en su lugar correspondiente.

Se hace una ceremonia en la cual se tiende el sahúmador al centro del círculo en el cual la sahumadora sahúma o presenta los cuatro puntos mientras se canta una alabanza para sahumar, posteriormente se coloca una servilleta en el piso en donde quedará tendido el sahúmador, una vez concluida dicha ceremonia comenzará la danza.



Imagen 19. Círculo de la danza de “Concheros”.

Fuente: Acervo personal (2016):

La danza comienza cuando el sargento encargado en dar las palabras comienza a persignar el círculo, esta es la señal de que los sones han comenzado; para dar sus bailes, el primer baile siempre se dará a la cabecera derecha, el segundo baile a la cabecera izquierda, el tercer baile es a la Jefa de la Corporación, y el cuarto baile en adelante se lo dejan en orden del estandarte hacia la izquierda, dándole preferencia a los compadritos invitados de otras Corporaciones.

La forma en la que se da y se recibe un baile es persignando la concha o mandolina o sonaja, diciendo “Él es Dios.”

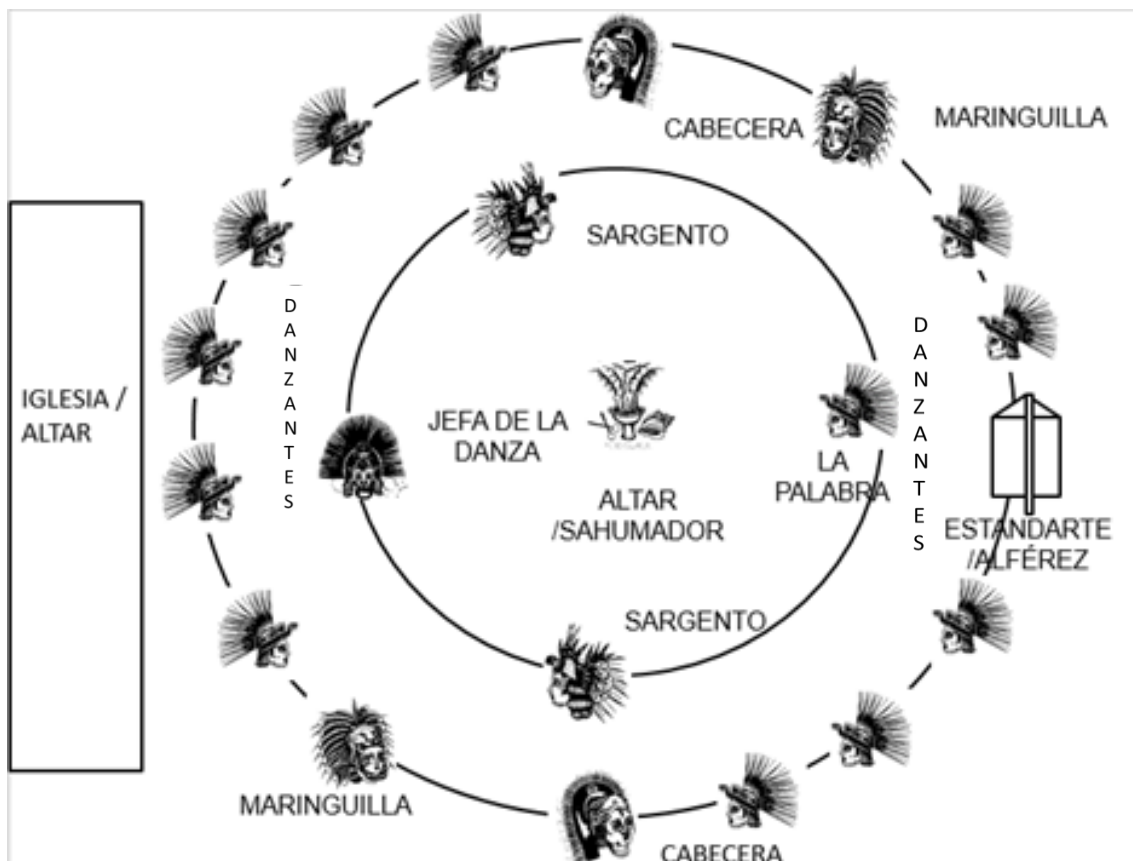


Imagen 20. Distribución jerárquica dentro del círculo de la danza de “Concheros”.

Fuente: Mónica Gutiérrez (2017)

Existen sones en los que solo se baila utilizando la música de la guitarra o de la mandolina, existen otros donde intervienen algunas alabanzas dentro del baile.

La composición del son consiste en una flor como ellos le llaman que es un paso que tiene una variación, posterior a este se hace un estribillo que es el paso que se conserva, existen diferentes tipos de bailes en cuanto duración y variación ya que hay compadritos que repiten las flores doble vez quedando los sones muy largos o repitiendo los pasos.

No se cuenta con un número aproximado de cuantos sones existen, ya que muchos son nombrados de diferentes maneras y siguen siendo el mismo son, actualmente la Corporación de Concheros de México Sociedades Unidas, han contado 102 bailes diferentes con variantes y pasos diferentes, que se van mezclando.



Imagen 21. Comadrita con niños bailando un son.

Fuente: Acervo personal (2016)

Aproximadamente se llega a bailar hasta dos horas seguidas sin tener descanso dependiendo el número de integrantes y la importancia del evento.

2.2.2.2.4.1 El Altar. Todas las hermandades de concheros tienen un altar o mesa en la que se realizan las velaciones y reuniones importantes dentro de la Corporación.

Dicho altar consta de varios elementos característicos que preservan las confraternidades de Concheros

Por lo general está construido de una mesa fuerte y resistente donde se colocan varias imágenes pertenecientes a la religión católica y emblemáticas para la danza de Concheros, entre ellas está el Señor de Chalma, la Virgen de San Juan, la Virgen de los Remedios, El señor de La Columna, el Ánima sola., entre otros elementos se conservan las flores en todo el año, las veladoras , y sobre todo elementos de la danza como las conchas o guitarras, las mandolinas y las sonajas, en algunos casos las imágenes de algunos jefes y danzantes importantes difuntos de la corporación.

2.2.2.2.5 El Descanso. En el círculo de la danza es necesario que se respeten ciertas normas en cuanto a las decisiones de las salidas dentro del círculo.



...Imagen 22. Compadritos descansando.

Fuente: Acervo personal (2016)

Si un danzante desea salir del círculo por alguna necesidad para tomar un pequeño descanso es necesario que primero se dirija hacia la sahumadora para que esta le proporcione el permiso para salir sahumando su instrumento, dejándolo en el centro de círculo junto con el tendido, posteriormente se dirige hacia el alférez para hacer una persignada y besar el estandarte , y así poder dejar el círculo de la danza, la sahumadora y el alférez tiene la obligación de que a pesar de que este la danza parar y dar a salida al danzante que lo esté solicitando.

Después de bailar determinados sones la Jefa de la Corporación toma la decisión de realizar un descanso, en dicho descanso se da la oportunidad de ir al baño, comer o beber algo, o simplemente recuperarse del esfuerzo realizado para poder concluir la obligación, regresando en el tiempo estipulado.

2.2.2.2.6 La Salida y Despedida. Una vez que la danza ha culminado se hace una pequeña ceremonia en la que se dan las gracias por la danza, y se despide la danza

Esta ceremonia consiste en hacer nuevamente la formación y entrar a la iglesia, delante del altar en el lugar en el que se estuvo danzando con una alabanza para dar gracias.

Una vez que ya se realizó la formación nuevamente los danzantes se ponen de rodillas y la cabecera derecha comienza con la alabanza para dar las gracias.

Cuando ha terminado de cantar la cabecera izquierda comienza con los rezos agradeciendo por haber danzado y poder cumplir con el compromiso de la mejor manera, en esta ocasión se vuelve a pedir por los enfermos, algún favor o algunos difuntos, según lo deseen.



Imagen 23. Formación de la danza de “Concheros “para dar las gracias por la danza.

Fuente: Acervo personal (2016)

2.2.2.2.6.1 La Junta. Cuando la Danza ha concluido y se han dado las gracias por poder haber finalizado el compromiso, la jefa de la Corporación reúne a todos los compadritos en una junta final en la que se agradece por las personas que desempeñaron algún cargo importante en la danza , por las que estuvieron acompañando la danza ese día, se les corresponde con una alabanza a los mayordomos encargados de la festividad por los sagrados alimentos y las atenciones brindadas a lo largo de la danza, y algunos compadritos dan gracias por el haber sido partícipes de la danza en una manera especial.

Se dan las indicaciones del siguiente compromiso, donde y cuando será, el lugar de reunión, y a qué hora será el llamado para estar listos en la siguiente obligación.

Finalmente se procede a des-uniformarse para poder concluir con el ritual que se ofreció todo el día.

CAPITULO III

Acercamiento coreológico a
la Danza de Concheros

3.1 Registro coreológico de los sones: Paso de camino y el son del Caballito. El registro coreológico se plantea a partir de todos los elementos que constituyen y le dan sentido a la danza, por lo tanto es importante reconocerlos y tenerlos siempre de manera consciente en todo el trabajo de registro y el análisis, gracias a estos elementos integrados y relacionados se conforma una red de signos y símbolos que generan un texto, que solo puede ser leído a partir de los elementos decodificados bajo un contexto definido.

3.1.1 Contextualización y ubicación de los sones: Paso de camino y son del Caballito dentro de la festividad: secuencia festiva. Todos los eventos dancísticos se generan a partir de un contexto, un tiempo un espacio y circunstancia específica, que otorga un sentido y da orden dirigiendo así el objetivo general del hecho dancístico en una celebración. Ya que la coreología no solo se enfoca a la acción dancística, también estudia y recupera el contexto en donde esta se genera, produce la significación y construcción simbólica de actos, que sin dicho estudio solo serían movimientos y acciones sin sentido, por eso es importante ubicar al son de Paso de Camino y el son del Caballito, dentro de la festividad cotidiana que se tiene en una celebración de obligación en la danza de Concheros.

El son de Paso de Camino y el son del Caballito, son sones que forman parte de la danza de Concheros, estos sones son piezas representativas y simbólicas dentro del ritual de la danza, ya que el primero, el son de Paso de Camino, representa el principio del hecho dancístico mientras que el son del Caballito es el sentido de creación espontánea y mimética dentro de la danza. Son reconocidos por otras danzas de estilo de conquista, también como Paso de Camino, y es la variante más importante ya que gracias a esta y a las evoluciones de las que hablaré más adelante se puede concretar el evento dancístico.

El son de Paso de Camino y el son del Caballito se encuentran ubicados temporalmente, el día de la obligación, que es el día de la celebración patronal de algún santo de la religión católica

Después de haberse preparado los danzantes para empezar su día de obligación, se genera una formación en la que posterior a esta se comienza el son de Paso de Camino que delimitará y dará paso a que la danza comience, llevando una importancia ritual en la que se elabora una persignación del atrio y acomodo de los danzantes en el lugar que ocuparán durante toda la obligación.

Posterior a este acomodo proseguirán sones dentro de los cuales se encuentra el son del Caballito, que podrá ser repetido tal vez dos o tres veces el mismo día por diferentes personas pero se encontrará en diferente orden. Es importante ya que cada son representa una construcción física al momento, creando un espacio mimético.

3.1.1.1 Hilos conductores. Los elementos que conforman y dan sentido y soporte a la danza se agrupan en cuatro categorías: performer , movimiento, espacio y sonido, contextualizadas por la corelogía Inglesa como hilos conductores, los cuales van ramificándose creando conexiones más complejas y a la vez más específicas que se establecen como sub-hilos, cada hilo conductor contiene especificidades que a su vez son complementarias con los otros hilos , que unen para formar una campo primario que destacan cualidades de cada hilo conductor.

La siguiente tabla explica los hilos conductores, y los sub-hilos que complementan cada campo.

Tabla 4. Hilos conductores y sub-hilos.

Hilo conductor	Sub-hilos
Performer	• Origen étnico • Edad • Consumo e ingesta de alimentos, bebidas o psicotrópicos • Espiritualidad(religión, fe) • Utilería o parafernalia • Cargos o roles desempeñados en el grupo(jerarquía)
Movimiento	• Uso del cuerpo • Acciones corporales básicas • Partes del cuerpo que intervienen en el movimiento y sus acciones corporales • Relaciones entre partes del cuerpo • Relaciones cuerpo-cuerpo • Relaciones del cuerpo con objetos • Organización de movimiento • Pasos básicos • Uso de la forma • Flujo de la forma • Movimiento direccional • Moldeo

	• Uso del espacio: uso del espacio general en la danza (trayectorias espaciales, diseños coreográficos) • Kinesfera: dimensiones , plano y diagonales • Trayectorias dentro de la kinesfera • Uso de la dinámica • Esfuerzo: peso, flujo, espacio, tiempo • Combinaciones del esfuerzo
Espacio	• Tipo de escenario o locus (foro , auditorio, pista, tarima, arena, casa, atrio, público o privado) • Temporalidad en la configuración del escenario (ritual festivo o de exhibición , lugar de ensayos,) • Delimitación y ubicación/dimensiones que abarca • Temporalidad del evento en uno o más espacios (día-noche, horas , ciclos anuales de vida) • Construcción y adecuación del espacio/elementos que lo conforman

Sonido	• Cuerpo como fuente de acompañamiento aural(cantos rezo, gritos) • Diálogos • Tipo de conjunto/número de integrantes • Dotaciones y materiales instrumentales • Géneros o forma musicales • Estilo musicales locales • Adopción de nuevas tecnologías recursos.
--------	--

La siguiente tabla explica la ubicación del son de Paso de Camino y del son del Caballito en la danza de Concheros en un día de obligación, desglosando quienes son los participantes, las características auditivas, el espacio donde se desarrolla las actividades, el locus choristicus, y las acciones que se desarrollan.

Tabla 5. Descripción Festiva de la Danza de Concheros.

Secuencia Festiva	Participantes/ performer	Características musicales/ Sonido	Locus choristicus/ espacio	Descripción características /acciones
La salutación	Danzantes. Mayordomos Jefe de la danza Apoyos de la danza		Atrio de una iglesia Casa de los mayordomos	Es el momento en que los danzantes comienzan a llegar al punto de reunión.

	Familiares de los danzantes			Cabe mencionar que los primeros en llegar son la Jefa de la danza y los apoyos de la danza
El desayuno	Danzantes Mayordomos Jefa de la danza Apoyos de la danza Familiares de los danzantes Familiares de los mayordomos		Atrio de la iglesia en alguna jardinera o un lugar específico en el que los danzantes ya se hayan establecido(el patio de la casa de los mayordomos)	Los mayordomos comienzan dar las gracias por los alimentos y a repartir la comida para que los danzantes puedan degustar
				Los danzantes degustan sus alimentos

		Alabanza de agradecimiento de la comida	Atrio de la iglesia/patio de la casa de los mayordomos	Al finalizar la comida los danzantes comienzan a cantar la alabanza de gracias por la comida
Preparación de los danzantes	Danzantes. Jefe de la danza Apoyos de la danza	Los sonidos de cascabeles, y afinación de guitarras	Atrio de la iglesia/patio de la casa de los mayordomos	Los danzantes comienzan a prepararse, a vestirse y a preparar sus guitarras
El llamado	Danzantes. Jefe de la danza Apoyos de la danza	Alabanza de llamado	Atrio de la iglesia/patio de la casa de los mayordomos	La Jefa de la danza comienza a tocar una alabanza de llamado junto con sus apoyos
				Los danzantes comienzan a reunirse con la jefa de la danza.

La palabra	Danzantes. Jefe de la danza Apoyos de la danza	La palabra.	Atrio de la iglesia/patio de la casa de los mayordomos	La Jefa de la danza delega las funciones jerárquicas que cada uno tendrá dentro de la obligación.
La pedida de permiso	Danzantes. Jefe de la danza Apoyos de la danza Familiares de los danzantes	Alabanza para la formación, paso de camino	Atrio de la iglesia/patio de la casa de los mayordomos	Los danzantes realizan una formación en donde existen dos filas acomodándose jerárquicamente para pedir permiso
		Son de Paso de Camino	Atrio de la iglesia/patio de la casa de los mayordomos / calle	Los danzantes avanzan hacia la iglesia el altar con el son de paso de camino
		Alabanza de pedida de permiso	Frente al altar/dentro de la iglesia	Los danzantes hacen la pedida de permiso hincados

		Son de Paso de Camino	Atrio de la iglesia/patio de la casa de los mayordomos	Los danzantes salen de la iglesia/ o frente del altar, comienzan hacer su formación de círculo.
				Se forma el círculo de la danza.
Los sones	Danzantes. Jefe de la danza Apoyos de la danza	Sones de la danza	Atrio de la iglesia/patio de la casa de los mayordomos	Los ejecutantes realizan varios sones de acuerdo a una secuencia de distribución jerárquica para ejecutar su son.
		Son del Caballito		Dentro del círculo de la danza los ejecutantes realizan el son del Paso de

				Camino, este son puede ser ejecutado varias veces dentro de un mismo día de obligación por diferentes ejecutantes, y con pasos distintos
El descanso	Danzantes. Mayordomos Jefe de la danza Apoyos de la danza Familiares de los danzantes		Atrio de la iglesia/patio de la casa de los mayordomos	Los ejecutantes hacen un descanso de la danza abandonando el círculo para ir al baño, los mayordomos y familiares ofrecen alimentos y bebidas
La comida	Danzantes. Mayordomos Jefe de la danza Apoyos de la danza		Atrio de la iglesia/patio de la casa de los mayordomos en un lugar	Los mayordomos o encargados de la festividad ofrecen una comida a los

	Familiares de los danzantes		específico designado para la comida, en una mesa.	danzantes , y a la gente que acompaño a la danza
La salida y despedida	Danzantes. Jefe de la danza Apoyos de la danza	Alabanza de despedida	Atrio de la iglesia/patio de la casa de los mayordomos	Los ejecutantes se dirigen a la iglesia/enfrente del altar haciendo formación
		Alabanza para dar gracias		Los ejecutantes se hincan, comienzan a dar las gracias.
		Alabanza de la despedida		Los ejecutantes se van yendo de uno en uno después de finalizadas las gracias, al empezar a escuchar la alabanza de despedida.
La palabra/junta	Danzantes. Mayordomos Jefe de la danza		Atrio de la iglesia/patio de la casa de	El jefe de la danza agradece a todos por su

	Apoyos de la danza Familiares de los danzantes		los mayordomos	participación en la obligación, y da las indicaciones para la próxima festividad
--	---	--	----------------	--

Performers/ participantes:

El performer es aquel sujeto que tiene una participación, una función y mantiene acciones ya sean pasivas o activas dentro del evento, desde la perspectiva coreológica se toma en cuenta la visión trádica: creador –ejecutante espectador. Que se relacionan entre sí manteniendo una comunicación y dinámica dentro del evento dancístico.



Imagen 24. Performers, danzantes y gente observando la danza.

Fuente: Acervo personal (2016)

Los performers/participantes todos los asistentes a la obligación niños, adultos mayores, hombre- mujeres, de cualquier edad. Se dice que los compadritos son todos aquellos pertenecientes a la danza pero si alguna persona desea unirse a los sones es bienvenida. Para el caso de los nombramientos jerárquicos se obedece la palabra de la Jefa de la danza, la señora Margarita Rodríguez viuda de Hernández, que delga cargos y funciones dentro de la danza que se llevarán a cabo todo el día de la obligación. Nombraré a los danzantes ejecutantes o performers, los danzantes visten su uniforme de danzante, la nagüilla, la capa, la camisa de manga larga, el gazne, huaraches, calcetas, pulseras con huesos de fraile, muñequeras, la faja, y la corona o penacho con plumas de avestruz, faisán o gallo. La gente invitada, mayordomos o gente que se encuentra en la festividad, por lo general visten ropa de civil.

Los danzantes pueden ser de distintos estados perteneciendo a diferentes grupos étnicos del país, mayoritariamente pertenecen a la Ciudad de México, pero podemos encontrar a los danzantes de Mixquiahuala Hidalgo, Tlamacazapa Guerrero, la Conchita Morelos, San Juan Nuevo Michoacán, etc.

Los elementos que podemos considerar como utilería o elementos externos que emplean los danzantes son la concha de armadillo o guitarra y la mandolina, y la sonaja de huaje, que son el acompañamiento sonoro de los sones de la danza.

Movimiento:

El movimiento son las acciones corporales que los performers/ participantes realizan-ejecutan dentro del evento, el movimiento está condicionado por los antecedentes, vivencias experiencias tanto individuales como sociales que establecen códigos y normas sistematizadas que demandan movimientos específicos en función de la constitución del cuerpo.

El análisis del movimiento requiere observación, registro y una base teórica, en cuanto a los aspectos cualitativos y cuantitativos. El aspecto cualitativo describe el movimiento en su relación con el espacio, la forma, el uso del cuerpo y el esfuerzo, es decir todo lo que implica movimiento en sí. Los elementos cuantitativos se detallan en la notación Laban la cual se encarga de describir el movimiento bajo ciertos parámetros de escritura a manera de registro en una partitura de movimiento.

El uso del cuerpo la comprensión de lo que sucede a nivel corporal del ejecutante, a las partes del cuerpo que están en movimiento y las acciones corporales básicas que se realizan en el movimiento

Las acciones corporales básicas de los performers son: cualquier movimiento, pausa activa, flexión, rotación , cualquier trayectoria, dirección apoyo, brinco, equilibrio , acercamiento, alejamiento, destino, cualquier forma, cualquier forma de relación, gesto, que se identifican en lo movimientos de los ejecutantes.

Los observadores o animadores se encuentran parados o sentados observando la danza.

Las variantes que tienen tanto el son de Paso de Camino como el del Caballito son:

Paso de Camino.

Primera variante. Los danzantes llevan una sonaja o su guitarra en las manos. En los dedos de la mano y el codo que sostiene la guitarra o la sonaja por la parte del cuello de la guitarra o el mango de la sonaja, se encuentra la acción de flexionar en los dedos con una flexión profunda y en el codo una ligera flexión. En las rodillas se realiza una flexión, que es la posición inicial para comenzar el son, se hará una trayectoria circular derecha caminado hacia

adelante dando un golpe con la pierna derecha, se hará una trayectoria circular izquierda caminando, haciendo la primera pisada, se hará una trayectoria caminando hacia adelante dando un golpe con la pierna derecha, haciendo nuevamente la pisada, terminando con una flexión. Sosteniendo en pausa activa unos momentos.; a esto se le llama persignar .La ejecución de las acciones de acercarse –alejarse se denotan para asegurar un espacio óptimo para todos los ejecutantes.

Son del Caballito

Primera variante. Los danzantes llevan una sonaja o su guitarra en las manos. En los dedos de la mano y el codo que sostiene la guitarra o la sonaja por la parte del cuello de la guitarra o el mango de la sonaja, se encuentra la acción de flexionar en los dedos es una flexión profunda en el codo una ligera flexión. En las rodillas se realiza una flexión, que es la posición inicial para comenzar el son, se hará una trayectoria circular derecha caminado hacia adelante dando un golpe con la pierna derecha, se hará una trayectoria circular izquierda caminando, repitiendo la secuencia, haciendo nuevamente la pisada, terminando con una flexión. Sosteniendo en pausa activa unos momentos.; a esto se le llama persignar, en la ejecución, las acciones de acercarse –alejarse se denotan para asegurar un espacio óptimo para todos los ejecutantes.

Relación del cuerpo con objetos: Los objetos que los danzantes llevan en las manos tienen una función específica en la danza ya que es el acompañamiento sonoro dentro de la danza en los sones que se van llevando a cabo en el día de la obligación. Cada uno de estos objetos son utilizados armónicamente durante la ejecución de los sones. No hay una restricción de género o edad ya que cualquiera dentro de la danza puede portarlos y utilizarlos para el desempeño de la danza.

La concha de armadillo/guitarra o mandolina: se porta con ambas manos y se realiza el rasgueo correspondiente dentro del son que acompaña la danza.

La sonaja, es un instrumento que se coloca en la mano del danzante y se agarra del mango que cumple la función de acompañar rítmicamente la danza. Dependiendo del tamaño es el tipo de movimiento que se lleva a cabo con ella.

La organización del movimiento: el movimiento del performer se genera con pisadas básicas que tienen diferentes evoluciones y combinaciones a lo largo de todos los sones., que parten de la posición bípeda (posición manteniendo el equilibrio sobre los dos pies) El cuerpo se divide en dos partes para efectuar el movimiento, en superior e inferior, (organización arriba-abajo). En la parte inferior de la cadera para abajo, los pies realizan las pisadas, moviendo la cadera en direcciones laterales y diagonales y el centro de gravedad que propicia una conexión talón-isquion. La parte superior se mantiene erecta pero relajada en el centro de gravedad, los brazos hacen una flexión generando una conexión mano con la escapulo-humeral.

Pasos básicos: dentro de la danza de concheros existen una serie de pasos básicos que se llevan mezclando y entrelazando formando los sones de la danza. En este caso se analizará los pasos básicos que se utilizan dentro del son de Paso de Camino y del son del Caballito.

Paso 1: la posición inicial generalmente es parada sobre los dos pies, el peso se encuentra distribuido de diferentes maneras dependiendo de la ubicación del ejecutante (soporte en dos pies o en un pie). Para el caso del registro se iniciara la pisada hacia el lado izquierdo, la rodilla izquierda realiza un flexión, simultáneamente la rodilla derecha hace una ligera flexión atrás hacia el aire, elevando la planta del pie haciendo un juego de cambio de peso en ambos pies, finalizando con un golpe de la planta izquierda desplazándose hacia la diagonal

izquierda abajo, casi simultaneo el pie derecho hace dos golpes de plantas hacia la diagonal izquierda abajo.

Paso 2: la posición inicial generalmente es parada sobre los dos pies, el peso se encuentra distribuido de diferentes maneras dependiendo de la ubicación del ejecutante. Para el caso del registro se iniciará la pisada hacia el lado izquierdo, la rodilla izquierda realiza un flexión con dos golpes de plantas del pie izquierdo hacia la diagonal izquierda abajo, casi simultaneo haciendo un cambio de peso se realiza un golpe de planta del pie derecho hacia la diagonal izquierda abajo, casi simultaneo se hace dos golpes de plantas del pie izquierdo hacia la diagonal izquierda abajo. Repitiendo la secuencia hacia el lado contrario.

Paso 3: la posición inicial generalmente es parada sobre los dos pies, el peso se encuentra distribuido de diferentes maneras dependiendo de la ubicación del ejecutante. Para el caso del registro se iniciara la pisada hacia el lado izquierdo, el pie izquierdo realiza un golpe de planta hacia en frente abajo, generando un cambio de peso al pie derecho, posteriormente el pie derecho realiza un golpe de planta hacia el frente abajo , generando un cambio de peso al pie izquierdo; la segunda parte del paso comienza con un golpe de la planta del pie derecho hacia el frente abajo generando un cambio de peso hacia el pie izquierdo, posteriormente el pie izquierdo realiza un golpe de planta hacia enfrente abajo generando un cambio de peso hacia el pie derecho; la tercera parte del paso consiste en cuatro golpes simultáneos de las plantas de los pies hacia en frente abajo, comenzando con el pie izquierdo generando un constante cambio de peso entre los dos pies; repitiendo las variantes cuatro veces.

Paso 4: la posición inicial generalmente es parada sobre los dos pies, el peso se encuentra distribuido de diferentes maneras dependiendo de la ubicación del ejecutante. Para el caso del registro se iniciará la pisada hacia el lado izquierdo, consiste en siete golpes simultáneos alternados de las plantas de los pies en frente abajo, comenzando con el pie izquierdo generando un constante

cambio de peso entre los dos pies, finalizando con tres golpes de la planta del pie derecho , la segunda parte son siete golpes simultáneos alternados de las plantas de los pies hacia enfrente abajo , comenzando con el pie derecho generando un constante cambio de peso entre los pies, finalizando con tres golpes de la planta del pie izquierdo; repitiendo las variantes cuatro veces.

Son de Paso de Camino.

Segunda variante: Los danzantes llevan una sonaja o su guitarra en las manos. En los dedos de la mano y el codo que sostiene la guitarra o la sonaja por la parte del cuello de la guitarra o el mango de la sonaja, se encuentra la acción de flexionar en los dedos, es una flexión tridimensional conectada desde los dedos al codo con una ligera flexión. En las rodillas se realiza una flexión, que es la posición inicial para comenzar el son, y en las rodillas se realiza una flexión que va de ligera a media en secuencia (Conocida como muelleo) en las direcciones izquierda y derecha se realiza la ejecución de la pisada, pues esta es lateral cuando se ejecuta en un solo lugar, al desplazar el paso se ejecuta en las direcciones diagonales, se realiza una trayectoria recta hasta que se llega al altar. La ejecución de las acciones de acercarse –alejarse se denotan para asegurar un espacio óptimo para todos los ejecutantes.

Son del sol

Segunda variante: Los danzantes llevan una sonaja o su guitarra en las manos. En los dedos de la mano y el codo que sostiene la guitarra o la sonaja por la parte del cuello de la guitarra o el mango de la sonaja, se encuentra la acción de flexionar en los dedos es una profunda además de flexión tridimensional conectada desde los dedos al codo con una ligera flexión. En las rodillas se realiza una flexión, que es la posición inicial para comenzar el son, que va de ligera a media en secuencia (conocida como muelleo) en las direcciones diagonales izquierda y derecha, ejecutando la segunda pisada (figura),

repitiéndose la variante cuatro veces llamada estribillo. La ejecución de las acciones de acercarse –alejarse se denotan en la ejecución para asegurar un espacio óptimo para todos los ejecutantes. El desplazamiento está bien definido hacia las diagonales derechas e izquierda en todo el son.

Son de Paso de Camino

Tercer variante: Los danzantes llevan una sonaja o su guitarra en las manos. En los dedos de la mano y el codo que sostiene la guitarra o la sonaja por la parte del cuello de la guitarra o el mango de la sonaja, se encuentra la acción de flexionar en los dedos es una flexión profunda den el codo una ligera flexión. En las rodillas se realiza una flexión , que es la posición inicial para comenzar el son, en las rodillas se realiza una flexión que va de ligera a media en secuencia (conocida como muelleo) en las direcciones izquierda y derecha se realiza la ejecución de la pisada, pues esta es lateral cuando se ejecuta en un solo lugar, al desplazarla el paso se ejecuta en las direcciones diagonales, en este caso existen trayectorias especificas en las cuales los danzantes recorren el atrio de la iglesia o el patio o lugar donde se danzará haciendo desplazamientos rectos, presentándose hacia los cuatro puntos cardinales., por último se cierra la formación creando un círculo con distribución uniforme, en sentido en contra de las manecillas del reloj. La ejecución de las acciones de acercarse –alejarse se denotan en la ejecución para asegurar un espacio óptimo para todos los ejecutantes

Son del Caballito

Tercer variante: Los danzantes llevan una sonaja o su guitarra en las manos. En los dedos de la mano y el codo que sostiene la guitarra o la sonaja por la parte del cuello de la guitarra o el mango de la sonaja, se encuentra la acción de flexionar en los dedos es una profunda además de flexión tridimensional conectada desde los dedos al codo con una ligera flexión, en las

rodillas se realiza una flexión que es la posición inicial para comenzar el son, ejecutando el paso básico tres (figura), repitiéndose la variante cuatro veces llamada estribillo. En la ejecución de las acciones de acercarse –alejarse se denotan para asegurar un espacio óptimo para todos los ejecutantes. El desplazamiento está bien definido hacia las diagonales derechas e izquierda en todo el son.

Son del Caballito

Cuarta variante: Los danzantes llevan una sonaja o su guitarra en las manos. En los dedos de la mano y el codo que sostiene la guitarra o la sonaja por la parte del cuello de la guitarra o el mango de la sonaja, se encuentra la acción de flexionar en los dedos es una profunda además de flexión tridimensional conectada desde los dedos al codo con una ligera flexión., En las rodillas se realiza una flexión, que es la posición inicial para comenzar el son, ejecutando el paso básico cuatro (figura), repitiéndose cuatro veces llamada flor en dicha variante cabe mencionar que su ejecución consiste en trayectorias diferentes, la primera es en lugar, manteniendo el paso básico estático de trayectorias, en la repetición de la flor se observa una trayectoria circular hacia la derecha y una trayectoria circular hacia la izquierda. En la ejecución las acciones de acercarse –alejarse se denotan para asegurar un espacio óptimo para todos los ejecutantes. El desplazamiento está bien definido hacia las diagonales derechas e izquierda en todo el son.

Uso de la forma: las maneras en que trazan formas corporales en el espacio.

Flujo de la forma: movimiento que se concentra en los cambios entre las partes del cuerpo entre sí mismo o hacia adentro o hacia afuera del propio cuerpo. Puede expandirse/crecer o encogerse/contraerse tratándose del cuerpo como un todo, abrir o cerrar y moverse hacia adentro o hacia afuera enfocándose

a los miembros. La forma resulta de los cambios en la dirección entre las partes del cuerpo.

El flujo de la forma se da de manera natural en la relación de brazos y torso por el balanceo y cambios de peso que existen en ambos sones de forma orgánica que se derivan gracias a los pasos básicos que se realizan en los sones

Movimiento direccional: es orientado por metas espaciales, entiende el cuerpo en el espacio creando un puente entre la persona y su espacio circundante. Pueden tener un cambio claro en una dirección en el espacio. Dentro de la danza se define en línea recta o curvilínea, ya que las trayectorias son definidas entre las partes del cuerpo los movimientos y las direcciones que existen en los sones.

Moldeo: adaptándose el cuerpo al medio ambiente esculpiendo el espacio. La forma resulta del moldeo del cuerpo en relación al espacio: ya sea de crear una forma con el espacio o esculpir el espacio.

Uso del espacio: uso del espacio general en la danza, es el espacio del medio ambiente: trayectorias espaciales, diseños coreográficos en el espacio que se ocupa.

Los espacios que se desarrollan en el son del paso de camino y el son del Caballito son diferentes y pueden variar dependiendo el lugar donde se vaya a desarrollar la obligación del día, por lo general es en la casa de los mayordomos, en un patio o en el atrio de alguna iglesia, enfrente de un altar, los performers que bailan se concentran en el centro. En el caso del paso de camino, se forma lo que se conoce como formación donde tienen una distribución jerárquica dependiendo el cargo y las funciones que se realice dentro de la danza en todo el día, las evoluciones tienen trayectorias con rumbo definido, dentro de un límite de espacio que a veces es compartido con otras danzas, haciendo trazos coreográficos en recorridos espaciales específicos. Dentro del son del Caballito

los performers se concentran al centro formando un círculo en donde cada uno desempeña un lugar definido en toda la danza, al centro se ubican las personas con cargos jerárquicamente más importantes, tienen trayectorias con un rumbo bien definido y un límite establecido.

La kinesfera es el espacio personal que el cuerpo emplea para moverse sin desplazamiento. Se clasifica en tres posibilidades: la personal o íntima, la media y la amplia; su límite es el cuerpo mismo. La kinesfera se puede percibir como una esfera, en donde el cuerpo se sitúa en el centro de esta, y ahí hacen intersección las dimensiones, a partir de las cuales se despliega una infinidad de combinaciones de movimientos.

Las trayectorias dentro de la kinesfera se clasifican en tres: la central que es el movimiento que surge del centro del cuerpo hacia el exterior o viceversa, la periférica que es cuando el movimiento surge sobre las regiones externas sin pasar por el centro, la transversa que es la combinación del movimiento del centro del cuerpo y el exterior en un espacio intermedio.

Tanto el son de paso de camino como el son del Caballito emplean las posibilidades de kinesfera tanto amplia porque ya que entre los performers se encuentran interactuando entre sí en un espacio compartido distribuido de igual manera en una misma pieza musical, un mismo ritmo sonoro, conviven entre ellos, existen diálogos, e intercambio de palabras que hacen un entorno compartido, estando en armonía a pesar de que existe un tránsito cercano que se percibe sin chocar, pegarse o lastimarse. La kinesfera personal, ya que los performers ejecutan pasos que se cubren en un espacio reducido con el motivo de llevar a cabo el movimiento de adentro hacia afuera y viceversa, al ejecutar los pasos.

Algunos pasos básicos generan trayectorias periféricas haciendo que los pies vayan de lado a lado. Los movimientos transversos se denotan cuando los ejecutantes traen la guitarra o sonaja en sus manos acompañando la danza, ya

que los mantienen en una altura intermedia, ni muy cercano ni muy alejados de su cuerpo. La improvisación y construcción de la danza es muy importante ya que a pesar de que existen pasos básicos el ejecutante va construyendo su propio lenguaje y manera de trasladarse siguiendo un patrón definido y propio.

Niveles: existen tres niveles de movimiento alto medio y bajo.

Los ejecutantes de manera general emplean el nivel medio, los pasos básicos que realizan siempre son a la altura de su cuerpo, en posición bípeda, en dos pies con el torso erecto, muy pocas veces existen variantes en las que se utiliza el nivel bajo si es que la variante de la pisada del son lo exige de esa manera.

Las dimensiones que son los tres principales ejes del movimiento son las siguientes:

- La vertical: que comprende las direcciones arriba y abajo
- La lateral u horizontal : direcciones derecha e izquierda
- La sagital: direcciones atrás y adelante

De la combinación de dos dimensiones resultan los planos:

- Vertical, de la puerta: dimensión vertical y horizontal. Diámetro de las direcciones arriba- derecha y abajo izquierda y viceversa.
- Horizontal o de la mesa: dimensión horizontal y sagital. diámetro de las direcciones diagonal delante-derecha, diagonal atrás izquierda, diagonal delante-izquierda y diagonal atrás-derecha
- Sagital o de la rueda: dimensión vertical y sagital. Diámetro de las direcciones arriba. Adelante, abajo. Atrás, arriba atrás y abajo adelante.

Dentro de los pasos básicos del son de Paso de Camino y el son del Caballito, se utiliza el plano sagital, ya que el movimiento de los pasos de pies y cadera en

el lugar se realizan de izquierda a derecha y de arriba abajo y el muelleo constante.

En los pasos básicos del son de Paso de Camino con desplazamiento y el son del Caballito con desplazamiento se utiliza el plano horizontal ya que los pasos básicos el movimiento de pies y cadera hacen giros sobre el eje.

Las dimensiones conjugadas trazan las diagonales que forman imaginariamente la figura de un cubo. Las cuales se dividen en diagonales altas y bajas. Como lo muestra la siguiente tabla.

Tabla 6. Explicación de las Diagonales.

Diagonales altas	Diagonales bajas
Diagonal de las direcciones: arriba–adelante–izquierda y abajo–atrás–derecha.	Diagonal de las direcciones: abajo–adelante–izquierda o arriba–atrás–derecha.
Diagonal de las direcciones: arriba–atrás–izquierda y abajo–adelante–derecha.	Diagonal de las direcciones: abajo–atrás–izquierda y arriba–delante–derecha.
Diagonal de las direcciones: arriba–atrás–derecha y abajo–adelante–izquierda.	Diagonal de las direcciones: abajo–atrás–derecha y arriba–adelante–derecha.
Diagonal de las direcciones arriba–adelante–derecha y abajo–atrás–izquierda.	Diagonal de las direcciones: abajo–adelante–derecha y arriba–atrás–izquierda.

En la danza de Concheros no se presenta ninguna diagonal.

Uso del esfuerzo se refiere al uso de la dinámica, de las cualidades de movimiento, eukinética o esfuerzo. El análisis del esfuerzo describe la manera en que se ejecutan los movimientos. Cada factor que se analiza en el esfuerzo tiene dos polos cualidades de resistencia y cualidades indulgencia, que conforman un factor.

Flujo: es la variación en la tensión corporal. Se encuentra en la base de los demás elementos del esfuerzo. Se asocia con la progresión y el cómo. Existen dos tipos de flujo

Flujo libre: dejar fluir la energía a través del cuerpo y dejarla salir de los límites, del cuerpo sin precauciones, este tipo de movimientos son difíciles de interrumpir al instante.

Flujo controlado: mantener la energía dentro de los límites del cuerpo contenido, restringido, cuidadoso, estos movimientos son fáciles de interrumpir en cualquier momento.

Los ejecutantes generalmente mantienen un flujo controlado a los pasos básicos que se ejecutan en cualquier momento pueden ser interrumpidos, en cualquier momento de la ejecución. Los pies manejan un flujo controlado tanto en pies como en brazos ya que el movimiento es continuo y controlado.

Energía o peso: se asocia con la fuerza de gravedad ejercida sobre un cuerpo, la sensación de fuerza o presión ejecutada en un movimiento, se relaciona con la intención y el que. Existen dos tipos de peso:

Ligero: delicado, fino, suave, transcendido la sensación del peso corporal y la gravedad.

Fuerte: Con presión uso activo del peso corporal para hacer un impacto.

El peso que utilizan los ejecutantes en su movimiento es el fuerte, ya que existen golpes en los pasos básicos que denotan un movimiento con impacto. Existiendo en el movimiento apoyos y presión.

Tiempo: actitud hacia el tiempo en una acción. Se asocia con la decisión y el cuándo. Existen dos tipos de tiempo

Sostenido: cubre las siguientes características estirando el tiempo prolongando, deteniéndose, desacelerando, ligado, sin cortes, continuo.

Repentino: cubre las siguientes características con sensación de urgencia, instantánea, rápida, sorpresiva, estacando, cortado, con arranques y frenazos, acelerando.

En el factor del tiempo, los ejecutantes utilizan el tiempo repentino. Su movimiento es rápido e incluso sorpresivo desde un impulso interior del ejecutante dejando fluir la energía instantáneamente. No se desacelera al contrario, es acelerando.

Espacio: manera en la que atención y energía se enfocan en una acción, se asocia con la atención y el donde, existen dos tipos de espacio:

Indirecto: atención multifacética al medio ambiente, flexible, percepción que abarca todo, con un camino aleatorio, disperso, expansivo.

Directo: cubre las siguientes características, canalizado, foco único dentro del medio ambiente, concentrado y lineal.

En cuanto a espacio se refiere, se utiliza el espacio directo a la hora de la ejecución de los pasos básicos, ya que centran su atención a los movimientos específicos que se realizan efectuándolos de manera concentrada y lineal.

Los factores del esfuerzo se pueden combinar con dos elementos llamados estados, y con tres factores llamados pulsiones.

Existen seis estados:

1. Estado de alerta: espacio tiempo.
2. Estado de ensoñación: flujo y peso o energía.
3. Estado remoto o lejanía.
4. Estado rítmico o de cercanía: peso o energía y tiempo que es el que predomina en la danza de Concheros.
5. Estado estable o de estabilidad: espacio y peso energía.
6. Estado móvil de movilidad: tiempo y flujo.

Dichos estados los encontramos frecuentes como actitudes que preparan sostienen el cuerpo, como una transición de contraste de una combinación de tres elementos a otra.

Las pulsiones, que son combinaciones de tres factores del esfuerzo ya sea: tiempo espacio y energía, se dividen en ocho y son llamadas acciones básicas del esfuerzo como lo muestra la siguiente tabla.

Tabla 7. Acciones básicas del esfuerzo.

Acciones básicas del esfuerzo	Espacio	Tiempo	Peso o energía
Flotar Suspendido con relajación excitación	Indirecto	Sostenido	Ligero
Deslizar Resbalar, acariciar, planchar sentirse arriba	Directo	Sostenido	Ligero

Latiguitar cortar lanzar colapsar	Indirecto	Repentino	Fuerte
Exprimir	Indirecto	Sostenido	Fuerte
Puntear pintar puntitos , picotear, dar toquecitos	Directo	Repentino	Ligero
Sacudir Salpicar , parpadear , aletear, inconstancia, Inestabilidad emocional	Indirecto	Repentino	Ligero
Presionar empujar , apachurrar, hundirse	Directo	Sostenido	Fuerte
Golpear Fuerza agresiva y contundente, violencia, coraje, dirigido a alguien.	Directo	Repentino	Fuerte

Dentro de las acciones básicas que se encuentran está presente la de deslizar, que incluye espacio directo, tiempo sostenido y peso ligero, un ejemplo es cuando el ejecutante realiza sus vueltas dentro de algún son ejecutando un paso. Se observa la acción básica de puntear que incluye espacio directo, tiempo repentino y peso ligero, un ejemplo es cuando el ejecutante realiza la

persignación del son o la presentación y realiza con los pies los diferentes cambios de soporte que se enmarcan en el piso. Se observa la acción básica de golpear que incluye espacio directo, tiempo repentino y peso fuerte, un ejemplo es en la mayoría de los pasos que realiza el ejecutante dentro de los sones ya que son definidos y fuertes.

Espacio General: existen diferentes locus que se emplean en la festividad de obligación en la danza de los Concheros, el primero es el punto de reunión, que por lo general es la casa del mayordomo o encargado de la festividad, el siguiente locus es el patio de la casa del mayordomo o encargado de la festividad donde los danzantes toman su desayuno, se preparan y hacen el llamado, el siguiente locus es la puerta de la casa del mayordomo donde los danzantes salen para hacer la formación, el siguiente locus es la calle donde se hace la forma de los danzantes, y lo último este locus puede variar dependiendo dónde se lleve a cabo la festividad ya que puede ser en el atrio de una iglesia, en el patio o la entrada de una casa del mayordomo o encargado de la festividad o en la calle. Si es que se hace en la casa del encargado se coloca un altar con flores y el santo al que se esté venerando ese día, veladoras y ofrendas. Si es en atrio de la iglesia la danza se dirige hacia el altar.

Dentro de la danza el centro del círculo que se forma para bailar los sones, se coloca un pequeño altar en dónde se tiende una servilleta blanca con el sahumerio, la campana, y es ese el centro de toda la danza y la armonía de la relación del espacio que se tiene dentro de toda la obligación.

Temporalidad: la relación de los sones de paso de camino y el son del Caballito son llevados a cabo el día de la obligación, es decir el día en que se ponen de acuerdo para cumplir con la obligaciones que requiere ser danzante e ir a bailar en forma de adoración a un santo de la religión católica. Generalmente es cíclico ya que a lo largo del año hay una serie de obligaciones que se van cubriendo y se sabe que año con año se volverán a cumplir.

Sonido: Al bailar los sones de la danza de Concheros denominados Son de Paso de Camino y Son del Caballito, y en general en todos los sones dentro de la danza, se identifican varias fuentes de donde proviene el sonido: instrumentos rítmicos como lo son la sonaja de guaje y las pulseras que utilizan los performers en los tobillos compuestas por huesos de fraile, instrumentos armónicos como son la concha o guitarra y la mandolina italiana y el sonido que producen los performers con su cuerpo al ejecutar las pisadas.

Son tres los sonidos que provienen del cuerpo humano de los performers 1) se le denomina *La Palabra* y es el grito con el que se recibe un son, se otorga la obligación de dar un son, o algún cambio dentro de la ejecución del son, indica cuando empieza y cuando termina el son, es un pase de lista a la hora de que se da la palabra dentro de la danza, lo lleva la persona encargada de dar las ordenes dentro del son y es con la frase: “ Él es Dios”, 2) Son las alabanzas que se cantan dentro de la danza tanto de agradecimiento, permiso, o dentro de la danza para bailar algún son, 3) Los diálogos que se ejecutan dentro de la danza, a la hora de que los performers se saludan entre ellos, cuando se va a dar la palabra, si se reza dentro de la iglesia o delante de alguna imagen, y al realizar la junta al final de la obligación de la danza, participan todos, haciendo un aclaración especial en la que las cabeceras de la danza y la jefa de la danza son las que protagonizan la mayoría de los diálogos.

Los sones de la Danza de concheros denominados el Son de Paso de Camino y el Son del Caballito son ejecutados musicalmente hablando por los instrumentos armónicos: la concha de armadillo o guitarra y la mandolina italiana.

Estos elementos son ejecutados por los performers, acompañan y van directamente ligados a la danza y son un complemento cuando el son comienza a ser ejecutado musicalmente hablando y cuando la danza llega a su fin la música no continua.

Existen dos elementos rítmicos que se utilizan dentro de la danza y son ejecutados por los performers: son la sonaja de huaje y las pulseras que utilizan los danzantes en los tobillos formadas de huesos de fraile, estos instrumentos se utilizan de manera directa marcando el ritmo de la danza, como los performers los portan en su cuerpo estos hacen un movimiento paralelo al ritmo con el que se ejecutan los pasos acompañando la danza como un complemento que comienza y termina a la misma tiempo.

Los etnomusicólogos Curt Sachs y Erich M. Von Hornbostel (1914) idearon una clasificación que pretendía englobar a todos los instrumentos ya existentes mucho más precisa ya que retomaba los principios acústicos que hacen sonar los diferentes instrumentos. Se establecen cinco grandes clases de grupos instrumentales que a su vez se dividen en grupos y subgrupos:

- Aerófonos: utilizan el aire como fuente de sonido, sus diferentes factores de cómo se utiliza el aire para hacerlos funcionar.
- Cordófonos: El sonido es producido mediante una o varias cuerdas en tensión, se subdividen en cuatro categorías según el modo de excitación.
- Ideófonos: están formados por materiales naturalmente sonoros, se subdividen según el modo de excitación.
- Membranófonos: Producen sonido mediante una o más membranas tendida sobre sus correspondientes aberturas.
- Electrófonos El sonido se produce y/o modifica mediante corrientes eléctricas.

Utilizando este método se analizan a la concha de armadillo o guitarra, la mandolina italiana, la sonaja de huaje y las pulseras conformadas de huesos de fraile de la siguiente manera:

Sonaja de huaje ⁱ

I.Ideófono

II.Ideófono de golpe

II2.I Ideófono de golpe indirecto

II2.II Ideófono de sacudimiento o sonaja

II2.23 Ideófono de sacudimiento de sonaja de vasos



Imagen 25.Sonaja de Guaje.

Fuente: Acervo personal (2016)

Pulsera conformada de huesos de fraile

I. Ideófono

II. Ideófono de golpe

II2.I Ideófono de golpe indirecto

II2.II Ideófono de sacudimiento o sonaja

II2.23 Ideófono de sacudimiento de sonaja de vasos



Imagen 26. Pulsera de Huesos de fraile.

Fuente: Acervo personal(2016)

Concha de Armadillo o guitarra

3. Cordófono

3 2 Cordófono compuesto

3 2 I Laúdes

3 2 I .3 Laúdes de mango brazo o diapasón

3 2 1. 3 2 De cuello

3 2 1. 3 2 1 De cuello de cáscara

DFC 5 Ejecución digital

6 Ejecución con plectro



Imagen 27. Concha de Armadillo o guitarra.

Fuente: Acervo personal (2016)

Mandolina Italiana

3. Cordófono

3 2 Cordófono compuesto

3 2 I Laúdes

3 2 I .3 Laúdes de mango brazo o diapasón

3 2 1. 3 2 De cuello

3 2 1. 3 2 1 De cuello de cáscara

3 2 1. 3 2 2 De cuello caja y guitarra de cuello

DFC 5 Ejecución digital

6 Ejecución con plectro



Imagen 28. Mandolina Italiana.

Fuente: Acervo personal (2016)

Los sones se van ejecutando de acuerdo al performer que esté a cargo de dar la obligación o echar el son, tienen una forma monotemática. La forma musical es la manera que tiene el compositor de organizar las ideas para construir una obra musical, las formas musicales surgieron de la necesidad de crear estereotipos básicos sobre el cual los compositores pudieran trabajar, la forma monotemática se deriva de la sonata barroca que es un tipo de composición en un solo movimiento que solo posee un tema que se expone en la tonalidad principal seguido de un puente modulante que nos lleva a la dominante finalizando la sección., se expone el tema dominante y un puente modulante nos lleva a la tónica lo que termina la pieza.

Pueden tener tema A, AB o incluso llegar a tener temas ternarios, específicamente hablando del son de Paso de Camino y el Son del Caballito se puede analizar que existe un tema principal con variaciones de la misma manera en la que existen variaciones dancísticas dentro del son.

Quien tiene la palabra es quien inicia y da fin al son.

3.1.1.2Nexos y las interrelaciones entre sub hilos. Existen seis nexos que son los que explicaré a continuación

1. Nexo performer-movimiento: el movimiento del performer está condicionado por las características específicas de los danzantes, ya que la edad y el género intervienen en la ejecución de los sones e intervienen en la manera en que los performers ejecutan sus movimientos caracterizándolos por ser únicos. Además de que existe el factor del uniforme y la utilería o instrumentos que traen en la mano que son la guitarra y la sonaja y que estos modifican los movimientos de postura de los pasos básicos generando variantes de estos.

2. Nexo performer –sonido. Los elementos auditivos dentro del son de Paso de Camino y el son del Caballito, están directamente ligados al performer ya que este genera el sonido sonoro de acompañamiento de la danza, también

generándolo con su cuerpo al realizar los pasos básicos y mover las pulsera son de huesos de fraile que llevan en sus pies generando un ritmo constante que va ligado con la danza, y genera la danza en sí. En ocasiones los danzantes tocan alabanzas que no implican movimiento y solo son cantos para el llamado de los danzantes, para pedir permiso y dar gracias o despedir la danza. Y gracias al reconocimiento auditivo que ellos generan en indicio de que los performers pueden bailar

3. Nexo performer-espacio: los performers delimitan el espacio para la ejecución del son de Paso de Camino y el son del Caballito, con sus cuerpos en el primero los danzantes se encuentra en formación y comienzan a hacer trayectorias rectas de un punto a otro bien definido con secuencia hacia los cuatro puntos cardinales, finalizando al formar un círculo que está destinado para que los danzantes bailen. Los performers que acompañan a los danzantes o están observando la danza se sitúan afuera del círculo, creando otro espacio delimitado para observar la danza, los ejecutantes están conscientes de que el espacio de ejecución es compartido, por lo tanto en el tiempo de baile son distribuidos ocupando un lugar en el cual permanecerán durante toda la danza de manera distribuida buscando que todos los ejecutantes tengan un espacio para poder moverse sin pegarse u obstruir su espacio o el del otro.

4. Nexo movimiento-sonido: los pasos básicos que realizan los ejecutantes están en total integración con el acompañamiento sonoro de la conchas, mandolinas y las sonajas y la pulseras de huesos de frailes que portan los danzantes, ya que esta determina el tiempo en el que inicia el son y el cambio de un estribillo a una flor, y el tiempo en el que finaliza un son. En completa sincronía con el sonido rítmico y armónico y e acordes dentro de la música que se toca para los sones.

5 Nexo movimiento-espacio: el espacio para el movimiento es delimitado por los participantes de la festividad, por un lado los ejecutantes hacen

evoluciones con trayectorias en línea recta desplazándose por todos los puntos cardinales para posteriormente crear un círculo en donde tomarán un lugar definido que ocuparan durante toda la danza., por otro lado los performers que acompañan a la danza o solo están observándola crean otro espacio definido tomando un lugar. Los ejecutantes están conscientes de que el espacio es compartido por lo tanto tienen una distribución en la que permiten su movimiento propio y el del otro.

6.Nexo sonido – espacio: las acciones que ocurren dentro de la danza de los sones de la danza de Concheros delimitan el espacio en el que estas se desarrollan, relacionando así en forma de sincronía el sonido que es el que generan los danzantes con sus conchas y mandolinas tocando los sones y el acompañamiento sonoro que se tienen con las pulseras de huesos de fraile y las sonajas que estos llevan., dentro del círculo ya sea en el atrio de la iglesia o en el patio de los mayordomos o encargados de la festividad.

Los nexos que se establecen entre los sub-hilos se identifican en dos tipos de relaciones:

a) La relación establecida por redundancia, ya que los pasos básicos dentro del son de Paso de Camino y el son del Caballito se ejecutan y repiten las veces necesarias según lo permita y requiere el ejecutante.

b) La relación establecida es por integración, ya que en todo el desarrollo dancístico los ejecutantes desarrollan los sones creando su propia música, con estímulos auditivos de acompañamiento sonoro, y todos los elementos que incluyen los observadores, risas, aplausos, diálogos.

3.1.1.3Procesos de creación e interpretación del evento dancístico. El texto dancístico es un acto comunicativo basándose en el modelo de Jakobson (1958) y retomado por Preston-Dunlop/Sánchez Colberg que explica que existe un emisor que produce un mensaje y un receptor que recibe y reinterpreta el

mensaje, las autoras de la coreología inglesa explican entonces dos procesos dentro del hecho dancístico el proceso poiético que tiene que ver con el proceso de construcción del hecho dancístico analizando los procesos de construcción del mensaje a partir de elementos que van generándolo y el proceso estésico que es el cómo los espectadores crean y dan sentido a los elementos que se emiten dando significación y sentido de comprensión a lo que ven en cuanto a danza. En este proceso de análisis existe una construcción de significados que genera una comprensión y sentido de los elementos que se ven dentro de la danza que permite reconocer los códigos a partir de los sentidos, así es como hablamos de los hilos conductores, que son el medio de la danza para poder ejecutar la transacción de información, este análisis permite registrar un lenguaje a partir de relaciones de un sujeto y los hilos conductores en un contexto definido.

La creación de la danza en una hermandad específicamente la danza de Concheros es un proceso que se le reconoce y se le atribuye a los danzantes y habitantes de la Ciudad de México que conforman las fraternidades de Corporaciones de Danzas de Conquista. La Fraternidad de Concheros de México Sociedades Unidas está conformada por la familia de señor Felipe Hernández Bárcenas, y los compadritos que han querido integrarse a la cofradía. Los compadritos son los performers que participan en el evento dancístico incluyendo los participantes emergentes que se encuentran en las diferentes festividades a lo largo del año, los sones de Paso de Camino y el Son del Caballito no tienen una coreografía ni pasos específicos, sin embargo es a partir de la tradición oral y practica de costumbres y tradiciones que la gente interactúa y se incorpora a ciertos códigos corporales, dentro de cánones establecidos.

Los asistentes a un día de obligación o festividad son todos los compadritos de la danza los familiares los mayordomos y la gente que se decide a presenciar la fiesta de todas las edades. Los compadritos de la danza son los que ejecutan los pasos de baile de los sones establecidos, es poco común que exista un día

de ensayo específico para la danza ya que es una construcción espontánea y que a partir de la experiencia es que empiezan a integrar los movimientos a su cuerpo, cuando escuchan los sones ejecutados por los instrumentos musicales es cuando se integran y comienzan el baile.

En el son de paso de camino y el son del caballito los códigos que se requieren se adquieren por experiencia, de la vivencia corporal ya que quienes lo ejecutan entran en una especie de improvisación guiada a partir de elementos definidos y reconocidos por el grupo cultural al que pertenecen. Los danzantes conocen el discurso corporal y sonoro y los invitados pueden ser partícipes y hacerlo presente.

Los performers juegan dentro de la triada de creador/ejecutante / espectador, al mismo tiempo que lo crean lo ejecutan y a su vez son espectadores del movimiento corporal del otro, en una forma de improvisación.

Hablando del proceso estésico podemos identificar momentos en el baile, ubicando a los espectadores que son los que reciben el mensaje.

En si el texto dancístico va dirigido a una deidad de la religión católica y de manera colateral se dirige a los espectadores que son familia, mayordomos y visitantes de la festividad los que se ven presentes para decodificar los diferentes elementos dancísticos.

El proceso comienza cuando los compadritos de la danza llegan al lugar pactado y comienzan a saludarse en forma de reconocimiento, comienzan a prepararse y a transformarse en danzantes.

Cuando se dirigen y llegan a la iglesia y bailan el son de paso de camino, realizan las evoluciones en el atrio de la iglesia y piden permiso para poder ejecutar sus danzas en el día, se adquiere un lugar jerárquico que se ocupará

dentro del círculo de la danza y se dan los dones correspondientes a cada compadrito.

Cuando son ejecutados los sones con una razón jerárquica y es cuando aparece la ejecución del son del Caballito donde la interpretación es una ligera improvisación con elementos aprendidos cotidianos.

Durante todo el desarrollo de la danza de Concheros se da a conocer el agradecimiento, la alegría, la devoción con la que se va a ofrendar la danza ese día, en todo momento hay una transacción de la palabra como un acto simbólico de dar una jerarquía que pasa de un performer a otro, la comunidad, los familiares y mayordomos respaldan en todo momento a la danza, cada quien ocupa un lugar definido dentro de la danza con responsabilidades específicas que cubrir para permanecer juntos.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Una de las creaciones sociales más importantes en la historia del ser humano, es la religión, cada comunidad conjunta un esquema particular de creencias que la hacen única.

La Danza de los Concheros constituye una de las más importantes expresiones de la religiosidad popular en México, a su vez siempre planteará un tejido socio-político-organizativo, a través del parentesco consanguíneo, ya que la danza se perpetuará por costumbre y a través del parentesco ritual para todos los integrantes que se convierten en “compadres” así, en la organización Conchera el parentesco ritual interactuará de manera constante; con parentesco también nos referimos a un hecho social dentro del cual se sistematizan relaciones sociales específicas.

El compadrazgo o parentesco ritual funciona como sustituto de los grupos que se basan en la filiación (consanguinidad) y dicho vínculo se forma a partir del momento en el que un individuo acompaña a otro en lo que Arnold Van Gennep (1960) definió como “rito de paso” con el cual se realiza una transformación ontológica.

Por medio de la coreología se observa a la danza de Concheros como un estudio multidisciplinario de sintaxis del evento dancístico y su importancia de los hilos conductores dentro del contexto en el que se genera la danza haciendo una relación dentro de la secuencia festiva que se desarrolla en un día de obligación o festividad y los sones que se bailan como el son de Paso de Camino y el son del Caballito.

Así es como se define a la práctica y ejecución del movimiento como medio de enseñanza aprendizaje, y una transacción de conocimiento. Normas que se deben

seguir dentro del evento dancístico, comportamiento específico de los individuos dentro de la festividad establecimiento de las normas del cómo, el qué y cuándo se debe de hacer. El cuerpo se retoma como un vehículo de comunicación con el cual se expone un discurso a partir de experiencias aprendidas y heredadas por tradición y experiencia que se ejecutan y enseñan a otros cuerpos.

El encuerpamiento y corporeidad son percepciones subjetivas y colectivas que ayudan a la continuidad en donde cada individuo rige una jerarquía específica con necesidades responsabilidades y deberes específicos de una manera orgánica dentro de una organización.

Los movimientos de los performers fueron aprendidos a partir de la experiencia y la herencia, dentro de este proceso de aprendizaje la comprensión de cada uno de los elementos que se integran desarrolla un ritual específico dentro del hecho dancístico de una experiencia kinética del movimiento.

El análisis presentado es una interpretación personal de una integrante del grupo de concheros Corporación de Concheros de México Sociedades Unidas tomando las bases teóricas del estudio coreológico y otros elementos como la hermenéutica y la fenomenología de la danza cuyo objetivo fue el estudio del cuerpo y el movimiento dentro de un hecho cotidiano como es cumplir las obligaciones anuales dentro del calendario de obligaciones de la corporación.

La información que se integró es un estudio personal de trabajo de campo ya que las entrevistas que se realizaron fueron a los integrantes de la corporación y apoyos de la danza a la que pertenezco, además de poder integrar la etnografía narrada desde el punto de vista del lado del escenario, es ser integrante de la corporación y como estudiosa de la danza folclórica mexicana, generó en mí un interés de estudiar el movimiento y el hecho dancístico desde su punto de vista cultural.

El cuerpo y el movimiento pueden ser no solo una forma de locomoción sino una forma de expresión, experiencia aprendida individual y colectiva, expresión, mensaje e interpretación, evolución, organización

ANEXOS

Anexo 1.

Fragmento de la entrevista realizada al señor Don Encarnación Rodríguez Cerritos.

Entrevista

Grabación 19 de Noviembre de 2016

-Ya los Franciscanos enseñan todo pus nomas enseñan a bailar ósea no dicen este se llama así, pero los nombres pus ya se los empezaron a poner ya después der la conquista.

-Claro, y otra cosa que observe cuando fuimos a Tlamacazapa.

-Mmhum.

-Fue que estaban los niños eh, los que iban a entrar a la danza junto con el señor eh que se les hizo que los pusieron al centro y que con los estandartes les hicieron.

-Ah sí, esa es una bienvenida que se les hizo a los niños nada más porque híjole es bien complicado.

-¿Es especial? ¿Para los niños?

-No es pudo haber sido, me pidieron ese favor que lo hiciera yo así porque se está perdiendo la tradición allá.

-Mmm.

-Ósea y ahorita como ya vieron más danza ya vas ¿Cuántos años 2 o 3?

-Creo tres.

-Tres.

-Sí creo tres.

-Tres sí que vamos.

-Los dos primeros.

-Llevamos el camión sea pero ya tiene 3 años.

-¿Cuatro no?

-No llevamos el camión blanco 2 veces y ahora el amarillo nada más y este el señor de allá me pidió así algo emotivo pa' que se, para que se animen.

-Y aparte es algo especial porque esos niños son nietos.

-Nietos.

-De alguien que danza.

-Mmm.

-O sea de no, o sea traen herencia, ellos traen herencia y ahorita se están acercando gente que ya hijos nietos de los señores que bailaban que te digo cuarenta, cincuenta años que están regresando, los nietos o los hijos están queriéndose integrar nuevamente a la danza, entonces este señor el que nos invita el señor Adrián él fue el que le pidió de favor que lo hiciera así para que fuera emotivo.

-Ah ya.

-Fue como un recibimiento emotivo para que ellos no se alejen ya para ver si reponen lo que sus abuelos dejaron.

-Ya tienen muchos años que no se hacen los recibimientos que se hacían en la corporación, porque hay hay hay gente hay danzas que llegas tú y no pus vamos a recibirte ¿pero porque lo hacen? Porque pues casi casi te están

amarrando, te están amarrando a que tú, ¿cuantos años quieres estar aquí? No pus que unos cuatro o cinco pero todos esos años tienes que estar qué, entonces aquí en la corporación se dejó de hacer precisamente porque o sea vienen así seguido y al siguiente empiezan a ya no venir. Oye son obligaciones y tienes que ir a las obligaciones que tenemos, que es Chalma, La Villa, El Carmen eh las de obligación, tienes que ir a fuerzas.

-Ya.

-Que son los Remedios, Chalma, la Villa y la Conquista son los cuatro puntos que tocamos que a fuerza tenemos que estar todos, ya las demás son las invitaciones o herencias que nos dejaron como son San Juan Nuevo, San Juan de los Lagos, el Carmen, todas las demás, Santa Catarina que son de muchos años.

-Bueno que le he visto la listonera que tienen.

-Eso es una parte bueno yo la verdad nunca he usado pero antes si se usaba, pero ahí de adorno.

-Ah ya

-Antes usaban cabellera.

-Se ponían su cabellera.

-Entonces traían su cabello largo.

-Pero era cabellera, y ya se ponían su penacho y se les veía el cabello largo.

-Mmhum.

-Yo todavía alcance a usar la de mi papa, pero ya ahorita en la actualidad ya no, es un adorno que se ponen.

-Si.

-Digo la verdad hay si no te puedo decir si tiene un significado, porque no lo sé, ese si no lo sé.

-Si está bien, ¿y las este y las no se los botones de listones que les dan que traen en las conchas?

-¿El moño?

-Ajá.

-Bueno que le llaman moño, esos son también son este bueno a yo ahora lo mandamos hacer y se pusieron con el botón para como como una señal de de donde somos.

-Mhum.

-Porque antes se usaba pero se usaba como una greca, ósea se hacía el moño, ponían una greca nada más y ya y antes en las velaciones daban moños negros y en la velación de de aniversario se daban de color.

-Mmm.

-Pero nada, todos esos son adornos que se le ponían.

-A mire.

-No es un significado así y ahora nosotros los usamos en las guitarras.

-Que es un significado muy importante porque son recuerdos porque por ejemplo nosotros aquí dentro de la familia tenemos muchos botones que fueron de uno y nos den un recuerdo y un antecedente, tiene el año del que se hacía.

-De hecho el que tengo es este, eran en blanco y negro pero ya han de estar viejisisisimo el botón.

-No ya hasta se ven amarillitos.

-Claro.

-Esos botones antes los usábamos aquí en el pero hora a mí se me ocurrió hacerlos grandes y así pegarlos en los moños y amarrados en la guitarra, porque se mandaron hacer pequeños, moños pequeños con un botón más pequeño y para las mujeres que lo llevaran aquí en el traje, pero si tu vez nadie lo trae, o sea porque sí se repartieron muchos y pues así de las mujeres entonces traen en su traje el puro botón, pero son muy pocos los traen.

-Si en la página del grupo.

-Hay fotos vejisissimas.

-Si.

-Esas las subí.

-Ah ya, bueno pues si me puede empezar a contar el origen de la danza de los concheros.

-El origen de la danza de los concheros empieza en en el año de la conquista de los que vienen, la conquista de los españoles a la a la gran Tenochtitlan emm cuando vienen, ya después los franciscanos que después de las batallas y es cuando ya viene la conquista, cuando nos viene a ¿Cómo le podemos decir? A evangelizar aquí a los indios como ellos les llamaban a los indios, es cuando y los padres franciscanos empiezan a hablarles de las imágenes y decirles como empiezan y empiezan, porque los franciscanos llegan con una cruz, hasta donde nosotros tenemos la historia, llegan con una cruz, si con un cruz grande y le dicen eh los indios o más bien a los indígenas, es que si no no ponemos el el termino indígena.

-Claro.

-Porque si ciertos indios de la India, eh cuando a los indígenas les presentan la imagen de Jesucristo crucificado les dicen: "Él es Dios" y ellos dicen: ¿Él es Dios? Y ellos vuelven confirmar: "Él es Dios" , ahí es donde empieza la evangelización de de los indígenas , aquí en la gran Tenochtitlan, y ya como como es lo que piden los frailes franciscanos que se acerquen a la evangelización, lo primero que hacen es cubrirnos la desnudez con manta y es como empezamos ahí empieza la evangelización y hablamos obviamente de cristo de todo lo que es la religión católica y entons ya empiezan , nos visten, cuando ya vestidos ellos empiezan a oficiar las misas ¿ Qué es lo que, cómo los podemos atraer, cómo podemos atraer al al a los demás? Entonces ya empiezan ahí es donde entra el el el el que nos enseñan a rezar a, a cantar y a bailar.

-Ya.

-Entonces hacen el grupo, hacen un grupo, para poderles enseñar los bailes que ellos ya traen de allá de la Nueva España, bueno de España más bien.

-Mmm.

-Porque está ya se supone es la Nueva España, ya ya les empiezan a enseñar todo lo que son los sonos, las danzas que ellos traen, los cantos que traen para Cristo, eh los enseñan a rezar y ahí es donde empiezan a a a hacerse el grupo para amenizar la misa entons a los demás les decían ¿Pus vamos no?, y entons ya fue como se empezó, la iglesia empezó a jalar a la gente para oír misa, para oír la palabra de dios; ya después en no no recuerdo no no te puedo decir en qué año porque no no lo sabemos, en los frailes cambian traen su traen el órgano para la misa, entonces ya el danzan ya, ay era el que amenizaba la misa, los sacan: o sea bueno ya no ustedes ya no ahora va a ser el órgano, pero ellos les gustó y siguieron haciendo sus danzas ¿Dónde? En el atrio, es hasta la actualidad por eso es que bailamos en un atrio, hay padres que no les gusta, hay padres que les gusta o sea como en todo.

-Depende.

-Depende hay padres que este dicen la iglesia está a su disposición y pueden hacer lo que quieran, y pus la verdad nosotros pus es cuando nosotros nos estamos más tiempo adentro de la iglesia cantándole a las imágenes y si hay espacio pues bailamos mismo dentro de la iglesia.

-Claro.

-Porque así empezó, ya cuando ellos van a empezaron a oficiar su misa entonces si ya nos salimos, pero aun así nos dicen los padres que les gusta: ustedes sigan bailando.

-Mmm.

-Ustedes sigan bailando, ustedes no se preocupen porque entre el sonido, yo oficio mi misma y ya, entonces ya ah empieza la danza, la danza empieza la, empezamos a usar las guitarras que traen ellos entonces pero aquí ya se hacen a la forma de lo que hay aquí.

-Claro.

-Que es lo que agarraron como es una alabanza para ellos, el sonido que sale hermoso de una guitarra es la caparazón de un armadillo y es como empezaron a hacer las guitarras aquí y es como empiezan a enseñarnos a tocar la guitarra con los bailes, entonces ya empieza lo que es los concheros de conquista si, en que son en realidad como el en nombre correcto de cuando empiezan las danzas ¿Danza de conquista por qué? Porque fueron ora sí que los conquistadores, los que fueron los que nos enseñaron todo esto.

-Claro.

-Y ya bueno esto es hasta ah entonces que es lo que pasa, como en todos lados empiezan a a querer todo, empiezan los generalistas, las capitanas toda

hay una distribución de nombramientos en la conquista pero ¿Qué es lo que pasó? Que ya nade quería ser soldado ya todos querían ser capitanes o generales o sargentos, ya nadie quería ser soldado o danzante o bailarín danzante, y nadie quería ser como dicen ya nadie quería ser esclavo, todos querían ser jefes ¿No?

-Claro.

-Entonces empezó se hizo una revuelta con todos, es y ya había muchos problemas peleas y todo eso, entonces Don Vicente Márquez que también pertenecía a la conquista junto con Don Felipe Hernández eh, en realidad fueron 15 personas las que los que se juntaron para levantar un grupo que fuera muy diferente a lo que se estaba viviendo porque como vieron todos querían ser jefes todos querían ser generales y todo, Don Vicente Márquez y Don Felipe Hernández, y digo no me voy a acordar de más nombres Aniceto Chambo, eh Juan Hernández eh mi abuelo Evaristo Rodríguez e Julián Barrera, Teodoro Barrera, que son los que empiezan, que inician el nombre de la Corporación de Concheros de México Sociedades Unidas y obviamente digo Don Felipe el invita a mi abuelo a ser parte de; mi abuelo Evaristo Rodríguez el viene de una Danza este Chichimeca del Estado de México en el Metepec Estado de México y el ah fue donde se ha se inicia su carrera dancística, y ya cuando lo llama Don Felipe Hernández pus se une a las 15 personas que inician que fundan a la Corporación, y esto data de 1900, del 25 de febrero de 1922 que es cuando se fundó esta Corporación y ya de ah pus ya ahora es que ya empiezan a llegar danzantes y ya se va haciendo el grupo por decirlo; mi mamá de ya después con mi padre se casan, pus mi mamá también trae herencia de danza pero ella viene de una danza que le llaman Danza de Patios del Estado de Guanajuato de Cortázar Guanajuato, de ahí es de donde nace ella y pus de la casualidad que al cabo de que se conocen se hacen novios: pus yo no le voy a decir que no me gusta que sepa que danzo, y así estaba él también , eran novios pero no un decía

que era danzantes, entonces que es lo que pasa que en una velación mi mamá estando en la velación pus llego la Corporación y llego mi papá y la vio: ¿Tu qué haces aquí? Pus es que soy danzante ¿y tú? No pus yo también, entonces ese ya es un relato ya muy personal de lo que somos la familia Rodríguez Cerritos.

-Claro.

-O sea la familia Rodríguez Cerritos, donde ya de ah pus todos mis hermanos pus de una forma u otra fuimos danzantes, todos mis hermanos pus de una forma u otra fuimos danzantes. Tonces eh en 1922 ya de ahí parte la Corporación de Concheros, eh no sé si así te sea útil hasta ahí, digo ya hasta la actualidad ya este año son 94 años que llevamos con el nombre de Corporación de Concheros.

-Claro, eh de donde era el señor Felipe Hernández.

-Híjole ahí si no no la verdad pus no, es que yo nunca hice esa pregunta ya vez que la gente antes era muy especial, si no se la verdad mi hermana que fue su esposa si sepa de donde era él, yo la verdad no me acuerdo no nunca pregunte y nunca yo nunca supe.

-A muy bien y tengo una duda acerca de esta historia del cerro del San Gremal de que ahí se origina la danza de Concheros, la historia de que ¿“Él es Dios” de que fue al señor Santiago apóstol en el cielo?

-Como siempre lo he dicho cada grupo cada danza he tiene su propio relato ¿sí? Y por decirlo todas las danzas de Querétaro pus dicen: aquí nació y tu oyes una alabanza: Pueblito de Tlaxcala que también ahí supuestamente nació, que nosotros sabemos que la conquista fue aquí en la Gran Tenochtitlán y llegaron, obviamente tuvieron que llegar por algún lado los españoles, llegaron no sé por Veracruz por donde entran y pus quienes son los primeros los de Veracruz y de

ahí se vienen a Tlaxcala y todo eso, pero supuestamente las danzas empiezan en Tlaxcala como en Querétaro, pero también tenemos Guanajuato.

-Claro, sí.

-Y también tenemos el Bajío, también tenemos Guadalajara y todos decimos que ahí nació y nosotros que somos aquí del Distrito Federal aunque somos de descendencia de de lados diferentes pus para nosotros en el Distrito Federal nació la Corporación en 1922 y de ahí parte para acá nosotros.

-Claro.

-Que hasta la fecha nosotros seguimos conservando la línea de los concheros ósea el vestuario ha cambiado mucho eh yo no sé por ahí tengo unas fotografías si tienen, cuando empezó la Corporación en 1922 como inicia la Corporación con su traje de Patíos, o sea su traje de Patío es calzón de manta, su camisa de manta su ceñidor rojo, su sombrero, su graban a la mano y su guitarra, así es como inicia el grupo de la Corporación de Concheros de México Sociedades Unidas.

-Claro, sí.

-Don Vicente Márquez y Don Felipe Hernández que son los que levantan esto, al cabo del tiempo pus Don Vicente Márquez se va, o sea en ese tiempo muchas cosas que se manejaban las traiciones y todo eso y que no me gusta ahora, y manejaron todas esas cosas y Don Vicente Márquez pus renuncia a esto y quien es el que se queda al mando pus Don Felipe Hernández, si tú te has dado cuenta normalmente nada más nombramos a Don Felipe Hernández ¿Por qué? Porque él fue el que en realidad levanto esto, levanto el grupo de la Corporación de Concheros y ya de aquí de este grupo vienen de Corporación eh vienen ahí los hermanos Barrera que son Julián y Teodoro, entonces ahí ahí ya los hijos de Don Teodoro, ya nacen Don Manuel y Don Carlos Barrera que cuando ya ellos

empiezan son unos niños cuando Don Felipe Hernández los recoge por circunstancias personales de su familia ya, eh Don Felipe Hernández los recoge y los ora sí que como se dice, los educa en lo que es la danza y ya cuando están jovencitos ellos se van, ah le piden a Don Felipe Hernández de irse a caminar por el Estado de México y Don Felipe dijo: órale per no se olviden de que ustedes nacieron aquí, ustedes salen de aquí de la Corporación.

-Claro.

-Entonces ya pues ya agarran su camino y él es por es también existe el Grupo Corporación de Concheros de México Hermanos Barrea, si ya no son Sociedades Unidas, ahí ya cambio como Hermanos Barrera ¿sí?, entonces y ya de ahí pues se desglosan ya ahorita si tú has visto ya hay más grupos.

-Sí.

-Porque, porque en el Estado de México cuando los Hermanos Barrera anduvieron ahí anduvieron haciendo y eso y don Felipe Hernández les dijo ustedes van en nombre de la Corporación de Concheros de México Sociedades Unidas de aquí de Don Felipe Hernández y ellos hicieron mucha conquista hay mucho mucho mucho por allá , pero se mueren ellos y es lo que pasa dejan a otros representantes y se hace una peleadera porque no, a mí me dejo mi papel y dejo como 4 nombramientos y tons eso eso ahí empezaron a discutir pero ya ahora ya de ese grupo ya son como 6 más.

-Ya.

-El grupo Independiente que es de Don Godínez fue el que quedo al mando de la Corporación de los Hermanos Barrera pero él dijo yo no quiero problemas ahí está su grupo y yo voy hacer el mío como Corporación Independiente, pero así hay muchos muchos.

-Claro.

-Ya ya simplemente en el Estado de México ya cada pueblito ya ya se nombra como la Corporación de Concheros de tal, todo ya se en en entonces pus es lo que más te puedo decir y y tú ya lo viste con en la actualidad.

.-Mhum.

-En la actualidad no hay más que una persona que está al mando del grupo que es Margarita Rodríguez Viuda de Hernández.

-Si.

-Ahorita en la actualidad pues tiene sus apoyos que es Bernardo Águila y Encarnación Rodríguez que somos sus apoyos de ella.

-Claro.

-En cada ahora sí que Don Felipe tuvo también sus apoyos como fue mi abuelo Evaristo luego fue mi papá Encarnación Rodríguez y luego fue mi hermano Armando Rodríguez y pus ora que me tocó a mí, o sea ya ya ya venimos ya ya soy como el 4° creo ya de que estoy apoyando a la palabra.

-A muy bien.

-Ósea si bailaba yo antes, pero de ora sí que como común y corriente, pero ya mi hermana me dijo que la ayudara, pus ha habido un poquito también ya que se estaban desviando y empezamos otra vez a retomar todo y pus el grupo ya lo viste cuando nos juntamos todos pus ya cuantos somos.

-Si.

-Hay festividades es que no podemos ir como yo se los dije, no este vamos esto es una obligación pero tampoco es de que estés aquí o sea porque hoy quiero estar con mi familia ose a entonces es más o menos a grandes rasgos la organización de la Corporación.

-Ya, y las alabanzas eh como las fueron aprendiendo como las van manejando en el grupo porque eh note que son alabanzas que no se les ponen autor porque son de dominio público, que ¿Hay unas alabanzas que se utilizan para ciertos momentos?

-Si he hay ahorita sí que hay muchas muchas muchas alabanzas por decirlo para nosotros que son pus de alabanzas viejitas de marcha le llamamos, si eh las Tropas del Salvador, Marchen ya estandartes, que son alabanzas de marcha le llamamos nosotros, la última la que cantamos mi hermana y yo que se llama Clarín de mesa, eh y pus ora que han salid muchas, bueno no muchos que bueno fueron muchos en cómo se llaman este este.

-Arreglistas.

-Arreglistas, porque hay alabanzas viejas que de ahí las arreglan y luego dice yo.

-Camban.

-Ya se hacen autores, dicen yo la hice.

-Sí, claro.

-Pero ya después de un tiempo ves libros viejos y dices pus quiubule que paso ya aquí estaba antes, pero son arreglitos son arreglitos que les hacen, pero de todos modos no dejan de ser alabanzas bonitas, digo hay de marcha muchas de marcha de cuando si tú te fijaste ahora en Tlatelolco a ¿Qué vamos ver pues a la Virgen de Guadalupe que canta uno?

-Alabanzas a la Virgen de Guadalupe.

-Si no es a la Virgen de Guadalupe es a la Virgen y si, no sé si recuerdes este párrafo de la estrofa:

Ya me voy a caminar

Ya viene la luz del día

Y ya me voy a marchar

A las tropas de María

Entons ah estamos cantando ¿Por qué? porque es su día de ella.

-Sí, claro.

-Y entonces es una marcha para ir a ver a María y cuando es algún santo o un Cristo cantamos este las Tropas del Salvador entonces ya simplemente Clarín de mesa, que es una llamado primero es en llamado luego puedes cantar una marcha, que normalmente es lo que se hace y ya pues una sí que de esas alabanzas hay muchas muchas muchas, pus aprenderlas ¿No?

-¿Cómo las sabe?

-Bueno porque hay libros hay de de aquella época, pus hay libros sea y en la actualidad ahorita y tengo un tesoro que es uno alabancero de 1938.

-Sí.

-Ahorita en un ratito te lo puedo enseñar, eh ah en ese libro viene el reconocimiento de la palabra de la Corporación de San Bernabé Ocotepéc y viene firmada por varios danzantes viejísimos.

-Claro.

-Y ahí tengo el ese libro y así o sea las alabanzas vienen desde la conquista también porque ah es donde nos enseñan y obviamente no hay autores porque no sabemos, los españoles pus obviamente son vienen con cantos si vienen con rezos pus es como si me dijeras quien quien nos enseñó el Padre Nuestro o sea

los frailes que son los que nos traen las oraciones ¿no?, así las alaba, así los cantos y hay antes por decir todos nuestros cantos son viejísimos viejísimos, saluciones, este como le llaman trisagios, hay un trisagio que nosotros cantamos con Don Guadalupe Hernández que él es de Concheros de Conquista y nos juntábamos.

-Ajá.

-Conchero de Conquista, Conchero de tradición o sea nos juntábamos un grupo de un lado y un grupo del otro y entonces ellos decían una cosa y nosotros contestábamos y luego a la inversa.

-Mmm.

-Ese es un trisagio.

-¿Y hay así como una clasificación? están los de marcha, las saluciones trisagios y ¿Cuáles más existen?

-Mmm pues alabados o sea que son por decirlo la, en alabados pus hay un canto que se llama Dios te salve luna hermosa.

Dios te salve sol y estrella

Que es es el Ave María cantado o sea en cada estrofa va un párrafo de la que es el Ave María, si le pones atención va un más o menos, la está el padre nuestro, están los 10 mandamientos, está el credo, pero pus hay muchos que cantamos y yo la cantaba, la verdad y la cantaba porque me gustaba lo que de pero un día me dijo ya entendiste lo que estas cantando, pus una alabanza bien bonita para la Virgen pues si pero ve haber rézame una Ave María, tons ya ahora ve buscándole y en cada párrafo decía la Ave María, desde ah que me gusta luego canto las alabanzas eh qué relación tiene con los cantos o con los rezos de la iglesia.

-Claro.

-Y hay digo y hay en la actualidad ya hay muchas alabanzas ahora no se si has oído hablar de Abraham Endoki.

-No.

-Es un joven que salió de la danza de los mexicas y el el relaciona mucho sus alabanzas las relaciona mucho con el cosmos y la religión, habla del cosmos pero también habla de la religión y él es católico bueno no sé si sea católico, o sea anda con nosotros en la danza.

-Si claro.

-Bueno le gusta todo eso, le canta pus ora sí que su imagen que el venera mucho es San Miguel Arcángel pero así como él hay compadritos que, Edmundo el de de San Bernabé yo cuando oigo a caray pus es que apenas lo compuse y es así es como se dan las alabanzas.

-Claro.

-Pero no entre todas las alabanzas que existen ellos únicas que han registrado sus alabanzas, en aquellos años uno que se llama el príncipe azteca Fernando Moncada.

-Si.

-Bueno eh él era único que había registrado sus alabanzas y tenía versos discos con sus alabanzas per muy muy muy a lo azteca.

-Claro.

-Pero cantos católicos nunca si si nombre por decirlo ah pus a de aquella época de los aztecas a Huitzilopochtli ah Machaxuchitl y todo así y muchas cosas así pero también contaba directamente a los Santos y él era yo que te puedo

decir un señorón. Bien en la actualidad hay dos hijos ahorita hay uno que se llama, hace llamar el mini príncipe azteca pus yo le digo mini porque nada que ver con su papá y él ya se salió de tradición o sea él ya lo hacemos por cómo se llaman, ya no lo hace si baila con nosotros bueno una danza en las iglesias pero él tiene un grupo como de folklor y se dedicaban más al show. Él ya tiene un show, ojala me llegara a oír, un día fuimos a bailar al Niño Pa', y estaba el entonces pus vamos a juntarnos y vamos a bailar todos juntos y me dijo: no no porque yo ya traigo montado mi show, y no quiso y ya nos fuimos a sentar a ver su show y ya después pus nosotros no traemos montado nada.

-Pues no.

-Es danza y las pero como ese señor también hubo otro grupo del santo niño de atocha que también tienen muchas alabanzas muy bonitas digo entre entre las alabanzas los alabados, Alabadas sean las horas, también son ese es, La pasión de Cristo, eh las 7 palabras que es eh que son este exactamente las 7 palabras que Jesús dijo cuando estaba crucificado entons todo eso pus quien me la enseña pus no hay más que los españoles o sea nuestra conquista.

-Mhummm.

-A nuestra conquista hablando de danza, porque si hablamos de la nuestra conquista pus a quien le gusta, a mí no me gusta la verdad, no me gusta lo que paso pero pus ni modo, dijera la señora esta como se llama la del canal once no aquí nos tocó vivir.

-Sí.

-Y pus es entonces si te fijas tu nosotros en en hay mucha diferencia, mucha mucha diferencia cuando hay dos grupos, un grupo azteca y un grupo de concheros, el domingo simplemente yo quería bailar rápido antes de que empezaran los tamborazos.

-Mhum.

-Porque ya empezando los tambores.

-Ya no se escucha nada.

-Ya no se escucha nada, bueno eso en en en en lo que nos respecta a las alabanzas pues hay muchísimas y pus se definen así, bueno nosotros las definimos como la marcha, el llamado y los alabados.

-Ok, eh las conchas y las mandolinas ustedes utilizaban bueno pero guitarras mandolinas, conchas.

-Bueno.

-¿Cómo ha sido la transformación?

-La evolución ¿no?

-Si-

-Al principio pues era concha nada más, la concha de armadillo o de madera que era lo que se usaba, bueno madera si no los guajes la la guitarra de guaje.

-Mhum.

-Te digo y pus hay distintos tamaños y la concha de armadillo que era la con la que se inició eh pus ora sí que es a es la es la evolución de la guitarra ahorita en la actualidad pus.

-Si.

-La mía hay tengo mi cacerola de aluminio, pero se oye ósea suena bien no pierde el sonido de de de la danza entons yo creo que's por eso ha de ser por las cuerdas el acomodo de cuerda también ¿no?

-Mhum.

-Que es porque la afinación que hacemos pues es la universal que todo el mundo sabe no no le cambiamos nada, eh eh la mandolina esa si ya viene después mucho después viene a ser parte también del de la de la danza pero inicialmente nomas era la concha de armadillo.

-La concha de armadillo.

-Y ya después ya vienen las sonajas.

-Si.

-Las sonajas ahora en la actualidad como que nos echamos para atrás porque al principio eran sonajas de metal.

-Si.

-Eran metálicas y ahora ya volvimos a los guajitos trae veas a la sonaja de guajito, obviamente pus adentro trae balines que son los que suenan, ¿Por qué la traen? , pues para darle una percusión al baile.

-Una percusión un acompañamiento.

-Si como las, al principio no se usaban huesos, ni ni cuando la desde la conquista se usa el hueso de fraile se usaba huarache de madera, era madera de madera en abajo le ponían lamina para que sonaran, le ponían una eran como de este grueso de madera tons lo que hacían era ah eh no era de una sola pieza era de dos piezas a la mitad para o sea quedaba un huequito.

-Si.

-Porque porque si tu usas zapato algo sólido abajo pus no mas no vas a caminar.

-Sí, no.

-O sea si caminas pero vas a caminar así entons para eso era el el esa ranura que pusieron el pie, que fuera flexible y así es como se bailaba antes y con eh usaban unos medias de popotillo.

-Mhum.

-Ese no era era el traje, después del de Patío empiezan a usar el traje de la pantalonera, o sea la pantalonera el traje de pantalonera, es como el que traen los compadritos de la conchita.

-Si.

-Ese es la pantalonera entons ahí viene ya otra evolución.

-Mmm sí.

-El de patío al al al la pantalonera y después de pantalonera vienen ya los trajes ya como nagüilla.

-Mmm.

-Ósea se llama nagüilla todos dicen la falda, no la falda no, es una nagüilla es es así, era el nombre que que en ese tiempo le llamaban y era de satín, era de satín con el adorno, era de canutillo y de lentejuela y le y un toque le ponían ahí el espejito, otro adornito la greca era normalmente era de la lentejuela y ya ya la pluma como la pluma que usamos ora pus era el canutillo, hacían fleco de canutillo así era el traje.

-Si claro.

-El ojala, te dije te digo hay fotos y usamos a menudo.

-Si la evolución del traje.

-Y ya después viene lo que es la el traje de terciopelo tons ya se usa el terciopelo sintético.

-Mmm.

-Pero ese no ese ese traje ese ese uniforme de y más cuando hacía calor te quema te quemaba, bien así es se sentía el calor no es la misma usaron de satín que era ligerito.

-Si.

-Pero el que era lo que pensaba con el traje de satín que se escurría con el peso de lo que le ponía, pus eran trajes escurridos y ahora ya después cuando cuando hacen el de el de terciopelo pus ya le dan forma a la falda la nagüilla ya no es recta son la hacen como tipo A.

-Si.

-Entons ya abajo se ponen se ponían un un fondo sea un fondo de tela de pus manta o de cómo le llaman.

-Popelina.

-De popelina a la traen dicen cabeza de indio.

-Ajá sí.

-Algo así era así mi papá usaba su sus sus su esté sus fondos y bien almidonados bien almidonados para que la falda eh la faldilla nagüilla eh ah hiciera forma así bonita, mi mama ya les ponía su encaje.

-Ah sí.

-Y luego la lavadita, pus se veía muy bonito, entonces y ah ya se ah se hay an an an la casa de y la guitarra nunca ha dejado de no ha cambiado.

-No ¿Y siempre acompaña la danza?

Si siempre hay hay hay bailes donde nos quedamos callados no tocamos guitarra pero si es este como un adornito que le da un para que para como siempre lo he dicho si tu dejas de tocar puedes bailar con el sonido de los huesos, del hueso de fraile, los cascabeles, para que con el pie le vas a dar el el son y deja deja de tocar toda guitarra y sonaja y mandolina y nomás baila con el puro ruido del cascabel y se oye bien bonito.

-Claro.

-Entonces ya, pero ya cascabeles ya vienen después ya cuando se empezó a usar el el y le acuerdo porque ya cuando usaban el satín medio ya se ponen pulseras pero muy chiquitas.

-Chiquitas.

-Se ponen ahora ya nos ponemos.

-Unos huesotes.

-Traemos 100 pares de huesos ah no que apenas y luego podemos bailar pero y no hacemos el de que sirve que traigamos tantos si no hacemos el sonido.

-Claro.

-O sea si la la mmm la coordinación la la combinación del hueso de de fraile con la guitarra sea tiene que ser a la par porque si y estoy bailando una cosa con los pies y tocando otra pus.

-Si.

-Estons y y la mandolina pus ahí esa si también es un complemento pero esa ya viene después y ya la sonaja también.

-Y la mandolina ¿Cómo la aprenden a tocar?

-Ya para ese entonces ya hay escuela, o sea ya eh ahora ya pues muchos saben ya los tonos, las pisadas o sea que pisada tendré en do ya la verdad sí.

-O sea si existen que si hay personas que llegan y aprendes a tocar de oído.

-O sea si yo a mi mi mamá me enseñó a tocar la guitarra y nunca me dijo mira este es do, la, si, no nada nomas me dijo: tu ve como muevo los dedos y dale el sonido acá, y así y así era o sea me agarré yo con mi guitarra y pues es cuando dicen y que ya ya la música la traes por dentro, o sea digamos en este caso mi danza ¿sí?

-Sí.

-Pus y aprendí muy rápido.

-Sí que va ligada a la danza.

-Pues sí, mi hija y a mi hija nunca le enseñé tampoco ella como te había yo platicado en la escuela le enseñaron a tocar la vihuela, entonces ya las pisadas son las mismitas, lo que tocas en la vihuela la tocas en lo lo único que varea es el rasgado.

-Claro.

-Y el sonido que es muy diferente de la vihuela a una guitarra de conchero pero las pisadas y eso.

-Son las mismas.

-Muy bien, pues ya hablando eh propiamente de la danza de cómo se van dando las obligaciones o vistas eh que se van teniendo a lo largo del año porque yo cuando me incorpore me dieron un un como calendario de todas las vistas que

había pero también me he dado cuenta que dentro de esas visitas no hay muchas apuntadas eh de las que se hacen.

-Bueno por decirlo ahorita yo ya tengo más o menos ya hice mi borrador , y hago un borrador de las vistas de las danzas de obligación que tenemos, nosotros por decirlo chalma , chalma es movible, tenemos 3 imágenes que es el Sr de Chalma , la Virgen de Guadalupe y la Virgen de los Remedios y una cuarta que va ligada con el Señor de Chalma que es el Señor de la Conquista, antes del Señor de la Conquista era el Señor del Sacro Monte, entons muchas danzas es lo que hacen 4 puntos y si tú te si los ubicas si cierto es su primer viento para ellos el Señor de sacro Monte, el miércoles de ceniza para nosotros es en marzo el primer domingo de marzo que es el señor de conquista esa es nuestra primera salida nuestra segunda salida el señor de chalma ah sí vamos ahí si ya nos emparejamos con los demás.

-Si la tercera, el señor de Chalma, la Virgen de los Remedios que es Septiembre.

-Si.

-Y la basílica de Guadalupe que es el 12 de diciembre esas son las 4 principales tanto para corporación de concheros y danza azteca.

-Mmm.

-Pero ellos ya le llaman 4 vientos y para nosotros son 4 palabras de obligación y ya después de ah pus ya vienen las que las de más tradición, son San Juanita de los Lagos, el Señor de los Milagros, San Ángel y la Virgen del Carmen, eh y pus ah se van ya y pus después la que ya tienen muchos las la del señor de los prodigios.

-Mmhum.

-A Iztapalapa se va se después de nuestra obligación de Chalma a los 8 días que regresamos de Chalma hacemos la como dar gracias al Señor de la Cueva se va a dar gracias de que regresamos con bien de Chalma, ese también es se puede decir también tradición de obligación de como herencia porque pus es pus va pegada con Chalma , y esas son prácticamente las 4 de de obligación y ya las demás pus son invitaciones, que pus al compadrito le toco festividad vamos a acompañarlos pero pus así ya sí.

-Todo el año.

-Eh o sea que tenemos el año 52 fines de semana 49 los tenemos ocupados.

-Si.

-O sea se da un tiempo de hace cuatro años para acá empezamos otra vez, porque antes íbamos como ocho días, como a los 15 días otra vez, y ahora en un mes tenemos cuatro bailadas y la imagen, aparte tenemos dos descansos, como para que regresamos de Chalma, muchos se vienen a veces el viernes y pero pus otros el sábado y ya tenemos más bailes.

-Si.

-Y luego pa'l domingo tenemos dos danzas, sábado y domingo tenemos danza.

-Si.

-Y luego a los ocho días Iztapalapa y luego a los ocho días San Bernabé y luego así ya y hay se van, entonces pues si es mucho mucho ajeteo para pues para las de obligación.

-Si.

-Pero son compromisos que ya luego nos echamos y a la mejor dos veces y después ya es obligación.

-Muy bien, ¿Y de las velaciones?

-Aquí en la corporación solo tenemos dos, la primera el 2° sábado del mes de abril en sí debería ser el dos, bueno es el 12 de Abril pero como cae entre semana siempre lo dejamos para el sábado anterior, siempre va a ser el 2°sábado de abril que es la velación de aniversario el, o sea aniversario en abril, la fundación fue en febrero o sea ¿Cómo que no cuadra? no concuerdan ¿Verdad? , ajá o sea es la velación que tenemos de aniversario; la otra velación nosotros le llamamos la velación de ánimas o sea la que acaba de ser para de difuntos pero nosotros le llamamos velación de ánimas son las dos únicas velaciones que hacemos.

-Las únicas que hay.

-Ya las demás que, no que la comadrita mañana es su festividad y que quiere unos cantos.

-Aja sí.

-Ósea su velación a peor bueno no va a ser velación completa nomas unos cantos nomas a la una, dos de la mañana, para nosotros una velación completa es la que ustedes ya no vieron.

-Si.

-Todavía hay tiempo, hay tiempo ahorita digo va ser cuando vaya a ser este pero la velación que viene y es un poquito más se puede decir lo que hagamos un poquito de más cantos más alegres, porque en la velación de ánimas cantamos pus alabanzas tristes de difuntos, alma no estés tan dormida, este, levántate alma cristiana, o sea todo es así hacia las ánimas.

-Difuntos sí.

-Y en la velación de aniversario pus cantas lo que quieras y hay muchas alabanzas alegres bonitas ahí si no ha este pues un un un que digas un nos pus aquí van a ser tristes , acá lo que quieras cantar y y una velación completa pus es lo que hacemos y nosotros empezamos nuestra velación a las a más tardar a las ocho de la noche ya estamos empezando a cantar, al cuarto para las doce de la noche empezamos con la pedida de permiso después de que cantamos pedimos permiso faltando cuarto para las doce de la noche terminando de pedir permiso entons ya rezamos el rosario y después del rosario ya se nombran a las gentes que van a tender la flor que van a trabajar la flor y se nombran ya también a los quien va a vestir el xuchitl porque con esa flor visten el xuchitl.

-Mmm.

-Entons y se va ya que esta vestido él ya que se formó la la la que quieran normalmente se hacen una cruz ahora ya agarran unos como olin eh bueno hacen cosas.

-Si, pero que flores usan ¿las que sean?

-Eh en difuntos no en difuntos normalmente es eh cenpazuchitl y se combina con hay una no me acuerdo como se llama una una.

-La rojita.

-Guinda como guinda, y para la la velación de aniversario normalmente usamos el blanco y el rojo que es para para la velación de aniversario.

-Más o menos ¿Cuántas personas participan en la velación?

-Bueno una, éramos a lo mucho, éramos quince gentes.

-Ósea son las que están cantando.

-O sea las que cantamos, ya para vestir la forma para tender dos y para levantar otros dos los bastones ya no los vistes pero se visten dos bastones para poner los bastones.

-Mmm.

-Al xuchitl eso lo viste si esta la zahumadora y se nombra a otra persona o se nombran dos personas de las maringuillas normalmente mujeres son las que.

-Las que visten.

-Yo siempre pido que sean mujeres ya para tender y para para vestir el xuchitl los convino ya sean dos hombres y una mujer y un hombre dependiendo quien este y vemos que ánimo.

-Y aproximadamente ¿cuánto tiempo se lleva tender la?

-No hay un tiempo o sea nosotros le damos, por decir le tienes tantos minutos para tender, normalmente se llevan una hora.

.Mmm más o menos.

-Un aproximado eh porque lo que si se les ayuda por decirlo el alférez y la sahumadra le ayudan a cortar la flor para que ellos nomas se dediquen a hacer el tendido, y ya para levantar la flor ahí si ya ellos dos solitos nada más.

-Mmm.

-Aunque porque ya está toda las flor cortada y de ahí mismo la van armando.

-¿y en lo mientras se va cantando?

-Eh si cuando se tiende ya cuando llevan vemos que ya mientras se les entrego la flor y es y empiezan a tender nosotros estamos cantando alabanzas eh más o menos a lo que se relaciona que es eh por decirlo una alabanza que

recibe María las flores, con esa alabanza se entrega la flor ellos persignan al altar y empiezan con esa alabanza pus fácil se echan como la mitad.

-Si.

-Y ya forma pus ya la cruz si gana nosotros normalmente hacemos una cruz con su resplandor, la yo o sea depende del ingenio que tenga el que la va hacer digo ora en la actualidad yo eh visto en velaciones que hacen los el olin o sea si no el cruzado, así creo que le llaman olin, entonces para nosotros es lo principal es el cómo dijéramos la cereza del pastel de la velación, de que empezamos a pedir permiso hasta que dejamos vestido el xuchitl esa es la cereza del pastel de la velación de nosotros, eso es la principal que va el santo xuchitl obviamente con las imágenes pero es se va haciendo un va corriendo pues de llevar un seguimiento ya vestido el xuchitl ah ya todos pasamos a persignarlo con el sahumador el el el alférez nos va pasando uno por un primero los hombres y cuando esta empiezan a pasar los hombres se empieza a cantar, hay una alabanza que se canta y se empieza a nombrar a todos los santos a todos los cristos que vamos o sea nos vamos acordando de los cristos o santos y cuando ya terminaron los hombres empiezan las mujeres y en ese momento cambiamos a las vírgenes, normalmente esa todas las vírgenes que hay.

-Si.

-O sea cantamos a la virgen de Guadalupe empezamos con la virgen de Guadalupe con la virgen de los remedios, con la virgen de san juan, la Virgen de Juquila del rojo o sea ya empezamos hasta que no pasan todas las mujeres se deja de cantar y todas pasan a hacer el persignado con el sahumador esas son las dos velaciones que tenemos nosotros.

-Muy bien.

REFERENCIAS

BIBLIOGRAFICA

- Aboites, A.L., Escalante, G.P., García, M.B., Garcíadiego, J.,Jauregui, L., Speckman, G. E., y Vazquez J.S., (2007). Historia mínima de México. México: El Colegio de México.
- Acosta, J., (1962).Historia natural y moral de las indias.Edición de Edmundo O´Gorman, México: FCE.
- Beuchot, M.,(2004). Hermeneutica , analogía y símbolo.Mexico:Herder.
- Bonfiglioli ,C., Jáuregui, J., (1996). Las Danzas de Conquista I: México contemporáneo.México: Fondo de Cultura económica
- Cabrero, M.,(1995). Civilización en el Norte de México. Volumen II. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cruz, A., (2000). E.N.D.F.-C.E.N.I.D.I. Seminario de Etnología de la Danza...México, D.F.
- Ferraro, E., (2004). Reciprocidad, don y deuda. Relaciones y formas de intercambio en los Andes ecuatorianos. La comunidad de Pesillo. Ecuador: Abya-Yala.
- Hernández, F., (1946). Antigüedades de la Nueva España. México: Editorial Pedro Robedo.
- Fuentes, A., (2014). El dramaturgista y la deconstrucción en la danza. México: Escenología ediciones.
- Gadamer, Hans-Georg, (2007) Verdad y método. Madrid: Catedra
- González,Y., (2005). Danza tu Palabra. México:Plaza y Valdez

- Hechevarría, R., (2002) E.N.D.F. Área coreológica, Fundamentos de la coreología. Curso impartido a profesores...México, D.F.
- Jakobson, R. (1985). Ensayos de Lingüística general. México: Origen-Planeta
- Lizarazo, D. (2004). La fruición fílmica. Estética y Semiótica de la interpretación cinematográfica. México: UAM-Xochimilco.
- Nutini, H. & Bell B., (1989). Parentesco ritual. Estructura y evolución histórica del sistema de compadrazgo en la Tlaxcala rural. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ricouer, P., (1985). Teoría de la interpretación : discurso y excedente sentido. México: Siglo XXI.
- Signorelli, Amalia, (1999). Antropología urbana. México: UAM Anthropos Editorial.
- Sten, M., (1990). Ponte a bailar, tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica, México: Planeta.
- Turner, V., (1988). El proceso ritual. Madrid. Taurus
- Turrent, L., (1993). La conquista musical de México .México: Fondo de Cultura Económica.
- Preston-Dunlop, V. & Sánchez Colberg A., (2010). Dance and the performative. A coreological Perspective Laban Beyond London, UK: Verve Publishing-Dance Books.
- Valle, M., Planteamientos Generales de la Coreología Inglesa y su Importancia para el estudio de las Danzas Tradicionales, México: Escuela Nacional de Danza Folklórica (Ponencia

presentada en el Coloquio Nacional de Etnocoreología de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla 2012.)

Van Gennep, Arnold,(1969).Los ritos de paso. Madrid: Alianza

Vilches, Lorenzo. (1999). La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión. Barcelona: Paidós comunicación

REVISTAS

Bonfiglioli, C.,(2003).La perspectiva sistemática en la antropología de la danza. Notas Teórico metodológicas. Gazeta Antropológica 19, artículo 30

Foster,G.,(1953) Cofradía y compadrazgo e Hispanoamérica.Southwestern Journal of Anthropology ,Año XI. Num 1.

Jáuregui, Jesús, (1982). Las relaciones de parentesco. México: Nueva Antropología, Año V. Núm. 18.

Electrónica

“Curt Sachs, Hombostel”(s/f) significados.com.Disponibles en [https://www.significados.com/Curt Sachs, Hombostel/](https://www.significados.com/Curt%20Sachs,%20Hombostel/)[Consultado el 23-01-2017]

“La religión”(s/f) en significados.com. Disponibles en [https://www.significados.com/Religión/](https://www.significados.com/Religi3n/)[consultado el 17-12-2014]